लय का अतिवत्त वेंक लगा में हो निर्दिष्ट नहीं, अतए जोकन- व्यापार का
वैधानिक करने वालो प्रत्येक मूल पुरुष शाक्ति के व्याप्त है। अगर वीर में
लय को प्रारम्भित करने हुए उसे "काल किया मान तिलक : किया सार्थ का
मधुकरियार है।" अर्थात - कियातम कार में लय कहा गया है। कियातम का
निरस्तरता लय के कार्य हो सकता है। तैलुक में लय अद्वय पुलिंग माना
गया है। जब कि हिंदी शब्द माराती में वही ट्रांसलिंग लय में स्वीकृत है।
जिसका अर्थ, रिमोन, तन्मय तथा मश्तुम होना है। इसका वादित तन्मय
अर्थ "सामय" समाय है। "लय से अभिप्राय विविध काम विधियों के
मध्य आकर्षण होने वालो कर्मों को गति से या विन्यास के अनुपात का
है। जो इन्द्रियाओं हो "लय गति का परिमार्जित पुनरूप एवं कला
का बोध करने वाले नैसर्गिक शाक्ति है।" 2 "लय का अर्थ है लुप्त होना या
टियों अन्य वोटो में फिरोज हो जाना है 13.
लय भाषा में लय का प्रतिलिप्त है Rhythm विश्वास तीन अर्थ
श्रेष्ठी श्रीमती सतन तेंगर Rhythm के समर्थ में लिखी है।

1. दैनिक नवभारत, 19 जुलाई 1987, पृ 52 - 7
2. Rhythm may, therefore, be defined as a numerical
proportion, perceptible to sense, and of things occurring
in different intervals of time. Encyclopaedia Brittanica.
Vol. 23, P. 96.
3. Rhythm - the measured flow of movement, may be define
subjectively as an innate faculty for apprehending thime.

कुमारी भारती नायक
अर्थ अपेक्षित आयत को उत्सुकता तथा आयत आने पर उस उत्सुकता का शे तनाव का विकास लय का सार है । मनोरंजनीय तनाव यानी उस तनाव के ते निपटता काल, मुक्ति - यही लय का अर्थ है । इसे प्रोफ़ अर्किड जी मंगल्कर के अनुसार - "लय का अर्थ फ्रिया एवं विराम की निरंतरता है । लय अपने आय के एक इंद्रिय स्वभाव हिंदू अर्किड धारी जो शब्द बदल थ्याकार गुणस्तर कर बदल थ्य धारण कर लेती है । मन को विषयवस्त्र में अनेकार्थित संधित में समाधान एवं व्यवस्थर त्याग करने वाली लय हो काव्य भाषा में थ्य बदल होकर बदल थ्य में परिवर्तित हो जाते हैं ।"

लय का आर्थिक गति, यति, प्रवाह एवं विराम के पारस्परिक एवं कुलिह शैली में होता है । आर्थिक की अवधारणा इसमें निकित है जिसको व्यापक दिशा एवं काल दोनों में है । अर्थात् के अनुसार - "अनुप्रयोग को भीति का यह भी मानव में केमहोत है ।"

"Poetry in general seems to have derived its origins from two causes each of them natural... Imitation, then being thus natural to us, and secondly melody and rhythm being also natural."

लय जोके कुहरे नयार के संबंधित एक रूप गतिष्ठ करती है, जो शब्द बदल थ्याकार गुणस्तर कर उन्द का बदल धारण लेती है । विशेषज्ञ उद्देश्य काव्य का कार्यकलाप गतिष्ठ करना है और जिसका संबंध रागात्मकता से अंतर्विश्लेष है ।

"काव्य साहित्य के विभिन्न ब्यंजन में अपने रागात्मकता के कारण विकसित है । रागात्मकता मन को उपविश्लेष कर देता है, खतास -

---

111 छायावाद का काव्य विश्लेष का, पृभाभु कुण्डल पृष्ठ 319-20

कुमारी भारती नायक
प्रवास की गति में उत्पन्न अवेग का मूल कारण वास्तव में यह मनोभावास हो है जिसका निर्वर्तन करने वाला तत्व लय है। मन की निरूपित अथवा रिभित रिभित में साधारण से क्रिया व्यवस्था स्थापित करने वालो लय हो कार्य भारी में स्थापित होकर तृतीय लय में परिवर्तन हो जाते हैं।

"लय" को उत्पन्न यात्रा से मानो गयो है। दो क्रियाओं के बीच वर्गाद्वार को मात्रा में उत्पन्न सामय अथवा एक लघुत्व हो "लय" है, जिसके लिए मिलन अथवा तैयारी आदि शब्दों को साधारण अर्थ के लिए प्रयुक्त किया जा सकता है। लय एक रूपी सैलानिक फ़िड़ा है, जिसका विस्तार समृद्ध प्रकृति में व्यवस्थित है। समृद्ध विस्तार का एक-एक कण अपने निर्देश क्रम से कलाक्रमन अर्थतः गतिशील है। मनुष्य का जीवन निम्न व्यवस्था-प्रवास पर अक्लिमित है, वह इतना लय पर आपातर है। हृदय को पृथक तथा नाजुकों को गति अपने लयात्मक संकेत को टपक लय से टपक लय करता है। समृद्ध प्रकृति स्वच्छता क्रम से व्यवस्थित लय को प्राप्त है। इसी नियत गति का नाम "लय" है।

जित प्रकाश भावानुकूल सौंदर्य और रचना वर्णों से किसी काद्य को वैभविक मुखर्य के निकट लाया जा सकता है, उसी प्रकाश उस पर रूपत हो लगते हुए लगता अथवा प्रदान करना आवश्यक है। किसी भी कविता का उससे माननुकूल लय से नियोजित करना ही नामात्मक काल होता है काद्यवर्णो के अनुसार नियोजन से उत्पन्न ध्वनि हो "लय" है। रिवर्सल चारियावाद का काद्य, शिल्प श्री. प्रतिभाकुमार बल, पृष्ठ -32।
संगीत को वृद्धि से महाविद्या वर्मा के काण्य का अर्थशास्त्र

संगीत को वृद्धि से महाविद्या वर्मा के काण्य का अर्थशास्त्र

होदय के अनुसार "अवस्था के अंत में उत्क्षम होने वाली आंतरिकीयाँ,
सब्दिक्षिान के निराकार तथा विभिन्न वर्ण के संग्रह "लय " है "। काण्य
में छन्द क्षण का उद्देश्य उसके रागप्रमाण पुष्टि का रवैया होता है। काण्य
में छन्द का तैलात्र के विलेश लय भर व्यस्त है, यदि तैलात्र रवैया, तय गति के
अकाल-दां, क्षण में नृत्य-तन्त्र टपकाते हैं, तो काण्य शीर्ष शाखा, कक्ष
तथा अन्न के बनने से पूर्व हैं। तैलात्र लय के अन्दर को संगीत-रवैया
शिष्य ग्रहण है। तैलात्र शाखा के अनुसार गायन, वादन और नृत्य के
विभिन्न क्षणों के समान भंड से हो जाने वाली गति का नाम हो लय
है। पुरावण काल से ही लय गति के बायों में विभिन्न आकृतियों का
रूप दिखावे की प्रक्रम है। एक ही लय के अन्तर्गत लय, गूढ़ अवस्था की भिन्न
व्यवस्था से विभिन्न बायों बना लो जाता है। इस व्यवस्था की यति
कहा जाता है। यति सूचना: केवल काण्य - चंद्र से संबंधित त है।
जिसका तत्पर्य लय - गूढ़ अवस्था के क्रम तथा वोट में सहजस्वि से आने वाले
विश्लेषण है।

तैलात्र में लय के तोन पुकार निर्दिष्ट है क्लिमिश्व लय, मध्य लय
और हुठ लय। किसी भी गायन, वादन, नृत्य के तथा जब उसकी वाल
वीरे-वीरे हो, तब उसे क्लिमिश्व लय कहा जाता है। क्लिमिश्व लय
से दूसरे लय को मध्य लय तथा मध्यवस्तुतिक लय को हुठ लय कहा जाता है।
तत्पर्य में केवल कथित के भावों के क्रमानुसार लय को उल्लिखि के का
है। "रवैया को एक गति होता है। जिस गति से रवैया व्यस्त है, उसको
लय कहते हैं। यह

नुमारी भारती नायडू
लय कभी विलिमित कभी मध्य कभी दुर होता है। तंगत का पूरा आनंद
लेने के लिए घर के साथ लय का भी पूरा प्यार रखना दर्शित। काल्य
में भाषा रहें भावों को महत्ता रहें अविक्रियता में हो लय का लोगदर्श निहित
है। महादेवी गोतकार - कविका है। उनके गोत भावधरा के पूर्ण है।
काल्य गोतकारों के भाषा में कविका ने कोमल कौट पद विकास के साथ
अपने कुट्दर महावन्ल्य कायोपित कहा - घर किया है। उनका सम्पूर्ण
काल्य फेलना ते पूरित है। फेलना मय किया गोतकारों के लिए विलिमित लय का
सूजन सर्वप्रथम उपयोगों माना जाता है। क्विम्द महादेवी को समी काल्य
कृतियों में विलिमित लय का सूजन व्यापारित नहीं है। नोकर और रिशि
के गोतकारों में केका कुंपर और दुवे के भाषा है, अधिक "नोकर" में व्यक्तिगत
दुवे के मुखरित रंग के साथ कृतियों - कविता फेलना है। नोकर के इनगोत
के लिए विलिमित लय की योजना उपयुक्त है। इतना गोत में विकास के
ग्राहाय में गोत को मंथर किया है:

"बीर थन को अवस्थित गाल।
केपय सा क्या गातो है रात।" 2

"रिशि" में दुवे दुवे मिश्रित अनुभूतियों को दार्शिक विवेचना है, और तैलार
का दुवे हुए करने का सेलिमक लेकर वनने कालो कुंपर है, अत: उस में विलिमित
लय और मध्य लय गुरुवारिन्द के अंतराल उपयुक्त है। तैलार का दुवे को हुए
करने के सेलिम में स्वयं हो गति निहित है। अत: मध्य लय के उपयुक्त हो इत
भावों के गोत है-

"कह दे मै अब क्या देउँ।"

18 सालौं, 'तंगत' सुनने को कला' डा० जयमेव सिंह, 6 दिसम्बर 1954 पृ 4।
28 यामा, महादेवी कार्फ, पृष्ठ 3।
"नैराजा" में भी कवियों ने तुब - दुब का सामसंज्ञा दूर रक्ष है। इसमें कवियों
को केदारानुभूति का निवारा हुआ रक्ष है, जिसमें भाषकारपूर्ण कविता कह है।
इसमें गंभीर एवं उदारतें दिखाने को अभिव्यक्ति अवश्य है। अतः नैराजा के
गोतियों में विकिरित मध्य लय तथा दुसरा लय का समन्वय लय मिलता है। इसमें
केवल जोकिन का वेषे मेरे एक हृदय तो भाव प्रवाह के अनुसार विकिरित लय पर
अथारित है। दूसरे गोत में "योरे योरे उत्तर वितिज से सालकल नामों
कर कल नामों को योरे- योरे अने का निर्माण के देक कविक धर्म ही
गोत की मंदिया प्रदान करता है। इसके अतिरिक्त " जग हेतु जग " गया
का लोट रतन " हमें वाण पाते सपने में आदि गोत विकिरित लय के नज़र
उदाहरण है। " इसके अतिरिक्त " पुलक पुलक उर सिंहर-सिंहर तर " स्पर्श तेरा
किया रूप - पौंच पौंचलिं - पौंचलिं कोमल- कोमल "मुख- मुख मेरे दोपक जन
हर कर घर कर मुख मुख आदि अनेक गोतों में बदले को पुनरावृत्ति के
कारण भी गतिविद्या आ गई है। तथा भाव प्रवाह भी पूरे तरह अन्वेषण है।
अतः ये गोत पूरी तरह मध्य लय के उपयुक्त है। यदि उन्हें दुसर गति प्रदान
को जाय तो शायद में अविभ बदलता है। इसके अतिरिक्त लोक गोत की पैजो
में लिखत " मुख रिक हौस बोल "
लय को सेंद्र नसे खन " लय गोत मदिर गतिताल आर" मुखता सेंद्र
भार नम"
अद्वैत गीत हुआ लय तथा जीवन के अच्छे गीत मध्यकार को हो दूल्हन करते है
"सत-लोकात" में स्कैल विस्त गीतिनी के आएल प्राप्तों का अद्वैत वैनो है।
रद्वैत रात्रि को गुहान्तार से युक्त साहित्यकार में महादित्व की गति स्थिर
और सुनिश्चित के अत: इसके सभी गिनों में मध्यकार का प्रयोग हुआ है।
"दोपशिष्ठ" में महादित्व का अद्वैत अत्यन्त सर्वामृत अभिव्यक्त है। अत्यन्त
सत्यनिर्देश के साथ हो कविताकी स्वर्ग को भिंडर दूल्हे के क्रणों के निवासार
को भावना रखते है। "दोपशिष्ठ" के ज्योत गोले को छोड़कर दश गोलों में
प्रयोग मध्यकार का हो प्रयोग है। इसमें "कहाँ से अधि बादल बाले कारी
करी मतवाले।" लोक गोत क हुल्ल से आय्यरत है। महादित्व के
समुद्र गोरों के लिय यह बहस अतिषयोक्ति पूर्ण न होगा कि लय की
हृदय लय में शैलि, गौर्ण, मध्यकार में हूल्ल तथा दूल्ह के अद्वैत रस
का बोध होता है। यापि महादित्व के गोरों में उक्त सभी रसों का
समवेश है। तथा मध्यकार का प्रयोग उनके कामय के लिय सर्वामृत उपुक्त
विश्व हो लखता है। लय यही के यथार्थ मानो जाता है, जिसमें कामका का
वाक्य और भावात्मक हनन ना हो और जिसमें क्षम वर्ष से आन्वातमित
हो सके।

महादित्व के प्रकृति के कारक में लय कोलता को स्वीकार है
कविताकी यह मानता है कि मुख्य के मनोवाचारों को व्यक्त करने वाले शब्दों
के उत्तप्पा में उत्तर - यथार्थ - हो अर्थ भिन्नता एवं भाव भिन्नता के
अभिन्न सहयोग है। "भिन्न द्वारा प्रकृति लयता है। प्रयोग उत्तप्पा
शब्द वायु में विजेन उप-पन उत्पन्न करता है। और इसी कृपया का लाहर

रूपाली भारती नायक
संगीत को दृष्टि से महावेदी वर्ण के काव्य का अनुसूचना

=364=

हमारे प्राचीनमात्र वाक्यम के उद्गाताओं ने इस सत्य का अनुभव करने के उपराङ्त हो प्रत्येक शब्द को उद्देश्य, अनुदान स्वरूप अधि उच्चवर्ग वेदों से विशेष व्यक्तित्व में बौधी है। उच्चवर्ग वाक्य शब्द और अर्थ का नया समाविष्करण करने का नामन है। तालाव-जोक भी हमारे उच्चवर्ग का करोड़ उत्तर- दर्राव हो एक शब्द को दूसरे से भिन्न या एक शब्द को दूसरे अर्थ से संयुक्त करता है। भाषा को लिखा, वैज्ञानिक आदि व्याकरण शब्द ध्वनि के उत्तर-दर्राव में हो व्यक्ति होते हैं।

तुक:-

==

चरित्र में वर्षाकार का होना "तुक" है। वह काव्य का प्रत्येक पैकिस्त के अंतिम शब्द को योजना है। काव्य को यही तुक लय और संगीत से अवगुणत करता है। काव्य में अन्त्यारुपास अन्वेषक को योजना से तुक को निष्पत उत्पन्न होती है। उसकी यही विपरीत। किसी काव्य की गोतिक काव्य के उत्पन्न भनाकर लयमुंह स्थिति प्रदान करती है। तर्कमोनारायण तुक का मत है - "हृदय को नपातक पृथ्वीतित से अन्त्यारुपास पर तुकात का इतना समाजस्य है। किन दौदवारियों के भाले हो विविधता की अपनी से कम पर मर्यादा दुक पाहता है। " 2 तुक, से उत्पन्न सांगत के पृथि वाङ्गवाद के प्रायः कल्पना की कविता संयुक्त है। तुक के महत्व को स्पष्ट करते हुए पौन जो ने लिखा है कि "राजशही तुक रंग का हृदय है, जहाँ उसके प्रायः का स्पष्ट विशेष लय से जुमाई पड़ता है। रंग को समस्था ढॉरो- बड़ी नातिन या मानी

-------------

18 तैपूनीके विविधत के बुड़क पर्व महाद्वीप की कार्य पुष्ट 18
19 जोक के तत्व और काव्य के विद्वान डॉट स्त्रोतो नारायण तुकातु 131

कुमारी भारती नाट्य
संगीत की वृहिति से महादेवी वर्मा के काम्य का अनुशीलन

अन्त्यात्मकत के नाते यह अंत में केवल रहता है, जहां से नवीन बल तथा गुण
रक्षा माध्यम कर वे उन्नति के धरोहर में स्पष्टति सैराकर करते रहते है। जो
स्थान तलाव में सा कहा है, वह भी यहां उन्नति में तुक का है। यहां पर राम
शब्द के तरफ सरल शब्द में निर्मित "परसी" में फंस - पकर कर विराम शुभा करता
उसका ध्वनि दैवी अपनो ही तपस्ता में हिल-उंगर है। जिस पुकार अपने
आरोह- अवरोह में रागवादी स्वर पर बार-बार ठहरकर अपना अपना विषय,
विषय करता है, उसी पुकार मानो राग भी तुक को व्यक्त कर गुनरूपति से
व्यक्त तथा परिपूर्ण होकर लघुप्राण हो जाता है।

महादेवी को कविता में तुक का तुलनात्मक निर्वाचन:

"रजत दस्मिनों को छाया में धुमिल धम ताकह अजना।
इत निशाने में भानन में कलशा के स्त्रीत बाह्र अजना।" 2
"यह गर्वरी अजन उपक्रम यह परराजय जीत,
क्या नहीं रखत गुम्हारी सौंत का सौंत, " 3

"इत अजनल पथ में संस्कृति को सौंत करतो लात,
उजातो है अजनम होने मिटकर अजनम के पास।" 4

तुक के बदल रचना के तरी प्रक्षे विरोधक तुक शह हो है निराला
ने तुक के वधनों को लोड़ा तुक से नाता लोड़ा लेकिन महादेवी ने तुक और
tuk का निर्वाच होता किया है।

1.1. पीलय हुमाईके हुमिनांदन पंत, पृष्ठ - 40
1.2. यामा, महादेवी का ह, पृष्ठ 73
1.3. यामा, महादेवी का ह. पृष्ठ 87
1.4. यामा, महादेवी का ह, पृष्ठ 101.

