A Pratibha Spandan Journal

SWAR SINDHU
(National Peer-Reviewed/Refereed Journal of Music)
ISSN 2320–7175 (O) | Volume 13, Issue 02, July-December, 2025

कथक नृत्य में अष्टछाप साहित्य का प्रभाव: एक सांस्कृतिक और सौंदर्यात्मक अध्ययन

Dr. Ranjana Upadhyay
Assistant Professor, Department of Dance, Faculty of Music and Performing Arts, Banaras Hindu University

OPEN ACCESS

सारांश

कथक नृत्य भारतीय शास्त्रीय नृत्य शैलियों में संगीत, साहित्य और अभिनय के सुन्दर संगम के रुप में विशिष्ट पहचान रखता हैं। इस नृत्य शैली को पोषित एवं पल्लवित करने में भक्तिकाल का विशेष महत्व रहा है। भक्तिकाल की भारतीय साहित्य एवं कला के संवर्धन में विशेष भूमिका है। भक्तिकाल ने ही तत्कालीन समाज में व्याप्त जातिवाद, धार्मिक कट्टरता, आडंबर, मिथ्या रूढ़ियों आदि भ्रांतियों से निकालकर जनता को सामाजिक समरसता के मार्ग पर चलने हेतु प्रेरित किया। इस काल ने भारतीय जीवन के लौकिक, आध्यात्मिक, निर्गुण तथा सगुणमार्गी मूल्यों को अत्यंत प्रभावित किया। फलस्वरूप वर्षों से आक्रांत भारतीय जनमानस में प्रेम सौहार्द तथा सामाजिक समर सता की भावना पुनः आकार लेने लगी। भक्ति की दो प्रमुख धाराओं निर्गुण तथा सगुण भक्ति में संत कवियों द्वारा विषद साहित्यिक रचनाएं की गई जहां एक ओर सगुण भक्ति काव्य में सामाजिक, पारिवारिक एवं सांस्कृतिक दृष्टि का प्रतिनिधित्व किया वहीं दूसरी ओर निर्गुण भक्ति काव्य में ब्राहयाचारों एवं मिथ्यारूढ़ियों का विरोध कर मानवता को सर्वश्रेष्ठ धर्म के रूप में प्रतिष्ठा दिलाई। भक्ति कालीन कवियों द्वारा रचित श्रेष्ठ साहित्य ने कथक के साहित्यिक, सौंदर्यात्मक तथा सांस्कृतिक पक्ष को समृद्ध करने में अपनी प्रमुख भूमिका निभाई न केवल सगुण भक्ति परक रचनाओं अपितु अनेक निर्गुण रचनाओं के माध्यम से भी कथक नृत्य के साधकों ने इस नृत्य शैली को संस्कारित कर एक लोकप्रिय शास्त्रीय नृत्य शैली के रूप में प्रतिष्ठित किया। जिसका मूल उद्देश्य लोकहित हेतु नैतिक मूल्यों और सदाचार का प्रचार करना भी था। प्रस्तुत शोध पत्र में भक्तिकाल में अष्टछाप कवियों द्वारा रचित कृष्ण भक्ति साहित्य के प्रयोग ने कथक की धार्मिक और सांस्कृतिक पहचान को किस प्रकार आकार दिया साथ ही कथक नृत्य के सौंदर्य और भाव पक्ष पर इन रचनाओं द्वारा पड़े प्रभाव का अध्ययन किया गया है जिससे यह स्पष्ट होता है कि कथक नृत्य न केवल एक कला रूप है अपितु आध्यात्मिक और सांस्कृतिक धरोहर के प्रचार प्रसार का एक सशक्त माध्यम भी हैं।

शोध प्रविधि :- प्रस्तुत शोध पत्र में ऐतिहासिक शोध विधि, विश्लेषणात्मक शोध विधि, व्याख्यात्मक शोध विधि का प्रयोग किया गया है ।

मुख्य शब्द:- *भक्तिकाल,अष्टछाप, पद, कृष्ण, सौन्दर्य*

परिचय

भक्ति काल (15वीं से 17वीं सदी) हिंदी साहित्य का एक महत्वपूर्ण युग है, जिसमें भक्ति आंदोलन ने प्रमुख भूमिका निभाई। इस काल में संत कवियों ने भगवान के प्रति अपनी अटूट श्रद्धा और प्रेम को काव्य के माध्यम से व्यक्त किया।भक्ति आंदोलन ने न केवल साहित्य, बल्कि संगीत और नृत्य कलाओं पर भी गहरा प्रभाव डाला। कथक नृत्य, जो उत्तर भारत की प्रमुख शास्त्रीय नृत्य शैलियों में से एक है, भक्ति काल के दौरान विशेष रूप से विकसित हुआ।'कथक' शब्द संस्कृत के 'कथा' से उत्पन्न हुआ है, जिसका अर्थ है 'कहानी'। प्रारंभ में, कथक नर्तक मंदिरों में धार्मिक कथाओं, विशेषकर श्रीकृष्ण और राधा की लीलाओं का नृत्य के माध्यम से प्रस्तुतीकरण करते थे। भक्ति आंदोलन के प्रभाव से, रासलीला जैसी प्रस्तुतियों ने कथक नृत्य को एक नई दिशा दी, जिसमें संगीत, नृत्य और अभिनय का समन्वय था। भक्ति काल के संत कवियों, जैसे तुलसीदास, मीराबाई, कबीर तथा अष्टछाप कवियों ने राधा-कृष्ण की लीलाओं पर आधारित अनेक पदों की रचना की, जो कथक नृत्य के लिए प्रेरणा स्रोत बने। इन कवियों की रचनाओं को कथक नर्तकों ने अपने प्रदर्शन में प्रयोग किया, जिससे नृत्य में भक्तिश्रृंगार रस का समावेश हुआ।

मध्यकाल में, कथक नृत्य मंदिरों से निकलकर मुगल दरबारों तक पहुंचा, जहां इसे दरबारी संरक्षण मिला। इससे नृत्य के मूल स्वरुपमें कुछ परिवर्तन हुए, लेकिन इसकी भक्ति-मूलक विशेषताएंकिसी न किसी प्रकार बनी रहीं। आज भी, कथक नृत्य में भक्ति काल की छाप स्पष्ट रूप से दिखाई देती है, जहां नर्तक भक्तिपरक रचनाओंको नृत्य के माध्यम से प्रस्तुत करते हैं।

इस प्रकार, भक्ति काल और कथक नृत्य का गहरा संबंध है, जहां भक्ति आंदोलन ने कथक को धार्मिक और आध्यात्मिक अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया।भक्तिकाल हिंदी साहित्य का एक महत्वपूर्ण युग है, जो लगभग 14वीं शताब्दी से 17वीं शताब्दी तक फैला हुआ है। इस युग को धार्मिक और साहित्यिक दृष्टि से स्वर्णिम काल माना जाता है। यह समय भारतीय समाज में भक्ति आंदोलन का युग था, जो सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक

