

साहित्य आणि ललितकला अभ्यास मंडळांतर्गत नृत्य विषयातील
विद्यावाचस्पती (पीएच्.डी) पदवीकरिता
सादर केलेला प्रबंध

स्तोत्र वाङ्मयातील नृत्य
विशेष संदर्भ आदि शंकराचार्यांची स्तोत्रे

संशोधक

सौ. स्वाती महेश दातार

मार्गदर्शक

डॉ. श्रीमती मंगला मिरासदार

श्री. बालमुकुंद लोहिया संस्कृत आणि
भारतीयविद्या अध्ययन केंद्र
टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे

सप्टेंबर

२०१६

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled “स्तोत्र वाङ्मयातील नृत्य विशेष संदर्भ आदि शंकराचार्याची स्तोत्रे” which is being Submitted herewith for the award of the Degree of Vidyachaspati (Ph.D.) in_____ of Tilak Maharashtra Vidyapeeth, Pune is the result of original research work completed by Smt. Swati Datar under my supervision and guidance. To the best of my knowledge and belief the work incorporated in this thesis has not formed the basis for the award of any Degree or similar title of this or any other University or examining body upon her.

Sd/-

Research Guide

Place :

Date :

प्रतिज्ञापत्र

I hereby declare that the thesis entitled “स्तोत्र वाङ्मयातील नृत्य विशेष संदर्भ आदि शंकराचार्यांची स्तोत्रे” completed and written by me has not previously been formed as the basis for the award of any Degree or other similar title upon me of this or any other Vidyapeeth or examining body.

Sd/-

Research Student

Place :

Date :

ऋणनिर्देश

“स्तोत्र वाङ्मयातील नृत्य विशेष संदर्भ आदि शंकराचार्यांची स्तोत्रे” या विषयाचा अभ्यास करून तो प्रबंध रूपात सादर करण्यासाठी अनेकांनी प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष रितीने सहाय्य केले त्या सर्वांचे आभार मानणे आवश्यक आहे.

प्रबंधाचे काम ज्यांच्या मार्गदर्शनाखाली पूर्ण झाले त्या डॉ. सौ. मंगला मिरासदार यांची मी ऋणी आहे. अनेक ठिकाणी काम थांबते आहे असे वाटत असतानाच त्यांच्या विचारांमुळे पुन्हा जोमाने काम करण्यास हुरूप मिळाला. संस्कृत रचनांच्या अभ्यासासाठी त्यांचे मोलाचे मार्गदर्शन लाभले. त्यांच्या व्यस्त दैनंदिनीतूनही कायमच माझ्यासाठी त्यांनी अमूल्य वेळ दिला या बदल त्यांचे मनःपूर्वक आभार.

टि. म. वि. श्री. बालमुकुंद लोहिया संस्कृत आणि भारतीय विद्या अध्ययन केंद्राचे प्रमुख डॉ. श्रीपाद भट यांनी वेळोवेळी केलेल्या बहुमोल मार्गदर्शनासाठी त्यांचे आभार.

नृत्यक्षेत्रातील माझ्या सर्व गुरूजनांची मी आभारी आहे. नृत्यकलेचे ज्ञान मला देऊन स्वतंत्र विचार करण्याची प्रेरणा केवळ त्यांच्या आशिर्वादामुळेच शक्य झाली आहे.

तत्त्वज्ञान या विषयाची माहिती सहजसुलभ भाषेत शिकवून त्याबद्दल गोडी निर्माण करण्याचे श्रेय डॉ. वि. य. कुलकर्णी यांना जाते. तसेच अध्यात्म, तत्त्वज्ञान याकडे बघण्याची एक निराळी दृष्टी मिळवून देणाऱ्या डॉ. शैला काळकर यांचेही आभार. सहज सोप्या उदाहरणातून स्वतःला अध्यात्माशी जोडणारे त्यांचे विचार नृत्यविषयक जाणिवा अधिक समृद्ध करून गेल्या.

माझे कुटुंबीय, गोडबोले व जोग परिवार, माझ्या सासूबाई कै. श्रीमती मंगला दातार आणि आई श्रीमती सुमती गोडबोले यांचे प्रोत्साहन सतत पाठीशी होते. सर्वात महत्वाचा उल्लेख म्हणजे माझे पती श्री. महेश दातार सातत्याने मला लिखाणासाठी

उद्युक्त करत होते. खंबीरपणे माझ्या पाठीशी उभे होते. त्यामुळेच मी हे काम करू शकले.

या प्रबंधातील सर्व नृत्याकृतींचे रेखाटन केलेली सौ. राजश्री खरे हिचेही आभार. माझी कन्या सौ. स्वरदा भावे हिने नृत्यप्रस्तुतीत व इतर अनेक गोष्टीत मोलाची मदत केली आहे. तिचेही आभार.

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथालय तसेच कार्यालयातील कर्मचारी वर्गाचेही आभार.

प्रस्तावना

भारतातील सर्व शास्त्रीय नृत्यशैलींचा समावेश ललित कला व त्यातही विशेष करून प्रयोगजीवी कलांत होतो. प्रत्येक प्रयोगात अथवा सादरीकरणात ही कला नव्याने अथवा नाविन्यतेने रसिकांसमोर मांडली जाते. रसनिष्पत्ती आणि सौंदर्यनिर्मिती करून प्रेक्षकांना या रसांचा व सौंदर्याचा आस्वाद देणे हे या कलांचे मूलभूत उद्दिष्ट आहे.

एक कलासाधक या नात्याने कलांची ही उद्दिष्टे रसिक प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवून त्यांना तो आनंद मिळवून देणे हेच सर्व कलाकारांचे ध्येय असते. याच ध्येयाने कलासाधना करीत असताना स्तोत्रवाङ्मयाचा अभ्यास करण्याचा योग आला आणि त्यातील नृत्यात्मकतेच्या विपुल शक्यता खुणावू लागल्या.

अभ्यासाचे महत्त्व :

प्राचीन काळापासून सर्व ललितकला या देवालयांशी निगडित राहिल्या आहेत. धर्मप्रसार व प्रचार करण्यासाठी या कलांचा खूप मोठा हातभार लागला आहे, याच विचारांना अनुसरून असे लक्षात आले की, नृत्यासारख्या निर्मितीक्षम कलेच्या माध्यमातून आपल्या प्राचीन संस्कृत स्तोत्रवाङ्मयाचे सौंदर्य उलगडता येऊ शकते. म्हणूनच सदर विषयाचा अभ्यास करावा असे ठरविले.

प्राचीन कालापासूनच्या समग्र स्तोत्र वाङ्मयाचा अभ्यास करताना गेयता लयबद्धता व सौंदर्य यांनी युक्त संस्कृत स्तोत्रांचा विचार प्रामुख्याने करणार आहे. तसेच हा अभ्यास करताना वरील सर्व निकष प्रकर्षाने शंकराचार्यांच्या स्तोत्रात दिसल्यामुळे आणि त्यातील आशय व शब्दरचना ही नृत्यरचनांसाठी अधिक परिपूर्ण वाटल्यामुळे या विषयाचा अधिक सखोल अभ्यास केला आहे.

अभ्यासाचे उद्दिष्ट :

सर्व प्रचलित शास्त्रीय नृत्यशैलींमधे स्तोत्रांवर केलेल्या बहुतांश रचना लोकप्रिय आहेत व त्या अनेकांना आवडतात, समजतात असे दिसते. याचमुळे या गोष्टीचा

अधिक विचार करत असताना स्तोत्रातील नृत्य उमगत गेले व स्तोत्र वाङ्मयाचा हा निराळा पैलू सर्व नृत्य रसिक व अभ्यासक तसेच भावी काळातील नृत्यांगनांपर्यंत पोहोचविणे हे अभ्यासाचे उद्दिष्ट ठरविले.

व्याप्ती व मर्यादा :

स्तोत्रवाङ्मयाची व्याप्ती खूप प्रचंड आहे. अनेक भाषेत, अनेक विषयांवर, अनेक स्थळांवर आधारित स्तोत्ररचना आढळतात. तसेच हिंदूधर्माखेरीज इतर धर्मातही स्तोत्ररचना केलेल्या दिसतात. मात्र या सर्वांचा नृत्यासाठी विचार करता येत नाही म्हणून फक्त संस्कृत स्तोत्रे आणि त्यातही शंकराचार्यांच्या नृत्यासाठी अधिक उपयुक्त स्तोत्रांचा विचार करणार आहे.

संशोधनाचे सर्वेक्षण :

आदि शंकराचार्यांचे अद्वैत तत्त्वज्ञान तसेच त्यांची प्रस्थानत्रयींवरील भाष्ये व इतर सर्व ग्रंथनिर्मिती या विषयांवर अनेकांनी विचार केलेला आढळतो तत्त्वज्ञानाचे अनेक अभ्यासक याचा अभ्यास करत आहेत. तसेच आचार्यांच्या संस्कृत स्तोत्ररचनांचाही अनेक विद्वानांनी अभ्यास केलेला आहे. त्यावर भाष्ये लिहीली आहेत. त्याचा इतर भाषेत अनुवादही केलेला आढळतो. मात्र या सर्व स्तोत्ररचनांचा हा अभ्यास तत्त्वज्ञान तसेच भक्तीमार्गाला अनुसरून केलेला आढळतो.

आचार्यांची स्तोत्र आणि त्यातील नृत्यात्मकता या विषयावर कोणी विचार केलेला आढळला नाही.

डॉ. रा. ना. दांडेकर तसेच कुटुंब शास्त्री यांच्या उपलब्ध सूचींवरून असे आढळले की या विषयाच्या अभ्यास करण्यास अधिक वाव आहे. म्हणूनच या विषयाचा विचार केला आहे.

सदर अभ्यासाचा आराखडा लक्षात घेता याची ५ प्रकरणात विभागणी केली आहे.

पहिल्या प्रकरणात आद्य शंकराचार्यांचे जीवनकार्य, त्यांचे तत्त्वज्ञान व त्यांच्या स्तोत्ररचना यांचा आढावा घेतला आहे.

द्वितीय प्रकरणात नृत्याचा समग्र इतिहास विचारात घेतला आहे व भरतनाट्यम् नृत्यशैलीच्या वैशिष्ट्यांवर अधिक विचार केला आहे.

तृतीय प्रकरणात सर्व ललितकलांचा एकत्रित विचार त्यांची वैशिष्ट्ये, माध्यमे व नृत्याशी असणारा त्यांचा संबंध उलगडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

चतुर्थ प्रकरण हे स्तोत्रवाङ्मयाची व्याप्ती उलगडते. विविध भाषांमधील स्तोत्ररचना, नृत्याला पोषक रचनांची वैशिष्ट्ये व माहितीही यात घेतली आहे.

पाचवे प्रकरण हे प्रामुख्याने स्तोत्र व त्यात आढळणारे नृत्य यावर आधारित आहे. सदर अभ्यासाचा हाच मुख्य विषय असल्याने यात शंकराचार्यांच्या सहा स्तोत्रांचा व त्यावरील नृत्यप्रस्तुतीचा सर्वंकष विचार केलेला आहे.

अशा या निर्मितिक्षम कलेच्या माध्यमातून आपल्या प्राचीन संस्कृत स्तोत्रवाङ्मयाचे सौंदर्य मांडणे हे या विषयाच्या अभ्यासाचे प्रयोजन आहे.

अनुक्रमणिका

ऋणनिर्देश

प्रस्तावना

प्रकरण १

१ ते ११

आदि शंकराचार्य जीवनकार्य व तत्वज्ञान

आचार्यांच्या जन्मापूर्वीचा वैदिक धर्म, जन्म व बालपण, ज्ञानसंपादन, मठस्थापना, ग्रंथनिर्मिती, अद्वैत तत्वज्ञान, आचार्यांचे कार्य, आदि शंकराचार्यांची गुणविशेषता व महानता, शंकराचार्यांच्या स्तोत्ररचना.

प्रकरण २

१२ ते ५७

नृत्याचा समग्र इतिहास

नृत्याचा उगम, प्राग्वैदिक काळ ते इसवीसनापर्यंतचे पुरावे, संस्कृत ग्रंथातील नृत्योल्लेख, नाट्यशास्त्रातील विषय, रामायण व महाभारत काळ, बौद्ध व जैन कालावधी, इ. स. १ ते १९ वे शतक, संस्कृत साहित्य व नाटकातील नृत्य यांविषयी संदर्भ, दक्षिण भारतातील नृत्याचा इतिहास, भरतनाट्यम् नृत्याचा इतिहास, भरतनाट्यम् नृत्याची विशेषता.

प्रकरण ३

५८ ते ९३

नृत्य व इतर ललित कलातील अंतःसंबंध

कलाविश्वाची निर्मिती, कला व त्याचे प्रकार, ललित कलांतील अंतःसंबंध, चित्र, शिल्प, संगीत, नाट्य, साहित्य या कलांचा नृत्याशी संबंध.

स्तोत्रवाङ्मय

स्तोत्रवाङ्मयाचा उगम, स्तोत्र रचनेची उद्दिष्टे व वैशिष्ट्ये, स्तोत्ररचनेत काळानुसार झालेले बदल, इतर धर्मातील निवडक स्तोत्ररचना, संस्कृत स्तोत्रवाङ्मयातील नृत्यास पोषक रचना, आचार्यांच्या स्तोत्ररचना.

प्रकरण ५

शंकराचार्यांची स्तोत्रे व त्यातील नृत्यात्मकता

उपसंहार

संदर्भ ग्रंथ सूची

नृत्याकृती

॥ श्री ॥

प्रकरण १

आदि शंकराचार्य जीवनकार्य व तत्त्वज्ञान

श्रुतिस्मृतिपुराणानां आलयं करुणालयम् ।

नमामि भगवत्पादं शंकरं लोकशंकरम् ॥

जगद्गुरू आदि शंकराचार्यांना वंदन करणारा हा श्लोक. वैदिक धर्म आणि संस्कृतीच्या पुनरुज्जीवनासाठीच ज्यांचा जन्म झाला असे आद्य शंकराचार्य.

शं करोति इति शंकरः । शं म्हणजे कल्याण. जो सर्वांचे कल्याण करतो तो शंकर, आचार्य म्हणजे शास्त्रार्थ पूर्णार्थाने जाणून घेऊन अंगात मुरवून जो आचरण करतो तो.

यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत ।

अभ्युत्थानमर्धर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम् ।

परित्राणाय साधूनां विनाशाय दुष्कृताम् ।

धर्म संस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे ॥

श्रीमद्भगवद्गीतेत श्रीकृष्णांनी म्हटले आहे की जेव्हा जेव्हा धर्माला ग्लानी येईल तेव्हा तेव्हा त्याच्या पुनर्स्थापनेसाठी मी पृथ्वीवर येईन. या वचनाप्रमाणे धर्मकार्याला आलेली मरगळ झटकून त्याच्या पुनःस्थापनेसाठीच शंकराचार्यांचा जन्म झाला.

आचार्यांच्या जन्मापूर्वीचा वैदिक धर्म

शंकराचार्यांच्या जन्मापूर्वी भारतात वैदिक धर्माचा ऱ्हास झाला होता. चार्वाक, कापालिक, शाक्त इत्यादी हिंदू धर्मातील अनेक पंथ स्वतःच्या श्रेष्ठत्वातच गुंग होते. बौद्ध व जैन तत्त्वे लोकांना अधिक जवळची वाटत होती व त्यांचा सर्वदूर प्रसार झाला होता. मात्र त्या धर्मातही योग्य आचरणाअभावी अनागोंदी व गोंधळ माजला होता.

वैदिक धर्मातील कर्मकांडांच्या अवास्तव स्तोमालाही सामान्यजन कंटाळले होते. सर्वत्र अत्यंत गोंधळाचे वातावरण होते. अशावेळी या सर्व गोष्टीतून समन्वयक मार्ग शोधून समाजाला कर्मकांडाच्या विळख्यातून सोडवून ज्ञानमार्गाकडे नेणाऱ्या नेतृत्वाची समाजाला गरज होती. खऱ्या वैदिक धर्माची त्यांना ओळख करून देणे आवश्यक होते.

भारताच्या दक्षिणेकडील केरळ प्रांतात कालडी या गावी अत्यंत सुसंस्कृत अशा नंबुद्री घराण्यात यांचा जन्म झाला. अत्यंत विद्वान व वेदशास्त्रसंपन्न श्री शिवगुरू व त्यांच्या पत्नी आर्याम्बा हे आचार्यांचे मातापिता. इ. स. ७८८ साली वैशाख शुक्ल पंचमीला माध्यान्हसमयाला शंकराचार्यांचा जन्म झाला.

जन्मतःच शांत, गंभीर, तीक्ष्ण बुद्धीचा व एक पाठी असल्याने वयाच्या ३ च्या वर्षीच अनेक मल्याळी ग्रंथ, रामायण, महाभारत यासारखी महाकाव्ये, तसेच पुराणही आत्मसात केली. आई वडिलांचे पठण ऐकून त्यांनी हे सर्व प्राप्त केले होते. त्यांची कुशाग्र बुद्धी पाहून वयाच्या ५ व्या वर्षीच त्यांचा उपनयन संस्कार करण्याचे ठरविले पण पितृनिधनाचा आघात त्यांना सहन करावा लागला मात्र सर्व गावकऱ्यांनी मिळून यज्ञोपवीत संस्कार केला व शंकराचार्यांना गुरूगृही पाठविले. केवळ दोनच वर्षात वेद आणि वेदांताचे अध्ययन संपवून ते घरी परतले. षट्दर्शनांच्या अभ्यासाने बाह्य वस्तूंविषयी अनासक्ती निर्माण होऊन त्यांना संन्यस्त जीवनाची ओढ लागली होती. अत्यंत प्रयत्नपूर्वक युक्तीने त्यांनी मातेकडून यासाठी परवानगी मिळविली व ८ व्या वर्षीच गुरूंच्या शोधार्थ नर्मदातीरी गुरू गोविंदपाद यांच्याकडे ते गेले. तेथे ज्ञानप्राप्ती करून अल्पकाळातच ते योगसिद्ध झाले आणि गुरूंच्या आदेशानुसार वेदांत सूत्रावर भाष्य लिहीण्यासाठी काशीक्षेत्री गेले. तिथे ग्रंथ लेखन करत असतानाच त्यांनी शिष्यपरंपरा तयार केली. काशी क्षेत्री साक्षात भगवान विश्वनाथांनी आचार्यांना चांडाळरूपात दर्शन दिले आणि ब्रह्मसूत्रावर भाष्य करण्याची आज्ञा दिली.

याच काळात वेदव्यासांनी ही त्यांच्याशी शास्त्रार्थ करून त्यांची परीक्षा घेतली व आचार्यांना लाभलेली १६ वर्षांची आयुर्मर्यादा अत्यंत समाधानाने स्वसामर्थ्यावर वाढवली. व भारतभर भ्रमण करून अद्वैतवादाचा प्रचार करण्यास सांगितले. या भ्रमणकाळातच आचार्यांना अनेक उत्तम शिष्यांची प्रप्ती झाली व त्यामुळेच भारताच्या चारही टोकांना त्यांनी चार मठांची स्थापना केली व आपल्या शिष्यांना तेथील कार्यभार सांभाळण्यास दिला. हे मठ म्हणजे जागतिक धर्मकेंद्रच होती. दक्षिणेस शृंगेरी येथे शृंगेरी मठाची स्थापना करून त्याचा कार्यभार सुरेश्वराचार्यांवर सोपविला. पूर्वेस पुरी येथे गोवर्धनमठ स्थापून पद्मचर्यांना तेथील आचार्यपद दिले. पश्चिमेस द्वारका येथे शारदामठाची स्थापना केली व हस्तामलक यास तेथे आचार्यपदी नेमले. उत्तरेस बद्रिनाथ येथे ज्योतिर्मठाची स्थापना केली व तोटकाचर्यांना उत्तराधिकार दिले. वेदान्त तत्त्वज्ञान व्यवहारात आणणे तसेच भारतात धार्मिक व आध्यात्मिक एकता स्थापना करणे ही महत्त्वाची उद्दिष्टे मठाधिपतींना दिली होती.

आचार्यांची अद्वैती गुरू परंपराही खूप मोठी आहे. शिव → नारायण → ब्रह्मा → वसीष्ठ → शक्ती → पराशर → व्यास → शुकदेव → गौड पादाचार्य → गोविंद पादाचार्य → शंकराचार्य. इतक्या महान व समृद्ध परंपरेचे अद्वैत तत्त्वज्ञान सर्वापर्यंत पोहोचविण्याचे अवघड कार्य आचार्यांनी केले. आचार्यांची ग्रंथसंपदाही विपुल आहे. ग्रंथ म्हणजे शास्त्र शुद्ध विचारांनी जो बांधलेला आहे तो. याचे २ प्रकार आहेत. आकर ग्रंथ अथवा मूळ ग्रंथ. यामध्ये उपनिषदांचा समावेश होतो. दुसरे प्रकरण ग्रंथ जे आकर ग्रंथावर आधारित असतात.

वेदान्तशास्त्राचे कार्य करणारे, त्यात अंतर्भूत होणारे व त्यातील एकदेशाशी म्हणजेच एका विषयाशी संबंधित मार्गदर्शिकेसारखा असणारा ग्रंथ म्हणजे प्रकरण. पराशर उपपुराणात याची माहिती दिली आहे^१. एखाद्या विषयाला प्राधान्य देऊन प्रकरण

ग्रंथाची रचना केली जाते. आचार्यांची ग्रंथरचना ही अत्यंत शास्त्रनिष्ठ व तर्कशुद्ध आहे असे दिसते. यात कोठेही वैचारिक गोंधळ किंवा रचनेचा भोंगळपणा दिसत नाही. अनेक विषयांचे निराकरण करणाऱ्या या ग्रंथ संपदेतून अद्वैत तत्त्वज्ञान प्रकर्षाने मांडण्याचे कार्य आचार्यांनी केले. त्यांच्या ग्रंथसंपदेत भगवद्गीतेवर भाष्य, ब्रह्मसूत्रावरील शारीरभाष्य, दहा उपनिषदांवरील भाष्य, विष्णुसहस्रनामावरील भाष्य तसेच विवेक चूडामणि, योगतारावली, शतश्लोकी, उपदेशसाहस्री, अपरोक्षानुभूती, सर्व वेदान्त सिद्धान्त सारसंग्रह, प्रबोधसुधाकर, धन्याष्टक, साधन पंचक यांसारखे ग्रंथ, अनेक प्रकरण ग्रंथ आणि असंख्य स्तोत्ररचनांचा समावेश आहे.

आचार्यांचे अद्वैत तत्त्वज्ञान

आद्य शंकराचार्य हे भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रातील एक अग्रणी नाव आहे. ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापरः । म्हणजे ब्रह्म हेच अंतिम सत्य आहे. जग हे मिथ्या म्हणजेच खोटे अथवा भासमान आहे आणि जीव हा ब्रह्मापेक्षा वेगळा नाही. म्हणजेच जीवात्मा व परमात्मा यांचे अद्वैत आहे असा ठाम सिद्धान्त त्यांनी मांडला. गुरुपरंपरेने मिळवलेले अद्वैत तत्त्वज्ञानाचे सार या सिद्धान्तातून त्यांनी जगासमोर मांडले.

वेदान्ताचा मुख्य विषय म्हणजे प्रत्यक्ष दिसणारी सृष्टी व तिचे मूळ कारण यांचा शोध ! कार्यकरण भावानुसार सृष्टी उत्पन्न झाली आहे तर तिच्यामागे काहीतरी कारण असणारच. ते कारण म्हणजे सत्-चित्-आनंद स्वरूप असणारे ब्रह्म असे प्रतिपादन आचार्यांनी केले आहे. आचार्यांच्या मते ईश्वर अथवा ब्रह्म हे 'अणोरणीयान महतो महीयान्' म्हणजेच सूक्ष्माहून सूक्ष्म व स्थूलाहून स्थूल असे आहे. त्याचे अस्तित्व म्हणजे अत्यंत नियमबद्ध चाललेली विश्वाची प्रवृत्ती होय. अस्तित्व अथवा सत्ता या शब्दांची निर्मिती अस् या धातूपासून झाली आहे. याचा अर्थ आहे 'असणे'. ही सत्ता तीन प्रकारची आहे^१.

- १) पारमार्थिक सत्ता : उत्पत्ती, स्थिती, लय या अवस्थारहित असे जे चिरंतन शाश्वत सत्य ते.
- २) व्यावहारिक सत्ता : स्थूल रूपात दिसणारी, असणारी वस्तू. उदा. : घर, दार, झाडे, पक्षी इत्यादी.
- ३) प्रतिभासिक सत्ता : वस्तूची अथवा पदार्थाची जाणीव आहे तोवरच असणारी सत्ता. भासमान सत्ता. या प्रतिभासिक सत्तेच्या आधारेच आचार्यांनी त्यांचे अद्वैत तत्वज्ञान उलगडले. ही प्रक्रिया त्यांनी मायावादाच्या सिद्धान्ताने स्पष्ट केली आहे. यासाठी त्यांनी दिलेले दोन सिद्धान्त म्हणजे रज्जू - सर्प किंवा शुक्ति - रजत.

अंधारात पडलेली दोरी आपल्याला अंधारामुळे आणि दृष्टिदोषांमुळे सापासारखी वाटते व आपण घाबरतो. पण प्रकाश पडताच ती दोरी आहे हे समजून भीती नष्ट होते. तद्वतच दूरच्या शिंपल्यावर सूर्यप्रकाश पडताच तो चमकतो व रजत अथवा चांदीचा भास होतो. मात्र सत्याचे आकलन होताच भ्रम दूर होतो. याच प्रमाणे चेतन ब्रह्माच्या जागी आपल्याला जग भासते. सत्यज्ञान होईपर्यंत हा भ्रम टिकतो मात्र ज्ञानाचा प्रकाश पडला की मूळ परब्रह्माचे ज्ञान होते. वरील सर्व गोष्टी जोवर भासतात तोवरच असतात मात्र अधिष्ठान ज्ञानाने त्याचा बाध अथवा नाश होतो. दिवसा सूर्याच्या प्रखर तेजामुळे आकाशात तारे दिसत नाहीत. मात्र ते असतात. तसेच अज्ञान, मोह, माया, अहंकार यांच्या बुद्धीवरील आवरणाने ब्रह्माचे स्वरूप झाकलेले असते. ब्रह्मज्ञान होताच हे आवरण नष्ट होते व प्रपंचाचे अस्तित्वच नष्ट होते. सर्व मिथ्यत्व कळते. आत्माच्या स्वरूपाची म्हणजेच स्व-स्वरूपाची ओळख होते आणि ब्रह्म सत्य या अद्वैती सिद्धान्ताचा प्रत्यय येतो. मात्र परब्रह्माच्या परमोच्च पातळीवर पोहोचण्यापूर्वी जगाचे अस्तित्व

नाकारून चालत नाही. व्यावहारिक पातळीवरील सुखदुःखांचा अनुभव घ्यावाच लागतो. ब्रह्माची म्हणजेच परमानंदाची प्राप्ती, सत्, चित्, आनंदाची प्राप्ती म्हणजेच स्वरूपाचे ज्ञान ही संकल्पना आचार्यांनी रुजविली. अहं ब्रह्मास्मि या उक्तीचा प्रत्यय त्यांनी यातून दिला.

आचार्यांचे कार्य

केवळ ३२ वर्षांच्या आयुष्यातील आचार्यांची कार्यप्रणाली मात्र खूपच विस्तृत आहे. धर्माची पुनर्स्थापना व अद्वैत तत्त्वज्ञानाचा प्रसार यासाठीच त्यांनी जन्म वेचला.

- वैदिक विधींमधील अवडंबर कमी केले. नास्तिक बौद्धविचार व केवळ कर्मकांडी वेदविचार या दोन्हींना मागे सारून ज्ञानप्रधान शुद्ध वैदिक विचार मांडला.
- मांत्रिकांच्या आहारी जाणारा समाज जाणीवपूर्वक सात्विक उपासनेकडे वळवला.
- धर्मकार्यासाठी मठस्थापना केली. आपले उत्तम शिष्य तिथे मठाधिपती म्हणून नेमले. मठांना त्यांचे अधिकार व कार्यक्षेत्रे वाटून दिली व धर्मप्रसाराचे कार्य सुलभ केले.
- ज्ञान, भक्ती, कर्म, योग यांचा समन्वय साधला. सामान्यांसाठी आध्यात्मिक उन्नतीचा झेपणारा मार्ग दाखविला. जप व भगवन्नामोच्चरणाचा मार्ग सर्वांना खुला करून दिला.
- गृहस्थाश्रमी साधकांसाठी भक्तिमार्गाचा प्रसार व प्रचार केला. भक्तियुक्त अंतःकरणाने ज्यांची उपासना करता येईल अशा देवतांची मंदिरे व त्यांच्या मूर्ती प्रस्थापित केल्या आणि आपल्या सुलभ व मधुर अशा स्तोत्ररचनांमधून ज्ञान व भक्तीचा मार्ग खुला करून दिला.
- आचार्यांचे सर्वात मोठे योगदान म्हणजे सगुणांच्या उपासनेतून निर्गुणाकडे जाणारा मार्ग त्यांनी ओळखला व तो सर्वांना शिकविला.

- एकं सद् विप्रा बहुधा वदन्ति । म्हणजे एकाच सद् वस्तूला ज्ञानी लोक अनेक प्रकारे संबोधतात. या ऋग्वेदातील मंत्रानुसार पंचायतन पूजेचा उपक्रम सुरू केला. समाजातील एका मोठ्या भाविक पण तात्विक दृष्टी नसलेल्या वर्गासाठी देवतामूर्तींचे महत्व ओळखून पंचायतन पूजा रुढ केली.
- शिव, विष्णू, देवी, गणेश व सूर्य या पाच देवतांचा पंचायतनात समावेश करून प्रत्येकाने आपली आराध्य देवता मध्यभागी स्थापन करावी असा प्रघात सुरू केला.
- पंचायतन पूजेमुळे पंथ व संप्रदाय यांच्यातील वैमनस्य व वैर कमी झाले. अशा प्रकारे सर्व समाजाला एकसंध विचार करण्यास आचार्यांनी उद्युक्त केले.
- सर्व धर्माधिष्ठित समाज संघटित करणे हे त्यांचे मोठे कार्य.
- निर्गुण ब्रह्म निराकार असते पण सामान्यांना उपासनेसाठी आलंबनाची गरज असते. यास्तव मूर्तिपूजा स्वीकारून सगुणाच्या आधारे समाजाला वैदिक धर्माकडे त्यांनी वळविले.
- ज्ञानमार्गानेच कैवल्यप्राप्ती होते. या मतावर ठाम असूनही सर्वांसाठी त्यास भक्तिमार्गाची ही जोड दिली आणि तत्त्वज्ञानाचा आशय सोपा करून सामान्यांना दिला.
- ज्ञानयोग व कर्मयोग यांची योग्य सांगड घालण्याचा विचार देऊन ज्ञान आणि कर्म यातील द्वैत मिटविले.
- मायावादाच्या सिद्धान्तांच्या आधारे समाजाला आत्मविस्मृतीतून जागे होण्याचा मार्ग दाखविला.
- वैदिक धर्म, हिन्दु धर्म यांची ध्वजा विश्वात उंचावण्याचे कार्य आचार्यांनी केले.

आदि शंकराचार्यांची गुणविशेषता व महानता

भारताच्या सांस्कृतिक इतिहासातील एक साक्षात्कारी पुरुष, थोर, तत्त्वज्ञ व लोकाचार्य असे स्थान शंकराचार्यांना लाभले आहे. अपूर्व मेधाशक्ति व चारित्र्यबल, प्रगाढ पांडित्य, शास्त्रमर्मग्राहित्व, असामान्य प्रतिभा, स्पष्ट विचारधारा व या सर्वांहून महत्वाचे असणारे भक्तीपूर्ण अंतःकरण हे आचार्यांचे गुणविशेष होतं. या सर्व गुणवैशिष्ट्यांमुळेच भारतात घडलेल्या थोर तत्त्वचिंतकात आचार्यांचे नाव अग्रक्रमी येते. आचार्यांविषयी काही तत्त्वज्ञ आणि विचारवंतांनी आपले मत व्यक्त केलेले आढळते. स्वामी विवेकानंद म्हणतात, शंकराचार्य हे भगवंताचा अवतार होते व धर्मसंस्थापनेसाठीच त्यांचा जन्म झाला. डॉ. सर्वपल्ली राधाकृष्णन् म्हणतात शंकराचार्य हे केवळ स्वप्नरंजनात रमणारे तत्त्ववेत्ते नव्हते तर क्रियाशील सामाजिक कार्यकर्ते होते. त्यांचे तत्त्वज्ञान न्यूनाधिक्य विरहित परिपूर्ण आहे.

दिवंगत पंतप्रधान पंडित नेहरू शंकराचार्यांबद्दल म्हणतात त्यांच्या ठायी एकाच वेळी अनेक परस्पर विरोधी गुण नांदत होते. या प्रखर ज्ञानभास्कराच्या तेजात भक्तीच्या चांदण्याची शीतलता होती.

शंकराचार्य हे शास्त्रवेत्ते पंडित, तत्त्वज्ञ, धर्मसुधारक, सामाजिक कार्यकर्ते व प्रभावी नेतृत्वगुण असणारे व्यक्तीमत्व होते. विचारातील तर्कशुद्धता व परिपक्वता, प्रतिभासंपन्न बुद्धी, वैराग्यता या सर्वांमुळे धर्म उत्थापनाचे व पुनर्स्थापनेचे अवघड कार्य त्यांनी लीलया पूर्ण केले.

आचार्यांचा मोक्षधर्म हा कर्तव्यनिष्ठेच्या वाटेने जाणारा होता. शंकराचार्यांनी मानवी जीवनास यज्ञदर्शन असे नाव दिले कारण यज्ञात आहुती व निर्मिती या प्रक्रिया अखंड चालू असतात. जडतेची आहुती देत आपले शुद्ध चैतन्यरूप प्रकट करणे म्हणजे

जीवनमय यज्ञ हा विचार त्यांनी जाणला व आचरला व समाजात रुजवण्याचा प्रयत्न केला.

शंकराचार्य यांच्या स्तोत्ररचना

स्तोत्ररचना हा भक्तिमार्गातील एक ईश्वरोपासनेचा प्रकार असून भगवंतांची कृपा मिळविण्याचा हा एक मार्ग आहे. आचार्यांच्या स्तोत्ररचनेत देवतेचे सगुण स्वरूप व पारमार्थिक स्वरूप यांचे वर्णन आढळते. शंकराचार्यांना स्तोत्रकारांचे मुकुटमणी म्हटले जाते. त्यांच्या स्तोत्रात प्रसन्नता, मार्दव, वात्सल्य इ. भावनांचा आविष्कार दिसतो. आचार्यांच्या स्तोत्रात लालित्याचे सर्व पदर दिसतात. ललित म्हणजे खेळकर, रिझवणारे, हळुवार, प्रेमळ चटका लावणारे, मनाला भिडणारे असे साहित्य. शंकराचार्यांच्या स्तोत्ररचनेत ही सर्व वैशिष्ट्ये आपणास दिसतात. त्यांच्या रचनांमध्ये लालित्य व सौंदर्य जोडीने जातात. नादमाधुर्यता हा त्यांच्या स्तोत्राचा विशेष असल्याचे जाणवते. या गुणामुळे स्तोत्रांचे वारंवार पठण होऊन वेदान्त सिद्धान्त मनात पोहोचण्यास मदत होते. ईश्वरोन्मुखता जागृत करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या स्तोत्रात आहे.

आचार्यांची स्तोत्रे म्हणजे परामार्थातील भावगीतेच होतं. याबाबत पांडुरंग गोस्वामी असे म्हणतात की वेदान्त स्तोत्रे ही रसायनासारखी आहेत. खावयास गोड आणि तुष्टी व पुष्टी देणारी आहेत. ही स्तोत्रे बुद्धीचा कायापलट करून तिला आत्मसमाधानाचे दिव्य तेज व सामर्थ्य प्राप्त करून देतात. ही स्तोत्र चिंतनीय, मनोहर व स्फूर्तिदायक आहेत.

परमार्थी अद्वैत तत्त्वज्ञान मानणारे व आचरणारे आचार्य भक्तीच्या पातळीवर देवता उपासना मानत होते. 'भक्त्यर्थे कल्पितं द्वैतम् अद्वैतादपि सुंदरम्' । म्हणजे भक्तीसाठी कल्पिलेले ईश्वर व भक्त हे द्वैत अद्वैतापेक्षाही सुंदर आहे. असे प्रतिपादन आचार्यांनी केले आहे. त्यांच्या स्तोत्ररचनेचे विषयही विविध आहेत. ईश्वरगानाबरोबरच

स्थानमहात्म्य सांगणारी काशीपंचक, द्वादशज्योतिर्लिंग यासारखी स्तोत्रे, चर्पट पंजरिका, उपदेशपंचक यासारखी उपदेश करणारी स्तोत्रे, गंगाष्टक, नर्मदाष्टक अशी नदीस्तुतीपर स्तोत्रे त्यांनी निर्माण केली आहेत. आचार्यांच्या स्तोत्ररचनांचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे यांची रचना प्रसंगानुरूप व उस्फूर्त पणे झाली आहे. याची काही उदाहरणे आपण पाहू.

- १) कनकधारा स्तोत्र : याची रचना वयाच्या ६ व्या वर्षी भिक्षा मागत असताना झाली आहे.
- २) आत्मषट्क स्तोत्र : गोविंदयतींचे शिष्यत्व पत्करण्यासाठी गेले असता वयाच्या ८ व्या वर्षी त्यांच्या प्रश्नास उत्तर देण्यासाठी या स्तोत्राची रचना झाली.
- ३) चर्पटपंजरिका स्तोत्र : काशीत असताना तेथील एक वृद्ध ब्राह्मण व्याकरणाचे धडे घोकताना बघितले म्हणून त्याला उपदेश करण्यासाठी हे स्तोत्र रचले.
- ४) कालभैरवाष्टक स्तोत्र : कालभैरवांचे दर्शन घेऊन रचना
- ५) पांडुरंगाष्टक स्तोत्र : पंढरपुरी श्रीविठ्ठलाचे दर्शन होताच याची रचना त्यांनी केली.

वरील सर्व विवेचनांवरून शंकराचार्यांचे समग्र जीवन, त्यांचे तत्त्वज्ञान, कार्य या सर्व गोष्टींचा अंदाज येतो. विशेषकरून त्यांचे स्तोत्रवाङ्मय त्यातील सर्व गुणवैशिष्ट्यांमुळे मनाला भावते व आपल्याला भक्तिमार्गाकडे घेऊन जाते असे दिसते.

संदर्भ टिपा

- १) भगवद्गीता, अ. ४, श्लोक ७, ८
- २) शास्त्रैकदेशसम्बद्धं शास्त्रकार्यान्तरे स्थितम् ।
अहुः प्रकरण नाम ग्रन्थभेदं विपश्चितः॥

पराशर उपपुराण १३-२१

- ३) वेदान्तसार - परिच्छेद २५, द. वा. जोग, पान ७७ ते ८५

प्रकरण २

नृत्याचा समग्र इतिहास

नृत्य या शब्दाचा विचार करताना त्याचा उगम मूळ संस्कृत धातु. नृत् यापासून झालेला आढळतो. सर्वसामान्यपणे नृत्य म्हटल्यानंतर जो विचार मनात उमटतो तो म्हणजे अंतरीचा आनंद आणि मनातील विचार अभिव्यक्त करण्याच्या नैसर्गिक उर्मीतून होणाऱ्या शरीराच्या लयबद्ध हालचाली म्हणजे नृत्य. नृत्याची व्याख्या पुढीलप्रमाणे होऊ शकते, नृत्य म्हणजे अशी नैसर्गिक लयबद्ध हालचाल जी भावनायुक्त अथवा भाव प्रकट असणारी असते.

मानवाच्या निर्मितीपासून विचार करता असे जाणवते की उत्क्रांतीच्या या काळात सर्वात प्रथम मानव भावना व्यक्त करण्यास शिकला. या काळापर्यंत भाषेचा अथवा शब्दांचा शोध लागला नव्हता परंतु काही हालचाली, हातवारे व डोळे यांची भाषा मानवाने अवगत करून घेतली. ही त्याची भाषा म्हणजेच नृत्याचे आदिम स्वरूप. याच भाषेला लयबद्धतेची जोड मिळाल्यावर त्यास नृत्याचे स्वरूप प्राप्त झाले. ही लयबद्धता निसर्गाकडूनच मानवास प्राप्त झाली आहे. साऱ्या सृष्टीत लयबद्धता आहे. झऱ्याचा खळखळट, सागराची धनगंभीर गर्जना, गवताचे डोलणे, वाऱ्यांची सळसळ, सूर्योदय, सूर्यास्त, पौर्णिमा, अमावस्या, ऋतुचक्र या साऱ्यात लयीच्या तसेच कालबद्धतेच्या खुणा आपणास दिसतात. निसर्गाकडून नृत्याने घेतलेली आणखी एक गोष्ट म्हणजे आसपासच्या चरसृष्टीचे अवलोकन करून त्यांच्या हालचालीतून टिपलेल्या व अनुकरण केलेल्या अनेक लयबद्ध हालचाली. या साऱ्यातून मानवाचा संवाद म्हणजेच भावनांचे प्रकटीकरण सुरू झाले व सततच्या निरीक्षणातून, विचारमंथनातून याचा विकास होत गेला व या परिवर्तनातूनच नृत्याचे आजचे विकसित स्वरूप आपणास दिसते. मात्र प्रत्येक कला ही परिवर्तनशील असते व सतत विकसित होत असते. या

उक्तीनुसार नृत्याचा इतिहास बघितला असता आपण ढोबळमानाने त्याचे दोन भाग करू शकतो.

- १) प्राग्वैदिक काळापासून इ.स.वी च्या सुरुवातीपर्यंत
- २) इसवी सनाच्या पहिल्या शतकापासून १९ व्या शतकापर्यंत.

प्राग्वैदिक काळ ते इसवीसनापर्यंत

अनेक देवता, गंधर्व, अप्सरा यांचे नृत्य हे स्वर्गलोकातील होते. तसेच त्याच्या स्वरूपाविषयी काहीच निश्चित नाही. मर्त्यलोकांचे अथवा पृथ्वीवरील मानवाचे नृत्य व त्याचा इतिहास आपल्यासाठी महत्वाचा.

मानवी अस्तित्वाचे लिखित स्वरूपाचे पुरावे अथवा अवशेष आपल्याला आढळतात ते सर्वात प्राचीन सिंधु संस्कृतीचे^१. या संस्कृतीचा काळ इ. स. पूर्व ५००० ते इ. स. पूर्व ३००० पर्यंत होता असे उत्खननात सापडणाऱ्या अवशेषांवरून दिसते. इ. स. पूर्व ४००० च्या सुमारास यांची बाह्य संस्कृतीशी देवाणघेवाण सुरू झाली होती असे आढळते. लिंगपूजा व शक्तिपूजाही याच काळात सुरू झाली. तसेच प्रचलित शैवपरंपरेचा उगमही याच काळात सुरू झाला. या देवतांच्या पूजनप्रसंगात तसेच समारोहप्रसंगी नृत्याचे आयोजन होते असे दिसते.

मोहेन-जो-दडो उत्खननात तीन तोंडे व तीन डोळे असणारी मूर्ती आढळली जी शिवाच्या पशुपतीस्वरूपाशी साम्य दाखविते. तसेच याच ठिकाणी आढळलेली एक कांस्यमूर्ती जी एखाद्या नर्तकीशी मिळतीजुळती आहे. तिचे शरीर अनावृत असून केसांचा अंबाडा बांधलेला दिसतो. या मूर्तीच्या दोन्ही हातात भरपूर हस्तभूषणे असून उजवा पाय एका जागी स्थिर आहे व डावा पाय पुढे टाकलेला दिसतो. उजवा हात उजव्या कमरेवर व डावा हात खाली सोडलेला आहे. या स्थितीस नृत्याच्या परिभाषेत 'आलीढ मंडल'^२ तसेच खाली सोडलेल्या हस्तास 'डोलाहस्त'^३ म्हटले जाते.

हडप्पा उत्खननात नृत्यरत पुरुषाची खंडित मूर्ती आढळली असून ही मूर्ती दगडी आहे. या मूर्तीत नर्तकाचा उजवा पाय जमिनीवर व डावा पाय नृत्यमुद्रेत वर उचललेला आहे. या मूर्तीचे आताच्या नटराज स्वरूपाशी खूप साम्य दिसते.

या उत्खननात ढोलक, झांज, करताल यासदृश वाद्येही आढळतात. याचा उपयोग नृत्याच्या साथीसाठी केला जात असावा.

भारतीय संस्कृतीचा अविभाज्य घटक म्हणजे नृत्य, हे हिंदू धर्मातील विविध पैलूंना प्रतिकात्मकरित्या साकार करते. नटराज मूर्ती हे याचे उत्तम उदाहरण आहे. निर्मिती व संहार यांचे प्रतिक म्हणून या मूर्तीचा उल्लेख होतो.

हिंदू विचारधारेनुसार शिव हे आद्य नर्तक असून शिवमूर्तीचे चार प्रकार आढळतात^४.

- १) संहार मूर्ती - विनाशक
- २) दक्षिणा मूर्ती - ध्यान अथवा योग मूर्ती
- ३) अनुग्रह मूर्ती - वरदायक
- ४) नृत्य मूर्ती - नटराज स्वरूप, नर्तक

धार्मिक विधी, परंपरा आणि नृत्य यांचा जवळचा संबंध आहे. उत्सवप्रसंगी नृत्य सादरीकरणाचे अनेक पुरावे आपणास आढळतात. नृत्याचे लिखित स्वरूपाचे उल्लेख आपणास वेदामध्ये सापडतात. वेदातील 'नृत्य' शब्दाचा उल्लेख नृत्याच्या प्राचिनत्वाची साक्ष देतो.

४ मुख्य वेद व ४ उपवेद ज्यांचा काळ साधारणपणे इ. स. पूर्व ४००० पूर्वीचा आहे असे मानतात.

- १) ऋग्वेद - आयुर्वेद हा उपवेद
- २) यजुर्वेद - धनुर्वेद हा उपवेद

- ३) सामवेद - गान्धर्ववेद हा उपवेद
 ४) अथर्ववेद - अर्थशास्त्र हा उपवेद

या सर्व साहित्यात नृत्यविषयक उल्लेख आढळतात. ते असे, अथर्ववेदात रसाविषयी संकल्पना दिसते^५.

धनुर्वेदात नृत्यातील चारी, स्थानक, मंडल, या तंत्राचा विचार दिसतो. गान्धर्ववेदात संगीताचा समग्र विचार आहे. अर्थशास्त्रात वास्तु, शिल्प, यांच्या विनियोगाचा विचार आहे. ऋग्वेदात उषेच्या सौंदर्याला सुसज्जित नर्तकीची उपमा दिली आहे^६.

अधि पेशांसि वपते नृतरिवा

तिच्या मोहक हालचाली नर्तकीप्रमाणे आहे असा उल्लेख आढळतो. स्त्री-पुरुष नर्तक मोकळ्या पटांगणात व उल्लासित वातावरणात सर्वासमोर नृत्य करतात^७.

महाव्रत नामक सोमयागात उत्सव प्रसंगी ३ ते ६ नर्तकी डोक्यावर पाणी भरलेले घडे घेऊन गोलाकारात डावीकडून उजवीकडे फिरत गायनाच्या साथीत नृत्य करतात. त्या पाण्याचे सिंचनही त्या करतात असा उल्लेख ऋग्वेदात आढळतो^८.

अश्वमेध यज्ञाच्या शेवटी अग्नीभोवती फेर धरून पायाने ठेका देणाऱ्या व 'इदममृतम्' असे गाणाऱ्या स्त्रियांचा उल्लेख आहे. पाऊस तसेच धान्य व दूधदुभत्याची मुबलकता हवी यासाठी हे करत असत. ऋग्वेदाचे भाष्यकार सायणाचार्य ऋग्वेदातील एका ऋचेच्या संदर्भात म्हणतात की देवताही नृत्य करतात^९.

अथर्ववेदातही नृत्याचे संदर्भ आपल्याला दिसतात. 'आनृत्यन्तः शिखण्डिनः गन्धर्वस्यास्परापतेः^{१०}' अप्सरापती गन्धर्व मस्तकावर शिखण्डि धारण करून नृत्य करीत. गन्धर्व व अप्सरांचे काम मधुर गायन व मोहक नृत्य करणे हेच होते^{११}.

याशिवाय पृथ्वीसूक्तातही गायन व नृत्याचे उल्लेख दिसतात. शुक्ल यजुर्वेदात 'नृत्ताय सूतं गीताय शैलूषम्'^{१२} म्हणजे नृत्य करणारे सूत व गीत गाणारे शैलूष लोक होते. यज्ञाच्या समाप्तीनंतर गायन, वादन व नृत्य करण्याची प्रथा असल्याचा उल्लेख आढळतो^{१३}.

'यस्याय गायन्ति भूम्याम मृत्यूव्यैलवाः आनंदमयी संगीत कंठातून व्यक्त करणारे ज्या भूमीत नृत्य गायन करतात.

अनेक ब्राम्हणग्रंथात व सूत्रग्रंथात गायन, वादन व नृत्य करण्याची प्रथा असल्याचा उल्लेख आढळतो. काठक संहिता^{१४}, तैत्तिरिय ब्राम्हण^{१५} कात्यायन श्रौतसूक्त^{१६}, कोषितकि ब्राम्हण अशी काही उदाहरणे दिसून येतात. या उदाहरणावरून या काळापर्यंत नृत्यकला विकसित झाली होती असे लक्षात येते.

याच काळात निघंटुचा भाष्यकार यास्क 'नृत्' या धातूचे रूप देताना म्हटले आहे. की 'नृ' या धातूपासून नर म्हणजे मनुष्य शब्दाची निर्मिती झाली. मनुष्य काम करताना हातापायांची हालचाल करत राहतात. म्हणून त्यांना नर म्हणतात.

'नृ' या धातूचे रूप होताना 'रि' चा लोप होऊन आ मात्रा होते व नंतर अट् धातू आणि ना यांच्या संधी होऊन नाट्य शब्द तयार होतो. अट् म्हणजे फिरणे, हलणे. प्राचीन काळी नाट्य म्हणजेच नर्तन समजले जात असे. मंचावरील नर्तनाचे संपूर्ण सादरीकरण म्हणजे अभिनय म्हणत. म्हणजे अभिनेता हा नर्तकच होता. व नाट्य हे नृत्यात्मकच होते.

यास्कानेच त्याच्या निरुक्तात भरत शब्द बहुवचनी वापरला आहे. त्याच्या मते भरत म्हणजे गायन, वादन, नर्तन, विशेषज्ञ. भरत हे व्यक्तिसापेक्ष नाव नसून ती कलाकारांची उपाधी किंवा एक विशिष्ट वर्गाचे नाव होते. जे नाट्यकला विशारद होते.

संस्कृत ग्रंथातील नृत्योल्लेख

संस्कृत भाषेबरोबरच आर्ष प्राकृत भाषा होती. यात नट् साठी णट्ट शब्द आढळतो. त्याचा अर्थ नर्तकांची एक जात. पालिभाषेतही नटअम्-नृत्य तसेच नाटको म्हणजे नर्तकांची एक जात असे म्हटले आहे. विश्वकोष धर्म तथा आचरणशास्त्र या ग्रंथात प्राकृत नट् या शब्दाचाच संस्कृत नृत् हा समानार्थी शब्द दिला आहे. शब्दकल्पद्रुम यामध्ये नट म्हणजेच नर्तक असे म्हटले आहे. जैन आचार्य हेमचन्द्र सूरि याने नट् म्हणजे भरत यास धात्रि - पुत्र^{१८} म्हटले आहे. अमरसिंहाने तौर्यत्रिक^{१९} अथवा नाट्यम् म्हणजे नृत्त, गीत, वाद्य असे म्हटले आहे. तसेच या तौर्यत्रिकात प्रविण असणारे भरत हे शूद्रवर्गीय होत असेही तो म्हणतो. मनुस्मृतीत^{२०} दिल्यानुसार ब्राह्मणक्षत्रिय व क्षत्रिय स्त्री यांच्या संयोगाची संतती म्हणजे नट. ऐतरेय ब्राह्मणात असे म्हटले आहे की भरत लोक हे सत्वप्रधान असून तूर्य संग्रहावर आधारित कथन करतात. संग्रह म्हणजे ग्रंथ. या तूर्य संग्रहाचा अभ्यास व प्रयोग करणारे ते तौर्यत्रिक. याज्ञवल्क्यसंहितेत जीवात्म्याचे स्पष्टीकरण देताना म्हटले आहे की भरतलोक जसे राम - रावणादि अनेक पात्रांच्या भूमिका साकारतात अथवा रूप घेतात त्याचप्रमाणे आत्मा अनेक रूपे धारण करतो. तौर्यत्रिक म्हणजे गायन, वादन, नर्तन विशेषज्ञ पाणिनीने नाट्यकर्मिसाठी तौर्यत्रिक^{२१} शब्द वापरलेला आढळतो. आचार्य भवभूतीने भरतास तौर्यत्रिक सूत्रधार^{२२} म्हटले आहे. गुणचंद्र रामचन्द्र^{२३} याने असे म्हटले आहे की गीत, वाद्य, नृत्य जाणणारे व व्यवहारकुशल असणारेच अभिनय करू शकतात. कौटिलीय अर्थशास्त्रात^{२४} असा उल्लेख आहे की नट हे व्यावसायिक कलाकार शूद्रवर्गीय असून अभ्यासाने गायन, वादन, नृत्य या क्रियात पारंगत झाले.

इतरेजन वेदपठणाचे अधिकारी नसल्याने नाट्यवेद अथवा नाट्यशास्त्राची निर्मिती पंचमवेदाच्या स्वरूपात केली. नाट्यशास्त्राच्या अंतिम अध्यायात^{२५} असा उल्लेख

आढळतो की या शास्त्राच्या रचनेमुळे आर्यावर्तातील ब्राह्मणांनी नाराज होऊन भरतास हाकलून दिले व म्हणून ते दक्षिणेत राजा नहुषाच्या आश्रयास आले.

भरत हे एका विशिष्ट वर्गाचे नाव असल्याचे आपल्याला नाट्यशास्त्रातही दिसते. आदि भरत, नन्दी भरत, मतंग भरत, हनुमत भरत, अर्जुन भरत, इ. चे उल्लेख या ग्रंथात आढळतात. नाट्यशास्त्र ग्रंथाच्या रचनेतही काळानुसार भर पडत गेली यास क्षेपक अथवा प्रक्षिप्त म्हणतात. नाट्यशास्त्राच्या रचनेत भरताने पूर्वआचार्यांचा उल्लेख केलेला आढळतो. विविध विषयांच्या विस्तृत माहितीसाठी त्याने त्यांचा संदर्भ घेतला असे दिसते. शब्दलक्षणासाठी पूर्वाचार्य, गांधर्वासाठी स्वाति, ध्रुवांसाठी नारद, करण व अङ्गहारासाठी तण्डु व नन्दी, इ. ची नावे त्याने दिली आहेत. नाट्यशास्त्रात नाट्याशी सम्बन्धित काव्य, शिल्प, संगीत, नृत्य या ललितकलांचे विस्तृत विवरण दिले आहे. म्हणूनच नाट्यशास्त्र या आकर ग्रंथास ललितकलांचा विश्वकोष मानतात.