कुमारी भारती नायक


=366=

ताल लय को दर्शन की फिरा है। ताल लय में विभिन्न रक्षों के मध्य "उन्नताल" नामन में लय की फिरा आरम्भ होती है। अर्थात् लय को जोगता लय का नियम उसे कर ताल का उद्धव होता है। ताल का उद्देश्य आनंद की सुरूचित है। अर्थात् गायन, वादन और नर्तन की शीर्षा ताल द्वारा हो सम्भव है। ताल को लम्बाई की मात्रा से नाया जाता है, और मानचित्रों के विश्लेषण ताल की रचना होती है। एक तीव्र लय पर या वाल में जिनके जाने वालों में सिंहों को मात्रा कहलाती है। मात्रा स्थान को नामक कर नाम अद्वित या समान है छोड़कर ताल का नाम "गायन ताल" अर्थात् गायन, वादन और नर्तन में "व्यक्ति" हुए काम का नाम ही ताल है। किसी जिसे तब लय नियम दो मानचित्र आदि वालों की सहायता से नाया जाती है। ताल अनेक प्रकार के होते हैं तथा उसकी मानचित्रों और गति में भी अंतर होता है। गौत अथवा पक्ष के लय को ताल आदि मानचित्रों पर निर्धारित करते हैं। विभूति पहर काम के भाव के अनुसार लय योजना और उसी के अनुसार ताल अनुसार आवश्यक होता है। अन्तर्भाषा गौत गायन में मानचित्र लघुकर्षा प्रयोग कर तो अभाव रहेगा हो साथ ही वह रंजकता से भी रहित होगा।

ताल को तृतीय से चलावाड़ी काम कलेखा मूल की है। वही अन्तर्भाषा से लय यह ताल से महाकल बनाया है। तभी तजोव पतिता को लय एक ताल के पति ताल को भार के समान होते हैं।

महादिवी के गौत में सर्वप्रथम 6 मानचित्र के लय ताल का उपयोग हुआ है। इसके अतिरिक्त कार्यक्षे द्वारा कहरा, दादरा, मितल, त्रिक्त, ताल, नृत्य, तिलिवाड़ा आदि श्रवण प्रमण हुए तालों।

=366=

कुमारी भारती नायादः
का प्रयोग भी है। ये तभी तालकप्रथा, शैल, शृंगार भाव के बोधक है। तथा
मध्यम में वर्ण प्रिय प्रस्ताव होते है। इसी के अंतिरिक्त भी शालकुर ताल के
अनु तुकारों में भी महाद्वीपों के गोल ताल बड़े फिर जा सकते हैं, किन्तु उनको
कोमलकृति पदार्थों में कवयित्व, रसमेति, ए शब्द के सुन्दर तालकप्रथा से
श्रवण तालन के भावानुकूल तालकप्रथा स्वरूप हो व्यक्त हो जाते हैं।

लयक:-

"अलि कहा सेवा में,
मे नि कर तेज भीम मे।"
"फिर विकल है प्राण मे हे।" २
"तुम सो जागो हैं गोर।" ३

लयक ताल ६ मात्राओं को होता है। इसके भागो होते है। प्रामाण भूमिय में ३
तथा विकलय द्वारा तृतीय भा में २/२ मात्राएँ रखी जाती है। लयक ताल को एक
विशेषता है कि यह ताल स्वमाद से हो कव्य भावों को अभिव्यक्त में लयक है
फिर यांत्र तालित रत गुलक कोई काफ्य को इस ताल से बड़े हो दिया जाय
वो तो सो में सुनिका वाली कहाँत मुरू तरह वारित मात्र होती है महाद्वीपो का
शस्त्र कार्य अनुपूर्ण है। यहां कारण है कि उनके अधिकार गोल इस ताल को
अंदेश करते है। गोल का एक-एक

---

१०८ दौपतिक, महाद्वीप कभ, पृष्ठ - ९९
१२८ यामा, महाद्वीप कभ, पृष्ठ - २१६
१३८ यामा, महाद्वीप कभ, पृष्ठ - १८२
वर्ष ताल को एक एक मध्य बॉर्ड की स्कीम बनाता है।

उदाहरणार्थ :-

भाग :- 1 2 3 4 5 6 7

देखा :- लिखित नक विधि विधि या तुक्त

ताल विन्दु x 2 3

गोत के बोल फिर र विकल है

कहरः:-

यह वर्ष माननासों का ताल है, तथा अत्यधिक सरल एवं मधुर है। यह ताल वैकल्य एवं गंगों दोनों प्रकृति के गोतों के भागों को तहत बनाने में त नोआं होता है। महादेवी के अनेक तारिकतिक गोत इस ताल में अद्भुत लिखे जा सकते हैं। उनके द्वारा रचित लोक गोतों के लिये तो यही ताल सम्पूर्ण है।

उनके द्वारा रचित लोक गोतों के लिये तो यही ताल सम्पूर्ण है। दोप शिवा का यह गोत उदाहरणार्थ पुस्तित है -

"कहैं से अघिय बादल, काले ।
करारे मतवाले।"

कथिती द्वारा इस गोत को ढूंगरूपिकर में करारे शब्द के बाद काले शब्द का प्रयोग किया जाना अधिक उचित था क्योंकि कहैं से अघिय बादल इसके पश्चात देख देने के बाद "करारे काले मतवाले कहना अने बाले बादल के सूप की स्थिति करता है। कथिती द्वारा काले बादल को आने का अर्थ इस गोत में स्थिति हो रहो है। ताल माननासों में भी इसे इस तरह प्रस्तुत करना माध्यम धूम पूर्ण प्रतीत होता है।

-------
बहुत को दृष्टि से महादेवी के काम का अवशिष्ट न

369

<table>
<thead>
<tr>
<th>1</th>
<th>2</th>
<th>3</th>
<th>4</th>
<th>5</th>
<th>6</th>
<th>7</th>
<th>8</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>क</td>
<td>है</td>
<td>से</td>
<td>अर</td>
<td>पाय</td>
<td>ना</td>
<td>ना</td>
<td>ना</td>
</tr>
<tr>
<td>ना</td>
<td>0</td>
<td>0</td>
<td>ना</td>
<td>0</td>
<td>ना</td>
<td>ना</td>
<td>ना</td>
</tr>
</tbody>
</table>

इसके अतिरिक्त अन्य उद्देश्य परिलक्षित है -

"ओ चिर महान "

मैं तरिक चिकल,
तेरी समाधि को विदित किये,
चिर निद्रा मेसपने का खल,
ले वलो सात में लय गोरव।

"इस जादुगरनी धोपा पर,
गर लेने दो बिंद मे घर ग्रामका।" 2

हेमन्त निरुपाकरः

यह सोलह मालिकों का ताल है। शायरीय तैमोत में यह ताल आलग-आलग अल्पपक्ष श्रीय मूँच है। इसकी प्रकृति वंचन है। इलागार पर रचनाएँ में यह ताल खच्चित प्रयोग पुरात होता है । महादेवी को रचनाएँ इस ताल के उपयुक्त अल्पमाफ़ा में दिखाई देते है। इस ताल पर गाने के लिए गायक को ताल का पक्का गान होना आवश्यक है, अतः यह "ता" के यथा रथान को पंजावे में बाधा महत्ताकि करेगा: -

-----------------
केंद्र यामर, महादेवी कर्म, पृष्ठ 187
केंद्र दोपतिक, महादेवी कर्म, पृष्ठ 235

कुमारी भारती नायक
& संगीत को वृषट्ट से महावीर महारंज के काव्य का अनुवाद 3

=370=

"परि कौन तदेश नाये थन।"

अम्बर गर्वित।

हो आपा नाथ।

चिर निलिमन्द हृदय में उसके,

उमःकरो युक्ती के साक्ष।"

तिलवार:-

"यह ताल मारा, विकास, तालो यथा बालो आवद को वृषि ते हिमताल के समान है, किंतु बाल तो मिनटा के कारण ताल कल ृक्षत तथा वल तेजसन से मिनत तथा स्वाट होने के कारण प्रकाल विलिमीत गति के लिए उपयोगी है।"

"प्रिय सान्ध्य कल भेरा जोव्ह ।

यह विकास बना फुला विराम,

अज्ञ-अशि भेरा फुलां।

छाया ती काहा कीताराण।

सति भी ने स्वाम फेंगोले थन।"

भवतलि :-

"यह दस ग्रंथाओं का ताल है। इस ताल में भो महादेवो के गीत
को सौंचिया अफिक नही: 

-----------------------------

118 यामा, महादेवो कार्म, पृष्ठ 168
124 वहो, पृष्ठ - 187

कुमारी भारती नायक
परा देव रातरी
न पय श्वेति धे,
गणन तम किलायि।
गाति रोम पातो,
पिकल मिल दिवायि।
बलो मुक्त में जयों,
मलय को मुञ्चर विष।

इस ताल के तालबद गोत की मापक भारा सूचना में भी गायिय जनों की संख्या मारक ताल की जाती है, किंतु दोनों में केवल दस मार्गारों तथा यार मार्गों को बताया गया है। इसी अभीत्र तुल्य भाषा में दशावर्गी गई मार्गारों तथा यारों में ताल किया में भिंत दिया है। इसी कारण दोनों की प्रदर्शकता में भिंत दिया है।

हाँ या ना गे ति ति दर फिट

==

हाँ या दिं ता फिट तक फिट खंड गि दर

==

कहाँ ?

यह ताल चाहह मार्गार का होता है। इसकी प्रकृति के अनुसार महादेव का यह गोत सुंदर है।

==

इदार विषय, महादेव का यह पुष्प 135
संगीत की वृष्टि से महादेवी वर्मा के काव्य का अनुशासन

=372=

"कोकिला गान रेसर राग,
मधु को चिर प्रिया यह राग।"

स्थायी का उपोषक दोनों पंक्तियों में चोदह- चोदह मात्रायें है। अन्तरं में
भा प्रतेक पंक्ति चोदह मात्राओं में पूरा है.

उत्तर सबल सिंधु-आलेटो,
लेकर सुप्ट सुप्रिय का ज्वार।
मेरे रोम - में सुकुमार,
उसे विषय के हुवे जाग।"

अन्तरं को दूसरों पंक्ति में सुप्ट सुप्रिय से गति अवरोध उत्पन्न होता है।

दादरः -

==

दादर हाल में 6 मात्रायें होती है। इसके दो भाग है। इस के गोत महादेवी के काव्य में पुष्प मात्रा में भिलते है। यह वैकल्पिक एवं गैंगियर दोनों प्रकृति के जोड़ है।

"विष्ठ का जलवत जोक विष्ठ का जलवत।"
"मिट चलो प्रता अधीर।"
"चितवन तमश्याम रंग।"
"इन्द्रसुग सुकु मिरसे।"
"विकृत-सुकुमिरसे।"
"विकृत का अंगराग।"
"दोंपित मृू अंग। अंग।"

138 वामा, महादेवी कार्न, पृष्ठ 234
139 यहो, पृष्ठ 130.
संगीत की दृष्टि से महाद्वीरी कर्म के काव्य का अनुवाद

=373 =
दो खिल मृदु आंग - आंग,
उत्तर नम में अधर,
तेरा नम नील ओर।

इतीले अनुष्ठान में माना विभाजन इत पुकार है -
मिट चली थ। टा अधर।
उंगलो बोधि पक़िल में। हो माननी है। इसमें मुख शब्द में स्वर विभाजन करके पुस्त पिटना जा सकता है। इसका विभाजन इत पुकार होगा -
दोपित मुख। अग अग -। माना।

संतान:-

यह ताल बारह मात्राओं का है जिल्ले 6 ताली में 2/2 मात्राओं है।
महाद्वीरी ने इस ताल का प्रयोग अलफांसा में किया है। क्योंकि जोई भी पद पूर्ण से 12 मात्रा पर अंकित कर दिया है। उन दो चित्र के संधार में 12 मात्रा जितना जाता है। आगे अन्तर को मात्राओं में परिवर्तन करवाया है -

रे पुशोड़े पी कहो 9 - 12 मात्रा।
बोजता यु स इस विभिन्न से उस अभिविजन तक पुनः अभिविजन,
लहर पहो से नाय लागर, नाप पाता फुछ मेरे।
पीय सत्ता कर भी कह।

18 दोपित महाद्वीरी कर्म, पृष्ठ 97
128 पामा, महाद्वीरी कर्म, पृष्ठ 200
कुमार ताल में योद्ध मार्ग पक्षी होते हैं। जिनका बार बड़ी में विक्रमादित्य किया जाता है। इतनी ताली तोन रवैया ताली एक है। पृथ्वी बड़ी में तोन बार तोन बार मार्ग पक्षी रवैया गई है। महादेवी के अविनाश गोत्र इस ताल में लिखक है।

"सब बुढ़े दोपक जना हूँ।
पिर रहा तम अज दोपक - रागिनी अपनी जगा हूँ।
यथिन्द्र कारा लोड़ कर अब,
गा उठी उन्मत अँधी।
अब फटारे में न स्थली,
लास तनमुख तविदिन अँधी।" ¹

"कुम अमर प्रतिहार हो मे,
पग विहार परिक त यीमा।
अगि जाति धिन्ताइ,
वाई न वंद को सोमा।" ²

tाल कुमार के समान ही ताल पवयंद्र ताल, मार्ग, एवं बड़ी में विचनों को दृष्टि से समान है। केकल इनके बोलों में परिसंहार है, किंतु यह ताल होती एवं दमरी गोत्र प्रकारों के साथ बनाया जाता है। महादेवी के गोत्र प्रकृति काव्य में 14 मार्ग के ताल में कुमार ताल - आयिक

¹- दोपकिया महादेवी का गृह 71।
²- यामा महादेवी का गृह 74।
संगीत की दृष्टि से महादेवी बर्मा के काव्य का अभिलेख

=375 =
संगीत पूर्वक कर सकता है। इसी प्रकार आज्ञायलाल भी 14 मासिकों
वाला ताल है। केवल यह मार्ग को दृष्टि ले हूँ जैसे दोपकल्लो जो
स्थानित हुए है। मार्ग, श्रीयुक्त विभाजन तथा बोल एव प्रकृति तथा
दृष्टि से परिवर्तित है। यह विनिमय लय पर मुख्य श्लोक का ताल है किंतु
गायक, वादक इसका प्रयोग बुत लय में करते ही देखे जाते हैं।

अतः महादेवी को काव्य रचनाओं में लय, तुक एव ताल का संगीत पर
पूर्वक नियोजन मिलता है। कविताओं का पूर्वक पद किसी न किसी ताल का
किस्त देता है, अतः महादेवी को ताल सम्बन्धी पूर्व भंग न था।
चंद्र का कोष्ठक अर्थ है। बैकन, और काव्य शास्त्र के पारंपरिक शब्द में भी उसका यही अर्थ गृहित है। चंद्र शब्द सा सापारि अर्थ आधारित करना अथवा उद्देश्य देना है। इसका अर्थ उद्देश्य तथा अथवा उद्देश्यों से ही है। इसका अर्थ रचित करना=अथ=अथ्य अर्थतः तथा अथवा दीर्घ करना भी होता है। काव्य में चंद्र पद का पर्यायवाची माना जाता है। जिस स्थान में माना लेखन, वर्ण तथा उनकी विशेष क्रम का और यति और गति के नियमों का पालन करके पद बनाए जाये उसे चंद्र कहा जाता है। "इत प्रकार चंद्र बैकन परिवर्धक है। तुलनात्मक व इसे "कृत्तिका बैकन कहा है।"भूषण का लय जब काल और त्वरा स्वरुपात्वत साम्य और अन्त्यत्व द्वारा निर्धारित होते है तो उसी का नाम चंद्र है।"3

118 रोस्टोल पायलट्स इंडियाना हज़ार्ड इन डालीजन हट। 28. कार्यालय पुस्तक, समूचा तिथि, पृष्ठ - 377
संगीत को वृद्धि से महावैविध्य बर्मा के काव्य का अध्ययन

वास्तव में "उन्नद काव्य को प्रेमणोपत्ता यथा प्रभावात्मकता को बढ़ाने का एक साधन है। प्रायः तरीक़े नेम यह त्योक्ति करते हुए लिखा है कि "तथा यथा यूक्त लघु है और अति के साध्य में राहक मानव - हृदय पर अपना गानी शाली प्रभाव डालता है। " छंद प्रभावकर में छंद का लक्षण यो दिया गया है "कहना वर्ण को रचना विराम, गति का नियम और वर्णगत में समय जित के व्यास में पायी जाती है, उसे छंद कहते हैं।" छन्द अतिरिक्त बनी है। वेदांति वाचन में पुराणा शब्द "उन्नद" है। वेद और संस्कृत आदि साहित्य में पहले, कृतियों से सम्बन्ध और माध्यम उन्नद ही है। सामान्य गाने वालों को छान्दोग्य कहते हैं। छन्दों का विस्तृत वर्ण युक्तियों में भी मिलता है। वाजलेनी सैंहित्य, तत्त्वाकृति सैंहित्य और साहित्य आदि व्याख्यानों में इतना स्पष्टता है। "अस्विन्धूलित में साम के छान्दोग्य वर्ण का उल्लेख मिलता है।" २ रामायण का अनुदापु में छंद जो संगीतमुख है। पुरुष सुतर की स्व-श्रव ते -

तस्मादप्रकृत्यकः श्रवः सामान्य जगते र।

छंदारस्ति जालो तस्मादशुल्कसांसाध्याता ॥३॥

में छंदारस्ति का यथास्व घुम लोग "अत्यंत अर्थ करते हैं। किन्तु विशेष पर वृद्धि से निकाय सामान्य विवाहों को पवारां वाले सर्वपाल यथा = विवाह गौही धर्मार्थ धर्मार्थ संगीत दुर्गदर्शी और इन दोनों को अपने में समान वाले काल छंदं उत्पन्न हुए है।

निराला का व्यक्तित्व और कृतित्व - प्रेम नारायण टैंडन, पुस्तक 333-35
उत्तराधिकारी महात्मा संगीत का इतिहास, पुस्तक - 170
श्रवेद, सम्पादक त्रिपाठी दामोदर सात्तलेकर - 10, 90. 9
संगठन की तुलनात्मक जिंदगी के तर्क का अनुमान ४

छंद काव्य का विशिष्ट बनावता है, उसका अनुभव है। छंद लय के भंडार में काव्य का जोड़ता शरीर है। छंद ही वह तत्व है जो कविता के सामूहिक शब्द को उल्लिखत में रखता है। पृथक शब्द के अर्थ को अंकों प्रदान करता है। छंद कविता के सामूहिक शब्दों को लयात्मकता प्रदान करता है। ध्वनि यो तो भाषा के सभी संक्षेपों में ही न ही प्रकार की लय तत्कालीन विकासन हा। फिर भी काव्य क्षारा में यह ध्वनियों की वास्तविकता ही ज्ञाती है। और यही तो छंद की नींव का प्रमुख होता है। छंद का एक विशेष गुण यह अन्त्यानुप्रास और यदि इस का सन्दर्भ प्रयोग किया जाता है तो काव्य के सील्डर का महत्त्वपूर्ण अंश बन जाता है।

"For Rhyme when rightly employed as it has been in countless poems by Chaucer down to the present time is no more ornament of verse but an organic element of it."