बदलावों से भरा हुआ था। इस काल में ईश्वर की भक्ति को जीवन का मुख्य उद्देश्य माना गया। भक्ति के दो रूप प्रमुख थे: सगुण भक्ति (साकार ईश्वर की भक्ति) और निर्गुण भक्ति (निराकार ईश्वर की भक्ति)।

भक्ति काल का वर्गीकरण इस प्रकार है :-

भक्ति काल1

- निर्गुण भक्ति
  - सन्त मत (मुसलमान प्रभाव)
  - सूफी मत (भारतीय प्रभाव)
- सगुण भक्त
  - रामभक्ति
  - कृष्णभक्ति

भक्तिकाल2

- निर्गुण भक्ति
  - ज्ञानाश्रयी शाखा
    - कबीर दास,
    - रैदास,
    - धर्मदास दादू,
    - सुंदर,
    - मलूकदास,
    - अक्षर अनन्य,
    - इत्तिहदी, नानक
  - प्रेमाश्रयी शाखा
    - कुतबन,
    - जायसी,
    - मंझन,
    - उसमान,
    - शेख नूर,
    - कासिम, आदि
- सगुण भक्ति
  - रामभक्ति
    - रामानन्द,
    - शंकराचार्य,
    - अग्रदास,
    - तुलसी,
    - नाभा,
    - हृदयराम चौहान
  - कृष्णभक्ति
    - वल्लभाचार्य,
    - सूर,
    - नन्द,
    - कृप,
    - परमानन्द,
    - कुम्भन,
    - चतुर्भुज,
    - छीत स्वामी,
    - गोविन्द,
    - हितहरिवंश,
    - मीरा,
    - हरिदास,
    - मदनमोहन,
    - भट्ट,
    - व्यास,
    - रसखान,
    - ध्रुवदास

1द्विवेदी, डॉ. मंजू , सगुण-निर्गुण भक्ति-वैशिष्ट्, सम, असम दृष्टि, पृष्ठ 18
2द्विवेदी, डॉ. मंजू , सगुण-निर्गुण भक्ति-वैशिष्ट्, सम, असम दृष्टि, पृष्ठ 19

भक्तिकाल का उदय उस समय हुआ जब भारतीय समाज में जातिवाद, धार्मिक कट्टरता, आडंबर और बाह्याचार अपने चरम पर थे। जनता इनसे त्रस्त होकर मुक्ति के मार्ग की खोज कर रही थी। इसी समय विभिन्न संतों और कवियों ने भक्ति के माध्यम से भगवान के प्रति प्रेम, श्रद्धा और समर्पण की भावना जागृत की।

भक्तिकाल में जातिवाद, अंधविश्वास और धार्मिक कट्टरता का विरोध किया गया। इसने समाज को एकता और समानता का संदेश दिया।इस काल के कवियों ने जनभाषा में रचनाएँ लिखीं एवं यही कारण था की अवधी, ब्रजभाषा और अन्य क्षेत्रीय भाषाओं का प्रचलन बढ़ा।भक्तिकाल की रचनाएँ पूर्णत: आध्यात्मिक और भावनात्मक हैं। इनमें प्रेम, करुणा और मानवता का संदेश मिलता है।

प्रस्तुत शोध प्रपत्र निम्नांकित बिन्दुओं के आधार किये गये अध्ययन पर केन्द्रित हैं-

- भक्ति साहित्य के प्रभाव ने कथक की धार्मिक और सांस्कृतिक पहचान को किस प्रकार आकार दिया?
- नृत्य की दृष्टि से भक्तिकालीन साहित्य का अध्ययन ।
- प्रमुख अष्टछाप कवियों की रचनाओं का कथक नृत्य में सौंदर्य की दृष्टि से प्रयोग का अध्ययन ।

अष्टछाप कवि, 16$^{वी}$ शताब्दी के आठ मुख्य श्रीकृष्ण भक्त कवियों का समूह था।इस समूह की स्थापना वल्लभाचार्य और उनके पुत्र विट्ठलनाथ द्वारा की गई। अष्ठछाप कवियों के समूह को उनके गुरुओं के अनुसार दो भागों में विभक्त किया है। प्रथम वल्लभाचार्य के शिष्य, जिनमे सूरदास, नंददास, कुम्भनदास एवं परमानंददास शामिल है एवं द्वितीय वल्लभाचार्य के पुत्र विट्ठलनाथ के शिष्य, जिनमे कृष्णदास, छीतस्वामी, गोविंदस्वामी एवं चतुर्भुजदास प्रमुख है।

कृष्ण कथक के प्राण है, कथक को नटवरी नृत्य के नाम से भी जाना जाता है ।भक्तिकालमें अष्टछाप कवियोंद्वारा रचित समस्त साहित्यिक रचनाओं का कथक नृत्य में प्रयोग किया जाता है। श्री कृष्ण पर आधारित भक्ति सौंदर्य से ओत-प्रोत एवं काव्य की दृष्टि से उत्तम साहित्यिक रचनायें प्राप्त होती है। श्रीमद भागवत में वर्णित कृष्ण लीला के समस्त प्रसंगों जैसे कृष्ण जन्म, पूतना वध, माखन चोरी, मुख में ब्रह्मांड के दर्शन, ओखल बंधन, कालिया नाग मर्दन,गोवर्धन लीला, रास लीला, कंस वध आदिका कथक नृत्य शैली में स्तुति, भजन, कीर्तन, पद, कवित्त, गत भाव इत्यादि के रूपों में प्रयोग होता आ रहा है।इन सभी प्रसंगों का वर्णन अष्टछाप कवियों की रचनाओं विविध रूपों में प्राप्त होता है।

सूरदास की रचनाओं का सौंदर्य की दृष्टि से कथक नृत्य में प्रयोग

सूरदास हिंदी साहित्य के भक्तिकाल के प्रमुख कवि माने जाते हैं। वे भगवान श्रीकृष्ण के अनन्य भक्त और अष्टछाप के प्रमुख कवियों में से एक थे। सूरदास जन्म से नेत्रहीन थे, लेकिन उनकी काव्यदृष्टि इतनी सूक्ष्म और गहन थी कि उन्होंने श्रीकृष्ण की बाल लीलाओं और उनके अद्भुत रूप का वर्णन अत्यंत मार्मिकता और सुंदरता के साथ किया। उनके काव्य में भक्ति, प्रेम और समर्पण की भावनाएँ स्पष्ट झलकती हैं।

उनकी रचनाओं में"सूरसागर","सूरसारावली"और"साहित्य लहरी"प्रमुख हैं।विशेष रूप से "सूरसागर" में श्रीकृष्ण की बाल लीलाओं का अत्यंत भावपूर्ण वर्णन है। सूरदास की काव्यभाषा ब्रजभाषा थी