नाट्यशास्त्रातील विषय :

नाट्यशास्त्र एकूण ३६ अध्यायात विभागले आहे. प्रथम अध्यायात नाट्यशास्त्र उत्पत्ती, द्वितीयात प्रेक्षागृह रचना व प्रकार यांची माहिती आहे. तृतीय अध्यायात नाट्यमंडपाचा पूजाविधी आहे. चतुर्थ अध्याय नृत्यासाठी महत्वाचा आहे. यात अंगहार, करण, रेचक, ताण्डवनृत्य इ. चे विवेचन आहे. पंचम अध्यायात पूर्वरंगविधान नान्दी, प्रस्तावना व ध्रुवांविषयी माहिती आहे. सहा ते तेरा या सर्व अध्यायात नृत्याचा आंगिक अभिनय, भाव, रस, चारी, गती इ. विषयी विस्तृत माहिती आहे. चौदाव्या अध्यायात धर्मी, प्रवृत्ती याविषयी विवेचन आहे जे नृत्य व नाट्य या दोहोतही समाविष्ट आहे. पंधरा ते एकोणीस या अध्यायात वाचिकाची माहिती आहे. नाट्यासाठी याचा विशेष करून उपयोग होतो. विसाव्या अध्यायात रुपकांची माहिती आहे. नाट्याची मूळ रुपे यात दिसतात. २१ वा अध्यायही नाट्याच्या कथावस्तूची माहिती देतो तर बावीसाव्या

अध्यायात वृत्तींची माहिती आहे. तेविसावा अध्याय आहार्य अभिनय, नेपथ्य, वेषभूषा यावर आधारित आहे. चोविसाच्या अध्यायात सामान्य अभिनयाचे निरूपण आहे. तसेच नायिकांचे अवस्थाभेद दिले आहेत. पंचविसाव्यात वैशिक पुरुषलक्षणांचे विवरण असून नायिकांचेही काही प्रकार आहेत, सव्वीसाव्या अध्यायात चित्राभिनय आहे. सत्ताविसावा अध्याय सिद्धींचे विवरण सांगतो तसेच नाट्य परीक्षकांची योग्यताही निश्चित करतो. अठ्ठवीस ते चौतीस या अध्यायात संगीतशास्त्राचा सांगोपांग विचार आहे. स्वर, ग्राम, मूर्छना, श्रुति, जाति इ. चची माहिती तसेच वीणा, बासरी इ. वाद्यांचे वर्णन आहे. ताल व लय यांची समग्र माहिती यात आहे. तसेच बत्तीसाव्या अध्यायात धृवांविषयी विस्तृत माहिती आहे. धृवांचे प्रकार यात आहेत. मृदंगासारख्या अवनद्ध वाद्यांची माहिती ही यात दिसते. चौतिसाव्या अध्यायात नायकभेदांचे विवरण आहे. तसेच अन्य पात्रांचे ही लक्षण यात आहे. पस्तिसाव्या अध्यायात विविध पात्रांच्या स्वरूपाचे विवरण आहे, तर छत्तीसावा अध्याय नाट्य पृथ्वीवर कसे आले याचे विवेचन करतो. तसेच राजा नहुषाची कथा असून या ग्रंथाची सांगता आहे.

यातील नृत्याच्या अध्यायांची माहिती विस्ताराने घेतली आहे. कारण येथूनच नृत्याच्या हालचालींना शास्त्रीय परिभाषा प्राप्त झाली. देशी व मार्गी नृत्यांचा उगम होऊन शास्त्रीय नृत्यशैली तयार होण्यास मदत झाली. भरतनाट्यम् नृत्यशैलीत नाट्यशास्त्रातील अनेक गोष्टींचा समावेश केलेला आढळतो. नाट्यशास्त्रातील ४ ते १४ अध्याय तसेच बावीस, तेवीस, चौवीस, बत्तीस व चौतीस हे अध्याय नृत्यासाठीचे विस्तृत विवेचन देतात. चतुर्थ अध्यायात शिवाने तण्डू द्वारा भरतमुनींना करण व अंगहाराचे शिक्षण दिले असे म्हटले आहे^{२६}. अंगहार म्हणजे काय व त्याचे ३२ प्रकार^{२७} तसेच करण कसे तयार होतात हे सांगून १०८ करणांचे^{२८} पूर्ण विवरण यात आहे. रेचक व त्याचे ४ प्रकारही वर्णन केले आहेत. चिदम्बरम येथील नटराज मंदिरात ही १०८ करण शिल्परूपात

पहावयास मिळतात. अंगहार, करण, रेचक यांच्या योग्य वापरातून शिवाने नृत्य केले व ते तण्डूस शिकविले यास ताण्डवनृत्य म्हटले आहे. याच अध्यायात पिण्डीबन्धविषयी^{२९} काही माहिती आहे. त्याचे ४ प्रकार व त्याचे आकृतीबंध सांगितले आहे. नृत्य सादरीकरणाच्या योग्य व अयोग्य वेळांची माहिती या अध्यायात दिली आहे. पाचव्या अध्यायातील पूर्वरङ्ग, नान्दी, प्रस्तावना, धृवा यांचा वापर यक्षगान, भागवतमेळा यासारख्या नृत्य - नाट्यात केलेला दिसतो. सहाव्या अध्यायात रससूत्र, रसनिष्पत्ती^{३०}, रसांची नावे, त्यांचे वर्ण तसेच त्यांच्या देवता याविषयी सविस्तर माहिती होते. सर्व ललितकलांचे उद्दिष्ट रसनिर्मिती अथवा रसनिष्पत्ती हेच कसे व का, याचे विवेचन आहे. रस आणि भाव यांचा परस्पर संबंध यात दिला आहे.

सप्तम अध्याय आपल्याला भावस्वरूपाची माहिती देतो. भाव^{३१}, विभाव^{३२}, अनुभाव^{३३}, स्थायीभाव^{३४}, संचारीभाव^{३५}, सात्विकभाव^{३६}, या सर्वांचे सखोल विवेचन यात आहे. स्थायी व संचारी भावांची लक्षणे यात आहेत. अष्टसात्विकभाव याविषयीही भरताचे विवेचन यात आहे.

आठवा अध्याय नृत्याच्या शास्त्राच्या दृष्टीने महत्वाचा आहे. या अध्यायात अभिनय या संकल्पनेविषयी विस्तृत चर्चा आहे. अभिनय शब्दाची व्याख्या^{३७} त्याचे ४ प्रकार^{३८} आंगिक, वाचिक, सात्विक व आहार्य यापैकी आंगिक अभिनयात समाविष्ट होणाऱ्या सर्व गोष्टी येथे सविस्तर दिल्या आहेत. अंग, प्रत्यांग व उपांग या संकल्पना^{३९} स्पष्ट करून शाखा व अंकुर याही संकल्पना या अध्यायात आहेत. नृत्य सादरीकरण करताना या सर्वांचा योग्य उपयोग करून गीतातील आशय रसिकांपर्यंत पोचवता येतो, आंगिक अभिनयात सामविष्ट होणाऱ्या प्रकारांमध्ये सर्वप्रथम मस्तक अथवा शिरोभेदाचे^{४०} प्रकार येतात. कोणत्या गोष्टी व्यक्त करण्यासाठी कशा प्रकारे शिरसंचालन करावे याचे

स्पष्ट मार्गदर्शन यात आहे. शिरोभेदाचे एकूण १३ प्रकार नमूद केलेले आहेत, व या सर्वांचे विनियोग ही दिलेले आहेत.

यानंतर दृष्टिभेदाचे प्रकार वर्णन केले आहेत. दृष्टीचे तीन प्रकारात वर्गीकरण करून त्यात उपप्रकार दिले आहेत. रसाची अभिव्यक्ती करणाऱ्या दृष्टीचे ८ उपप्रकार आहेत. श्रृंगारादी आठ प्रकाराची दृष्टी^{४१} वर्णिलेली आहे. यानंतर स्थायी भावांसाठी वापरल्या जाणाऱ्या दृष्टिचे सात प्रकार आहेत. व संचारी भाव व्यक्त करण्यासाठी वापरले जाणारे २१ दृष्टिभेद वर्णन केले आहेत. एकूण मिळून ३६ प्रकारचे दृष्टिभेद यात आहेत या सर्व दृष्टि करण्याच्या पद्धती व त्यांचे विनियोग यांचे विस्तृत वर्णन अष्टम अध्यायात आहे.

यानंतर भरताने डोळ्यातील बाहुल्यांची हालचाल^{४२} सांगितली आहे. ९ प्रकारची हालचाल सांगून कशाद्वारे कोणते रस प्रकट होतात याचेही विवरण दिले आहे. पापण्यांच्या हालचालीचेही^{४३} ९ प्रकार दिलेले आहेत. तसेच याद्वारेही कोणत्या प्रकारचा अभिनय व्यक्त होतो याचे वर्णन आहे. यापुढे भरताने भ्रुकुटीकर्म^{४४} सांगितले आहेत. भुवयांच्या विविध प्रकारच्या हालचालीद्वारा कोणता अभिनय करावा व कोणत्या रसासाठी भिवई कशी हलवावी याचे वर्णन दिले आहे. एकच भिवई, दोन्ही एकत्र वर खाली, एक वर, एक खाली असे सात प्रकार वर्णन केले आहेत.

यानंतर याच अध्यायात नासा - कर्मांचे^{४५} लक्षण दिले आहे. नाकपुडी हालचालींचे सहा प्रकार सांगून त्यांचा उपयोग कोठे व कसा करावा यासंबंधी भरताने सांगितले आहे याबरोबरच कपोल^{४६} म्हणजेच गालाच्या वापराचेही प्रकार त्याने सांगितले आहेत. याचेही सहा प्रकारे वर्णन केले असून त्यांची योजना कुठे व कशी करावी यासंबंधी मार्गदर्शन केले आहे.

यानंतर अधर^{४७} म्हणजेच खालच्या बाजूचा ओठ अभिनय करताना कशा प्रकारे वापरावा याचे मार्गदर्शन भरताने केले आहे. याचेही ६ प्रकार त्याने नमूद केले आहेत व

त्याचे विनियोगही सांगितले आहेत. दात आणि हनुवटी म्हणजेच चिबुक^{४८} यांच्या चलनाचे प्रकार एकत्रच दिले आहेत. हे प्रकार सात असून विविध रसानुसार त्याचेही विनियोग स्पष्ट केले आहेत. तोंडाच्या हालचालींचे सहा प्रकारात वर्णन केले असून^{४९} विशिष्ट रसनिर्मितीसाठी कोणता प्रकार वापरावा हे सांगितले आहे.

याबरोबरच भरत ४ प्रकारच्या मुखाचीही^{५०} माहिती देतो. स्वाभाविक, प्रसन्न, रक्त आणि श्याम हे चार मुखराग आहेत. वरील सर्व प्रकारच्या अंगिक अभिनयासोबत मुखरागाचा वापर झाला तर त्याची परिणामकारकता वाढते असे भरताने म्हटले आहे. ९ प्रकारच्या ग्रीवाभेदांचेही^{५१} वर्णन व विनियोग भरताने सांगितले आहेत. अशा प्रकारे चेहऱ्याच्या सर्व उपांगांचे विस्तृत विवेचन व विनियोग सांगून भरताने आठव्या अध्यायात नृत्यकर्मींसाठी मोलाची माहिती दिलेली दिसते.

नवम अध्यायात हस्तमुद्रांशी संबंधित सर्व माहिती मिळते. हस्तमुद्रांचे प्रकार, त्यांची नावे, करण्याची पद्धती तसेच त्यांचे विनियोग हे सर्व या अध्यायात येते. सर्वप्रथम असंयुक्त हस्तमुद्रांचे वर्णन आहे. एकूण २४ असंयुक्त हस्तमुद्रा^{५२} नमूद केल्या आहेत. पताक, त्रिपताक, कर्तरीमुख, अर्धचन्द्र, अराल, शुकतुण्ड, मुष्टि, शिखर, कपित्थ, कटकामुख, सूच्यास्य, पद्यकोष, सर्पशीर्ष, मृगशीर्ष, कांगूल, अलपद्म, चतुर, भ्रमर, हंसास्य, हंसपक्ष, सन्दंश, मुकुल, उर्णनाभ, ताम्रचूड, या सर्वांची लक्षणे तसेच कशासाठी योजना करावी याचे स्पष्ट संकेत दिले आहेत. उदा-पताक हस्तमुद्रा^{५३} ही प्रहार करणे, प्रेरणा देणे, पाऊस, आग, रक्षण करणे, उघडणे, बंद करणे, समुद्राच्या लाटा, वारा इ. गोष्टी दाखवण्यासाठी योजावी असे म्हटले आहे. या पद्धतीने इतरही असंयुक्त हस्तमुद्रांचे विनियोग दिले आहेत. या हस्तमुद्रा ही नृत्याची बोलीभाषाच आहे. फक्त ती सांकेतिक स्वरूपात येते. यानंतर भरताने संयुक्त हस्तमुद्रा^{५४} म्हणजेच दोन हातांनी मिळून करण्याच्या हस्तमुद्रा वर्णन केल्या आहेत. अंजलि, कपोत, कर्कट, स्वस्तिक,

कटकावर्धमानक, उत्संग, निषध, दोला, पुष्पपुट, मकर, गजदन्त, अवहित्थ, वर्धमान अश १३ संयुक्त हस्तमुद्रा आहेत. या सर्वांचीही लक्षणे तसेच योजना म्हणजे विनियोग दिलेले आहेत. असंयुत व संयुत हस्तमुद्रा अशा एकूण मिळून ३७ हस्तमुद्रा आहेत ज्या नृत्यातील भाव उलगडून सांगण्यास व रसनिर्मितीच्या प्रक्रियेत सहाय्यभूत ठरतात.

या सर्व हस्तमुद्रांशिवाय ३० हस्तमुद्रा नृत्तहस्त^{५५} म्हणून दिल्या आहेत. या मुद्रा कोणत्याही भावांच्या प्रकटीकरणात सहाय्य करत नाहीत. मात्र नृत्यात सौंदर्यनिर्मिती करणे हा या हस्ताचा उपयोग आहे. म्हणूनच या हस्तांना नृत्याचे अलंकार असेही म्हटले जाते.

दशमअध्यायात भरताने वक्ष, पार्श्व, उदर, कटि, उरु (पिंढ्या) तसेच मांड्या आणि पाऊल या सर्वांचेही भेद दिले आहेत. कोणत्या प्रकारच्या भावनिर्मितीसाठी कोणता अभिनय करावा याचे स्पष्ट संकेत त्याने दिले आहेत. वक्ष^{५६} अथवा छातीची स्थिती कशी असावी याचे ५ भेद दिले आहेत. तसेच पार्श्व^{५७} म्हणजे शरीराच्या दोन्ही कडेच्या बाजू याचेही ५ प्रकार आहेत. उदराचे^{५८} तीन भेद निर्देशिले असून या सर्वांचे विनियोगही दिलेले आहेत. कटिभेद ५, उरूभेद ५, जंघाभेद ५ व पादभेट ५ असे यापुढील भेदांचे विवरण आहे. या सर्व अवयवांची हालचाल अथवा कार्य परस्परसंबंधित आहे. मात्र भाव तसेच रसाच्या गरजेनुसार त्यांचा वापर केल्यास नृत्य परिणामकारक होते. पाव लाची हालचाल सर्वात महत्वाची कारण त्यावरच पिंढ्या व मांड्यांची हालचाल अवलंबून असते.

११ वा अध्याय हा चारीविधान असा आहे. वरील सर्व आंगिक भेदांच्या एकमेकांसमवेत होणाऱ्या हालचालीतून चारींची निर्मिती होते. चारींच्या मदतीने नृत्यरचना तसेच अभिनयातील काही हालचाली व्यक्त होतात. एका पायाच्या

हालचालीतून चारी, दोन पायांच्या हालचालीतून करण, करणांच्या एकत्रीकरणातून खण्ड आणि दोन किंवा तीन खण्ड मिळून मण्डलाची निर्मिती होते.

दोन प्रकारच्या चारींचे वर्णन यात दिले आहे. भौमितकी चारी^{५९} व आकाशिकी चारी^{६०} दोन्हींच्या १६-१६ प्रकारांचे वर्णन भरताने केले आहे. भूमीवर केल्या जाणाऱ्या चारींना भौमिचारी म्हटले आहे. तसेच आकाशाच्या दिशेने म्हणजेच पाय वर उचलून होणाऱ्या चारींना आकाशिकी असे संबोधिले आहे. भौमिचारींचा उपयोग मुखत्वे करणयुक्त नृत्य तसेच द्वंद्वयुद्धात व आकाशिकी चारींचा उपयोग शस्त्रादिंच्या वापरात होतो.

हे सर्व हस्तपदसंचलन चालू असताना शरीराची विशिष्ट स्थिती असावी लागते या स्थितीस भरताने स्थान^{६१} असे संबोधले आहे. नाट्यशास्त्रात याची संख्या सहा आहे. वैष्णवस्थान, समपादस्थान, वैशाखस्थान, मण्डलस्थान, आलीढ तसेच प्रत्यालीढस्थान. यांच्याही वापरासंबंधी सूचना भरताने दिल्या आहेत. याच अध्यायात भरताने सौष्टव^{६२} संकल्पनेविषयी विवेचन केले आहे. सौष्टव म्हणजे शरीराच्या अंग, प्रत्यंग, उपांगांची सप्रमाणता जी प्रत्येक नृत्यकलाकारासाठी अतिशय महत्त्वाची आहे, कारण त्याशिवाय रंगमंचावरील नृत्यप्रदर्शन प्रभावी होणार नाही असे त्याने म्हटले आहे.

१२ वा अध्याय आपल्याला मण्डलांची माहिती देतो यास मण्डलविधान असे नाव आहे. मण्डलांचेही दोन भाग भरताने सांगितले आहेत आकाशिकमण्डल व भौमिकमण्डल. भौमिकमण्डलाचे १० प्रकार आहेत^{६३}. तसेच आकाशिकमण्डलाचेही १० प्रकार आहेत^{६४}. या सर्वांच्या स्वरूपाचे विवरण नाट्यशास्त्रात आहे.

१३ वा अध्याय गतिप्रचाराचा आहे. नाट्य अथवा नृत्यातील पात्रांची अवस्था, काळ, स्थान इ. संदर्भानुसार त्यांची चाल किंवा गती बदलते अथवा दाखवली जाते

यास गतिप्रचार^{६५} असे संबोधले आहे. पात्रांच्या प्रवेशापासून सर्व प्रवेश पूर्ण होईपर्यंत त्यांची अवस्था मानसिक स्थिती यानुसार त्यांची चाल किंवा गती बदलत रहाते.

कोणत्याही पात्राचे भावप्रदर्शन अथवा व्यक्तिचित्रण प्रभावकारी होण्यात या गतींचा महत्वाचा वाटा असतो.

पात्रांची गती अथवा चाल मोजण्याचे परिमाण हे ताल या संकल्पनेने दर्शवलेले आहे. देवता, राजा इ. उत्तम पात्रांसाठी पावलातील अंतर चार ताल, मध्यमपात्रांना दोन ताल तसेच स्त्रिया व अन्य नीच पात्रांसाठी एक ताल असे म्हटले आहे. दोन पावलातील वेळ दाखवण्यासाठी कला हे परिमाण आहे. भरताने रसांच्या अभिव्यक्तिनुरूप कोणती गती असावी याचेही मार्गदर्शन केले आहे.

१४ व्या अध्यायात भरताने कक्षाविभाग^{६६}, प्रदेशानुसार होणाऱ्या ४ प्रकारच्या प्रवृत्ती^{६७}, यात अवन्ति, दक्षिणात्य, पाञ्चालमध्यमा आणि औड्रमागधीचा समावेश होतो. तसेच लोकधर्मी व नाट्यधर्मी असे धर्मीचे^{६८} भेदही नमूद केले आहेत. या साऱ्यांचा उपयोग नृत्य-नाट्य सादर करताना अधिकतेने होतो.

२० व्या अध्यायात दशरूपक^{६९} म्हणजेच नाट्य सादरीकरणाचे दहा प्रकार भरताने वर्णन केले आहेत. याचा अभ्यास नृत्य-नाट्यासाठी उपयुक्त आहे. तसेच २२ व्या अध्यायात ४ प्रकारच्या वृत्ती^{७०} म्हणजेच मानवी आचार सांगितल्या आहेत. भारती, सात्वती, आरभटी, कैशिकी या चार वृत्ती आहेत. नृत्य सादरीकरणातील अभिनयपक्षात व्यक्तिरेखा परिणामकारकतेने उभी करण्यात वृत्तींचा अभ्यास उपयुक्त आहे. २३ वा अध्याय ४ प्रकारच्या आहार्य अभिनयाची^{७१} माहिती देतो. नाट्य तसेच नृत्य नाट्य यात उपयुक्त असणाऱ्या नेपथ्याचे सविस्तर वर्णन भरताने दिले आहे. तसेच पुरूष व स्त्री पात्रांचे वेष व अलंकार याचीही वर्णने यात आहेत.

चौविसाव्या अध्यायात नायिका म्हणजे नृत्य वा नाट्यातील प्रमुख स्त्री व्यक्तिरेखा याचे वर्णन केले आहे. यात नृत्यात प्रामुख्याने सादर होणाऱ्या अष्टनायिका^{७२} म्हणजेच भावावस्थेनुसार होणारे नायिकांचे प्रकार सांगितले आहेत. वासकसज्जा, विरहोत्कंठिता, स्वाधीनभर्तृका, कलहान्तरिता, खण्डिता, विप्रलब्धा, प्रोषितभर्तृका आणि अभिसारिका अशा ८ प्रकारच्या नायिकांचे वर्णन भरताने केलेले आहे. आजच्या सर्व शास्त्रीय नृत्यात या नायिकांचे सादरीकरण केले जाते.

एकतिसाव्या अध्यायात १० प्रकारची लास्यांगे^{७३} तसेच बतिसाव्यात धृवांचे वर्णन आहे. चौतिसाव्या अध्यायात ४ प्रकारचे नायकभेद^{७४} सांगितले आहेत. धीरोद्धत, धीरोदात्त, धीरललित व धीरप्रशान्त हे स्वभावगत भेद आणि दक्षिण, धृष्ट, अनुकूल व शठ हे ४ प्रकार त्याच्या नायिकेबरोबर असणाऱ्या संबंधांवरून ठरवले आहेत. आधी वर्णिलेल्या अष्टनायिकांव्यतिरिक्त स्वभावानुसार वर्णनासार, वयानुसार, नायिकांचे आणखी प्रकारही नमुद केले आहेत^{७५}.

रंगमंचावर नृत्याचे सादरीकरण पूर्ण विश्वासाने, शास्त्रानुसार, रसभावव्यंजननयुक्त आणि ताललयीसहित करणाऱ्या सुंदर युवतीस भरताने नर्तकी^{७६} असे संबोधले आहे.

या सर्वांवरून असे लक्षात येते नाट्यशास्त्र या ग्रंथाची रचना हा नृत्याच्या इतिहासातील एक महत्वाचा टप्पा अथवा कालखंड आहे.

रामायण व महाभारत काळ

यानंतरचा काळ हा महाकाव्यांच्या रचनेचा काळ म्हणून प्रसिद्ध आहे. रामायण व महाभारत या दोन प्रमुख महाकाव्यांची निर्मिती या काळात झाली. महर्षि वाल्मीकीरचित रामायण नृत्य तसेच इतर कलाविषयीचे संदर्भ आपणास मिळतात. या काळापर्यंत मानवी जीवन, धर्म, संस्कृती यांचा विकास झालेला दिसतो. रामायणाची निर्मिती ही वेगवेगळ्या कांडात म्हणजे कालानुरूप वेगळ्या खंडात केली आहे. बाल

कांड, अयोध्या कांड, सुन्दर कांड, उत्तर कांड इत्यादी सर्व कांडात आपण कलाविषयक उल्लेख बघतो. रामायणकालीन अभ्यासक्रमात ललितकलांचा अंतर्भाव होता असे दिसते. यावरून असे सिद्ध होते की, ललितकला या तत्कालिन सांस्कृतिक जीवनाचा एक भाग होता, किंवा अविभाज्य घटक होता. रामायणाचा नायक राम हा गीत, वाद्य यासारख्या गांधर्वकला तसेच अन्य कलातही प्रविण होता. रावण हासुद्धा महान शिवभक्त व जाणकार संगीतज्ञ होता. रावणकृत शिवतांडव स्त्रोत्र आजही सर्वत्र प्रसिद्ध आहे. रामायणकाळात सर्व ललितकलांना राजाश्रय होता.

नाराजके जनपदे प्रभूतनटनर्तकाः !^{७७} असा उल्लेख आढळतो. संगीत म्हणजेच गीत, वाद्य, नृत्य आणि शृंगार यांचे जवळचे नाते असल्यामुळे अनेकदा ऋषींच्या तपोभंगासाठी अप्सरांनी नृत्य-गायनाचा आधार घेतला होता असे दिसते. रावण, सुग्रीव यांच्या अंतःपुरातील स्त्रिया गायन, वादन, नृत्य, या कलात निपुण होत्या^{७८}. रामायणात नृत्य व नृत्य संकल्पनांचा उल्लेख आढळतो. धार्मिक व सामाजिक कार्यक्रमात तसेच ईश्वर आराधनेत विपंची, वीणा, मृदंग, मडक, पटह, पणव, डिंडिम इ. वाद्यांचा उल्लेख आहे. तालवादकांच्या दलाचाही उल्लेख असून त्यांना तालापचर असे संबोधले आहे. व्यामिश्र नाटकांचाही^{७९} उल्लेख येथे आढळतो. यात गीत व नृत्यासोबत पद्यही समाविष्ट होते. याकाळात रंगसंकल्पनाही अस्तित्वात होती. म्हणजेच रंगमंचाचा वापर होऊ लागला होता ही संकल्पना प्रथमतः नाट्यशास्त्रात विशद केली आहे. नृत्यात नाजूक हालचालींचा म्हणजे लास्याचाही समावेश होता^{८०}.

रामजन्म तसेच विवाहाप्रसंगीच्या नृत्यांचे उल्लेख दिसतात. राम जन्मावेळचे उल्लेख पुढीलप्रमाणे आहेत. बालकांडानुसार,
 रथ्याश्च जनसम्बाधा नटनर्तकसंकुला^{८१}
 नटनर्तकसंघांनां गायकांना च गायताम् ।

यतः कर्णसुख वाचः सुश्राव जनता ततः^{८२} ॥

वधूनाटकसंघैश्च संयुक्तां सर्वतः पुरीम्^{८३} ।

या खेरीज भरद्वाजमुनींच्या आश्रमात भरताच्या स्वागतार्थ गंधर्व-अप्सरा यांच्या नृत्याचे आयोजन केले होते याचा उल्लेख आढळतो. विश्वावसु, हा-हा, हू-हू, तुम्बरु इत्यादी गंधर्वांचाही उल्लेख उत्तरकांडात आहे. अप्सरांचाही उल्लेख दिव्य कलाकाराच्या रुपात आढळतो^{८४}. तुम्बरु तसेच अप्सरा यांचा गायनशिक्षक म्हणून उल्लेख आहे^{८५}. याशिवाय उत्तरकांडात अनेक अप्सरानृत्याचे संदर्भ आढळतात.

वाद्यन्ति तथा शान्ति लासयन्त्यापि चापरे^{८६} ।

नृत्यदिभरप्सरोभिश्च गंधर्वोश्च महात्मभि^{८७} ।

नृत्यन्तश्च, हसन्तश्च, गायन्तश्चैव सैनिकाः^{८८} ।

याखेरीज नृत्य^{८९}, नृत्त^{९०}, लास्य^{९१}, या शब्दांचाही उल्लेख दिसतो.

रामायण, महाभारत काळापर्यंत नृत्याचे तसेच इतर ललितकलांचे विस्तृत व्याकरण व विवेचन असणाऱ्या नाट्यशास्त्र ग्रंथाची निर्मिती झाली असल्याने या काळात नृत्य, संगीत, नाट्य या कला विकसित पद्धतीने मांडल्या जाऊ लागल्या. नृत्य, गायन यांच्या शिक्षणासाठी अनेक ठिकाणी नृत्यभवनांची निर्मिती केलेली होती. महान व्यक्तींच्या आगमन तसेच गमनाप्रीत्यर्थ गीत व नृत्यसभेचे आयोजन होत असे. राजसभेत कलाकारांची नियुक्ती केली जात असे. राजांनापण ललितकलांची जाण होती व रसास्वादाचे आकलन होते. अंतःपुरातील स्त्रियांना कलाशिक्षणाची स्वतंत्र सोय होती. पांचाल राजसभेत वारंवार गीत व नृत्याचे सादरीकरण होत असे. इंद्रसभेत अर्जुनाचे स्वागत करण्याच्या प्रसंगी तुम्बरु व गंधर्व यांचे वीणवादन तसेच घृताची, मेनका, रम्भा, उर्वशी या अप्सरांचे भावपूर्ण नृत्य झाल्याचे उल्लेख दिसतात. रैवतक पर्वतावर आयोजित समारंभात श्रीकृष्ण व अर्जुन यांच्यासमक्ष नृत्य व नाट्य प्रयोग सादर

केले होते. शांतिकाळ व तसेच युद्धकाळातही चैतन्य व भावनोत्तेजक उत्सवप्रसंगी गीत, वाद्य तसेच नृत्यप्रयोगही होत असत. रामायण तसेच कौवेरम्भाभिसार या नाटकांच्या प्रयोगाचे वर्णन आढळते^{९२} अर्जुनाने विश्वावसु गंधर्वाचा पुत्र चित्रसेन याच्याकडून नृत्यशिक्षण घेतले^{९३} असा उल्लेख आहे. महाभारतात नृत्यागारे बांधलेली होती. शून्यंच नर्तनागार मार्गम्^{९४} । व ततः सा नर्तनागारे^{९५} । असे वर्णन आहे. विराटराजाची कन्या उत्तरा हिला अर्जुनाने बृहन्नडा वेषात नृत्य शिकविले हे सर्वांना ज्ञातच आहे. खाण्डववन जळाल्यानंतर जलक्रीडेसोबत गीत व नृत्याचे आयोजन झाले होते^{९६}. गायन, वादन, नृत्य यासोबत हाताने ताल देण्यासाठी तालज्ञांची नेमणूक करत असत. यांना तालविशारद असे म्हणत असत. पाणितालाचा उल्लेख यात आढळतो. सशब्दताल म्हणजे उजव्या हाताने डाव्या हातावर टाळी देणे आणि पात म्हणजे डाव्या हाताने उजव्या हातावर देणे अशीही नोंद दिसते. हरिवंश या महाभारताच्या परिशिष्ट ग्रंथात श्रीकृष्णाला फक्त बासरीवादक नाही तर गीतप्रकार व नृत्यशैलीचा प्रवर्तक म्हटले आहे. हरिवंशात प्रद्युम्न विवाहप्रसंगी^{९७} झालेल्या संगीत व नृत्यप्रदर्शनाचे वर्णन आहे. तसेच बाणासुर आख्यानात अभिनयाचे आयोजन असा संदर्भ असून यास मुग्धाभिनय^{९८} असे संबोधिले आहे. बलराम-रेवती विवाहप्रसंगात^{९९} गीत व वाद्य व नृत्याच्या आयोजनाचा उल्लेख आढळतो. वाद्यसंगीतावर आधारित नृत्याचाही संदर्भ दिसतो. गीताच्या अर्थानुसार अभिनय केला जातो असे म्हटले आहे. मण्डलाकार पद्धतीने केलेले रास-नृत्य तसेच एकमेकांना टाळ्या देऊन केलेल्या नृत्याचा उल्लेखही यात आहे. लोकोत्सवात स्त्री-पुरुष यांच्या एकत्रित नृत्याचाही संदर्भ आहे. गीत व नृत्यासोबत हाताने ताल देण्याच्या क्रियेचे वर्णन आढळते. छालिक्य नामक गीत अथवा गायन प्रकाराचा उल्लेख आहे. या प्रकारात अनेक वाद्ये साथीला होती. नारदाने वीणावादन, अर्जुनाने मृदंगवादन, अप्सरांनी इतर वाद्ये व स्वतः श्रीकृष्णाने बासरी वाजवून हल्लीसक नृत्य केल्याचे उल्लेख आहेत. या

छलिक्याचे वर्णन छलिक्यक्रीडा असे केले आहे. हरिवंशात नाट्यकला विकसित असल्याचाही संदर्भ दिसतो. नाटक, प्रकरण इ. रुपकांमध्ये नृत्याचा समावेश होताच. नर्तिका नृत्या-सोबतच अभिनयाचाही कुशलतेने अभ्यास करीत. उद्धत आणि ललित अशा दोन प्रकारची नृत्ये सादर होत असत. 'नाटकम् नन्नृतुब' असा उल्लेखही यात आढळतो याचा अर्थ त्यांनी खेळ अथवा नाटक नाचले.

बौद्ध तसेच जैन कालावधी

गौतम बुद्धाचा काळ म्हणजेच बौद्धकाळातही बौद्धविहारात वाद्यवृन्द तसेच नृत्यविषयक चित्रे आढळतात. संगीतास गांधर्ववेद असे संबोधले असून त्यात गीत, वाद्य, नृत्य व आख्यानाचा समावेश होता. सिद्धार्थाच्या विवाहावेळी कलानिपुण वधू हवी अशी अट होती. जातक ग्रंथात तत्कालीन व्यवसाय व व्यावसायिकांची नोंद आहे^{१००}. त्यात नट, गायक, नर्तक व नाटककारांचा समावेश आहे. गंगमाल जातकात याचा उल्लेख आढळतो^{१०१}.

राजकुमारीच्या विवाहाप्रसंगी नृत्य सादर करण्यासाठी १६००० नर्तकींना बोलावल्याचा उल्लेख आहे. काशी नरेशाच्या अंतःपुरात अनेक नर्तिक असल्याचा संदर्भ^{१०२} आढळतो.

बुद्धविहारात संगीत व नृत्य आराधनेसाठी देवदासींची नियुक्ती केल्याचे दिसते. त्यांच्यावर काही बंधने होती. त्यांना मठाचे संरक्षण होते. कलानिपुण गणिकांना समाजात व राज्यसभेत मानाचे स्थान होते. अनेक ठिकाणी राजाद्वारे कलाकारांच्या स्पर्धांचे आयोजन होत असे. जैनकाळात त्यांच्या सिद्धान्त ग्रंथात ६४ कलांचा उल्लेख आढळतो. राजा उदयन^{१०३} संगीतकुशल असून त्याच्या पत्नीला नृत्यासाठी साथ करत असे. चंपानगरीची गणिका ही संगीत पारंगत असून तिला राजवेतन मिळत असल्याची नोंद आहे. उत्सवप्रसंगी अनेक मनोरंजनात्मक कार्यक्रमांचे आयोजन केले जात असे.

नृत्याचे सादरीकरण विविध कलात्मक आकृत्यांद्वारा होत असे. त्यांचा उल्लेख आढळतो. सौत्थि-स्वस्तिक, नन्दियावत-नन्दवर्त, भद्रसन-भद्रासन, वध्दमानग-वर्धमानक, कलस-कलश, मच्छ-मत्स्य, दप्पण-दर्पण, सिरिबच्छ-श्रीवत्स, या सर्वांचा संबंध भरताने नाट्यशास्त्रात उल्लेखिलेल्या पिण्डिबंधांशी येतो. विविध नृत्यनाट्याचेही उल्लेख आहेत.

- १) लयप्रधान नृत्यनाट्याचे प्रकार - विलंबीय म्हणजे विलंबित, द्युयविलंबीय-द्रुतविलंबित, अन्तर्गतदुय म्हणजे द्रुत.
- २) अभिनयप्रधान-आरभड् म्हणजे आरभट, भसोला, आरभड् भसोला.
- ३) तंत्रप्रधान - अंचिय - अचित, रिभिय - रिभित, संकुचित, पसारिय इ.

इ. स. १ ले ते १९ वे शतक

याचबरोबर आपणास पुराण तसेच तंत्र ग्रंथातही संगीत व नृत्याचा इतिहास दिसतो. पुराण म्हणजे पुरावृत्त म्हणजेच प्राचीन इतिहास ज्यात शास्त्रशुद्ध तसेच रंजक पद्धतीने नोंदवलेला आहे. तंत्र ग्रंथातही अनेक विषयांचे शास्त्र, व्याकरण, नियम यांचा समावेश असतो. पाणिनी या पंडिताने त्याच्या अष्टाध्यायीत काही उल्लेख केलेले आहेत. याचा काळ इ. स. पूर्व ७ वे शतक असे मानतात. गायन^{१०४} म्हणजे गायन करणारे पुरुष व गायनी म्हणजे गायन करणाऱ्या स्त्रिया. हाताने ताल देणाऱ्यांना पाणिघ अथवा ताडघ असे म्हणतात. नृत्यकुशल व्यक्तीस नर्तक^{१०५} असे संबोधले असून नाट्यकुशल व्यक्तीस शैलालिन म्हटले आहे. शैलालि व कृशाश्व हे दोन पंथ होते अथवा पद्धती होत्या. नटसूत्रातही याचा उल्लेख आहे. याचा काळ इ. स. पूर्व ५ वे शतक आहे. नटसूत्र म्हणजे नटांचे कुलग्रंथ. कृशाश्व आणि शिलालि यांनी याचे लेखन केलेले असून कृशाश्वच्या अनुयायांना कृशाश्विन तसेच शिलालिच्या अनुयायांना शिलालिन, शैलालक, 'शैलाल' असे म्हटल्याचा संदर्भ नाट्यशास्त्रातही आहे. यात नृत्याचे हावभाव, अवस्थाने व पद्धती

याचा विचार नोंदलेला आहे. यानंतर इ. स. पूर्व ४ थ्या शतकातील कौटिलीय अर्थशास्त्रातही नृत्यविषयक काही विचार दिसतात. दरबारात राजनर्तिकांची नियुक्ति होत असल्याचे दिसते. गायक, वादक, नर्तक, या कलाकारांसाठी स्वतंत्र निवासाची व्यवस्था केली जात असे. त्यांची तसेच त्यांच्या मुलांची संगीत शिक्षणाची सोय राजाद्वारे होत असे. प्रत्येक कलाकाराला परंपरागत व्यवसाय निवडीचे स्वातंत्र्य होते. मात्र त्यांना काही नियम व बंधनेही होती. नर्तकी आपल्या कमाईचा १५ वा भाग राजाला देत ज्यातून त्यांच्या सुरक्षेचा खर्च भागविला जाई. पाणिनीनंतरचे प्रसिद्ध भाष्यकार म्हणजे पतंजलि. यांचा काळ इ. स. पूर्व २ रे शतक ते १ ले शतक आहे. पतंजलिचा काळ हा मौर्य व शृंग राजवटीच्या मध्ये आहे.

पतंजलि यांच्या महाभाष्यात नृत्याचा उल्लेख केला आहे.

॥ प्रियां मयुराः प्रतिनर्तुतीति यद्वत् ।^{१०६}

त्वं नरवर ननृतीषि हृष्टः ।

प्रियतमेला प्रसन्न करणाऱ्या मयूर नृत्याचा उल्लेख आढळतो. नृत्य करणाऱ्या स्त्रियांना नर्तकिका असे संबोधले आहे.

वात्स्यायनकृत कामशास्त्र अथवा कामसूत्र यातही ललितकलांच्या विकासाचे उल्लेख आहेत.

विवाहयोग्य वधू-वर यांना ललितकलांचे ज्ञान किंवा रुची असणे आवश्यक मानले जात होते. विवाहित स्त्रियांनाही संगीत शिक्षण घेण्यास प्रोत्साहन दिले जात असे. यक्षरात्री, कौमुदीजागर, सुवसन्तक इ. उत्सवांचा उल्लेख आढळतो. हे उत्सव सर्वजण साजरा करीत असत. यात हल्लीसक नृत्याचा प्रयोग होत असे. वात्स्यायनाच्या मते या कार्यक्रमांमुळे समाजात ज्ञानवृद्धी होत असे^{१०७}.

इ. स. च्या दुसऱ्या शतकातील कोण्डाणे व कार्ले लेण्यात समूह नृत्याची दृश्ये चित्रित आहेत. स्त्री व पुरुषांचे स्वच्छंद नृत्य येथे दिसते. भारहूत येथील एका चित्रात एक प्रेमिका आपल्या नृत्याद्वारा प्रियकराचा अनुनय करताना दिसते. गायन, वादन, नृत्य या कलात पारंगत अप्सराही चित्रित केलेल्या दिसतात. गीत, वाद्यांच्या साथीने केलेल्या समुहनृत्याचेही चित्रण आपल्याला दिसते. कांस्यताल, वीणा, मृदुंग इ. वाद्ये चित्रित केली आहेत. एका शिल्पात नागांचे नृत्य दिसते. तर दुसऱ्यात नागाच्या फण्यावर नृत्य करणाऱ्या नागकन्या दिसतात. अजंठा येथील १० क्रमांकाच्या गुहेत एक राजा बोधी वृक्षाची पूजा करताना दिसतो. व त्याच्या आराधनेसाठी गीत, वाद्य, नृत्य करणाऱ्या स्त्रियांचा समूह दिसतो. यापैकी तीन जणी नृत्य करत असून दोघींच्या हातात शहनाई किंवा नादस्वरम् सदृश वाद्य आहे व बाकीच्या स्त्रिया टाळ्या वाजवत आहेत. साधारण इ. स. च्या ४०० ते ५०० च्या काळातील मार्कंडेय पुराणात नृत्य व नर्तकी यांच्या सौंदर्याचा व सौष्टवाचा विचार मांडला आहे.

नृत्यकलेसाठी अंगसौष्टव किती व कसे महत्वाचे आहे यासंबंधी इंद्राच्या प्रश्नाला ब्रम्हदेवाने उत्तर दिले ते म्हणतात, “रूपगुणविहिन कलाकारास सिद्धहस्त कलाकार म्हणता येत नाही”

॥ युष्माकमिह सर्वासां रूपौदार्यगुणाधिकम् ।

आत्मानं मन्यते या तु सा नृत्यतु ममग्रता ॥^{१०८} तसेच

॥ गुपरूपविहिनायाः सिद्धिर्नाट्यस्य नास्तिवै ।

॥ चार्वाधिष्ठानवन्नत्यं नृत्यमन्यद्विडम्बनम्^{१०९} ॥

अंगसौष्टवाशिवायची नृत्यकला म्हणजे कलेचे विडंबन होय. यास नृत्य न म्हणता केवळ अंगसंचलन म्हणता येईल.” मार्कण्डेय पुराणातील देवी भागवतात शिव-शक्ति संयोगातून सृष्टी निर्मिती तसेच नादाची निर्मिती झाली असे म्हटले आहे^{११०}.

संगीताच्या आधारे आराध्य दैवताची उपासना करावी असा उल्लेख तंत्र ग्रंथात आढळतो. इ. स. च्या ५ व्या शतकातील विष्णुधर्मोत्तर पुराणात सर्व ललित कला व त्यांचा परस्परसंबंध याविषयी विस्तृत विवेचन केलेले आहे. मार्कण्डेयाने कृष्णाचा नातू वज्र याला सांगितलेली कथा प्रसिद्ध आहे. हा ग्रंथ म्हणजे एक स्वतंत्रपणे निर्माण झालेला ग्रंथ नसून अनेक ग्रंथातून एकत्रित केलेला ज्ञानसंग्रह आहे. नृत्य, नाट्य, चित्र, शिल्प, मूर्ती या कला प्रकारांचे वर्णन असून या कलाकारांना तपशिलवार मार्गदर्शन केलेले आहे^{१११}.

॥ नृत्तोनारधायिष्यन्ति भक्तिमन्तस्तु मां शुभे
त्रैलोक्यस्यानुकरणं नृत्ते देवी प्रतिष्ठितम्^{११२}.

त्यात म्हटल्याप्रमाणे ललितकलांचा उद्देश स्तुति, प्रार्थना करणे हा आहे. लौकिक व्यवहारात व्यवसाय म्हणूनही संगीत वापरतात. परंतु ते त्याज्य असून आध्यात्मिक साधनेत संगीत हे मोक्षदायी आहे. इ. स. १० ते ११ च्या सुमारास लिहिलेल्या कालिकापुराणात १०८ हस्तमुद्रांचा उल्लेख आहे. ज्या प्रचलित हस्तमुद्रांशी मिळत्याजुळत्या आहेत. दक्षिणेत चिदम्बरम् मंदिरात शिव-शक्ति युगल नृत्याचे चित्र आहे. हे दोघेही भारतीय नृत्यकलेचे प्रतिक आहेत. आद्य शंकराचार्यांनी “योगातारावलीत” म्हणले आहे की,

॥ सदाशिवोक्तानि सपादलत्तलयावधानानि वसन्ति लोके ।

नादानुसन्धानसमाधिमेकं मन्यामहे मान्यतमं लयानाम् ॥

विदग्ध महाकाव्ये तसेच संस्कृत नाटकातील नृत्य

यानंतरच्या नृत्याच्या इतिहास आढळतो तो विदग्ध महाकाव्यातून. महाकाव्याचे दोन प्रकार आहेत. १) आर्ष महाकाव्य २) विदग्ध महाकाव्य. रामायण व महाभारत ही दोन आर्ष महाकाव्ये आहेत. त्यातील नृत्याचा इतिहास आपण पाहिला. भासापासून पुढे

अनेक कवी व नाटककारांनी रचलेल्या विदग्ध महाकाव्यात व नाटकात नृत्याचा इतिहास सापडतो. भासाच्या अनेक नाटकात नृत्योल्लेख आढळतात. त्याच्या चारुदत्त नाटकाची नायिका वसंतसेना ही गणिका असून कुशल नृत्यांगना होती. बालचरितात “हल्लीसक” या लोकनृत्याचा उल्लेख आहे. कालियाच्या फण्यावर कृष्णाने केलेल्या नृत्याचे वर्णन आढळते.

॥ निर्भत्स्यं कालियामहं परिविष्फुरन्तं ॥ मुर्धाचितैकचरणश्चलबाहुकेतु ।

भोगे विषोल्वणफणस्य महोरगस्य । । हल्लीसकं सललितं रुचिरं वहामि ॥

महाकवी कालिदासरचित अनेक नाटकात नृत्याचे उल्लेख आहेत. कालिदासाच्या नाटकातील नृत्योल्लेखावरून असे दिसते की त्याला नृत्याविषयी चांगली जाण होती. नृत्याच्या शास्त्राचा त्याचा अभ्यास असावा. कालिदास हा इ. स. पूर्व ४ ते ५ वे शतकात गुप्त साम्राज्यातील द्वितीय चंद्रगुप्त विक्रमादित्याच्या राजसभेत होता. या काळापर्यंत नृत्य हे मार्गी व देशी या दोन्ही पद्धतीने सादर होऊ लागले होते. शास्त्राच्या चौकटीत, नियमात होणारे नृत्य ते मार्गी. अनेक लोकनृत्यांचेही सादरीकरण होऊ लागले होते. कालिदासाच्या “मालविकग्निमित्र” या नाटकात कालिदासाने शिवाच्या ताण्डव व पार्वतीच्या लास्य नृत्याचे वर्णन केलेले आहे.

॥ रुद्रेणेदमुमाकृतव्यतिकरे स्वांगे विभक्तं द्विधा^{११२} ॥

या नाटकात आचार्य स्वतः प्रात्यक्षिकातून अभिनय शिकवत असे म्हटले आहे^{११३}. मालविकेच्या नृत्यप्रस्तुतीचे वर्णन अतिशय विस्तृत व सखोल आहे. नृत्यस्पर्धेसाठी छलित नामक नृत्यप्रस्तुती सादर केली होती. या सादरीकरणात मालविकेच्या नृत्यकौशल्याचे वर्णन आहे. तिचे लयबद्ध पदन्यास, भावप्रदर्शन व त्यातून येणारी रसनिष्पत्ती, नाट्यशास्त्रातील शाखा या अभिनयप्रकारावरील तिचे प्रभुत्व व विषय फुलवत नेऊन रंजक बनविण्याचे तिचे कौशल्य याचे वर्णन केलेले आहे.

नाट्यशास्त्रातील अनेक संकल्पनांचा वापर यात केलेला दिसतो. संगीतशाळांचा वापर नृत्य व नाट्य प्रशिक्षणासाठी होत असे. लौकिक समारंभ तसेच देवाच्या आराधनेसाठी नृत्याची प्रस्तुती होई. रसिकांच्या मनोरंजनासाठीही नृत्याचे प्रयोग होत. नृत्याच्या पंचांग अभिनयाचे शिक्षण विशेष करून दिले जाई व गेय प्रबंधावर आधारित नृत्यरचना होत असत.

कालिदासाच्या मेघदूत या काव्यात मेघांच्या गडगडाटाला मृदुंग वादनाची उपमा दिली आहे व त्यावर मयूर-नृत्य झाल्याचा उल्लेख आहे^{११४}. मेघदूतातील यक्षिणी क्रीडा-मयूर या तालबद्ध नृत्याचेही शिक्षण देते^{११५}. भगवान् पशुपतींच्या उद्धत ताण्डवाचे वर्णन केलेले आढळते^{११६}. उज्जैनच्या महाकालेश्वर मंदिरात होणाऱ्या देशी नृत्याचे अत्यंत विस्तृत वर्णन कालिदासाने केलेले आहे.

कालिदासाने त्याच्या रघुवंशात वसंत ऋतूच्या आगमनाचे अत्यंत सुरेख वर्णन केले आहे^{११७}. वाऱ्याने हलणाऱ्या पानांची लययुक्त सळसळ बघून त्याच्यासमोर नृत्यचित्र उभे रहाते. यात अनेक हस्तसंचलनांचे वर्णन त्याने केले आहे. कालिदासाच्या विक्रमोर्वशीय या नाटकातील नायिका उर्वशी ही भरताने उल्लेखलेल्या नाट्यप्रयोगात कुशल होती असे त्याने म्हटले आहे^{११८}.

कालिदासानंतर इ. स. च्या ७ व्या शतकातील हर्षवर्धनाच्या दरबारी असलेल्या बाणाने त्याच्या हर्षचरितात अनेक ठिकाणी नृत्याचे संदर्भ दिलेले आढळतात. त्याने रासक या गीतप्रकाराचे नृत्य व अभिनयासहित सादरीकरण होई असे म्हटले आहे^{११९}. छलित हे नृत्य स्त्रियांना शिकवले जाई असाही उल्लेख आढळतो. या काळापर्यंत ताण्डव नृत्याचा प्रसार झाला होता. नटराज ही शिवमूर्तीही प्रस्थापित झाली होती. नृत्तोदधूतधूर्जटिजटाटवी^{१२०} असा उल्लेख आहे. हर्षचरितात त्याने उल्लेखलेल्या नृत्यशैलीला आरभटी^{१२१} असे म्हटले आहे. हे नृत्य उद्धत पद्धतीचे असून मण्डलाकार

पद्धतीने सादर होत असे. बाणाच्या अनुसार हे नर्तक केस मोकळे सोडून शरीराच्या जोरकस हालचाली करून नृत्य सादर करीत. याची ४ वैशिष्ट्ये आहेत.

- १) मण्डली किंवा मण्डलाकार नृत्य
- २) रेचक - यात कटिरेचक, हस्तचक, ग्रीवारेचक हे प्रकार आहेत.
- ३) रास
- ४) रससारब्धनर्तन

॥ रैणवावर्तमण्डलीरेचकरासरससारब्धनर्तनारंभारटीवटाः^{१२२} ॥

कवी जयदेव यांचे गीतगोविन्द व मधुरा-भक्ती

या सर्व ऐतिहासिक संदर्भानंतर प्रत्यक्ष नृत्य सादरीकरणासाठी रचलेले किंवा लिहिलेले एक काव्य मिळते. ते म्हणजे गीतगोविंद. या काव्याचा रचियता जयदेव हा बाराव्या शतकातला असून तो परम कृष्णभक्त होता. शैव पंथबरोबरच वैष्णव पंथाचाही प्रभाव या काळात वाढता होता. भागवत पुराणाची रचना वैष्णव पंथियांची सर्वात मोठी साहित्यिक कृती होय. वैष्णव पंथियांच्या विचारधारेतूनच मधुरा भक्ती या नवीन संकल्पनेचा विकास झाला. कृष्ण हा यात नेहमीच केंद्रस्थानी राहिला. जयदेवाची पत्नी पद्मावती ही नर्तकी होती. गीतगोविंद काव्याच्या आरंभी जयदेवाने स्वतःला अनुलक्षून 'पद्मावतीचरणचारणचक्रवर्ती'^{१२३} असे म्हटले आहे. म्हणजेच नृत्यातील पदन्यासाची प्रशंसा करणाऱ्या भाटांच्या समुदायातील तो प्रमुख होता असा त्याचा अर्थ, जयदेव हा साहित्याचा निर्मितीक्षम जाणकार, कुशल रचनाकार, उत्तम संगीतज्ञ, चांगला तालज्ञ व सूक्ष्मदर्शी नृत्यज्ञ होता असे दिसते. गीतगोविंद हे वैष्णवभक्तिपर काव्य असून ती जशी साहित्यकृती आहे. तशीच गीतकृतीही आहे. त्यात नृत्याचा अनुबंध असल्याने ताल अपरिहार्य आहे. अर्थात् 'नृत्य गीत तथा वाद्यं त्रयम् संगीतमुच्यते' या उक्तीनुसार हे संगीत आहे. यात सर्गबंधरचना असल्याने यास रतिकेलिकथायुक्त प्रबंध म्हटले आहे.

राधाकृष्ण रतिलीलांचे मनोहारी वर्णन असणारे ते एक शृंगार-भक्तिपर काव्य आहे. शृंगाराच्याद्वारा भक्ती हे साध्य कल्पिले आहे. प्रबंध हा रागतालबद्ध असतो व तालाचा नृत्याशी संबंध असतो, प्रबंधाच्या शब्दात नाट्य म्हणजेच अभिनय असतो व हे नाट्य नृत्यातून व्यक्त केलेले असते म्हणूनच गीतगोविंद ही साहित्य, गीत, नृत्य, भाव, अभिनय यांचा संमिश्र आविष्कार असणारी कलाकृती आहे. यातील गीते ओडिसाच्या वैष्णव देवालयात आजही नर्तकी नृत्यगायनातून साकार करतात.