छंदों में रचना अविकल्पनीय बनावट, तथा अविकल्पनीय मानी जाती है, काव्य में प्रत्येक छंद का प्रयोग उसे सृजन महत्वपूर्ण बनाता है इसके द्वारा कविता महत्वपूर्ण की होती है तथा सृजन तरंगता ते कङ्कास्त्र को जा सकती है। छंदों को विशेषताओं के समन्ध में एक कवि को उपकर है।

प्रमाणी भारती नायक

18 इंग्लिश पोप्सिक, फ्रांसिस बो ग्रामर, पृष्ठ - 131
18 इंग्लिश पोप्सिक, इंडिवाइटर, पृष्ठ - 138
संगीत की वृद्धि से महावेदी बनने के काय्य का अनुसरण

"अतः वेद विद्वान विज वोन लोग से होय।
तथापि हो चन्द्र ब्रह्म भिक्षु, कोई तैर कावि लोग।"

काय्य के लीलार्थ में चन्द्र को आरोपित करते हुए आचार्य महावेदी
प्रसाद द्विपर विद्वानों के लिया कि "यदि कब्र मातिया तरस और मनोहारी हो
तो यह वह एक ही अध्याय बुध से हुआ उस चन्द्र को न हो उसे आदन अवय
मिलता है।" हरिजोश ने अपने एक भाषण में अपने विवाद के विकार काल हुए
कहा था कि "मनुष्य को लय कर जो एक अन्या आदन है वह काव्यात्मक
मिलकर उसकी अवधि काब देता है। चन्द्र कविता का प्राकाश है। यह
काय्य - कविता का एक अपरिश्वान और है। इस अनिमलित भौतिक का निकाल
और काय्य का अनुसरण जा जाता है: पद की लय में एक अवधि और निय
मिलता होती है। उसमें लय और पद का दोनों भी होता है। ऐसा व्यवस्था
दर्द का पद हो पद होता है। चन्द्र का काव्यात्मक मूल्य और भी अवधि है।
चन्द्र प्रेमवेंच बिंदु बुधभोगेश। सूक्तकोड़ निवृत्त को उल्लेखित करके शब्दों का हेक
कृती से समुह कित कर देता है। चन्द्र विनय ध्वनि व्यंगित करके धोया
करके मोड़न निद्रा को ले जाता है और तुष्टिकारिता तूफ़ान और तेजद्वीलरता
को दृष्टि काम करता है।"

चन्द्र मानव लघु है। जोक और भाव का यह उदय को विकर और श्रवण सौंदर्य का अनुसार-व्याप्त सम्बन्ध भावभिमयता तथा चन्द्र का है। जो
नागन्ध्रे के अनुसार - भावोधयात्रा का अवधि में रस को गति लोङ हो जाती
है। और वह तो काल चलन्त है। श्रवण का अरोह अवरोह क्रियक लय के
अनुसार चलता है। तो ही यह अनुसार श्लोक में संगीत की धारा के साथ वर्ष
विधिक होता है। कविता का जीन भावाध्यात्रा का अवधि

संगीत की वृद्धि से महावेदी बनने के काय्य का अनुसरण

=379=

परिवारी भाष्यकार नाम

लोलायत मुम्बई पुस्तक 226
मैं 380-म

इसका मतलब है कि उन्द्र से उसका सम्बन्ध प्राप्त है। वे भाव के अभिव्यक्ति का एक ऐसा तत्व है जिसमें अपने शुरुआत के दौरा में भाव को युक्त और वरिष्ठ करते हैं। उन्द्रों के मार या बा मानवीय अनुभुतियाँ अभिव्यक्ति करते हैं, तो उनमें एक विकसित प्रकार की प्रभावितता हो जाती है जो पदार्थ के विषय को अनावश्यक बात करती है। " हर्षितन्त्र", एक लेख के अनुसार, उन्द्र मनोभाव को मनुष्य करने का सम्बन्ध लगाता है। जिस उन्द्र द्वारा जो मनोभाव के अतिम प्रस्ताव-दृष्टि होता उस मनोभाव को व्यक्त करने के लिए कहीं उन्द्र उपयुक्त नहीं होते। कविता और दृश्य का युक्तिबाध्य अहिंसा का बंधन है। वर्तमान ने भी दृश्य किया है कि "कवि को भरपूर भावावर्धन हुन्द्रों में संकेत रूप में और पूर्ण होती है। उन्द्र विश्वास काम को न्यूनतात्मक करता है। प्रत्येक उन्द्र में उसका यति, गति का सम्बन्ध उसमें प्रतिम लग रहा है। रामानुजक काम का अनिवार्य रूप से तात्पर्य मान्य हुन्द्र होता है। इसके द्वारा हो कार्य का सौंप लिया जाता है। उन्द्र हो कार्य के भावों को बहसने से बचता है, और यही उस तरह होने से बचता है। कार्य उन्द्रों के न्यायवाद रूप को प्रा-वाच बनाए गए हैं। उन्द्र विकल्प के उत्तर देने से कविता में एक प्रकार के प्रायोग को सुनिश्चित होते है, जो परम्परा के अभी अनुपयोगी उपद्रव करती है। शेष को गौण और वेश्य-वाद को दूसरे के संदर्भ में प्रयास-क्रम से का पर्यावरण करते हुए गौणवाद द्वारा प्रमाणित किया जा सकता है। यह प्रत्यायित और भीतरित व्यक्तित्व अनुभव में बदल जाने बाले, किंतु हाथ लगते ही पानी में बदल जाने बाले और बिंदुओं का प्रकाश करने के प्रयास के।
"How much the power of poetry depends upon the nice inflections of rhythm alone. May be taking of finest passages of Milton and Shakespeare, and merely putting them in to prose with the least possible variation of the words themselves. The attempt would be like gathering up dew-drops which appear jewels and pearls on the grass but run in to water in the hand the essence and the elements remain but the Grace, the spokle and the form are gone."
पंत जो ने छंद को अनिवार्यता की स्थिति में देखा है और लेखक के अनुसार है ये साथ की लघु की निर्देशित करते है और पाठक के ध्यान में को केन्द्रित करने में कुछ इतना पुकार को सहायता देते है जिसका कविता शास्त्री हो उसकी स्वति में प्रवेश पर जाता है। कविता और छंद के अनुसार सम्मेलन की स्थिति करते हुए उन्होंने मत ध्यान किया है कि "कविता और छंद के बचों बाॅ यथिक सम्मेलन है।" छंद कविता का रणनीति हो छंद में लक्षण होता है. "2 रवीन्द्रनाथ  ठाकुर के अनुसार -"छंद रत का परिचय देता है।" अक्षर छंद में लिखे से हो कोई रचना का भाषण नहीं जाते। छंद में अपना एक मायूर होता है। तो इस कविता में और नहीं है, तो यह मायूर हो तो मिलता हो अँ. 3 जिस प्रकार नहीं तो अपने चरणों से यात्रा के गति को उल्लिखित रखते हैं, जिसले विना वह अपनी ही बन्धन होना में अपना गुप्ताक को चाहता है।" उसी प्रकार छंद भी अपने निर्देश से राग का परिचय करता है तथा पंक्ति प्रदान कर निर्देश शब्दों रूपों में एक कोमल, स्मृति कल्लर भर उन्हें जोड़ कर देता है। वाणी की अनिवार्यता तर्क निर्देशित हो जाते हैं, ताल गुप्ता हो जाता है, उसे भर गुप्ताक, रोंकों में रंगती आ जाते हैं। राग का अनिवार्य युक्त के परिवर्तन लोह गुप्ता के रचना आ जाते हैं। परंतु असंबंधित युक्त के परिवर्तन लोह गुप्ता के रत्न अपने चरणों और एक आकर्षण के परिवर्तन कर लेते हैं।"4

---

118 पल्लव को मुखिका, सुभवित्रानन्द पंत, पृष्ठ 33-34
118 इंदिरा तक तुम्हारा दर्शन मुखिका के बनवन पृष्ठ 44
118 ताहतिदर्शन रवीन्द्रनाथ  ठाकुर के अनुवाद नाथवाण गुप्ताक पृष्ठ 46
118 पल्लव पुष्प वर्ण पृष्ठ 33-34
संगीत की दृष्टि से महादेवों वर्षा के काव्य का अनुशीलन

स्पष्ट है कि "छन्द कविता का परपरागत रूप अतिरिक्त अल्कार मात्र न होकर कार्यार्थक को एक महत्वपूर्ण विशेषता है तथा समय खास पर दुःस्थित होने वाले अवघड़ के बायाँ हँड को कविता नामक कला रूप की विशेषता एवं आयार मृत विशेषता सिद्ध करने वाले प्रयत्न लोक मात्र एक अभाव है।

कलारिंि भी छन्दो का शारीरिक मात्र एवं निर्वाह होते हुए भी अनेक विद्वानों ने काव्य में छन्द का विशेष ध्यान नहीं किया है कालकार जैसे उदय कोटि के कवि ने भी इसको विज्ञान अनिवार्यता का विवेष रक्त रहता है और उदय कोटि के कवि ने काव्य का प्रयोग किया जाय तो यह विवेष ने अर्थात् और लय के मानव को मौलिक प्रस्ताव माना और काव्य के उद्देश्य का सही कारण भी रूपाकथित किया, किन्तु विशेषत यह उसके हंसन को कविता के लिए आवश्यक नहीं कहा। क्योंकि अर्थात् उसके अनुसार हंसन कविता का विशेषत्व नहीं, उसका केवल वैशिष्ट्य अनुकूल है।

कलारिंि भी छन्दों का शास्त्रीकरण में विवास नहीं रखी उनका मत है कि जिन प्रकार बोझ से उपर निकलकर अपने प्रारूपिक विकास में खुल राम राम स्वरूप प्राप्त कर लेता है उसी प्रकार कविता या मानविक को कृति का रूप उसके बहुव्लक मुलाकात का रूपभाविक विकास होना चाहिए। इसलिए यदि कोई नेते कोई कविता के लिए छन्द को रूपाकथित करता है तो उसे यह भी

====================================

8. हिंसन ईंदोक्कान दू दिस्टो अफ लिटरेशर, पृष्ठ 74
9. महादेवो के काव्य का सांदर्भ दर्शन डाढ प्रभाये, पृष्ठ 122

चुभारी भारती नायक
संगीत को वृष्टि से महारथ वर्मा के काव्य का अनुवाद

स्तोत्र करना वाहित है कि वह छन्द उपर से जोड़ा हुआ नहीं होगा वरन उसे कविता का प्राकृतिक अंश होना वाहित है।

लोकयोगो शराबादो में सर फिलिप किंडरो ने छन्द को कविता का अनिवार्य गुप्त ना स्तोत्र करते हुए लिखा था। कि "बहुत ली पवित्र चेतना कियों पर लिराई हुए रचनाएँ कविता कदापि नहीं कहीं जा सकतो। काव्य और छन्द का एकीकरण सम्बन्ध है। भावाङ्ग हो स्तोत्र विशेषतः और प्रभावितों वंश में व्यक्त करने के लिए छन्द को उपयोगिता असलियत है। छन्द स्पन्दित: लय का ही विशेषण अंग है जैसे लम्बा यूंगा पहले मान से कोई कोल नहीं बन तकता वैसे हो छन्द के परिधान मात्र से कोई रचना कविता नहीं बन तकता। कोई अच्छा कोल यदि कविता छन्दकर न्यायालय में जाय तब भी वह अगर जार्ज उपयोग रोल तो करेगा। वैसे ही कविताएँ जो आत्मा वर्णित जिन कोल के क्षेत्र हो अपना,प्रभाव अवश्य उत्तर्तन करती के काव्यपर्याय कवियों ने हो छन्द दो को शास्त्री को अनुसरण नहीं किया अपि अिंद्रों के प्रताप नारायण भिक्षु रामायण गोविंदने ने भी कुछ बोले चन्द्र प्रथम को उपयुक्त नहीं मानना है।

या पूर्व कवियों ने काव्य में छन्द को अनिवार्य का स्तोत्र करना नहीं किया है तथापि इस तथ्य को भी अनुसरण करने का कारण है। छन्द के अनिवार्य आवश्यकता है। छन्द ही कविता का आवश्यकता है। जिसमें आवश्य प्राप्त कर कविता

118 बालोग्नास्किया निरोस्तर, कालीरिज, पृष्ठ 207
25 एरिस्टेटेल न्यौरोस्क्लोन इन्डोडक्स्कन जेंड ड्राफ्टेन पृष्ठ 29
कविता एक विषय कार्य से नस्ल करते हैं।

प्रायोगिक से साहित्य में छन्द कापूर्योग है। हिन्दी कविता के प्रारंभिक दिनों में ध्वनि पदरी आदि छन्दों में रचना होती थी। पदि हि हिन्दी साहित्य के आदिकाल पर द्वन्द्वों के लिए काश्मीर छन्द का सिम्बल परिलक्षित होता है। दौरा, उपय, सैण्ड्रो, ओर कविता का प्रयोग आदि काल से हो प्रथम संग्रह में हुआ है, पदि भारती काल में छन्दों, दौरा - वीण डीय तथा कविताओं को पुरानता रहे, तो रोलिकल में कविता, वीणा बलकान, मालिनी आदि छन्द कविताओं की विशेष प्रमाण रहे हैं। आधुनिक काल में भारतेन्दु काल तो रोलिकल के छन्द योजना सैण्डलकर रहे हैं। तुलकर्ता छन्दों के 'दंशन द्वारा अनुकूलित छन्द कापूर्योग किया गया।' इसके अतिरिक्त भारतेन्दु शासन में अनेक हिन्दी नवोन छन्दों के फूलकाबा भरकम के साथ कविता छन्द का प्रतिष्ठित हुआ। हिन्दी में गृहित छन्दों को प्रायोगिक ठर्म पर हिन्दी के नवोन छन्द अथवा भारती के छन्द तथा नोट गोटियों में प्रयुक्त छन्द इससे विविधता की प्रतिष्ठित करते है। भारतेन्दु ने कविता सैण्ड्रो को रचना के साथ रोला, ध्वनि आदि अपूर्यरूप मालिनी छन्दों के साथ उर्दू-फारसी ' के छन्दों को आजमाया लेखनों के छन्द में "दसरथ विलाप " लिखा। उर्दू-मेरवेस=मेद=माल्केन्दु = बहर में गजल लिखी। लोकगाथों में विरा, रेखा, कविता कला, ख्यात, लोकगाथा जैसे हज़ारों का साहित्य में प्रयोग इंग्लिश के प्रयोग का परिष्मान था। उर्दू गीतों में भारतेन्दु जी ने अपना उपनाम रेखा रवा था। लोकगाथों में इन्होंने वोर, तारिक, कुमांऊ और लाख छन्दों का प्रयोग किया। "लाखो छन्द का एक नाम राक्षिका छन्द भी है।

शब्दकोष सारांश नायक
श्रोधर पाठक ने दो को विशेषताओं को ध्यान में रखकर अनेक तरह से 
पुष्प फिर नकल कर लिया: "एकातवाती गोविंदी" उनकी व्रतत्वी रचना है।
शेष के अतिरिक्त विभिन्न छंदों में जातियों तथा देश-प्रमुख के पूर्व पॉलो गोत्रों 
की रचना की जो समग्र में पुष्पित रूप में परिपूर्ण है। भारतीय बाल हिंदी 
ने गोतिकाठिय की गौरव प्रदान की उनको अनेक रचनाओं के माध्यम से अनेक ऐसे 
छंदों का साधनिक में पदार्थ हुआ, जो एकदम नये ये ये छंदों की विविधता 
वर्तनता के रूप में। इसलिए उन्होंने धार्मिक और सेतृक के छंदों को रचित 
कर काव्य - प्रमुख किया।

महायोर प्रसाद विडिदर के समय छंदों को स्थिरति पूर्वक थे। वैज्ञानिक 
असंगमिक उपाध्याय दिव्यकांश विदेशी" की रचना उद्देश्य बढ़ने हेतु छंदों ने की।
मैथोलसर गुप्त जो ने भी व्यक्तिगत का स्वामियों का ब्ला छंद में हो अनुवाद 
किया। गोपाल गुप्त ने हो भी भावायु लिखा। तारा भारतीनन्दन ने 
भी गजलों की रचना की। इतिहास ने उद्देश्य के छंद और उद्देश्य को लघु दोनों 
को एक साथ ही रचित किया। तो किसी ने छंदों में उद्देश्य को तरी को मिल 
दिया। दुलित पर शर, नामुर शेत, तारा भारतीनन्दन ने, मैथोलसर गुप्त आदि कवियों 
ने लोगों के उन छंदों पर अयोध्य वाली रचना की जो पुर्वक से थे। मतल 
विदेशी की कोलो विश्व तहत तथा शेत की की पुकार "नारायणवाद" आदि 
रचनाओं से यह दृष्टि उपलब्ध होता है कि कुछ कवियों ने "देख" के संगोतात्मक 
बृहत की। इसी तरह नामुर शेत कर ने अनेक भिन्न छंदों का उपयोग किया।
"हिंदी और उद्देश्य को मिलाकर उन्होंने अनेक छंद बनायें जिन्हें वे राजनीति 
रहते थे। उन्होंने लाको गोतिकाठि दरि।

पृष्ठ 121 ग्राम, सर्दिकी मार्ग 15 बदरोनाथ भेंट पुष्प 121।
पृष्ठ 122 "अन्नदेवकार" सर्दिकी मार्ग 15 तेलंग 4 नामुर शेत कर भेंट पुष्प 
122
संमीत को दूसरे से महावीर बर्मा के काव्य का अनुवाद

गोतिका जैसे कुछ मानिक छन्दों का प्रयोग किया। इसलिए शीर्ष जी ने युद्धशंकर ने रचना का हिंदी तत्त्वात्मक में एक नवीन छन्द परम्परा का विकास किया। यह अंग्रेजी आदर्श के अनुसार हिंदी में गोतिका का एक सुन्दर रचनावाद किया। इसी यह परम्परा अगर नहीं बद्धी।