सूरदास के काव्य में मुख्य रूप से वात्सल्य, श्रृंगार और भक्ति रस की प्रधानता है। उन्होंने अपनी रचनाओं में भगवान श्रीकृष्ण के बाल्य, युवा, और प्रेमी रूप का बहुत सुंदर चित्रण किया है। उनके काव्य में अनेक पद ऐसे हैं जो नृत्य और रासलीला से संबंधित हैं। इनमें से कुछ प्रसंग रासलीला और गोपियों के साथ कृष्ण के नृत्य पर केन्द्रित हैं ,उन्होंने न केवल काव्य के माध्यम से भगवान की महिमा का बखान किया, बल्कि समाज को भक्ति और प्रेम का संदेश भी दिया।

सूरदास द्वारा रचित नृत्य की दृष्टि से उपयुक्त कुछ प्रमुख पदों का संक्षिप्त परिचय निचे दिया गया है।

मैयामैं नहि माखन खायो।
भोर भयो गैयन के पाछे, मधुबन मोहि पठायो।
चार पहर बंसीवट भटक्यो, साँझ परे घर आयो॥
मैं बालक बहियन को छोटो, छीको केहि बिधि पायो।

ISSN 2320–7175 (O) | Volume 13, Issue 02, July-December, 2025

ग्वाल-बाल सब बैर परे हैं, बरबस मुख लपटायो....॥[1] - सूरसागर

सूरदास द्वारा रचित यह पद कथक नर्तकों का अतिप्रिय पद है।माखन चोरी के प्रसंग वर्णन में इस पद का प्रयोग किया जाता हैं। यह पद वात्सल्य रस एवं श्री कृष्ण की ठिठोलियों से परिपूर्ण है। इस पद की प्रस्तुति में नर्तक श्री कृष्ण के चंचल स्वभाव को अपनी कल्पना अनुसार अभिनय के माध्यम से प्रस्तुत करते है।

किलकत कान्ह घुटुरुवनि आवत।
मनिमय कनक नंद कै आँगन, बिंब पकरिबैं धावत ॥
कबहुँ निरखि हरि आपु छाहँ कौं, कर सौं पकरन चाहत।
किलकि हँसत राजत द्वै दतियाँ, पुनि-पुनि तिहिं अवगाहत...॥[2]_सूरसागर

सूरदास के इस पद में निहित वात्सल्य एवं श्रृंगार रस को नर्तक पद, ठुमरी, भजन एवं कवित्त के माध्यम से प्रस्तुत करते है। इसपद में श्री कृष्ण के बाल स्वरुप का वर्णन किया गया है। सूरदास की अन्य प्रसिद्ध रचनाभ्रमर गीत के नृत्य हेतु कुछ प्रसिद्ध पद, जो भगवान श्रीकृष्ण के प्रति गोपियों के प्रेम, विरहइत्यादि भावनाओं को दर्शाते हैं, निम्नलिखित हैं:-

बिन गोपाल बैरिन भई कुंजैं॥
तब ये लता लगति अति सीतल,
अब भई विषम ज्वाल की पुंजें॥[3]_भ्रमरगीत सार

भ्रमर गीत

सूरदास द्वारा रचित *"सूरसागर"* का एक प्रसिद्ध खंड है। इसमें गोपियों और उद्धव के बीच संवाद को दर्शाया गया है, जो भगवान श्रीकृष्ण के विरह में डूबी गोपियों की गहरी भक्ति और प्रेम का प्रतीक है। इस खंड में गोपियां उद्धव को अपने तर्कों और भावनाओं से समझाती हैं कि प्रेम और भक्ति ज्ञान से परे है। यह पद वियोग श्रृंगार रस पर आधारित है एवं कथक नृत्य में अत्यधिक प्रयोगकिया जाता है।गोपियों एवं उद्धव के मध्य संवाद एवं कृष्ण से विरह का सुंदर चित्रण प्रस्तुत किया जाता है।

अति मलीन वृषभानुकुमारी।
हरि-स्रमजल अंतर-तनु भीजे ता लालच न धुआवति सारी॥
अधोमुख रहति उरध नहिं चितति ज्यों गथ हारे थकित जुआरी।
छूटे चिहुर, बदन कुम्हिलाने, ज्यों नलिनी हिमकर की मारी॥
हरि-संदेस सुनि सहज मृतक भई, इक बिरहिनि दूजे अलि जारी।
सूर स्याम बिनु यों जीवित है ब्रजवनिता सब स्यामदुलारी॥[4]_भ्रमरगीत सार

कृष्ण के विरह में वृषभानु की पुत्री राधा अत्यंत उदास और व्यथित हैं। संयोग काल कृष्ण के साथ काम-क्रीड़ाएं करते हुए उन्हें पसीना आया था। उस कारण उनका हृदय और शरीर भीगा हुआ है। उन स्वेद कणों की गंध कहीं समाप्त न हो जाए इसलिए वह अपनी साड़ी भी नहीं धुलवाती है वे मुख नीचे किए बैठी रहती है और ऊपर की ओर भी नहीं देखती। वह एक तो विरहिणी थी दूसरे भ्रमर-रूपी उद्धव ने भी उसे योग-संदेश देकर अर्थात् सुनाकर जला दिया है। कृष्ण से प्रेम करने वाली ब्रज-वनिता विरह में जी रही हैं।कथक नृत्य की प्रस्तुति की दृष्टि से इस पद को भजन एवं कवित्त के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है।इस पद में राधा की विरह से युक्त अवस्था का उल्लेख किया गया है एवं यह नृत्य की अवस्थानुसारविरहोत्कण्ठितानायिका का सर्वश्रेष्ठ उदाहरण है।

उपरोक्त वर्णित पदों के अतिरिक्त भी असंख्य पद प्राप्त होते है जैसे-

मुख दधि लेप किएसोभित कर नवनीत लिये...

[1]गर्ग, डॉ. लक्ष्मीनारायण, सूर सागर, पृष्ठ 167
[2] कोठारी, अनीता, हिंदी साहित्य एवं साहित्यकार, पृष्ठ 118
[3]शुक्ल, आचार्यरामचंद्र, भ्रमरगीतसार, पृष्ठ89
[4]गुप्ता, भारती, कथक और अध्यात्म, पृष्ठ56

मैया कबहू बढ़ेगी चोटी....
हरी जू की बाल छवि कहों बरनी...
मैया मोहीदाऊबहुत खिझायो....
मधुबन तुम कह रहत हरे....
ऊधो मन न भये दस बीस...
नटवर वेश धरे ब्रज आवत...
जसोदा हरी पालने झुलावें...
हमरे हरी हारिल की लकरि...
निर्गुण कोन देस को बासी.....
सखी इन नैननि तैं घन हारे.....
ऊधो, जोग जोग हम नाही....
ऊधो ! मोहि ब्रज बिसरत नाहीं...[1]