भरतनाट्यम् नृत्याचे शास्त्र व देवदासी परंपरा बघता गीतगोविंदाचे त्या काळचे नृत्य सादरीकरण भरतनाट्यम् स्वरूपाचे असावे असे म्हणता येते. आजही भरतनाट्यम्च्या मार्गामध्ये अष्टपदी सादर करतात. गीतगोविंदाचा नृत्याविष्कार कसा करावा ह्या संबंधीचे एक जुने हस्तलिखित तंजावूरच्या 'सरस्वती-महाल' ग्रंथालयाने प्रकाशित केले आहे. कोणत्या चरणाला अथवा शब्दाला कोणती नृत्यमुद्रा करावी याचे सविस्तर वर्णन यात आढळते. यावरून स्पष्ट होते की, पठन, गायन, नर्तन याचा उत्तम मिलाफ असणारे गीतगोविंद हे प्रथम उल्लेखनीय नृत्यनाट्य आहे. यात उल्लेख केलेले राग तसेच प्रतिमठ, रुपक, आडव इत्यादी ताल अजूनही दाक्षिणात्य संगीतात वापरतात. गीतगोविंद हे त्याच्या माधुर्यामुळे व सरलतेमुळे पाश्चात्य देशातही लोकप्रिय झाले. रवींद्रनाथ ठाकुरांनाही या काव्याची मोहिनी पडली. भजू या भक्ती शब्दाच्या मूळ धातूचा अर्थ सेवा करणे, प्रेम करणे. हीच सेवा व प्रेम यांच्या विविध छटांनी गीतगोविंद ओतप्रोत भरलेले आहे. शृंगार रसाचा मूळ भाव म्हणजे रती. या रतीचे तीन भाग आहेत. प्रीति, वात्सल्य आणि भक्ती. ही भक्ती जी शृंगाररस उत्पन्न करते तिलाच मधुरा भक्ती असे म्हटले गेले. मधुरा भक्ती ही ईश्वरभक्तीचा राजमार्ग व जगन्मान्य मार्ग आहे असे सर्व धर्म व पंथाच्या पंडितांनी म्हटले आहे. हे सर्व धर्म, पंथ तसेच सर्व कलांचे उद्दिष्ट अथवा अंतिम फलित म्हणजे मोक्षप्राप्ती, सत्यज्ञान, ईश्वरप्राप्ती हे होय. कलांच्या

माध्यमातून मधुराभक्तीचे सादरीकरण किंवा प्रकटीकरण ही या प्रवासातली एक पायरी आहे. वैष्णव पंथ आणि राधागोपीकृष्णचरित्र हे या भक्तीचे अधिष्ठान आहे. यात प्रेमाचा विविध रितीने आविष्कार झाला आहे. त्या प्रेमात ईश्वराचे मानुषीकरण आहे. तसेच मनुष्याचे दैवतीकरणही आहे. मधुराभक्तीच्या मार्गात भक्तांना त्यांच्या जीवनात ईश्वरप्रेमाचा आधार तर असतोच पण त्याची पराकाष्ठेची उत्कटता तेथे दिसते. उत्तरेतील मीरा, महाराष्ट्रातील कान्होपात्रा, तसेच अनेक संत, सूरदास, तुलसीदास, दक्षिणेतील आळवार संत आणि दक्षिणेतीलच अंदाल किंवा रंगनायकी ही सारी याची उदाहरणे आहेत. या साऱ्यांच्या रचना तसेच चरित्र नृत्याच्या माध्यमातून साकार करण्याचा अनिवार मोह प्रत्येक कलाकाराला होतो. गीतगोविंदातील राधाकृष्ण यांचे उदाहरण घेतल्यास विरह, मीलन व दिव्य आनंद या मधुराभक्तीच्या अवस्था यात दिसतात. या भक्तीतली तन्मयता ही ईश्वराशी एकरूपता आहे आणि तिचा मूळ भाव रती हा इतर भावांच्या संयोगाने अधिक प्रकर्षाने शेवटी आत्मापर्णात परिणत होतो.

शृंगार हा कलेत दोन पातळीवर असतो. एक जो लौकिक पातळीवर होतो आणि दुसरा जो मधुरा भक्तीतून व्यक्त होतो तो. पहिल्या प्रकारातील प्रेम हे शृंगाराला जन्म देते. शृंगार हेच त्याचे साध्य असते. मात्र दुसऱ्यात ते प्रेम मधुराभक्तीत परिणत होते व अद्वैत हे साध्य होते.

गीतगोविंदात जयदेवाने राधेच्या भावावस्थेच्या आधारे नाट्यशास्त्रातील अष्टनायिका विविध प्रसंगात चित्रित केल्या आहेत. वासकसज्जा, अभिसारिका, खण्डिता, कलहान्तरिता, स्वाधीनभर्तृका, विरहोत्कण्ठिता विप्रलब्धा आणि प्रोषितभर्तृका या अष्टनायिका तसेच मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा अशा सर्व नायिकांचे प्रतिनिधित्व राधा करते. राधेची विविध रूपे व भाववृत्ती यात आपण अनुभवतो. राधा व कृष्ण यांचे नाते हे देव-भक्त प्रियकर-प्रेयसी या सर्व भूमिकांमध्ये फिरताना आपल्याला दिसते.

राधाकृष्णांच्या प्रेमलीला व त्यांचे मिलन म्हणजेच मधुराभक्तीच्या भाषेत जीवाशिवाचे मिलन किंवा जीवभावाचा ब्रह्मभाव होतो. मात्र जयदेवाने गीतगोविंदाच्या अखेरच्या म्हणजेच बाराव्या सर्गात वर्णन केल्याप्रमाणे राधा कृष्णाला पुन्हा आपल्या अंगप्रत्यंगावर शृंगार व अलंकाराचा साज चढविण्यास सांगते यातून असे दिसते की, मीलनानंतरही पुन्हा नव्याने सर्व अनुभवांची ही पूर्वतयारी आहे पण मधुराभक्तीत असा अर्थ दिसतो की जीव हा ब्रह्मभावाला पोचल्यावरही भक्तीचा आनंद पुन्हा उपभोगण्यासाठी तो द्वैतभावात येतो. द्वैतभावेत सुरू होऊन अद्वैतावस्थेत विलीन होणे व अद्वैतात कोणतीच जाणीव शिल्लक रहात नसल्याने भक्तीच्या आनंदोपभोगासाठी पुन्हा द्वैती बनणे म्हणजेच द्वैतात अद्वैताची ओढ व अद्वैतातील आनंदाची उत्कंठा असा हा मधुरा भक्तीचा प्रवास प्रत्येक कलावंताच्या जीवनप्रवासाचे प्रतिनिधित्व करतो. महाराष्ट्रात हे नाते सगुण निर्गुणाच्या रूपात साकार होत राहते. आपल्याकडे सगुण हे निर्गुणाच्या छायेत वावरते व सतत निर्गुणाकडे झेपावत राहते, मात्र तेही मधुरा भक्तीच्या मार्गानेच.

गीतगोविंदाच्या माध्यमातून प्रकर्षाने व्यक्त झालेली ही मधुराभक्ती ही सर्व नृत्य कलाकारांसाठी एक महत्वाचे माध्यम बनली.

दक्षिण भारतातील नृत्याचा इतिहास

या सगळ्या काळात भारताच्या दक्षिण भागातला कलेचा विकास हा देखील महत्वाचा भाग आहे. दक्षिणेत अगस्त्य मुनींनी नृत्यकलेचा प्रसार केला असे मानतात. परंतु परंपरेनुसार ते उत्तरेतील आहेत. मात्र यावरून असे म्हणता येते की, प्राचीन काळापासून नृत्यकलेतील देवाण-घेवाण उत्तर व दक्षिण प्रांतात चालू आहे. तामिळ साहित्यातील चिदम्बर पुराण, पेरिया पुराण, तिरुमन्तरम्, उन्मई विलक्कम या प्राचीन ग्रंथात शिवनृत्याचे उल्लेख आहेत. तोलपियम् ग्रंथात सुब्रम्हण्यम् व वल्लि यांच्यासाठी

केलेल्या नृत्याचा उल्लेख आहे. ही नृत्ये वेलनवेरियटल किंवा वल्लिबुधु या नावाने प्रसिद्ध आहेत. कुरुटोगई ग्रंथात शिवाच्या विविध नृत्यप्रकारांचा उल्लेख आहे.

- १) कुडेकोट्टि - त्रिपुरदहनानंतर केलेले नृत्य
- २) पण्डरंगम् - युद्धभूमीवर केलेले नृत्य
- ३) कपालि - ब्रम्हदेवाचे कपाल हाती घेऊन केलेले नृत्य इ.

इ. स. च्या पहिल्या शतकापासून दक्षिणेत प्रामुख्याने चेर, पांड्य, पल्लव, चोल, नायक या राजांच्या राजवटी होत्या. यातील बहुसंख्य राजे स्वतः कलानिपुण होते. तसेच गुणग्राहक होते. शिल्पपदिकारम्^{१२४} या तामिळ भाषेतील महाकाव्याची रचना इसवीसनाच्या दुसऱ्या शतकातील आहे असे म्हणतात. चेर राजवटीतील एक राजा चेरलआडनचे दोन पुत्र होते. चेरनशेंगुट्टवन आणि इळंगो अडिगळ. इळंगो याचा अर्थ छोटा राजकुमार काही कारणास्तव याने बालपणीच संन्यास धारण केला होता. शिल्पपदिकारम् हे त्याचे काव्य त्याचा मोठा भाऊ चेरनशेंगुट्टवन याच्या जीवनकथेवर आधारित आहे असे म्हणतात. या संपूर्ण महाकाव्याची रचना नूपुराभोवती असल्याने यास नूपुरकाव्य असेही म्हणतात. या कथेची उपनायिका माधवी नावाची गणिका असून ती उत्तम नृत्यांगना व राजनर्तकी होती. तिच्या नृत्याचे उल्लेख अतिशय विस्ताराने यात दिले आहेत. राजसभेतले नृत्य कसे असावे, नृत्याला गीताची साथ कशी असावी, गुरूने शिष्याला कसे शिकवावे, देवालयातील नृत्ये कोणती असावीत यासारख्या अनेक विषयांवर या काव्यात चर्चा केलेली आहे. कार्तिकेय अथवा सुब्रम्हण्यम् याच्या नृत्याचे उल्लेख आहेत, तसेच संगीतातील रागांची माहितीही यात आढळते. नृत्यकलाकारांसाठी या ग्रंथाचा अभ्यास महत्वपूर्ण ठरतो.

या सर्व राजवटीतील राजांनी अनेक मंदिरांची निर्मिती केली. उत्तर भारतावर परकी आक्रमणे, सातत्याने होत राहिली. मात्र दक्षिणेत त्यांचा प्रभाव न पडल्याने धर्म,

संस्कृती यांच्या संवर्धन व विकासाला जास्त प्राधान्य दिलेले दिसते. दक्षिणेतील अनेक मंदिरात गोपुरांवर तसेच मंदिराच्या भिंती व दरवाजे यावर शिल्पशास्त्रातून अनेक नृत्यमूर्ती कोरलेल्या आपणास दिसतात. इ. स. १००० मधील तंजावूर येथील बृहदिश्वर मंदिर, चिदंबरम् येथील नटराज मंदिर, कुंभकोणम् व कांचीपुरम् येथील मंदिरात याचे पुरावे आजही आपल्याला पहायला मिळतात. या सर्व राजांनी कलेला राजाश्रय दिला.

नृत्यकलेच्या इतिहासात या सर्व राजवटींनी मोलाची कामगिरी केलेली दिसते. नृत्यांगनांना राजसभेत तर प्रोत्साहन होतेच पण कलेच्या साधनेसाठी त्यांना मंदिरात स्थान दिले होते. त्यांना देवदासींचा दर्जा दिला होता. देवदासींनी नृत्यकलेच्या विकासात ह्या मोलाचा वाटा उचलला. सर्व भारतात देवदासी प्रथा अस्तित्वात होती. मात्र दक्षिणेत ती अधिकांशाने जतन केली गेली. सहाव्या शतकात गुजरातेत ४००० मंदिरात २०००० नृत्यांगना रहात होत्या असा उल्लेख आढळतो इ. स. १०२५ मध्ये सोमनाथ मंदिरावर जेव्हा सुलतान गजनीने आक्रमण केले. त्यावेळी शेकडो नृत्यांगना या मंदिराच्या आश्रयाने रहात होत्या असा उल्लेख आहे. अल्बरुनी या इतिहासकाराच्या मते या नर्तिकांच्या कमाईतून सैनिकांचा खर्च भागवत असत असा उल्लेख आहे.

भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्राच्या पूर्वीपासून प्रचारात असणारा व उत्तरोत्तर विकसित झालेला संस्कृत रंगभूमी व नृत्य यांचा प्रवास १० व्या शतकांपर्यंत झाला. मात्र ५ व्या शतकापासून प्राकृत व अपभ्रंश भाषांना महत्व मिळून प्रादेशिक भाषेतील वाङ्मयनिर्मिती होऊ लागली व यातूनच प्रादेशिक नृत्यांना सुरवात झाली. यातही शास्त्रानुसार विकास झालेली ती शास्त्रीय नृत्ये व इतर लोकनृत्ये असा भेद झाला. आठव्या शतकातील धनंजयाने दशरूप ग्रंथात म्हटले आहे^{१२५}.

डोम्बी श्रीगदितो भाणो भाणी प्रस्थान रासकः ।

काव्यस्य सप्त नृत्यस्य भेदाः स्युस्तेपि भाणवत् ।

त्याने हे सर्व नृत्यप्रकार आहेत असे म्हणले असले तरी ते भाण नाट्याच्या स्वरूपात होते. हळूहळू यांचा विकास होत त्यांची संख्या २० झाली व त्यांना उपरूपके अशी संज्ञा मिळाली. कवी भोज याचा शृंगारप्रकाश, विश्वनाथाचे साहित्यदर्पण, शारदातनयाचे भावप्रकाशनम् या ग्रंथात उपरूपकांचे उल्लेख आहेत. साहित्यदर्पणातील उपरूपके याप्रमाणे 'नाटिका त्रोटकं गोष्ठी सट्टकं नाट्यरासकम् प्रस्थानोल्लाप्य काव्यानि प्रेङ्खणं रासकं तथा सल्लापकं श्रीगदितं शिल्पकं च विलासिका दुर्मल्लिका प्रकरणी हल्लीशो भाणकेति च अष्टादश प्राहुरूपरूपकाणि मनिषिणः विना विशेष सर्वेषां लक्षणम् नाटकवन्मतम्'^{१२६} शारदातनयाने कल्पवल्ली व पारिजात हे आणखी दोन प्रकार सांगितले तसेच दुर्मल्लिका या उपरूपकाला मत्तलिका असे नाव देऊन ते महाराष्ट्रात लोकप्रिय असल्याचे म्हणले आहे. भोजाने याच प्रकाराला मन्थूलिका म्हटले आहे.

या सर्व विवेचनावरून हे सर्व नृत्यप्रकार सर्वत्र प्रसिद्ध होते असे लक्षात येते. यानंतरच्या प्रादेशिक रचनांवर या उपरूपकांचा मोठा पगडा दिसतो. तंजावरच्या सरस्वती महालात आजही अनेक संस्कृत नृत्यनाट्याची हस्तलिखिते आहेत. नायकराजे ते भोसले राजांपैकी अनेकांच्या रचना आहेत.

आंध्रप्रदेशातील कुचिपुडी या गावात नृत्यकलेचा अधिक विकास झाला. सिद्धेश्वर योगी यांनी भामाकलाप, उषापरिणय, प्रल्हादचरित इ. नृत्यनाटके तेलगू भाषेत रचली. भामाकलाप हे भाणी या उपरूपकाशी मिळते आहे. तर राजा प्रतापसिंहचे 'पारिजातापहरण' व शाहराजांचे 'गंगाकावेरीसंवाद' हे पारिजात या उपरूपकाशी जवळचे आहे. दक्षिणेतील कुरवंजी हा प्रकार प्रस्थान या उपरूपकाच्या जवळचा तर गंगाविश्वेश्वर परिणय व मीनाक्षीपरिणय ही मराठी नाटके नाटिका या उपरूपकाशी साधर्म्य दाखवतात. हरिहरविलास, लक्ष्मीनारायणकल्याणही शाहराजांची नाटके प्रेक्षणक सदरात मोडतात तर पंचभाषाविलास हे हल्लीसकाच्या जवळ जाते.

गुजरातमधील भवई हे लोकनाट्य प्रेक्षणक सदरात मोडते. केरळमधील कथाकली नाट्य हे गोष्ठी या उपरूपकाशी जवळिक दाखवते.

तेलगू व कानडी भाषेतील यक्षगान ही नृत्यनाट्ये उपरूपकातून जन्माला आली असे दिसते. हे आंध्र व कर्नाटकातील प्रादेशिक नृत्यनाट्य असून यास यक्षगान व एकडीगान असे म्हणतात. देवांच्या उत्सवप्रसंगी याचे सादरीकरण होत असे. कलाकार यक्ष, गंधर्वांचा वेष घेऊन गात व नाचत असत म्हणून यास हे नाव मिळाले असावे. यक्षगान व एकडीगान या प्रमाणे प्रत्येक प्रांतात या नृत्यनाट्यास वेगळे नाव मिळाले. व अनेक प्रकार प्रस्थापित झाले. तामिळनाडूमधील कुरवंझी अथवा कुर्वजी हा एक नृत्यप्रकार आहे. कुरव जातीच्या वन्य स्त्रीने कलेले नृत्य म्हणजेच अंझे असा याचा अर्थ आहे. त्यागेसर कुरवंझी, कुत्रल कुरवंझी, कुंभेसर, कुर्वजी अशी नृत्ये आजही येथे प्रसिद्ध आहेत.

उपरूपके व प्रादेशिक नृत्य-नाट्य यातूनच पुढे शास्त्रीय नृत्यशैलींचा विकास झाला.

भारतात सध्या ७ शास्त्रीय नृत्यशैली प्रचारात आहेत. निरनिराळ्या प्रदेशात त्यांचा विकास झाला. त्यामुळे प्रत्येकाची शैली, भाषा, संगीत, आहार्य म्हणजेच वेशभूषा यात विविधता आहे. भरतनाट्यम्-तामिळनाडू, कथक-उत्तरप्रदेश, कथकलि-केरळ, मणिपुरी-मणिपुर, कुचिपुडी-आंध्रप्रदेश, ओडिसी-ओरिसा, मोहिनीअट्टम्-केरळ, या ७ शैली प्रचलित असून याखेरीज आसामातून सत्रिय व छत्तीसगडमधून छाऊ या दोन शैलीही आता शास्त्रीय नृत्यशैलीत समाविष्ट होत आहेत. या सर्व शास्त्रीय नृत्यशैली एकल तसेच समूह या दोन्ही प्रकारात सादर होतात. शास्त्रीय नृत्यशैलींसाठी नाट्यशास्त्रातील सर्व नृत्यविषयक विवेचन हा भक्कम पायाच ठरला व प्रत्येक शैलीने यातील काही घटक अनुसरून आपली स्वतंत्र ओळख तयार केली.

देश-विदेशात अनेक नृत्यसमारोह आयोजित केले जातात. विदेशात शास्त्रीय नृत्यास मान्यता व लोकप्रियता मिळवून देण्यात उदयशंकर यांचा मोलाचा वाटा आहे. नृत्यप्रस्तुतीला एक वेगळेच परिमाण देऊन आधुनिक तंत्राचा वापर तसेच आधुनिक विषयांवर आधारित नृत्यनाट्ये हे उदयशंकरांचे वैशिष्ट्य होते. उदयशंकरांप्रमाणेच १८ व १९ व्या शतकात अनेकांनी नृत्याच्या पुनरुज्जीवनासाठी मोलाचे योगदान दिले व नृत्यकलाकारांसा प्रतिष्ठा मिळवून दिली.

भरतनाट्यम् नृत्याचा इतिहास -

आज प्रस्तुत होत असलेले भरतनाट्यम् नृत्य जे एकल स्वरूपात सादर होते. त्यास खूप जुने ऐतिहासिक संदर्भ आहेत त्याचे संदर्भ ऋग्वेद काळात आढळतात. तसेच मोहेंजोदडो येथील उत्खननात आढळलेल्या नर्तिकांच्या मूर्ती त्याची साक्ष देतात. भरताच्या नाट्याशास्त्रात उल्लेखिलेली दशरूपके तसेच काही उपरूपके यावरून पुढे संस्कृत नृत्यनाट्ये व त्यावर आधारित प्रादेशिक नृत्यनाट्ये निर्माण झाली. या नृत्यनाट्यात तंजावूर जिल्हा व त्याच्या आसपासच्या प्रदेशात सादर होणाऱ्या भागवत मेला नाटकम् याचा समावेश होता. याचे प्रयोग केवळ पुरूष नर्तक व नट करीत असत. मात्र याचबरोबर कुर्वंजी हे नृत्यनाट्य स्त्रिया सादर करत असत. तंजावूर, कांचीपुरम् व इतर ठिकाणच्या देवदासी त्यांच्या गायनाचे व नृत्याचे वैयक्तिक सादरीकरणही करीत असत त्यास सदिर-कचेरी म्हटले जात असे. ही सदिर कचेरी अथवा सदिर नाट्य म्हणजेच आताचे भरतनाट्यम् नृत्य होय. 'भरतेन आवृत्तम् नाट्यम् इति भरतनाट्यम्' म्हणजेच भरत शब्दाने वेढलेले नाट्य ते भरतनाट्य. यातील भ म्हणजे भाव, र म्हणजे राग व त म्हणजे ताल, यावरून भाव, राग, ताल युक्त असे जे नृत्य ते म्हणजे भरतनाट्यम् असे म्हटले जाते. भरतनाट्यम् नृत्याचा उगम व विकास तामिळनाडून झाला.

इ. स. ४ ते १२ वे शतक या दरम्यान तामिळनाडूत राजवटी असणाऱ्या चोल व पल्लव या राजांना कलाविषयक जाण होती. स्थापत्यशास्त्र, शिल्पशास्त्र, यांची आवड व अभ्यास असणाऱ्या या राजांनी अनेक भव्य मंदिराची निर्मिती केली. धर्माविषयी आदर आणि ओढ तसेच ईश्वरावर श्रद्धा असणाऱ्या या राजांना कलेविषयीही तितकीच आवड व जाण होती.

अनेक कलाकारांना त्यांनी राजाश्रय दिला होता. तसेच त्यांनी बांधलेल्या मंदिरांमध्ये देवदासींच्या कित्येक पिढ्यांनी कलेची आराधना व जोपासना केली त्यामुळे कलेचे शास्त्र विकसित होत गेले व कलापरंपरा जोपासली गेली.

यांच्यानंतर आलेल्या नायक व मराठा राजांनीही ही परंपरा जतन केली. नायक राजवटीतील विजय राघवराव याने अनेक तेलगु भाषेतील प्रबंधांची रचना केली. यक्षगान नृत्यनाट्यात त्याचे अनेक ठिकाणी सादरीकरण होते.

इ. स. १६७४ ते १८५४ या दरम्यान तंजावरचे राजे असणाऱ्या मराठा राजांचा काळ हा कलेच्या समृद्धीचा सुवर्णकाळ होता. शहाजीराजे यांनी रचलेली तेलगु व मराठी नृत्यनाट्ये आजही तंजावरच्या सरस्वती महाल येथे उपलब्ध आहेत. तसेच सफोजीराजे भोसले यांच्या दरबारात अनेक कलावंतांना आश्रय होता. ते स्वतः नृत्य जाणकार होते व संगीतज्ञ तसेच साहित्याची जाण असणारे होते. त्यांच्या दरबारी असणारे थोर संगीतज्ञ मुथ्युस्वामी दिक्षितार यांनी सुब्बराय नटुवनारच्या चारही मुलांना संगीत व नृत्याची योग्य तालीम देवून त्यात पारंगत केले. चिन्नया, पोन्नय्या, शिवानंद व वडिवेलू या चार पिढ्यै बंधूंचे अरंगेत्रम् म्हणजेच प्रथम रंगमंचप्रवेश सफोजींच्या दरबारातच सादर झाले होते. हे चार बंधू तांजोर बंधू म्हणूनच ओळखले जातात व भरतनाट्यम् नृत्यशैलीला मार्गम्चे स्वरूप देण्यात यांचा मोलाचा वाटा आहे. भरतनाट्यम् नृत्यशैलीतील एकल सादरीकरणाला एक दिशा देण्याचे श्रेय या बंधूंना

जाते. भरतनाट्यम् नृत्यासाठीच्या अनेक रचनांची निर्मिती त्यांनी केली त्यांनी रचलेले जतिस्वरम्, वर्णम्, तिल्लाना, पदम्, तोड्यमंगलम्, कीर्तनम् आजही अनेक कलाकार सादर करतात.

यानंतरचा काही काळ ब्रिटीश राजसत्तेचा असल्यामुळे नृत्याच्या इतिहासातील अधोगतीचा काळ ठरला. देवदासी संकल्पनेला या काळात अधिक हीन स्वरूप प्राप्त झाले व कायद्याने देवदासी प्रथा संपुष्टात आणली गेली. युरोपीय नृत्याचाही प्रभाव जाणवू लागला व एकूणच भरतनाट्यम् नृत्याची प्रगती थांबली. मात्र १९२६ साली ई कृष्ण अय्यर या पेशाने वकील असणाऱ्या गृहस्थांनी तामिळनाडूत 'सगुण विलास' सभेची स्थापना केली. स्वतः उत्तम कवी, लेखक व नट असणाऱ्या ई कृष्ण अय्यर यांनी नटेश अय्यर यांच्याकडून भरतनाट्यम् नृत्याचे शिक्षण घेतले आणि स्त्रीवेश धारण करून अनेक ठिकाणी भरतनाट्यम्चे एकल सादरीकरणही केले. समाजाच्या विरोधात जावून भरतनाट्यम् नृत्याला प्रतिष्ठा मिळवून देण्यासाठी त्यांनी अथक प्रयत्न केले ब्रिटीश व तथाकथित प्रतिष्ठितांनी अन्हेरलेल्या कलेस उच्च दर्जा मिळवून दिला. काही भ्रामक कल्पना दूर करून समाजात कलाजागृती निर्माण करणे हेच आयुष्याचे ध्येय मानले. अनेक कलाकारांना प्रोत्साहित केले व परंपरागत देवदासी पद्धतीने जोपासलेली नृत्यकला अधिक विकसित केली.

सन १९३१ साली प्रसिद्ध नर्तिका कलानिधी यांनी भरतनाट्यम्च्या स्वरूपात थोडा बदल करून त्याचे जलद लयीत सादरीकरण करण्याचा प्रयत्न केला मात्र या प्रयोगास रूजण्यास काही काळ जावा लागला तसेच विरोधही पत्करावा लागला. मात्र नंतर लोकांना ते आवडले व कलेविषयी आकर्षण वाढील लागले.

देवदासी नृत्यपरंपरेतून आलेल्या बालासरस्वती यांना ई कृष्ण अय्यर यांनी प्रोत्साहन दिले. त्यांच्याबरोबर बनारस येथे नृत्यप्रस्तुती केली व भरतनाट्यम् नृत्यास उत्तर

भारतातही प्रसिद्धी मिळवून दिली. बालासरस्वती यांना आजही अभिनयसम्राज्ञी म्हणून ओळखले जाते. याच काळात भानुमती व वरलक्ष्मी या प्रसिद्ध नर्तिका होवून गेल्या.

तंजावर बंधूंची परंपरा चालवणारे मिनाक्षी सुंदरम् पिल्लै याच काळातील ! त्यांनी अभ्यासपूर्वक त्यांची स्वतंत्र शैली तयार केली. ही शैली पंदनळूर या नावाने ओळखली जाते. वझूवर रामय्या पिल्लै, किटप्पा पिल्लै, कंडप्पा आणि गणेशन हे इतर काही प्रसिद्ध नटुनार व भरतनाट्यम् गुरू. मायलापूर गौरी अम्मा हेही देवदासी परंपरेतील एक मोठे नाव. अभिनय रचनांपैकी पदम् आणि जावणीच्या अनेक रचना त्यांनी पुढील पिढीस सुपुर्द केल्या. बालासरस्वती, रुक्मिणीदेव अरुंडेल, कलानिधी नारायण या सर्वांनी अभिनयाचे शिक्षण त्यांच्याकडून घेतले होते.

यानंतरचा कालखंड हा भरतनाट्यम्च्या इतिहासातील एक महत्वाचा टप्पा आहे. रुक्मिणीदेवी अरुंडेल यांनी भरतनाट्यम् नृत्याला एक नवी दिशा दिली. रुक्मिणीदेवी परदेशात असताना प्रसिद्ध बॅले नर्तिका अॅना पावलोवा हिच्या नृत्यावर मोहित झाल्या व त्यांनी ते नृत्य शिकण्याची इच्छा व्यक्त केली. यावर अॅना पावलोवा यांनी रुक्मिणी देवींना समृद्ध वारसा असणारे भारतीय शास्त्रीय नृत्य शिकण्याचा सल्ला दिला. भारतात परतल्यावर वयाच्या तिसीनंतर रुक्मिणीदेवींनी भरतनाट्यम्चे गुरू पंदनेलोर मिनाक्षी सुंदरम् पिल्लै यांच्याकडून शिक्षण घेतले. तसेच मायलापूर गौरीअम्मा यांच्याकडून अभिनयाचेही धडे घेतले व सन १९३७ साली नृत्य सादरीकरण केले. यानंतर त्यांनी चेन्नई येथील अड्यार या ठिकाणी कलाक्षेत्राची स्थापना केली. उच्चकुलीन स्त्रियांनी नृत्यशिक्षण घ्यावे यासाठी विशेष प्रयत्न केले. त्यावेळपर्यंत कलेद्वारा सादर होणाऱ्या शृंगाररसाचे स्वरूप त्यांनी बदलले व देवाला नायक संबोधून त्याच्या प्राप्तीसाठी तळमळणारी नायिका साकार करण्यास सुरूवात केली व अशा रितीने मधुराभक्तीचा पाया भरतनाट्यम् नृत्यात घातला. नर्तकांची वेशभूषा, केशभूषा, अलंकार यातही काळानुरूप बदल केले.

नृत्यप्रस्तुती करत असताना रंगमंचावर देवाची मूर्ती ठेवून तिथे देवळातील पावित्र्य स्थापण्याचा प्रयत्न केला. भरतनाट्यम्चे मार्गम् जे तंजावर बंधूंनी रचले होते त्यातही काळानुरूप बदल केले. आजचे मार्गम्चे स्वरूप हे रुक्मिणीदेवींनी ठरवल्याप्रमाणे आहे. जुन्या काळच्या कुर्वंजी नवीन स्वरूपात सादर केल्या. रामायणावर आधारित नृत्यनाट्ये रचली. कथा विषयानुसार याचे ५ ते ८ भाग आहेत. देश-विदेशात भरतनाट्यम् नृत्याला प्रतिष्ठा मिळवून देण्याचे म्हत्वाचे कार्य रुक्मिणीदेवींनी केले. कलाक्षेत्र ही संस्था आज भरतनाट्यम् नृत्याचे विद्यापीठ म्हणून ओळखली जाते.

भरतनाट्यम्ची नृत्याची विशेषता -

नाट्यशास्त्रात भारताने सर्व ललितकलांचा समावेश केला आहे व त्या सर्व कलांची भरतनाट्यम् नृत्यात आपणास प्रचिती मिळते. सर्व कला अंतर्भूत असणाऱ्या भरतनाट्यम् नृत्याचे उद्दिष्ट केवळ सौंदर्यात्मक हालचालीतून मिळणाऱ्या आनंदाची निर्मिती हे नसून कलाकार व प्रेक्षकांच्या आत्म्यास शांती देणे हे आहे. यामुळेच भरतनाट्यम् हे देवता व देवालयांशी निगडित राहिले. पूर्वीच्या देवदासी हे याचेच उदाहरण ! देवाला समर्पित असण्याची भावना त्यांच्याकडे होती व म्हणूनच नृत्य हे भक्तिप्रधान राहिले.

सर्व प्रकारच्या भावभावनांना परमोच्च पातळीपर्यंत घेवून जाणाऱ्यासाठीचे उत्तम माध्यम म्हणजे भरतनाट्यम्.

रामायण, महाभारत, पुराणे यातील कथा व व्यक्तिरेखा मांडणे अथवा सादर करणे एवढाच याचा उद्देश नसून जीवनाचे समग्र तत्वज्ञान सर्वासमोर मांडणे हा होय. देव-देवतांच्या कथांमधून त्यांनी दिलेला संदेश, जो मानवधर्माला आपल्या कमतरता दूर करून उंचावर जाण्यास मदत करतो, तो सर्वापर्यंत पोहोचवण्याचे कार्य या नृत्यद्वारा होते. अध्यात्माकडे वाटचाल करणाऱ्या मानवी मनाच्या मर्यादांपलीकडचा रस्ता

भरतनाट्यम् नृत्यातून सुलभपणे मिळतो. म्हणूनच हिंदू धर्माचे तत्वज्ञान जोवर भारतात टिकून आहे तोवर भरतनाट्यम्चे अस्तित्व आहेच.

प्रत्येक कला ही बुद्धी, भावना व तंत्र यांच्या उत्तम मिलाफ असते. मात्र एकदा तंत्र आत्मसात केले की बुद्धी व भावना यांच्या सहाय्याने स्वतःला विसरून कलाकाराने चिदानंदाकडे वाटचाल करावी.

भरतनाट्यम्ची मूळ स्थिती म्हणजे आरमंडी अथवा अर्ध मंडली. यात दोन्ही पायाचे गुडघे बाजूला वळवून वाकवले जातात. त्रिकोणाचा आकार दिसतो. एकूण शरीराची स्थिती - कंबर एक बिंदू समजल्यास वरचे शरीर व खालचे शरीर अशी दोन उलट सुलट त्रिकाणांची होते. यावरून श्रीचक्राची कल्पना येते. शिव-शक्ती तत्व एकत्र होते शिवतत्व म्हणजे पुरुष हा नृत्यातील तांडव व शक्तितत्व म्हणजेच प्रकृती ही नृत्यातील लास्य संकल्पनेशी निगडीत आहे. तांडव आणि लास्य या नृत्यसादरीकरणाच्या दोन शैली आहेत. भरतनाट्यम् या नृत्यशैलीत तांडव आणि लास्य यांचा सुरेख संगम साधलेला दिसतो म्हणजेच तत्वज्ञानातील पुरुष आणि प्रकृती तत्वाचा मेळ अथवा एकत्रीकरण या नृत्यातून सातत्याने व्यक्त होते. दोन्हीच्या मिलाफातून एकूण नृत्यप्रस्तुती व भावप्रदर्शनातून रसनिष्पत्ती यालाच ब्रह्मानंद सहोदर असे म्हणतात.

भरतनाट्यम् नृत्याचे रंगमंचीय सादरीकरणही असेच वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. भौमितिक आकृत्यांचा विचार व त्याप्रमाणे आकृतीबंध या नृत्यात आढळतात. रेषा, त्रिमिती, वर्तुळ अर्धगोल या सर्व संकल्पना नृत्यरचनेत दिसतात. शरीराच्या डाव्या व उजव्या बाजूंचा तसेच हालचालींचा समतोल हे ही या नृत्यशैलीचे वैशिष्ट्य आहे. अतिशय सुरेख व शास्त्रीय पद्धतीने शरीराचा सर्वांगीण वापर या नृत्यात दिसतो.

प्रत्येक नृत्यातून भावाभिव्यक्ती होत असताना सर्वात प्रामुख्याने व्यक्त होणारा भाव म्हणजे रती. अष्टभावांपैकी रती या भावाशी शृंगार हा रस निगडित आहे. रती भाव

हा तीन प्रकारचा आहे. नायक-नायिका यांच्यातील रती म्हणजे प्रीती. आई व मूल यांच्यातील रती म्हणजे वात्स्यल्य आणि ईश्वर - भक्त यांच्यातील रती म्हणजे भक्ति, या प्रकारच्या भक्तित ईश्वरवास नायक मानून नायिका म्हणजे नर्तकी आपल्या भावना व्यक्त करते. यास मधुरा-भक्ति असेही म्हटले जाते.

गोपी-कृष्ण, मीरा-कृष्ण यांच्यातील प्रीती म्हणजे मधुरा-भक्ति, या मधुरा-भक्तिचेच उत्कट सादरीकरण भरतनाट्यम् शैलीत दिसते. परमेश्वर स्वरूपाचे वर्णन, त्याचे गुणवर्णन संकट हरणासाठी केलेला धावा, सर्वस्व समर्पणाची तयारी, नायिकारूपात त्याच्यावर गाजविलेला हक्क याचे मनोहारी दर्शन भरतनाट्यम् नृत्यातून व्यक्त होते, भरतनाट्यम् नृत्यशैलीची ही विशेषता आहे.

तत्वज्ञानाच्या अथवा ज्ञानाच्या आधारे ब्रह्मज्ञान किंवा मोक्षप्राप्ती मिळविणे हे ज्ञानमार्गातील साधकाचे ध्येय असते. कलेच्या सहाय्याने / माध्यमातून भाव आणि रस यांच्या प्रक्रियेतून म्हणजेच भरत व अभिनवगुप्त यांनी सांगितलेल्या रसनिष्पत्तीतून हे सर्व भरतनाट्यम् नृत्यशैलीतून प्राप्त होवू शकते.

प्रसिद्ध भरतनाट्यम् नृत्यांगना बाला सरस्वती यांनी भरतनाट्यम् मार्गम्ची रचना ही मंदिराच्या रचनेशी कसे साधर्म्य दाखविते हे अतिशय सुरेख पद्धतीने सांगितले आहे. मंदिर रचनेतील मुख्यद्वार म्हणजेच मार्गम् मधील अलारिपू इथून पुढील रचनांची किंवा बांधणीची कल्पना येते. यानंतर जतिस्वरम् म्हणजेच मंदिराचे पटांगण, शब्दम् व वर्णम् म्हणजेच देवळातील सभागृह जिथे भावस्वरूपाची ओळख होते. पदम् आणि किर्तनम् या रचनांद्वारा आपण गर्भगृहात प्रवेश करतो. म्हणजेच भावभावनांच्या अधिक खोलात जातो. त्यातील आनंदाचा प्रत्यय घेऊ लागतो. यानंतरचा तिल्लाना म्हणजे आनंदाची परिसीमा. ईश्वर दर्शनाने येणारा कृतार्थ भाव व त्याचा आनंद यातून होतो व मंगलम् आपल्याला ईश्वरतत्वाशी जोडते. लीन होण्यास सांगते. शरणभाव जागृत करते.

संदर्भ टिपा

- १) भारतीय संगीत का इतिहास डॉ. शरश्चंद्र श्रीधर परांजपे, द्वितीय अध्याय, पृष्ठ १४.
- २) अभिनयदर्पण, नंदिकेश्वर श्लोक २६०
- ३) तत्रैव, श्लोक १८१,
- ४) Art of Indian Dancing, Page No
- ५) कथक दर्पण, डॉ. मिश्र, ब्रजवल्लभ, भूमिका, नटेश्वर कलामंदिर
- ६) ऋग्वेद ०१/९२/४
- ७) ऋग्वेद १०/७६/६
- ८) तत्रैव, १०/१८/३
- ९) ५/३३/६ नृत्यमानो देवता
- १०) अथर्ववेद ५/३७/७
- ११) अथर्ववेद ४/३७/४
- १२) शुक्ल यजुर्वेद वाजसनेय संहिता, पुरुषसूक्त अ-३०/६
- १३) अथर्ववेद पृथिवीसूक्त १२/१/४१
- १४) काठक संहिता १७/१३
- १५) तैत्तिरिय ब्राह्मणक ३/४/१/१५
- १६) कात्यायन श्रौतसूक्त ७/८/२५
- १७) कौशितकी ब्राह्मण २४/५
- १८) सूरी, हेमचंद्र, व्याकरण ग्रंथ
- १९) अमरसिंह, अमरकोष, नाट्वर्ग
- २०) मनुस्मृती अ.१०.२२

- २१) पाणिनी, अष्टाध्यायी
- २२) भवभूति, उत्तररामचरित, अंक ४
- २३) रामचंद्र गुणचंद्र, नाट्यदर्पण सूत्र
- २४) विष्णुगुप्त चाणक्य, कौटिलिय अर्थशास्त्र
- २५) नाट्यशास्त्र, अ. क्रमांक ३६/४२, श्री. बाबुलाल शुक्ल, शास्त्री, भाग - ४,
काशी संस्कृत ग्रंथमाला २१५, चौखम्बा संस्कृत संस्थान वाराणसी.
- २६) नाट्यशास्त्र भाग- १ अ. ४-१६
- २७) तत्रैव, अ. ४-२०
- २८) तत्रैव, अ. ४-३०
- २९) तत्रैव, अ. ४-२५५
- ३०) तत्रैव, अ. ६-३२
- ३१) तत्रैव, अ. ७-१
- ३२) नाट्यशास्त्र भाग १, अ. ७-४
- ३३) नाट्यशास्त्र भाग १. अ ७-५
- ३४) नाट्यशास्त्र भाग १, अ. ७-८
- ३५) नाट्यशास्त्र भाग १, अ. ७-२८
- ३६) नाट्यशास्त्र भाग १, अ. ७-६३
- ३७) नाट्यशास्त्र भाग २, अ. ८-६
- ३८) नाट्यशास्त्र भाग २, अ. ८-९
- ३९) नाट्यशास्त्र भाग १, अ. ८-१२
- ४०) नाट्यशास्त्र भाग १, अ. ८-१७
- ४१) नाट्यशास्त्र भाग १, अ. ८-३८

- ४२) नाट्यशास्त्र भाग १, अ. ८-१५
- ४३) नाट्यशास्त्र भाग १, अ. ८-१०९
- ४४) नाट्यशास्त्र भाग १, अ. ८-११७
- ४५) तत्रैव - १२८
- ४६) तत्रैव - १३४
- ४७) तत्रैव - १३९
- ४८) तत्रैव - १४५
- ४९) तत्रैव - १५१
- ५०) नाट्यशास्त्र भाग २, अ. ८-१६०
- ५१) तत्रैव - १६८
- ५२) नाट्यशास्त्र भाग २, अ. ९, ४
- ५३) नाट्यशास्त्र भाग २, अ. ९, १९
- ५४) नाट्यशास्त्र भाग २, अ. ९, ८
- ५५) नाट्यशास्त्र भाग २, अ. ९, ११-१६
- ५६) नाट्यशास्त्र भाग २, अ. १०, १
- ५७) नाट्यशास्त्र भाग २, अ. १०, ११
- ५८) नाट्यशास्त्र भाग २, अ. १०, १८
- ५९) नाट्यशास्त्र भाग २ अ. ११ - ८ व ९
- ६०) नाट्यशास्त्र भाग २ अ. ११ - ११, १२, १३
- ६१) नाट्यशास्त्र भाग २ अ. ११ - ५१
- ६२) नाट्यशास्त्र भाग २ अ. ११ - ८८
- ६३) नाट्यशास्त्र भाग २ अ. १२ - ४, ५, ६

- ६४) नाट्यशास्त्र भाग २ अ. १२ - २
- ६५) नाट्यशास्त्र भाग २ अ. १३ - १
- ६६) नाट्यशास्त्र, भाग २, अ. १४ - ३
- ६७) नाट्यशास्त्र, भाग २, अ. १४ - ३६
- ६८) नाट्यशास्त्र, भाग २, अ. १४ - ६८
- ६९) नाट्यशास्त्र, भाग २, अ. २० - २
- ७०) नाट्यशास्त्र, भाग २, अ. २२ - १
- ७१) नाट्यशास्त्र, भाग २, अ. २३ - ५
- ७२) नाट्यशास्त्र, भाग ३, अ. २४ - २१०, २११
- ७३) नाट्यशास्त्र, भाग ४, अ. ३१ - ४३०
- ७४) नाट्यशास्त्र, भाग ४, अ. ३४ - १७, १८
- ७५) नाट्यशास्त्र, भाग ४, अ. ३४ - २६, २७
- ७६) नाट्यशास्त्र, भाग ४, अ. ३४ - ५१, ५२, ५३
- ७७) रामायण, अयोध्याकांड, ७३, १४
- ७८) रामायण, सुन्दरकांड, १० - ३२, ३७, ४९
- ७९) रामायण, अयोध्याकांड, २, १, ७
- ८०) उत्तर. ४३-१
- ८१) बाल. १/१८/२८
- ८२) बाल. २/६७/१५
- ८३) बाल. १/५/१२
- ८४) उत्तर. ६/६८
- ८५) उत्तर. २/९१/१८

- ८६) उत्तर. २/६६/४
- ८७) उत्तर. २/६०/६६
- ८८) उत्तर. २/६१/६२
- ८९) उत्तर. ३/२०/१०
- ९०) उत्तर. ४/५/१७
- ९१) उत्तर. २/६६/४
- ९२) महाभारत, वनपर्व १५/१३
- ९३) तत्रैव
- ९४) महाभारत. विराटपर्व
- ९५) तत्रैव.
- ९६) संक्षिप्त महाभारत, सं. वैद्य, आदि ११, १५
- ९७) हरिवंशपर्व २/६१/२६
- ९८) तत्रैव २/६२/३२
- ९९) तत्रैव अ. ८९.
- १००) भारतीय संगीत का इतिहास, पृ. १७२
- १०१) तत्रैव
- १०२) तत्रैव
- १०३) तत्रैव, पृ. १७९
- १०४) अष्टाध्यायी. पाणिनी, ३-१-१४७
- १०५) तत्रैव. ३-१-१४५
- १०६) महाभाष्य. पतंजलि, ७, ३, ८७ पृ. ३३८
- १०७) वात्स्यायन. कामसूत्र, १, ३, १६

- १०८) मार्कण्डेय. मार्कण्डेय पुराण. १, ३५
- १०९) तत्रैव. १, ३६
- ११०) मार्कण्डेय, देवी भागवत
- १११) भास, बाल, ४.६
- ११२) मालविकाग्निमित्र, कालिदास, १.४
- ११३) तत्रैव १.५
- ११४) मेघदूत, कालिदास, पृ. ३२
- ११५) तत्रैव पृ. ९१
- ११६) तत्रैव पृ. ३७
- ११७) रघुवंश, कालिदास, ९, ३३
- ११८) मुनिनां भरतेन यः प्रयोगो भवतीष्वरसाश्रयो नियुक्तः ॥
ललितभिन्नयं तमद्य मर्ता मरुतां द्रष्टुमनाः सलोकपालः
- ११९) हर्षचरित, बाण, ४, १३१
- १२०) तत्रैव अ. १, पृ. १५
- १२१) तत्रैव अ. २, पृ. ५१
- १२२) तत्रैव अ. २, पृ. ४८
- १२३) गीतगोविन्द, जयदेव १.२
- १२४) भा. सं. कोश, खंड, पृ.
- १२५) दशरूप, धनंजय, जीवराम कालिदास शास्त्री.
- १२६) साहित्यदर्पण, विश्वनाथ, चौखम्बा संस्कृत सेरीज

प्रकरण ३

नृत्य व इतर ललित कलातील अंतःसंबंध.

विश्वाची उत्पत्ती ही परमात्म्याची निर्मिती आहे असे मानले जाते. त्या परमात्म्याने स्वतःच्या अंशातून विश्व साकार केले आणि जीवसृष्टी अस्तित्वात आली व तिचे जीवनचक्र सुरू झाले. या सर्व जीवसृष्टीत मानवाला प्रगत मेंदू आणि बुद्धीचे वरदान मिळाले. आपल्या या बुद्धीच्या जोरावर इतर प्राणीमात्रांवर मात करून त्याने स्वतःची प्रगती केली. स्वतःची जीवनशैली विकसित केली व संस्कृती निर्माण केली, यातूनच अनेक सांस्कृतिक घडामोडी होऊ लागल्या.

प्रत्येक मनुष्यास उपजतच एक सौंदर्याची जाणीव अथवा कलात्मकता असते. आपल्याला भावलेली अथवा समजलेली गोष्ट इतरांना सांगणे ही माणसाची आंतरिक गरज. स्वतःच्या भावनांना व्यक्त करणे या त्याच्या गरजेतूनच संवाद साधणे ही क्रिया घडत गेली. पण केवळ व्यावहारिक गरजेतून संवाद साधणे यापलीकडे अजून काहीतरी सांगण्यासारखे उरते व इथेच त्याचे कलाविश्व सुरू होते.

घडलेल्या घटनांमागचे कारण शोधण्यातून विज्ञान, आणि गणित यांसारख्या शाखांचा उगम झाला व समृद्ध भावविश्वातून कलाशाखा निर्माण झाल्या. या सर्व ज्ञान वद्धीतून आणि निरीक्षणातून तर्काच्या पलीकडे अमूर्ताचा विचार सुरू झाला आणि यातून तत्वज्ञानाचे जग निर्माण झाले. हिंदू विचारधारेने ईश्वर ही संकल्पना रुजवली व त्याच्या वरदानातूनच आपल्याला सर्व कला व कर्म करण्याची प्रेरणा मिळते हा विचार भारतात रुजला. प्रत्येकाच्या कल्पनाशक्तीनुसार ईश्वर या अमूर्त संकल्पनेला सगुण रुप प्राप्त झाले आणि शिव, शक्ती, गणेश, विष्णू, अग्नी, वरूण यांसारख्या अनेक देवता प्रस्थापित झाल्या. देवतांची ही सगुण रुपे स्थापित करण्यात प्रामुख्याने चित्रकार व शिल्पकार या कलाकारांचा मोठा वाटा आहे. या प्रतीकात्मक सगुण स्वरूपांना लोकमनात रुजवण्याचे

कार्य त्यांनी केले. तसेच संगीत, नृत्य, नाट्य या कलांच्या माध्यमातूनही या सगुण स्वरूपाचे दर्शन विविध प्रकारे होत राहिले व इथपर्यंतच हे सीमित न रहाता सगुणाकडून निर्गुणाकडे जाण्यासाठीचा मार्गही या कलांमधून पोहोचवला जाऊ लागला. त्या अमूर्तांचे दर्शन अथवा मीलन हाच या कलांचा नित्याचा विषय बनला.

कला म्हणजे काय याचा विचार करू जाता असे लक्षात येते की कोणतेही ज्ञान सुलभतेने व सौंदर्यपूर्ण रीतीने मांडणे व समाजातील प्रत्येक व्यक्तीपर्यंत ते मनोरंजक पद्धतीने पोहोचविण्याचे माध्यम म्हणजे कला. रसनिर्मिती व सौंदर्यनिर्मिती हा कलेचा हेतू तर त्या रसाचा आस्वाद किंवा अनुभूती घेतल्याने झालेली ज्ञानप्राप्ती अथवा आनंद ही रसिकांची मिळकत असते.

वात्स्यायनाच्या कामसूत्रात दिल्याप्रमाणे एकूण ६४ कला आहेत^१. त्यात ६ ललितकला मानल्या जातात. चित्र, शिल्प, साहित्य, संगीत, नृत्य, नाट्य यांना ललित कला म्हटले जाते. यातील चित्र, शिल्प, साहित्य या कलांना स्थिरजीवी कला म्हटले जाते कारण या कला एकदा प्रकट झाल्या की कायमस्वरूपी अस्तित्वात येतात. संगीत, नृत्य, नाट्य या कलांना मात्र प्रयोगजीवी कला म्हटले जाते. प्रत्येक प्रयोगात किंवा सादरीकरणात जी कला नव्याने साकार होते त्यास प्रयोगजीवी कला म्हटले जाते.

या सर्व कलांची व्यक्त होण्याची माध्यमे वेगवेगळी आहेत. चित्राचे माध्यम रेषा, रंग, आकार, शिल्पाचे माध्यम लाकूड, दगड इत्यादी. साहित्याचे माध्यम शब्द, संगीताचे माध्यम स्वर, नृत्याचे माध्यम शरीर तर नाट्याचे माध्यम शरीर आणि शब्द म्हणजेच प्रत्येक कला व्यक्त होण्यासाठी निराळे माध्यम वापरते पण त्यांचा हेतू अथवा उद्दिष्ट समान असते. या कलांच्या आधारे लोकांच्या आचार विचार व विकारांचे दर्शन होते. कला व जीवन यांचे पारस्परिक अतूट नाते असते. कलेच्या माध्यमातून सर्वांना ज्ञानाची प्राप्ती तर होतेच पण एका अनामिक आनंदाची अनुभूती मिळते. ज्ञान साकार

करणे, शास्त्रीय सिद्धांत दृश्य करणे व श्राव्य करणे, मनोरंजन करणे व त्याचबरोबर रसानुभवातून ब्रह्मानंदसहोदर प्राप्त करून देणे हेच सर्व कलांचे हेतू आहेत.

या सर्व कला एकमेकांशी निगडीत आहेत. त्यांच्यातील परस्परसंबंध स्पष्ट करण्यासाठी नेहमीच विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील कथा सांगितली जाते. ब्रज राजा आणि मार्कण्डेय ऋषी यांच्यातील संवादातून उलगडणाऱ्या या कथेत सर्व कलातील परस्परसंबंध लक्षात येतो. ब्रज राजाने ऋषींना देवांची शिल्पे बनवण्याचे ज्ञान द्यावे असे सांगितले त्यावर ऋषींनी असे सांगितले की, चित्रकलेचे सिद्धान्त समजल्याशिवाय शिल्पकला उमगणे शक्य नाही. यावर राजा चित्रकलेचे सिद्धान्त समजून घेण्यास तयार झाला पण ऋषींनी त्यास नृत्यकलेचा अभ्यास या साठी आवश्यक आहे असे सांगितले तसेच नृत्यकलेत प्राविण्यासाठी गायन, वादन आवश्यक आहे असेही त्यांनी सांगितले व उत्तम गायनकलेसाठी गद्य व पद्यात्मक वाचनकला अवगत असायला हवी असे विशद करून मुनींनी राजाला सर्व कला परस्परावलंबी आहेत हेच पटवून दिले.

आपण आता नृत्य आणि इतर ललितकला यांच्यातील संबंधाविषयी जाणून घेऊयात.

नृत्य व चित्र

मानवाचा प्राचीन काळापासून आतापर्यंतचा प्रवास बघितला तर असे दिसते की, मानवाने निसर्गाकडून अनेक गोष्टी शिकल्या. आपल्या अनुभवाची व निरीक्षणाची त्याला जोड दिली आणि आपला विकास केला. मानवी विकासाबरोबरच संस्कृती आणि कला यांचा विकास झाला. मानवाच्या या विकासातच त्याची कलाही प्रगत झाली आहे.

सहजीवन हा मानवी संस्कृतीचा अविभाज्य भाग आहे. सहजीवनाबरोबरच परस्पर संवाद, भावना आणि विचार यांची देवाण घेवाण या गोष्टी अनिवार्यपणे येतातच. मात्र या संवादासाठी भाषा व लिपी यांचा उगम होण्यापूर्वी असणारे अथवा वापरण्यात आलेले प्राथमिक साधन अथवा माध्यम म्हणजे चित्रलिपी. आदिम मानवाची कलाप्रेरणा ही निसर्गातूनच आली आहे. शिकार हे प्रमुख निर्वाहाचे साधन असल्याने विविध पशू आणि शिकारीची दृश्ये हे चित्र विषय होते, ही चित्रे मुख्यत्वे गुहा, शिलापृष्ठ अथवा भिंतीवर चितारलेली दिसतात^१. सरळ रेषा, वक्र रेषा आणि भौमितिक आकार यांचा वापर यात दिसतो.