हिंदुहस्ता ने संस्कृतस्ता का तत्त्वात्मक के लिए मैथिली शरण गुप्त के प्रयत्नों की प्रसन्नता प्रभावक करना आवश्यक है। उन्होंने संस्कृत छन्दों में "टक" का विज्ञापन किया और इस प्रकार हुज़ुलिखित गीतक पंक्तियाँ, छन्दों को गहन बनाया। पुरुष हो पुरुषार्थ करो उठो "नहीं नहीं निरंतर" करो।

हिंदी कविताओं जो ने संस्कृत हिन्दी और संस्कृत के छन्दों का प्रयोग किया। काव्यरचना के लिए इन्होंने संस्कृत वर्णित छन्दों का प्रयोग किया। दिविदेव ने "अयोध्या" छन्द का अस्ताक्षर प्रयोग किया। मैथिलीशरण गुप्त ने "सचित" में आया छन्द में काव्य रचना की।

अब कवि "दुर्गा" के बनकन से मुक्त होने को प्रेषण करने लगा। उन्होंने "कविता का छन्द के बनकन से मुक्ति करने का श्रेय निरंतर जो को मिला।"

निरंतर नीह दुकान प्रसिद्धियों के कवि है। इन्होंने नवीन छन्दों की सुप्रीत करके कवियों को अपने भावों को दूसरे अधिकार का अक्षर प्रदान किया है।

रामरथों भंग 15 से। मैथिलीशरण गुप्त 4 तत्त्व 67 से। 3 पृष्ठ 123

"नया साहित्य नये प्रसन, दुर्दाहर बाहुलयो। पृष्ठ 150 51"
संगीत को दृष्टि से महावीर वर्मा के काव्य का अनुसरण

चले बैठ धुएँ लोटे, फोड़, कर पर्यंत कारा।
अपने केशियों को कवि तेरों कविता धारा।
मुक्त अवार अवर रजत निभाबैं नी निः धूल,
गलित ललित आलेख राधा, भि अग्रुः अविनित।

निक्षो जी ने मुक्त चन्द्रों का प्रयोग किया। जिसे भारों को प्रकाश के साथ उल्लम्ब संगीत को ध्यान भी भी, शब्द योजना से हो मोहल लय को सुनिश्चित भी को गई थी। उथो बो कावे " कवि को सरल रचना इसका
उदाहरण है जिसके चन्द्र चरणों में माननी को विभिन्न सौंदर्य है। पैरकियों
के अंत में तुक एक बुरे से नहीं मिलते लेकिन लय का एक मूर्त आयार सर्ववात
चयित रहता है जिसका आवश्यक पत्थर में नहीं, ज्यादा में मिलता है, इस नुकार मुक्त चन्द्र को कवियों के मुक्त कौ ने स्वीकार किया। उत्तराद्य
में इसका प्रयोग कूब दुरा।

काव्य में चन्द्रों का विवाह केवल हिन्दी काव्य में ही नहीं अपितू
शहीद काव्यास्त्र भी विचित्र चन्द्रों के प्रयोग से पूरित है। भरत के
नाट्य शास्त्र में नाटक का लघुन लय के लिये बर्तकलिक तथा सुधरा चन्द्रों का
प्रयोग किया गया है। आचार्य मनमोत ने लघू रत्न के लिये मंद्राकिता और
प्रभावितार्क, उत्तराद्य के लिये प्रथम वोर के लिये, उत्तराद्य विनिर्देश के एवं
शालिके वोर के लिये दोनों उचित माना है।

शुमारी भारती नायक
पापवात्य काव्य श्रीराम में भी युद्ध और प्रेम के लिए शेष काल के लिए ऐसी व्यवहार भावनाओं के लिए आड़ तथा स्पष्ट भावों के लिए साइंड के छंद का विख्यात है ।

लोहेट के अनुसार -

"It has been contended by some that poetry need not be written in verse at all. That prose is as good a medium provided poetry be conveyed through it. But the opinion is a Prosaical mistake and the reason why verse is necessary to the form of Poetry is that the perfection of the poetical spirit demands it that the circle of its enthusiasm, beauty and power, is incomplete without it."

अथवा कविता के लिए छंद इतनी अविभाज्य है कि काव्यात्मक की पूर्णता इसकी भावना करती है । उसके लय, गति, स्तंभन्तर, गोरह, शास्त्र छंद के अभाव में पूर्ण नहीं होता । कवितावेद में छंद ही मायनों के निर्धारक है ।

{11} भायावाद का काव्य शिल्प, डा प्रतिभा दुर्गा बल, पृष्ठ 320
{28} इमेजिनियेशन एंड कैन्टी क्वाड्रेड हुन इंटरडिक्शन प्लेट फर्म अर्थों लिटरेशन, डब्ल्यू एच एस एल - पृष्ठ 64
पाठकों का काय्य के साथ पहला परिचय छन्दों के माध्यम से होता है। यह काय्य के भावों को द्वारा तैयारित कर पुनःकरण के भावों को तर्कित करता है। गतिवृत्त लयबद्ध शब्द योजना हो छन्द कहलाते हैं। अतः काय्य एवं छन्द के उद्विष्टित न सम्बन्ध के अस्तित्वमार्क नही लिखा जा सकता। देने वे के सहज एवं अनलोकवर्त्ती सम्बन्ध को स्वीकार करना आवश्यक है। मुक्त छन्द में एक रूप से रचित कादक्ता की भी मुक्त विभिन्न कादक्ता की सैद्धांतिक कादक्ता में देखा जाता। काय्य में मुक्त छन्द को प्रसिद्ध करते हुए ही इल्लायु छन्द महोदय ने लिखा है कि "मुक्तछन्द में भावों के उतार-वर्तमान के अनुसार शब्द योजना को जाता है। उसके सम्बन्ध में भाव के भासत न हो लेने - हुने वर्तमान होता है और न अत्यन्तर्प्रसि का तिन, इतनी भावों की धारा के प्रवाह में कार तर सम्बन्ध नही होता है। इतना ही नही बतात इतनी जलन लयात्मक शब्द योजना भाव दस्ता को ही अनुसार तत्व की जाती है।

छन्द में मुक्त: तो तो निक्षेपित होते है। लय, यत्व, और अत्यन्तर्प्रसि। लय और यत्व काय्य के जोकर शरीर है। काय्य में लय को स्थिति हो उसके भावों का गतिकान्त स्थित, मूल एवं तैयारित बनान करती है। शब्द छन्द बुद्धि ग्रहित कर लय और गतिनिकान्त से नियमित होकर शब्द के तुक का लय ग्रहण करता है। इतुत प्रकार काय्य में मुक्त शब्दों के ध्वनि को एक निश्चित लय देने का ग्रेह छन्द हो कर है।
संगीत को दृष्टि से महादेवी वर्मा के काव्य का अवशीलण

महादेवी "काव्य को लयालक्षणात्मक स्थिति उत्पन्न करने में महत्वपूर्ण सहयोगी देख सकते हैं और वह लघु छन्द में अर्थिक मौल क्षमता है।

यति दापन काल में विराम अर्थन्य अन्वय का हो कृत्य है। अर्थतः
व्यास तलाव के उच्चायार्य का समय गायक द्वारा आरोह-अवरोह के उपक्रम में
स्थिति के ध्येय से सातत्तक होता है जिसे यति कहते हैं। छन्द स्वरों को माधुर्य
पुनर्ग्रहण करने में अवधारित का तरह होता है।

छन्द के दो मेष हैं।

c

c

c

c

c

छन्दों की लिखित प्रौढ़ति होती है। वैत जो के अनुसार उदाहरणस्वरूप -
उदाहरणस्वरूप - वोपाई में बच्चों का ता कण्ठस्खल है अतः यह बाल सम्बन्धी के
लिए उपयोगी है। निर्देशीक के मध्य कल का उपयोग करने वाला छन्द सरल है।
"अतः तभी कवि भाषाओं के अनुसार छन्द योजना करता है अर्थिक माना
वाले छन्द प्रौढ़ति से पौरा अपार वाले होते हैं। जो देखना उत्तर के भाषा
भाषाओं के पुकारण में सह्य होते हैं और का मानने वाले छन्द प्रौढ़ति से लघु अपार
वाले होते हैं जो आनंद उल्लास,

है। लेखकों द्वितीय के कुछ शृंगार महादेवी कार्य, पृष्ठ 22
उत्तराह आदि भावों को सपना पूर्वक टयक्ल करते है। कुछ कुछ कथा भाव नियम में वात्तकारिता के उद्देश्य से भिंगित चंद्रों को योजना भी करते है।

ठायावादों कवियों में चंद्र कौजना महत्वपूर्ण है। उन्होंने चंद्र और काव्य के मध्य विनिष्ट सम्बन्ध स्थापित किया। उन्होंने मुख्यतः छठे चंद्र पर अनुभव चंद्र का अविनाश किया जो चंद्र की पुकार का नहीं, बल्कि चंद्र शासन के दृढ़ निर्णयों से पुकार का पुरस्कार है। ठायावादों कवियों ने कविता और चंद्र के अन्तर्गत संबंध की प्रवचन पुष्टि को है। वैके का अन्तराल-
"कविता तथा चंद्र के बोध बुझा विनिष्ट सम्बन्ध है; कविता हमारे प्रतियों का लयोत्त है, चंद्र तत्कालीन कविता का रंगभाव हो चंद्र में लक्षण होना है। जित पुकार नदी के क्षेत्र प्राप्त हो रही को स्वरूप का सुरक्षित रूप हो, जिसके जिसकी बिखर वह अव्यक्त हो बन्धन होनता में अपना प्रवाह की बैठी है।
उसी पुकार चंद्र भी अपने निकाय से राग को तप्त, कम्पन तथा क्षेत्र प्रदान कर कर, निर्जीव शब्दों के रोड़ों में एक कोमत सपना, क्लास्टर भी उन्हें समृद्ध बना देते है वायु की अनियमित सैरिए नियंत्रित हो जाते, ताल पुकार हो जाते, उसे उसके स्वर में प्राप्त हो, रोजों में स्तुति हो जाते है। राग में असंवर्त कैंड़ों एक प्रवृत्त में बैठ जाते उनमें परिपूर्ति आ जाते है। चंद्र बड़े शब्द अर्थक के पार्वतियों लोकप्रेम को तरह अपने चंद्रों और एक आकर्षण - चेत में Meghna - Lic Field तैयार कर लेते है। उनमें एक पुकार का सार्वजनिक, एक धूम्रता अध जाता उनमें राग को विश्लेष यारा बनने लगती, उनके तर्कों में एक प्रवाह तथा शक्ति पैदा हो जाती है।

31 वालव, प्रशंसा मुहिमानन्द पंत, गुप्त संख्या 30-31.
परिचय:-

उदाहरण में 16 मासिकों का सा मासिक छंद है। यह अपने आज पूर्व लय के कारण घर रस के प्राप्तियों में अर्थ प्रयुक्त है। पुस्तक का "लहर" का उद्देश्य गोत्र है। इसका उद्देश्य है, बुधवार पाण्डुलिक की "कवि भारती को रचना" का उद्देश्य महादीवों तथा खेत के भी मिलता है।

पाद प्रवचन:-

इस छंद के प्रशंसक घर घर घर मासिकों से बने चोको होते हैं। इत्यादि विश्व मासिक शब्दों का प्रयोग वर्तित है। इसका प्रयोग बहुत कम हुआ है। पुस्तक में काम के "काम" तथा "लजरा" तर तर में कहीं कहीं इस छंद का प्रयोग हुआ है।

पद्य प्रदण्ड: उदाहरण

पाद प्रवचन का एक भेद हो पादपादानलक छंद है। प्राचीन पाद प्रवचन के नियमों का परिवर्तित वर्तमान है। वैत के जुगात तथा इसका उद्देश्य परिभाषित होता है।

गोपनी:-

15 मासिकों के इस छंद कमर्चिय के लिए हेरतार छंद को अंतिम लघु मात्रा को हटा देंगे तथा "गोपनी छंद का निम्नत्व हो जाता है। लय की

18 लहर अभिकार पुस्तक पृष्ठ 24
12 कवितात्त बुधवार पाण्डुलिक पृष्ठ 276
33 पुष्पित तुम्मित्रगाण्ड वैत, पृष्ठ 26
34 क्रम नाना | क्रम सर्फ अभिकार पुस्तक पृष्ठ 55
45 पवित्र | पुष्पित तुम्मित्रगाण्ड वैत पृष्ठ 11
संगीत की बुद्धि से महाबेंद्री बर्मा के काव्य का अनुशीलन ।

उपलब्ध यह एक शृंगार छंद के सामी है। इसका भी प्रयोग छायावाद में कम हो जाता है। पूजार के उद्धार में इसका उद्दाहरण मिलता है।

सक्षीत =

िनिंगुल 14 मायारों वाले इस छंद के वर्षांतर निम्नांकों को इन कवियों ने उनके तथ्यान्तों पर आधारित रखने नहीं दिया है उसके वर्षांतर पर अपने विचार व्यक्त किये हुए वेल ने लिया है कि "सबी छंद के प्रत्येक वर्ष में अनुप्रयोग स्थिति नहीं लगता। दूर-दूर तक रहने से यह असिल कल्पना हो जाता है। अंत में मण्डप के बदले भाषा का नम्बर रखने से इसकी लपरों में एक पुकार का स्वर भूमि आ जाता है।" 2 जो कफ्फा का सौंप दे जाता है। 3 अपने इस निष्ठा को पैर में "मुक्तं" 4 में पुष्टि किया। डाक रामकुमार खरा 5 ने भी इसी पुकार का काव्य छंद पुष्टि किया है।

पुस्तक में "अंतु" और कामधनो का ब्राह्मण क्‍रम में निर्मत 14 मायारों के छंद को सबी "छंद" की सही देखी देखे डाक नामिक ने नियमित किया है कि पुस्तक का अंतु सबी छंद में है और कामधनो का ब्राह्मण क्‍रम भी उसी में है।

इस पुस्तक ने हालात सं छंद का विचार कल्पना का मानव छंद

---

28 याम, महादेवी कर्मा, पृष्ठ 9
29 प्रलय पृष्ठ 47
38 वहो "मुक्तं" पृष्ठ 67
48 श्य राशिक रामकुमार सरमा, पृष्ठ 25
58 आंसू पुस्तक पृष्ठ 77
68 पुस्तक कामधनो का ब्राह्मण क्‍रम पृष्ठ 223
लंकोत को बृहत से महावरी बनाए के कायम का अनुसरण 

वत्तार्य है।

अतिमानिक एच-डी-

इसका प्रयोग भारतावस में अलेफात में हुआ है।

24 मार्च 1970 के इस एच-डी का कुछ वास्तविक रूप प्रस्ताव को चिठ्ठी खार में है। तथा उनके कुछ नक्सल में 12 में भी इसका प्रयोग मिलता है।

इसका दोहा- दोहे चंद अवर वर निर्मित यह एक दंडाव अलेफात में कंद है। तथा उनके कुछ नक्सली में 12 में भी इसका प्रयोग मिलता है।

इसका प्रयोग भी अलेफात में भारतावस में हुआ है। प्रस्ताव से लक्ष्य में "3" नाटक में इसका उद्देश्य है।

इस अवर में इस एच-डी का प्रयोग भारतावस के विकास में केवल प्रस्ताव ने ही अपनी प्रारंभिक रूपांतरण में किया है।

विनम्र मानिक एच-डी

इस एच-डी का प्रयोग भी अलेफात में भारतावस के विकास में केवल प्रस्ताव ने ही अपनी प्रारंभिक रूपांतरण में किया है। रोला और उन्नति के सम्बन्ध में निर्देशित उन्हें वर्णण के केवल लिख "एच-डी में इसके उद्देश्य मिलते है। इसके प्रस्ताव का कारन कुमल "6" और निराला को अलाफिका के उद्देश्य उल्लेखनीय है।

उदाहरण- भारतावस के धुल गये में डॉक्टर जयांम मेरैलपौड़ 120

2. विनाशक, प्रस्ताव पृष्ठ 123

3. एम-डी, विद्वान वैष्ठ पृष्ठ 50

4. कमलना एंड 2 हृदय 1 प्रस्ताव पृष्ठ 42

5. संयोग पुस्तक पृष्ठ 43

6. विनाशक 2 भूमिका पृष्ठ 29

7. कारन कुमल प्रस्ताव पृष्ठ 47

8. अनामिका 2 पुस्तक निराला पृष्ठ 47
 Chunavin ka Shruti se Mahabharat ke kath ka Samudayam

अभिलव चंदः:-

छायावादी कवियों में अनेक नवोन चंद्रों को योजना की है। नवोन
चंद्रों की योजना में ध्यान देने दो तथ्यों को आयार माना है।

२८ प्राचीन चंद्रों के शास्त्रीय नियमों में परिरूपन,

२८ नूतन चंद्रः

छायावादी कवियों ने अनेक प्राचीन चंद्रों का निश्चय किया तथा कुछ
चंद्रों के शास्त्रीय नियमों का उल्लंघन किया। तथा प्राचीन चंद्रों को लय अन्तर्गत के आयार पर नवोन
क्लायोजन करके भावानुसार चंद्रों की योजना की।

मिश्रित चंदः:-

छायावाद कवियों ने अपने कथ्य के भावों के अनुसार कुछ चंद्रों के वरण
को मिश्रित कर नये चंद्र निर्माण किया। एक - हूसी ने भिन्न लयों को प्रकृति
वाले चंद्रों का भी परस्पर निश्चय इन कवियों ने किया।

१० सम एवं अष्टूकम मिश्रित चंदः:-

१० यह चंद्र गोपी तथा वृक्षार चंद्र का समबन्ध ध्यान है इसका विशय
वरण गोपी चंद्र और सम वरण, वृक्षार चंद्र से निर्मित है। इसका उदारण
प्रताद की जराना। में मिलता है।

कृपारी भारती नायकः

३८६
28 दूर्गा गोपी वः

इत्यक्रिक वेप दूर्गादार चन्द्र का और तम वर्ष, गोपी चन्द्र का है।
इसके उदाहरण भी अर्थ में प्राप्त होते है।

पदार्थ + वोपाई वः

यह चन्द्र भी पदार्थ तथा वोपाई का मिश्रित रूप है इसका प्रयोग
पैदा के "गुजन" २ तथा प्रसाद को कामार्पन के दर्शन कर्म ३ में प्राप्त
होता है।