इन सभी पदों को कथक नृत्य में प्रसंगानुसार प्रयोग किया जाता रहा हैं l

कुम्भनदास की रचनाओं का सौंदर्य की दृष्टि से कथक नृत्य में प्रयोग :-

कुंभनदासअष्टछापकेकवियोंमें प्रथम कवि के रूप में जाने जाते है।महाप्रभुवल्लभाचार्यइनकेदीक्षागुरुथे।इन्होनें भगवान की भक्ति में सादगी और वैराग्य को महत्त्व दिया। श्री कुम्भनदास जी के पदों में ब्रज की विविध लीलाएं श्री राधा की निकुंज लीला, बधाई उत्सव आदि का वर्णन प्राप्त होता है।

पिय संग झूली री ! सरस हिंडोरे l
ब्रज- जुबती चहुँ दिसि तें सजि सजनी !
झुलवति थोरै-थोरै ll....[2]

श्री राधा के संग श्री कृष्ण सरस हिंडोले में झूल रहे हैं तथा चारों दिशाओं में बृज की युवतियां उन्हें धीरे-धीरे झूला झुला रहीं है l श्री राधा ने नीलाम्बर एवं श्री कृष्ण ने पीताम्बर धारण किया हैं,जिनकी उपमा घन और दामिनी के समान हैं l प्रस्तुत पद राग विहाग में निबद्ध हैं l इस पद का प्रयोग राधा-कृष्ण के झूला विहार प्रसंग में प्रयोग किया जाता हैं l

सखी मोहे बूँद अचानक लागी l
सोवत हुती मदन मदमाती घन गरज्यो तब जागी ll
दादुर मोर पपैया बोलत कोयल शब्द सुहागी ll
कुंभनदास लाल गिरिधर सो जाय मिली बड़ भागी ll[3]

श्री राधा जी सखी से बोलती हैं - " हे सखी, वर्षा की बूँदें अचानक मुख पर गिरने लगीं l मै सो रही थी, अपने प्रियतम श्री श्यामसुंदर के सुंदर चिंतन में, उसी समय बादल जोर से गरजने लगे और मै निद्रा से जाग गई l यह पद राग मल्हार में निबद्ध हैं l इस पद का प्रयोग कथक नृत्य के ऋतु वर्णन सम्बंधित प्रसंगों में किया जाता हैं l

परमानन्द दास की रचनाओं का सौंदर्य की दृष्टि से कथक नृत्य में प्रयोग

परमानंद दास गोस्वामी वल्लभदास के शिष्य एवं पुष्टिमार्गीय वल्लभ संप्रदाय के अष्टछाप कवियों में से एक थे। यह माधुर्य भाव की भक्ति के लिए स्मरणीय कवि और गायक के रूप में लोक प्रसिद्ध हुए।परमानंद जी द्वारा रचित कुछ पदों का कथक नृत्य में प्रयोग की दृष्टि से वर्णन इस प्रकार हैं –

माई री चाँद लग्यौ दुख देंन
कहां वौ देस, कहां मन-मोंहन, कहां वौ सुख की रेंन
तारे गिनत गई-री सब निस, नेंक न लागे नेंन

[1]रजनीश,डॉ.गोविन्द, प्राचीन काव्य माधुरी, पृष्ठ 34
[2] www.brajrasik.org
[3] www.brajrasik.org

परमानंद प्रभु पिय बिछुरे ते पल न परत चित चेंन।[1]

इस पद में कवि परमानंद ने विरह की पीड़ा को अत्यंत मार्मिक और सुंदर ढंग से व्यक्त किया है। विरहिणी अपनी सखी से कहती है कि जो चाँद सबको शीतलता देता है, वही उसे अब दुखदायी लगता है, क्योंकि प्रिय के बिना हर सुखद वस्तु भी पीड़ा बन जाती है। वह व्याकुल होकर पूछती है कि मेरा प्रिय वह मनमोहन किस देश में है, कहाँ है?नयनों को पलभर भी नींद नहीं आती। सम्पूर्ण पद में विप्रलभ श्रृंगार का गहन भाव, नारी-मन की व्याकुलता और प्रिय-स्मरण की तड़प अत्यंत कोमलता से व्यक्त हुई है। इसके अतिरिक्त "चंद", "निस", "नेंन", चेंन आदि शब्द संगीतात्मक पक्ष को भी पुष्ट करते हैं।

जब ते प्रीति स्याम सों कीन्हीं ,
ता दिन ते मेरे इन नेंनन,
नेक-हु नींद न लीन्हीं।[2]

यह पद भी वियोग श्रृंगार की अत्यंत मार्मिक झांकी प्रस्तुत करता है,इस पद का प्रयोग भी कथक कलाकारों द्वारा अष्ट नायिकाओं के प्रदर्शन में किया जाता है।

हरि तेरी लीला की सुधि आवै
कमल-नेंन मन-मोहन मूरत,
मन-मन चित्र बनावै।[3]

इस पद में कृष्ण चिंतन मनन को ही विरह से मुक्ति का मार्ग बताया है।

जसोधा, चंचल तेरौ पूत
आनंद्यौ ब्रज-भीतर डोलै, करै अटपटे सूत
दह्यौ, दूध, घृत लै आगें करि, जहं जहं धरों दुराइ
अंधियारे घर कोहू न जानें, तहां पैदल ही जाइ[4]

इस पद में परमानंद ने बाल-कृष्ण की चंचल लीलाओं का मनोहारी रूप प्रस्तुत किया है। यशोदा का नटखट पुत्र पूरे ब्रज में आनंद फैलाता हुआ इधर-उधर दौड़ता है। हास्य रस से परिपूर्ण इस पद का प्रयोग माखन चोरी लीला के प्रदर्शन में किया जाता है।

खेलत गिरिधर रंग मंगे रंग।
गोप सखा बनि बिन आये हैं हरि हल धर के संग॥
बाजत ताल मृदंग झांझ डफ मुरली मुरज उपंग।
अपनी अपनी फेंटन भरि भरि लिये गुलाल सुरंग॥
पिचकाई नीके करि छिरकत गावत तान तरंग।
उत आई ब्रज बनिता बनि मुक्ताहल भरि मंग॥[5]

इस पद में कृष्ण की होली-लीला का आनंदमय भाव-सौन्दर्य चित्रित है। गोपों के संग रंग खेलते कृष्ण, वाद्यों की गूंज, गुलाल की उड़ती लपटें और पिचकारी ये सभी दृश्य उत्सव के उल्लास, रंग-रस और माधुर्य को जीवंत बनाते हैं। संपूर्ण पद आनंद, रंग-रूप, संगीत और लीलामय कृष्ण-रसराज का सौन्दर्य दर्शाता है।कथक नृत्य में होरी प्रसंग वर्णन में इस पद का सौंदर्यपूर्ण प्रयोग किया जाता है।