भारतीय चित्रकलेचा इतिहास कित्येक सहस्र वर्षांचा आहे. मध्यप्रदेशातील गुहांमधून अतिप्राचीन चित्रे उपलब्ध झाली आहेत. सिंगनपूर, चक्रधरपूर, मिर्जापूर, होशंगाबाद, या ठिकाणच्या चित्रांचा काळ तज्ञांच्या मते अतिप्राचीन असावा तसेच भीमबेटका येथील चित्रेही सुमारे १०,००० वर्षांपूर्वीची असावीत असा अंदाज आहे.

संस्कृत साहित्यातही चित्रकलेचे अनेक उल्लेख आढळतात. ऋग्वेदात अग्निदेवतेचे चित्र चामड्यावर काढले होते असा उल्लेख असून ब्रह्मदेवाला चित्राचा जन्मदाता म्हटले आहे. चित्रकलेचे नियम व सिद्धान्त असणारे प्राचीन ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीत पण पुराणे, महाकाव्ये यातील उल्लेखांवरून त्यांच्या अस्तित्वाची साक्ष पटते.

रामायणात रावणाच्या अनेक चित्रशालांचा उल्लेख आढळतो. बाणभट्ट, कालिदास, भास यांच्या साहित्यातही चित्रकलेचे उल्लेख दिसतात. वात्स्यायनाचे कामसूत्र, सोमेश्वराचा अभिलषितार्थ चिंतामणी हा ग्रंथ तसेच विष्णू धर्मोत्तर पुराणातील चित्रासूत्र यातही चित्राची माहिती मिळते.

वात्स्यायनाच्या कामसूत्रात चित्रकाराची व्याख्या दिलेली आहे.

सुप्तं च चेतनायुक्तं मृतं चैतन्यवर्जितम् ।

निम्नोन्नतविभागं च यः करोति स चित्रवित् ॥

निद्रिस्त व्यक्तीच्याही मुखावर चैतन्य व मृताच्या चेहऱ्यावर त्या चैतन्याचा अभाव जो दाखवू शकतो, तसेच उंच-सखल विभाग आपल्या चित्रात जो व्यक्त करतो त्यास चित्रकार म्हणावे.

भारतीय चित्रकलेचा पाया सहा नियमांवर रचला आहे. ते सहा नियम वात्स्यायनाच्या कामसूत्रात दिले आहेत.

रूपेभेदाः प्रमाणानि भाव-लावण्य-योजनम् ।

सादृशं वर्णिकाभङ्गं इति चित्रषडाङ्गकम् ॥

➤ **रूपभेद :**

रूपभेद म्हणजे स्वरूपातील बदल. निसर्गातील नानाविध आकृत्या, वास्तुरचना, मनुष्याची विविध स्वरूपे यातील लक्षणे व फरक यांचा अभ्यास करून ती उत्तम रितीने साकारणे.

➤ **भाव :**

मेंदू व अंतःकरण यांचा शरीरावर होणारा परिणाम म्हणजे भाव प्रकटीकरण, यासच अंतःसौंदर्य असेही म्हणतात. याचा नृत्याशी निकटचा संबंध आहे.

➤ **लावण्य :**

लावण्य म्हणजे बाह्यसौंदर्य. सौंदर्य म्हणजेच सुंदरता व मोहकपणा हे चित्राचे महत्वाचे अंग असावे.

➤ **सादृश्य :**

प्रत्यक्ष वस्तू व त्याचे चित्र यात असणारी समानता, अथवा यथातथ्यता. वस्तू प्रत्यक्ष असो वा काल्पनिक. तिचे आलेखन अथवा चित्र पाहताक्षणीच त्या वस्तूचा बोध व्हावयास हवा. चित्रगत विषयाचे हुबेहुब आलेखन म्हणजे सादृश्य.

➤ **वर्णिका भंग :**

ब्रश अथवा कुंचला तसेच रंगांचा कलात्मक वापर याविषयीची तत्वे म्हणजे वर्णिकाभंग. रंग तसेच छटातून भावप्रदर्शन होते कारण रंगांची स्वतःची आकर्षण शक्ती आहे. सोमेश्वरकृत अभिलषितार्थ चिंतामणी या ग्रंथात वर्णिकाभंगाविषयी अधिक सविस्तर माहिती आहे. कुंचल्यांचे प्रकार तसेच रंगनिर्मिती व त्याची योजना याचे ज्ञान त्यातून होते.

विष्णू-धर्मोत्तर पुराणात चित्राची शुभाशुभ लक्षणे, चित्रकाराची दक्षता, चित्रातील शुद्धाशुद्धता, रंगांचा यथायोग्य प्रयोग, सूक्ष्म रेखांकन याची माहिती आहे^३. चित्रांचे प्रकारही यात दिले आहेत. माधुर्य, ओज व सजीवता यांनी युक्त असणारे चित्र ते सुंदर चित्र होय असे म्हटले आहे. नृत्य व चित्र यातील संबंध स्पष्ट करताना यात असे म्हटले आहे.

“विना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रं सुदुर्विदम्” ।

चित्रसूत्राच्या सहा नियमांच्या आधारेच नृत्य व चित्र यातील अंतःसंबंध स्पष्ट होतो. नृत्याची व्याख्या करताना असे म्हटले जाते की अवकाशाच्या पटलावर रेखाटले जाणारे जिवंत चित्र म्हणजे नृत्य. त्याचप्रमाणे ठराविक पटलावर रेषा, आकार, वर्ण या त्रयीची

केलेली सुसंवादी रचना म्हणजे चित्र, या आकारातील रित्या जागेमुळे त्यातील सौंदर्य खुलून दिसते त्याचप्रमाणे नृत्यातील विविध आकृतीबंधातील मोकळी जागा तसेच तालातील मोकळ्या जागा, ठहराव यामुळे नृत्याला सौंदर्य प्राप्त होते.

चित्रकलेत नैसर्गिक आकारांना नीटनेटके, लयबद्ध, प्रमाणबद्ध व सौष्ठवपूर्ण रूप दिले की शोभनात्मक आकार तयार होतो तसेच आपल्या स्वाभाविक हालचालींना लयबद्ध, तालबद्ध व सुशोभनात्मक स्वरूप दिले की, नृत्यातील हालचाली निर्माण होतात. आपली पाऊले लयबद्ध वळणे घेऊन टाकली की, नृत्यातील पदन्यास सिद्ध होतात. चित्रकलेत रेषांच्या सहाय्याने वेगवेगळे भाव प्रदर्शित होतात. गतिमानता व स्थिरता व्यक्त करताना रेषांचा वापर महत्वाचा ठरतो. उभी सरळ रेषा स्थिरता व दृढता दाखविते तर वळणदार रेषा मंदगती सुचविते. याच प्रकारे नृत्यातही तांडव आणि लास्याचे सादरीकरण करताना रेषांचा विचार केला जातो. तांडवात जोशपूर्ण, आवेशपूर्ण व पौरुषत्वाने युक्त हालचाली असल्याने त्या नृत्याची रचना करताना सरळ रेषांना महत्त्व दिले जाते तर लास्य हे मधुर, विलासयुक्त असून मोहकता व सौंदर्य दर्शविते त्यामुळे यात वळणदार रेषांचा अधिक वापर केला जातो. रेषांनी निरनिराळे आकार बनवून चित्रनिर्मिती होते तसेच रेषांनीच अनेक आकृतीबंध साकारून नृत्यप्रस्तुती केली जाते. रेषांनी तयार हेणाऱ्या आकाराचा समतोल साधणे ही दोन्ही कलांतील समान गरज हा समतोल दोन रीतीने सांभाळला जातो. प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष उदा : चित्रात एखाद्या फाटकाशी दोन्ही बाजूस समान रीतीने झाडे दाखवली तर तो प्रत्यक्ष समतोल आणि नृत्यात एकच आकृतीबंध नर्तकीने दोनही बाजूंना समानरीतीने केल्यास तो प्रत्यक्ष समतोल अथवा दोन नर्तकींनी एक समान मंडल दोन विरूद्ध दिशांना केल्यास तो प्रत्यक्ष तोल म्हणता येतो यासच प्रतिमाही म्हणता येते. अप्रत्यक्ष तोलात दुसरी बाजू समान

नसते परंतु तिने तोल सांभाळला जातो. नृत्यातील अनेक आकृतीबंधात याची प्रचिती येते.

उदा : चित्रात एका बाजूला वृक्ष वा उभी व्यक्ती दाखवून दुसऱ्या बाजूस चंद्र दाखवला असता तो अप्रत्यक्ष तोल राखला जातो. तसेच नृत्यात एका नर्तकीने यशोदेची भूमिका करताना रागावून कृष्णावर हात उगारणे व दुसरीने कृष्ण बनून खाली बसून रुसण्याचा अथवा घाबरण्याचा अभिनय करणे. ही दोन अवस्थाने समान नसली तरी त्यात अप्रत्यक्ष तोल आहे कारण त्यातून आपणास विशिष्ट प्रसंगाचा बोध होतो.

चित्रसूत्रातील लावण्य या नियमाचा विचार केला असता असे लक्षात येते की, लावण्य म्हणजेच सौंदर्य. मुळात सर्वच कलांची निर्मिती अथवा प्रकटीकरणाचा हेतू सौंदर्यनिर्मिती हाच आहे. सौंदर्यनिर्मिती ही सर्व कलांची एक महत्वाची ओळख आहे. सौंदर्य हे जसे विविधतेत असते तसेच ते एकत्वातील पृथक्त्वातही असते. माणूस या सामान्य नामातील प्रत्येक व्यक्तीत रंग, रूप, स्वभाव वेगळा असतो. हे वेगळेपण दाखवणे यात सौंदर्य आहे. लावण्य म्हणजेच बाह्यसौंदर्य म्हणजेच मोहकता हा नृत्य व चित्र यातील अविभाज्य घटक आहे. केवळ शास्त्रशुद्ध कलानिर्मिती ही सौंदर्यपूर्ण व आनंद देणारी असतेच असे नाही तर ती मोहक हवी जी रसिकांचे मन मोहून टाकेल. त्यांना आनंदाचा प्रत्यय देईल म्हणजेच रस निर्माण करू शकेल.

चित्र आणि नृत्य यातील यानंतरचा समान धागा म्हणजे भाव. भारतीय कलेत भावदर्शनाला अनन्यसाधारण महत्व आहे. भावचित्रात आकृतीच्या मानसिक स्थितीचे यथायोग्य आलेखन होणे महत्वाचे असते.

उदा. : एखादी स्त्री दारात उभी राहून दूरदेशी गेलेल्या पतीची वाट पहात आहे, या चित्रात तिच्या चेहऱ्यावरील व्याकुळतेच्या व विरहाच्या भावांना अधिक महत्व आहे. यासाठी डोळे हे महत्वाचे माध्यम आहे. भावपूर्ण आणि आकर्षक पण उदास छटा

दाखविणारे तरीही चैतन्यपूर्ण डोळे रेखाटणे हे चित्रकाराचे कसब आहे त्याचप्रमाणे नृत्यातही सर्व भावांच्या प्रदर्शनासाठी डोळे हेच माध्यम वापरले जाते. नृत्यातून साकारल्या जाणाऱ्या भूमिकेची छटा व स्वभाववैशिष्ट्ये नर्तकी आपल्या अभिनयातून साकार करते व ती व्यक्तिरेखा जिवंत करण्याचा प्रयत्न करते. भावांच्या समर्थ प्रकटनातून रसनिर्मिती करणे व रसिकांना त्याची अनुभूति मिळवून देणे हाच या दोन्ही कलांचा मूलभूत उद्देश आहे.

चित्र व नृत्य यातील सर्वात महत्वाचा दुवा म्हणजे रंग, चित्रातील रंगभरणी व नृत्यातील रंगांचा वापर दोन्हीमागचा विचार एकच.दोन्हीतही रंगांचा उपयोग केवळ आकर्षकतेसाठी न करता भाव योजनेसाठी केला जातो. रंगांनी चित्राला घनता प्राप्त होते. तसेच रंग चित्राचा पोत दाखवतात. ज्यामुळे स्पर्शाची कल्पना होते. वस्तूचा गुळगुळीतपणा, तलमपणा, नाजुकता, टवटवीतपणा इत्यादीची कल्पना रंग देऊ शकतात.

रंग प्रेक्षकांच्या मनात अनेक भावभावना व उर्मी निर्माण करू शकतात. प्रत्येक रंगाची स्वतःची वेगळी आकर्षण शक्ती असते. यामुळेच रंग रसोत्पादन करू शकतात. रंगांचा भावनांशी संबंध जोडला जातो. रस, भाव आणि रंग यांचा अन्योन्य संबंध आहे असे भरतमुनींनी म्हटले आहे. त्यांनी नाट्यशास्त्रात उल्लेख केल्याप्रमाणे प्रत्येक भावाला आणि रसांना त्यांचे विशिष्ट रंग आहेत.

श्यामो भवति शृङ्गारः सितो हास्यः प्रकीर्तितः ।

कपोतः करुणश्चैव रक्तो रौद्र प्रकीर्तितः ।

गौरी वीरस्तु विज्ञेयः कृष्णश्चैव भयानकः ।

नीलवर्णस्तु बीभत्सः पीतोश्चैवाद्भुतः स्मृतः^४ ।

म्हणजेच शृंगारात श्यामवर्ण, हास्यात पांढरा, दुःखासाठी आणि कारूण्यासाठी राखी रंग, रौद्रसासाठी तांबडा रंग, वीररस भगवा रंग, भयनिर्देशक काळा रंग, बीभत्स रस निळा तर सौंदर्य व अद्भुतासाठी पिवळा रंग वापरतात. याखेरीज हिरवा रंग समृद्धी, शांती, थंडावा दर्शवतो तर निळा रंग शांतता, भव्यता, औदार्य प्रकट करतो तसेच जांभळ्या रंगातून सत्य, प्रेम, छाया, राजवैभव दिसते तर नारिंगी रंग त्याग आणि अग्नी इत्यादी व्यक्त करतो. तपकिरी रंग उदात्तता दाखवतो. पांढरा रंग शुद्धता दर्शवतो.

रंगांच्या याच गुणवैशिष्ट्यांचा वापर करून चित्रात भावनिर्मिती होते. नृत्यामध्ये रंगांचा वापर आहार्य म्हणजेच वेषभूषेत होतो तसेच प्रकाशयोजनेच्या संदर्भातही केला जातो. यासाठी आपण रामायण नृत्यनाट्याचे उदाहरण घेतल्यास राम-रावण युद्धात तांबड्या रंगाची प्रकाशयोजना असते तसेच त्यांची वेशभूषाही रौद्र आणि भयानक रस उत्पन्न करणारी दाखवतात. राम, सीता व लक्ष्मण वनवास गमनाच्या प्रसंगात त्यांची वस्त्रे केशरी असतात कारण त्यातून वैराग्य प्रकट होते. विवाहप्रसंगात त्यांची वस्त्रे जांभळ्या अगर पिवळ्या रंगाची असतात जी शृंगाररस प्रकट करतात. पावित्र्याचे प्रतिक असणारी गंगा नदी पांढऱ्या रंगातून दाखवतात. अर्जुन ही व्यक्तिरेखा तसेच भीष्माचार्याची व्यक्तिरेखा श्वेत वस्त्रातच दाखविली जाते. श्रीकृष्णाच्या वर्णनात नीळसर काया (जी भव्यता व औदार्य दाखवते) तसेच पीतवस्त्र (जे तेज आणि ऐश्वर्याचे प्रतीक आहे) याचा उल्लेख आढळतो.

चित्र व नृत्य यात वर उल्लेख केलेल्या अनेक गोष्टींव्यतिरिक्त आणखी एक साम्य अथवा समान उद्दिष्ट आहे. आदिम मानवाची कलाप्रेरणा ही धार्मिक होती. आकाश, पृथ्वी, ऋतु, नद्या, पर्वत या सर्वात असणाऱ्या अदृश्य शक्तीची त्याने कल्पना केली आणि त्या वस्तू अथवा त्याची प्रतीके चित्रात व्यक्त केली. या सर्व प्रतिकाना त्याने एक उदात्तता, विशालता दिली व त्यातूनच धर्म व संस्कृतीचा उगम व विकास झाला.

भारतीय कलाकृतींचे विषय हे अधिकतर या धर्म आणि संस्कृतीवरच आधारित असतात. नृत्याद्वारेही अनेक पौराणिक कथांचेच सादरीकरण केलेले दिसते.

चित्र व नृत्य या दोन्हीतही त्या- त्या विषयांच्या शास्त्रापलीकडे त्या कलाकाराचे अभिव्यक्तीतले कौशल्य हा खूप महत्वाचा भाग आहे. कलाविषयांपेक्षा त्या कलाकाराच्या अभिव्यक्तीच्या सामर्थ्यावर त्या कलेचे सौंदर्य अवलंबून असते. अभिव्यक्ती जितकी सहज व वैशिष्ट्यपूर्ण तितकी ती श्रेष्ठ असते व रसिकांच्या मनास सहजपणे स्पर्शून जाते. रसनिष्पत्ती व त्यातून मिळणारा आनंद या कलांच्या उद्दिष्टापर्यंत पोहोचणे शक्य होते.

नृत्य व संगीत

ललित कलांपैकी संगीत व नृत्य यांचा खूप जवळचा संबंध आहे. संगीताचा इतिहासही खूप जुना असल्याचे संबंध आहे. संगीताचा इतिहासही खूप जुना असल्याचे आढळते. भाषेचा विकास होण्यापूर्वी संवाद साधण्यासाठीचे महत्वाचे साधन म्हणजे विविध आवाज. आजूबाजूच्या निसर्गाचे, पशुपक्ष्यांचे निरीक्षण करित व त्यांच्या नकला करित मनुष्याने आवाजनिर्मितीची कला साधली व यातूनच स्वरांची निर्मिती झाली आणि स्वरातून नादब्रह्म उभे राहिले. ध्वनि निर्माण करत असतानाच त्याला त्या ध्वनीची किंवा स्वरांची भाव प्रकटीकरणाची क्षमता समजू लागली व याचा त्याने योग्य विकास करत स्वरातून संगीत विश्व उभे केले.

याचा शास्त्रशुद्ध विचार सामवेदात आढळतो. सप्तस्वरांचा विचार यात आढळतो. ॐ काराच्या साडेतीन मात्रातून प्रथमतः चार स्वरांची निर्मिती झाली. हे चार स्वर पुरुषांच्या कंठातून निघणारे होते व त्या पाठोपाठ पुढे स्त्रियांच्या कंठातून निघणारे चार स्वर मिळाले. कारण निसर्गतः स्त्री कंठातून निघणारे ध्वनी हे पुरुषांच्या कंठातून

निघणाच्या ध्वनीपेक्षा दीडपटीने ऊंच असतात म्हणून ते चार स्वर निराळे झाले. या स्वरात षड्ज - पंचम भाव असतो हे नंतर शास्त्रशुद्ध रीतीने सिद्ध झाले आहे^५.

श्री. गोविंदराव टेंबे यांनी याच विचारांना पुढे नेत त्याची तत्वज्ञानाशी सांगड घालत पुरुष व स्त्री याएवजी शिव -शक्ति ही संकल्पना वापरली. व या जगताच्या जनाकांपासून सप्त - स्वरात्मक सृष्टी निर्माण झाली असे म्हटलेले आढळते^६. (कल्पना संगीत : श्रीसौनी विद्यापीठ, गारगोटी, जि. कोल्हापूर पू. ३) सामवेदात आढळणाऱ्या या संगीताचे स्वरूप प्रचलित संगीत स्वरूपापेक्षा निराळे होते. यज्ञयागात देवतांना प्रसन्न करून घेण्यासाठी वेदातील ऋचांचे निरनिराळ्या स्वरात गायन केले जात असे. यातूनच पुढे प्रबंध, ध्रुपद धमार, ख्याल, ठुमरी इत्यादी अनेक शास्त्रीय गायनाचे प्रकार विकसित झाले. यावरून असे दिसते की, संगीताचा जन्म यज्ञविधीतच झाला व यज्ञसंस्थेने त्याचे संवर्धन व पोषण केले.

रामायणातील कुशलवांची गायन विद्या सर्वमान्य आहे. रामजन्म वर्णनात गायिका व नर्तिकांचा उल्लेख आढळतो. रामायणकालीन व्यावसायिकांच्या यादीत नर्तक, वादित्र (वाद्ये), गायक, पाणिवादक (तालधारी) अशी नावे आहेत. महाभारतातही व्यास म्हणतात की, आस्तिक हे श्रेष्ठ कलावंत होते. त्यांना ताल, स्थान, प्रमाण व लयीचे ज्ञान होते.

संगीत शास्त्रावर अनेक महत्वाच्या ग्रंथांची रचना झाली. ते महत्वाचे ग्रंथ याप्रमाणे.

- १) नाट्यशास्त्र : उपलब्ध ग्रंथापैकी एक ज्याची रचना भरताने केली. यातील अध्याय २८ ते ३४ यात संगीताचे विवेचन आहे.
- २) बृहददेशी : मतंग मुनिरचित या ग्रंथाचा काळ इ. स. ९०० मानला जातो. ध्वनी व नाद जगद्व्यापी आहेत असे या ग्रंथात म्हटले आहे. मोर, चातक, अज,

क्रौंच कोकिळ, बेडूक व हत्ती यांचे ध्वनी सप्तस्वरात्मक आहेत असे मत त्यांनी मांडले

- ३) यानंतर अभिलषितार्थचिंतामणी हा सोमेश्वर लिखित अभ्यासपूर्ण ग्रंथ आहे. याचा काळ ११२७ ते ११३४ असा मानतात.
- ४) संगीत रत्नाकर : पं. निःशंक शाङ्गदेव यांनी या अद्वितीय ग्रंथाची रचना केली आहे. याचा कालावधी इ.स. १२१० ते १२४७ असा मानतात. ७ शुद्ध व ५ विकृत अथवा कोमल स्वर असे १२ स्वर मांडले. भारतीय संगीताचा हा प्रमाणग्रंथ मानला जातो. 'गीतं वाद्यं तथा नृत्यम् त्रयं संगीत मुच्यते ।' हा विचार त्यांनी सर्वप्रथम मांडला.
- ५) संगीत समयसार - जैन संप्रदायी पार्श्वनाथांचा हा ग्रंथ स. स. १३०० मधील आहे. वेदमूलक संगीत व देशी गीतांचे विवेचन यात आहे.
- ६) शृंगारहार : महाराणा हमीर (१३०४ ते १३१३) लिखित या ग्रंथात प्राचीन राग व विविध वीणांची माहिती आहे.
- ७) संगीत सार : स्वामी विद्यारण्य (इ. स. १३३६) लिखित हा ग्रंथ उपलब्ध नाही. मात्र 'मेल' ही संकल्पना सर्वप्रथम या ग्रंथात मांडली गेली.
- ८) स्वरमेल कलानिधी : पं. रामामात्य (इ.स. १५३० ते १५४२) हे, विजयनगरचे रहिवासी होते. त्यांनी रागांची वर्गवारी केली.
- ९) संगीत दर्पण : पं. दामोदर मिश्र (इ.स. १५६० ते १६४७ दरम्यान) रचित या ग्रंथात रागरागिणी व त्यांचे परिवार तसेच रागांच्या वेळा व ऋतु, रागस्वरूप व रागाची ध्याने याची माहिती मिळते.

१०) संगीत पारिजात : (१७००) पं. अहोबल यांचा हा ग्रंथ. बावीस श्रुतीही षड्ज - पंचम भावांनी युक्त आहेत. हे प्रथमतः यांनी मांडले. याशिवाय पं. भातखंडे, पं. आचरेकर, पं. पलुस्कर यांसारख्या अनेक विद्वानांचे ग्रंथ उपलब्ध आहेत.

शास्त्रानुसार संगीत दोन प्रकारचे आहे. मार्गी व देशी. शास्त्रीय संगीत हे मार्गी प्रकारांतर्गत येते तर सर्व प्रकारचे लोकसंगीत हे देशी संगीत म्हणून ओळखले जाते. लोकसंगीत हे प्रादेशिक असून त्यासाठी वापरण्यात येणारे साहित्य व वाद्ये त्या प्रदेशांशी संबंधित असतात. मार्गी म्हणजेच शास्त्रीय संगीताचेही दोन प्रमुख प्रकार आहेत. उत्तर हिंदुस्तानी संगीत व दक्षिण हिंदुस्तानी संगीत जे कर्नाटक संगीत या नावाने ओळखले जाते. या दोन्ही पद्धतीत स्वरांची मांडणी व लगाव म्हणजेच स्वर लावण्याची पद्धत वेगळी आहे. यातील वाद्येही वेगळी आहेत. तानपुरा, हार्मोनियम, सारंगी, तबला, पखावज ही वाद्ये हिंदुस्तानी संगीतासाठी तर तानपुरा, व्हायोलिन, मृदंगम्, घटम्, खंजिरा, वीणा या सारखी वाद्ये कर्नाटक संगीत पद्धतीत वापरली जातात. कथक, ओडिसी, मणिपुरी या शास्त्रीय शैलींसाठी उत्तर हिंदुस्तानी गायनशैली व वाद्यांचा वापर होतो तर भरतनाट्यम्, कुचिपुडी, कथकली, मोहिनी अट्टम या सर्व नृत्यशैली कर्नाटक संगीताचा वापर करून नृत्यप्रस्तुती करतात.

संगीत रत्नाकर या शारंगदेव लिखित ग्रंथात संगीताची व्याख्या करताना त्यांनी म्हटले आहे की, गायन, वादन व नृत्य या तीनही कला मिळून संगीत होते. यापैकी गीत म्हणजेच गायन व वाद्य म्हणजेच वादन या दोनही कलांचा आविष्कार स्वतंत्रपणे होऊ शकतो मात्र नृत्य या कलेला संगीताचा आधार घ्यावाच लागतो. गायन, वादन, नृत्य या तीनही कलांमध्ये अंतर्भूत असणारा एक महत्वाचा घटक म्हणजे लय आणि ताल. गायनातील कोणत्याही स्वरलगावाला एक अंगभूत लय असते तसेच वाद्यवादनही स्वरातूनच व्यक्त होत असल्याने लय हा त्याचा अविभाज्य घटक आहे. लयीतूनच

तालाची निर्मिती होते व तालावर आधारितच सर्व ललितकलांची प्रस्तुती असते. मुळात नृत्य हे ताल व लयीशी बांधलेले असल्यामुळे तालवाद्यांची जोड नृत्यात अनिवार्य आहे. नृत्यातील नृत्त म्हणजेच शुद्ध नर्तन अथवा अभिनयरहित पक्षात तालवाद्यांच्या बोलांवरच नृत्याचे पदन्यास सादर केले जातात. व अभिनयापक्षात गीत अथवा वाद्याच्या साथीत कथा प्रसंगाचे सादरीकरण होते म्हणजेच संपूर्ण नृत्यप्रस्तुतीसाठी गायन व वादन यांची साथ अत्यंत गरजेची असते. लय हा असा घटक आहे की ज्याच्यामुळे मनुष्य आनंदाप्रती वाटचाल करतो. वाढत जाणारी लय ही रंजकता निर्माण करते व रंजकता रसनिर्मिती करते. म्हणजेच रसनिर्मितीत लयीचा मोठा सहभाग असतो. ताल व लयप्रधान नृत्यास संगीताची जोड मिळाल्याने नृत्यास आणखी एक मिती प्राप्त होते. रसनिर्मितीत तालाला असणाऱ्या महत्वाचा उल्लेख नाट्यशास्त्रात पुसटसा दिसतो मात्र विष्णुधर्मोत्तरपुराणात (अठराव्या अध्यायातील श्लोक आहे.) 'हास्यशृंगारयोः मध्यमः बीभत्सभयानकयोः विलम्बितः वीररौद्रात् भुतेषु द्रुतः^९।' हा श्लोक आपणास लयीचे रसनिर्मितीतील स्थान स्पष्ट करतो.

संगीत रत्नाकरात तर सातही स्वरांच्या रंगांचा उल्लेख आहे. षड्ज - पद्म (श्वेतकमल) ऋषभ - पिंजर, गंधार - सुवर्ण, मध्यम - कुंद पुष्पाप्रमाणे धवल, पंचम - कृष्ण, धैवत - पीत, निषाद - कर्बुर (करडा). भारतीय तत्ववेत्तेही नादांना / स्वरांना रंग आहेत असे मानतात. संतश्रेष्ठ ज्ञानेश्वरांनीही स्वरांना । नादांना रंग असल्याचा उल्लेख केला आहे.

जिये कोवळिकेचेनि पोड । दिसती नादींचे रंग थोडे ।

तसेच त्यांनी नादाला रूप असते असेही म्हटले आहे. (ज्ञा. अ. १०-२३)

तुवा स्वमुखे जे बोलिले । ते आम्ही नादासि रूप देखिले ।

ध्वनिकंपनातून विशिष्ट आकृती उमटते हे शास्त्रीय सत्य आहे. ध्वनिकंपनांचे रुपान्तर प्रकाश लहरीत होऊन हे चित्र उमटते म्हणूनच नादाला / स्वराला रुपही असते हे विधान आपणास पटते.

स्वराच्या या रंग-रूप असणाऱ्या शक्तीचा प्रत्यय आपणास येतोच कारण त्यातून भावप्रकटन तसेच रसनिर्मिती होते याचा अनुभव कलावंत व सहृदय श्रोत्यांनाही मिळतो. स्वराला अथवा नादाला रंग-रूप-भावप्रकटन असते याचा प्रत्यय आपणास गायनाची मैफल ऐकतानाही येतो. गायन करणारा कलावंत स्वरविश्वाशी एवढा एकरूप झालेला असतो की ते स्वर प्रकट करताना त्याच्या होण्याच्या विविध भावमुद्रा, हस्तविक्षेप बघून त्याला एखादी आकृती समोर दिसत असल्याचा आभास निर्माण होतो. त्यांच्या स्वरातून ते एक भावविश्व साकार करत असतात. भाव प्रकटन व आनंदनिर्मिती हाच नृत्यकलेचा पाया असल्यामुळे संगीताची साथ घेऊनच नृत्य प्रस्तुती होते. नृत्याद्वारे कोणतेही कथानक सादर करत असताना नृत्य कलावंतांच्या अभिनयक्षमतेस रसपूर्ण संगीताची जोड मिळाल्यास ते सादरीकरण उत्कट स्थितीस जाऊन पोहोचते.

नृत्याच्या सर्व प्रकारांसाठी संगीताचा वापर अथवा उपयोग होतो. पाश्चात्य नृत्यशैली, लोकनृत्य, आदिवासी नृत्य शास्त्रीय नृत्य व आधुनिक नृत्यातही संगीत म्हणजेच गायन, वादन महत्वाची साथ करते. विशेषकरून नृत्यनाट्य या प्रकारात तर संगीताचा वाटा खूपच मोलाचा आहे. नर्तक कलाकाराला संगीताची समज नसेल तर नृत्यरचना करण्यापासून ते सादर करण्यापर्यंत सर्वत्र अडथळे येऊ शकतात. विविध भावछटा दाखविण्यासाठी कोणत्या प्रकारचे संगीत हवे हेही ज्ञान त्याला असणे गरजेचे आहे. गाण्याचे ज्ञान असणाऱ्या कलाकाराची अभिव्यक्ती वेगळ्याच उंचीवर जाते व प्रेक्षकांनाही त्याची अनुभूति मिळू शकते.

नृत्य म्हणजे रंगमंचीय अवकाशात विविध आकृती बंधाद्वारा अंगोपांगातून साकार केलेले गायन अस आपण म्हणू शकतो. नृत्यातील दोन हालचालींमधली जागा स्वरांनी भरली जाते व त्याचा आनंद घेण्याची व त्याला सौंदर्यपूर्ण बनवण्याची किमया नृत्यकलाकार करतो. साहित्य म्हणजे एखादा आशय स्वरांच्या साथीने नृत्याच्या माध्यमातून प्रेक्षकांपर्यंत पोचवला जातो.

नृत्यासाठी लागणारे संगीत हे मात्र विशिष्ट प्रकारचेच असावे लागते. उपलब्ध असणाऱ्या कोणत्याही संगीतावर नृत्यप्रस्तुती होत नाही. प्रत्येक नृत्यशैलीनुसार आवश्यक असणाऱ्या संगीताची निवड कलावंत करत असतो. भरतनाट्यम् या नृत्यशैलीसाठी कर्नाटक संगीताची जोड असते मात्र कर्नाटक संगीतातील सर्व प्रकार नृत्यासाठी योग्य ठरत नाहीत म्हणूनच परंपरेनुसार नृत्यशैलीच्या प्रस्तुतीचा एक क्रम व त्यासाठी लागणारे संगीत ठरवून दिले आहे ज्यास मार्गम् असे म्हणतात. भरतनाट्यम् नृत्यातील जतिस्वरम् या नृत्यात सरगम म्हणजेच स्वरांचा वापर करतात यात मध्यम लय वापरली जाते मात्र तिल्लाना हा नृत्यप्रकार द्रुत लयीत सादर करतात ज्यासाठी नोम्, तोम् या बोलांची मदत घेऊन संगीतरचना केली जाते. पदम् हा नृत्यप्रकार संध लयीत सादर केला जातो कारण हे अभिनयप्रधान नृत्य असल्यामुळे अभिनयातील बारकावे व्यक्त करण्यास, त्याची विस्तृत मांडणी करून फुलवत नेण्यास विलंबित किंवा संध लयीची मदत होते. वर्णम् यारख्या रचनेत स्वर, साहित्य, शोल्ल म्हणजेच बोल या सर्वांची सुंदर गुफण असते म्हणूनच गायन व नृत्य एकाबरोबर जाताहेत असे वर्णम् बघताना वाटते. नृत्यात अभिप्रेत असणारे शृंगारादि अष्टभाव संगीताच्या संधीत प्रेक्षकांपर्यंत अधिक प्रभावीरित्या पोहोचवले जातात.

वरील सर्व विवेचन संगीत व नृत्य यांचा परस्पर असलेला संबंध स्पष्ट करते मात्र या दोन्हींना एकत्र जोडणारा आणखी एक दुवा आहे तो म्हणजे भारतीय तत्वज्ञान.

भारतीय संगीत कलेचे तात्विक अधिष्ठान वेदान्त आहे असे अनेक शास्त्रकारांनी सांगितले आहे. हे संगीत अन्तर्मुख करणारे असून चिंतन - मनन व ध्यानात्मक गोष्टींना सहाय्यक ठरते मनाची एकाग्रता साधते व ब्रह्मनादाची प्रचिती घडवते. नेमकी याच सर्व गोष्टींमुळे ही कला नृत्याच्या जवळची ठरते कारण दोन्हीचे उद्दिष्ट समान ठरते.

भारतीय संगीतातून ज्याप्रमाणे परमतत्व अथवा ब्रह्मतत्वाचा पुनःपुन्हा वेगवेगळ्या स्वरूपात व्यक्त होत रहाते व त्या तत्वापर्यंत पोहोचणे, त्याचे दर्शन होणे हीच या दोन्ही कलांचे अंतिम उद्दिष्ट आहे याचा पुनःपुन्हा प्रत्यय येत रहातो.

नृत्य व नाट्य

नाट्य म्हणजे नटाची अभिनयकला. नाट्यशास्त्राच्या प्रथम अध्यायात (ना.शा.१.१०६) भरताने म्हटले आहे की,

त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ।

त्रैलोक्याच्या भावनांचे अनुकीर्तन (अनुकरणात्मक प्रकटीकरण) म्हणजे नाट्य.

भारतीय नाट्यसृष्टीचा उगम अतिप्राचीन आहे. वेदकालाच्या आधीपासून तो असावा, याची कल्पना ऋग्वेदातील संवादसूक्तात मिळते. सरमा-पणी, यम-यमी, अग्नी-देव यांच्यातील संवाद नाट्यानुकूल आहेत व वैदिक ऋषी ते अभिनय करून म्हणत असावेत. यजुर्वेदातील रुद्राध्यायात रुद्राला विश्वरूप म्हटले आहे, त्याच्या घोर आणि शिव या रूपांचा उल्लेख आहे. या बहुरूपित्वाच्या कलेतूनच नाट्याचा आरंभ झाला असावा. अथर्ववेदातील रुद्राध्यायात रुद्राला विश्वरूप म्हटले आहे, त्याच्या घोर आणि शिव या रूपांचा उल्लेख आहे. या बहुरूपित्वाच्या कलेतूनच नाट्याचा आरंभ झाला असावा. अथर्ववेदात (नवव्या कांडातील १३४ व्या सूक्तात) कुमारी-ब्रह्मचारी यांचा संवाद नाट्यरूपाचे दर्शन घडवितो.

निसर्ग किंवा लोकस्वभाव हा मुख्य आधार धरून चार प्रकारच्या अभिनयांनी तो अतिरंजित, सुरस व सुंदर करून कलात्मकतेने लोकांपुढे मांडणे म्हणजे नाटक होय असे भरताने म्हटले आहे. सर्वसाधारण प्रेक्षकांना आनंदाची उपलब्धी करून देणे हे नाट्याचे प्रयोजन पण हे मनोरंजन धर्म आणि यश यांना धरून असले पाहिजे आणि ते चतुर्विध पुरुषार्थाचे साधक असले पाहिजे असेही भरत म्हणतो.

नाट्य व नृत्य या दोन्हीचा उगम ज्या धातूनपासून झाला तो म्हणजे नट्. नट् म्हणजे नाचणे अथवा अभिनय करणे. वेबर व मोलियर विलियम्स यांच्या मते नट् धातू हा नृत् या धातूचे प्राकृत रूप आहे. पण कालांतराने नट् या धातूचा अर्थ अधिक व्यापक बनला. नाचणे, अभिनय करणे, रूपे बदलणे, विकार प्रदर्शन, अवस्थांचे अनुकरण इत्यादी अर्थच्छटा त्याला प्राप्त झाल्या. पण म्हणजेच या दोन प्रयोगजीवी कलांची उत्पत्ती नट् या धातूपासून झाली.

नाट्य व नृत्य या दोन्ही कलांचा परस्परसंबंध आपल्याला नाट्यशास्त्रातील प्रथम अध्यायात भरताने जी नाट्योत्पत्तीची कथा सांगितली आहे त्यात आढळतो. त्रेतायुगाच्या आरंभी सर्व देवांनी ब्रम्हला विनंती केली की, सर्व वर्णांचा समावेश असणारा एक पाचवा वेद निर्माण करावा जो दृश्य-श्राव्य असेल व त्यातील सिद्धान्त हसत विनंतीनुसार ब्रम्हाने भरताला याची आज्ञा दिली व याचा प्रयोगही सादर करण्यास सांगितले. भरताने आपले शंभर शिष्य, गंधर्व, अप्सरा यासह इंद्राच्या ध्वाज-महोत्सव प्रसंगी 'दैत्यदानवनाशन' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग केला ज्यास अनुकृती म्हणजेच शारीरिक हालचालींनी युक्त अनुकरणयुक्त सादरीकरण असे म्हटले. यानंतर भरताने अमृतमंथन व त्रिपुरदहन ही नाट्येही भगवान शिवांसमोर सादर केली. त्यातील त्रुटी भरून काढण्यासाठी शिवाने उर अंगहार, १०८ करण व रेचक या हालचाली तसेच पार्वतीकरवी सादर झालेल्या लास्याच्या नृत्यहालचालींचा समावेश करावा असे

सुचविले. भरताने नाट्यात या नृत्यहालचालींचा समावेश करून त्यास परिपूर्ण रूप दिले व येथूनच नृत्य व नाट्य यांचा एकत्रित प्रवास सुरू झाला.

नाट्यशास्त्राच्या ५ व्या अध्यायात पूर्वरंगाचे वर्णन करताना भरताने म्हटले आहे की सूत्रधार वैष्णव स्थानात येऊन रंगमंचावर उभा रहातो नंतर देवांना वंदन करण्यासाठी चारही दिशांना फिरतो. त्यानंतर ब्रह्ममंडलात पुण्य अर्पण करण्यासाठी रंगमंचाच्या पुढील बाजूस येतो. या सर्व हालचाली त्याला संधसंगत करणाऱ्या गाण्याच्या तालाशी जुळणाऱ्या असतात म्हणजेच सूत्रधाराच्या हालचाली व स्थाने ही नृत्याच्या तंत्रावरच आधारित असतात. हा पूर्वरंग म्हणजे पूर्वीच्या काळच्या नाटकाची सुरवात. यापुढे भरताने असेही म्हटले आहे की चित्र-पूर्वरंगात संगीताच्या साथीत नर्तकांचा समूह रंगमंचावर येऊन नृत्यसादरीकरण करतो व यावेळेस ते फुले उधळतात. म्हणजेच नाट्याची सुरवात नृत्याच्या सादरीकरणाने होत असे. यावरून नृत्याचा नाट्याशी असणारा घनिष्ट संबंध आपणास कळतो.

इसवीसनापूर्वीपासून असणारी संस्कृत नाटके ही भारतीय रंगभूमीचा पाया आहेत. अश्वघोष, भास, कालिदास, भवभूती, विशखादत्त, शूद्रक, श्रीहर्ष, राजशेखर यांसारखे अनेक नाटककार होऊन गेले व त्यांनी संस्कृत नाटकांची परंपरा चालू ठेवली. कवी कालिदासाचे योगदान तर फार मोठे आहे. प्रणयभावनेवर आधारित त्याच्या तीन प्रसिद्ध नाटकातील नायिका या स्वर्गातील अप्सराच आहेत. विक्रमोर्वशीयमधील उर्वशी ही स्वर्गातील नृत्यांगना आहे. मालविकाग्निमित्र मधील मालविका हिने नृत्याचे शिक्षण घेतले असून ती नृत्यनिपुण आहे. तसेच अभिज्ञान शाकुंतल यातील शकुंतला ही देखील अप्सराकन्या आहे. या तीनही नाटकात अनेक नृत्यविषयक उल्लेख आहेत. नृत्याचे तंत्र व त्यातील हालचालींचाही उल्लेख यात सापडतो.

यानंतरच्या काळात भारताच्या सर्व प्रांतात अनेक राजांनी आपापल्या श्रद्धेप्रमाणे देव-देवतांची भव्य मंदिरे उभारली. या मंदिरात नृत्य व नाट्य या कला धार्मिक अधिष्ठान सांभाळून जोपासल्या गेल्या व एकत्रित वाढल्या. भक्तिसंप्रदायामुळे नृत्य-गायनाला सामूहिक रूप प्राप्त झाले व भागवत पुराणांनी या कलाकारांना विविध विषय व नाट्यमय प्रसंग पुरवून त्यांची जोपासना केली. यातूनच दशावतारी खेळ, यक्षगान बयलाट, भागवत मेळा यांसारख्या अनेक प्रादेशिक प्रकारांचा जन्म झाला ज्यात नृत्य-नाट्य जोडीने फुलत गेले व सर्वसामान्यांचे मनोरंजन करत राहिले या काळापर्यंत नाट्यात नृत्याचा समावेश करणे आवश्यक होते अथवा नृत्य हे नाट्याचा अविभाज्य घटक होते.

संस्कृत नाटके व नृत्यात्मक हालचाली यांचा संबंध अन्य उदाहरणावरूनही आपणास कळतो.

- १) संस्कृत नाटकात पडदा व त्यावर रंगविलेली चित्रे यांचा वापर नसायचा त्यामुळे प्रसंग बदलताना कलाकार एका ठिकाणाहून गोल फिरून दुसरीकडे जात असे ज्यास परिक्रमा म्हणत असत नृत्यातही भूमिका बदलताना नर्तक / नर्तकी स्वतःभोवती गोल फिरून जागा बदलतात व भूमिका बदलली जाते.
- २) नाटकात पुरेशा नेपथ्याचा वापर नसेल तर फुले तोडणे, गोळा करणे, हार तयार करणे यासारख्या कृतींमधे नृत्यातील हालचालींचे अनुकरण केले जाई. म्हणजेच नटांना अनुकरण करण्यासाठी नृत्याचे तंत्र अवगत असणे गरजेचे होते. नाट्यात शक्य तेथे लोकधर्मी अभिनय केला जातो पण नाट्यधर्मी अभिनयाचीही जोड नटाला आवश्यक आहे. नाट्यधर्मी अभिनयाचे नृत्याचे हेच तंत्र नाटकात अधिक रंगत आणते.

३) संगीतरत्नाकरात उल्लेखल्याप्रमाणे नृत्य व नाट्य या दोन्ही कलांना जवळ आणणारा किंवा जोडणारा घटक म्हणजे अभिनय. अभिनय याचा अर्थ जवळ नेणे म्हणजे प्रेक्षकांना एखाद्या गोष्टीच्या अथवा अर्थाच्या जवळ नेणे म्हणजेच त्यांना तो अर्थ समजावून सांगणे. हा अभिनय चार प्रकारचा आहे जो चतुर्विध अभिनय म्हणून ओळखला जातो. (१) आंगिक अभिनय (२) वाचिक अभिनय (३) सात्विक अभिनय (४) आहार्य अभिनय.

आंगिक अभिनय म्हणजे देहबोली. मनुष्याच्या शरीराचे महत्वाचे भाग म्हणजे अंग, प्रत्यंग आणि उपांग याचे वर्णन नाट्यशास्त्रात दिले आहे. ६ प्रकारची अंगे, ६ प्रकारची प्रत्यंगे व १२ प्रकारच्या उपांगांचा समावेश यात आहे. हालचालीच्या दृष्टीने अधिक महत्वाची ती अंगे, त्याहून कमी महत्वाची ती प्रत्यंगे आणि सूक्ष्म अवयव म्हणजे उपांगे. या अंग, प्रत्यंग आणि उपांगांच्या एकत्रित हालचालीतून जेव्हा एखादा आशय प्रेक्षकांना सांगितला जातो तेव्हा त्यास आंगिक अभिनय असे म्हणतात. यात नृत्यात वापरलेल्या हस्तमुद्रांचाही समावेश होतो. आंगिक हालचालींद्वारा म्हणजेच अंगसंचलनाद्वारा घटना, प्रसंग अथवा काल्पनिक व्यक्तिरेखांचे हुबेहूब चित्रण प्रेक्षकांसमोर उभे करणे यास आंगिक अभिनय म्हणतात आणि नृत्य व नाट्य या दोन्ही कलांमध्ये याचा प्रभावी वापर केला जातो.

वाचिक अभिनय म्हणजे मनुष्याच्या वाणीद्वारा उच्चारल्या जाणाऱ्या शब्दांमधून आशय पोहचवणे. नाट्यात वाचिक अभिनयाला खूप महत्व आहे. निरनिराळ्या भावना शब्दांद्वारा प्रभावीपणे व्यक्त करणे म्हणजे वाचिक अभिनय. संवाद साधताना शब्दांचे उच्चारण, त्याची फेक, दोन शब्दातला विराम, शब्दांवर दिले जाणारे आघात या सर्वांतून विविध भावना व्यक्त केल्या जातात व त्याचा प्रेक्षकांच्या मनावर अपेक्षित परिणाम होतो आणि रसनिर्मिती होते. शास्त्रीय नृत्यासाठी मात्र वाचिक अभिनयाचा प्रत्यक्ष वापर होत

नाही. परंतु गीताचे शब्द, नृत्याचे बोल, संगीत आणि साथीसाठी असणारी इतर वाद्ये यांच्या एकत्रित परिणामातून भावनांचा परिपोष होतो आणि नृत्यकलाकाराच्या अभिनय प्रस्तुतीस त्याचा आधार मिळतो.

यानंतरचा अभिनय प्रकार आहे तो म्हणजे 'सात्विक अभिनय' सत्वातून उत्पन्न होणारा अभिनय म्हणजे सात्विक अभिनय. सात्विक अभिनय आठ प्रकाराने व्यक्त केला जातो. स्तंभ, स्वेद, रोमांच, स्वरभंग, वेपथू, वैवर्ण्य, अश्रू आणि प्रलय हे आठ सात्विक भाव ! हे भाव व्यक्त करणारा तो 'सात्विक अभिनय'. मनात निर्माण झालेल्या भावनांचे प्रकटीकरण जेव्हा काही शारीरिक प्रतिक्रियातून होते तेव्हा तो सात्विक अभिनय होतो. प्रत्येक श्रेष्ठ कलावंत याची अनुभूति घेत असतो. नृत्य आणि नाट्य या दोनही कलांच्या सादरीकरणाचा दर्जा सात्विक अभिनयाच्या समावेशाने परमोच्च कोटीला पोहोचतो व प्रेक्षकांना त्यातून रसानुभूति मिळते. यानंतरचा अभिनय प्रकार म्हणजे 'आहार्य अभिनय'. याचा कलाकाराशी प्रत्यक्ष संबंध नसतो मात्र अप्रत्यक्षरीत्या प्रत्येक सादरीकरणाचा प्रभाव वाढवण्यासाठी याची मदत होते. आहार्य अभिनयात अनेक गोष्टींचा समावेश होतो. रंगमंचावर वापरण्यात येणारे अनेक प्रकारचे पडदे आणि इतर वस्तू, कलाकारांची वेशभूषा, केशभूषा आणि रंगभूषा, नृत्य व नाट्यप्रयोगासाठी केली जाणारी प्रकाशयोजना आणि ध्वनिसंयोजन तसेच सर्वात महत्वाचे म्हणजे रंगमंच. या सर्वांच्या सहाय्याने आहार्य अभिनय साकार होतो.

यातील ध्वनिसंयोजन हा घटक रंगमंचावर घडणाऱ्या सर्व गोष्टी प्रेक्षकांपर्यंत योग्य आवाजात पोचविण्याचे कार्य करतो. पात्रांचे संवाद, गायन तसेच विविध वाद्यांचे आवाज, नर्तकांचे घुंगरू आणि नाटकातील पार्श्वसंगीत या सर्व ध्वनींचे संयोजन करून ते प्रेक्षकांपर्यंत योग्य पातळीत पोचल्यामुळे प्रयोगाची रंगत वाढते व प्रेक्षक त्याचा आस्वाद घेऊ शकतात.

प्रकाशयोजना हा तर नृत्य-नाट्य या दोन्ही कलांच्या सादरीकरणातील अत्यंत महत्वाचा घटक आहे. रंगमंचावरील सर्व दृश्ये योग्य प्रकाशामुळेच प्रेक्षकांना नीट दिसू शकतात. तसेच प्रकाशयोजनेत अनेकविध रंगांचा वापर केला जातो. रंगांच्या वापरामुळे अनेक भावांचा परिपोष केला जातो आणि नट व नर्तक सादर करत असलेल्या प्रसंगाची रंगत वाढते. प्रकाशयोजनेमुळे अनेक गोष्टींचा आभास निर्माण करता येतो. तसेच पात्रांचे प्रवेश आणि गमन यावेळी अंधार आणि उजेड याचा वापर करता येतो आणि परिणामकारकता वाढवता येते. एखाद्या प्रसंगाची उत्कटता वाढविण्यासाठीही प्रकाशयोजनेची खूपच मदत होते. एकूणच नृत्य-नाट्य सादरीकरणात प्रकाशयोजना खूपच सहाय्यकारी ठरते.

वेशभूषा, केशभूषा आणि रंगभूषा या तिन्ही गोष्टींचा वापर नृत्य नाट्याला वेगळे परिमाण प्राप्त करून देतो. रंगभूषा कलाकाराचे व्यक्तिमत्व अधिक उठवदार व आकर्षक बनविते. तसेच कलाकार साकार करत असलेल्या भूमिकेनुसार प्रेक्षकांना अधिक सुलभतेने व प्रभावीपणे कळते. एकल नृत्यप्रस्तुतीपेक्षा नृत्यनाट्यात या सर्वांचा वापर अधिकतेने केलेला आढळतो. या सर्व प्रकारच्या आहार्यामुळे नृत्य व नाट्य या कला अधिक परिणामकारक रितीने सादर केल्या जाऊ शकतात. म्हणजेच आहार्य अभिनय हा या दोन्ही कलांमधील समान दुवा आहे.

वरील सर्व विवेचनावरून असे लक्षात येते की, अनुकरणात्मक हालचालींद्वारे प्रेक्षकांचे मनोरंजन, प्रभावी अभिनयातून भाव आणि त्यातून रसनिर्मिती आणि यातूनच प्रेक्षकांना असीम आनंदाचा प्रत्यय देणे हेच नृत्य व नाट्य या दोन्ही कलांचे अंतिम उद्दिष्ट आहे.

नंदिकेश्वराने 'अभिनयदर्पणात' नृत्य हे तीन भागात विभागले आहे. नृत्त म्हणजे शुद्ध नर्तन, नाट्य म्हणजे अभिनयप्रधान नर्तन व नृत्य म्हणजे या दोहोंचा मिलाफ. अशा

रितीने नृत्यात नाट्याचा अंतर्भाव आहेच. नृत्य सादरीकरणात कोणतीही कथा नाट्याचा अंतर्भाव आहेच. नृत्य सादरीकरणात कोणतीही कथा सांगावयाची असल्यास ती नाट्यात्मक स्वरूपातच सांगितली जाते.

नृत्य व साहित्य

प्रत्येक कलेला व्यक्त होण्यासाठी एक विशिष्ट माध्यम आवश्यक असते. जसे नृत्य हे शरीराच्या माध्यमातून व्यक्त होते. तसे साहित्य या कलेचे माध्यम म्हणजे शब्द. केवळ शब्दांच्या आधारेच साहित्याची निर्मिती होते. शब्दाची निर्मिती ही मानवी इतिहासातला महत्वाचा टप्पा संवाद साधणाऱ्या मानवाने शब्द उच्चरण्याची कला प्राप्त करून घेतली व त्या शब्दांना सांकेतिक अर्थ प्राप्त झाले आणि मानवाचा परस्पर संवाद सुरू झाला व त्याचे समूहजीवन आकाराला आले. मात्र माणसाला केवळ व्यवहारापुरता संवाद सुरू झाला व त्याचे समूहजीवन आकाराला आले. मात्र माणसाला केवळ व्यवहारापुरता संवाद साधून भागत नाही तर त्यापेक्षा अधिक काहीतरी सांगण्यासारखे उरतेच आणि गणिताचा उगम झाला, समृद्ध भावविश्वातून विज्ञान आणि गणिताचा उगम झाला, समृद्ध भावविश्वातून कलाशाखांची निर्मिती झाली, तर्काच्या पलीकडे अमूर्ताचा विचार झाला त्यातून तत्वज्ञानाचा जन्म झाला व या अशा मानवी विचारधारातूनच उगम पावली ती 'संस्कृती'. या संस्कृतीच्या संवर्धनात साहित्याचा मोठा वाटा आहे. मानवी इतिहासाचा सर्व प्रवास लिखित स्वरूपात प्राप्त होण्याचे श्रेय साहित्याचे आहे.

प्रथमतः शब्दांची निर्मिती झाली. त्याला विशिष्ट अर्थ प्राप्त झाले व ते सर्वमान्य झाले व यातूनच साहित्याची निर्मिती झाली. मात्र यासाठी प्रतिभावान कलाकारांची अथवा रचनाकारांची मदत झाली. सामान्य आशय अथवा साध्या विषयांवरसुद्धा प्रतिभावंतांची दृष्टी पडली की त्यातून काहीतरी सुंदर व उदात्त आशय प्रकट होतो.