रूपाला उर्मिला वः

24 मार्गारों के रूप माला चन्द्र के छह वर्षों तथा उर्मिला चन्द्र के 17
मार्गारों के छह ने दो वर्षों के योग से यह चन्द्र निर्मित किया गया है।
जिसका प्रयोग मार्जनलाल चुंबदो आदि कार्यकर्त्वे ने किया।

वोपाई तारक वः

महादेवी ने अपने एक गोत में वोपाई के तीन वर्षों तथा तारक के
एक वर्ष की मिलाकर एक नयीन चन्द्र कृदंत लिया। तारक चन्द्र का वर्ष
गोत के स्थानों में लिया गया है।”

-----------------------------

58 अर्जेण्कर प्रसाद कर्ना पृष्ठ 58
10 "गुजन सुप्रियान-दन पैदा पृष्ठ 10
203 कामार्पन अर्जेण्कर प्रसाद 7 मथन कर्म 7 पृष्ठ 203
74 याम, महादेवो कर्म 7 पृष्ठ 74

कुमारी भारती नाथवृ
संगीत को वृष्टि से महावेशी बर्मा के काव्य का अनुसरण ॥

=398=

वौपाई सर्ती :-
=================

वौपाई के दो वर्षों और सर्ती छन्द के ऐसे पराम्ब से इस छन्द का निर्माण मुकुटपर पाण्डेय ने किया है। ¹

पादाकुलक पद्दरि :-
====================

32 मात्राओं का यह छन्द पादाकुलक और पद्दरि में समाधान न प्रसाद द्वारा निर्मित किया गया। जिनका उदाहरण उनकी कामना मिलता है। ²

पौराणिक उद्देशी :-
==================

इस छन्द का निमिर्ण भी प्रसाद ने बर्मा के लिए किया है। उनके तनहोंने चौगार छन्द के दो-दो वर्षों तथा मध्य में उद्देशी के दो वर्षों का मिश्रण किया है। ³

चित्रित छन्द :-
=================

खायाकाव्यों ने विषय क्रम ते भी छन्दों का मिश्रण किया है। निराला ने प्रथम प्रमाण ⁴ कविता में। 19 मात्राओं के तमाल छन्द का मिश्रण किया है। 15 मात्राओं के वौपाई छन्द का मिश्रण किया है। निराला ने राजस्व छन्दों के सम - विषय विषय मिश्रण में अपर्याप्त निर्दिष्ट प्रसंग की है। उन्होंने

1. रूप का गाजू मुकुटपर पाण्डेय कवि भारती पुस्तक 277
2. काम रफी हृदयरंजित पुस्तक 126
3. बर्मा आत्मादता जयकुंदर प्रसाद पुस्तक 38
4. परिमल सुर्यकृष्ण मिश्र प्रमाण पुस्तक 83

कुमारी भारती नाथ
पुरुष प्रभात। के एक गोत में बृहस्पति तथा गोपोहन हनुमन के घरों का
विषय क्रम से सम्बन्धित किया है।

प्रयोगिन शारस्त्रीय समाजविज्ञक हनुमन का अर्थक प्रयोग जानिएः

हयाकाव्य से मानव संग्रह के सब हनुमन का अर्थक प्रयोग नहीं है। इस
हयाकाव्य के कवियों द्वारा पुरुषों ने शारस्त्रीय हनुमन के निकायों का उल्लंघन होता
जाता जाणयो। इसी अवसर का उपयोग किया गया है कि उनका यह निकाय उल्लंघन
की प्रसंग शरस्त्रीय भक्ति को लापत्ता सक कर रहा है। यहाँ तक तथा
दार्शनिक रूप से हनुमन के अर्थक प्रयोग नहीं है।

प्रत्येक कवि श्रेष्ठ हनुमन के विचार, आचार तथा तात्कक
तथा वीर छठ का अर्थक प्रयोग है। 

पूजन तथा अस्तर २७ मात्राओं के
परती छठ का अर्थक प्रयोग किया है। 

28 मात्राओं का सार हनुमन
हयाकाव्य के अर्थक तथा वीर छठ का अर्थक प्रयोग
है। तहसील निराला।

रोला का अर्थक प्रयोग किया है। त्यो
वें अन्तरिक्ष के आधार पर रोला
हयाकाव्य के कवियों ने प्रयोगित हनुमन का नवीनीकरण किया है।

पूजन तथा अस्तर २७ मात्राओं के
परती छठ की अवधि छठ को
विशेष अन्तरिक्ष से नियोजित कर उसे नृत्य तस्वीर तथा त्यो
वें अन्तरिक्ष के कवियों ने पूरी तरह तोड़-बरोड़ दाला

परिमल, सुकृति निराला, प्रथम दीक्षा गुरुः-५३
काव्यिनों, आशा एव विता संग, जयमकर प्रसाद, गुरुः-२८-२४
“गुजन्दु” अस्तर तस्वीरान्त पूजन, गुरुः-९३
काव्यिनों ग्रंथ संग, जयमकर प्रसाद, गुरुः-८८
परिमल, सुकृति निराला गुरुःपरलोक, गुरुः-५९
लय, सुक, लघु, विधान, अन्तःकृम्म आदि सभी दृष्टियों से इन छन्दों ने नुमनता प्राप्त को है। प्रसाद की लहर" के इसका उदाहरण मिलता है।
इसी पुरुष का तबीछा छन्द ने भी नवोनकमा - योजन प्राप्त किया "तर" तथा तरसी छन्दों ने अन्तःकृम्म से नियोजित किए गए हायविद्या कवियों ने छन्द के एक वरण के अध्याय को आद्वातित भी को है। तार छन्द के अर्धान्त की आद्वातित महादेवी " 
कुल छन्दों के पूर्व स्वभाव को ग्राहण कर उसके एक वरण में छन्द के तोन वौधाई स्वभाव को इन कवियों ने लिया है। इसमें पंत के "परिवर्तन" कविता में मृगार छन्द के वरणों के मध्य 12
मानवों का एक वरण भी लिया गया है। प्रसाद ने करना की "तुथ में गरल" कविता के मृगार छन्द को मात्रा क्रम के मध्य सीरा है। छन्द की मानवों को कीयना को है।

नवीन छन्द योजना:-

इस वर्ण के छन्द योजना के अन्तर्गत इन कवियों ने नये छन्दों का अलक्षकार से नियोजित किया है। तारा हो ऐसे छन्दों की योजना
भी को है जो भारतीय एवं विदेशी भाषाओं के छन्द विधान से पुरस्कृत होकर को नई है। "हायविद्या ऐसे छन्द के योजना को दृष्टियों से भी असह्यत
कृम्म है जो मात्रा, क्रम, अन्तःकृम्म, पति, गति, वरण, संबंध आदि सभी।

11 पटल, हृदियानन्द योजन, जुष, 135
12 परको कर्षण, शुष्ट - 229
13 पटल, परिवर्तन 118 - 19
14 शरणा गुर्जर मे गरल 18 - 55
हर्षित यों से हमारे दर्शन के कार्य का अनुमोदन है।**

उन्होंने विधान के अन्तर्गत इन कवियों ने इस बात का विचार ध्यान रखा है, कि काय्य में उन्होंने कोषाश्रय के अध्यात्म भाव - स्थितियाँ कहते भी अत्यधिक न हो जाय। अतः इनके काव्यों का भाव वैशिष्ट्य, निरिखत माना हुआ। अतः के इस प्रकार नियोजित है। इस प्रकार को मौलिक उद्देश्य - योजनाओं के अनेक उदारार्पण प्रति को अनुभूति ** महादेवी को दौप्यिता ** निराशा को गोतिका ** जयकार प्रसाद को बरना ** निराशा के राम को शाक्त पूजा ** और तुलसीदार के दोनों उद्देश्य का आराधना किया जो हिंदी काव्य के उद्देश्य ध्यान का सृजन में विशिष्ट भूमिका निभाता है।

"युग्मक अत्यावश्यक से पुकार 24 मायाकों का ये उद्देश्य मौलिक कला है जो शाक्त पूजा ऊंचे नाम से अभिषिक्त किया गया है उद्देश्य योजना को हर्षित से भावानुसार गति - यति शर्म लय विधान इन काव्य का विशिष्ट है। तुलसीदार में निराशा में 16 और 22 मायाओं के दो ऊंचे योजन के योग से नृत्य ऊंचे को तृसित को है।

इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि हर्षित कवियों ने ऊंच रचना के स्थायी शर्म मूल तत्त्वीतिक लय को स्थिराकर करते हुए।

---

1. हर्षित का काव्य शिल्प, दा. पुरातिता कुलश्रय, पुस्तक - 257
2. उदृत्तरा, सुमित्राननदन पंत, (अनुभूति) पुस्तक - 63
3. हर्षित, सुमित्राननदन पंत, पुस्तक - 19
4. दौप्यिता, महादेवी का र, पुस्तक - 79
5. गोतिका, सुमित्राननदन पंत, पुस्तक - 39
6. बरना, जयकार प्रसाद, पुस्तक - 3956
7. अनामिका, राम की शाक्त पूजा, पुस्तक पुस्तक - 149
8. अध्यात्मिक हिंदी काव्य में ऊंचे योजना, डा. पुरातिता कुलश्रय, पुस्तक - 290
भवानुमवन नवोन छन्दों को योजना करना रहा है। इन्होंने बड़ी बोली कथा को हन्द शास्त्र के हृदिवादी परम्परागत बन्धन से मुक्त किया। यद्यपि इस कथा को हन्द योजना उत्तमिक वैविध्य पूर्ण है, जिन्हें इसके बाद के कवियों ने परम्परागत शास्त्रीय छन्दों का निर्माण नहीं किया अपितु इसके साथ ही नवोन पुष्पों अर्थ, जिसमें "मुक्त हन्द" का नाम उल्लेखनीय है। इन कवियों की कथा भाषा बड़ी बोली रही है, जिसकी प्रकृति के अनुसार मार्तिक हन्दों का पुष्प कर इन कवियों ने बड़ी बोली के साथ भी नयाय किया है। इनकी नवोन हन्द योजनाओं से अद्वितीय: मार्तिक ही है। जिसमें इन्होंने भवानुमवन सैमीयात्मक अर्थ को स्थायी आवश्यक बनाकर नयन हन्द सृजित किया है। निराला द्वारा मुक्त हन्द को सृजित हिन्दी कविता के हन्द काव्यान्वण के इतिहास में नवोन पुष्प के कारण करती है। मुक्त हन्द के बेंक में निराला की यह अनुभु सिद्धि केवल छांचानाद के हो नहीं लेपण हिन्दू कथा के गोरद की साधिक है ।

महादेवों के अनुसार हन्द तो भाषा के तीन्द्र की तीमार है। उत: भाषा विषय से भिन्न करके उनका नृत्य पृथक असम्भव हो जाता है। वे पृथक: दूसरों भाषा को ढूँढनें को कह और से त्वरी नहीं कर पाते इसी से या तो बन्धनों के अनुसार कौट- कौटकर बंटोल कर देते हैं। या अपनी निष्पादन तीमा रेखाओं को बढ़ी दूर तक फैलाकर और बड़ी तैयार कर उसके बाद तमन्न का लक्ष्य से ही बढ़ता दूर पहुंच जाते हैं।

1. तुलसीदास, निराला, हन्द लेखा ४३, पृष्ठ-५२
2. धार्मिक कथा का कथा विषय डा. प्रतिमा कृष्ण बल पृष्ठ ५२
3. साहित्यकार की आत्मा तथा अन्य निर्देश महादेवों का पृष्ठ ६४

कुमारी भारती नायक
याचि संस्कृत के दृष्टि से महावरी कथा के काव्य का अनुसरण ाहिं

किसी संस्कृत के दृष्टि से महावरी कथा के काव्य का अनुसरण किया है, लेकिन इसके उपर सर्वाधिक प्रभाव अनुसरण और बंगाल का है। किसी वर्णों के काव्य विचार का एक नई इकाई बनाना दरार दृष्टि प्रयोग तथा अन्य मुक्त उद्देश्य का प्रयोग आदि विचारात्मक अनुसरण निष्क्रिय प्रयोग द्वारा दृष्टि प्रयोग की थी। वाक्यलिख का अपेक्षा भाषण विचारों का अधिक प्रयोग, सबकर्म समय से नवीन समय तथा अन्य कथा के विषय प्रयोग के काव्य वर्णों के काव्य विचार का निर्माण द्रव्यतात्विक प्रयोग की भाषा मुक्त उद्देश्य कविता को काव्यालंब विचारात्मक है।

मुक्त उद्देश्य कविता के विचारों को प्रयोग किया है, जिसमें "विद्वान गोठ" नामक एक अभिव्यक्ति है, जिससे "विद्वान गोठ" नामक एक अभिव्यक्ति को जन्म दिया है। इस प्रकार कविता कवियों ने विचारों की तरह प्रयोगिता की तरह लगा दी। विद्वान के नारायण शृंखल ने लिखा है कि "कविता में उद्देश्य के विचार में अत्यधिक स्वतंत्रता से काम लिया। उनकी कविता लघु के विचार से कलात थी। अतिशय भाषणभित्तिक के निर्मिती से लघु का ध्यान रखके थे। कहीं-कहीं एक ही गोठों में दो प्रयोग की लघु भो दिखाई देती है। "फलव" में एक ही कविता में कई उद्देश्य अधिक है। और कहीं-कहीं तो एक ही धर्म व में दो उद्देश्यों का समाधान दिखाई पड़ता है, यही ऐसी अनेक कविताओं मिलतीं, जिनमें वर्णों के लम्बाई की कोई स्थिर व्यवस्था नहीं है। कोई परंपरा बसता है जिसके प्रस्थापन वर्ण में बराबर मानवाधिक भी होता है। और अनेक गोठों में अत्याचार का कमा व्यवस्थित रखा गया है। पूर्वादि के आस पर उसके दृष्टि और प्रमुख वर्णों का अत्याचार का स्मृति है। वास्तविकता तो यह है कि काव्य रचना करते हुए इन कवियों ने ग्रंथ और मानव को पिना नहीं। भाव प्रकाश के निर्मित मनोजुल हन्दे का कविता।
हायावादी कवियों ने जहाँ प्राचीन छंदों का अनुकूल व्यंग्य किया वहाँ भावार्थता के अनुकूल कुछ नये छंदों का सृष्टि भी किया। लेखक कविता यह है कि चाहे प्राचीन वर्णक छंदों का क्रम व्यवस्थापन कर उन्हें अपनी भावसूचियों के अनुकूल बनाया है। अनेक तरह से, विभिन्न छंदों का समादृष्टि व्याख्या भी है इन कवियों में प्रस्तुत किया है। नामांकन: हायावाद में मालिनी दुनकर्षिणि, कविता तिलक, हरिगोपाल, तारक, लावणी आल्हा, करवा, तरसी, रोला, रूपाला, राधिका, प्रोपत्र, जस, श्रीमान, पदार्थ, अरिल, पदार्थ, गोर, तथा एक अद्याद छंदों का प्रयोग किया गया है। इनके कुछ छंद नवप्रवृत्ति है, अतः उनका नया नामकरण भी किया गया है। जैसे जहाँ के छंदों के अद्याद छंद और राम को मजबूत पूजा के छंद को शक्ति पूजा छंद नाम दिया गया है।

हायावादी काव्य में उर्दू के गजल और स्वादी दो छंदों का अधिक प्रयोग है। इन कवियों ने प्रारंभिक काव्य को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया। इन कवियों का गजल को हृदय से तो उर्दू का अनुसरण किया।

- [1] अरुणमक काव्य धारा डॉ. अंतरोनारायण शुक्ल पुश्त - 214
- [2] अरुणमक हिन्दी काव्य में छंद योजना, डॉ. पुत्तल शुक्ल, पुस्तक - 201
संगीत को दृष्टि से महावैविवर्ण वर्ण के काव्य का अनुसरण

= 405 =

एक दिन वह जवावा "रोदन तुम्हारे प्रेम अंतों में "तथा प्रसाद के आले" के उंचा बहुत दूर तक उर्मी बहर से प्रभावित है। न्यायार्थ काव्य में प्रसाद जी ने एक नवीन "आनंद" उन्द्र का प्रयोग किया। इसी बीच को लोगों ने जैसू उन्द्र कहा है। ताल और लय का दृष्टिकोण से यह अत्यधिक प्रभाव पूर्ण स्थान संदूर है। 28 मासिकों वाले इस उन्द्र में 14-14 का मात्र पर पंच है। पदान्त में एक दौर्गां और एक लय का प्रयोग नहीं। इस उन्द्र के पदान्त के अंत में दो लय, दो दौर्गां और एक दौर्गां।

इस पुस्तक है:-

chalavadi काव्य में कई विदेशी विभाजित उन्द्र प्रसार हुए है। जैसे साँपों और बंगाली प्रथाक उन्द्र। निराला की गीतिका पर इसका अनुसरण प्रभाव है। इससे गीतिका को मूर्तियों में उन्होंने स्पष्ट लय से स्वीकार भी किया है। हां, बलवीर "रत्न ने अपने शीर्ष प्रथाक " हिंदी के chalavadi काव्य का कला - विशाल के अन्तर्गत छालवादी कविता के उन्द्रों पर आंगन प्रभाव को तीन लय में निर्णयरत किया है जिसे नये कविते नये उन्द्र में विध्यारत किया है -

पदान्त नये कविते नये उन्द्र के नवीन नयाधीश द्वारा उन्द्र की एक नई नयायाई बनाने में।

पदान्त प्रथाक प्रयोग,

चालवादी उन्द्र को अद्भुत वर्णों वालो अन्तर्युक्त पदार्थ।

chalavadi कविता पर बंगाली उन्द्र का प्रभाव प्रदर्शित करते हुए है। रत्न लिखा है कि "chalavadi उन्द्र विध्याक पर बंगाली का प्रभाव प्राप्त: उन्द्रों में है जिन लयों में वह आंगन कविता " विशेषतः।

रोमांटिक कविता तथा हिंदी की भाषा ही संतुलन को लक्षण होने की वजह से बंगला ने chalavadi कविता को अन्यक की अपेक्षा आवश्यक ही अधिक प्रभावित किया है। विशेषतः उन्द्र विध्याक की दृष्टि से ये दोनों काव्य

कुमारी भाऊरी नायक
एक दूसरे के अधिक सन्तोष है।

अयापुराण हीन मुक्त चन्द का प्रयोग प्रताद के "प्रेमपरिक" महाराणा का महत्त्व तथा व्यतीत की "गृंथि" में प्राप्त है। ऐसे भी मुक्तांद्र का पृथ्वी परीक्षण निराला को कविताओं में प्राप्त होता है, विशेषतः परिमल कब 3 में। परिमल को भुजिका में निराला जी ने इसके विधान का विश्लेषण का विश्लेषण में रिस्तूल भ्य से किया है। धार्मिक कविताओं ने छंद को चुंबक का उल्लेख भी किया और आपने छंद को समा प्रमाण देने के लिए द्वारा कंदो का प्रयोग भी किया। उदारवासी निराला को तुलसीदास के गुरुका जो विषय की परम्परा जटिल और तुलसीदास के प्रेमका प्रथम भी किया है।