सुत सुन एककथा कहुं प्यारी।
नंद नंदन मन आनंद उपज्यो रसिक सिरोमनि देत हुंकारी॥

[1]www.hindwi.org
[2]हरगुलाल,अष्टछापकेकविपरमानंददास,पृष्ठ104
[3]परमानंददास, ब्रजमाधुरीसार, पृष्ठ141
[4]www.hindwi.org
[5]हरगुलाल, अष्टछापकेकविपरमानन्द दास, पृष्ठ100

दशरथ नृपजे हुते रघुवंशी तिनके प्रकट भये सुत च्यारी।
तिन में राम एकव्रतधारी जनकसुता ताके घर नारी॥
तात वचन सुन राज्य तज्यो है भ्राता सहित चले बनवारी।
धावत कनकमृग के पाछें राजीव लोचन केलि बिहारी॥
रावन हरन कियो सीता को सुन नंद नंदन नींद निवारी।
परमानंद प्रभु रटत चाप कर लक्ष्मन देउ जननी भ्रम भारी॥[1]

इस पद में श्री कृष्ण को माता यशोदा द्वारा भगवान राम की कथा सुनाने का सुंदर चित्रण प्राप्त होता है।कृष्ण द्वारा राम-कथा सुनना एक अंतर-लीला है,कथक में यह दोहरे चरित्र के अभिनय का उत्कृष्ट उदाहरण है। इस पद में सम्पूर्ण रामायण को प्रस्तुत किया गया है । यशोदा और कृष्ण के माध्यम से वात्सल्य रस, राम के प्रसंगों से वीर और करुण रस तथाभक्ति रस की अभिव्यक्ति इस पद में निहित है।इस पद में जिस प्रकार के छंद का प्रयोग किया गया है उसके अनुसार इस पद को कथक नृत्य के कवित्त तथा गेय पद के रूप में भी प्रस्तुत किया जा सकता है।

कृष्णदास की रचनाओं का सौंदर्य की दृष्टि से कथक नृत्य में प्रयोग

कृष्णदास जी का जन्मगुजरात में चिलोतरा ग्राम के एक कुनबी पाटिल परिवार में हुआ था। 12-13 वर्ष की कम उम्र में पिता द्वारा बहिष्कृत होने के पश्चात वह घुमते-घुमते ब्रज पहुँच गए। उन्होंने वल्लभाचार्य जी से पुष्टिमार्ग संप्रदाय की शिक्षा प्राप्त की।कृष्णदास जी ने भगवान कृष्ण की भक्ति में लीन होकर कृष्ण की लीलाओं पर आधारित अनेक पदों की रचना की जिनकी संख्या लगभग 250 के आस-पास प्राप्त होती है।

कृष्णदास के पदों में कृष्ण भक्ति के अतिरिक्त तत्कालीन वाद्यों का उल्लेख अति सुंदर तरीके से प्राप्त होता है। अन्य अष्टछाप कवियों ने अपनी रचनाओं में पखावज, मृदंग, बांसुरी आदि वाद्यों का उल्लेख किया है परन्तु कृष्णदास जी के एक पद में तत्कालीन समस्त वाद्यों का उल्लेख प्राप्त होता है एवं उनमे से कुछ वाद्यों की संगत वर्तमान में कथक नृत्य के साथ की जाती है।

चलरीसिंहपैरीचांचरमचीजहेंखेलतठोटादोय.....
ऐकनकिएबनाएतिलोनाएकअरगजाभीने,
एकनकरीखरिचंदनकीचौबाबेंदीदीने,
तहाँबाजतबीन, रबाब, किन्नरी, अमृतकुण्डलीजंत्र,
अधरसुधाजुतबाँसरी, हरिकरतमोहिनीमंत्र,
सुरमण्डल, पिनाक, महुबरि, जलतरंग, मनमोहे,
मदनभेरिरायगिडगिडी, शहनाईसुरसोहै .....[2]

प्रस्तुत पद में कृष्णदास जी द्वारा अनेकों वाद्यों का उल्लेख प्राप्त होता है, जैसे बीन, रबाब, किन्नरी वीणा, बांसुरी, सुर मंडल, पिनाक, जलतरंग आदि।

गोविंद स्वामीजी की रचनाओं का सौंदर्य की दृष्टि से कथक नृत्य में प्रयोग

गोविन्द स्वामी कृष्ण-भक्ति शाखा से संबद्ध पुष्टिमार्गीय वल्लभ संप्रदाय के अष्टछाप कवियों में से एक तथा गोस्वामी विट्ठलनाथ के शिष्य थे। इन्होनें भी कृष्ण भक्ति समबन्धित पदों की रचना की जिनमें से कुछ कथक सम्बंधित पद इस प्रकार हैं -

जुवति मंडल मधि विराजत बाहु अंस धरे॥
तान मांन बंधान सुर गति गान मधुर खरे।
तत थेई तत थेई सब्द दंपति सुलप उपजत करे॥
ताल झांझ मृदंग बाजत सुनत जनम हरे।
'गोविंद' प्रभु गिरिधर गुन भागवत उचरे॥[3]

उपरोक्त पद श्रीकृष्ण के रास-विहार का मनोहरऔर नृत्यात्मक वर्णन है, जिसमें श्रृंगार-रस, लालित्य और नृत्य-सौंदर्य

[1]हरगुलाल, अष्टछापकेकविपरमानन्द दास, पृष्ठ 59
[2]गुप्ता,भारती, कथक और अध्यात्म, पृष्ठ 103
[3]शास्त्री, कंठमणि, गोविंदस्वामी, पृष्ठ27

ISSN 2320–7175 (O) | Volume 13, Issue 02, July-December, 2025

तीनों का अद्भुतसंगम परिलक्षित होता है।
लाल ही लाल के लाल ही लोचन
लालन के मुख लाल ही बीरा ।...
गोविन्द यों प्रभु सोभा बखानत
लाल के कंठ बिराजत हीरा ।[1]

प्रस्तुत पद में श्री कृष्ण के रूप सौन्दर्य का वर्णन करते हुए लिखा हैं, कि श्रीकृष्ण की आँखें लाल हैं एवं उनके मुख में लाल पान का बीड़ा हैं तथा कंठ में लाल रंग का हीरा धारण किया हुआ हैं ।

काले ही मोहन, काले ही सोहन
काली कालिन्दी के तट आयो ।....
गोविन्द यों प्रभु सोभा बखानत
काले को नाथ कै नाथ कहायो ।।

प्रस्तुत पद में कृष्ण के वर्ण का सुन्दर वर्णन करते हुए, गोविन्द स्वामी जी लिखते हैं, कि श्री श्याम सुंदर जो काले

(श्याम) वर्ण के हैं, मन को लुभाने वाले मोहन काली कालिन्दी (यमुना) के तट पर विहार हेतु आये हैं।