प्रतिभा या शब्दाचा भावार्थच हे स्पष्ट करतो. या धातूचा विषय मनाला समजतो तो विशिष्ट प्रकाराने भासणे अथवा प्रकाशित होणे म्हणजे प्रतिभा ! साहित्याची निर्मिती आधी झाली व मग त्याचे शास्त्र तयार झाले. प्रारंभी या शास्त्राला अलंकारशास्त्र म्हणून व त्यातील आचार्यांना अलंकारिक अशी पदवी मिळत असे या अलंकारशास्त्रात शब्दालंकार, अर्थालंकार, रस, रीती, गुण, वक्रोक्ती इत्यादी सर्व विषयांचा समावेश होता. वात्स्यायनाच्या ६४ कलांच्या यादीत साहित्याचा उल्लेख क्रियाकल्प नावाने केलेला दिसतो. इ. स. ९०० च्या सुमारास साहित्य हा शब्द काव्यमीमांसेचे शास्त्र या अर्थी रुढ झाला चौदाव्या शतकातील विश्वनाथाने त्याचा काव्यांगाचे विवेचन करणाऱ्या ग्रंथाला साहित्यदर्पण असेच नाव दिले आहे. त्याने असे म्हटले आहे की, 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' म्हणजे ज्यात नवरसांपैकी एक किंवा अनेक रस असतील ते काव्य ! जगन्नाथाच्या मते. 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् । रमणीय अर्थाचे प्रतिपादन करणारा शब्द म्हणजे काव्य. न. चिं. केळकर यांनी असे म्हटले आहे की, कल्पनाविलास व भावनांचा उत्कर्ष हे ज्याचे मुख्य गुण आहेत ते काव्य ! काव्यरचनेच्या प्रयोजनांपैकी नृत्याशी जुळणारे एक प्रयोजन आहे ते म्हणजे परनिर्वृति म्हणजे उच्च प्रकारचा आनंद व समाधान ज्यास ब्रह्मास्वादसहोदरः । असे म्हटले आहे.

शब्दाच्या तीन शक्ती आहेत ज्या तीन प्रकारचे शब्दार्थ व्यक्त करतात. हे तीन शब्दार्थ म्हणजे वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ आणि व्यंग्यार्थ आणि त्यांना व्यक्त करणाऱ्या तीन शक्ती म्हणजे अभिधा, लक्षणा, व्यंजना. शब्दाचा उच्चार करताच मनात येणारा अर्थ म्हणजे वाच्यार्थ म्हणजेच अभिधा. व्यक्त झालेल्या शब्दातून जेव्हा निराळा अर्थ काढावा लागतो तेव्हा त्यास लक्ष्यार्थ म्हणतात व तो ज्याने वक्त होतो ती शक्ती म्हणजे लक्षणा. लक्ष्यार्थ हा शब्दाचा गौण अथवा दुय्यम अर्थ असतो. यानंतरची तिसरी शक्ती म्हणजे व्यंजना. वाच्यार्थ व लक्ष्यार्थाशिवाय शब्दातून अजून एक भाव व्यक्त होतो

ज्यास व्यंग्यार्थ असे म्हणतात. हा वाच्यार्थाच्या आधारे त्याच्या मागून येतो मात्र त्यात सामावून न जाता स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व दाखवतो पण वाच्यार्थातील भावाला पुष्टी देतो. या तीनही शक्तींना नृत्यप्रस्तुतीत खूप सुंदर रीतीने सामावून घेतलेले दिसते मात्र त्यास निराळ्या नावांनी संबोधले जाते. भ. ना. शैलीत यासाठी पदार्थ, विन्यास आणि संचारी या संकल्पना वापरल्या जातात. एकच शब्द आणि त्याचा भाव विविध पद्धतीने फुलवून रसिकांसमोर मांडला जातो. उदा. :- वेणुगानने हा शब्द ज्याचा अर्थ म्हणजेच व्याच्यार्थ वेणु वाजवणारा लक्ष्यार्थ - तो कृष्ण - जो अन्य विविध हस्तमुद्रातून दाखवता येतो आणि व्यंग्यार्थात म्हणजेच नृत्यातील संचारीत कृष्णलीलामधील वेणुवादनाशी निगडीत एखाद्या कथेचा विस्तार दाखवता येतो.

साहित्याचे अनेक प्रकार आपणास दिसतात. काव्य, शास्त्र, विनोदी लेखन, दीर्घकथा, लघुकथा, ललितलेखन कादंबरी, पटकथा, संवादलेखन, नाट्याची संहिता, गीत तसेच पूर्वीच्या साहित्यातील ऋचा, श्लोक, स्रोत, आर्या, अभंग, निरूपणे, भारूडे आणि खूप काही. या सर्व साहित्यनिर्मितीतून लोकांचे मनोरंजन, त्यांचे प्रबोधन, शिक्षण, ज्ञानाचा प्रसार हेच उद्दिष्ट साध्य केले जाते. प्रत्येक माणसाची, मानसिक, बौद्धिक आणि भावनिक गरज पूर्ण करण्याचे महत्वाचे काम साहित्यातून होते. नृत्याचा अनेक वर्षांचा इतिहास आपल्यापर्यंत पोचविण्याचे महत्वाचे कार्य साहित्यामुळेच शक्य झाले आहे.

भारतातील लिखित स्वरूपातील प्रथम साहित्य म्हणजे ४ वेद. यापूर्वीच्या काळातील साहित्याचे पुरावे सापडत नाहीत. वेदांगे, पाणिनी, अष्टाध्यायी, नाट्यशास्त्र, रामायण व महाभारतासारखी आर्ष महाकाव्य, अशावघोषरचित बुद्धचरित ह्या सारखी विदग्ध महाकाव्ये, अनेक पंडितांनी रचलेले अनेक ग्रंथ हे पुराणकालीन साहित्य आहे. संस्कृत नाटकांचे तर खूप मोठे योगदान साहित्य व कला जगतास मिळालेले आहे. भास

हा आद्य नाटककार मानला जातो व त्यानंतर कालिदास, भवभूति, शूद्रक, भारवि, श्रीहर्ष, नागानंद आणि इतर अनेक रचनाकारांनी संस्कृत नाट्यरचना अजरामर करून ठेवल्या आहेत. अनेक आचार्यांनी नृत्यशास्त्रावरही ग्रंथरचना केल्या आहेत. अभिनवगुप्त यांचे अभिनवभारती, नंदिकेश्वर यांचे अभिनयदर्पण इत्यादी. श्रेष्ठ कवी जयदेव यांच्या गीतगोविंदात तर जणू नृत्यप्रस्तुतीसाठी केलेल्या रचना आहेत असे वाटते.

नृत्यासाठी लिहिलेल्या साहित्याचे दोन प्रकार आहेत.

- १) नृत्य लक्ष : नृत्यप्रस्तुतीसाठी केलेल्या सांगितिक रचना
- २) नृत्तलक्षणे : नृत्याचे शास्त्र सांगणारे साहित्य.

पहिल्या प्रकारातील अनेक सांगितिक रचना नृत्यप्रस्तुतीला योग्य आहेत. या रचना संस्कृत, तमीळ, तेलगु, मल्याळम्, कन्नड, या भाषांमध्ये आहेत. भरतनाट्यम् नृत्यासाठी या साहित्याचा वापर केला जातो. तंजावर येथील प्रसिद्ध तंजोर बंधू म्हणजेच चिन्नय्या, पोन्नय्या, वडिवेलू आणि शिवानंद यांनीही अनेक नृत्यपदांच्या रचना केल्या आहेत ज्यांवर आजही नृत्यप्रस्तुती केली जाते. तसेच तंजावरचे महाराज शहाजीराजे (दुसरे), सर्फोजीराजे यांनी मराठी भाषेतून नृत्यासाठीच्या असंख्य रचना निर्माण केल्या आहेत ज्या प्रस्तुतीसाठी वापरल्या जातात. याशिवाय कवी क्षेत्रज्ञ, गोपालकृष्णभारती, अन्नम्माचारी यांची अनेक पदे ज्यातून देवतास्तुती तसेच नायिकाभावही प्रदर्शित करता येतात, ती प्रसिद्ध आहेत. वरील सर्व रचना भरतनाट्यम् नृत्यासाठी उपयोगी आहेत. मात्र इतरही अनेक रचनाकारांचा उल्लेख आवश्यक ठरतो. १६ व्या शतकातील श्री नारायण तीर्थ यांच्या रचना कुचिपुडी तसेच भागवतमेला या नृत्यांसाठी उपयुक्त आहेत. तसेच केरळचे राजा श्री स्वाती तिरूनाल यांनी तर अनेक भाषांमध्ये रचना केल्या आहेत. संस्कृत आणि मल्याळम् या भाषांच्या मिश्रणातून मणिप्रवाळम् या भाषेची निर्मिती करून त्यातही त्यांनी साहित्यनिर्मिती केली आहे. याशिवाय संत मीराबाई, तुलसीदास, कबीर,

महाराष्ट्रातील अनेक संत या सर्वांच्या साहित्यकृतीही नृत्यासाठी आधारभूत ठरत असतात.

पूर्वापार सादर होत असलेल्या नृत्यनाट्य या प्रकारासाठी तर गीतरचनांबरोबर संवादाचीही जोड नृत्यासाठी घेतली जाते. नृत्य हे जरी केवळ संगीताच्या साथीने सादर करता येत असले तरी जिथे भावप्रदर्शन येते तिथे शब्दांचा आधार महत्वाचा ठरतो व तिथेच नृत्य आणि साहित्य यांचा एकत्रित प्रवास सुरू होतो.

उपलब्ध असलेल्या साहित्याच्या सर्व प्रकारांवर नृत्यप्रस्तुती होऊ शकत नाही. तर नृत्यासाठी आवश्यक साहित्यांची काही वैशिष्ट्ये आहेत. या साहित्यातील शब्दांना नादमयात असावी लागते. तसेच शब्द नुसतेच अर्थपूर्ण असून चालत नाही तर त्यात अभिधा, लक्षणा व व्यंजना या शब्दशक्ती असाव्या लागतात तरच नृत्य कलाकाराला त्या शब्दांच्या आधारावर त्याची स्वतःची सृजनशक्ती वापरायला वाव मिळतो, अन्यथा ते नृत्य शब्दबंबाळ होऊन त्याची रसात्मकता निघून जाते व त्याच कलात्मक दर्जाही सुमार ठरतो. शब्दांना असलेल्या नादमयतेमुळेच ते नृत्याच्या नादाशी अथवा लयीशी एकरूप होऊ शकते. नृत्यासाठी असणाऱ्या साहित्याचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यातील शब्दांना प्रवाहिता आणि सूचकत्व असावे. तसेच या साहित्याला गेयता हाही गुण असणे गरजेचे असते. यमक, अलंकार या साहित्यगुणांची तर नृत्यासाठी नितांत गरज आहे. अनेक संस्कृत सुभाषिते, श्लोक, स्त्रोत्र यांवर नृत्यप्रस्तुती केली जाते. या सर्व वाङ्मयात आदी शंकराचार्य रचित स्थोत्रांचे विशेष स्थान आहे ते त्याच्यात असणाऱ्या गेयता आणि नादमयतेमुळेच ! शब्दात असणारा नाद व गेयता यामुळेच शब्दांचे संगीताशी नाते जुळते. संगीतकार त्याच शब्दांना अथवा गीताला संगीतात । स्वरात गुंफू शकतो, जे अर्थपूर्ण तर आहेतच पण नादरूप आहेत. अशा संगीतबद्ध गीतांपैकी सुद्धा फार थोड्या गीतांवर नृत्यप्रस्तुती होऊ शकते म्हणजेच नृत्यासाठी

आवश्यक असणाऱ्या साहित्याचा निकष हा निराळाच असतो. खूप जड शब्दांचा वापर, गद्यात्मक साहित्य नृत्यासाठी उपयुक्त ठरत नाही, कारण नृत्य हे साहित्याचे प्रतिचित्रणात्मक रूप आहे.

‘नृत्य व शिल्प’

आपण पाहिले की, मानवी प्रगतीच्या टप्प्यांमध्ये सर्वात प्रथम चित्रकलेचा समावेश झाला व त्याद्वारे मनुष्य परस्परसंवाद साधू लागला आणि मनातले भाव व्यक्त करू लागला. चित्रकलेकडूनच तो शिल्पकलेकडे वळला असणार. चित्रकलेतील काही त्रुटी त्याच्या ध्यानात आल्या असाव्यात. रांगोळी, खडू, कोळसा, गेरू, दगड या साधनांनी काढलेली रेखाटने काही काळाने पुसली जातात तसेच त्यांचे रंगही उडून जातात. हे त्याच्या ध्यानात आले मात्र याचवेळी त्याच्या लक्षात आले असेल की, ओल्या मातीला हवे तसेच वळवता येते, आकार देता येतो. या विचारातून कुणा प्रतिभाशाली कलावंताने मातीची मूर्ती बनवली असेल. कालांतराने मनुष्याने काळ्याकभिन्न खडकालाही आकार देण्याचे कौशल्य प्राप्त करून घेतले व अशी ही शिल्पकला चिरंजीवी बनवली. चिरंजीवितेचे वरदान प्राप्त करून घेऊन त्यातूनच कोमलता अवतरली आणि शिल्पकला व मूर्तिकलेचा जन्म झाला.

भारतीय शिल्पकलेचा सौंदर्यपूर्ण संसार अद्भुत आहे. ही कला विविध प्रकारची खेळणी बनली व बालविश्वात रमली. या कलेने वनवासी संस्कृतीचे संसार सजवले व त्यांच्या मडक्यांवरही आपला ठसा उमटवला. या कलेच्या अफाट सामर्थ्यातून विद्वान धर्मप्रचारकांच्या पांडित्यपूर्ण वक्तृत्वकलेला व शेकडो धर्मग्रंथांना जे साधले नाही ते धर्म प्रचाराचे कार्य प्रशान्त व ध्यानस्थ बौद्ध मूर्तींनी केले आहे. कोणत्याही अस्तित्वात नसलेल्या देव-देवतांची मूर्ती बनण्याचे भाग्य ओबडधोबड दगडधोंड्यांना लाभले. या मूर्तीतून म्हणजेच देवदेवतांच्या सगुण रूपाच्या आराधनेतून निर्गुण निराकार ब्रह्माच्या

आराधनेचा वा प्राप्तीचा मार्ग सर्वसामान्य भक्तांना मिळाला. भारतीय मूर्तिकला आणि शिल्पकलेचे हे सामर्थ्य खूपच अजोड आहे. भारताचे मूर्तिविज्ञान अथवा शिल्पकला ही वास्तुशास्त्राच्याच अंतर्गत आहे. वास्तुकलेचाच एक भाग म्हणून शिल्पकलेकडे पाहिले जाते. भारतात काष्ठ, मृत्तिका, पाषाण, ताम्र, लोह, सुवर्ण, रजत, रत्न, हस्तिदंत इत्यादी द्रव्यांच्या मूर्ती आढळतात. वेदांत विश्वकर्मा हे वास्तुविद्येचे प्रवर्तक मानले जातात. अंशुमद् - भेदागमाचे प्रणेते काश्यप व सकलाधाराचे प्रणेते अगस्त्य हे ही वैदिक परंपरेतीलच आहेत. पुढे बहुतेक सर्व पुराणांमध्ये मूर्तिनिर्मितीचे व मूर्तिपूजेचे उल्लेख येतात. मत्स्य, अग्नी, स्कंद, लिंग, भविष्य, विष्णुधर्मोत्तर या सर्व पुराणात मूर्तिशास्त्राचे विवरण आढळते.

मत्स्य पुराणातील १० व्या अध्यायात वास्तू व मूर्ती यांचे महत्वपूर्ण विवेचन आढळते. याच पुराणात प्रथमतः मूर्तीचे तालमान देण्यात आले आहे. अग्निपुराणातील मूर्तिविज्ञान याहून प्रगत आहे. १३ व्या अध्यायात प्रतिमा आणि लक्षणे दिली आहेत. तसेच काष्ठ, पाषाण, मृत्तिका, धातू, मिश्रधातू या सर्व द्रव्यांवरही सविस्तर चर्चा आहे. विष्णुधर्मोत्तर पुराणात मूर्तिकलेचे विस्तृत व शास्त्रीय विवेचन आढळते. शंभरहून अधिक मूर्तींची वर्णने यात आली आहेत.

दक्षिणी शिल्पशैलीला द्राविड शैली म्हणतात. या शैलीचा प्रतिनिधिक ग्रंथ म्हणजे मानसार होय. सकलाधार, अंशुमद्-भेद, शिल्परत्न आणि मयमत हे ग्रंथही याच शैलीचे विवेचन करतात. काश्यपाच्या अंशुम्-भेदातील ३९ व्या अध्यायात मूर्तिशास्त्राचे विवेचन आले आहे. या ग्रंथात पाषाण कलेची माहिती त्याचप्रमाणे रज्जुबंध, मृत्संस्कार, कल्कसंस्कार, वर्णसंस्कार, वर्णलेपन इत्यादी मूर्तिकलेच्या द्रव्यांविषयी माहिती मिळते.

उत्तरी शैलीला नागरी शैली असे म्हणतात, समरांगणसूत्रधार हा या शैलीचा प्रमुख ग्रंथ आहे. हा मध्ययुगीन ग्रंथ आहे. 'विश्वकर्मीय शिल्प' आणि 'विश्वकर्म प्रकाश' हे दोन ग्रंथ उत्तरी शैलीचे विवेचन करणारे आहेत.

तैत्तिरीय संहितेत नमूद केल्याप्रमाणे पुरूषाची सोन्याची मूर्ती करून ती यज्ञात अर्पण करण्याकरिता यज्ञ स्थंडिलावर ठेवत असत. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी 'वैदिक संस्कृतीचा विकास' या ग्रंथात या पद्धतीचा उल्लेख केला आहे. स्वामी विवेकानंदांनी अथर्ववेदाच्या आधारावर असे मांडले की, यज्ञातील स्तूप स्तंभाचे रूप शिवलिंगाच्या आकाराने प्रकट झाले. वेदात उल्लेख असणारे 'अग्नीच्या काही ज्वाळा निळ्या व काही केशरी असतात. त्याप्रमाणे शंकरांचा कंठ निळा व जटा केशरी आहेत.

कौटिल्याचे अर्थशास्त्र (इ. स. पूर्व ३००) , मनुस्मृती, वाल्मिकी रामायण तसेच महाभारतातही देवमूर्तीचे व मूर्तिकलेचे अनेक उल्लेख आढळतात.

मूर्तिशास्त्र हे सर्वात प्रथम काष्ठावर विकसित झाले. लाकडी खांबांवर पुतळे कोरले जात असत. यानंतर माती व चुना यांच्या ओतीव मूर्तीची कला दिसते. सिंधू संस्कृतीपर्यंत पाषाण मूर्ती विकसित झालेल्या दिसतात. यात पशुपती शिवाची पर्यंकबद्ध मुद्रेतील मूर्ती दिसते. हडप्पात काही कबंध मूर्ती आढळल्या आहेत. ज्यात नर्तिकासदृश मूर्तीही आढळली आहे.

शिल्पकलेचे सुवर्णयुग हे सम्राट अशोकाच्या काळात होते. त्या काळात ४० ते ५० फूट उंचीचे कित्त्येक मण वजनाचे पाषाणस्तंभ उभारले गेले. त्या स्तंभांवर सिंह, हस्ती, वृषभ इत्यादी मूर्ती बसवल्या आहेत. सारनाथ येथील स्तंभावर पाठीला पाठ लावून बसलेले चार सिंह आहेत. हे शिल्प खूपच प्रसिद्ध आहे. यानंतरच्या गुप्तकाळात मूर्तिकलेचा परामोत्कर्ष झाला. अजंठा व बाघ येथील चित्रमय गुंफा याच काळातील आहेत ज्यात नृत्यांगनांशी साधर्म असणाऱ्या अनेक शिल्पकृती आढळतात. या

शिल्पांच्या अभ्यासातून नृत्यकलेच्या अभ्यसकांना एक वेगळी दृष्टी मिळू शकते. धातूकला, मृण्मय मूर्तिकला या काळात उत्कर्ष पावल्या या काळात अनेक लावण्यसुंदर मूर्ती कोरल्या गेल्या.

गुप्तकाळानंतरच्या मध्ययुगात वेरूळ, घारापुरी येथील लेण्यांचा समावेश होतो. दक्षिणेतील मामल्लपुरम् येथील रथशिल्पेही याच काळातील आहेत. घारापुरीची त्रिमूर्ती कलेच्या क्षेत्रात अजरामर आहेच. याच काळातील अनेक सुप्रसिद्ध मंदिरातील शिल्पाकृती अजरामर झाल्या आहेत. भुवनेश्वरचे शिवमंदिर, कोणार्कचे सूर्यमंदिर, पुरीचे जगन्नाथमंदिर व खजुराहोतील कंदरिया महादेव मंदिर याच काळातील आहेत. या मंदिरातील सारी शिल्पे त्यावरील प्रणयमूर्ती व शृंगारमूर्तींसाठी प्रसिद्ध आहेत.

याच काळात दक्षिण भारतात अनेक शिल्पाकृती निर्माण झाल्या. तंजावरचे बृहदीश्वर मंदिर, मदुरेचे मीनाक्षी मंदिर, कर्नाटकातील सोमनाथ मंदिर, हळेबीड येथील शिवमंदिर या सर्व मंदिरात अनेक मूर्ति शिल्पे निर्माण झाली आहेत. याचबरोबर महाबलीपुरम्, कांचीपुरम्, बदामी येथील अनेक शिल्प विविध नृत्याकृती दर्शवितात व त्यातून नृत्यकलावंतांना प्रोत्साहन मिळते. नृत्य कलाकारांच्या पोशाखातील वैविध्यही यात पहावयास मिळते.

भारतीय शिल्पकला ही अव्यक्ताचे व निराकाराचे सूचन करणारी कला आहे. या कलेने नृत्य, नाट्य या कलांना दिलेले सर्वात मोठे वरदान म्हणजे नटराज मूर्तीची निर्मिती ही एक नृत्यमूर्ती आहे.

शिव हे परमात्मतत्व आहे. ते चैतन्यमय असल्याने स्वभावतःच नर्तनशील आहे, स्फुरणशील आहे. त्यामुळेच नर्तनाची देवता आहे. नटराज मूर्ती ही विश्वव्यापाराची प्रतिकात्मक मूर्ती आहे. नटराजाच्या उजव्या वरच्या हातातील डमरू हे नादाचे प्रतीक आहे. तसेच हे निर्मितीचे प्रतीक आहे व डाव्या हातातील अग्नि हे संहाराचे प्रतीक

आहे. नटराजाच्या भोवती प्रभामंडल आहे हे पंचमहाभूतांचे प्रतीक असून प्रकृतीचे म्हणजेच निसर्गाचे नृत्यच आहे. नटराज मूर्तीच्या या अपतिम स्वरूपाचे वर्णन करणारी अनेक पदे सर्व भाषातील साहित्यात निर्माण झाली आहेत व नृत्यकलाकार अतिशय आत्मीयतेने त्याचे सादरीकरण करत असतात. याशिवाय देवी, विष्णू, गणेश, यासंख्या अनेक स्वरूपाच्या मूर्ती नृत्यातून साकार केल्या जातात.

शिल्पकलेची अनेक माध्यमे आपण पाहिली ज्यातून कलात्मक शिल्पे निर्माण केली जातात मात्र त्या माध्यमावर अधिकार प्राप्त करून घेण्यासाठी रेषा, रंगसंगती, प्रमाणबद्धता, लयबद्धता या गोष्टींचा अभ्यास असणे आवश्यकच व यासाठी चित्रकलेचे ज्ञान या कलावंतांना असणे आवश्यक ठरते. तसेच वरील सर्व गोष्टींचे ज्ञान आणि भान चित्रकार व शिल्पकार यांच्याप्रमाणेच नर्तकालाही असावे लागते व यामुळेच या सर्व कला एकमेकांसोबत जाव्या लागतात. भारतीय चित्रे अथवा मूर्ती या प्रामुख्याने भावमूर्ती असतात. प्रत्येक देशात तसेच कालखंडात प्रमाणबद्धतेच्या संकल्पना बदलत असतात पण भारतीय शिल्पकलेत ताल हे प्रमाणाचे परिमाण मानले असून कपाळाच्या मध्यबिंदूपासून हनुवटीपर्यंतच्या अंतरास ताल असे म्हटले जाते.

वामनमूर्ती	-	४ ताल
कुमारमूर्ती	-	६ ताल
बालमूर्ती	-	५ ताल
स्त्रीमूर्ती	-	७ ताल

मानवमूर्ती	-	८ ताल
क्रूरमूर्ती	-	१२ ताल
नरमूर्ती	-	१० ताल
असुरमूर्ती	-	१६ ताल

या प्रमाणे मूर्तीची सर्वसाधारण प्रमाणे आढळतात.

शिल्पाचे ३ प्रकार आहेत व त्यानुसारही मूर्तीची उंची ठरते.

१)	सात्विक	-	शृंगार व शांतरस	-	१० फूट
२)	राजसिक	-	वीर व रौद्ररस	-	१२ फूट
३)	तामसिक	-	भयानक व बीभत्सरस	-	१४ फूट

याशिवाय नृत्य व शिल्प या दोहोतही चार भंगांचा वापर केलेला दिसतो.

१)	समभंग	-	सरळ शरीर
२)	अभंग	-	थोडे वाकलेले शरीर
३)	त्रिभंग	-	तीन ठिकाणी वाकलेले शरीर
४)	अतिभंग	-	अनेक ठिकाणी वाकलेले शरीर

शिल्पाचे प्रकार आणि भंग यांचा एकत्रित विचार करून अनेक व्यक्तिरेखांची शिल्पे बनवली जातात. हाच विचार नृत्यातही करावा लागतो. एखाद्या व्यक्तिरेखेसाठी करावयाच्या हालचाली, लकबी तसेच अभिनय याचा सखोल विचार केल्यानंतरच ती व्यक्तिकलेने नृत्यकलेचेही पाठ दिले आहेत. हे पाठ इतके शास्त्रशुद्ध आहेत की, नृत्यांगना आपले भाव आणि मुद्रा या मूर्तीच्या अभ्यासातून आत्मसात करतात वा तपासून घेतात. मंदिरे आणि लेणी, गुंफा या ठिकाणच्या शिल्पाकृतींच्या अभ्यासातून हे अध्यापन सत्र अखंड चालू असते.

कलेची साधना करणे हे दोन्ही कलांचे समान उद्दिष्ट आहे. योगाभ्यासाने लवचिकता प्राप्त करून घेता येते हेही या कला शिकवतात. आपली संस्कृती, धर्म आणि अध्यात्म यांची सांगड या दोन्ही कला घालतात. पुराणशतील कथा तसेच

रामायण महाभारतातील अनेक प्रसंग, बुद्धचरित्रातील अनेक जातक कथा यामधील अनेक प्रसंग शिल्पाकृतीत कोरलेले आपणास पहावयास मिळतात व नृत्यातूनही यातील बऱ्याच कथांचे सादरीकरण आपण करत असतो म्हणूनच असे म्हटले जाते की, 'नृत्य अथवा नर्तिका म्हणजे चालते - बोलते शिल्पच' !

संदर्भ टिपा

- १) भा. सं. कोश, खंड २, पृ. १६१ - ६२
- २) भा. सं. कोश, खंड ३
- ३) वि. ध. पु., खंड ३, अ. ३५ - ४३
- ४) नाट्यशास्त्र, अ. ६, श्लोक ४३.४४
- ५) भारतीय कला उद्गम आणि विकास, डॉ. वि. य. कुलकर्णी
- ६) कल्पना संगीत, श्री. गोविंदराव टेंबे
- ७) वि. ध. पु., अ. १८
- ८) नाट्यशास्त्र, १.१०६

प्रकरण ४

स्तोत्रवाङ्मय

स्तोत्र वाङ्मय हा साहित्य क्षेत्रातील एक महत्वाचा प्रकार आहे ईश्वर स्तुतीचे वर्णन करणारे साहित्य म्हणजे स्तोत्र असे म्हणता येते. या प्रकारचे साहित्य सर्व प्रादेशिक भाषांमध्ये आढळते. मराठीत याचे अनेक प्रकार आहेत भजन, कीर्तन, स्तोत्र, आरती, भक्तिगीत, अभंग, विराणी या सर्व प्रकारचे साहित्य म्हणजे ईशस्तुतीच. हिंदी भाषेतही कबीर, सूरदास, तुलसीदास, मीराबाई यांनी रचलेली अनेक पदे ईश्वरभक्ती अथवा स्तुतीसाठीच आहेत. हनुमानचालीसा सारखी हिंदी रचना हे स्तोत्रच आहे. संस्कृत भाषेतील ईशस्तुतीपर साहित्य म्हणजेच स्तोत्रवाङ्मय याचे प्रथम लिखित स्वरूपातील पुरावे म्हणजे वेद.

स्तोत्र वाङ्मयाचा उगम

स्तोत्र या शब्दातील मूळ धातू स्तु. याला त्र प्रत्यय जोडून शब्द बनतो तो म्हणजे स्तोत्र. स्तु म्हणजे स्तुती आणि त्र म्हणजे क्रियेचे साधन. म्हणजेच स्तुती करण्याचे साधन म्हणजे स्तोत्र^१. विश्वातील प्रत्येक मनुष्यप्राणी स्तुतीमुळे प्रसन्न होता. महाकवी कालिदासानेही म्हटले आहे. स्तोत्रं कस्य न तुष्टये । ज्याद्वारे परमेश्वराची स्तुती केली जाते ते स्तोत्र ईश्वराची स्तुती व प्रार्थना ज्यात असते ते स्तोत्र. स्तोत्र म्हणजे भगवंताची कृपा मिळवण्याचे एक साधन आहे. स्तोत्रामध्ये ईश्वर महिमा, त्याच्या उदात्त अंतःकरणाचे वर्णन तसेच भक्ताच्या श्रद्धायुक्त अंतःकरणाचे वर्णन असते. काही स्तोत्रांमध्ये जीवनाचे सत्य सांगून उपदेश केलेला असतो.

स्तूयते अनेन इति^२। म्हणजेच ज्याच्या योगाने स्तवन केले जाते ते स्तोत्र. यज्ञसंस्थेत उद्गात्याकडून गायले जाणारे मंत्र म्हणजे स्तोत्र. याचा उगम ऋग्वेदात आढळतो. ऋग्वेदातील सूक्ते म्हणजे स्तोत्र. ऋग्वेदात स्तोत्रास ब्रह्म म्हटले आहे. इंद्र,

वरूण, अग्नी, सविता यांच्या स्तुतीपर वर्णनाची अनेक सूक्ते म्हणजेच स्तोत्रे आहेत. या स्तोत्रात आधिभौतिक समृद्धि व नैतिक आकांक्षा यांची अपेक्षा व्यक्त केली आहे. जीवनातील आशावादाचा पुरस्कारही यात आढळतो.

स्तोत्र रचनेची उद्दिष्टे अथवा कारणे तसेच वैशिष्ट्ये

संस्कृत वाङ्मयात स्तोत्र वाङ्मय वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. अनुप्रासयुक्त शब्दरचना, गेयता, अंतःकरणाला स्पर्शणारे विचार, लालित्य आणि सौंदर्य या सर्वांचा अनोखा संगम स्तोत्रात दिसतो. सौंदर्याने आकर्षित होणे हा माणसाचा सहज स्वभाव. शब्द आणि वृत्ताच्या सौंदर्यासह गेयता या स्तोत्राच्या वैशिष्ट्यामुळे सुसंस्कृत, रसिक, संवेदनाक्षम आणि प्रामाणिक मन सौंदर्याचा आस्वाद खुलेपणाने घेऊ शकते. अनुभव रसाळपणे सांगणे आणि तो तितक्याच तन्मयतेने समजून घेणे या दोन्ही गोष्टी स्तोत्रामुळे शक्य होतात.

अमरकोषात स्तोत्रनिर्मितीची तीन उद्दिष्टे दिली आहेत.

यशः कीर्तिं समज्ञा च । स्तवः स्तोत्रं नुतिः स्तुतिः^३ ।

म्हणजेच यश, कीर्ति आणि समज्ञा यांचे वर्णन करण्यासाठी स्तोत्र म्हटली जातात. शंकराचार्यांच्या तीन स्तोत्रात याची उदाहरणे आपल्याला दिसतात.

- १) यश - आराध्य दैवताची व्याप्ति, विभुत्व, मोठेपणा, याविषयी सांगणे म्हणजे यश. यासाठी काहीवेळा दैवताच्या मोठेपणाबरोबरच अन्यांचा कमीपणाही दाखविला जातो. आदि शंकराचार्यांच्या शिवानंदलहरी या स्तोत्रातून ही बाब स्पष्ट होते.

स्तवैर्ब्रह्मदीनां जयजय वचोभिर्नियमिनी^४।

हे शंकरा, ब्रह्मदेव, विष्णू हे देवही तुझा जयजयकार करतात. यालाच यश किंवा यशोगान संबोधले जाते.

- २) कीर्ति - दैवताची कृपाशक्ती व यश इतरांना सांगणे म्हणजे कीर्ति, कीर्तन म्हणजेच कीर्ति. शंकराचार्य त्यांच्या विष्णुपादादिकेशान्त स्तोत्रात असे म्हटतात,

रस्मान्विस्मेरनेत्र त्रिदशनुति वचः साधुकारेः सुतारः^५।

अद्भुत धनुर्धर असणाऱ्या श्रीविष्णूची कीर्ति यात सांगितली आहे.

- ३) समज्ञा - सर्वांना दैवताचे, त्यांच्या रूपाचे सारखेच ज्ञान करून देणे म्हणजे समज्ञा. यासाठी आचार्यांच्या भवानी भुजंगमस्तोत्राचे उदाहरण देता येते^६.

शरत्पूर्णचंद्रप्रभापूर्णबिंबाधरस्मेरवक्त्रारविन्दांसुशान्तां ।

सुरत्नावलीहान् ताटकशोभां महासुप्रसन्नां भजे श्री भवानीम् ॥७॥

मंद स्मित करणारे ओठ व प्रसन्न चेहरा शरदाच्या पूर्णचंद्राच्या प्रकाशप्रमाणे मोहक दिसत आहे. ती अत्यंत शांत आहे. तिच्या कानात उत्तम रत्नांची कर्णभूषणे शोभत आहेत. अशा प्रसन्नवदना श्री भवानीची मी उपासना करतो.

मराठी भाषेतील संतशिरोमणी श्री ज्ञानदेव स्तोत्ररचनेचे वैशिष्ट्य अतिशय रसाळपणे ससांगतात. ते म्हणतात

वाचे बरवे कवित्व । कवित्वी रसिकत्व

रसिकत्वी परतत्व । स्पर्षु जैसा^७।

म्हणजेच गद्यापेक्षा पद्य अधिक वेध घेते. पद्य आणि सरालंकार यांनी रसिकांचे मन आनंद पावते व यातूनच परतत्व स्पर्शाची जाणीव निर्माण होऊन मन आत्माकार होते.

सगुण स्वरुपाच्या वर्णनाकडून निर्गुणत्वाकडे होणारी वाटचाल ज्ञानदेव किती सहजतेने सांगतात. स्तोत्रामुळे ज्ञाता आणि ज्ञेय, ध्याता आणि ध्येय, भक्त आणि देव यांच्यात सामरस्य निर्माण होते. खुले व मोकळे मन, प्रसन्न व सूक्ष्माला गवसणी घालणारे चित्त, स्थिर बूद्धि आणि समर्पित अहंकार या सर्वांची प्राप्ती स्तोत्रामुळे होते. चाणक्यादि राजनीतिज्ञांनी साम, दाम, दण्ड, भेद या चार नीतीत साम म्हणजेच स्तुतीला प्राधान्य दिले आहे. स्तुती अथवा प्रशंसा श्रेष्ठ असे म्हटले आहे. देवाला अनन्यभावाने शरण गेल्याशिवाय ऐहिक व पारलौकिक जीवन सुखी होत नाही म्हणून स्तोत्रांची रचना केली जाते. प्रत्येकाच्या कर्माच्या यशापयशाचा धनी तो स्वतः नसून अदृश्य ईश्वर अथवा शक्ती आहे हे सांगण्याचे साधन म्हणजे स्तोत्र स्तोत्ररचनेचे प्रामुख्याने तीन प्रकार सांगता येतात.

- १) स्तुती - इष्ट देवतांना प्रसन्न करण्यासाठी त्यांची केलेली स्तुती. त्यांच्या प्रती व्यक्त केलेली शरणागती बहुतांश स्तोत्रांची रचना याच प्रकारात असते.
- २) कवच - त्या शक्तीने अथवा देवतेने आपले रक्षण करावे यासाठीचे स्तोत्र. याचे ठोस उदाहरण म्हणजे बुधकौशिक रचित श्रीरामरक्षा स्तोत्र.
- ३) इच्छित फल प्राप्त झाल्यानंतर त्या देवतेप्रती कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी रचलेले स्तोत्र. याशिवाय स्तोत्राचा आणखी एक प्रकार आहे, ज्यास उत्थापन स्तोत्र म्हटले जाते. समर्थ रामदासरचित श्री हनुमानस्तुतीपर भीमरूपी महारुद्रा हे स्तोत्र. आवेशपूर्ण भाषेत रचलेले हे स्तोत्र भक्तांच्या मनात वीरश्रीचा संचार करण्यास उपयुक्त ठरते.

स्तोत्ररचनेत केलेला वृत्तांचा वापर त्या स्तोत्रास प्रवाहित्व प्रदान करतो तसेच भावनिर्मितीतही त्याचा सहभाग असतो. ही स्तोत्रे पंचक, अष्टक, दशक, शतक अशा

स्वरूपात असतात. ५ चरणांचे ते पंचक, ८ चरणांचे ते अष्टक, १० चरणांचे ते दशक, १०० चरणांचे स्तोत्र शतक म्हणून ओळखले जाते.

स्तोत्ररचनेत काळानुसार झालेले बदल -

सर्वात प्राचीन म्हणजे वेदकाळातील स्तोत्रे ही अधिभौतिक समृद्धि व नैतिक आकांक्षा यांची अपेक्षा व्यक्त करणारी होती. मात्र त्यानंतर पुराणकाळात भक्ती व शरणागतीचा मार्ग उदयास आला कारण मोक्षकल्पनेला प्राधान्य मिळाले. ऐहिक वैभवापेक्षा आत्मकल्याण हे मानवाचे साध्य ठरविले गेले म्हणून ईश्वराला शरण जाण्याचे वर्णन असणारी स्तोत्रे निर्माण झाली. भागवत पुराणातील स्तोत्रे ही भावनाप्रधानतेमुळे वैशिष्ट्यपूर्ण ठरली.

उत्तर काळात यात वेदान्ती व शृंगारिक असे दोन प्रवाह मिसळले. शृंगारिक या प्रकारात जयदेव रचित गीतगोविंद या काव्यरचनांचा उल्लेख अग्रक्रमाने येतो. अतिशय रसाळपणे जयदेवांनी वैषयिक आकर्षण धार्मिक भावनेत परिवर्तित केले आहे. गोपींचे प्रेम अथवा काम याचे रूपांतर भक्तिभावनेत केले. या स्तोत्रांना नृत्यगीत पद्धतीतील स्तोत्र म्हणावे लागते.

श्रीहर्षाच्या दरबारातील मयूरभट्ट याने गौडीशैलीत व स्रग्धरावृत्तात सूर्यशतकाची निर्मिती केली. हे एक सूर्यस्तोत्र असून त्यात रोगनिवारणाची शक्ती आहे. विशेषतः कुष्ठरोगावरील उपचार म्हणून याकडे बघतात असे मानले जाते. याचबरोबर बाणभट्ट रचित चंडीशतक, पुष्पदंत रचित शिवमहिम्न या दोन्हीत भक्तियुक्त मनाने तत्त्वज्ञान मांडलेले दिसते.

याखेरीज इतर वैशिष्ट्यपूर्ण स्तोत्रात उत्पलदेव यांचे शिवस्तोत्ररत्नावली, जगद्धरभट्ट रचित स्तुतिकुसुमांजलि तसेच पंडितराज जगन्नाथ यांनी लिहीलेल्या, गंगालहरी, करुणालहरी, अमृतलहरी, लक्ष्मीलहरी यांसारख्या स्तोत्रांचा समावेश होतो.

उत्पलदेव व जगध्दरभट्ट हे दोघे काश्मिरी शैव दर्शनातील दोन आचार्य आहेत. शिवस्तोत्रावलीत एकूण २१ स्तोत्रे आहेत. व स्तुतिकुसुमांजलीत ३८ स्तोत्रे असून एकूण १४२५ श्लोक आहेत^१. वरील सर्व उदाहरणे ही संस्कृत स्तोत्रवाङ्मयाच्या समुद्रातील काही थेंब होत.

याखेरीज मराठीतील स्तोत्ररचनांचे भांडारही समृद्ध आहे. ज्ञानदेवांसह अनेक संतांची महाराष्ट्राला लाभलेली मोठी परंपरा आहे. ईश्वरस्तुती व त्याची भक्ती आणि त्यातूनच अध्यात्माचे धडे सोप्या पद्धतीने लोकांच्या मनात उतरवण्याचे मोठे कार्य या सर्वांनी केलेले आहे. समर्थ रामदास हे या परंपरेतील एक अग्रणी नाव. या सर्वांची आराध्य दैवते भिन्न असली तरी अंतःकरणातील विचार मात्र समान होते. देवीदास रचित व्यंकटेशस्तोत्र हा आर्त भक्तीचा नमुनाच. याला स्तोत्रवाङ्मयाचे देशीकार लेणे असे म्हटले आहे^{१०}.

इतर धर्मातील निवडक स्तोत्ररचना

हिन्दू धर्माखेरीज जैन आणि बुद्धधर्मातही विपुल प्रमाणात स्तोत्ररचना झालेली दिसून येते. जैन स्तोत्रात ईश्वराऐवजी २४ तीर्थकरांना उद्देशून रचना केल्या आहेत. जिनभक्तीच्या आविष्कारासाठी या स्तोत्रांच्या रचना केल्या आहेत^{११}.

जैनमुनींच्या सहा आवश्यक क्रियांपैकी चतुर्विंशतीस्तवमुळे स्तोत्ररचनेला प्रेरणा मिळालेली दिसते. यात पूज्यपादांच्या काही रचना संस्कृत भाषेत केलेल्या आहेत. मात्र मागधी भाषेतही काही रचना आढळतात. यातील सर्वात प्राचीन रचना सिद्धसेन दिवाकर याच्या असून त्या ४ थ्या शतकात झाल्याचे दिसते. तसेच ६ व्या शतकातील मानतुंग याच्या रचनाही प्राचीन आहेत. सिद्धसेनरचित कल्याणमंदिर स्तोत्र आणि मानतुंगरचित भक्तामरस्तोत्र ही दोन्ही जैनांच्या नित्यपाठातील स्तोत्र आहेत. याशिवाय जिनसेन रचित जिनसहस्र स्तोत्र, भद्रबाहुरचित उवसगगर हे पार्श्वनाथ स्तुतीपर स्तोत्र, याखेरीज

धनपालाचे ऋषभपंचाशिका, नंदीशेषाचे अजितशांती व अभयदेवांचे जयतिहूण ही स्तोत्रेही प्रसिद्ध आहेत. तसेच २४ तीर्थकारांची नामावली व जयमाला स्तोत्रही आहेत. पं. आशाधर, देवविजयगुणी, कुंदकुंदाचार्य यांनी रचलेली स्तोत्रेही आढळतात. तसेच समंतभद्र, सिद्धसेन, हेमचंद्र यांसारख्या बुद्धिवादी नैयायिक जैनांच्या रचनाही आहेत. बौद्ध स्तोत्रे ही यानंतरच्या काळातील. शुष्क ज्ञानापेक्षा बुद्धभक्तीला प्राधान्य दिलेले यात दिसते. यांच्यातील महायानपंथात स्तोत्ररचना झालेली दिसते. बौद्ध स्तोत्रातील एतावता स्तोत्र म्हणजे अंतरीचा उमाळा. बौद्धपंथीय नागार्जुन हा शून्यवादाचा संस्थापक मात्र त्याच्या स्तोत्रात अस्तिक्यवादाला स्थान दिलेले आढळते^{१२}.

आपण बघितले कि स्तोत्रवाङ्मयाचा एकूण विस्तार खूप मोठा आहे त्यामुळे अभ्यासासाठी केवळ संस्कृत स्तोत्रवाङ्मयाचा विचार केला आहे. प्रवाहित्व, गेयता, नादमाधुर्यता, आणि भावनोत्कटता या स्तोत्रांच्या विशेषत्वांच्या निकषावर काही स्तोत्रे अभ्यासली आहेत. यात प्रामुख्याने रावणकृत शिवताण्डव स्तोत्र जे पंचचामर या वृत्तात बद्ध आहे. यातील शब्दांची रचना खूपच स्फूर्ति प्रदान करणारी आहे. तसेच त्यात वर्णन केलेल्या गोष्टी दृश्यमान करण्याची ताकद त्यात दिसते. यावर आधारित कलाप्रस्तुती करण्याचा मोह प्रत्येक कलाकाराला होतोच.

जटाटवीगलज्जल प्रवाह पावितस्थले

गलेवलम्बलम्बितांभुजंग तुंगमालिकाम्^{१३} ।

यासारख्या शब्दातून विरश्री निर्माण केली जाते. या स्तोत्रात रावणाने शिवाचे स्वरूप व त्याची वैशिष्ट्ये यांचे वर्णन केले आहे. त्याच्या मस्तकावरील गंगा, गळ्यातील सर्प, भस्मलेपन, डमरुच्या तालावर केलेले नृत्य याचे वर्णन या स्तोत्रात आहे.

इंद्रकृत महालक्ष्मी अष्टकम् हे स्तोत्र अनुष्टुभ छंदात बद्ध असून भक्तिभावाचे प्रकटीकरण यात आहे. शब्दांतील माधुर्याचा प्रत्यय यात दिसतो.

नमस्तेस्तु महामाये श्रीपीठे सुरपूजिते

शङ्खचक्रगदाहस्ते महालक्ष्मि नमोऽस्तुते^{१४} ।

सिंहासनाधिष्ठित सर्व देवांना पूजनीय असणाऱ्या शंख, चक्र धारण करणाऱ्या महालक्ष्मीला माझा नमस्कार असो.

वल्लभाचार्य रचित तोटक वृत्तातील मधुराष्टकम् या कृष्णस्तुतीपर स्तोत्रातही माधुर्य ओतप्रोत भरलेले दिसते. भक्ताला श्रीकृष्ण आणि त्याच्याशी संबंधित सर्व गोष्टी मधुरच भासतात. नृत्याच्या सादरीकरणासाठी या स्तोत्राचा प्रामुख्याने विचार केला जातो.

अधरं मधुरं वदनं मधुरं नयनं मधुरं हसितं मधुरम्

हृदयं मधुरं गमनं मधुरं मधुराधिपतेरखिलं मधुरम्^{१५} ॥१॥

सर्वच मधुर गोष्टींचा अधिपती असणारा कृष्ण मधुरच आहे.

याचप्रमाणे श्रीरामकृष्णकवि रचित महिषासुरमर्दिनी या स्तोत्राची रचना हंसगती वृत्तात असून या स्तोत्रास उत्थापन स्तोत्र म्हटले जाऊ शकते. देवीच्या स्वरूपाचे वर्णन, मधु-कैटभ, शुंभ निशुंभ, रक्तबीज या सर्व राक्षसांच्या वधाचे प्रसंग अत्यंत नेमक्या शब्दात केलेले या स्तोत्रात आढळते.

वरील सर्व उदाहरणांवरून स्तोत्रवाङ्मय, त्याचा जनमानसावरील पगडा व कलाविश्वाशी त्याचे असणारे नाते स्पष्ट होते. मात्र यातही आदि शंकराचार्यांची स्तोत्ररचनेतील विविधता व त्या स्तोत्रात आळणारी दृश्यमानता ही अधिक भावणारी आहे असे वाटते. आचार्यांच्या स्तोत्राचे महत्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे स्तोत्रांची शब्दरचना भावप्रधानता व सूचकता. नृत्य आणि साहित्य यातील परस्परसंबंधात याचे मूळ सापडते. नृत्यासाठी लागणारे साहित्य हे नेहमीच सूचक असावे लागते. खूप शब्दप्रधान

साहित्य असले तर त्यात नृत्यकलाकाराच्या प्रतिभेला वाव मिळत नाही. यातील शब्द हे रूपकात्मक असावे लागतात. म्हणजे त्यावर नृत्यरचना करण्यास वाव मिळतो. नृत्यात एकाच शब्दाचे समानार्थी शब्द शोधून त्या शब्दातील भाव विविध पद्धतीने दाखविले जातात. मूळ शब्द म्हणजे नृत्याच्या भाषेतील पदार्थ व त्याचे विविध पद्धतीने सादरीकरण म्हणजे विन्यास किंवा विस्तारीकरण अशारितीने नृत्यरचना बांधल्या जातात. याचबरोबर साहित्यात असे काही उल्लेख असावे लागतात ज्यात त्या गीतातील मूळ भाव म्हणजेच स्थायी भाव हा अधिक विस्ताराने एखाद्या कथेच्या आधारे विस्तारपूर्वक मांडला जातो, ज्यास नृत्यात संचारी असे म्हणतात. संचारी अथवा व्याभिचारी भावांच्या मदतीने ही नृत्यप्रस्तुती होते. व्याभिचारी भाव हे सतत बदलणारे असतात. याचे वर्णन भरताच्या नाट्यशास्त्रात आहे.

सर्व दैवतांकडे समत्वाने पहाण्याची दृष्टी आदि शंकराचार्यांनी त्यांच्या स्तोत्रामधून सर्वांना दिली त्यामुळे संप्रदाय समभाव जागृत झाला. साहित्यशास्त्र, मंत्रशास्त्र व तत्वज्ञान यांचा त्रिवेणी संगम असणारे सौंदर्यलहरी स्तोत्र हे शंकराचार्यांच्या स्तोत्ररचनेत अग्रणी आहे. त्यांच्या स्तोत्ररचनेत शिव, विष्णू, भवानी, श्रीकृष्ण, पांडुरंग, दक्षिणामूर्ती, कालभैरव, राम, हनुमान, लक्ष्मीनृसिंह व गणेश या दैवतांप्रमाणेच गंगा, यमुना, नर्मदा या नद्यांची वर्णने व स्तुती करणारी स्तोत्रेही आहेत. त्याचप्रमाणे काशी, मनकणिका या स्थानांचे महत्व वर्णन करणारी स्तोत्रेही दिसतात. श्री गुरुतत्वांचे महत्व सांगणारे गुर्वाष्टकम् तसेच आत्माष्टकम् ही स्तोत्रे तत्वज्ञान सांगतात.

संदर्भ टिपा

- १) स्तोत्रांजलि, डॉ. मुळे. रविंद्र,
- २) भा. सं. कोश, खंड १०
- ३) अमरकोश, अमरसिंग, १-६-११
- ४) स्तोत्रावली, डॉ. श्री. द. देशमुख, शिवानंदलहरी, श्लोक. २५, पृ. ३०.
- ५) स्तोत्रावली, विष्णुपादादिकेशान्तस्तोत्रम्, श्लोक ३, पृ. १८१
- ६) स्तोत्रावली, भवानीभुजंगस्तोत्र, श्लोक ७, पृ. २३७
- ७) स्तोत्रावली, प्रास्ताविक, पृ. ३
- ८) भा. सं. कोश, खंड १०
- ९) भा. सं. कोश खंड १०
- १०) भा. सं. कोश खंड १०
- ११) भा. सं. कोश खंड १०
- १२) भा. सं. कोश खंड १०
- १३) सार्थ स्तोत्र रत्नावली, श्री. स. द. रानडे, श्लोक १, पृ. २४
- १४) सार्थ स्तोत्र रत्नावली, श्री. स. द. रानडे, श्लोक १, पृ. ५०
- १५) सार्थ स्तोत्र रत्नावली, श्री. स. द. रानडे, श्लोक १, पृ. १४९

प्रकरण ५ वे

शंकराचार्यांची स्तोत्रे व त्यातील नृत्यात्मकता

आद्य शंकराचार्य हे अद्वैत तत्त्वज्ञानाचे कट्टर पुरस्कर्ते होते. अद्वैत तत्त्वज्ञानाचा प्रसार हेच त्यांच्या जीवनाचे ध्येय होते. दार्शनिक जगतात त्यांनी या अद्वैत तत्त्वज्ञानाची प्रतिष्ठापना केली पण व्यावहारिक जगात मात्र सगुण ब्रह्माची उपासना आवश्यक मानली. निर्गुण ब्रह्म हेच अंतिम सत्य असले तरी त्याच्या दिशेने होणारा प्रवास हा सगुणाच्या उपासनेतूनच होऊ शकतो हे त्यांनी जाणले. ब्रह्माच्या उपासनेसाठी ज्ञान, भक्ती आणि वैराग्य या तीनही मार्गांची निवड करण्याचा अधिकार सर्वांना आहे. मात्र समाजातील सर्वसामान्य लोकांना भक्तीचा मार्ग हा अधिक सुलभ आहे हे त्यांना जाणवले व भक्तीसाठी सगुण रूप हवेच हेही त्यांनी जाणले. मनाच्या एकाग्रतेसाठी तसेच शांतीसाठी सगुण रूपाचे ध्यान महत्वाचे आहे. धर्माचे अखंडत्व जपण्यासाठी पंथातील दुजाभाव मोडून पंचायतन पूजेचे महत्व सर्वांच्या मनात रुजवतानाच स्तोत्रवाङ्मय हे लोकांना भक्तिमार्गाची साधना करण्यासाठी उपयुक्त आहे हे त्यांच्या लक्षात आले व भक्ती मार्गातील साधकांसाठी त्यांनी अनेक स्तोत्रांची रचना केली. स्वभावतः सगुण प्रधान असलेल्या स्तोत्रातून त्यांनी निर्गुणप्रधान वेदांतही लोकांपर्यंत पाहोचविला. मूर्तिपूजा आणि वेदांत यांचा सहवास यातून रूजला. शंकराचार्यांना स्तोत्रकारांचे मुकुटमणी म्हटले जाते. त्यांची स्तोत्रे ही आध्यात्मिक बैठक असणारी असली तरी त्यात प्रसन्नता, मार्दव, वात्सल्य, लालित्य इत्यादी गुणांचा समावेश दिसतो.

शंकराचार्यांच्या स्तोत्रांची वैशिष्ट्ये अभ्यासताना त्यांच्या स्तोत्रांची रचना व त्यात आढळणारे नृत्यविषयक संदर्भ आपणास दिसतात व यातून त्यांची स्तोत्रे व त्यातील नृत्यात्मकता हा विषय अधिक स्पष्टपणे उलगडता येतो. ही स्तोत्रे

नृत्यरचनांसाठी निवडताना त्यात आढळलेले नृत्यविषयक संदर्भ दिसले ते आपण सर्वप्रथम पाहूया.

आद्य शंकराचार्यांच्या स्तोत्रातील नृत्योल्लेख.