धार्मिक कविताओं पर लोक गीतों का प्रभाव पड़ा है, महादेवी ने ती स्पष्ट भ्य से स्वीकार दी कर लिया कि वे गीतों अध्यात्म के शैव आराधना के विचार लोकगीतों की धरारी पर पले हैं। लोक छंदों का प्रभाव दो प्रकार से परिलिखित है, निस्स्तरी विशेष लोकतंत्र के ऐसे प्रयोग वाला भ्य। किसी विशेष लोकतंत्र के ऐसे प्रयोग वाला भ्य। किसी विशेष छंद के ऐसे प्रयोग वाला भ्य। जिसमें धार्मिक कविता में प्रयोग छंद विशेष को लोक छंद ने मात्रा तथा लयादि के हुविन्त से प्रभावित किया है। तुलसात्मक हुविन्त से दूसरे कोटि का प्रभाव अधिक है। लोकतंत्र के अन्तर्गत लावनों और अल्प भूमि के मुख्य भ्य से धार्मिक कविता के छंदों को मात्रा और लय की हुविन्त से प्रभावित किया है, इसके अतिरिक्त लावनों और अल्पा के लय के।

इस दीर्घगर्भ कविता का ठूला का काफी कर्म भी महादेवी का प्रकट है।
संगीत को सुष्टिसे महावेशी वर्ण के काव्य का अनुसंधान

आधार पर एक दो मात्राओं का हर-कर करके मो भावावेदी कवियों ने उन्द्रों का प्रयोग किया है। इन कवियों ने लोकउन्द्रों को इतना परिश्वर्त एवं परिवर्तित करके अपने काव्य में स्थापन दिया कि वे सर्वथा मौलिक प्रतिलोम होते हैं। भावावेदी कवियों ने उन्द्रों को भावावेदी गृहण को उन्होंने अपने मुक्त भावों को मुक्त उन्द्रों का बाना पहनाने में अधिक विवास किया है। विशेषतः इन कवियों में निररात जो का स्थापन प्रथम है। उनके मैत्रेय श्री "मुक्त उन्द्र का समर्पण उसका प्रवाह है। उन्हें मुक्तकों " की पुरुषत्त्व कहा जा सकता है। उनकी विभूति कृतियों में तुषेत्र की अति है। कही - कही तो तुली, तुली, तुली, तुली, तुली, जैसे हास्यपद तुषूत भी मिलते हैं।"

भावावेदी में उन्द्रों ने भावों का अनुसरण किया है। कवियों ने भावों को मुक्तगृहण पूर्ण उन्द्रों में बाँधकर उसे रत्नरथ बनाया है।

प्रत्येक के अनुसार - चंद गंध रस भी ने ये कौशिक स्वर,

मेरी काव्य कला के सेवा चरण है।

प्रत्येक ने मुक्त उन्द्रों का भी समर्पण किया है। उन्होंने अपने कुछ उन्द्रों को मुक्तस्वरूपक करके प्रतिरूपित किया है कि मुक्त उन्द्र मात्रिक नयाधार पर सफल हो तकता है। वह ऐसे मुक्त उन्द्र के समर्पण है जिसमें मात्रा, लय संगीत को मान्नी हो। उनके अनुसार - मुक्त उन्द्र भावावेदी के बहुत अनुकूल है। क्योंकि वह ध्वनि लय पर चलता है। और कल्पना तथा भावना के उत्थान - पतन, आरत्तन - विवरण के अनुसार संकेतित प्रस्तुत होता है।

---

1. बेला, पृष्ठ- 33, 2. वणो, पृष्ठ-54, 3. गणपथ, पृष्ठ - 109.
संगीत को वृद्धि से महावीर वर्ण के काव्य का अमृताश्रम ॥

= 408 =

तरल, तरल, दस्य, दोष, गति, बदलता रहता है ॥

छायावादी कवियों ने अपने छन्द विभेद मान्यता को अत्यधिक स्पष्ट ब्यूत्र किया है उन्होंने छन्द को कविता का माध्यम मानते हुए दोनों के अंतर्गत सम्बन्ध को सुक्त कों से स्वीकारता है। उनका मत है कि कविता में भावात्माजगत विवृत्ति क्षेत्र व अवस्थान के सांस्कृतिक तथा व्यवस्था की स्थापना छन्दों के माध्यम से संचालित है। छन्द को कविता का प्रमुख स्वरूप करते हुए छायावादी कवि ने यह स्पष्ट किया है कि छन्द के स्पर्श मात्र से कविता में गति, भेष तथा सबूत विन्यास में भावोद्वृत्ति की सहित वर्ण सस्त्रों का संचालन होता है। यथापि इस व्याख्या के कवियों ने पिंगल शास्त्र के श्रुतिके ब्रम्हनों का परिपूर्ण अवलोकित किया तथापि संगीतसंग्रहकाल्यं के पूर्ण विवेचन से अपने काव्य के छन्द विधान को वंचित नहीं रखा। कवियों ने संगीतालंकार लय को काव्य के ब्यूत्र में गुहण किया।

हिंदी भाषा की पृष्टि प्रशिक्षणालंकार है। अतः इस भाषा की पृष्टि के अनुसार मानस्क छन्द है। भारतीय काव्य शास्त्र, स्थवर और वर्णक के आधार पर मानस्क और वर्णक छन्द के ब्यूत्र में वर्तित हुआ है। हिंदी संगीतकल्यं एवं तन्मय तमारस बहुत भाषा नहीं है। इतिहास इसमें वर्तित के लिए अपेक्ष कर्णों का क्रम नहीं बदल पाता। अतः इसमें वर्णक की अपेक्षा मानस्क छन्दों का ही प्रयोग अभ्यास किया हुआ है। पृष्टि जी ने भी वर्णक की अपेक्षा स्वरं को काव्य संगीत के मूल तन्तु मानते हुए हिंदी के संगीत की

॥ कृपया प्रसेष हुमित्राणन्दन पं. पृष्टि - 47-48
पूर्ण तुरका एवं "मूल तन्तु मानो हुए हिंदी के संगीत की पूर्ण तुरका एवं
उसके स्वाभाविक विकास तथा स्वाभाविक की सम्पूर्णता, मार्किक छन्दो के
प्रयोग में ही संभव मानी है।"। छात्रावादी कवियों का त्वर - तप
ताल से विख्यात गोष्ठी किया है। इन कवियों ने अपने कविताओं में मार्किक
भिन्नता तुकांत और वर्णालंकार के भिन्न तुकांत और गणालंकार भिन्न तुकांत छन्दो
का बहुत प्रयोग किया है। छात्रावादी व्यवहार के लिए इन्होंने प्रायः
नये अल्पावलंकार का आदर्श लिया है।

साधारणतः छात्रावादी व्याख्या की छन्द योजना को दो भागों
में वर्णित किया जा सकता है।

१। शार्टकॉर्ट छन्द
२। अभिव्यक्त छन्द

३। शार्टकॉर्ट छन्द::=

शार्टकॉर्ट नियमानुसार छन्दो का प्रयोग छात्रावादी कविता में
अत्यधिक कोण माना में हुआ है। और विश्वास हुआ उसमें भी कवियों
ने अपनी तत्त्वन शृंखला पर अलूप नहीं लगाया।

वर्णक प्रण::=

छात्रावादी कविता में वर्णक प्रण का प्रयोग बहुत हुआ है।
छात्रावादी कवियों को यह डालना है कि हिंदी व्यास - प्रमुख भाषा
है। यह अपनी प्रृत्ति से स्वरूपान्तरको के अनुकूल नहीं है। उन्होंने किंतु फिर भी

---

४। पल्लव प्रकरण तुलिशानन्द वेल पुस्तक - 40
संगीत को वृष्टि से महाविद्वान वर्मा के काव्य का महत्वपूर्ण

410

वर्णदीर्घायों में कविता और सर्वाय ये उदाहरण प्राप्त होते हैं। गुप्ताद की "वित्ताधार" 1 में संबंधित उद्धार्य की कुछ रचनाओं कविता - सबीया चंद्र में है। खदी बोले के अंतर्गत भो गुप्ताद ने "अत्तरन ु" 2 की तुम और अनुनाय 3 शीर्ष कवितायें इसी बंद में लिखी। ठाकूराद के आरम्भिक कवि माधवन नाय चुरुए ने धुमधार के अंतर्गत" इत्तलु क" 4 कविता चंद्र में लिखा। शुक्लेकह पांडेय ने "रावण कुलम के तृती" 5 कविता चंद्र में लिखा है।

सबीया अनेक प्रचलित भेदों में ये "भुरील सबीया" गुप्ताद ने वित्ताधार" में किया। वहाँ-

मई दीठः धीर चल यंत्र तो। यह रोपी नही इनको है नई।

X X X

सई कोजत्र ठीर हो। ठीर तुम्हें, अंब्रिया अब तो हरजाई। बहु 6 इसके प्रतिपक्ष "मतियलक सबीया" का संग्रह गुप्ताद "वित्ताधार" 7 में गुप्ताद ने किया है। सबीया का एक उदाहरण महादेवो के " यामा के एक गीत में उदाहरणार्थ इन जानकरे देखे न रा कही कही-

X X X

प्रय के कम माणक पीर नही।8

1. वित्ताधार, कविकर गुप्ताद, पृष्ठ - 177
2. अनुपात, गुप्ताद, पृष्ठ - 23
3. उम प्रकाश, पृष्ठ 48-49
4. शुक्लेकह, गुप्ताद, पृष्ठ - 21
5. स्याखिर, तत्त्विदानन्द, गुप्ताद, पृष्ठ - 116-18
6. वित्ताधार, कविकर गुप्ताद पृष्ठ - 183
7. वित्ताधार, पुस्तक - 183
8. यामा, पृष्ठ -
संगीत की दृष्टि से महावीर बर्मा के काम्य का अवश्यकता

= 4 =
हा पायावादी काव्येः में कविता सदेवी का प्रयोग यदा-कदा अवश्य हुआ है।
किन्तु यह आधुनिक लोकप्रिय नहीं हो कर हो सकते हैं। अन्य स्थलों पर इनका प्रयोग नहीं है वे स्थल छन्द विधान को ही प्राप्त है। यदैं निराला अने कवि ने कविता छन्द को हिंदी के "जातीय छन्द" की तंबाकू ही।
तथा हा पायावाद के समान प्रथम डा। सुभीत्त्र ने भी इसके प्रति ये व्यक्त किए। 2 और हा पायावाद के समान प्रथम डा। सुभीत्त्र ने भी इसके प्रति ये व्यक्त किए।
किन्तु फिर भी वे छन्द अपने प्रयोगात्मक स्थल पर भाषा का स्वभाविक अंग बनकर प्रवाह को अवश्यक नहीं हो सकते हैं। निराला ने कविता लघु की अवश्य स्वीकार किया किन्तु उन्होंने भी मुक्त छन्द रचना में उसके लघु का परिवर्तित कर दिया। वे छन्द ही के स्थान में मुक्त होकर ही काव्य प्रवाह के अवश्य लघु को सुरक्षित कर पाये हैं।
पत्त जो ने स्पष्ट लघु में कविता - सदेवी को हिंदी का प्रकृति के विपरीत मानने हुए लिखा है कि "कविता और सदेवी छन्द खैर बोली हिंदी के प्रकृति के अनुकूल नहीं है। इसमें उसके संगीत की स्वाभाविकता की पूर्णता: रखा नहीं को पाती, साथ ही उसके लघु प्रवाह की स्वरूपता और स्वस्तता भी बाधित होती है। सदेवी छन्द में सगण की आठ बार पुनर्पृथक्ति से ज्ञाता एक स्वरूपा आ जाता है तथा कविता "छन्द उनका प्रवाह में " हिंदी स्वर और लिपि के सामाजिक को छूने लेता है। कविता का राग व्यक्ति विधान होने के कारण वह हिंदी की प्रकृति के अनुकूल नहीं है। इसी कारण पत्त जो ने उसे हिंदी का पोषय पूर्व कहता है।" 3

1) प्रवाह पदम, सुभीत्त्र सिवार कविता निराला, पृष्ठ - 89-93
2) हिंदी कविता में पुनान्तर, डा। सुभीत्त्र पृष्ठ - 307
3) पत्त रुद्रेण, सुभीत्त्र सिवार पत्त, पृष्ठ 37-82
अतः आज ये छन्द हिन्दी की काव्य धारा से दूर ही जा पड़े हैं।

मालिनी :-

मालिनी छन्द का प्रदर्शन भी प्रसाद जी के विषयार्थ में ही समक्ष है।

"जिन क़ब्रों न दोनों पावरों को धारा में।"

वह धुमधुम जोड़ा के भूनों को टुकड़ा रे।"। यह छन्द 15 वर्णों के निर्मित होता है। जिसके प्रत्येक वर्ण में दो नगन ॥११॥ और एक मगन ॥५॥५॥५॥५॥ और अन्न में दो यवन ॥।।॥।॥। यति आठे और तात्त्विक वर्ण पर है।

कवितालिका :-

कवितालिका छन्द का प्रयोग भी प्रसाद के विषयार्थ में प्रयुक्त है।

उदा.

आदिपं उदय के वहले निशा में। "

"हे अस्त हूँ उदय होत प्रभु सहारे।" ॥२॥

॥१॥ विषयार्थ, सुसज्जन जयअंक प्रसाद, पृष्ठ - १०७
॥२॥ विषयार्थ, जयअंक प्रसाद, पृष्ठ - १०७
इतका प्रयोग प्रसाद की दृष्टि गंगासागर "शरीरक कविता" में ही विधमान है।

जनता को नव कल्पित कल्पना,
भर रही हृदयारंभ गंभीर में।
तुम नहीं इसके उपयुक्त हो,
क्योंकि यह प्रेम सदां समाल लो।"

वर्त प्रकार छायावादी काव्य की प्रारम्भिक अवस्था में ही वार्षिक छन्दों का प्रयोग रहा है। जिसे छायावादी काव्य की तहत प्रदर्शन का धोतर नहीं कहा गया था तथा क्योंकि इन्ही कवियों ने कुछ रचनाओं के बाद इस छन्द का विभाजन कर मात्रिक छन्दों में अनेकानेक उत्कृष्ट रचनाओं की। इन्ही कवियों की मात्रिक छन्दों की उत्कृष्ट रचनाओं ने वार्षिक छन्दों को हिन्दी काव्य में अनुप्रयुक्त कर दिया।

मात्रिक छन्दः

छायावादी कवियों ने तीनों प्रकार के मात्रिक छन्दों, सम, अर्ध सम तथा विश्राम का प्रयोग किया है। इनकी कविताओं में गीतिका, होला व्यमाला, तारक पद्वति प्लवगम, तबो, गोपी, चोपाई तथा चोपाई समझन्दा

कृपया कानन इत्यादि गंगा सागरी ज्येष्ठ के प्रसाद पृष्ठ 80-81।
पाये जाते हैं। अर्थात् मार्क्शिंक छन्दों में प्रमुख ब्य के तांतक, वीर, रोला तार, तथा निवध है। इस क्षेत्र में इन कवियों ने 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, मानताओं वाले स्वार्थों कितने छन्दों के प्रयोग किये हैं। किविम मार्क्शिंक छन्दों मे अन्तिम ध्वनियों, किविम कितने तथा छन्दों के आदि आते है। ऐसे चाचावाद में इसका प्रयोग बहुत कम है।

अन्य कवियों ने मार्क्शिंक छन्दों को भी उनके आदर्श विषय के परम्परागत नियमों में परिवर्तन करके व्याख्याय किया है।

\\$1\\$ समार्कक छंड: --

तांतक: -- यह 30 मानताओं का समार्कक छंड है, यति का विधान 16 मानताओं के पश्चात् किया जाता है। प्राचीन अवार्त ने अन्त में मानता सूसस्व भी आदिनक गाना है। लेकिन अब 55, 115, 11 समार्कक वार्षिक अन्त में प्रयुक्त होती है।' '1 चाचावादी कवियों में प्रयुक्त मानता में प्रसाद ने इस छन्द का प्रयोग किया। उनके काव्य में प्रयोग तांतक के सम्म यथा उपलब्ध है।

लहर के एक गीत में 14 मानता पर यति और 16 मानताओं अतिम तीन घरणों पर होने लगे "लैविरा" छंड का आयोजन है।' '2 उसी प्रकार तांतक के भारी घरणों के अन्त में दो घुसे के आयोजन से उन्होंने काव्यों के एक स्थान में "हुकुम" नामक छन्द का प्रयोग किया है।' '3 तांतक छन्द के अन्त में एक लझ्य बद्ध की तरह "वीर" छन्द बनता है, जो इन मानताओं का होता है।

इसका उदाहरण भी लहर में प्रसाद द्वारा प्रस्तुत किया गया है।

----------

$1$ आन्तिम हिंदी काव्य में छन्द योजना, डा. पुतलाल शुकल, पुपुस - 302-3
$2$ लहर, अंका लाल लाल, पुपुस - 11
$3$ काव्य मानस, निर्मल मानस, जयकर लाल, पुपुस - 144

कुमारी भारती नायक
संगीत को वृष्टि से महाविद्या बहते के काव्य का अनुशीलन

415

की "अनामिका" में भी तात्क्षण के उदाहरण मिलते हैं। उनमें नामदेवसिद्ध
ने भयावादी कवियों द्वारा प्रयुक्त 30-31 मात्राओं वाले छन्द को
"लावनी" आदि "कुंजबा का निकटवर्त माना है।"

हरिगीतिका:-

16-12 मात्राओं पर वांछि की व्यवस्था और अन्त में लघु गुरु
के नियम से पुकते, 15, 12, 19, 26 की मात्रा पर अन्वेषण: लघु के नियम
से पुकते 28 मात्राओं द्वारा प्रयुक्त चरणों वाले इस छन्द का प्रयोग भी किशुम
के प्रस्ताव ने अपनी वृत्ति "कालन कुशुम की "2 कुछ कवियताओं में किया
है।

सरसी छन्द :-

16 मात्राओं की यांति पर 27 मात्राओं वाले इस छन्द का
प्रयोग माभनलाल चुपियों के युगयरण में मिलता है।"3