बांके आसन बांके सिंघासन,
बांके टकियाँ की छबि न्यारी ।....
गोविंद नैना ताकि रहै झुकी,
झाँके झरोखा में बांकेबिहारी ।।

प्रस्तुत पद में श्री बांके बिहारी जी के आसन, सिंघासन और तकियों की सुन्दर छवि का वर्णन हैं । जब ब्रज की

युवतियां बाँके बिहारी को अपनी बाँकी आँखों से निहारती हैं, तो वे एक झरोके का सहारा लेकरअपनी दृष्टि को पूर्ण रूप से बाँके बिहारी पर ही टिका देती हैं ।

उपरोक्त वर्णित तीनों ही पद कथक नृत्य में भक्ति श्रृंगार वर्णन का उत्कृष्ट उदाहरण हैं ।

नंददासकी रचनाओं का सौंदर्य की दृष्टि से कथक नृत्य में प्रयोग

नंददास जी की लगभग सभी रचनाओं में काव्य सौष्ठव का अत्यंत सुगठित रूप में प्रयोग हुआ है। विशेष रूप से रास प्रसंगों से सम्बंधित सभी पदों अलंकारिकता व शब्द रचना की दृष्टि से कथक में प्रयोग किये जा सकते है। उन्ही पदों में से कुछ पदों का नृत्य की दृष्टि से विश्लेषण किया गया है।

देखो री नागर नट निरतत कलिंदी-तट,
गोपिन के मध्य राजै मुख की लटक।
काछनी किंकनी कटि पीतांबर की चटक मटक,
कुंडल किरन रवि रथ की अटक।।
तत थेई तत थेई सबद सकल घट,
उरप तिरप मानो पद की पटक।
रास मध्य राधे-राधे मुरली में येई रट,
नंददास गावै तहां निपट निकट।।[2]

[1] www.brajrasik.org/hi/articles/61
[2]एम. ए., कृष्णदेव, अष्टछापकेकवि नंददास,पृष्ठ 84

यह संपूर्ण पद रस-रसिक अनुभव, दृश्य-सौंदर्य और रास-लीला की जीवंत, आनंदमय अनुभूति से ओतप्रोत है। कालिंदी के तट पर श्री कृष्ण का गोपियों के संग मनोहारी रास का अदभुत आनंद बिखेर रहा है। साथ ही कथक नृत्य के परिभाषिक शब्द उरप, तिरप का प्रयोग भी पद सौंदर्य में वृद्धि कर रहा है।

रासलीला प्रसंग वर्णन हेतु इस पद का प्रयोग कथक नृत्य में किया जा सकता है-

वृंदावन, बंसी बट, जमुना तट बंसी बट,
रास में रसिक प्यारो खेल रच्यो बन में।
राधा-माधो कर जोरैं, रबि-ससि होत भोरैं,
मंडल में निरतत दोऊ सरस सघन में॥
मधुर मृदंग बाजै, मुरली को धुनि गाजे,
सुधि न रही री कहु सुर, मुनि जन में।
नंददास प्रभु प्यारो रूप-उजियारो अति,
कृष्ण-क्रीड़ा देखि भये थकित जन मन में॥[1]
खेलत रास रसिक रस नागर
मंडित नव नागरी निकर बर परम रूप को आगर॥
बिकच बदन बनिता वृंद अतिसै अमल सरद सी राजत।
राका सुभग सरोवर में जस फूले कमल बिराजत॥
नवकिसोर सुंदर सांवर अंग बलित ललित ब्रज बाला।
मानो कंचन खचित नील मनि मंजुल पहिरी माला॥
या छबि की उपमा कहिबै को ऐसो कौन पढयौ है।
नंददास प्रभु को कौतुक लखि कामहि काम बढयो है॥[2]

उपरोक्त वर्णित दोनों पदों में भी कवि नंददास ने रासलीला से ही संबंधित श्रृंगार परक पद रचना की है जो कि कथक के भाव सौंदर्य के निरूपण हेतु अत्यंत अनुकूल है।

सब हिलि-मिलि के चली गोपिका श्री जमुना अस्नान करन।
बस्त्र उतारि घाट पै धरि दये, फिर जल भीतर लागीं धसन॥
इतने में ही आइ गयौ कान्हा, बस्त्र लये फिर लगा चलन।
लै कै चीर कदम पै चढ़ि गयौ, वाही पै बंसी लागी बजन॥
देउ चीर महराज हमारे, हम जल भीतर खड़ी नगन।
बिन जल बाहर चीर ने दुंगो, चाहे री लाखों करो जतन॥
लाज की घाली बाहर निकरी, तन हातन से लागी ढकन।
प्रेम के बस में हाथ भी जोड़े, चीर मिले पै भईं मगन॥[3]

प्रस्तुत पद में कृष्ण द्वारा गोपियों के वस्त्रों को हरण करने का चित्रण किया गया है। श्री कृष्ण की लीलाओं की अंतर्गत चीर हरण लीला कथक नृत्य के अभिनय अंग की अति प्रचलित लीला है। इस पद को कथक नृत्य में पद, ठुमरी एवं कवित्त के रूप में भी प्रस्तुत किया जाता है। पद में श्रृंगार रस एवं सुन्दरता से प्रस्तुत किये गए छंदों के कारण इस की पदकवित्त के रूप में प्रस्तुति अत्यधिक सुंदर प्रतीत होती है।

लास्य भेद निपुन कोख रस उजागरी।
लेत सुलप उरप तिरप अवनि उरज बदन फिरत,
निरतत गिरिधनन संग, रंग भरी नागरी ॥
वृन्दावन रम्य जहाँ बिहरत पिय प्यारी,

[1]चौधरी,सरला, अष्टछापकवि : नंददास, पृष्ठ102
[2]चौधरी,सरला, अष्टछापकवि : नंददास,पृष्ठ102
[3]अवस्थी, महेशप्रतापनारायण,पृष्ठ301

तहाँ मण्डल रची रास रसिक जुबति बन बागरी।
बाजत अनहद मृदंग ताल बीन गति सुढंग,
अंग अंग लग्यौ, निरखि जग्यौरंग राग री,
तत थेई शब्द करत सकल नृत्य भेद सहित,
सुलप सच उरप तिरप लेत नागरी।[1]

नंददास द्वारा रचित इस पद में कथक नृत्य के तकनीकी शब्दों अर्थात् उरप, तिरप एवं सुलप के साथ ही नृत्य के बोलों जैसे तत थेई का प्रयोग भी किया हैं।