आचार्यरचित 'गणेशभुजङ्ग' या स्तोत्रात त्यांनी नृत्य करणाऱ्या गणेशाचे वर्णन केले आहे. गणेशाचे नृत्य हे पद्मतालात असून त्याचे नूपुर मंजुळ नाद करतात तसेच तो तांडव नृत्य करतो आहे. त्याच्या तोंडातून नृत्य करताना निघणारा ध्वनी हा वीणेप्रमाणे नाद निर्माण करतो. नृत्य करताना त्याचे हस्त, भ्रुकुटी, दृष्टी याची अतिशय मोहक हालचाल होत आहे असे वर्णन आचार्यांनी केले आहे.

याचप्रमाणे आचार्यांच्या 'शिवानंदलहरी' स्तोत्रातही नृत्याचे उल्लेख दिसतात. या स्तोत्रातील ५१ व्या श्लोकात भृंगीच्या आनंदासाठी शिव नृत्य करतात असा उल्लेख आहे. भृङ्गीच्छानटनोत्कटः करिमदग्राही स्फुरन्माधवाहलादो नादयुतो महासितवपुः पश्रेषुणा चादृतः । शिवाच्या या नृत्याने विष्णुलाही उत्साह येतो. त्याने गजासुरालाही यातून आवर घातला. नृत्य करताना डमरू वाजविणाऱ्या त्या कर्पूरगौराचा कामदेवालाही आदर वाटतो. असे वर्णन या श्लोकात आढळते. यापुढील ५३ व्या श्लोकातही हिमालयाची कन्या असणाऱ्या पार्वतीला बघून नृत्य करणाऱ्या शिवस्वरूपाचे वर्णन आचार्यांनी केले आहे. ५४ व्या श्लोकात त्यांनी शिवाने केलेल्या संध्यातांडवाचे वर्णन केले आहे. दिवस आणि रात्र यांच्या सांधिकाली पार्वती जवळ असताना शिव जे तांडव नृत्य करतात त्यास 'संध्यातांडव' असे म्हटले असून या नृत्याला प्रत्यक्ष विष्णू मृदुंग वाजवून साथ देतात. हे नृत्य पाहताना देवांच्या समुदायाचे डोळे विस्फारित होऊन नृत्याच्या गतिनुसार विजेप्रमाणे फिरतात व या दृश्यामुळे भक्तांच्या डोळ्यातून आनंदाश्रूंची वृष्टी होते असे तांडव नृत्याचे वर्णन केलेले आढळते. ५५ आणि ५६ व्या श्लोकातही शिवाच्या तांडव नृत्याचा उल्लेख आचार्यांनी केलेला आहे.

आचार्यांनी त्यांच्या 'सुवर्णमाला स्तुति' या स्तोत्रात शिवाचा महिमा वर्णन करून त्याच्या पायाशी संपूर्ण शरणागती पत्करली आहे. या स्तोत्रातील २४ व्या चरणात आचार्यांनी नृत्यात वापरल्या जाणाऱ्या बोलांचा म्हणजेच मृदूंगाच्या शोळांचा म्हणजेच बोलांचा आधार घेत शिवाच्या नृत्याचे वर्णन केले आहे. झणुतक, झंकिणु, झणुतत्, किटतक अशा बोलांनी हे चरण नटले आहे. याच स्तोत्रातील ४८ व्या श्लोकात नृत्य व गायन करणारे गंधर्व तुझी स्तुती गातात असे म्हटले आहे.

यानंतर आचार्यांनी नदीस्तुतीपर केलेल्या स्तोत्रांपैकी यमुनाष्टक या स्तोत्रात त्यांनी सूर्यकन्या असणाऱ्या यमुनेची म्हणजेच कालिंदीची स्तुती केली आहे. यातील २ व्या व ६ व्या चरणात यमुना किनाऱ्यावरील गोकुळ, वृंदावन व तेथील राधा-कृष्ण यांच्या रासक्रीडेचे म्हणजेच नृत्याचे सौंदर्य वर्णन केलेले दिसते. याच स्तोत्रातील ८ व्या चरणात यमुनेच्या गतीचे वर्णन करताना म्हटले आहे की 'सुवर्णाचे नुपूर पायात घालून धिमीधिमी धिमीधिमी अशा लयबद्धतेत तू चालतेस ते फारच मोहक दिसते.

आचार्यांच्या साहित्यरचनांमधील मुकुटमणी असणारे स्तोत्र म्हणजे सौंदर्यलहरी स्तोत्र. गूढ उपासनेतील तंत्र, मंत्र, यंत्र या सर्वांचा समावेश यात आहे. यातील ४ थ्या आणि १५ व्या चरणात आचार्यांनी नृत्यातील दोन हस्तमुद्रांचा उल्लेख केला आहे. अभयहस्त आणि वरदहस्त या त्या दोन मुद्रा असून त्यांचा उल्लेख आचार्य नंदिकेश्वर यांच्या 'अभिनयदर्पणम्' या ग्रंथात आढळतो. यातील पार्वतीहस्ताचे स्पष्टीकरण देताना त्यांनी याच मुद्रांचा वापर केला आहे. अभयहस्तासाठी उजवा हात मनगटातून वर उचलून म्हणजेच उर्ध्वमुख करून तळवा समोर ठेवतात. वरदहस्तात डावा हस्त अधोमुख करून तळवा समोरच असतो. याच स्तोत्रातील २४ व्या चरणात त्यांनी भृकुटीचलनाचा म्हणजे भुवयांच्या हालचालींचा उल्लेख केला आहे. या चलनावर ब्रह्मा, विष्णू, महेश यांचे कार्य चालते असे त्यांनी म्हटले आहे. या भृकुटिभेदाचा विचार

नाट्यशास्त्र या ग्रंथात केलेला आढळतो. यानंतरचा याच स्तोत्रातील ४१ वा श्लोक नृत्याच्या दृष्टीने महत्वाचा आहे. नृत्यातील ताण्डव, लास्य या दोन्ही नृत्यपद्धतींचा विचार यात केला आहे. समया या नावाने लास्य नृत्य करणाऱ्या देवीचे वर्णन आचार्यांनी केले आहे. शिव-पार्वती नृत्यातून नऊ रसांचे दर्शन होते असाही उल्लेख आढळतो. शिवाचे ताण्डव नृत्य आणि पार्वतीचे लास्य नृत्य ही दोन्ही संहार व उत्पत्ती यांची प्रतीके आहेत. ते जगाचे मातापिता आहेत असे आचार्य म्हणतात. म्हणजेच या दोघांच्या नादान्त नृत्यातूनच जग चालू रहाते हे स्पष्ट होते. ९१ व्या श्लोकात देवीच्या पायातील पैजण व त्यांचा मंदमधुर ध्वनी यांचा उल्लेख आढळतो. आचार्यांच्या त्रिपुरसुन्दरीमानसपूजा स्तोत्रात १३ व्या चरणात त्यांनी नृत्यगायनाद्वारा देवीची आराधना करणाऱ्या अप्सरा, किन्नरी यांच्यामुळे रत्नमंडप शोभायमान झाला आहे असे वर्णन केलेले आढळते. नृत्य करताना त्या मंगलसूचक मुद्रांचा वापर करतात. या मंगलसूचक मुद्रांमध्ये नृत्यातील मुद्राच येतात. उदा. घट, स्वस्तिक, पद्म, शंख, चक्र, इत्यादि. याच स्तोत्रातील ५८ व ५९ व्या चरणात मानसपूजेद्वारा देवीला अर्पण केलेल्या घुंगरांचे तसेच नूपुरांचे वर्णन आहे. यातील घुंगराचे आचार्यांनी केलेले वर्णन आताच्या काळातील घुंगरांशी हुबेहुब जुळणारे आहे. यानंतर ६९ व्या चरणात त्यांनी देवीच्या मार्गावर तिच्यासोबत चालत असतानाच गायन, वादन, नृत्य करून तिची स्तुती करणाऱ्या स्त्रियांचा उल्लेख केला आहे. हे वर्णन भरतनाट्यम् नृत्य सादरीकरणातील मल्लारी या नृत्यप्रकाराशी साधर्म्य दाखविते.

‘मीनाक्षी पञ्चरत्नम्’ या स्तोत्रातील द्वितीय चरणात देवीच्या पायातील झंकारणाऱ्या नूपुरांचा उल्लेख असून चतुर्थ चरणात ती वीणा, मृदंग इत्यादी वाद्यवादनातही प्रवीण आहे असे म्हटले आहे.





























आचार्यरचित शिवमानसपूजा या स्तोत्रातही तृतीय चरणात भक्त हा गीत, वाद्य, नृत्य अशा सर्व कलांच्या माध्यमातून त्याच्या आराध्याचे म्हणजेच शिवाचे गुणगान करीत आहे असा उल्लेख आढळतो. या मानसपूजेतही या सर्व कला भक्तीमार्गाचे साधन असल्याचे आपल्याला दिसते.

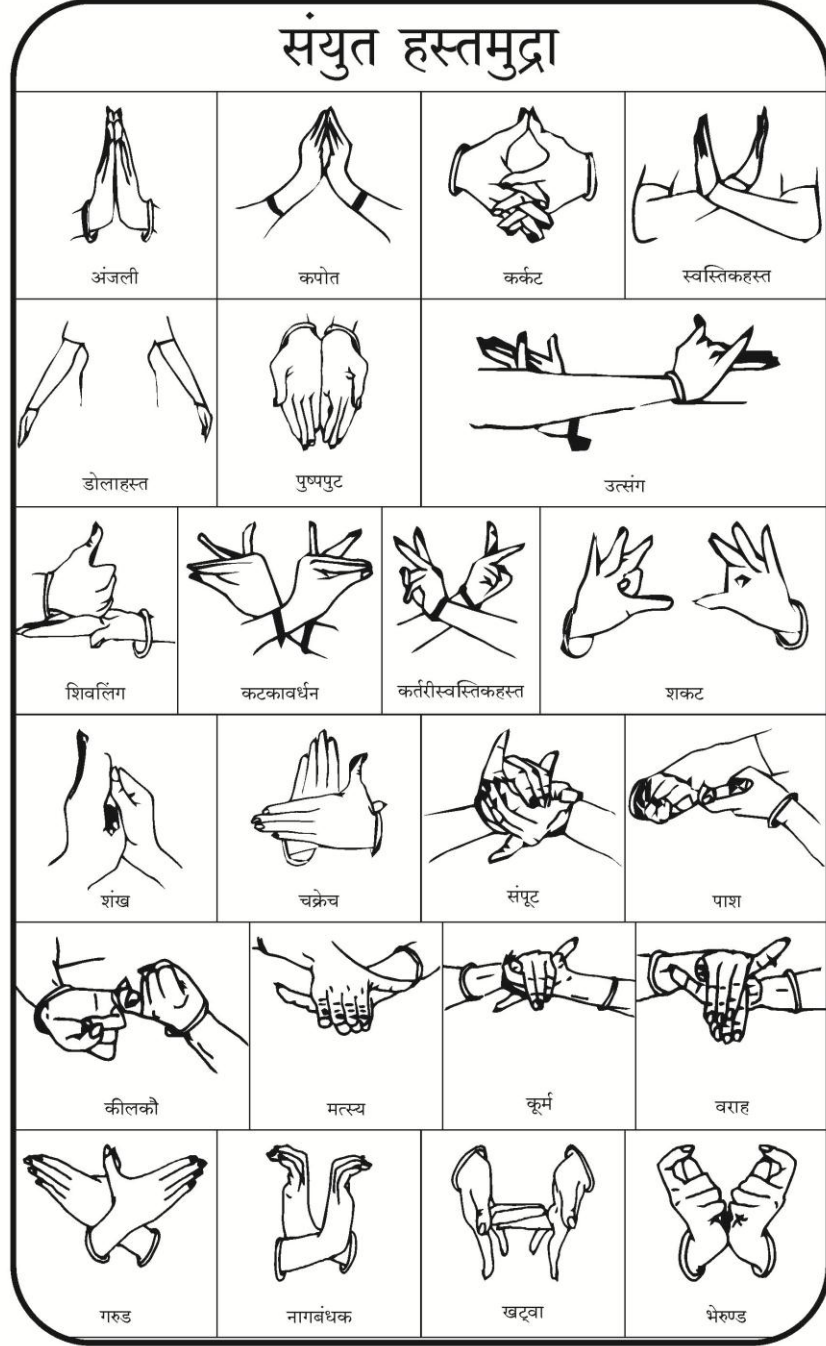
श्रीकृष्णाष्टकम् या स्तोत्रात प्रत्यक्ष नृत्याचा उल्लेख जरी आढळत नसला तरीही स्वतः श्रीकृष्ण हा नटेश्वर म्हणजेच नृत्याचे दैवत आहे असे आचार्य म्हणतात. तसेच या स्तोत्रातील शब्दरचना व कृष्णवर्णन खूपच मधाळ असून त्यावर नृत्यरचना करण्याचा अनावर मोह होतो.

आदि शंकराचार्यांच्या स्तोत्रांमध्ये असणारे नृत्याचे उल्लेख बघितल्यानंतर त्यांच्या काही रचनांवर केलेली नृत्यप्रस्तुती आपण पहाणार आहोत.

यासाठी 'गणेशभुजङ्गमस्तोत्र', 'शिवपञ्चाक्षरस्तोत्र', अर्धनारीत्रश्वरस्तोत्र, 'श्रीकृष्णाष्टकम्', 'शिवमानसपूजास्तोत्र' आणि यमुनाष्टकम् या स्तोत्रांचा विचार केलेला आहे.

असंयुत हस्तमुद्रा

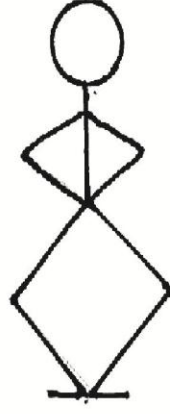
			
पताक	त्रिपताक	अर्धपताक	कर्तरीमुख
			
मयूर	अर्धचंद्र	अराल	शुकतुंडक
			
मुष्ठी	शिखर	कपिथ्य	कटकामुख
			
सूची	चंद्रकला	पद्मकोष	सर्पशिर्ष
			
मृगशिर्ष	सिंहामुख	कांगुल	अल्पपद्म
			
चतुर	भ्रमर	हंसास्य	हंसपक्षक
			
समदमसो		मुकूल	ताम्रचूड
			
			त्रिशूल



मंडल भेद



स्थानक मंडल



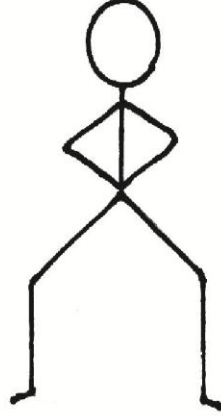
आयत मंडल



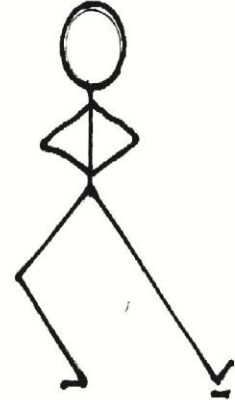
आलीढ मंडल



प्रेङ्खण मंडल



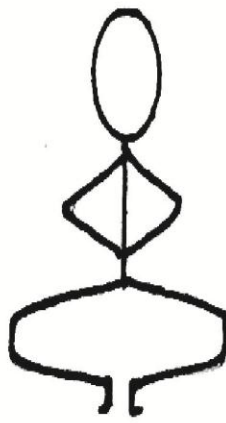
प्रेरित मंडल



प्रत्यालीढ मंडल



स्वस्तिक मंडल



मोटित मंडल

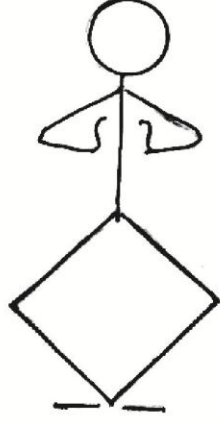


समसूची मंडल

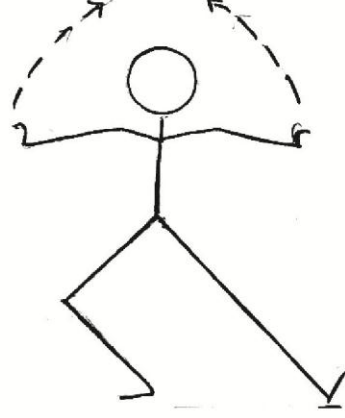


पार्श्वसूची मंडल

शिवपंचाक्षर स्तोत्र



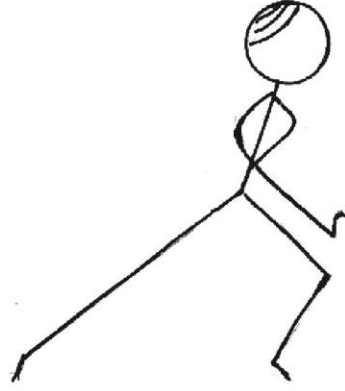
सर्पशिरष हस्त (१)



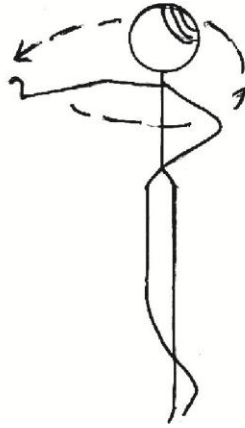
गोल फिरविणे (१-अ)



गळ्यात घालणे
(२)



जमिनीवरून उचलणे
(३)



बाजूला ठेवणे (४)

नागेंद्र हाराय

। शिवपञ्चाक्षरस्तोत्रम् ।

ताल - तिश्र एकम्

राग - रागमाला

३ मात्रा

वृत्त - इंद्रवज्रा

या स्तोत्राचे वैशिष्ट्य म्हणजे शिव आराधनेतील 'नमःशिवाय' या पंचाक्षर मंत्रातील प्रत्येक अक्षर रुपांचे वर्णन या स्तोत्रात आहे. या स्तोत्राच्या रचनेत आचार्यांनी योजलेल्या शब्दामधून ते स्वरूप आपल्या समोर साकार होऊ शकते. हे समजण्यासाठी आपण एक-एक चरणाचा अर्थ व त्यावरील नृत्य विस्ताराने बघणार आहोत.

नागेन्द्रहाराय त्रिलोचनाय ।

भस्माङ्गरागाय महेश्वराय ।

नित्याय शुद्धाय दिगम्बराय ।

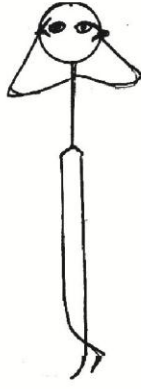
तस्मै न काराय नमःशिवाय ॥१॥

अर्थ : ज्याने गळ्यात मोठ्या नागाचा हार धारण केला आहे, ज्याला तीन नेत्र आहेत, ज्याने सर्वांगाला भस्म लावलेले आहे व जो महान असा ईश्वर आहे, जो नित्य म्हणजेच चिरंतन अथवा शाश्वत आहे, शुद्ध म्हणजेच त्रिगुणातीत आहे. दिशा हे ज्याचे वस्त्र आहे अशा 'न'काररूप शिवाला माझा नमस्कार असो.

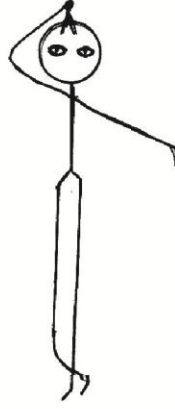
या चरणातील प्रत्येक शब्दात शिवस्वरूपातील वैशिष्ट्यांचा उल्लेख आहे. या शब्दांचे दोन प्रकाराने नृत्यसादरीकरण देत आहे.

नागेन्द्रहाराय :

- १) दोन्ही हस्त सर्पशीर्ष मुद्रा धारण करून खांद्याच्या रेषेत ठेवणे. सर्पशीर्ष मुद्रेत हाताचा पंजा सरळ ठेवून बोटे जुळवून नंतर त्याची टोके वाकवली जातात. (आ.१) खांद्याच्या रेषेतील हात तोंडासमोर आणून मग डोक्यावर नेऊन गळ्यात घालण्याचा अभिनय करणे. यावेळी शरीर प्रत्यालीढ मण्डलात ठेवणे (आ.२)



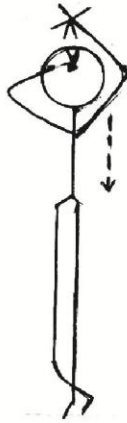
दोन डोळे
(५)



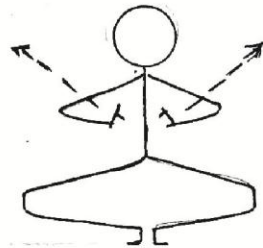
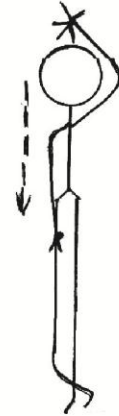
तृतीय नेत्र
(६)



क्रोध
(७)



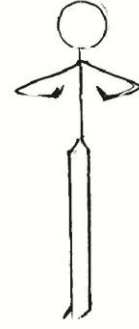
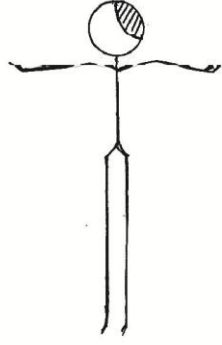
(८)



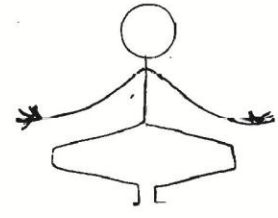
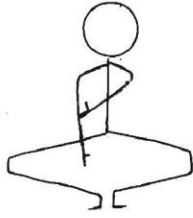
वन्हीज्वाला (९)



भस्म लावणे (१०)



पताक हस्त विनियोग - संबोधने (११)

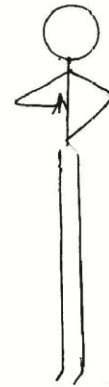


अंगानाम स्पर्शने (१२)

ध्यान मुद्रा (१३)



नित्याय (१४)



शुद्धाय (१५)

- २) उजव्या सर्पशीर्ष हस्ताने जमिनीवर सरपटणारा सर्प दाखविणे. यावेळी शरीर आलीढ मण्डलात ठेवणे. (आ.३) व नंतर स्वस्तिक मण्डलात येऊन (आ.४) उजवा हस्त गळ्याभोवती फिरवून उजव्या खांद्यासमोर ठेवणे.

त्रिलोचनाय :

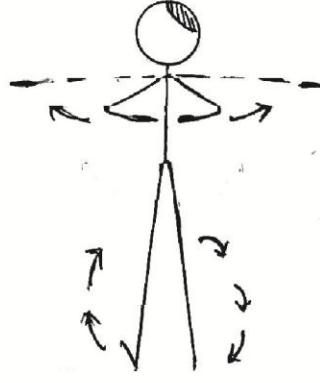
- १) उजवा व डावा दोन्ही हस्त कर्तरीमुख (आ.५) मुद्रेत ठेवणे व दोन डोळे दाखवणे, त्यानंतर उजवा हस्त भ्रूमध्यातून डोक्याकडे नेणे अधोमुख स्थितीत ठेवणे. (आ.६) शरीर मण्डलात स्वस्तिक ठेवणे.
- २) डावा हस्त अलपद्म मुद्रा (आ.७) करून कपाळावर मध्यभागी ठेवणे (आ.८) तृतीय नेत्र उघडला आहे असे दाखवणे. उजवा हस्त कर्तरी मुद्रा ठेवून तृतीय नेत्रापासून खाली आणणे, क्रोध दाखविण्यासाठी.

भस्माङ्गरागय महेश्वराय :

- १) पेटलेली चिता दाखविण्यासाठी त्रिपताक (आ.९) हस्त विनियोगातील वन्हिज्वाला या हस्ताचा वापर केला आहे. यासाठी दोन्ही त्रिपताक हस्त वर-खाली करत आगीच्या ज्वाळांप्रमाणे हलविणे. नंतर त्यातील रक्षा गोळा करून त्रिशूल (आ.१०) मुद्रेने कपाळावर लावणे. महेश्वरायचे वर्णन करताना पताक हस्तमुद्रा (आ.११) दोन्ही हस्ताने वापरून खालपासून वरपर्यंत त्याचे भव्य स्वरूप दाखविणे.
- २) दोन्ही हस्त अधचंद्र (आ. १२) करून एकमेकांवर घासून राख अंगाला लावणे व त्यानंतर धान्यामुद्रेतील शिव दाखविणे. त्यासाठी दोन्ही हस्त हंसास्य मुद्रेत (आ.१३) ठेवून शरीर मोटित मंडलात ठेवणे.



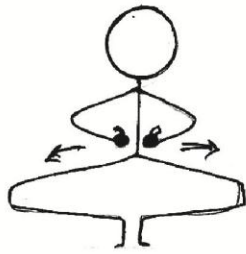
गाठ बांधणे
(१६)



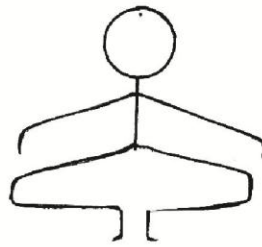
सर्वत्र फिरणे
(१७)



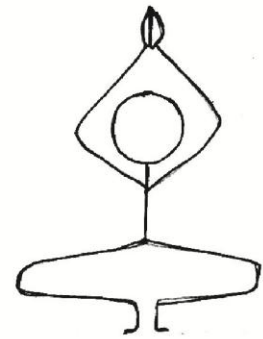
तप करणे
(१७-अ)



गाठ सोडणे
(१८)



(१९)



नमस्कार
(२०)

नित्याय शुद्धाय दिगम्बराय

- १) नित्य म्हणजेच शाश्वत कधीही न संपणारा, आदि अंत नसणारा हा अर्थ दाखविण्यासाठी हंसास्य मुद्रेत उजवा हात वरून खालपर्यंत आणणे (आ. १४) व 'शुद्धाय' दाखविण्यासाठी तो आत्मरूप आहे हे दर्शविण्यासाठी मनाजवळ हंसास्य मुद्रा ठेवणे. दिगम्बराय म्हणजे सर्व दिशांचे अथवा आभाळाचे वस्त्र पांघरलेले दाखवताना उजवा हस्त पताक मुद्रा करून गोल फिरवणे. (आ. १५) दोन्ही हस्त चालत स्वतःभोवती फिरणे व नंतर कमरेजवळ मुष्टी (आ. १६) हस्तमुद्रेने गाठ बांधणे.
- २) सर्वत्र भरून राहिलेला नित्य असा तो दाखविण्यासाठी दोन्ही पताक हस्त छातीसमोरून गोल फिरवून आणणे. (आ. १७) शुद्धाय दोन्ही हस्त हंसास्य मुद्रेत छातीसमोर मोटित मण्डलात बसून सर्व बंधनातून तो मुक्त आहे असे दाखविण्यासाठी त्याने वस्त्राचेही बंधन सोडून दिले असे दाखवले आहे. यासाठी मुष्टी (आ. १८) हस्त पोटासमोरून सोडून देणे व डोलाहस्तात (आ.१९) नेऊन ठेवणे.

तस्मै न कराय नमःशिवाय

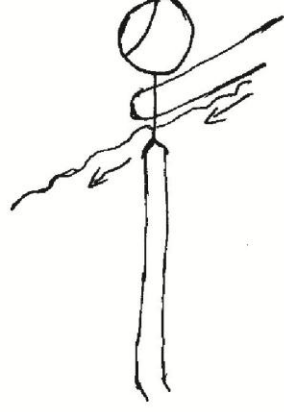
मोटित मण्डलातच पताक हस्त खालून वर नेणे डोक्यावर नेऊन अंजली हस्त करून नमस्कार करणे. (आ.२०)

मन्दाकिनीसलिलचन्दनचर्चिताय

नन्दीश्वरप्रमथनाथमहेश्वराय ।

मन्दारपुष्पबहु पुष्पसुपूजिताय

तस्मै मकारमहिताय नमः शिवाय ॥२



नदी वहाणे
(२१)



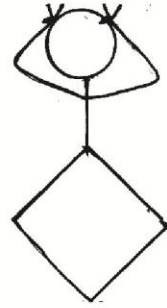
चंदन धरणे
(२२)



चंदन उगाळणे
(२३)



अंगाला लावणे
(२४)



नंदी मुद्रा दाखविणे
(२५)

अर्थ : मंदाकिनीच्या जलात नित्य स्नान करून अंगाला चंदनाचा लेप लावणाऱ्या, नंदीसह इतर भूतगणांचा स्वामी असणाऱ्या, मंदार वृक्षाच्या पुष्पांनी ज्याची पूजा केली जाते अशा 'मकार' रूप शिवाला माझा नमस्कार असो.

मन्दाकिनीसलिलचन्दनचर्चिताय ।

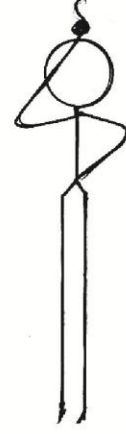
- १) दोन्ही पताकहस्त डावीकडून वरून उजवीकडे खाली आणणे. अधस्तल स्थितीत पंजांना हलविणे पाण्याच्या लाटांप्रमाणे (आ. २१) ओंजळीत पाणी घेऊन अंगावर उडविणे व त्यानंतर शिखर मुद्रेत (आ. २२) दोन्ही हातानी चंदन उगाळणे (आ. २३) व पताक हस्ताने दोन्ही हातांवर लावणे. (आ. २४) प्रथम शरीर आलीढ मंडलात व नंतर मोटित मण्डलात नेऊन बसणे.
- २) आपण शिवपिंडीस स्नान घालून चंदनउटी लावत आहोत अशी कल्पना केली आहे. यात मोटित मण्डलाचाच वापर केला आहे. डावा हस्त शिखर व उजवा अर्धचंद्र करणे. डाव्या हाताने उजव्यावर पाणी सोडण्याची क्रिया व उजव्याने पिंडीस अभिषेक करताना दाखविणे. नंतर उजवा हस्त त्रिशूल मुद्रा करून चंदनाचे त्रिपुंड्र शिवपिंडीवर लावणे.

नन्दीश्वर प्रमथनाथमहेश्वराय ।

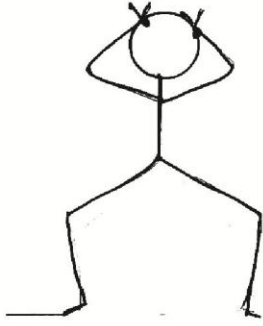
- १) नंदी आणि इतर गणांचा मिळून अधिपती असणाऱ्या त्या सर्वेश्वराला नमस्कार हे दाखविताना आयत मण्डल प्रथम दोन्ही हस्त सिंहामुख मुद्रा करून कपाळावर ठेवणे शिंगांप्रमाणे (आ. २५) व नंतर सूचीहस्त करून उजव्या हाताने इतर गण दाखविणे. त्यानंतर कर्कट हस्तमुद्रेतील समुहागमने (आ. २६) हा विनियोग स्थानकमण्डल करून त्या सर्वांचा एकत्रित नायक दाखविण्यासाठी (आ) उजवा हस्त शिखर मुद्रेत ठेवणे डोक्यासमोर (आ. २७)



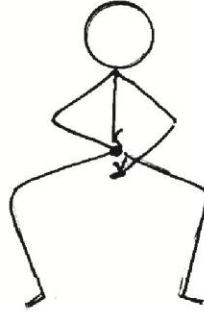
सर्व गण एकत्र - कर्कट मुद्रा
(२६)



त्यांचा स्वामी - शिखर मुद्रा
(२७)



नंदी चालताना दाखविणे
(२८)



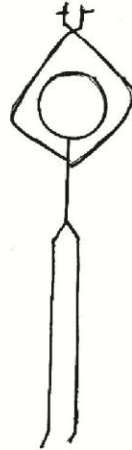
त्यावर आरूढ शिव
(२९)



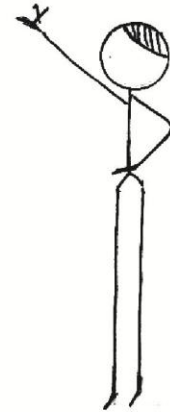
फुल दाखविणे
(३०)



फुल अर्पण करणे
(३१)



झाड दाखविणे (३२)



फुले तोडणे
(३३)

- २) प्रेरित मण्डलात पुन्हा नंदीसाठीची मुद्रा दाखविणे, (आ. २८) वरील प्रमाणेच व त्यावर बसून जाणारे शिव दाखविणे. यासाठी डावा हात सिंहामुख मुद्रा व त्यावर उजवा शिखर ठेवणे. पाय टाचांवर आपटत पुढे सरकणे. (आ. २९)

मन्दारपुष्पबहुपुष्पसुपूजिताय । तस्मैमकाराय नमः शिवाय

- १) दोन्ही हस्त पद्मकोष करून फुले दाखविणे (आ. ३०) व नंतर अलपद्म हस्ताने सुंदर आहेत असे दाखविणे त्यांनंतर मोटित मण्डलात पुष्प शिवाच्या चरणाशी अर्पण करणे. (आ. ३१)
- २) त्रिपताक हस्ताने झाड दाखवून (आ. ३२) फुले तोडणे (आ. ३३) उजवा हस्त कटकामुख वापरणे. हीच फुले देवाला वहाण्यासाठी दोन्ही अलपद्म हस्त वापरणे, (आ. ३४) मोटित मण्डलात बसणे व दोन्ही पताक हस्त बाजूने फिरवून डोक्यावर नेणे व अंजली हस्तात डोक्यावर ठेवणे. (आ. ३५)

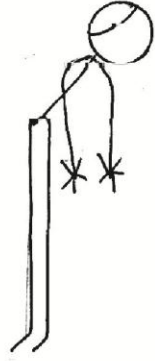
शिवायगौरीवदनाब्जवृन्द सूर्याय दक्षाध्वरनाशकाय

श्रीनीलकण्ठाय वृषध्वजाय तस्मै 'शि' काराय नमः शिवाय

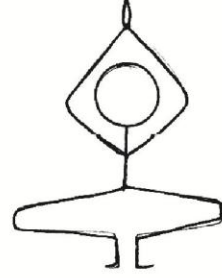
अर्थ : पार्वतीचे सूर्यविकासी कमळाप्रमाणे असणारे मुखकमल फुलविण्यासाठी जो सूर्य होतो, तिच्या अपमानाचा बदला घेण्यासाठी जो दक्षाचा यज्ञ उद्ध्वस्त करतो, समुद्रमंथनातील हलाहल प्राशन केल्यामुळे ज्याचा कंठ नील झाला आहे व ज्याच्या ध्वजावर वृषभाचे चिन्ह आहे अशा 'शि' काररूपी शिवाला माझा नमस्कार असो.

शिवाय गौरीवदनाब्जवृन्द सूर्याय दक्षाध्वरनाशकाय ।

- १) उजवा हस्त ताम्रचूड व डावा हस्त डोला करून शिवा अथवा गौरी दाखविणे, (आ. ३६) उजवा अलपद्म तोंडासमोरून फिरवून छातीसमोर आणणे व पुन्हा मुकुल मुद्रेतून अलपद्म करणे. यासाठी प्रेङ्खण 'मंडल' करणे. (आ. ३७)



देवाला फुले वहाणे
(३४)



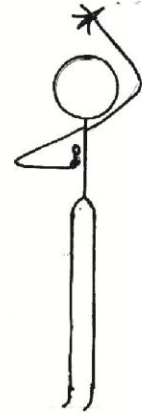
नमस्कार करणे
(३५)



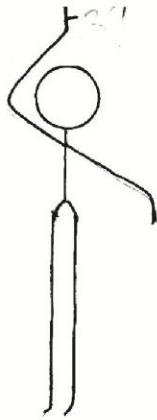
पार्वती हस्त
(३६)



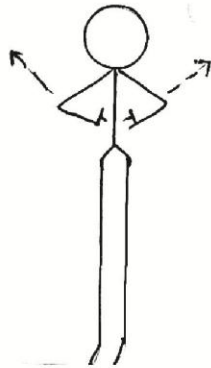
चेहरा दाखविणे
(३७)



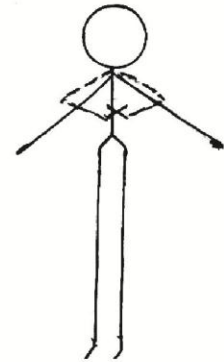
सुर्य मुद्रा
(३८)



राजा - त्रिपताकहस्त
(३९)



यज्ञकुंड - ज्वाळा
(४०)



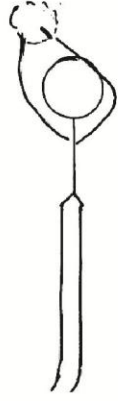
नष्ट करणे
(४१)

त्यानंतर स्थानक मंडलात नवग्रह हस्तांपैकी सूर्यहस्त दाखविणे (आ. ३८) याकरिता उजवा हात छातीसमोर कपिथ्य मुद्रेत ठेवून डावा अलपद्म डोक्यावर ठेवणे. त्यानंतर दक्ष राजा दाखविताना उजवा त्रिपताक डोक्यावर ठेवणे. (आ.३९) नंतर त्रिपताक मुद्रा दोन्ही हस्ताने, करुन यज्ञाच्या ज्वाळा (आ. ४०) दाखविणे व पताक हस्ताने त्याचा नाश दाखविणे. (आ. ४१)

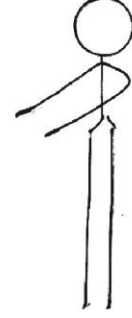
- २) दोन्ही हस्त सूची करुन उजवीकडे वर सूर्य दाखविणे हात फिरवून गोल करणे (आ. ४२) नंतर डाव्या हाताने किरण दाखविणे कर्तरी मुद्रेत. या सूर्याकडे बघून विकसित झालेले कमळ म्हणजेच सूर्यरूपी शिवाकडे पाहून प्रफुल्लित झालेले पार्वतीचे मुख दाखविणे, अलपद्म हस्ताने शिवाकडे पहाणारे. पुन्हा एकदा यज्ञ दाखविणे वरीलप्रमाणे व त्या यज्ञाला उचलून फेकून नष्ट केलेले दाखविण्यासाठी मुष्टि हस्ताने यज्ञ उचलून फेकून देते. यासाठी दोन्ही हस्तांचा वापर होईल. (आ.४३)

‘श्रीनीलकण्ठाय वृषध्वजाय तस्मै ‘शिं’ काराय नमः शिवाय।’

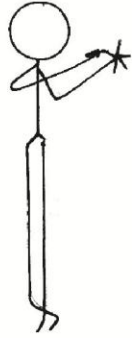
या ठिकाणी नीलकण्ठ हे विशेषण शिवस्वरूपासाठी वापरले आहे. या नावासाठी जी कथा कारणीभूत आहे ती आपण नृत्याद्वारे विस्ताराने बघू शकतो. यास नृत्याच्या किंवा अभिनय प्रस्तुतीच्या भाषेत संचारी असे म्हणतात. सुर आणि असुर या दोघांनी अमृत मिळवण्यासाठी क्षीरसागराचे मंथन केले मात्र या मंथनातून आधी हलाहल बाहेर आले. हे हलाहल पृथ्वीवर पसरून सर्वत्र हाहाकार माजला असता. त्या हलाहलाचे दायित्व स्वीकारण्यास कोणीच तयार होत नव्हते. अशावेळी शिवाने ते हलाहल प्राशन करण्याचे ठरविले व यावेळी पार्वतीने त्यांना सहाय्य करुन ते हलाहल त्यांच्या कंठापर्यंतच थांबविले ज्यायोगे त्यांचा कंठ निळा झाला. व शिवाला नीलकंठ हे नाव मिळाले. ही पूर्ण कथा नृत्याद्वारे मांडत असताना त्यात अंतर्भूत होणारे अनेक प्रसंग नृत्य



सूर्य - सूचीहस्त
(४२)



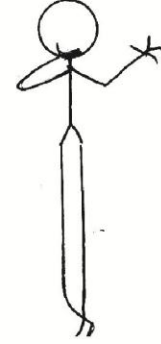
फेकून देणे
(४३)



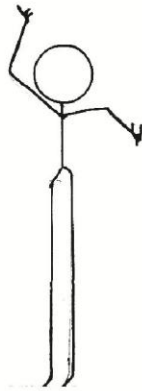
विष कुंड व जहालपणा
(४४)



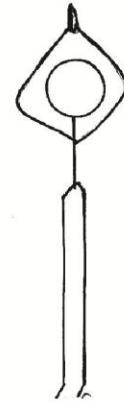
विषपान करणे
(४५)



निलकंठ दाखविणे
(४६)



ध्वजा दाखविणे
(४७)



नमस्कार
(४८)

व नाट्य या दोन्ही अंगांचा वापर करून रंजकतेने प्रेक्षकांसमोर साकार होऊ शकते यामुळे नृत्यप्रस्तुतीचा कलात्मक दर्जा उंचावण्यास मदत होते. तसेच नाट्यमयतेमुळे व कथाप्रस्तुतीमुळे प्रेक्षकांनाही त्यात रस निर्माण होतो. ही कथा प्रस्तुत झाल्यानंतर पुन्हा पूर्ण ओळ शब्दांप्रमाणे हस्त वापरून केलेली आहे.

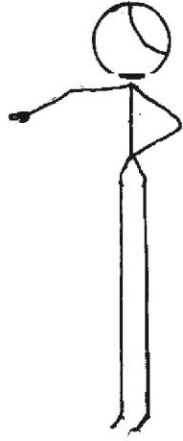
नीलकण्ठ दाखविताना प्रथम डावा हस्त अलपद्म व उजवा अराल मुद्रेत ठेवून अलपद्म हस्ताने कुंभ व अराल हस्ताने त्यातील जहालपणा दाखविणे (आ. ४४) यासाठी अराल हस्त त्या कुंभावर गोल फिरवणे जलद लयीत शरीराची स्थिती स्वस्तिक मंडल ठेवणे व नंतर उजव्या अराल हस्तानेच ते विष प्राशन करणे (आ. ४५) व उजवा हस्त चंद्रकला मुद्रेत कंठाजवळ नेऊन ठेवणे. (आ. ४६) वृषध्वज म्हणजेच ज्याच्या ध्वजावर वृषभाचे चिन्ह आहे तो शिव हे दाखविण्यासाठी (आ. ४७) डाव्या सिंहामुख हस्ताने वृषभ दाखविणे व उजवा हस्त अर्धपताक मुद्रा करून ध्वजाप्रमाणे डोक्यावर फिरवणे यावेळी शरीर स्थानक मंडलात ठेवणे. अशा शिवाला माझा नमस्कार असो हे दाखविण्यासाठी दोन्ही पताक हस्त फिरवून डोक्यावर अंजली हस्तात नेणे. (आ. ४८)

वसिष्ठकुम्भोद्भवगौतमार्य मुनीन्द्रदेवार्चितशेखराय ।

चंद्रार्कवैश्वानरलोचनाय तस्मै 'व' काराय नमः शिवाय ॥

अर्थ : वसिष्ठ मुनी, कुंभातून उत्पन्न झालेला आर्य गौतम यासह इतर अनेक मुनी तसेच सर्व देव ज्याची पूजा करतात अशा तू मस्तकावर चंद्र धारण केला आहेस. चंद्र, सूर्य व अग्नी असे तीन नेत्र असणाऱ्या 'व' काररूपी शिवाला माझा नमस्कार असो. या चरणात शब्दशः वर्णन असल्यामुळे पूर्ण चरण एकदाच नृत्यातून सादर केले आहे.

वसिष्ठ मुनी दाखविताना जपमाळ ओढत आहेत. (आ. ४९) तपश्चर्या करताना दाखविले आहे यासाठी कपित्थ मुद्रेचा वापर केला आहे. त्यानंतर दोन्ही अलपद्म हस्तांनी घट अथवा कुंभ दाखवणे (आ. ५०) व नंतर ते हस्त मुकुल करून पुन्हा



जप माल धरणे (४९)



कुंभ दाखविणे (५०)



जन्म - अलपदा (५१)



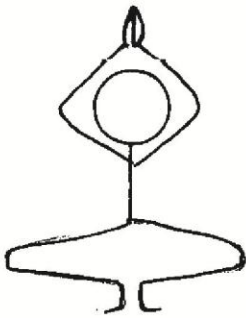
देव - त्रिपताक
(५२)



अर्ध देणे - पुष्पपूट (५३)



डोक्यावर चंद्रकला
(५४)



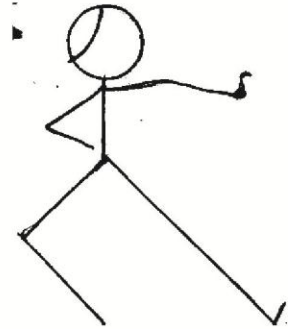
नमस्कार
(५५)



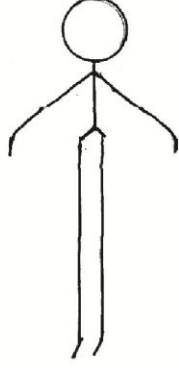
भव्य स्वरूप
(५६)



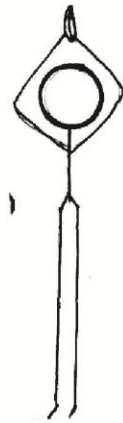
जटा बांधणे
(५७)



पिनाक हस्त
(५८)



सर्वातून मुक्त शिव (५९)



नमस्कार (६०)

अलपद्म करुन जन्म किंवा उद्भव दाखविणे, (आ. ५१) इतर सर्व मुनी ध्यानमुद्रेने (आ) दाखवून देव दाखविण्यासाठी दोन्ही त्रिपताक डोक्यावर स्वस्तिक स्थानात ठेवणे. (आ. ५२) शरीर स्थानक मण्डलात ठेवणे. मोटित मण्डलात पुष्पपुट मुद्रेने अर्ध देताना दाखविणे. (आ. ५३) डोक्यावर उजवीकडे चंद्र धारण केलेले शिव दाखविण्यासाठी चंद्रकला मुद्रा उजव्या हाताने करुन डोक्यावर उजवीकडे ठेवणे. (आ. ५४) शेवटी अंजली हस्ताने शिवास नमस्कार करणे. (आ. ५५)

यक्षस्वरूपाय जटाधराय पिनाक हस्ताय सनातनाय ।

दिव्याय देवाय दिगम्बराय तस्मै यकाराय नमःशिवाय ॥ ५

अर्थ : भव्य स्वरूप असणाऱ्या शिवाने भारदस्त जटा धारण केली आहे. हातात पिनाक धनुष्य धारण केलेला हा शिव दिव्य असून सर्वातून मुक्त असा शाश्वत, नित्य आहे अशा यकाररूप शिवाला माझा नमस्कार असो.

भव्य स्वरूप दाखविताना डावा पाय पुढे अंचित ठेवणे व दोन्ही पताक हस्त जमिनीपासून वरपर्यंत नेणे त्याचे भव्य स्वरूप दाखविण्यासाठी, (आ. ५६) त्याच पताक हस्ताने डोक्यावर जटा बांधून मुष्टि हस्ताने जटा दाखविणे. (आ. ५७) डाव्या हाताने शिखर मुद्रा करुन हात तोंडासमोरुन फिरवणे. प्रत्यालीढ मंडल करणे व धनुष्य दाखवणे, (आ. ५८) नित्य दाखवताना उजवा हंसास्य समोरुन वरुन खाली आणणे. दिव्य दाखविण्यासाठी दोन्ही मुकुल उघडून अलपद्म करणे दिगंबर दाखविताना बांधलेले वस्त्र सोडून मुक्त झालेला शिव दाखवणे. (आ. ५९) अंजली हस्ताने शिवाला नमस्कार करणे. (आ. ६०) या नृत्यात प्रत्येक दोन चरणांच्या मध्ये स्वरावली गुंफल्या आहेत व त्यावर नृत्यप्रस्तुती करुन एकूण नृत्यात्मकता आकर्षक केली आहे.

॥ अर्धनारीश्वरस्तोत्रम् ॥

शिव आणि शिवा या शिवतत्वाच्या दोन अंगांच्या स्वरूपाचे वर्णन या स्तोत्रात आहे. अर्धनारी स्वरूप म्हणजे अर्धांग पुरुषाचे व अर्धांग स्त्रीचे^{१४} असे रूप. यातील डाव्या बाजूचे अर्धांग स्त्री स्वरूप दर्शविते व उजवे अर्धांग पुरुषरूप दर्शविते. भिन्न असूनही एकत्वाचा भास दाखविणारे असे हे स्वरूप आहे. शिवतत्वाच्या अधिष्ठानावर शक्तिरूप शिवा जगताचा भास दाखविते, सांभाळते व नाहीसाही करते. शिव आणि शिवा या दोन्ही नृत्याच्या देवता आहेत. नृत्यातील तांडव आणि लास्य या संकल्पनांचा उगम या दोहोंपासून झाला आहे. आचार्यांनी केलेल्या स्तोत्रात त्यांच्या भिन्न स्वरूपाचे समर्पक वर्णन आहे व ती स्वरूपे एकमेकांना कशी पूरक आहेत हेही सांगितले आहे. हे स्तोत्र अष्टक या प्रकारातील आहे. यामध्ये ८ चरण घेतलेले आहेत.

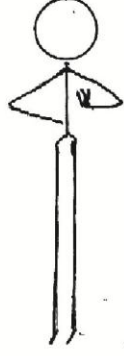
चाम्पेयगौरार्धशरीरकार्ये कर्पूरगौरार्धकाय

धम्मिल्लकायैचजटाधराय नमःशिवायै च नमःशिवाय ।

अर्थ : सोनचाफ्याच्या फुलाप्रमाणे गौरवर्णी अर्धांगी शिवा आणि कर्पूर भस्माप्रमाणे वर्ण असणारे अर्धांगी शिव, अंबाड्यात मोग्याचा गजरा असणारी शिवा आणि जटाजूट धारण केलेले शिव यांना माझा नमस्कार असो.

डावे अर्धे शरीर पार्वतीचे अथवा शिवेचे असल्याने तिचे वर्णन करताना डाव्या बाजूचा वापर जास्त होतो तसेच उजवे अर्धे शरीर शिवस्वरूप असल्याने शिवाचे वर्णन उजव्या अंगाने केले जाते. ही दोन्ही स्वरूपे एकरूप असल्याने त्यांची दृष्टी एकमेकांकडे अधिकत्वाने दिसते. तांडव आणि लास्य या संकल्पना अनुक्रमे शिव आणि शिवा यांचे वर्णन करताना वापरल्या जातात. तांडव हे नृत्य अधिक जोरकस, सरळ रेषांचा वापर करणारे व भव्यदिव्य स्वरूप, पौरुषयुक्त, वीररस व रौद्ररस व्यक्त करणारे असते तर लास्य पद्धती ही अधिक सौष्ठवयुक्त, मार्दवता व्यक्त करणारी, स्त्रीसुलभ हालचाली

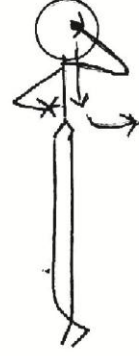
अर्धनारीश्वर स्तोत्र



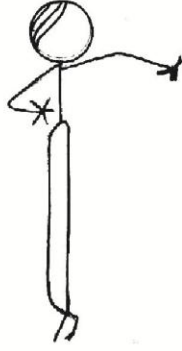
चाफ्याचं फुल - कांगुलहस्त
(१)



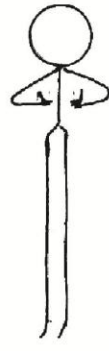
गौर वर्ण
(२)



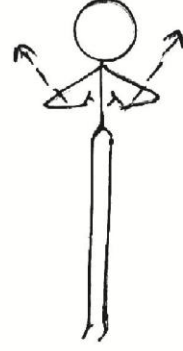
शरीराची डावी बाजू
(३)



स्त्री स्वरुप
(४)



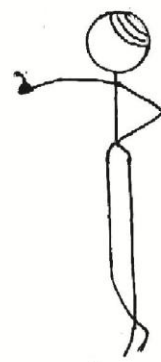
कर्पूर - चंद्रकलाहस्त
(५)



अग्नीज्वाला
(६)



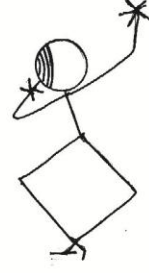
उजवे अर्धांग
(७)



पुरुष रूप
(८)



केस दाखविणे - कर्तरी हस्त
(९)



धम्मिल्ले
(१०)



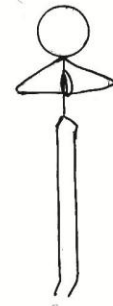
जटाधराय - जटा दाखविणे
(११ - अ)



जटा गुंडाळणे
(११ - ब)



जटा बांधणे
(१२)



नमस्कार
(१३)

दाखविणारी, गोलाकार हालचालींना प्राधान्य देणारी आणि शृंगार, हास्य, करुण, अद्भुत या रसांना पोषक असते.

डावा हस्त कांगूल मुद्रेत ठेवून चाफ्याचे फूल दाखविणे (आ. १) व उजवा हस्त मुकुल मधून अलपद्म करणे (आ. २) व उजळ असा गौरवर्ण दाखविणे. यानंतर डावे अर्धांग दाखविण्यासाठी डावा हस्त मृगशीर्ष मुद्रेत डोक्यापासून (आ. ३) नाभीपर्यंत आणणे व डाव्या बाजूला नेणे स्त्रीरूप दाखविण्यासाठी. (आ. ४) कर्पूर दाखविताना दोन्ही हस्त ठिणगीप्रमाणे एकदम उघडून चंद्रकला हस्तात नेणे. (आ. ५) डावा हात तसाच ठेवून उजव्या हाताने त्रिपताक करून (आ. ६) ज्वाळा दाखविणे व नंतर उजवा हात मृगशीर्ष करून उजवे अर्धांग दाखविणे (आ. ७) वरील प्रमाणेच व नंतर हात उजवीकडे नेऊन शिखर मुद्रा करणे पुरुषरूप दाखविण्यासाठी. (आ. ८)

शिवेचे लांब केस व त्यांचा अंबाडा दाखविण्यासाठी दोन्ही हात कर्तरीमुख मुद्रेत डोक्यापासून बाजूने फिरवत खाली आणणे (आ. ९) व पुन्हा केस गुंडाळत वर नेऊन मानेवर अलपद्म हस्ताने अंबाडा दाखविणे उजवा हस्त वापरणे. (आ. १०) शिवाच्या जटा वाच्यावर विहरणाऱ्या कर्तरीहस्ताने दाखवून (आ. ११. अ) त्या गुंडाळून डोक्यावर (आ. ११. ब) मध्यभागी जटा बांधणे. (आ. १२) मुष्टि हस्त वापरून या जटा दाखविणे नंतर फक्त दृष्टितून शिवाचे वीर व पार्वतीचे दर्याद्र स्वरूप दाखविणे. अशा स्वरूपाला अंजली हस्ताने नमस्कार करणे. (आ. १३)

कस्तुरिकाकुङ्कुमचर्चितायै चितारजःपुञ्जविचर्चिताय

कृतस्मरायै विकृतस्मराय नमःशिवायै च नमःशिवाय ॥२॥

अर्थ : सर्वांगाला कस्तुरीचा लेप लावलेली शिवा आणि सर्वांगाला चिताभस्माचा लेप लावलेले शिव असे वर्णन करून पुढे आचार्य म्हणतात की शिवा ही कामदेवाला प्रेरित करते तर शिव कामदेवाला भस्म करतो यांना माझा नमस्कार.