गीतिका:-

गीतिका छन्द के कुछ उदाहरण प्रस्ताव के विचारधार और कानन
कुशुम इसमें उन्होंने 14-12 के यतिक्रम से पुकते चरण में 26 मात्राओं
को तथापि तिया किया किंतु यदि क्रम में उन्होंने स्वातंत्रता बरती है।

होला :-

चार चरणों से निर्मित यह सम मात्रिक छन्द भयावादी कवियों
को प्रिय रहा है। इसका प्रयोग पांत ने उच्चवास तथा "परिवर्तन"4

1] भयावाद ड. नामदेवसिद्ध हुकुम गए छन्द के मंधुम पृष्ठ - 117
2] कानन कुशुम, बजरंकर भ्राताद भ्रकित पोष्ट, पृष्ठ - 34
3] युगयरण, माभनलाल चुपियों, पृष्ठ - 159
4] परिवर्तन तुम्हिरानन्द पांत, पृष्ठ - 121

कुमारी सारती नायकू
संगीत को दृष्टि से महावीर वर्मा के काव्य का अनुसरण

=416 =

में निराला ने "श्रीमती विजय लक्ष्मी परिस्थित के पृष्टि " भगवान बुद्ध के पृष्टि "आयार्य सूक्ष्म के पृष्टि " में खिया है । पृताश ने कानन कुमन " [विज्ञाय धारा को कुल रचनाओं में तथा कामयावन के "संघर्ष सर्ग" को इसी छंद में लिखा है । उन्होंने उद्यान को रचनाओं में भी इसका प्रयोग हुआ है । दृष्टि।

नामवरसिंह ने लिखा है कि "पंत जी को रोला इतना प्रिय रहा कि "उच्चबाल " में एक रोला फूटा तो परिवर्तन " में उसकी झड़ी का लग गई । "

पंत ने रोला के शास्त्रीय निम्यों में कुल परिवर्तन भी किया । उसे पंप्ल्ली वनाकर पंत का विषय हमें द्वितीय पृष्टि की आधी मात्राओं के बाद खिया कहीं - कहीं इसे "वटपदी " में स्पांतार्कित खिया । इस पुकार भाव प्रवाह के अनुकूल उसे पंप्ल्ली और वटपदी का लग प्रदान खिया । " वारो वर्षों में । वो मात्रा में लघु धारण करने वाले छन्द काव्य छंद बढ़ते "[4] कामयावन का संघर्ष सर्ग कहीं कहीं रोल छन्द में इसी परिवर्तन को प्राप्त है । "[5] दृष्टि। नामवर सिंह ने लिखा - है कि "कामयावादी कवियों ने रोला " पुनर्नामित करते उसके काव्य नाम को सार्थक कर दिया -"[6]

अध्यात्म :-

समाप्त

यह भी रोला के तमाम 24 मात्राओं का छन्द है । किंतु दोनों के लघु छंद गीत में भिन्न भिन्न है । इतनी भिन्नता को पंत जी ने इस पुकार

\[\text{[1]} कानन कुमन , जयकीर्ण प्रसाद , छन्द व प्रति \[ पृष्ठ - 25
\[\text{[2]} \text{"विज्ञाय धारा, जयकीर्ण प्रसाद , पृष्ठ - 146}
\[\text{[3]} \text{कामयावाद , दृष्टि। नामवरसिंह छन्द गए छंद के बंध \[ पृष्ठ - 120}
\[\text{[4]} \text{आधुनिक हिन्दी काव्य में छंद योजना , दृष्टि। पुस्तकाल छन्द, पृष्ठ - 287}
\[\text{[5]} \text{कामयावन, जयकीर्ण प्रसाद संघर्ष सर्ग \[ पृष्ठ - 158}
\[\text{[6]} \text{कामयावाद , दृष्टि। नामवरसिंह, छन्द गए छंद के बंध \[ पृष्ठ - 120}

सुधारी भारती नावाबः
= 417 =

स्पष्ट किया है " रोमां अन्य बरसाती नाते का तरस अपने पथ की ताजात लो। आज नाट खुश, आज नाट खुश। जब तक सत्यां दिनियां के बाद अपनी ही ताजा के बोझ से लदे हुए चितान की तरस विन्या में खुश हुआ बोधी दृष्टि फिर, दोनों पायों से वै ते वर की ओर आया है।" "फांसी अपने जंतुकार के कारण उघड़ाकर स्वयं का लम्बी मार्ग के अभिनय है। इसका उपयोग महादेवी ने अपनी अंग्रेज से किया है। प्रसाद ने कामानी " वातन" 3 तर्क भी किया है।

राधिका :-

=df=

22 मार्ग का यह उन्द जायपाल में प्रवेश उन्द है। इसी का लयक ।
विकिन्तिता के समस्त में पंक्ति के ने लिखा है "राधिका उन्द देता जान पड़ता है वे से ज्ञानी गुरुआंगिता अपने ही परदों में "गल" बचा रहे है।
अभी परियों का टोली पर हाथ पकड़, चला तुर 4 नृत्य करती हुई लहरीं की तरह अंग-अंगिता में उठाया उड़ाती, कौशल को शरीर से वा रहे हैं।
इस उन्द में जिनानों की अधिक लघु मार्गार होगी उसके वर्णों में उतनी ही मश्तुतता एवं नृत्य रोगा।" 4 इसके उदाहरण प्रसाद के "कानन कुमुम " 5
tथा यंत की वोगा " 6 में प्राप्त होते है। निराला ने ब्रह्म - वधु ता
शीर्षिक की बौरिया में इसी उन्द का अनंत्य प्रयोग किया है।

प्रमाण-पुस्तक 56-46
प्रमाण-पुस्तक 1950
प्रमाण-पुस्तक 44
प्रमाण-पुस्तक 46
प्रमाण-पुस्तक 75
प्रमाण-पुस्तक 69
संगोत की दृष्टि से महावी वर्मा के काव्य का अनुवादन

पीयूष यह :-

यह 19 माततो का मंद लय युक्त हैं "प्राचीन पीयूष वर्ष छन्द का प्रयोग आधुनिक काव्य में तकान्त और आल्कान्त दोनों स्थिर में हुआ है "। पंक्ति ने इसके लय के निवेश में निखर रही " पीयूष वर्मा की अवधि तक से कैसी उदासीनता तपस्वी है ? मस्तमूल में बदने वाले निजी तारिकों की तरह उसके शिकार पत्र पुष्पों के बुधार के मिलीन , जिसी भारा तहरों के वृक्षल कलथ तथा हास परिहास से चींटि होती, यह छन्द भी यथायथ वेघा में, अनेकपति में स्वतंत्र हुआ, शान्त -विशद गति से अपने ही अनुजल बनें प्रत्येक दीर्घ तरीके से तिसरा रूप बनाता है "। पंक्ति द्वारा इस छन्द का पुरुष मात्रा में प्रयोग हुआ है। निराला की प्रथम प्रसाद "नयन: " में इसका प्रयोग है। भावनी ने भी अपनी कविताओं में इसका पर्याप्त प्रयोग किया है। " तो मात्र की में भी इसका प्रयोग हिलता है।

बुधार :-

बुधार की कीमत मूर्त भावनाओं की स्थानासिक यह सहज लय में अन्वयत करने से समर्थ 16 मात्रकों द्वारा पौड़ के समान यह छन्द वायुप्रमाण कियों द्वारा साहित्य यक्षगान में लागा गया है। भूताद की खांसाइनो का "अ" बुधार का उत्सर्जन उत्तमण है। इस छन्द का उद्देश्य देखेंः

1. अलौकिकता, काव्य में छन्द कोहना।डा. पूर्व-पूर्णा शूल पृष्ठ- 273
2. चलन, भूमिगतन्त्र पंजे ज्या पृष्ठ - 17
3. चलन, कुमिल्यन्तन पंजे पृष्ठ - 45
4. चलन, कृत्यन्त कु छ पृष्ठ - 71
5. रस्म, महावी वर्मा पृष्ठ - 79
6. भावना।, ज्योतिक पृष्ठ ज्याडा पर्याय स्पष्ट पृष्ठ - 44
संगीत की दृष्टि से महाशय के काव्य का अनुसरण ॥

= 419 =

प्रयोग छायावादी कवियों में पंत ने किया है। पंत का "गुंजन"।

इन छन्द के प्रयोग का गुणबद्ध होना तथ्यक है। इन छन्द में अपने लोक-साहित्य और लव से अस्तित्व हो जाता है। पंत की गाना के राजन विभिन्न रंगों में भी प्राप्त की है। गुंगार छन्द का तीन वर्ग श्रृंगारिक गुणों में ही पुकार प्रस्तुत होता है। इसी कारण जो मदन "छन्द भी कहते हैं।" ॥ २ ॥ इन छन्द में कीणा की गंगा तुलनाई पूजनी है। इसकी पीढ़ियाँ। उद्धरण-युक्ती होकर लहराती है और

पिर उसी प्रकार से अप्तित होती है जिससे छन्द उच्च नाटा 

और अनन्द दी वानरण होती है। आँशिक यह छन्द विषयों की अपेक्षा धारण में अधिक सफल होता है। प्रकृति विषय भी इस छन्द में बड़ा मोहक लगता है। इसकी

गति ध्वनि नतियाँ किशोरी के तुलक है और लव भी बड़ा ही मोहक रमणीय और उन्मादक है। कविता में परिवर्तित गुंगार - रस में तो गमोत्तता और 

परिवर्तित अक्ष आ आ जाती है।" ॥ ३ ॥

चौपाई:

= = = = = = =

यदिपि यह छंद १६ माठों का है, तथा प्रयोग छायावादी कवियों में क्रम हो किया है। इन्हें परिवर्तित लव का उदाहरण पंत के "उद्धवात " में दिखता है।

चौपाई:

= = = = = = =

यह १६ माठों बाला कविता के समान हो के है।" ॥ आयार भातू 

ने इसे "अवारा " नाम भी दिया है।" ॥ ५ ॥ पंत जो की यह छंद विषय

= = = = = = =

[1] "गुंजन", सूभीतरानन्द पंत, पृष्ठ - ४६
[2] "छंद प्रमाण", अगन्नाध गुजार पंत, पृष्ठ - ६२
[3] आयार शिक्षा की अद्वय भ्रमण, भाग पुस्पनाथ, पृष्ठ - २६६
[4] "छंद प्रमाण", सूभीतरानन्द पंत, पृष्ठ - ७९
[5] "छंद प्रमाण", अगन्नाध गुजार पंत, पृष्ठ - ७३
यहा इत्यादि उन्होंने अपनी "विशवेदु " वीये विलास"। और वीणा में संपूर्ण युद्ध काव्यतारं इसी छंद में लिखी है। इस छंद के स्वभाव से पं की भावभावना परिवर्तित है। तभी तो उन्होंने लिखा भी है -"इसकी ध्वनि में बच्चों की तस्वीर बच्चों का बम रवि मिलता है।" बच्चों को तरह यह जलने में इत्यादि - उच्च देवता हुआ, अपने को बुद्धि जाता है।" ।

पं की ने इस कविता बाल साहित्य के उपयुक्त माना है।

अरिन्दः --

==

यह भी लोकज्ञता का छंद है जिसका युद्ध नाम अंकित है।

लय की भंडाला इस छंद की विचित्र भूमिका है। पं की के अनुसार-लोकज्ञता का अरिन्द छंद भी निकटस्थी की तरह अल-कल, छल-छल, करता हुआ बहता है। "इस छंद को भी पं का ने बाल-पृवृति के बच्चों को अभिव्यक्ति करते में क्षेत्र माना है। तभी तो "कविता" "भर" में संकलित बाल संगीत ि में इस छंद का भरपूर प्रयोग किया है।

महादेव ने यह भी गीतों के संगीतकाल को सुरक्षित रखने के उद्देश्य से स्वयं ही छां-विद्या की योजना की है। उनका एक कुंजान्नता को पुराना तुलना के सुनते होने के कारण हैलाम रचित सांगीतिक लयांत्रिकता को स्वीकार प्राप्त करने के तरीके है। उन्होंने यह नियम कर के लिये -

पंकज बुझिनानन्द पं, बीसी विलास, पृष्ठ 32
कृष्ण नाथ, द्वारका, गुरुकुल, पृष्ठ 47
वल्लभ, द्वारका, गुरुकुल, पृष्ठ 46
वीणा, गुरुकुलनन्द यंत्र, पृष्ठ 48

कुमारी भारती नायन
संगीत को दृष्टि से महावेदी वर्मा के काव्य का अनुसंधान

गढ़वा है कि सल्ल काव्यों के अनुसार उद्धरण के लेखन करता है। उन्होंने कितने गीतों को अनुसरण करके महावेदी के काव्य का अनुसरण करता है। वर्मा नहीं है, उन्होंने उद्धरण के लिए प्रयोग किया है। उन्होंने उद्धरणों को उनके अंतर्गत लिखा छोड़ दिया है। उद्धरणों को उद्घाटन कर दिया है। अतः भाषा निश्चित है भिन्न करने उनका मूल्यांकन अत्यधिक हो जाता है। वे प्रायो: इनकी भाषा कहीं शैलीत्व को लेब और सही संबंध कर पाते रहे हैं तो रचनाओं के अनुसार महावेदी गीत बेड़ा कर देता है। यह अपने निष्पक्ष सामान्य उद्देश्यों का कही दूर तक पैदाकर और कही संवाद व उसके बाद सम्बन्धित तत्व ते ही हैं। इस प्रकार अनुक्रमणिक उद्धरणों का अनेक स्थानिक विशेषज्ञ को ही सुयोग स्थि से प्रभावित है। कवियों ने अपने भाषा से अनुकृतिबद्ध के लिए उन्दर शोध में विशेष प्रतीत ऊद्धरणों का अभेद अखर वालिका ऊद्धरणों को ही सुयोग स्थि से प्रभाविति है। कवियों-वालिका ऊद्धरणों का काव्य को स्वास्थ्यवादिक गति में बाहरित लेने के लिए है कि वालिका ऊद्धरणों के वर्ण हैं जो हिन्दी को सूक्ष्म वर्ण के कीतम चरण के जब उसकी स्वातंत्र्य गति में बाहरित लेते हैं। उसके वर्ण से कीका ध्वनि का गला घोट देते हैं। ॥२॥वालिका ऊद्धरणों हो राज्य की तंगीत सुरूकिया रह सकता है। हिन्दी का तंगीत बेचना स्वास्थ्यवादिक ऊद्धरण तथा स्वास्थ्य की पूर्णता प्राप्त कर तथ्य है। १ उन्होंने उद्घाट उसमें तौन्दर को राज्य की जा तथ्य है। ॥३॥

1. तारिक गर्लक के मार्वा तथा अन्य विनियम, प्रभादिविद्या उपन्यास, पृष्ठ 64
2. वही, पृष्ठ 65
3. पलापुक, सुमित्रानन्द पट, पृष्ठ 23

श्रीमान भारती नायक
संगीत को वृद्धि से महादेवी वर्मा के काव्य का अनुशीलन

अत: कवियिन्द्र ने मानक छंदों की योजना भी तत्वावरणिक
जैसे तत्वावरणिक एवं विविध मानक छंदों के आधार पर की है। कवियिन्द्र
के काव्य की छन्द योजना पर इसी वृद्धि से पिंचर नर्वर करता के रूप में होता।

== तत्वावरणिक छंद ==

कवियिन्द्र ने अपने काव्य में यौद्ध - यौद्ध तोलख - तोलख
मात्राओं वाले तत्वावरणिक छंदों का प्रयोग किया है। इसके उदाहरणः
महादेवी के काव्य में भिजते हैं -

<table>
<thead>
<tr>
<th>नर्तक ओँ कौटिया जीती हैं</th>
<th>16 मात्रायें</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>चौथी अनुपाला हैं दारियाँ तैरी</td>
<td>16 मात्रायें</td>
</tr>
<tr>
<td>विशेष दिनों में अपनी आंच</td>
<td>16 मात्रायें</td>
</tr>
<tr>
<td>मिलते तो यह अरुप प्रेमों</td>
<td>16 मात्रायें</td>
</tr>
<tr>
<td>जें देनी कुलम श्रीम गर्व कंकूे</td>
<td>16 मात्रायें</td>
</tr>
<tr>
<td>बैंन गायें इंद्र भूलकी तंत्रियों</td>
<td>16 मात्रायें</td>
</tr>
<tr>
<td>दे उबू ओं सकलियों कों चटके ताप</td>
<td>16 मात्रायें</td>
</tr>
<tr>
<td>हिम सिक्के सालियों तालम प्रफुि</td>
<td>16 मात्रायें</td>
</tr>
<tr>
<td>इस ज्योतिर्हरणों दीयों देरे</td>
<td>16 मात्रायें</td>
</tr>
<tr>
<td>गाँ गाने दार चंद पैले ते जीती</td>
<td>16 मात्रायें</td>
</tr>
</tbody>
</table>

== यामा, महादेवी, वर्मा, पृष्ठ ==

[1] यामा, महादेवी, वर्मा, पृष्ठ - 1
[2] यामा, महादेवी वर्मा पृष्ठ° 68
[3] वही, महादेवी वर्मा, पृष्ठ - 142
संगीत की दुःख से महादेवी वर्मा के काव्य का अनुवाद ।

= 423 =

उक्त परिक्षणों के बाद भी भारी के पुकार प्रतिकात्मक है जिसकी प्रतिक पंक्ति द्वारा पत्र लिखते हए 16 - 16 मात्राओं से युक्त होने के कारण सार्वजनिक लयात्मकता का तुन्दर उद्धारण है -

- नैंद, वन छोटे बेबी लोलकाँ पैदा में । - 16 मात्रायें
- पवित्र नैंद ऑब उल्लास वल्लकों में । - 16 मात्रायें

इस प्रकार चौदह - चौदह मात्राओं के छन्दों को मंगल महादेवी के दर्शन में है -

- पवित्र डूबें दो अपरिवर्तित । - 14 मात्रायें
- पवित्र डूबें दो अपरिवर्तित । - 14 मात्रायें

इस प्रकार सम मार्क्ष कुंद्रों के अन्तर्गत आने वाले अनेकों की योजना महादेवी के दर्शन में मिली है।

== तत्पत्र :-

यह चौदह मात्राओं का छन्द है। इसके परिक्षण में तो गुरू अवतार के उपर दो गुरू का विवाह होता है। 3 इस कुंद्र ने महादेवी के काय में कांस्य भावों को और अंतर्दक्ष मार्क्ष के व्याख्या करने में महत्त्वपूर्ण सहयोग दिया है। क्योंकि यह छन्द स्वयं अपना प्रबुद्धता से सृजित है। "तर्क" छन्द को मानव उत्तर भी है। इसका प्रयोग महादेवी ने अत्यधिक किया है, किन्तु अनेक समय तक पर इसके अन्तर्गत के क्रियाएं ने महादेवी ने पिरवर्त्तन कर दिया है। किन्हाँपसे भी योजनाओं की कमी