छीतस्वामीजी की रचनाओं का सौंदर्य की दृष्टि से कथक नृत्य में प्रयोग:-

अष्टछाप के कवियों में एकमात्र छीतस्वामी ही थे जिन्होंने जीवन पर्यंत गृहस्थ-जीवन बिताते हुए घर में रहकर श्रीनाथ जी की कीर्तन-सेवा की। ये मथुरा के रहने वाले थे। छीतस्वामी कृत कुछ विशेष साहित्य नहीं प्राप्त होता। उनके केवल 64 पदों का पता चला है। उनका वर्ण्य -विषय भी वही है, जो अष्टछाप के अन्य प्रसिद्ध कवियों के पदों का है यथा—आठ पहर की सेवा, कृष्ण लीला के विविध प्रसंग, गोसाईं जी की बधाई आदि। पुष्टि संप्रदाय में नित्य उत्सव विशेष पर गाए जाने वाले संग्रह-ग्रंथों में छीतस्वामी के 'नित्यकीर्तन','वर्षोत्सव'तथा 'वसंतधमार' से संबंधित पद मिलते हैं।

लाल संग रास-रंग, लेत मान रसिक-रवंनि,
ग्रग्रता ग्रग्रता तत तत तत, थेई थेई गतिलीने।
सारेगमपधनी गमपधनी धुनि सुनि ब्रजराज कुंवरगावत री,
अतिगति जति भेद सहित,
ताननि नननननन आन-आन गति चीने।
उदित मुदित सरद चंद बंद टूटे कंचुकी के,
वैभव भुव निरखि-निरखि, कोटि मदन हीने॥
बिहरत वन रास-विलास, दंपति मन ईषद् हास,
छीतस्वामी गिरिधर रस-बस तब कीने॥[2]

यह पद कृष्ण की रासलीला का वर्णन करता है, जिसमें श्री कृष्ण रास-रंग मेंरसिक जनों अर्थात् रसिक-रवनियों के साथ, तत-तत व थेई-थेई बोलों एवं तालियों के साथ लय और गति में नृत्य व रास-लीला कर रहे हैं।यह पद संगीत और नृत्य के साथ कृष्ण की मनमोहक लीलाओं एवं गोपियों के साथ उनके प्रेम-प्रसंग को दर्शाता है। प्रस्तुत पद में तत-तत वथेई-थेई वर्ण कथक नृत्य के मूल वर्ण हैं एवं कथक नृत्य में प्रचुरता से प्रयोग में आते हैं।

चतुर्भुज दास जी की रचनाओं का सौंदर्य की दृष्टि से कथक नृत्य में प्रयोग:-

यह कृष्ण भक्त कवि एवं पुष्टिमार्गीय वल्लभ संप्रदाय के अष्टछाप कवियों में से एक थे। यह कुंभनदास के पुत्र और गोस्वामी विट्ठलनाथ के शिष्य थे।

दीनो हरिषु आजु भलौ दिन कह्यौ है जसोदा मैया॥
उबरिन हवाइ बसन भूषन सजि विप्रनि देत बधैया।
करि सिर तिलकु आरती वारती, फुनि-फुनि लेति बलैया॥
'चतुर्भुजदास' छाक छीके सजि, सखनि सहित बल भैया।
गिरिधर गवनत देखि अंक भरि मुख चूम्यो ब्रजरैया॥[3]

इस पद में बालकृष्ण के शिशु-सौंदर्य और मातृ-स्नेह का अत्यंत मनोहर चित्रण है। यशोदा मैया आज का दिन शुभ बताते हुए बालकृष्ण को नहलाती-धुलाती हैं, नए वस्त्र एवं भूषणों से अलंकृत करती हैं यह बाल-लालित्य और वात्सल्य रस से परिपूर्ण इस पद का प्रयोग भी कथक नर्तकों द्वारा बालकृष्ण के बाल स्वरूप वर्णन में प्रसंगानुसार किया जा सकता है।

[1]दाधीच, पुरु, कथक नृत्य शिक्षा, भाग-2, पृष्ठ 90
[2]www.hindwi.org
[3]www.kavitakosh.org

पिय-सन मुख गवनति गज गामिनि।
साजि सिंगार पहिरि पटभूषन नख-सिख अंग-अंग अभिरामिनि॥
यमुना-पुलिन सुखद वृंदावन तैसिये सुभग सरद की जामिनि।
कुंज-कुंज प्रफुलित द्रुम बेली देखत प्रेम मगन भई भामिनि॥
अति उदार रस-रसि रसिक पिय भुज भरि-भरि भेटति वर कामिनि।
'चतुर्भुजदास' प्रभु गिरिधर ऐसे सोभित मानों नवघन में सौदामिनि॥[1]

इस पद में नायिका-भेद, श्रंगार-रस और ब्रज-परिवेश तीनों का ही अद्भुत सौंदर्य वर्णन किया गया है।नायिका प्रियतम से मिलने हेतु जा रही है। उसकी चाल गजगामिनी अर्थात गज की भाँति धीमी, मदमस्त और नारी-सौंदर्य का चरम रूप प्रस्तुत करती है। नख से शिख तक साज-सिंगार से सुशोभित नायिका का अलंकरण श्रृंगार-सौंदर्य को जीवंत करता है।यमुना-तट का वृंदावन और शरद की चंद्रप्रकाशमयी रात्रि में प्रकृति का सौंदर्य नायिका के आंतरिक प्रेमभाव से एकाकार होकर वातावरण को मधुर, शांत और प्रेमाभिभूत बना देता है। कुंजों में खिले वृक्ष, लताएँ, सब मिलकर श्रृंगार-रस का प्राकृतिक पृष्ठभूमि रचते हैं।नायिका का अपने प्रियतम के मिलन में "प्रेम मगन" होना आध्यात्मिक और लौकिक दोनों प्रकार के प्रेम का सौंदर्य व्यक्त करता है।कथक नृत्य में अष्टनायिका के अंतर्गत अभिसारिका नायिका के वर्णन तथा श्रृंगार रस निरूपण हेतु यह पद अत्यंत उपयुक्त है।

भूल्यो री दधि कौ मथन करिवौ।
देखत रसिक नंद-नंदन कौ डगमगे पगु धरिबौ॥
रहि गई चितै चित्र जैसें इकटक नैन निमेष न परिबौ॥
'चतुर्भुज' प्रभु गिरिधरन जनायो नाहीं, मो-मन मानिकु हरिबौ॥[2]

इस पद में श्रृंगार-रस में डूबी एक नायिका की भावावस्था का कोमल और अत्यंत सौंदर्यमय चित्रण है।नायिका दही मथने में लगी है, परंतु जैसे ही उसकी दृष्टि नंदनंदन कृष्ण पर पड़ती है, उसका सारा कार्य-व्यवहार ठहर जाता है। कृष्ण को आते देख उसके कदम लड़खड़ा जाते हैं। यह अभिभूत प्रेम और संकोच का सुंदर संकेत है।नायिका चित्र की भाँति स्थिर हो जाती है,नयन निमेष तक नहीं लेते। यह उपमा उस क्षण की पूर्ण तन्मयता, नयन-सौंदर्य और मनोभाव को उजागर करती है। मानो समय ठहर गया हो और नायिका केवल कृष्ण के दर्शन में लीन हो गई हो।कवि कहते हैं कि गिरिधर ने उसे बताया भी नहीं कि वे उसके मन का माणिक (हृदय) हर ले गए हैं। यह पंक्ति मधुर विरह, संकोच और अनकहे प्रेम का अत्यंत सुंदर संकेत है।नायिका स्वयं जानती है कि उसका मन प्रभु चुरा ले गए, पर कृष्ण पूर्ण सरलता से मानो अनभिज्ञ बने रहते हैं।पूरा पद माधुर्य-भक्ति, नायिका की भाव-लज्जा और अनायास प्रेमानुभूति का अत्यंत कोमल और मनोहारी सौंदर्य प्रस्तुत करता है।कथक नृत्य नायिका वर्णन के लिए यह पद अत्यंत उपयुक्त है।