कस्तुरी दाखविणे (१४)



कस्तुरी उगाळणे (१५)



हाताला लावणे (१६)



कपाळाला लेप लावणे (१७)



ज्वाळा दाखविणे (१८)



राख गोळा करणे (१९)



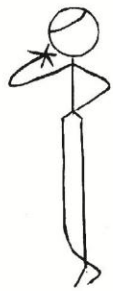
अंगाला लावणे (२०)



कपाळाला लावणे (२१)



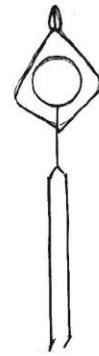
पार्वती (२२)



शिव (२३)



तृतीय नेत्र (२४)



नमस्कार (२५)

या चरणात कामदेवाला प्रसन्न करून त्यांच्या मदतीने शिवाच्या मनात प्रेमभावना जागृत करू पहाणारी पार्वती आणि ध्यान अवस्थेचा भंग झाल्यामुळे क्रोधित झालेले शिव व यास कारणीभूत असणाऱ्या कामदेवाचे त्यांनी भस्मात केलेले रुपांतर या कथेचे सादरीकरण संचारी भाव वापरून करता येते.

कस्तुरी उगाळून तिचा लेप सर्वांगाला लावणारी शिवा दाखविताना आधी मृगाच्या पोटातील कस्तुरी दाखवली आहे. (आ. १४) यासाठी डाव्या हाताने सिंहामुख मुद्रा करून उजवा हात चतुर मुद्रेत त्याच्या खाली ठेवला आहे. नंतर दोन्ही शिखर हस्त करून उगाळण्याची क्रिया (आ. १५) व त्या नंतर पताक मुद्रेत तो लेप अंगाला (आ.१६) व कपाळाला लावणे (आ. १७) त्यानंतर चिताभस्म दाखवताना प्रथम दोन्ही हाताने ज्वाळा दाखविणे त्रिपताक मुद्रेत (आ. १८) व नंतर उजवा हस्त मुष्टि करून राख गोळा करणे (आ. १९) व त्रिशूल मुद्रेने हातांना व कपाळाला लावणे. हे सर्व मोटित मंडलात करणे. (आ. २० व २१)

‘कृतस्मरायै’ करताना पार्वतीचा सुंदर चेहरा डाव्या अलपद्म हस्ताने दाखवून (आ. २२) रतिभावाने ती शिवाकडे बघते आहे हे दृष्टितून दाखवणे व त्यानंतर विकृतस्मराय करताना क्रोधित दृष्टीने बघणारे शिव उजव्या हस्ताने दाखवून (आ. २३) नंतर त्याच हस्ताने कर्तरीमुख मुद्रा करून तृतीय नेत्र उघडलेले शिव दाखविणे. (आ.२४) अंजली हस्ताने त्या दोघांना नमस्कार करणे. (आ. २५)

झणत्क्वणत्कङ्कणनूपुरायै पादाब्जराजत्कणिनूपुराय

हेमाङ्गदायै भुजगाङ्गदाय नमः शिवाय च नमः शिवाय ॥३॥

अर्थ : शिवेने आपल्या पायात पैँजण व हातात कंकण घातली आहेत व त्यांचा झणत् कणत् असा मंजुळ नाद येतो आहे. तर शिवाने आपल्या पायात सर्परूपी पैँजण घातले आहेत. पार्वतीने आपल्या दंडात सोन्याचे बाजूबंद घातले असून शिवाने सर्परूपी बाजूबंद



पार्वतीच्या हस्तातील बांगड्या (२६)



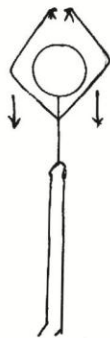
पायातील पैजण (२७)



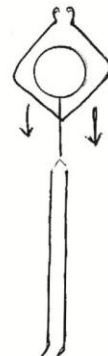
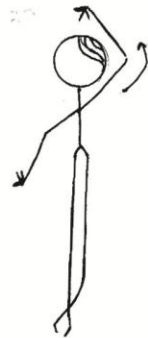
सर्प (२८)



सर्पाचे पैजण (२९)



नखशिखांत नटलेली पार्वती (३०+३१)



सर्पानी सजलेले शिव (३२+३३)

परिधान केले आहेत. अशी मोहक स्वरूपातील शिवा आणि रौद्ररूपातील शिव यांना माझा नमस्कार असो.

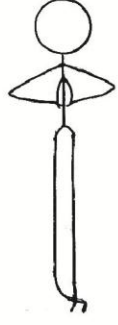
‘झणत् कणत्’ या शब्दातील माधुर्य व्यक्त करणारे पदन्यास करून मग हातात कंकण (आ. २६) व पायात नूपुर घातलेली शिवा दाखविणे. नूपुर दाखविण्यासाठी दोन्ही हस्त कटकामुख करणे व उजवा पाय गुडघ्यात वाकवून वर उचलणे. (आ. २७) नूपुर बांधणे व पुन्हा पदन्यास करणे.

सर्पांचे नूपुर घालून नृत्य करणारे शिव दाखविण्यासाठी प्रथम नागबंधक मुद्रा समोर ठेवून पदन्यास करणे (आ. २८) व नंतर उजवा सर्पशीर्ष हस्त नूपुराप्रमाणे डाव्या वर उचललेल्या पायाभोवती गुंडाळणे (आ. २९) व पुन्हा पदन्यास करणे. हेमांगदायै हे वर्णन करताना फक्त बाजूबंद न दाखविता नखशिखांत नटलेली पार्वती दाखवली आहे यासाठी दोन्ही कटकामुख डोक्यापासून खाली आणणे. (आ. ३०) उजवा हस्त खालीच ठेवणे, डावा हस्त पुन्हा डोक्यावर नेऊन उलटा फिरवून ठेवणे. (आ. ३१) हे करताना २-३ पावले पुढे चालणे त्यानंतर सर्पांच्या सहाय्याने नटलेला शिव दाखविताना दोन्ही सर्पशीर्ष डोक्यापासून खाली आणणे. (आ. ३२) डावा हस्त खाली ठेवून उजवा परत डोक्यावर नेणे (आ. ३३) यावेळी शिवा आणि शिव एकमेकांकडे बघताहेत असे दाखवले आहे. या चरणात नृत्याचे संदर्भ असल्याने यात नृत्य थोडे अधिक दाखवता येते.

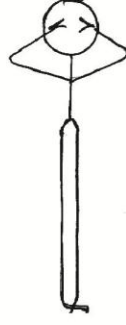
विशालनीलोत्पललोचनायै विकासिपङ्केरुहलोचनाय

समेक्षणायै विषमेक्षणाय नमः शिवायै च नमः शिवाय ॥४॥

अर्थ : पार्वतीचे डोळे कमळाच्या मोठ्या कळीप्रमाणे असून शिवाचे डोळे विकास पावणाऱ्या कमळासारखे आहेत. पार्वतीला सम म्हणजे दोन डोळे आहेत तर शिवाला विषम म्हणजे तीन डोळे आहेत अशा स्वरूपातील शिवा आणि शिव यांना नमस्कार.



कमळाची कळी (३४)



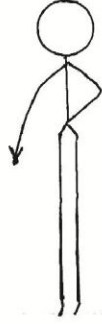
कर्तरीहस्ताने डोळे (३५)



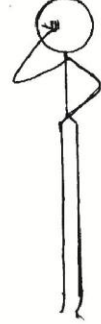
उमललेली कळी (३६)



शिवाचे डोळे (३७)



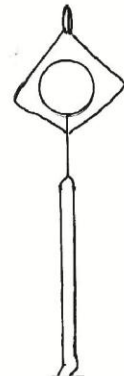
उजव्या हाताने दोन दाखविणे (३८)



चतुर हस्त डोळ्याखाली ठेवणे (३९)



कर्तरीमुख - तिसरा डोळा (४०)



नमस्कार (४१)

कमळाची मोठी कळी दाखविण्यासाठी दोन्ही हातांच्या सर्व बोटांची टोके एकमेकांना जोडणे व कळीचा आकार करणे (आ. ३४) नंतर कर्तरीहस्ताने दोन्ही डोळे दाखवणे. (आ. ३५) विकासी म्हणजे उमलणारे कमळ दाखविताना वरीलप्रमाणे कळी दाखवून नंतर बोटांची टोके एकमेकांपासून अलग करणे (आ. ३६) त्यानंतर डावा अलपद्म छातीसमोर आडवा ठेवून उजव्या कर्तरी हस्ताने उजवा डोळा दाखविणे. (आ.३७)

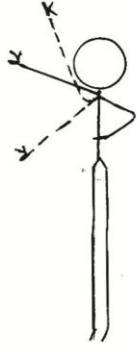
सम म्हणजे दोन ही संख्या उजव्या हाताने दाखवून (आ. ३८) तोच हस्त चतुर मुद्रेत उजव्या डोळ्याखाली ठेवणे. (आ. ३९) विषम म्हणजे तीन ही संख्या उजव्या हाताने दाखवून परत त्याच हाताने कर्तरीमुख करून कपाळावरचा तिसरा डोळा दाखविणे. (आ. ४०) अशा शिवा आणि शिव यांना माझा नमस्कार असो. (आ.४१)

मन्दारमालाकलितालकायै कपालमालाङ्कितकन्धराय

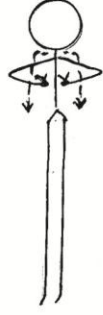
दिव्याम्बरायै च दिगम्बराय नमःशिवायै च नमःशिवाय ॥५॥

अर्थ : पार्वतीने आपल्या गळ्यात मंदारपुष्पांची माला घातली आहे तर शिवाने आपल्या गळ्यात कवट्यांच्या माळा परिधान केल्या आहेत. पार्वतीने दिव्य, सुंदर वस्त्रे परिधान केली आहेत तर शंकर मात्र वस्त्रविहीन मुक्त अवस्थेत आहेत. अशा शिवा आणि शिव यांना माझा नमस्कार असो.

मंदारपुष्पांची माळ घातलेली पार्वती दाखविताना प्रथम कटकामुख हस्ताने फुले गोळा करणे (आ. ४२) त्यानंतर त्याच मुद्रेने त्या फुलांचा हार बनवणे व गळ्यात घालणे. (आ. ४३) कपाल म्हणजेच कवटी दाखविण्यासाठी दोन्ही हस्त पद्मकोष मुद्रेत समोर ठेवणे (आ. ४४) व नंतर डाव्या खांद्याकडून उजव्या खांद्याकडे छातीसमोरून फिरवत नेणे (आ. ४५) नंतर डोक्यातून ती माला घातल्याचे दाखविणे. (आ. ४६) दिव्य, सुंदर वस्त्रे दाखविण्यासाठी दोन्ही हस्त चतुर मुदा करून बोटांवरून अंगठा फिरवणे



फुलं गोळा करणे
(४२)



हार गोळा करणे
(४३)



कवटी दाखविणे - पद्मकोष
(४४)



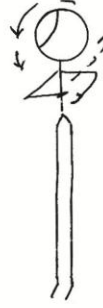
गळ्याभोवती गुंडाळणे
(४५)



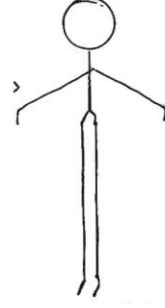
गळ्यात घालणे
(४६)



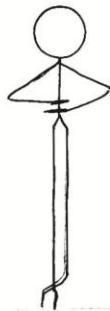
मुलायम वस्त्र दाखविणे - चतुर
(४७)



पदर डोक्यावर घेणे
(४८)



मुक्त शिव - दिगंबर
(४९)



ध्यान मुद्रा
(५०)



नमस्कार
(५१)

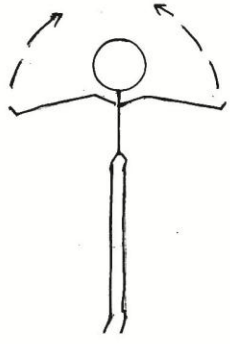
व वस्त्राचा मुलायमपणा दाखविणे. (आ. ४७) त्यांनंतर दोन्ही हस्त कपित्थ मुद्रेत ठेवून डावा छातीसमोर ठेवून वस्त्राचे एक टोक पकडणे आणि उजवा डोक्यावरून फिरवून उजवीकडे नेणे, पदर किंवा घुंघट घेतल्याप्रमाणे, (आ. ४८) दिगंबर शिव दाखविताना दोन्ही मुष्टिहस्ताने कटीवस्त्र सोडणे (आ. ४९) व हात धान्यमुद्रेत नेणे यासाठी दोन अर्धचंद्रहस्त एकमेकांवर ठेवणे शरीराची स्थिती स्वस्तिकमण्डल ठेवणे. (आ. ५०) अंजली हस्तात त्या दोघांना नमस्कार करणे. (आ. ५१)

अभ्मोधरश्यामलकुन्तलायै तडित्प्रभाताप्रजटाधराय

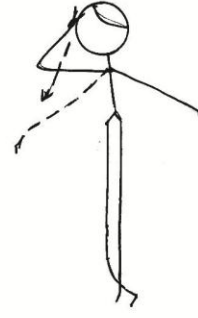
निरीश्वरायै निखिलेश्वराय नमःशिवायै च नमःशिवाय ॥६॥

अर्थ : पार्वतीच्या मस्तकावरील केस कृष्णढगाप्रमाणे काळे व दाट आहेत तर भगवान शंकराच्या जटा लालसर व पिवळसर मिश्रणाने विजेप्रमाणे भासतात. पार्वती ही स्वतंत्रपणे उत्पत्ती, स्थिती व लयाचे कार्य करते. तिला कोणी स्वामी नाही म्हणजेच ती निरीश्वर आहे तर भगवान शिव खऱ्या अर्थाने जगताचे ईश्वर म्हणजेच सर्वेश्वर आहेत. त्या दोघांना माझा नमस्कार असो.

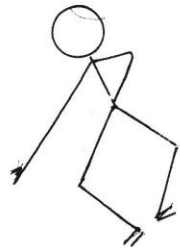
काळ्या ढगांप्रमाणे केस असणारी पार्वती दाखविताना प्रथम पताकहस्तमुद्रा दोन्ही हातांनी करणे व दोन्ही बाजूंनी हात फिरवत डोक्यावर नेऊन ढग दाखवणे. (आ. ५२) पताकहस्त विनियोगत वारिवाहे या शब्दातून हा अर्थ स्पष्ट केलेला आहे. त्यांनंतर उजवा कर्तरीहस्त डोक्यापासून खाली आणून लांब केस दाखविणे. (आ. ५३) शिवाच्या वीजेसारख्या भासणाऱ्या जटा दाखविताना प्रथम उजवा कर्तरी हस्त डावीकडून वरून उजवीकडे खाली आणणे. जलदपणे व त्यासोबत उजवीकडे छोटी उडी मारणे (आ.५४) यानंतर हीच कृती डावीकडे करणे डाव्या हस्ताने व नंतर हवेबरोबर विहरणाऱ्या शिवाच्या जटा कर्तरी हस्तमुद्रेने दाखविणे. (आ. ५५) निरीश्वराय यामधे पार्वतीची महानता दाखविण्यासाठी प्रथम दोन्ही पताक हस्त समोरून गोल फिरवून सर्व जग



अंबोदर - ढग (५२)



केस दाखविणे (५३)



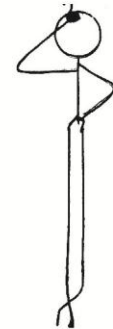
वीजेसारख्या तेजस्वी (५४)



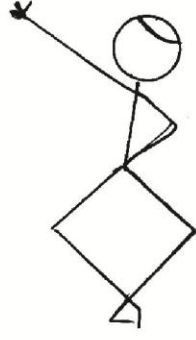
जटा दाखविणे (५५)



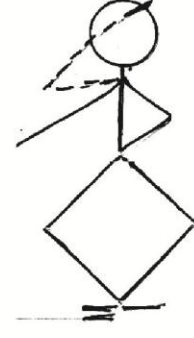
निरीक्षरायै (५६)



निखीलेधराय (५७)



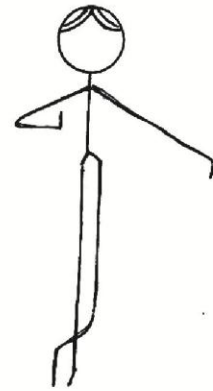
निर्मिती अथवा उगम (५८)



संहार (५९)



प्रेङ्खण मंडल पार्वती (६०)



शिव (६१)



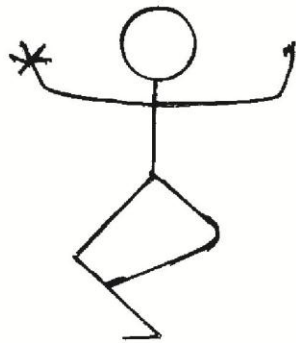
चमकणारे रत्न - चंद्रकला हस्त (६२)



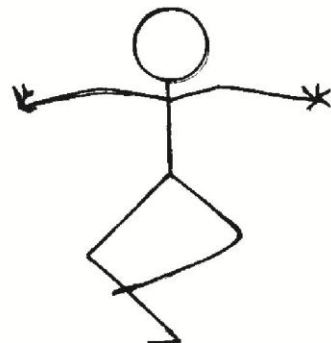
कुंडल (६३)



सर्पाचे आभुषण (६४)



पार्वती (६५)



शिव (६६)

दाखविणे व नंतर दोन्ही हस्त मृगशीर्ष मुद्रा करणे, डावा हात वर नेणे डावीकडे व उजवा छातीसमोर ठेवणे (आ. ५६) यातूनता महानता दाखविली जाते. निखिलेश्वराय करताना दोन्ही सूची हस्त फिरवणे एकत्र, जग फिरत आहे हे दाखविण्यासाठी व नंतर उजवा हस्त शिखर मुद्रा करून स्वामी दाखविणे. (आ. ५७) अंजली हस्ताने दोघांना नमस्कार करणे.

प्रपञ्चसृष्ट्युन्मुखलास्यकायै समस्तसंहारकताण्डवाय

जगज्जनन्यै जगदेकपित्रे नमःशिवायै च नमः शिवाय ॥७॥

अर्थ : जगताच्या उत्पत्तीसाठी पार्वती जे नृत्य करते ते लास्य होय मात्र शिवाने तांडवनृत्य सुरू करताच संहारास प्रारंभ होतो. सर्व स्तब्ध होतात. पार्वती ही जगताची जननी असून शिव हे जगताचे पिता आहेत अशा शिवा आणि शिव या मातापिता स्वरूपास माझा नमस्कार.

पार्वतीचे लास्य नृत्य हे नाजूक पदन्यास व मोहक हालचालीयुक्त असल्याने याठिकाणी थोडे पदन्यास वापरून नृत्यप्रस्तुती केली आहे. हस्त दाखविताना सर्व जगत जे आनंदमयी आहे त्याची निर्मिती पार्वती करते असे दाखविले आहे. यासाठी अलपद्म हस्ताचा वापर केला आहे. (आ. ५८) तांडव हे जोशपूर्ण व रौद्ररसपूर्ण असल्याने यासाठी जोरकस पदाघात असणारे पदन्यास वापरून गोल फिरून शिव सर्वत्र संहार करतात असे दाखविले आहे. पताक हस्तमुद्रा उजव्या व डाव्या दोन्ही हस्तांनी वापरून डोक्यापासून खाली उजवी व डावीकडे मारण्याची क्रिया दाखवली आहे. (आ. ५९) जगज्जननी दाखविण्यासाठी 'अभिनयदर्पण' या ग्रंथात नमूद केलेल्या देवताहस्तात पार्वतीहस्त दाखविला आहे. यात दोन्ही हस्त अर्धचंद्र मुद्रेत असून एक उर्ध्व व एक अधोमुख असतो. (आ. ६०) जगत्पिता दाखवताना वरदहस्त असणारे शिव दाखवले आहेत. यात उजवा पताक हस्त उजव्या खांद्यासमोर व डावा डोलाहस्त दंडहस्ताप्रमाणे ठेवलेला आहे. (आ. ६१) अंजली हस्ताने त्यांना नमस्कार केला आहे.

प्रदीप्तरत्नोज्ज्वलकुण्डलायै स्फुरन्महापन्नगभूषणाय

शिवान्वितायै च शिवान्विताय नमःशिवायै च नमःशिवाय ॥८॥

अर्थ : माता पार्वतीच्या कानातील रत्नजडित कुंडले चमकत आहेत. शिवाच्या सर्वांगावर सळसळणाऱ्या सर्पांचे अलंकार शोभून दिसत आहेत. शिव शिवारूप व शिवा शिवरूप असून दोघेही एकमेकांचे अर्धांगरूप आहेत म्हणजेच दोन्ही परस्परांचे अद्वय अर्धांग आहेत. याचे स्पष्टीकरण ज्ञानेश्वरांच्या अमृतानुभव आढळते. अशा अद्वय स्वरूपातील शिव आणि शिवा यांना माझा नमस्कार असो.

तेजस्वी रत्न दाखविण्यासाठी दोन्ही हस्त पुनःपुन्हा चंद्रकला हस्तात उघडमीट करणे (आ. ६२) व नंतर कटकामुख मुद्रेने कानातील कुंडले दाखविणे. (आ. ६३) व त्यानंतर हंसास्य मुद्रा उजव्या हाताने करून सुंदर आहे हे दाखविले आहे. सर्प धारण केलेले शिवस्वरूप दाखविताना गळ्याभोवती रुळणारे सर्प फणा हलवताना दाखविले आहेत. (आ. ६४) शिव आणि शिवा यांचे एक स्वरूप दाखविण्यासाठी शरीराची स्थिती नटराज स्वरूपाप्रमाणे दाखवली आहे. यात डावा पाय जमिनीवरून उचलून उजवीकडे वळवलेला असतो. पाय कमरेच्या रेषेत वर उचललेला असतो. प्रथम या स्थितीत शिवा दाखविण्यासाठी डावा हस्त दंडहस्ताप्रमाणे ठेवून उजवा अलपद्म उजवीकडे वर दाखविणे, फूल धरल्याप्रमाणे (आ. ६५) व नंतर हस्त बदलणे, डावा अलपद्म करणे अग्नीचे प्रतीक म्हणून व उजव्या हातात डमरु धारण केलेले शिव दाखविले आहेत. (आ. ६६) हे नृत्य अर्धनारी नटेश्वराचे रूप व्यक्त करत असल्याने यात नृत्याचे शोळ वापरून त्यावर तांडव आणि लास्य या नृत्यप्रस्तुतींचे मिश्रण केले आहे. प्रत्येक चरणापूर्वी असे नृत्य दाखवले आहे.

श्रीकृष्णाष्टकम् ।

सर्व दैवतांच्या सगुणरुपाचे वर्णन करणारी अनेक स्तोत्रे आचार्यांनी रचली आहेत. त्या प्रत्येक स्तोत्राचे एक निराळे वैशिष्ट्य आहे. श्रीकृष्णाच्या स्तुतीपर दोन स्तोत्रांची रचना आचार्यांनी केली आहे. एका स्तोत्रात श्रीकृष्णाचे गुणवर्णन व त्याची महती, मोठेपणा याचे वर्णन असून त्या श्रीकृष्णाने दर्शन द्यावे, तो प्रत्यक्ष डोळ्यांना दिसावा असे आचार्य म्हणतात. या स्तोत्रांची रचना त्यांनी मातेच्या निधनसमयी तिची अंतिम इच्छा पूर्ण होण्यासाठी, तिला ईश्वराचे दर्शन घडविण्यासाठी केली.

दुसऱ्या स्तोत्राची रचना आचार्यांनी वृंदावनात श्रीकृष्णरुपाचे दर्शन घेतल्यानंतर केली. मातेच्या निधनानंतर ते जेव्हा वृंदावनात गेले तेव्हा त्यांनी या कृष्णस्तुतीची रचना केली व मातेला मुक्त केल्याबद्दल कृतज्ञतेचे भाव व्यक्त केले. हे अष्टक अतिशय मधुर शब्दात रचले असून श्रीकृष्णाच्या सगुणरुपाचे वर्णन यात आहे. यमक, अनुप्रास आदि काव्यालंकारांनी हे अष्टक नटलेले आहे. या स्तोत्रातून आचार्यांनी व्यक्त केलेले कृष्णस्वरूप इतके लोभस व मोहक आहे की नृत्याद्वारा त्याला दृश्यस्वरूप देण्याचा विचार अनावर होतो. त्यांनी रचलेल्या शब्दांचे सामर्थ्य एवढे आहे की त्यावर फक्त हस्तमुद्रांचा साज चढविताच सुरेख दृश्यात्मकता निर्माण होते.

भजे ब्रजैकमण्डनं समस्तपापखण्डनं

स्वभक्तचित्तरञ्जनं सदैव नन्दनन्दनम् ।

सुपिच्छगुच्छमस्तकं सुनादवेणूहस्तकं

अनङ्गरङ्गसागरं नमामि कृष्णनागरम् ॥१॥

अर्थ : ब्रजभूमीचे म्हणजेच वृंदावनाचे एकमेव भूषण, सर्व पापांचे हरण करण्यास समर्थ, भक्तांच्या मनाचे रंजन करणारा अशा नंदनंदनाचे मी सदैव भजन करतो. ज्याच्या

मस्तकावर मोरपिसांचा मुकुट आहे, हातात सुरेल व मधुर बासरी आहे, शृंगारादी सर्व कलात जो प्रवीण आहे अशा नटश्रेष्ठ कृष्णाला माझा नमस्कार असो.

वृंदावनाचे भूषण असणारा - दोन्ही पताक हस्ताने सर्व भूमी व शिखर उजव्या हस्ताने नायक, अधिपती दाखवणे. पापांचे खंडन करणारा - उजव्या कर्तरीमुख हस्ताने पाप, खोटेपणा दाखवणे. यासाठी साची दृष्टी वापरली आहे. डोळे एका बाजूला दाखवून लबाडी दाखविणे. पापाचे खंडन दोन्ही पताकहस्ताने खंडने विनियोग वापरून दाखवणे. भक्तांच्या मनाला आनंद देणारा - डाव्या व उजव्या बाजूस उजव्या पताकहस्ताने भक्तांना आशिर्वाद देणे. नंतर मन दाखवण्यासाठी उजवा कटकामुख हस्त छातीसमोर फिरवून आनंद दाखविणे.

नंदनंदनाचे भजन :- हंसास्य मुद्रेने नित्य अथवा कायम हा अर्थ दाखविला आहे व नंतर अंजली हस्ताने भजन करणे.

मोरपिसाचा मुकुट :- उजवा मयूर हस्त फिरवून डोक्यावर नेणे व मुकुटात शोभणारे मोरपीस दाखवणे.

मधुर बासरी वाजवणारा :- बासरी हातात धरलेला कृष्ण, दोन्ही कपित्थ्य हस्तमुद्रांमध्ये बासरी पकडणे व इतर बोटानी वाजवणे स्वस्तिक मंडलात उभे रहाणे.

शृंगारात प्रवीण असणारा :- राधा व कृष्ण यांची एकत्रित आकृती दाखविणे. राधेकडे पाहून शृंगार अथवा प्रीती दृष्टी दाखवणे. अशा नटश्रेष्ठ कृष्णाला नमस्कार यासाठी डावा हात मृगशीर्ष मुद्रेत ओठाजवळ ठेवून बासरी, उजवा मयूर हस्त डोक्यावर मोरपीस ठेवून डावा पाय वर उचलणे ऐन्द्रस्थानाप्रमाणे.

मनोजगर्वमोचनं विशाललोललोचनं

विधूतगोपशोचनं नमामि पद्मलोचनं ।

करारविन्दभूधरं स्मितावलोकसुंदरं

महेन्द्रमानदारणं नमामि कृष्णवारणम् ॥२॥

अर्थ : मदनाचे गर्वहरण करणारा, विशाल तेजस्वी नेत्रांचा, गोपजनांचा शोक दूर करणारा असा कमळाप्रमाणे डोळे असणारा कृष्ण त्याला माझा नमस्कार.

ज्याने करंगळीवर गोवर्धन पर्वत धरला आहे असा, चित्ताकर्षक स्मित असणारा, देवराज इंद्राचा गर्व हरण करणारा श्रीकृष्ण त्याला माझा नमस्कार.

या चरणात इंद्राचा गर्व हरण करण्यासाठी कृष्णाने गोवर्धन पर्वत उचलल्याची कथा विस्तृतपणे दाखवता येते.

कामदेवाचा गर्व हरणारा :- डावा हस्त शिखर व उजवा हस्त कटकामुख करून कामदेव दाखवणे नंतर मुष्टी हस्तमुद्रा उजव्या हाताने करून गर्व दाखवणे व त्यानंतर उजवा पाय आपटून पताक मुद्रेने गर्वाचे खंडन करणे.

विशाल नेत्र असणारा :- कटकामुख मुद्रेने डोळा दाखविणे उजवा हस्त डोळ्याजवळ त्याच्या आकारात फिरविणे.

गोपांचा शोक दूर करणारा :- दोन्ही तळहात एकमेकांवर ठेवणे व दुःख दाखवणे. नंतर दोन्ही हस्त डोक्यासमोरून खाली आणणे अर्धचन्द्र मुद्रेत नंतर त्याची मुष्टि करणे व हात फिरवून सोडून देण्याची कृती करणे. कमळासारखे डोळे असणाऱ्या कृष्णाला नमस्कार. दोन्ही पद्मकोष हस्तांनी कमळ दाखवून नंतर कर्तरी हस्ताने डोळे दाखविणे. अंजली हस्ताने नमस्कार करणे.

कदम्बसूनकुण्डलं सुचारुगण्डमण्डलं

ब्रजाङ्गनैकवल्लभं नमामि कृष्णदुर्लभम् ॥

यशोदया समोदया सगोपया सन्दनया

युतं सुखैकदायकं नमामि गोपनायकम् ॥३॥

अर्थ : कदंब पुष्पाची कुंडले ज्याच्या कानात शोभतात, ज्याचे गाल सुंदर व मोहक आहेत. भक्तांखेरीज इतरांना ज्याचे दर्शन दुर्लभ आहे अशा कृष्णाला माझा नमस्कार सर्व गोपगण, गोपराज नंद व अतिप्रसन्न अशी यशोदा यांच्या सहवासात रमणारा, सर्वांना आनंद देणारा सर्व गोपांचा नायक श्रीकृष्ण त्याला माझा नमस्कार असो. कदंबसूनकुंडल-कटकामुख मुद्रेने झाडाची फुले तोडणे व कांगूल मुद्रेने कानातील कुंडल दर्शविणे.

सुचारुगण्डमंडल :- अर्धपताक मुद्रा उजव्या हस्ताने करून दोन्ही गाल दर्शवणे व अलपद्म मुद्रेने सुंदर आहे असे सांगणे यासाठी दोन्ही हस्त अलपद्म छातीसमोर ठेवणे

ब्रजाङ्गनैकवल्लभं :- उजव्या सूचीहस्ताने १ दाखविणे, नंतर त्याच हस्ताने समस्त ब्रज दाखवून कटकामुख हस्ताने हृदय दाखवून पुन्हा पताक हस्त छातीसमोर ठेवून आहे, रहातो असे दाखविले आहे. नमस्कार करून स्वस्तिक मंडलात कृष्णहस्त दाखविणे.

यशोदया समोदया :- उजवा हस्त ताम्रचूड गालाजवळ, डावा डोला सोडून यशोदा दाखविणे. उजवा पताक हस्त कृष्णाच्या डोक्यावर फिरवल्याचा दाखवून यशोदेचे वात्सल्य दाखविणे.

सगोपया सनन्दया :- दोन्ही हस्त मुष्ठी करून खांद्यावर / पाठीवर काठी धरून उड्या मारणे उजवी व डावीकड, छोटे खेळणारे गोप दाखविण्यासाठी. नंतर उजवा पताक हस्त डोक्यावर नेऊन नंदराजा दाखवणे,

युतै सुखैकदायकम् :- दोन्ही अलपद्म छातीसमोर उघडून गोल फिरवून आणणे. अंजली हस्ताने नमस्कार करणे. गोपनायक दाखवण्यासाठी डावा सिंहामुख समोर धरणे व उजव्या सूचीने काठी निदर्शित करणे. गार्थीना हाकणारा तो कृष्ण दाखवून उजव्या शिखरने नायक म्हणजेच श्रेष्ठ दाखविणे.

सदैव पादपङ्कजं मदीयमानसे निजं

दधानमुत्तमालकं नमामि नन्दबालकम्

समस्तदोषशोषणं समस्त लोकपोषणं

समस्तगोपमानसं नमामि नन्दलालसम् ॥४॥

अर्थ : ज्याची चरणकमले माझ्या मनात कायमस्वरूपी रुजली आहेत, अशा अतिसुंदर केशकलाप असलेल्या नन्दकुमाराला माझा नमस्कार असो. जो सर्व अपराधांचे निरसन करतो. जो सर्व लोकांचे पोषण करतो, जो गोपजनांच्या हृदयात निवास करतो, जो नंदाचा आधार आहे अशा कृष्णाला माझा नमस्कार असो.

सदैव पादपङ्कजं मदीयमानसे निजं :- दोन्ही हस्त चतुर करून खाली बसणे मुरुमंडी किंवा मोटित मंडलात आणि त्या हस्ताने श्रीकृष्णाचे दोन्ही चरणांना स्पर्श करणे नंतर त्याच हस्तांनी डाव्या व उजव्या डोळ्यांना स्पर्श करून नमस्कार करणे.

दधानमुत्तमालकं नमामि नन्दबालकम् :- दोन्ही हस्त कर्तरीमुख करून डोक्यापासून मानेपर्यंत गोल फिरवत आणणे व नंतर मान हलविणे उजवी व डावीकडे त्यानंतर उजव्या व डाव्या पताक हस्ताने छोटे बाळ दाखवणे. डावा हस्त पोटासमोर उत्ताल व उजवा छातीसमोर अधस्तल स्थितीत ठेवणे.

समस्तदोषशोषणं समस्तलोकपोषणम् :- तोंडावर दोन्ही पताकहस्त टेकवून अपराध किंवा चुका दाखवणे. नंतर तेच हस्त एकमेकांवर उलट सुलट ठेवणे व पुन्हा दूर करणे नंतर पताक हस्तानेच सर्व लोकांना आशिर्वाद देण्याची क्रिया करणे.

समस्तगोपमानसं नमामि नंदलालसम् :- अलपद्म हस्ताने सगळे गोप दाखवून हंसास्य मुद्रेने त्यांचे हृदय दाखविणे अंजली हस्ताने नमस्कार करणे नंतर डाव्या हाताने मृगशीर्ष मुद्रा करून ओठाजवळ बासरी दाखवणे व उजव्या हस्ताने सिंहामुख मुद्रा करून गाय दाखवणे.

भुवो भरावतारकं भवाब्धिकर्णधारकं

यशोमतीकिशोरकं नमामि चित्तचोरकम्

दृगन्तकान्तभङ्गिनं सदासदालसङ्गिनं

दिने दिने नवं नवं नमामि नन्दसम्भवम् ॥५॥

अर्थ : भूमीचा भार हलका होण्यासाठी दुष्टांचा सहार करणारा, संसार सागरात प्रत्येकाला दिशा दाखवून तरून नेणारा, सर्वांचे चित्त म्हणजेच मन हरणारा असा तो यशोदेचा पुत्र त्याला माझा नमस्कार असो. ज्याचे नेत्रकटाक्ष प्रेमळ व सुंदर आहेत, ज्याने विविध अलंकार धारण केले आहेत व ते त्याची शोभा वाढवित आहेत. नित्य म्हणजेच रोज जो नव्या रूपात भेटतो अशा कृष्णाला माझा नमस्कार असो.

भुवोभरावतारकं :- सूची हस्त उजव्या हाताने अनेक लोकांना निर्देशित करून निर्देशिणे नंतर दोन्ही हस्ताने शकटास्य मुद्रा करून राक्षस किंवा दुष्ट लोक दर्शविणे त्यानंतर उजवा हस्त सूची करून सुदर्शनचक्र दाखविणे व ते राक्षसांकडे फेकून त्यांचा नाश करणे.

भवाब्धिकर्णधारकं :- दोन्ही पताकहस्तांनी लाटा दाखवणे. त्याच हस्तांनी त्यातून वर उचलण्याची कृती करणे व नंतर दोन्ही मुष्टिहस्त करून होडी वल्हवण्याची कृती करत रहाणे.

यशोमती किशोरकं नमामि चित्तचोरकम् ।

यशोदेचा मुलगा दाखविण्यासाठी लोणी खाणारा छोटा कृष्ण दाखविला आहे. यासाठी खाली बसणे दोन्ही गुडघे टेकून पायावर बसणे. डावा हात जमिनीवर ठेवणे व उजव्या हस्ताची कांगूल मुद्रा करून लोणी खाताना दाखवणे.

चित्तचोरकम साठी दोन्ही अलपद्म छातीपासून पुढे आणणे. सरळ रेषेत यातून हृदय किंवा चित्त नेणारा अथवा हरणारा असे दाखवता येते.

दृगन्तकान्तभङ्गिनं सदासदालसङ्गिनं :- उजवा चंद्रकला हस्त उजव्या डोक्याजवळ ठेवणे व कटाक्ष दाखवणे. ही कृती दोनवेळा करायची आहे. अलंकार दाखविण्यासाठी दोन्ही चतुर हस्तांनी गळ्यात घातलेले आभूषण दाखवणे. छातीपासून गळ्यापर्यंत हात आणणे. मोठे पदक दाखवण्याचा अभिनय करणे नंतर त्याच हस्तांनी तो सुंदर आहे असे दाखवणे.

दिने दिने नवं नवं नमामि नन्दसम्भवम् ।

रोज, प्रत्येक दिवशी, नेहमी यासाठी हंसास्य मुद्रा समोरून खाली आणणे. अधिकाधिक सुंदर, खूप नवीन हा अर्थ दाखविताना दोन्ही पताक फिरवून खूप मोठे दाखविणे तेच हात डोक्यावर नेऊन अंजली हस्ताने नमस्कार करणे.

गुणाकरं सुखाकरं कृपाकरं कृपापरं । सुरद्विषन्निकंदनं नमामि गोपनन्दनम्

नवीनगोपनागरं नवीनकेलिलम्पटं । नमामि मेघसुन्दरं तडित्प्रभालसत्पटम् ॥६॥

अर्थ : अत्यंत गुणवान, सर्वांचे सुखनिधान असणारा, कृपाळू म्हणजेच कृपासागर असणारा, शत्रूचा नाश करणारा अशा कृष्णाला माझा नमस्कार असो. नित्य नूतन लीलांमधे प्रवीण असणारा, मेघासारखा शामल वर्ण असणारा, विजेप्रमाणे तेजस्वी, सुंदर पीतांबर धारण केलेल्या कृष्णाला माझा नमस्कार असो.

गुणाकरं सुखाकरं कृपाकरं कृपापरं ।

उजवा शिखर हस्त उजवीकडे ठेवून गुणवान म्हणजेच श्रेष्ठ दाखविणे. सुखाकरंसाठी दोन्ही अलपद्म गोल फिरवून सुख किंवा आनंद दाखविणे. कृपाकरं करताना दोन्ही पताक हस्त वर नेऊन आशिर्वाद देणे. डावीकडे व उजवीकडे दोन्ही बाजूला ही क्रिया करणे.

सुरद्विषन्निकन्दनं नमामि गोपनन्दनम् ।

शत्रू दाखविण्यासाठी पाश मुद्रा वापरणे व त्याचा नाश करण्यासाठी धनुष्यबाण वापरणे यासाठी डाव्या हस्ताने शिखर मुद्रा करून धनुष्य व उजव्या हस्ताने शुकतुंड मुद्रा करून बाण मारलेला दाखविणे याकरिता प्रत्यालीढ मंडलाचा वापर करणे. अंजली हस्त छाती जवळ ठेवून नमस्कार करणे.

नवीनगोपनागरं नवीनकेलिलम्पटं

खेळकर व नित्य उत्साहाने भरलेला कृष्ण दाखविण्यासाठी नृत्याचे काही पदन्यास तसेच उड्यांचा उपयोग केला आहे. नवनवीन लीला दाखविताना दोन्ही अलपद्म समोर ठेवून सर्पगतीत फिरवणे व पुढे चालणे.

नमामि मेघसुन्दरं तडित्प्रभालसत्पटम् ।

पताकहस्तात दोन्ही हातांनी 'वारिवाहे' हा विनियोग वापरून ढग दाखविणे त्याच्यासारखा वर्ण असणारा कृष्ण दाखविताना पताक हस्तानेच संपूर्ण शरीर दाखविणे. कर्तरी हस्ताने वीज दाखविणे. दोन्ही चतुर हस्ताने वस्त्राचा सुंदर, मऊ पोत दाखविणे अंगठा वापरून. यानंतर पीतांबर नेसलेला कृष्ण दाखविणे चतुर मुद्रा वापरूनच ही कृती दाखवणे.

समस्तगोपनन्दनं हृदम्बुजैकमोदनं

नमामि कुञ्जमध्यगं प्रसन्नभानुशोभनम् ।

निकामकामदायकं दृगन्तचारुसायकं

रसालवेणुगायकं नमामि कुञ्जनायकम् ॥७॥

अर्थ : समस्त गोपांच्या हृदय कमलांना आनंद देणारा, त्यांच्या समूहाच्या केंद्रस्थानी असणारा, दैदीप्यमान सूर्याप्रमाणे शोभणारा श्रीकृष्ण त्याला माझा नमस्कार असो. सर्वांच्या सत्कामना पूर्ण करणारा, तीक्ष्ण बाणाप्रमाणे रुपसौंदर्य असणारा, मधुर व सुस्वर वेणू वाजवणारा समूहनायक जो कृष्ण त्याला माझा नमस्कार असो.

समस्तगोपनन्दनं हृदम्बुजैकमोदनं ।

सर्व गोपांचे कमळरूपी हृदय दाखवून त्याला आनंद देणारा कृष्ण दाखविताना पद्मकोश हस्ताने कमळ व ते आनंदाने डोलत आहे असे दाखविणे. ते कमळ म्हणजे हृदय असल्यामुळे तो हस्त छातीजवळ ठेवणे.

नमामि कुञ्जमध्यगं प्रसन्नभानुशोभनम् ।

कृष्णमुद्रेत उभे राहून दिमाखदारपणे सर्वांकडे बघणारा कृष्ण दाखवणे. त्यांनतर डावा कपित्थ छातीसमोर व उजवा अलपद्म डोक्यावर ठेवून सूर्य दाखवणे व त्याच्यासारखा तेजस्वी असणारा हे दाखविताना उजवा अलपद्म चेहऱ्यासमोरून फिरवणे.

निकामकामदायकं दृगन्तचारुसायकं

रसालवेणुगायकं नमामि कुञ्जनायकम् ।

सत्कामना पूर्ण करणारा हे दाखविताना उजव्या पताक हस्ताने दान देताना दाखविणे. डावा हात बासरीसाठी मृगशीर्ष दाखवणे ओठाजवळ. डाव्या शिखरहस्ताने धनुष्य व उजव्या चंद्रकला हस्ताने बाण दाखविणे व त्याप्रमाणे रुप दाखविताना परत

चंद्रकला हस्तानेच चेहरा दाखविणे. मग होऊन बासरी वाजविणारा कृष्ण दाखविणे व नंतर डावा हात तसाच ठेवून उजवा मयूर हस्त करून डोक्यावर नेणे, मोरपिसाप्रमाणे ठेवणे व कृष्णस्वरूप दाखविणे.

विदग्धगोपिकामनोमनोज्ञतल्पशायिनं
 नमामि कुञ्जकानने प्रवृद्धवह्निपायिनम्
 यदा तदा यथा तथा तथैव कृष्णसत्कथा
 मया सदैव गीयतां तथा कृपा विधीयताम्
 प्रमाणिकाष्टकद्वयं जपत्यधीत्य यः पुमान्
 भवेत्स नन्दनन्दने भवे भवे सुभक्तिमान् ॥८॥

अर्थ : श्रीकृष्णावर मनोमन प्रेम करणाऱ्या गोपिकांच्या मनरूपी सुकोमल शय्येवर निद्रा घेणारा, कुञ्जवनातील ज्वालाग्रीचा नाश करणारा हा कृष्ण त्याला माझा नमस्कार असो. जेव्हा केव्हा जेथे कोठे मी असेन तेथे तुझ्याच सत्कथांचे गायन करण्याची बुद्धि मला होवो अशी तुझी कृपा असू दे. या स्तोत्रांचे पठण (कृष्णाष्टक व श्रीकृष्णाष्टक) नित्य श्रद्धेने करणारा मनुष्य तुझाच सुभक्त राहिल.

विदग्धगोपिकामनोमनोज्ञतल्पशायिनं ।

प्रेम करणाऱ्या गोपिका दाखवण्यासाठी कीलकौ मुद्रेचा वापर करणे. नंतर उजव्या कटकामुख हस्ताने मन दाखवणे, उजव्या पताक हस्ताने तेथे असणारा, रहाणारा कृष्ण दाखवणे व परत उजव्या पताकने निद्रा घेणारा कृष्ण दाखवणे.

नमामि कुञ्जकानने प्रवृद्धवह्निपायिनम् ।

दोन्ही त्रिपताक हस्ताने मोठा पेटलेला विस्तव व पसरलेली आग दाखवणे. दोन्ही पताक हस्ताने पाऊस दाखवून त्याच हस्ताने शांत, स्थिर झालेला अग्नी दाखवणे.

यदा तदा यथा तथा सदैव कृष्णसत्कथा

मया सदैव गीयतां तथा कृपा विधीयताम् ।

अर्थ : इथे आणि तिथे दाखविण्यासाठी उजव्या पताक हस्ताने यत्र तत्रेति हा विनियोग दाखवणे. कृष्णकथेच गायन तोंडासमोर अलपद्म हस्त करुन दाखवणे. यानंतर अंजली हस्ताने भजन करताना दाखवणे.

शेवटच्या दोन ओळीत भजन करणारा भक्त व कृपादृष्टी असणारा कृष्ण दाखवणे.

गणेशभुजङ्गम् ।

शंकराचार्यांनी रचलेल्या या स्तोत्रात श्रीगणेशाची स्तुती केलेली आहे. यातील प्रत्येक चरणशची शेवटची ओळ समान आहे. व त्या ओळीत शंकराचा लाडका पुत्र असणाऱ्या गणेशाच्या मी स्तुती करत आहे असे म्हटले आहे. या स्तोत्राचे वैशिष्ट्य असे की, यामध्ये आचार्यांनी प्रथम पाच चरणात गणेशाच्या स्थूल रुपाचे वर्णन केले असून त्याच्या नृत्य कौशल्याचेही अतिशय सुंदर वर्णन त्यांनी केले आहे. शेवटच्या तीन चरणात त्यांनी गणेशाच्या सूक्ष्म रुपाचेही वर्णन केले आहे. योगी, मुनींना त्याचे स्वरूप कसे भासते याचे वर्णन आचार्यांनी केले आहे व शेवटच्या ९ व्या चरणात फलश्रुती सांगितली आहे. या स्तोत्रातील शब्दरचना व त्याची नादमयता ही खूपच नृत्यात्मक भासते व नर्तन करणाऱ्या गणेशाची प्रतिमा आपल्या डोळ्यासमोर साकार होते. प्रथम पाच चरणाचा नृत्याच्या अभ्यासासाठी विचार केला आहे.

रणत्क्षुद्रघण्टानिनादाभिरामं

चलत्ताण्डवोद्वण्डवत्पद्मतालम् ।

लसतुन्दिलाङ्गोपरिव्यालहारं

गणाधीशमीशानसूनुं तमीडे ॥१॥

अर्थ : पायातील नूपुरांचा मंजुळ नाद करीत खड्या शरीराने पद्मतालात तांडव नृत्य करणारा गजानन. ज्याच्या तुंदिलतनूवर नाग शोभून दिसत आहेत. त्या शिवपुत्र गणेशाची मी स्तुती करत आहे.

प्रथम चरणात कांगूल हस्तमुद्रेने छोटे नूपुर दाखवून नंतर उजव्या हस्तातील नूपुर कानाजवळ नेऊन त्याचा मंजुळ ध्वनी ऐकण्याचा अभिनय करणे. व नंतर उजवा पाय वर उचलून ते नूपुर पायात बांधणे.

द्वितीय चरणात गणेशाचे तांडव नृत्य दाखवले आहे. यासाठी दोन्ही हस्त कपित्थ मुद्रेत ठेवून ते पोटासमोर ठेवले व तांडव नृत्यासाठी उड्यांचा समावेश असणारे पदन्यास करणे. हे पदन्यास जोशपूर्ण हवेत म्हणून उड्या घेणे. तृतीय चरणात गणपतीचे विशाल पोट व तुंदिल तनू दाखविण्यासाठी कर्कट हस्तमुद्रा वापरणे. हात गोल फिरवून मोठे पोट दर्शविता येते. त्यानंतर डावा कपित्थ पोटासमोर ठेवून उजवा सर्पशीर्ष हस्त गोल फिरवून डावीकडे नेणे व पोटावरील सर्प दाखविणे.

चतुर्थ चरणात शिवपुत्र दाखविताना नटराज हस्ताने शिव दाखवून पताक हस्ताने छोटा मुलगा दाखवणे. त्याची स्तुती करण्यासाठी दोन्ही अलपद्म तोंडासमोर ठेवून गायन करत आहे असे दाखविणे.

ध्वनिध्वंसवीणालयोल्लासिवक्त्र

स्फुरच्छुण्डदण्डोल्लसद्बजपूरम् ।

गलद्दर्पसौगन्ध्यलोलालिमालं

गणाधीशमीशानसूनं तमीडे ॥२॥

अर्थ : नृत्य करताना त्याच्या मुखातून येणारा आवाज हा वीणेच्या लयबद्ध ध्वनीसारखा येत आहे. त्याच्या सतत हलणाऱ्या सोडेच्या टोकावर महाळुंगाचे फळ शोभत आहे. गंडस्थलातून झिरपणाऱ्या मदाचा जो सुगंध आहे त्यावर भ्रमर आकर्षित झाले आहेत. अशा शिवपुत्र गणेशाची मी स्तुती करतो आहे.

प्रथम चरणात सुरवातीला वीणा वाजवताना दाखवणे यासाठी उजवा सूची हस्त उजवीकडे खाली ठेवणे व डावा मृगशीर्ष डावीकडे खांद्यासमोर ठेवणे. त्यानंतर त्या वीणेचा ऐकू येणारा मंजूळ ध्वनी उजव्या हंसास्य हस्त कानाजवळ नेऊन दाखविणे. परत उजवा पताक हस्त तोंडाजवळून फिरवून पोटाजवळ नेऊन कपित्थ करणे. यातून

गणपतीची वक्र सोंड दाखवता येते व डावा अलपद्म गळ्याजवळ ठेवून तेथून येणारा ध्यनी दर्शविणे.

द्वितीय चरणात सतत हलणारी सोंड दाखविताना उजवा हस्त मुकुल करून हत्तीच्या सोंडेप्रमाणे त्याची लयबद्ध हालचाल दाखविणे त्यासोबत शरीराचीही हालचाल करणे व नंतर मुकुल हस्त फिरवून त्याचा पद्मकोष हस्त करणे व फळ दाखविणे.

तृतीय चरणात गंडस्थळ दाखविण्यासाठी दोन्ही हस्त सर्पशीर्ष मुद्रेत कपाळावर दोन्ही बाजूंना ठेवणे व त्याची हत्तीच्या गंडस्थळाप्रमाणे पुढे मागे हालचाल करणे. त्यातून झिरपणारा मद अथवा स्राव कटकामुख हस्ताने वहाताना दाखविणे. व त्याच हस्ताने त्याचा वास घेणे व त्यावर आकर्षित झालेले भुंगे दाखविण्यासाठी दोन्ही भ्रमर हस्तांची हालचाल करणे. चतुर्थ चरणात शिवपुत्र गणेशाची स्तुती करणे.

प्रकाशज्जपारत्तरत्नप्रसून

प्रवालप्रभातारुणज्योतिरेकम् ।

प्रलाम्बोदरं वक्रतुण्डैकदन्त

गणाधीशमीशानसूनुं तमीडे ॥३॥

अर्थ : जास्वंदीच्या फुलासारखा लाल रंग असणाऱ्या रत्नाप्रमाणे ज्याचे तेज आहे. नुकत्याच उगवणाऱ्या सूर्यबिंबाप्रमाणे ज्याची कांती आहे. ज्याचे उदर अत्यंत विशाल असून सोंड वक्र आहे अशा शिवपुत्र गणेशाची मी स्तुती करतो.

प्रथम चरणात जास्वंदीचे फूल हे पद्मकोश हस्त उलटा फिरवून दाखवणे, डावा हस्त त्रिपताक करून त्याला चिकटून उजवा हस्त ठेवणे त्यानंतर उजवा हस्त कांगूल करून रत्न दाखविणे व उजवा चंद्रकला हस्त करून तेजस्वी चेहरा दाखवणे.

द्वितीय चरणात उगवत्या सूर्याप्रमाणे कांती असणारा गणेश दाखविण्यासाठी आधी डावा हस्त त्रिपताक व त्यासमोर उजवा अलपद्म उघडणे. सूर्योदय झाल्याचा

मुखाभिनय करणे. उजवा अलपद्म हळूहळू वर नेणे. तृतीय चरणात विशाल उदर करण्यासाठी दोन्ही ताम्रचूड हस्त छातीपासून पुढे गोल फिरवून मोठे पोट दाखवणे व एकदंताचा अभिनय हा उजवा सूची हस्त तोंडाजवळ ठेवून बाहेर आलेला दंत दाखविणे त्यावेळी डावा हस्त वर ठेवणे डोलाहस्ताप्रमाणे. चतुर्थ चरणात शिवपुत्र गणेशाची स्तुती करणे.

विचित्रस्फुरद्रत्नमालाकिरीटं

किरीटोल्लसच्चन्द्रेखाविभूषम् ।

विभूषैकभूषं भवध्वंसहेतुं

गणाधीशमीशनसूनुं तमीडे ॥४॥

अर्थ : ज्याच्या गळ्यामध्ये अनेक प्रकारच्या चित्रविचित्र रत्नांचे हार रुळत आहेत, ज्याच्या मुकुटावर चंद्राची कोर विशेष शोभून दिसत आहे, अनन्यभावाने त्याला शरण जाणाऱ्या भक्तांना जो भवसागरातून पार करतो अशा शिवपुत्र गणेशाची मी स्तुती करतो. प्रथम चरणात वेगवेगळी रत्ने दाखविण्यासाठी चार वेगळ्या मुद्रा वापरल्या आहेत. उजव्या व डाव्या हाताने क्रमशः या मुद्रांचा वापर केला आहे. प्रथम कटकामुख नंतर कांगूल त्यानंतर अलपद्म व चंद्रकला या मुद्रा दाखविणे व त्यानंतर दोन्ही हस्त कटकामुख करून गळ्यात हार घातलेला दर्शविणे.

द्वितीय चरणशत त्रिपताक हस्तविनियोगातून डोक्यावरील मुकुट दर्शविणे त्यानंतर उजवा हस्त चंद्रकला मुद्रेने मुकुटावरील चंद्रकोर दाखवून तो हस्त अर्धगोलात फिरवणे व चंद्रकोरीची शोभा दाखविणे.

तृतीय चरणात सर्व अहंभाव, चिंता याचा त्याग करून गणेशाला भक्तिभावाने व अनन्यभावाने शरण जाणारे भक्त दर्शविताना त्याच्या चरणांना वंदन करण्यासाठी आलीढ मंडलात वसणे व भवसागराच्या प्रचंड लाटा पताकहस्ताने दाखवून त्या सागरातून

पताकहस्तानेच भक्तांना तो सांभाळतो अथवा तरुन नेतो असे दाखवून त्या शिवपुत्राची स्तुती करणे.

उदञ्चभ्दुजावल्लरीदृश्यमूलो

चलद्भ्रूलताविभ्रमभ्राजदक्षम्

मरुत्सुन्दरीचामरैः सेव्यमानं

गणाधीशमीशानसूनुं तमीडे ॥५॥

अर्थ : नृत्य करताना ज्याने आपल्या बाहुलता वर सरळ उचलल्या आहेत आणि भृकुटी व दृष्टी यांच्या चलनातून जो मनोहारी विभ्रम दाखवत आहे. देवांच्या अप्सरा ज्याला पंख्याने वारा घालत आहेत अशा शिवपुत्र गणेशाची मी स्तुती करत आहे.

या संपूर्ण चरणात गणपतीच्या नृत्याचे वर्णन केलेले आढळते. दोन्ही भुजा वर उचलून तो करत असलेले तांडव नृत्य हे उर्ध्व तांडवाची लक्षणे दर्शविते, तर भृकुटी आणि दृष्टी यांची होणारी रम्य हालचाल नृत्यातील भृकुटीभेद आणि दृष्टीभेद यांच्या वर्णनाशी साधर्म्य दाखविते.

प्रथम चरणात दोन्ही हस्त डोलाहस्तमुद्रेत डोक्यावर नेणे व तांडव नृत्याचे वर्णन असल्यामुळे त्याला साजेसे पदन्यास करणे. विशेषतः उर्ध्व तांडवाचा उल्लेख आहे. त्यामुळे जोरकस उड्या आणि पाय वर उचलणे याचा समावेश इथे केला आहे. या ठिकाणी नृत्यप्रस्तुती अधिक विस्ताराने करण्यास वाव आहे त्यामुळे नृत्तातील शोळांचा वापर करून त्यावर गणेशाचे नृत्य दाखवता येते व सादरीकरण अधिक रंजक बनवता येते. ही संचारी १/२ मिनीटांपर्यंत करता येते. गणेशाच्या या नृत्यप्रस्तुतीला इतर देवतांनी वाद्य आणि गायनाची साथ केली असे उल्लेख आढळतात त्यामुळे त्याचेही काही सादरीकरण करता येते.

द्वितीय चरणात या नृत्याबरोबरच होणाऱ्या दृष्टी आणि भृकुटी यांच्या चलनांचे वर्णन आहे. नृत्याच्या पदन्यासाला साजेशा या दोन्हींच्या हालचाली आपण करू शकतो. तृतीय चरणात स्वर्गातील अप्सरा गणेशाला वारा घालतात व चवऱ्या ढाळतात असे वर्णन करतो यासाठी प्रथम उजव्या हंसास्य हस्ताने सुंदर स्त्रिया दाखविणे व नंतर पताक हस्ताने त्या गणेशाला वारा घालून प्रसन्न करत आहेत असे दाखवणे.

चतुर्थ चरणात पुन्हा शिवाचा पुत्र गणेश याची मी स्तुती करत आहे असे दाखविणे.

शिवमानसपूजा स्तोत्र

स्तोत्राचा मुख्य हेतू म्हणजे भक्ती. परमेश्वराची भक्ती करण्याचा एक मार्ग म्हणजे स्तोत्रगायन. भक्ती ही देखील अनेक प्रकारांनी करता येते. भागवत पुराण तसेच दासबोध यासारख्या धर्मग्रंथात भक्तीचे नऊ प्रकार वर्णन केले आहेत जे नवविधा भक्ती म्हणून ओळखले जातात. श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पादसेवन, अर्चन वंदन, दास्य, सख्य आणि आत्मनिवेदन अशी ९ प्रकारची भक्ती केली जाते. शंकराचार्यांच्या स्तोत्रवाङ्मयात या सर्व प्रकारांना समाविष्ट करणारी स्तोत्र आहेत.

शिवमानसपूजा हे स्तोत्र अर्चनभक्तीचे एक उदाहरण म्हणता येते. उपास्य दैवताची उपचारपूर्वक पूजा करणे उपासकाला आवडते. भावना व्यक्त करण्याचे साधन, कृतज्ञता व्यक्त करण्याचे माध्यम, दैवताला सजवून त्याचे ते रूप डोळे भरून पहाणे असे अर्चनभक्तीचे हेतू आहेत. मानसपूजेत अर्चनभक्तीला खूपच वाव आहे. प्रत्येकाच्या कल्पनेप्रमाणे भव्य, दिव्य अशी साग्रसंगीत पूजा करता येते. मानसपूजेत भक्ताने केलेले गायन, वादन, नृत्य इत्यादी कलांचे पण महत्त्व आहे. या कलांद्वारा भक्त ईश्वराला सर्वस्व अर्पण करतो. व आगळ्यावेगळ्या पद्धतीने अर्चनपूजा करतो.

प्रस्तुत शिवमानसपूजा स्तोत्रात आपल्याकडे असलेल्या सर्व उत्तम गोष्टी, सार, आचारविचार, विहार या सर्वासह भक्त स्वतःला ईश्वरचरणी अर्पण करत आहे या स्तोत्राचे पाच चरण आहेत.

रत्नैःकल्पितमासनं हिमजलैः स्नानं च दिव्याम्बरं

नानारत्नविभूषितं मृगमदामोदाङ्कितं चन्दनम् ।

जातीचम्पकबिल्वपत्ररचितं पुष्पं च धूपं तथा

दीपं देव दयानिधे पशुपते हृत्कल्पितं गृह्यताम् ॥१॥

अर्थ : रत्नजडित सिंहासन देवासाठी आणले आहे. त्याच्या स्नानासाठी गंगाजलाची सिद्धता केली आहे. अत्यंत उंची रेशमी वस्त्र त्याच्यासाठी आणली आहेत, त्या वस्त्रांना रत्ने जडविली आहेत. चंदन व कस्तुरीमिश्रीत गंध विलेपनासाठी तयार केल आहे. जाई, चाफा यांसारखी सुगंधित फुले व बेलाची पाने यांची पुष्पांजली वाहून धूपदीपादी सर्व पूजेचे उपचार सिद्ध आहेत. या सर्व मनोकल्पित साधनांचा आपण स्वीकार करावा, असे देवाला सांगितले आहे.

प्रथम चरणात सुरवातीस देवाला रत्नजडित सिंहासन देण्यासाठी संयुत हस्तमुद्रांपैकी खट्टा मुद्रेचा वापर करून त्यावर शिखर मुद्रा दाखवली आहे. नंतर उजवा हस्त अर्धचंद्र व डावा शिखर करून डाव्या हाताने उजव्या हातावर पाणी सोडताना दाखवून देवाला स्नान घालणे. दोन्ही अर्धचंद्र हस्ताने शिवपिंडी पुसणे. दोन्ही चतुर हस्तानी मऊ पोत असणारे वस्त्र दाखवणे व ते अर्पण करणे. दोन्ही हस्त शिखर करून चंदन उगाळणे व कटकामुख हस्ताने कस्तुरीचा सुवास घेऊन तीही उगाळण्याची क्रिया केली आहे. झाडावरून सुगंधित फुले तोडणे हंसास्य मुद्रा वापरून नंतर उजवा हस्त त्रिशूल करून बिल्वपत्र दाखवणे. हे सर्व पुष्पपुट या संयुत हस्तात ठेवून ती पुष्पांजली अर्पण करणे. त्यानंतर कपित्थ हस्ताने दिवा ओवाळून डाव्या पताक हस्ताने दिव्याचा उजेड देवाकडे नेण्याची क्रिया करणे. यातून हे सर्व त्या ईश्वराला अर्पण केले असा अर्थ दाखवता येतो.

सौवर्णे नवरत्नखण्डरचिते पात्रे घृतं पायसं

भक्ष्यं पञ्चविधं पयोदधियुतं रम्भाफलं पानकम् ।

शाकानामयुतं जलं रुचिकरं कर्पूरखण्डोज्ज्वलं

ताम्बूलं मनसा मयाविरचितं भक्त्या प्रभो स्वीकुरु ॥२॥

अर्थ : हे ईश्वरा रत्नजडीत सुवर्णपात्रात जमा केलेले तूप, दही, दूधयुक्त पंचामृत, खीर, तसेच केळी, अनेक प्रकारच्या भाज्या, कर्पूरमिश्रीत सुगंधित जल व त्रयोदशगुणी विडा या सर्व गोष्टी मी तुला मनापासून अर्पण करत आहे.

रत्नजडित सुवर्णपात्र हे डाव्या अलपदूम हस्ताने दाखवून उजव्या हंसास्य मुद्रेने त्या पात्राला जडवलेली रत्ने दाखविणे. त्यानंतर त्या भांड्यात चतुर हस्ताने तूप ओतणे व शिखर हस्ताने दूध घालणे. त्यानंतर उजवा हस्त सन्दंश मुद्रा करून पाच दाखविणे व तो प्रसाद देवाला अर्पण करणे. त्यानंतर कांगूल हस्ताने फळे तसेच अन्य भाज्या देवासमोर मांडून ठेवणे. उजव्या हातात सर्पशीर्ष मुद्रेने पाण्याचे भांडे धरून तेही देवाला देणे, चतुर हस्ताने त्याचा सुगंध अनुभवणे नाकाजवळ हात नेणे. डावा हस्त पताक करून त्यावर पान ठेवणे उजव्या कटकामुख हस्ताने त्यात विविध वस्तू घातल्या आहेत असे दाखविणे नंतर दोन्ही कटकामुख हस्ताने पानाची घडी गालून तो बनवलेला तांबूल देवाला अपेण करणे म्हणजेच परमेश्वराच्या भोजनाची सर्व सोय करणे.

छत्रं चामरयोर्युगं व्यजनकं चादर्शकं निर्मलं

वीणोभरीमृदङ्गकाहलकला गीतं च नृत्यं तथा ।

साष्टांगप्रणतिः स्तुतिर्बहुविधा ह्येतत्समस्तं मया

संक्ल्पेन समर्पितं तव विभो पूजां गृहण प्रभो ॥३॥

अर्थ : डोक्यावर छत्र तसेच दोन बाजूला चवऱ्या, गारव्यासाठी पंखा, रुपदर्शनासाठी निर्मळ आरसा या सर्व सुखसोयी तुला देऊन त्यानंतर वीणा, भेरी, मृदुंग, दुंदुभी या वाद्यांच्या मंजुळ नादाने तुझे मन मी रिझवतो. तसेच गायन व नृत्य या कलातूनही मी स्तुती करतो, तुला आनंद देतो. साष्टांग नमस्कारासह सर्व विधांनी मी तुझी स्तुती करतो व मनःपूर्वक या गोष्टी तुला अर्पण करण्याचा मी संकल्प करतो.

तृतीय चरणात आचार्य मानसपूजेद्वारा ईश्वराचे मन रिझवण्यासाठीच्या सर्व कृतींचे वर्णन करतात. त्याला गारवा मिळावा म्हणून छत्र, चामर, पंखा इ. गोष्टी त्याच्यासाठी उपलब्ध करतात. छत्र दाखविण्यासाठी कपित्थ हस्तमुद्रा विनियोगातील छत्रे हा विनियोग केला आहे. उजवा कपित्थ हस्त छातीसमोर ठेवून डावा अलपद्म डोक्यावर उलटा धरणे. त्यानंतर पताक हस्त (उजवा) पंख्याप्रमाणे हलवून चामर दर्शविणे. डाव्या अलपद्म हस्ताने आरसा दाखविणे. वीणा हे वाद्य वाजविताना उजवा हस्त सूची व डावा मृगशीर्ष डाव्या खांद्यासमोर धरून बोटे तारांवरून फिरवण्याची कृती केली आहे. त्यानंतर भेरीवादन करताना दोन्ही सूची हस्ताने समोर असणारे वाद्य वाजविणे. मृदंग वादन करण्यासाठी दोन्ही पताक हस्तांनी मृदंगावर थाप मारलेली दाखवली आहे व दुंदुभी वादन करताना दोन्ही कटकामुख करून दुंदुभी पकडणे, डावा हात तोंडाजवळ व उजवा वर नेऊन वाद्य वाजवले आहे. गायन हे दोन्ही अलपद्म तोंडासमोर उघडून करता येते तसेच नृत्यकलेचे प्रात्यक्षिक विविध पदन्यासातून केले आहे. या ठिकाणी केवळ तालवाद्यांच्या साथीने व शोल्लांच्या आधारे अधिक पदन्यास दाखवू शकतो. साष्टांग नमस्कारासाठी अंजली हस्त डोक्यासमोर आणणे त्यानंतर उजव्या अलपद्माने स्तुती करणे. नंतर दोन्ही मुकुल हस्ताने हे सर्व देवाला अर्पण करणे.

आत्मा त्वं गिरीजा मतिः सहचराः प्राणाः शरीरं गृहं

पूजा ते विषयोपभोगरचना निद्रा समाधिस्थितिः ।

सञ्चारः पद्योः प्रदक्षिणविधिः स्तोत्राणि सर्वा गिरो

यद्यत्कर्म करोमि तत्तदखिलं शम्भो तवाराधनम् ॥४॥

अर्थ : हे प्रभो, माझा आत्मा म्हणजे प्रत्यक्ष तुम्हीच आहात तसेच बुद्धि म्हणजे साक्षात गिरीजा / पार्वती आहे. माझे प्राण हे आपले गण असून माझे संपूर्ण शरीर हे जणू आपले मंदीरच आहे. मी करत असलेली सर्व कर्मे ही आपली पूजा असून माझी निद्रा

म्हणजेच समाधी आहे. माझे सर्वत्र फिरणे ही तुम्हाला प्रदक्षिणा असून मुखातून बाहेर पडणारा प्रत्येक शब्द हा जणू स्तोत्रच आहे. अशा प्रकारे माझ्या सर्व प्रकारच्या कर्मातून मी आपलीच आराधना करत आहे.

आत्मा हा हृदयस्थ असल्याने उजवा पताकहस्त छातीवर ठेवणे व डाव्या सूचीहस्ताने तो आत्मा तूच आहेस असा अभिनय करणे. गिरीजा अथवा पार्वती ही दोन्ही अर्धचंद्र हस्त उर्ध्वमुख आणि अधोमुख ठेवून दाखविणे व बुद्धि दर्शविताना उजवा हंसास्य डोक्याजवळ व डावा छातीसमोर ठेवणे. कर्कट हस्ताने गणांचा समूह दाखवून दोन्ही हस्त हंसास्य मुद्रा छातीसमोर ठेवून श्वासोच्छ्वासाची क्रिया दर्शविणे. यानंतर पताक हस्ताने सर्व शरीर दाखवणे व दोन्ही मृगशीर्ष डोक्यावर एकमेकांना जोडून मंदीर दर्शविणे. विषयांचा उपभोग हा खाणे, पिणे यांसारख्या क्रियातून दाखविणे मुकुल हस्ताने खाणे व सर्पशीर्ष हस्ताने पाण्याचे भांडे हातात धरून पाणी पिण्याची कृती दर्शविणे. व पुन्हा हे सर्व दोन्ही मुकुल हस्ताने मुरूमंडीत बसून देवाला अर्पण करणे. उजवा पताकहस्त उजव्या कानावर टेकवून झोपल्याची कृती करणे व नंतर दोन्ही हंसास्य गुडघ्यावर ठेवून ध्यानमुद्रा दाखविणे. संचार करणे म्हणजे चालणे, फिरणे यासाठी दोन्ही हातानी मृगशीर्ष मुद्रा करून पाऊले पुढे टाकलेली दाखवणे व नंतर प्रदक्षिणा ही उजवा सूची समोर धरून गोल फिरवून दाखवली आहे अन्यथा अंजली हस्त छातीसमोर धरून स्वतः गोल फिरणे. स्तोत्र अथवा स्तुती दोन्ही अलपद्म तोंडासमोर ठेवून दाखवणे. अशा खूप गोष्टी उजव्या सूची हस्ताने डाव्या हाताची बोटे मोजून दाखवणे. शम्भो किंवा शिवाचे स्वरूप हे उजवा हस्त त्रिपताक व डावा सिंहामुख खांद्याजवळ ठेवून दाखवणे व त्यानंतर दोन्ही चतुर हस्ताने शिवाच्या पायाला नमस्कार करणे.

करचरणकृतं वाक्कायजं कर्मजं वा

श्रवणनयनजं वा मानसं वापराधम् ।

विहितमविहितं वा सर्वमेतत्क्षमस्व

जय जय करुणाब्धे श्रीमहादेव शम्भो ॥५॥

अर्थ : माझे हात, पाय, वाणी, कर्ण, नेत्र, कर्म, मन या सर्वांकडून कळत न कळत जे अपराध घडले असतील त्याबद्दल हे प्रभो मला क्षमा कर तू तर करुणासागर आहेस.

हात, पाय, वाणी, कान, डोळे, मन हे सर्व दर्शविताना पताक हस्ताने हात, पाय, अलपद्म हस्ताने वाणी, चतुर हस्ताने कान, कर्तरीमुख हस्ताने डोळे व कटकामुख हस्ताने मन दाखविणे. अपराध किंवा चूक ही दोन्ही पताक हस्त तोंडावर ठेवून प्रालोकित दृष्टी वापरून दाखविणे. या बद्दल क्षमा मागताना दोन्ही पताक गालांवर ठेवून परत अदलाबदल करून क्षमा मागणे व करुणाकर शिव अलपद्म हस्त छातीपासून पुढे सरळ नेऊन दाखवणे व नमस्कार करून पुन्हा ध्यानमुद्रेत जाणे. जणू ते दिव्य दर्शन मिळतेच आहे असा भास निर्माण करणे. यासच ब्रह्मानंद म्हटले जाते, जो कलेतून तसेच भक्तीतून साध्य होतो.

॥ यमुनाष्टकस्तोत्रम् ॥

आद्य शंकराचार्यांची कल्पनाशक्ती व पांडित्य हे अलौकिकच होते. त्यामुळे गंगा, यमुना, नर्मदा यांसारख्या नद्यांवरही त्यांनी स्तोत्रे रचली आहेत व त्याचे वैशिष्ट्य असे की, नदीच्या पाण्याचे प्रवाहित्व व माधुर्य जणू शब्दांतही उतरले आहे. नद्यांना देखील सगुण रूपात बघून एक विशिष्ट व्यक्तिमत्व त्यांनी प्राप्त करून दिले.

कृपापारावरां तपनतनयां तापशमनीं

मुरारिप्रेयस्यां भवभयदवां भक्तिवरदाम् ।

वियज्जवालोन्मुक्तं श्रियमपि सुखासेः परिदिनं ।

सदा धीरो नूनं भजति यमुनां नित्यफलदाम् ॥१॥

अर्थ : कृपेचा सागर असणारी सूर्यकन्या यमुना तिच्या जलात स्नान करणाऱ्यांचे आध्यात्मिक, आधिभौतिक व अधिदैविक ताप नाहीसे करते. श्रीकृष्णाला प्रिय असणारी व भक्तांना वरदान देणारी ही यमुना त्यांच्या संसारातील त्रिविधतापांचा वणवाही विझवते. आकाशातून जमिनीवर अवतरणाऱ्या या लक्ष्मीस्वरूप यमुनेची सुखरूप प्राप्त होण्यासाठी दररोज धैर्याने अखंड उपासना करावी.

कृपाळू किंवा सर्वांवर कृपा करणारी यमुना, हृदयापासून कृपा. ही दोन्ही अलपद्म हस्ताने दाखविणे. सूर्यहस्त उजवा कपित्थ छातीसमोर व डावा अलपद्म डोक्यावर ठेवणे व त्यानंतर डावा अलपद्म पोटासमोर व उजवा मृगशीर्ष उजवीकडे खाली ठेवून कन्या दर्शविणे. सर्व जगाचा त्रास हा दोन्ही अर्धचंद्र हस्त तळवे एकमेकांवर घासून दाखविणे व अर्धचंद्र हस्तांनीच ते शरीरातून दूर निघून गेलेले दाखविणे. कृष्णमुद्रा, बासरी धरलेला कृष्ण व त्याच्या हृदयाला प्रिय असणारी ती अलपद्म तिच्याकडे नेऊन अभिनयातून दाखविणे. कानांवर दोन्ही पताक ठेवून त्रास दर्शविणे पुन्हा अर्धचंद्र तळवे एकमेकांवर फिरवून दूर फेकण्याची क्रिया करणे. व पताकहस्त डोक्यावर

धरुन आशिर्वाद देणे. पताक हस्तातील नद्याम् हा विनियोग करुन आकाशतून वहाणारी नदी खाली आणणे. दोन्ही कपित्थ हस्त खांद्यासमोर ठेवून लक्ष्मी दाखविणे व नंतर पताक हस्ताने समोर यमुनेकडे निदर्शित करणे व त्यांच्यातील साम्य दर्शविणे. हंसास्य हस्ताने नित्यादिन व दोन्ही हंसास्य गुडघ्यासमोर ठेवून ध्यान करणे व शेवटी यमुनेला पुष्पांजली अर्पण करणे.

मधुवनचारिणि भास्करवाहिनि जाह्नविसङ्गिनि सिन्धुसुते

मधुरिपुभूषणि माधवतोषिणि गोकुलभीतिविनाशकृते ।

जगदघमोचिनि मानसदायिनि केशवकेलिनिदानगते

जय यमुने जय भीतिनिवारिणि संकटनाशिनि पावय माम् ॥२॥

अर्थ : वृंदावन म्हणजेच मधुवनात विहार करणारी, पूर्व वाहिनी असणारी, प्रयागक्षेत्री गंगेला मिळणारी म्हणजेच गंगेची सहचरी अशी यमुना, मधु राक्षसाचा वध करणाऱ्या श्रीकृष्णाला भूषवणारी आहे. त्या माधवाला अत्यंत प्रिय असणारी ही यमुना गोकुळाचे भय दूर करणारी, जगाचे पाप धुवून काढणारी, भक्तांच्या मनोकामना पूर्ण करणारी आहे. श्रीकृष्णांच्या सर्व रासक्रीडादी लीलांची साक्षी असणाऱ्या हे यमुने तुझा जयजयकार असो.

या स्तोत्रातील वरील चरणापासून पुढील सर्व चरणांचे वृत्त हे जलद लयप्रधान असल्याने त्यात एक प्रकारचे प्रवाहित्व आढळते व याचमुळे ते नृत्याशी अधिक जवळचे भासते. लयीचे प्रवाहित्व ही नृत्याची प्राथमिक गरज असते व ती या स्तोत्रात पूर्णांशाने आहे.

कर्तरीहस्ताने झाडाला लपेटलेल्या वेळींतून आपणास मधुवन दिसते व त्यातून विहरणारी यमुना पताकहस्त नागमोडी वळणात फिरवून वहाताना दिसते. पुढे कर्कट हस्ताने तिचा गंगेशी होणारा संगम दाखविणे व त्यानंतर पताकहस्ताने लाटा म्हणजेच

समुद्र दाखवून त्यात मिसळणारी यमुना नदी दाखविणे. मधुराक्षस शकट मुद्रेने दाखविणे व नंतर उजव्या पताकहस्ताने त्याचा नाश करणे व दोन्ही अलपद्म हस्ताने त्या कृष्णाला भूषविणारी म्हणजेच सुंदर अशी ती दाखविणे. माधवाला प्रिय यमुना दाखविताना त्या यमुनेत पाय उडवून आनंदित होणारा कृष्ण दाखविला आहे. सर्व गोकुळाची भीति ही एक पताक तोंडावर व एक कानावर ठेवून दाखविणे व दोन्ही पताक हस्तानेच त्याचा नाश दाखवणे. सर्व भक्तांना पताक हस्तानेच आशिर्वाद देणारी यमुना दाखवली आहे. केशवकेलि म्हणजेच कृष्णाच्या रासक्रीडेसह इतर सर्व क्रीडांचा अनुभव घेतलेली यमुना दाखविताना कृष्ण आणि गोपी यांची रासलीला विस्ताराने दाखविता येते. अथवा कृष्ण आणि सवंगडी यांची कंदुकक्रीडा म्हणजेच चेंडूचा खेळ नृत्याच्या पदन्यासातून दाखवता येतो व यमुनेचा जयजयकारही नृत्य पदन्यासातून दाखवता येतो.

अथि मधुरे मधुमोदविलासिनि शैलविहारिणि वेगभरे

परिजनपालिनि दुष्टनिषूदिनि वाञ्छितकाम विलासधरे ।

ब्रजपुरवासिजनार्जितपातकहारिणि विश्वजनोद्धरिणे । जय ॥३॥

अर्थ : अत्यंत गोड पाणी असलेल्या हे यमुने तू मधुवनातील आनंदसोहळे पाहिले आहेस. पर्वतांमधून विहार करणारी अशी तू अत्यंत वेगाने वहातेस, तीरावरील भक्तांचे रक्षण करतेस, दुष्टांचा नाश करतेस, वृंदावनवासियांची पापे नाहिशी करून सर्व विश्वातील भक्तांचा उद्धार करतेस. अशा रूपातील हे यमुने तुझा जयजयकार असो.

अत्यंत मधुर चवीचे पाणी पुष्पपुट हस्ताने प्राशन करून तृप्ती दाखविणे. आनंद हा अलपद्म छातीसमोर उघडून दाखविणे व नंतर तेच हस्त नागमोडी फिरवून पुढे नेणे. दोन्ही अलपद्म विरुद्ध दिशांना ठेवून डावीकडे वर नेऊन पर्वत दाखवून त्यास नृत्याच्या पदन्यासाची जोड दिली जाते, यात नृत्याची गती व पाण्याची गती यांचा मेळ घातला जातो. याच प्रथम चरणात थोडी संचारी वापरता येते. मोदविलास म्हणजे आनंदित

करणाच्या क्रीडांचा उल्लेख असल्यामुळे यमुना तीरावर रंगलेल्या राधा व कृष्ण यांच्यातील मधुर प्रणयाची काही कल्पित दृश्ये दाखवता येऊ शकतात.

द्वितीयचरणात सर्वांचे पालन करणारी यमुना पताक हस्ताने सर्वांना दिलासा देताना दाखविणे. दुष्टांचा निर्देश हा कर्तरी हस्ताच्या लुंठने या विनियोगाने करणे यात हा हस्त समोर नागमोडी फिरवून वाकडे वळण दाखवतात. यानंतर उजव्या पायाच्या आघाताने व पताक हस्ताने त्यांचे निर्दालन करणे. इच्छित फलप्राप्ती देणारी यमुना ही वरद हस्त करून दाखवणे यासाठी उजवा पताक अधोमुख करून तळवा समोर ठेवणे.

तृतीय चरणात अलपद्म हस्तातील ग्रामे हा विनियोग वापरून डावा अलपद्म गाव व उजवा सूची हस्त ते गाव दाखविणे असा उपयोग होतो. यानंतर पातक किंवा पाप म्हणजेच वागण्यातील खोटेपणा हा संपुट हस्त तीर्यक स्थितीत फिरवून दाखविणे व उजव्या पताकहस्ताने आणि उजवा पाय दोन वेळा आपटून त्याचा नाश करणे. व सर्वांचा उद्धार दोन्ही पताक आशिर्वादाप्रमाणे डोक्यावर ठेवून दाखविणे. व शेवटी नृत्य पदन्यासाद्वारा यमुनेचा जयजयकार करणे.

अतिविपदम्बुधिमग्नजनं भवतापशताकुलमानसकं

गतिमतिहीनमशेषभयाकुलमागतपादसरोजयुगम् ।

ऋणभयभीतिमनिष्कृतिपातक कोटिशतायुतपुञ्जतरं । जय ॥४॥

अर्थ : हे माते यमुने, मी घोर संकट सागरात सापडलो असून त्यात पूर्ण बुडालो आहे व संसारातील असंख्य त्रासांनी माझे मन व्याकुळ झाले आहे. बुद्धिहीनतेमुळे व अनेक निराधर भयांनी ग्रासून मी तुझ्या चरणकमलांशी शरण आलो आहे. धर्मात सांगितलेली कोणतीच ऋणे व कर्मे मी केली नाहीत पण कोट्यवधी पातके मात्र गोळा केली आहेत. तरी आता तू माझ्यावर प्रसन्न होऊन या सर्वांतून माझी सुटका कर. हे यमुने थोर अशा तुझा जयजयकार असो.

भवसागरात बुडणाऱ्या मला तू वाचव असे दाखविण्यासाठी प्रथम खूप प्रचंड लाटांचा समुद्र पताकहस्तातील सिन्धौच या विनियोगाने दाखविणे. त्यानंतर त्यात बुडणारा भक्त हा भ्रमर हस्त नाकावर ठेवून पाण्यात गटांगळ्या खाताना दाखविणे व शेवटी पताक हस्त छातीवर ठेवून अशा मला यातून वर काढ हेही दोन्ही पताक हस्तानेच दर्शविणे. बुद्धीहीनता दर्शविण्यासाठी दोन्ही चतुर कानशिलांवर ठेवणे व नंतर शिखर हस्ताने अंगठा हलवून नाही असे दाखविणे व त्यानंतर घाबरून सर्वत्र सैरावैरा धावताना दाखवणे व शेवटी खाली बसून अलपद्म हस्ताने यमुनेचे कमळासारखे पाय दाखवून त्याच पायांना मुष्टि हस्ताने घट्ट पकडून शरण जाणे. तृतीय चरणात पताक हस्ताने इतस्ततः पसरलेली पातके व नंतर कर्कट हस्ताने तीच पातके गोळा झालेली दाखवणे त्यानंतर सूची हस्ताने त्याची कोट्यवधी संख्या दाखवणे व पुन्हा कर्कटहस्त कपाळावर ठेवून हताश होऊन खाली बसणे व हतबल झालेले दाखवणे व पुन्हा उठून यातून तारणाऱ्या यमुनेचा नृत्यातून जयजयकार करणे.

नवजलदद्युतिकोटिलसत्तनुहेमभयाभररञ्जतके

तडिदवहेलिपदाञ्चलचञ्चलशोभितपीतसुचेलधरे ।

मणिमयभूषणचित्रपटासनरञ्जितगञ्जितभानुकरे । जय ॥५॥

या संपूर्ण चरणात यमुनेच्या सौंदर्याचे वर्णन केले आहे. यात तिच्या वर्णनासाठी ज्या कल्पना वापरल्या आहेत त्यात शंकराचार्यांच्या अद्भुत कल्पनाशक्तीचा अनुभव येतो.

अर्थ : वर्षाऋतुत आकाशात जमा होणाऱ्या घनदाट मेघांप्रमाणे तुझा वर्ण आहे व मधूनच चमकणारे तुझे पाणी सोन्याच्या अलंकारांप्रमाणे शोभत आहे. तुझी चंचलता विजेच्या चंचलतेलाही लाजवत आहे. सूर्याचे किरण पाण्यावर पडल्यामुळे उडणारे तुषार तर अनेक रंगी आभूषणांप्रमाणे भासत आहेत. या सर्वांमुळे तुझ्या रूपाला शोभा येत

असून जणू चांदण्यांचे हार गळ्यात घातल्यासारखे दिसत आहेत. अशा तुझे तेज पाहून सूर्याचे तेजही फिके वाटते आहे. हे यमुने तुझा जयजयकार असो.

पताक हस्ताने ढग दाखवून नंतर शरीर दाखवणे यातून ढगांसारखा वर्ण दाखवता येतो. चमकणारे पाणी चंद्रकला मुद्रेने दाखवून अलंकार म्हणून बांगड्या दाखविणे यासाठी सर्पशीर्ष मुद्रेने हातात बांगड्या घालणे. विजेची चंचलता कर्तरी हस्त व पदन्यासातून दाखवणे तसेच सूर्यकिरण सूचीहस्ताने दर्शवून त्यामुळे चमकणारे पाणी अलपद्मने दाखवणे व कपिथ्यहस्ताने डोक्यावर पदर घेतलेला दाखविला आहे. हंसास्य मुद्रेने गळ्यातील हार दर्शवून अशा सुंदर यमुनेचा जयजयकार करणे.

शुभपुलिने मधुमत्तयदूद्भवरासमहोत्सवकेलिभरे

उच्चकुलाचलराजितमौक्तिक हारमयाभररोदसिके

नवमणिकोटिकभास्करकशुकिशोभिततारकहारयुते । जय ॥६॥

अर्थ : हे यमुने ! तुझ्या विस्तीर्ण किनाऱ्यावर पसरलेली वाळू अत्यंत शुभकारक आहे. याच किनाऱ्यावर यदुकुलोत्पन्न श्रीकृष्णाच्या रासलीलेचे अद्भुत उत्सव रंगले आहेत. उंच पर्वतकड्यांवरून वहाताना उडणारे तुषार जणूकाही मोत्यांचे अलंकार भासतात. व त्यामुळे पृथ्वी आणि आकाश दोन्हीही सुशोभित होतात. कोटी सूर्याच्या तेजाप्रमाणे असणाऱ्या या रत्नांमुळे तुझी चोळी सुशोभित दिसत आहे अशा हे यमुने तुझा जयजयकार असो.

सर्वत्र पसरलेली वाळू मुकुल आणि अर्धचंद्र हस्ताने दाखविणे. वाळून भरलेली मूठ लांब भिरकावून ही कृती करणे. त्यानंतर यदुकुळातील कृष्ण दाखविताना गाईना चरायला नेणारा तो डावा सिंहामुख आणि उजव्या सूची हस्ताने दाखविणे. व नंतर डोक्यावर मोरपीस घालून रासक्रीडा व नृत्य करणारा कृष्ण नृत्याद्वारे दाखवला आहे.

द्वितीय चरणात उंच पर्वत दर्शविताना दोन्ही कर्तरीहस्त एकमेकांच्या विरुद्ध दिशांना ठेवणे व तेथून वहाणारी नदी पताकहस्त वळवून दाखवली आहे. त्यातून उडणारे तुषार हे चंद्रकला मुद्रेत दाखवून अलपद्म हस्ताने सुंदर आहे असे दाखवणे.

तृतीय चरणात चमकणारी रत्ने अलपद्म हस्ताने दाखवून हंसास्य मुद्रेने त्याची सुंदर नक्षी बनविणे व अशी नक्षीदार चोळी घातली आहे हे दाखविण्यासाठी दोन्ही मृगशीर्ष खाद्यासमोरून गोल फिरवून पुन्हा विरुद्ध खांद्यावर ठेवणे. व नंतर दोन्ही कटकामुख मुद्रांनी गळ्यातील हार दाखवणे व अंजली हस्ताने व पदन्यासातून यमुनेचा जयजयकार करणे.

करिवरमौक्तिकनासिकभूषणवातचमत्कृतचञ्चलके ।

मुखकमलामलसौरभचञ्चलमत्तमधुव्रतलोचनिके

मणिगणकुण्डललोल परिस्फुरदाकुलगण्डयुगामलके । जय ॥७॥

या चरणात यमुनेच्या मुखावरील अलंकार व त्यामुळे तिची वाढणारी शोभा यांचे वर्णन आहे.

अर्थ : टपोरे मोती जडवलेली तुझी नथ सुंदर असून ते मोती वाऱ्याबरोबर हलत आहेत व हे दृश्य खूपच रमणीय आहे. तुझे नेत्ररूपी भ्रमर हे जणू मुखकमलाच्या सुवासामुळे सैरभर झाले आहेत. तुझ्या कानातील कुंडले मस्तकाच्या हालचालीमुळे डुलत आहेत व त्यांची प्रभा गालावर पसरली आहे. अशा हे सौंदर्यवती यमुने तुझा जयजयकार असो.

दोन्ही कांगूल हस्ताने दोन तेजस्वी मोती दाखवणे, सूची हस्ताने नाक दर्शवून हंसास्य मुद्रेने नाकातली नथ दाखविणे. व पुन्हा सूचीहस्त नाकाखाली ठेवून वाऱ्याबरोबर हलणारा नथीचा मोती दर्शविणे यासाठी सुंदरी ग्रीवा आणि प्रालोकित हा दृष्टीभेद वापरला आहे.

द्वितीय चरणात मुखकमल हे अलपद्म हस्त चेहऱ्यासमोर फिरवून एकमेकांवर ठेवून कमळाचे विकसित रूप दर्शविणे आणि भ्रमर हस्त आणि आलोकित दृष्टिभेद वापरून भ्रमरांची चंचलता व रसिकता दाखवली आहे.

तृतीय चरणात कटकामुख मुद्रेने दोन्ही कानातील कुंडले निर्देशित करणे त्यानंतर हलके पदन्यास करित अथवा पुढे चालत परिवाहित हा शिरोभेद करणे व त्या सोबत हलणारी कुंडले दाखवणे. उजवा हस्त मृगशीर्ष करून उजवा व डावा गाल दाखवणे व दोन्ही अलपद्म हस्तांनी त्या सौंदर्याचे वर्णन करणे. अशी अनुपमेय सौंदर्यवती असणाऱ्या हे यमुने तुझा जयजयकार असो.

कलरवनूपुरहेममयाचितपादसरोरुहसारुणिके

धिमिधिमिधिमिधिमितालविनोदितमानसमञ्जुलपादगते

तवपदपङ्कजमाश्रितमानव चित्तसदाखिलतापहरे ॥ ८॥

अर्थ : हे माते यमुने, तुझे चरणकमल आरक्त वर्णाचे असून त्यावर घातलेले सुवर्णाचे नूपुर रम्य नाद निर्माण करत आहेत. व अश्या नादातील तुझी लयबद्ध चाल मनाला आकर्षित वाटते. ज्या सर्व भक्तांनी तुझ्या चरणकमलांचा आश्रय घेतला आहे. त्यांच्या त्रिविध तापांना तू शांत करतेस, हे माते तू भवभयाचे निवारण करणारी असून तुझा जयजयकार असो.

प्रथम चरणात दोन्ही कटकामुख हस्ताने पायात नूपुर घालण्याची क्रिया करावी व नंतर खाली बसून त्रिपताक हस्ताने पाय दाखविणे व पदमकोष हस्ताने ते कमळाप्रमाणे आहेत असे दाखवणे. धिमिधिमि या बोलांवर नृत्य करणे. इथे नदीचा प्रवाह वेगळ्या वेगळ्या पद्धतीने वहाताना वेगवेगळे नाद निर्माण करतो अशी कल्पना करून पदन्यास करणे. व हे नृत्य आनंददायी आहे हे अलपद्म हस्ताने दाखवले आहे. पुन्हा खाली बसून यमुनेच्या पायाला म्हणजेच पाण्याला वंदन करून पताकहस्ताने दुःख व भीती दूर

करुन अंजली हस्ताने यमुनेचा जयजयकार करणे. नृत्य पदन्यासाद्वारा हा जयजयकार अनेकविध पद्धतींनी दाखवता येऊ शकतो व या नृत्यप्रस्तुतीची रंजकता वाढू शकते.

आचार्यांच्या अनेक स्तोत्ररचनांपैकी वरील सहा स्तोत्रांचा अभ्यास करुन त्यात असणाऱ्या नृत्यात्मकतेचा विचार केला आहे. मात्र अन्य रचनांवरही नृत्यप्रस्तुती करण्यास वाव दिसतो.

उपसंहार

वरील सर्व रचनांचा विस्तारपूर्वक विचार करुन असे लक्षात आले की नृत्य, गायन, वादन, साहित्य इत्यादी सर्व कला या बहुतांश एकमेकांसोबत जाणाऱ्या आहेत. विशेषतः नृत्य या कलेला या इतर कलांची जोड मिळाल्यानंतर त्यांचे सौंदर्य अधिक खुलते. मात्र उत्तम नृत्यप्रस्तुती करण्यासाठी त्या दर्जाचे उत्तम वाङ्मयमूल्य असणारे साहित्यच हवे व असे दर्जेदार तरीही प्रवाहित्व, रसाळपणा, सौंदर्य, गेयता, भक्ती या गुणांनी युक्त साहित्याचे दर्शन आदि शंकराचार्यांच्या स्तोत्रांमधून दिसते. त्या रचना व नृत्य यांचा परस्पर संबंध दिसल्यामुळे तो शोधण्याचा हा अल्पसा प्रयत्न.

याचसाठी प्रथम अध्यायात शंकराचार्यांचे तत्वज्ञान व त्यांच्या स्तोत्ररचनांचा अभ्यास केला आहे.

द्वितीय अध्यायात नृत्याचा इतिहास व भरतनाट्यम् नृत्याचे ईश्वराशी असलेले दृढ नाते स्पष्ट केले आहे. परमेश्वर हाच नायक समजून मधुरा भक्तीद्वारे नायिका म्हणजेच भक्त त्याची आळवणी करतात हे यात दिसते.

तृतीय अध्यायात सर्व ललितकलांचा परस्परसंबंध हा विचार मांडला आहे. यातूनच साहित्य आणि नृत्य यांचा संबंध स्पष्ट केलेला आहे.

चतुर्थ अध्यायात स्तोत्रवाङ्मयाचे प्रकार, उद्दिष्ट, व्याप्ती, मांडून नृत्यासाठी अधिक उपयुक्त रचनांचा विचार केलेला आहे.

पाचव्या अध्यायात स्तोत्र व त्यातही विशेष करुन शंकराचार्यांची स्तोत्र अभ्यासली आहेत व त्यातील नृत्याचे संदर्भ दाखविण्याचा व स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

प्रकृत अभ्यासाची आधुनिक काळातील उपयुक्तता

शंकरार्यांच्या काळात तत्कालिन हिंदू समाजाला सगुण भक्तीद्वारा स्तोत्ररचनांच्या माध्यमातून आचार्यांनी हिंदू धर्मतत्त्वे शिकविली. प्रचलित काळातही समाजाला भक्तिमार्गाकडे वळवण्यासाठी मनाची एकाग्रता व शांती प्राप्त करून घेण्यासाठी ही सारी स्तोत्रे तितकेच महत्वाचे कार्य करत आहेत. या श्राव्य स्वरूपातील स्तोत्रांना नृत्य माध्यमाची जोड देऊन त्यास दृक-श्राव्य बनविल्यामुळे त्यातील रंजकता तसेच परिणामकारकता अधिक होऊ शकते हे लक्षात आल्यामुळेच या विषयाचा विचार केला. प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासामुळे आचार्यांची स्तोत्रे अधिक सुलभतेने व रंजकतेने लोकांपर्यंत पोहोचतील अशी आशा आहे.

पुढील संशोधनाची दिशा

हा विचार इतर नृत्यकला साधकांना व भक्तिमार्गातील साधकांनाही वेगळा विचार करण्यासाठी प्रेरक ठरू शकतो. या विषयात अधिक अभ्यास करू इच्छिणाऱ्यांनाही याचा उपयोग होईल अशी आशा आहे.

संदर्भ ग्रंथ :

मूल संदर्भ :

- १) भा. सं. कोश, ९ वा खंड, भा.स.कोष मंडळ, पुणे
- २) आचार्य शंकर, अपूर्वानंद स्वामी, रामकृष्णमठ, नागपूर, १९८५
- ३) सुबोध स्तोत्रसंग्रह, गोस्वामी पां. ग., संपा. १९६२, पुणे.
- ४) सर्वदर्शनसंग्रह, भारतीय कला प्रकाशन, दिल्ली, २००८
- ५) वेदान्तसार, द. वा. जोग, २००५
- ६) विष्णु धर्मोत्तर पुराण.
- ७) भरतनाट्य-मञ्जरी, जी. के. भट, BORI, Pune, 1975
- ८) कौटलीयार्थशास्त्रम्, श्रीविष्णुगुप्त, मैसूर विश्वविद्यानिलय, १६०
- ९) अमरकोश, अमरसिंह, पं. हरगोविन्द शास्त्री, चौखम्बा संस्कृत सिरीज १९७८
- १०) अष्टाध्यायी, पाणिनी, डॉ. अभिमन्युः आचार्य ब्र. नन्दकिशोर, प्रतिभा प्रकाशन, दिल्ली, २०११
- ११) मनुस्मृति, मैत्रेयी देशपांडे, न्यू भारतीय बुक कॉर्पोरेशन, दिल्ली २०१०
- १२) भा. सं. कोश - खंड, २, ३, ५, १०, पं. महादेवशास्त्री जोशी
- १३) भरताचे नाट्यशास्त्र, श्री. बाबुलाल शुक्ल शास्त्री, चौखम्बा, वाराणसी

इतर संदर्भ :

- १) भारतीय धर्म व तत्त्वज्ञान, श्री. भा. वर्णेकर, श्री. लेखन वाचन भांडार, पुणे, १९७५.
- २) श्री. शंकराचार्य व त्यांचा संप्रदाय, म. रा. बोडस, मुंबई, १९२३.
- ३) भारतीय संगीत का इतिहास, डॉ. परांजपे, शरच्चंद्र श्रीधर, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, १९८५

- ४) कथकदर्पण, पं. तीर्थराम आजाद, नटेश्वर कला मंदिर, दिल्ली १९८०
- ५) भारतीय नाट्यशास्त्र, गोदावरी केतकर, पुणे, १९२८
- ६) स्तोत्राञ्जलि - डॉ. मुळे रविंद्र अंबादास, संस्कृत संवर्धन मंडळ, संगमनेर,
- ७) सार्थ स्तोत्ररत्नावली, अनु. स. द. रानडे, वरदा प्रकाशन प्रा. लि. पुणे २००८
- ८) स्तोत्रावली - १ व २, डॉ. श्री. द. देशमुख, प्रसाद प्रकाशन, शके १९१६
- ९) भारतीय कला उद्गम आणि विकास, डॉ. वि. य. कुलकर्णी, सुयोग प्रकाशन, पुणे १९९६
- १०) उत्तररामचरितम्, भवभूति, पी. व्ही. काणे, मोतिलाल बनारसीदास, दिल्ली, १९६२
- ११) मालविकाग्निमित्रम्, अरविंद मंगरूळकर, दि. मो. हातवळणे, म. मो. केळकर, द. गं. कोपरकर, देशमुख प्रकाशन, पुणे १९६२, प्रथम अंक - ४ था श्लोक

English Scripts :

- 1) **Classical Indian Dance in Literature and the Arts**, Dr. Kapila Vatsyayan
- 2) **Abhinayadrapanam** Nandikesvara, Manmohan Ghosh, Manisha Granthabya Pvt. Ltd. Calcutta, 1975
- 3) **Natyashstra**, Vol-1, ed by M. Ghosh, Calcutta, 1967
- 4) **Marg**, Vol. 10, Marg Publication, 1957

विशेष अंक :

- १) कल्याणी, भगवत् पूज्यपाद जगद्गुरू आद्य शंकराचार्य विशेषांक, ओंकार ट्रस्ट, पुणे, २००९.
- २) संत परंपरा विशेष, चैतन्य ज्ञानपीठ, नातूबाग, पुणे ४११००२, सन २०१४

उपसंहार

वरील सर्व रचनांचा विस्तारपूर्वक विचार करुन असे लक्षात आले की नृत्य, गायन, वादन, साहित्य इत्यादी सर्व कला या बहुतांश एकमेकांसोबत जाणाऱ्या आहेत. विशेषतः नृत्य या कलेला या इतर कलांची जोड मिळाल्यानंतर त्यांचे सौंदर्य अधिक खुलते. मात्र उत्तम नृत्यप्रस्तुती करण्यासाठी त्या दर्जाचे उत्तम वाङ्मयमूल्य असणारे साहित्यच हवे व असे दर्जेदार तरीही प्रवाहित्व, रसाळपणा, सौंदर्य, गेयता, भक्ती या गुणांनी युक्त साहित्याचे दर्शन आदि शंकराचार्यांच्या स्तोत्रांमधून दिसते. त्या रचना व नृत्य यांचा परस्पर संबंध दिसल्यामुळे तो शोधण्याचा हा अल्पसा प्रयत्न.

याचसाठी प्रथम अध्यायात शंकराचार्यांचे तत्वज्ञान व त्यांच्या स्तोत्ररचनांचा अभ्यास केला आहे.

द्वितीय अध्यायात नृत्याचा इतिहास व भरतनाट्यम् नृत्याचे ईश्वराशी असलेले दृढ नाते स्पष्ट केले आहे. परमेश्वर हाच नायक समजून मधुरा भक्तीद्वारे नायिका म्हणजेच भक्त त्याची आळवणी करतात हे यात दिसते.

तृतीय अध्यायात सर्व ललितकलांचा परस्परसंबंध हा विचार मांडला आहे. यातूनच साहित्य आणि नृत्य यांचा संबंध स्पष्ट केलेला आहे.

चतुर्थ अध्यायात स्तोत्रवाङ्मयाचे प्रकार, उद्दिष्ट, व्याप्ती, मांडून नृत्यासाठी अधिक उपयुक्त रचनांचा विचार केलेला आहे.

पाचव्या अध्यायात स्तोत्र व त्यातही विशेष करुन शंकराचार्यांची स्तोत्र अभ्यासली आहेत व त्यातील नृत्याचे संदर्भ दाखविण्याचा व स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

प्रकृत अभ्यासाची आधुनिक काळातील उपयुक्तता

शंकराचार्यांच्या काळात तत्कालिन हिंदू समाजाला सगुण भक्तीद्वारा स्तोत्ररचनांच्या माध्यमातून आचार्यांनी हिंदू धर्मतत्त्वे शिकविली. प्रचलित काळातही समाजाला भक्तिमार्गाकडे वळवण्यासाठी मनाची एकाग्रता व शांती प्राप्त करून घेण्यासाठी ही सारी स्तोत्रे तितकेच महत्वाचे कार्य करत आहेत. या श्राव्य स्वरूपातील स्तोत्रांना नृत्य माध्यमाची जोड देऊन त्यास दृक-श्राव्य बनविल्यामुळे त्यातील रंजकता तसेच परिणामकारकता अधिक होऊ शकते हे लक्षात आल्यामुळेच या विषयाचा विचार केला. प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासामुळे आचार्यांची स्तोत्रे अधिक सुलभतेने व रंजकतेने लोकांपर्यंत पोहोचतील अशी आशा आहे.

पुढील संशोधनाची दिशा

हा विचार इतर नृत्यकला साधकांना व भक्तिमार्गातील साधकांनाही वेगळा विचार करण्यासाठी प्रेरक ठरू शकतो. या विषयात अधिक अभ्यास करू इच्छिणाऱ्यांनाही याचा उपयोग होईल अशी आशा आहे.

संदर्भ ग्रंथ :

मूळ संदर्भ :

- १) भा. सं. कोश, ९ वा खंड, भा.स.कोष मंडळ, पुणे
- २) आचार्य शंकर, अपूर्वानंद स्वामी, रामकृष्णमठ, नागपूर, १९८५
- ३) सुबोध स्तोत्रसंग्रह, गोस्वामी पां. ग., संपा. १९६२, पुणे.
- ४) सर्वदर्शनसंग्रह, भारतीय कला प्रकाशन, दिल्ली, २००८
- ५) वेदान्तसार, द. वा. जोग, २००५
- ६) विष्णु धर्मोत्तर पुराण.
- ७) भरतनाट्य-मञ्जरी, जी. के. भट, BORI, Pune, 1975
- ८) कौटलीयार्थशास्त्रम्, श्रीविष्णुगुप्त, मैसूर विश्वविद्यानिलय, १६०
- ९) अमरकोश, अमरसिंह, पं. हरगोविन्द शास्त्री, चौखम्बा संस्कृत सिरीज १९७८
- १०) अष्टाध्यायी, पाणिनी, डॉ. अभिमन्यु: आचार्य ब्र. नन्दकिशोर, प्रतिभा प्रकाशन, दिल्ली, २०११
- ११) मनुस्मृति, मैत्रेयी देशपांडे, न्यू भारतीय बुक कॉर्पोरेशन, दिल्ली २०१०
- १२) भा. सं. कोश - खंड, २, ३, ५, १०, पं. महादेवशास्त्री जोशी
- १३) भरताचे नाट्यशास्त्र, श्री. बाबुलाल शुक्ल शास्त्री, चौखम्बा, वाराणसी

इतर संदर्भ :

- १) भारतीय धर्म व तत्त्वज्ञान, श्री. भा. वर्णेकर, श्री. लेखन वाचन भांडार, पुणे, १९७५.
- २) श्री. शंकराचार्य व त्यांचा संप्रदाय, म. रा. बोडस, मुंबई, १९२३.
- ३) भारतीय संगीत का इतिहास, डॉ. परांजपे, शरच्चंद्र श्रीधर, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, १९८५
- ४) कथकदर्पण, पं. तीर्थराम आजाद, नटेश्वर कला मंदिर, दिल्ली १९८०

- ५) भारतीय नाट्यशास्त्र, गोदावरी केतकर, पुणे, १९२८
- ६) स्तोत्राञ्जलि - डॉ. मुळे रविंद्र अंबादास, संस्कृत संवर्धन मंडळ, संगमनेर,
- ७) सार्थ स्तोत्ररत्नावली, अनु. स. द. रानडे, वरदा प्रकाशन प्रा. लि. पुणे २००८
- ८) स्तोत्रावली - १ व २, डॉ. श्री. द. देशमुख, प्रसाद प्रकाशन, शके १९१६
- ९) भारतीय कला उद्गम आणि विकास, डॉ. वि. य. कुलकर्णी, सुयोग प्रकाशन, पुणे १९९६
- १०) उत्तररामचरितम्, भवभूति, पी. व्ही. काणे, मोतिलाल बनारसीदास, दिल्ली, १९६२
- ११) मालविकाग्निमित्रम्, अरविंद मंगरूळकर, दि. मो. हातवळणे, म. मो. केळकर, द. गं. कोपरकर, देशमुख प्रकाशन, पुणे १९६२, प्रथम अंक - ४ था श्लोक

English Scripts :

- 1) **Classical Indian Dance in Literature and the Arts**, Dr. Kapila Vatsyayan
- 2) **Abhinayadrapanam** Nandikesvara, Manmohan Ghosh, Manisha Granthabya Pvt. Ltd. Calcutta, 1975
- 3) **Natyashstra**, Vol-1, ed by M. Ghosh, Calcutta, 1967
- 4) **Marg**, Vol. 10, Marg Publication, 1957

विशेष अंक :

- १) कल्याणी, भगवत् पूज्यपाद जगद्गुरू आद्य शंकराचार्य विशेषांक, ओंकार ट्रस्ट, पुणे, २००९.
- २) संत परंपरा विशेष, चैतन्य ज्ञानपीठ, नातूबाग, पुणे ४११००२, सन २०१४