निष्कर्ष

कथक नृत्य भारतीय शास्त्रीय नृत्य परंपरा में भक्तिकालीन साहित्य का सबसे सशक्त और जीवंत प्रतिनिधि रहा है। कथक ने भक्ति आंदोलन की आध्यात्मिक चेतना, भावनात्मक सूक्ष्मता और सामाजिक संदेश को अपने भीतर आत्मसात कर उसे नृत्य, संगीत और अभिनय के समन्वित रूप में प्रस्तुत किया। इस दृष्टि से कथक भक्ति साहित्य की संवेदनशील अनुभूति को सजीव रूप देने वाली एक विशिष्ट कलाविधा के रूप में आरंभ से ही जाना जाता रहा है। भक्तिकालीन साहित्य, विशेषकर कृष्णभक्ति काव्य ने कथक के भाव, रस और सौंदर्य पक्ष को अत्यंत समृद्ध किया। जिसके परिणाम स्वरूप श्रीमद्भागवत में वर्णित कृष्णलीलाओं पर केंद्रित, अष्टछाप व अन्य भक्त कवियों की रचनाएँ कथक नृत्य की आत्मा बन गईं। वात्सल्य, श्रृंगार और भक्ति रस की अभिव्यक्ति कथक के अभिनय पक्ष में जिस सूक्ष्मता और विस्तार के साथ संभव है, वह इसे अन्य शास्त्रीय नृत्य शैलियों से अलग पहचान देती है। कथक में कृष्ण का बाल रूप, नटखट स्वभाव, गोपियों के साथ रास और आध्यात्मिक प्रेम इन सभी का सजीव चित्रण भक्तिकालीन साहित्य के बिना अधूरा प्रतीत होता है।

मंदिर परंपरा से दरबारी परिवेश तक की यात्रा में कथक के बाह्यस्वरूप में परिवर्तन हुए, किंतु इसकी भक्ति-मूलक चेतना अक्षुण्ण बनी रही। पद, भजन, कवित्त, गत-भाव और ठुमरी जैसी प्रस्तुतियों में कथक ने भक्तिकालीन साहित्य को न केवल संरक्षित किया, बल्कि उसे जनमानस तक पहुँचाने का

[1]हरगुलाल, अष्टछाप कविचतुर्भुजदास, पृष्ठ47
[2]हरगुलाल, अष्टछाप कविचतुर्भुजदास, पृष्ठ42

प्रभावी माध्यम भी बनाया। कथक नृत्य की विशेषता यह है कि इसमें आध्यात्मिक अनुभूति सौंदर्य और लय के माध्यम से सहज रूप से संप्रेषित होती है। अतः यह कहा जा सकता है कि कथक नृत्य भक्तिकालीन साहित्य की सांस्कृतिक, आध्यात्मिक और सौंदर्यात्मक परंपरा को जीवंत बनाए रखने वाला एक प्रमुख शास्त्रीय नृत्य रूप है। भक्ति साहित्य और कथक का यह गहन संबंध भारतीय कला परंपरा की निरंतरता, भावात्मक समृद्धि और सांस्कृतिक पहचान को सुदृढ़ करता है, जिससे कथक नृत्य भारतीय सांस्कृतिक धरोहर में एक विशिष्ट और गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त करता है।

सन्दर्भ ग्रन्थ

मिश्र, विद्यानिवास.(2008).तुलसीदास भक्ति प्रबंध का नया उत्कर्ष. ग्रन्थ अकादमी पुराना दरियागंज, नई दिल्ली.
द्विवेदी, हजारीप्रसाद. (2020). हिंदी साहित्य उद्भव और विकास. राजकमल प्रकाशन प्रा.लि. दरियागंज, नई दिल्ली.
सिंह, अनुज प्रताप. (2012). हिन्दी साहित्य का इतिहास भाग-2 (भक्तिकाल). आर. बी. एस. ए पब्लिशर्स, जयपुर.
द्विवेदी, मंजू. (2023). सगुण-निर्गुण भक्ति-वैशिष्ट्य सम, असम दृष्टी. विश्वविद्यालय प्रकाशन चौक वाराणसी.
द्विवेदी, हजारीप्रसाद. (2023). कबीर (कबीर के व्यक्तित्व,साहित्य और दार्शनिक विचारों की आलोचना). राजकमल प्रकाशन प्रा.लि. दरियागंज, नई दिल्ली.
दुबे, राधेश्याम, त्रिपाठी, आर्य प्रसाद, उपाध्याय, राजकुमार. (2011). कबीर (कवि : साधक : समाज सुधारक). किशोर-विद्या- निकेतन भदैनी, वाराणसी.
नगेन्द्र, हरदयाल. (2011). हिंदी साहित्य का इतिहास. नेशनल पब्लिशिंग हाउस अंसारी रोड दरियागंज, नई दिल्ली.
सिंह, मांडवी.(2023-2024). संगना: संगीत नाटक अकादमी की त्री-मासिक पत्रिका, अंक 52-55.
अवस्थी, महेशप्रताप नारायण. (2002).हिंदी के लोकगीत. सत्यवती प्रज्ञालोक.
पोद्दार, हनुमानप्रसाद. (2023). विनय पत्रिका. गीताप्रेस गोरखपुर.
दाते, रोशन. (2010). प्रथम संस्करण.कथकादिकथक. ग्रंथाली प्रकाशन, दादर मुम्बई.
गुप्ता, भारती. (2023). द्वितीय संस्करण. कथक और अध्यात्म. राधा पब्लिकेशन, नई दिल्ली.
गर्ग, डॉ. लक्ष्मीनारायण. (2012). सूर सागर. संगीत कार्यालय हाथरस.
हौली जान स्ट्रेटन. (2019). भक्ति के तीन स्वर : मीरा, कबीर, सूर. राजकमल प्रकाशन.
कोठारी अनिता. (2010). हिन्दी साहित्य एवं साहित्यकार. मार्क पब्लिकैशन.
रजनीश गोविन्द. (2000). प्राचीन काव्य माधुरी.
शुक्ल, आचार्य रामचंद्र. (2008). भ्रमरगीत सार. लोकभारती.