==

== तारंग गोत, महादेवी वर्मा, पृष्ठ - 228
== दीपिका, महादेवी वर्मा, पृष्ठ - 65
== दीपिका प्रथम, विजया तपस्या कुमार निहार, पृष्ठ - 59
हमी नहीं जारे पर कवयित्री द्वारा युद्ध तथा निर्भोत हो -

कवि कन्या में जंग छैले धी, - 14 मारायें
सौंदर्यपूर्वक करौं चाँदी - 14 मारायें
शिलाय में निःशंस तथा अद्वीत है, - 14 मारायें
सवाल से मर्जी हौं दौलत - 14 मारायें

इत छन्द की प्रथम तीन घरण में नियमानुसार तीन गुरु तथा मगन की की योजना है और चौथे घरण में एक लघु और दो गुरु की योजना है किन्तु तत्क छन्द के युद्ध तथ्य की अपेक्षा कवयित्री द्वारा निर्भोत त ऐसी अधिक कविताएँ हैं पितामह तन्मय छन्द के नियमों का पूर्ण निर्भोत है -

उन चीजों के सैनिक कोई, - 14 मारायें
देख चित्ते लृष्ण बौंते, - 14 मारायें
अंतिम के बौं भैं छुँ, - 14 मारायें
मौंतों बरसतीं करे रूठीं, - 14 मारायें

भव्य- तालय की दृष्टि से उसकी नवाश्रमक्ता में कोई अवरोध नहीं है।

कवयित्री द्वारा प्रथम सुबीं छन्द का प्रयोग अत्याधिक मात्र में किया गया है तथापि अनेक स्थानों पर भावों की स्वतंत्र अभिव्यक्ति के लिए तत्क छन्द के नियमों का उल्लंघन भी हो जाता है।

[2] लघुमारा:

इस छन्द में चोरद - पीछे के यति कुम से चौकीदार मारायें होती है तथा छन्द के अन्त में दीर्घ और लघु की योजना का नियम है।

इत्यदि की तीसरी दलवी सज्जनी मात्रायें ग्रन्थार्थरत्न मधुमती पाणि।
रूप के रूप में हाह, न करने में पूर्णता हेतु चिन्तक साहित्य,
कुल भरतीय हजारों में भरीं अखंड संसार।
केंद्रीय को संगीत व चित्रकला अधित आश्रयों की ताज।
तुम्हें हिंसा उठ उठ उठ उठ उठ गुलाब ही ती आज।  "

इसके प्रत्येक चरण में चौदह - दोस के यति क्रम से चौबीस मात्रा है और अंत में दोह लघु है किन्तु तीसरी दलवी और सज्जनी मात्रा पर लघु की अनिवार्यता का उल्लंघन तीसरे चरण की तीतरी मात्रा और चौथे चरण की सज्जनी मात्रा पर हुआ है -

उनके केंद्र से अर्थ संपर्की धर्मों हरेक हरेक हरेक,
मरीच सुरे। कोई उत्तर के रूप में या नॉवर्डर है।
उनी विचार से हुँकार न होते हुई रुके हैं विचारण,
तुम्हें चेतन तैयार है अतीत सिद्धांती ही पढ़ चौथे।

इस कंद में भी मात्राओं के निरंतर क्रम गुरु लघु की अनिवार्यता का निरपेक्ष नहीं हुआ है। सिंह भी मात्राओं की प्रथमता के कारण लघुमाला लघु की यह कमी गति त्वत्रीय उत्पन्न नहीं कर रही है। क्रमण और विष्णुर रस के उपयोग यह कंद महादेवी के कार्य के लिए सर्वाधिक उपयुक्त है।

---

नमस्ते, महादेवी दरम्यान्य, बुलाक - 196
यह दिल्ली पत्र के अध्याय पर निर्मित 19 मात्राओं का
वन्द है। इसकी गति भरी दस्तक और तथ्यात्मक मात्रा नहीं होती है।
परणाम में रगन अनिवार्य है। अर्थात दीर्घ लघु फिर दीर्घ।"
तब अगले अंख से लेखक सीधे साँझ में,
तल्ले माटी सी फूलक जब कपेटी।
तैयार होन गुंडों रूप में दबन्दे में,
व्यायाम के प्रेमी पारिवार में।
वहाँ अंधेरे के दर्शन देखता है कहना सुनें।
नींद के उपर से तीन पेट करने हैं।
इतमें भी वरणात्म के नियमों का निर्वाह नहीं है।

चौपाई :-

चौपाई उन्नद तोला मात्राओं का है। पहले इसके परणाम में जगण १५ १ और तगण! ९६१ अर्थात गुल लघु ५ वर्णित मान
गया है। इसको गति तीव्र होती है। जिसके कारण यह भावायक को
हुँदे गति प्रदान करता है।

1) चिंगल प्रकाश पृथ्वी रघुराम दयालु मिश्र, पृष्ठ - ७१।
2) यामा, महादेवी दर्शन, पृष्ठ - ७७।
3) चिंगल प्रकाश, पंडित रघुराम दयालु मिश्र, पृष्ठ - ६५।
= 428 =

यतोरसः विद्वानः लालोब्राह्मणेऽविद्यायां वर्षारागत छन्दों का पृयोग 
भीमादेवी ने किया है।

अक्षमान्धिक छन्दः

अक्षमान्धिक छन्दः

महादेवी ने अपने काव्य में अक्षमान्धिक छन्दों का पृयोग बुद्धि न छोड़ी है।

अ. बिविशस्त्रो ता जेन सती, - 16 मात्रायें

ब. युग्में शून्य अंकर रोता। - 16 मात्रायें

ब. तकरारे उन्ला मूंक व्यथा। - 16 मात्रायें

ब. किरणों के हिले के मर्म हो। - 16 मात्रायें

व. जों ज्वाररों में वल्ल करूँ न बहें।

व. अगर चुंबे अलिसक रहें।

व. मे गला - नीलरा के चिरे लंगरा,

व. सपोतों को करूँ उन्मेख रहो। - 15 मात्रायें

|| विप्रमान्धिक छन्दः

|| विप्रमान्धिक छन्दः

महादेवी ने विप्रमान्धिक छन्द को भी काव्य में स्थान दिया है।

-------------------------

| 1. | नीलरा, महादेवी कथा, पृष्ठ - 16 |
| 2. | यामा, महादेवी कार्य, पृष्ठ - 61 |
| 3. | रत्नय, महादेवी कथा, पृष्ठ - 87 |
| 4. | दोपशिवा, महादेवी कथा पृष्ठ - 109 |
| 5. | विहरी, पृष्ठ - 109 |
संपीत की तृप्ति से महादेवी वर्मा के काम्य का अनुभव ॥

"वित्त ने मेरे में केवल की आतनी । । । ।
कुंज छो े मे ढूंढ़ की आतनी । । ।
तीठ उपचार तो रोज़ कावलो । । ।
तो स्पर्श हो गई हो । । ।
- 11 मात्राणे
- 17 मात्राणे
- 15 मात्राणे
- 14 मात्राणे

वर्णक विन्दुः

= = = = = = =

महादेवी ने वर्णक विन्दुः का प्रयोग बहुत कम किया है।
महादेवी को यामा में सबूत चंद्र का उदाहरण भिलता है।

"पथ में नित स्वर्ग - पराग विचार,
तुल्य हेतु जो संसार समर नहीं।
पतलों से दलों में घुमा संकलन,
फिलातो कभी अनखाती नहीं।
किरणों में गंधो मुक्तावलियाँ,
पदनाती रही तकुदाती नहीं।
अब पूजा सुलभ में पंकज की,
अलि कैसे हूँ तुम्हारी आती नहीं।"

महादेवी का प्रस्तुत सबूत चंद्र हुमिल सबूत चंद्र के तत्कालीन किया जा तकता है। महादेवी वह तत्कालीन है कि वर्णक चंद्र में बड़ी पौरोहित का राज्य पूर्वांचल चंद्र पार्श्व में बढ़ा ता जाता है, जिससे उनको गति अवश्य को जाती है कसे भी सबूत चंद्र में भावों को तलब एवं मार्मिक अभिव्यक्ति में अपेक्षित तंत्र है ॥

-------------

यामा, महादेवी वर्मा, धूम - 96
संगीत की वृत्ति से महादेवी वर्मा के काव्य का अनुवादन

"उन आँखों ने देखी न राह कमी, 
उन्हें धो गया नैक का नोर तबी। 
कारती पिछा जाने की ताह कमी, 
इन प्राणों को मुझे अधीर नहीं। 
अलि छोड़ि न जीवन की तरणी, 
उस सागर में जमा तोर नहीं। 
अभी देखा नहीं वे देखा जहां, 
प्रिय से कम्भाकर पीर नहीं।" ।

कल्यण की प्रस्थानला के कारण महादेवी का काव्य अत्यधिक मार्मिक है 
उनकी भावासिंधुदित इतनी स्थायित्विक है कि सूबय उसके निकट 
सख्त पहुँच जाता है। महादेवी ने कल्यण भावों की अभिव्यक्ति अत्यधिक 
मुख्तता से को है। इसलिए उनका काव्य संगीत से पूर्ण है। उन्हें हमके काव्य 
श्लिष्टिकाला अंग के लघु में समापित है। अपने इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए 
उन्होने मानवजन्मों की ऋणांकित या परिक विश्लेषण उनके काव्य 
में आ गई है। किन्तु इससे छोड़को लयात्मकता उत्कृष्ट गति प्राप्त में 
व्यवहार में नहीं आया है। भावों को धारा भी निखिल टोकर वही है। 
अपने भावनाओं के अभिव्यक्ति को संगत बनाने तथा उसका रागत्मक 
कार्य करने के लिए महादेवी की अन्य भावावधार कवियों को भोगती 
आवश्यकतापनुकार छंदों के परत्य प्रमाण तथा नूतन छंद विधान से स्वयं 
को रोक नहीं पायी है। कवियतों ने सिमित छंदों के अतिरिक्त स्थायित्विक 
छंदों का प्रयोग भी अपने काव्य में किया है।

कुमारी भारती नवदी
संगीत की वृष्टि से महावें चर्म के काव्य का अनुशीलन

महाश्रमों ने अपने काव्य में अनेक छन्दों के गिनित्री लोग से भावपूर्ण अनेक गोत्र प्राप्त करना की है -

"धीरे धीरे उतरे चिह्नित सेते बलाते रजनी। 26 मात्राओं
मेवर क्री लामुर तुलुर थोरेन। 16 मात्राओं
अलस- पुराण दिया को किरकिरण। 16 मात्राओं
ही- पद्मणि में ही- पद्मणि ही- ही- ही- ही। 16 मात्राओं
तलेस रकाल को धीरे बेहद। 16 मात्राओं
सुदु सियाल से सेतनी। 10 मात्राओं
धारती अति बलाते रजनी। 15 मात्राओं

इस गीत को टैक 26 मात्राओं का विष्णुद "बुद्ध देता है। 10 मात्राओं
का बचन इस छन्द की अन्तिम। 10 मात्राओं के निमित्त है -
"धरने धरने में धरने से अन्धकारेले,
के मेरी की प्रतिकृति के उमड़ा तम का पारावर मेरी आशाओं के नव अंक कर शुरुओं में साकार,
पुलिन सिक्तामय मेरे प्राण।

इस गीत को टैक भी। 16 मात्राओं वाले पौपाई छन्द पर आधारित
है। पय के प्रथम दों बचनों में 27 मात्राओं का दिव्यिप्त या तसली छन्द
है। तीसरे बचन में पुनः 16 मात्राओं का पौपाई छन्द है। अपने गोत्रों
में छन्द का चिनियोजन करवियोत्न ने उत्तराधि लगता एवं चपलता से किया
है, जिसके कारण न हो गोत्रों का भावात्मक पर विद्वंतित हो पाया

 हि प्रायश, महादेवो कर्म, पृष्ठ - 130
संगीत की पुष्टि से महादेवी वर्मा के काव्य का अनुष्ठान

न ही उसकी लयात्मकता में कोई व्याघ्रात हो पाया। " कवि की तौन्दरमयी अनुभूति को सत्क अभिव्यक्ति हो कला है। महादेवी को उस कला का सम्पक खान है। उनके काव्य में गोलियाँ को तम्बो विनेदारी पायो जाती है। गीतके क्विलिन तत्त्वों की दृष्टि में राखे हुए संस्कृत समानता व्यक्त करता है कि उनके आत्मस्वरूप, भावप्रणाली, संगीतात्मकता, रागात्मक अनुभूति की अनुस्मरण, तङ्गिगता, क्लासिक शैली तथा भीतरिक छोटा छोटा बोधन का लालित्य बृहदेण्य हुआ है। उनकी प्रथमप्रवृत्ति उत्तमता और परीमित है, जलिया उनके अभिव्यक्ति में अध्ययन और इम्युर्जन आत्मसम्बन्ध ही खोलता है। कहीं उद्भासता या वाक्यता नहीं है।" 

महादेवी के गोविन्द को भाव - प्रथम प्रवेश की वार्षिक रचना बिखर श्रृंगार है। महादेवी भावविद्या की नृत्यपाल्ला के उन्होंने कल्पना के रंग-रंगीन चित्रों में आधारित किया है। उनके भावों में पूरा वैज्ञानिक या स्पष्ट नहीं है। तथापि अनुभूति की तीव्रता में उनकी वर्ण विरङ्गा की लयात्मकता को भावनुकुल गतिशीलता प्रदान की है। " संगीत और कला की प्रथम प्रवेशी से महादेवी के काव्य में छूढ़ विश्वास अनिवार्य लय में समाहित है। तथापि वे स्पष्ट-व्यक्त पर, पुस्तक और निराला को तरल अछुमता क्षंति के बीच प्रयोग करते हैं। नोटार और रसम नहीं जब तक है जब तक की प्रयोग देखे जा सकते हैं। पूर्वान्त को दृष्टि से उन्होंने मिलिया कठोरता के बतृतिकता तल निर्मित छंदों का भी प्रयोग किया है।"

---

[1] महादेवी के काव्य में लालित्य योजना पृष्ठ - 294
[2] महादेवी के काव्य का तौन्दर्य दर्शन डा. प्रभा की पृष्ठ - 125

पुस्तक प्रमाणित नायक
संगीत का तुलित से महावेशि बर्म के काव्य का अनुशोलन

= 433 =

महादेवों जो का समूर्ण काव्य इसी संगीत सम्पन्न स्वर
प्रामाण्य का अक्कर रहा है। कविताओं ने अपने जोर वे उनके अनेक
अनाथ प्रमाणों जब का संगीत ताल-संव-संव उन्नद विश्वास जारा
प्रकृत स्नाम एवं संसार युद्ध का है। उनका भावावें स्वतन्त्र
षड्यंत्र में रहकर भी अनु एक प्रभाव को स्थापना में फल हुआ है।
माध्यमत्तिका को स्वाधीन मे कविताओं के काव्य को आराम दिया है।
पर्यावरण रूप के लक्षण के इसी समानता और अभिव्यक्ति
उनके काव्य को प्रशंसा को प्रमाणित किया है। प्रथम षड्यंत्र भावावें के
संरक्षण काव्य के घट प्रारूढ़ गुम्मित हो जाता है, मानों माध्यमत्तिका के
पारी और षड्यंत्र हो केंद्रित हो। माध्यमत्तिक का समानता ने ऐसे ती
संगीत का संख्या किया है। उनका तम्मूर्ण काव्य षड्यंत्र गुम्मित है क्योंकि
कविताओं के लक्षण को प्रवर्धन को आधार मानता है। षड्यंत्र संजोत के किया
अनेक कविताओं के स्वर में कविताओं के विवरण भी है कि "कवि यदि अपने भाव सूचित
को कहते के लिए षड्यंत्र को अपूर्व समस्ता है तो षड्यंत्र में स्वरापति
योग, षड्यंत्र वृष्टि से संजोत को अपूर्व समस्ता है तो निर्वाचित रखने के।
परम्परा काव्य का लोच रहकर रहने के लिए उसे अनुभूति और अभिव्यक्ति में
चला तात्त्विक रखना पड़ता है। वह स्वर्ण एक बनाना है।"

= 22 =
यह प्राकृतिक अर्थ ध्वनि है सम्पूर्ण विश्व नाद के आधान है। ध्वनि है जीवन व्यापार का क्रम नाद के द्वारा ही स्थापित है। जब तेजता, पर, अपर, सभी में नाद-व्यापा है। नाद को ब्रम्ह को संशय की आत्मा है। इस आख्यायिक पर सम्पूर्ण क्रममान्द को वह नादात्मक संगीत कर रहा है। भारत के नाद के शास्त्र के अनुसार –

"आलम विविधानिक करन: नष्टरोग मनः।
वेदादिर वहिन्दानिक त प्रेममि नायकत।।
प्रकाशिक विश्वलोकम क्रमानुसार पने घरस।।
नामिन उत्तमं मुख्यान्विकर्षितविश्वाय ध्वनियो।।
अभिति – जोलने की इक्षु रंगी हुई आलमा मन की प्रेरणा दीती है।
शैवस्थ वाहिन अर्थत अग्नि को मन के द्वारा उत्तेजित प्राप्त होती है।
अर्थस्थ अग्नि वायु को अल्लंभाम् करती दुर्भाग्य प्रकार। इम्हा अग्नि विश्वाकृति विचित्र ग्रंथि भाविष्य एव अग्नि। Vital Head के संबंध में संयोग के नामिन 'Navels' हृदय 'Heart' कणथ throat
dवे मुहित (Head) तालु करने के उसे प्राप्ति अर्थत नाद बनाते है। भारत के नाद के शास्त्र द्वारा निर्धारित नाद की यह परिभाषा के आधार पर संगीत एवं काव्य तथा यूनियन तथा नादविद्या स्वल्परं विधि होती है। यह तो संगीत का तृतीय द्वारा है। संगीत में नाद से तेज और तेज से संभव तथा सपना से ठाट और ठाट से राग के क्रम को निर्धारित किया जा सकता है और काव्य में नाद से क्रन्दण से शब्द और शब्द से वाचन और
ंगीत का वृद्धि से महावरी वर्ष के काव्य का अनुमूलन

435

वर्ष का सामान्य व्यवहार
भाषा पर ही अवलंबित है –

“नादेन्द्र व्यज्ञरे वर्णः वर्णारुप दयाद्रवः।”

वेषों व्यवहारेहि नादाधीनमाति जगत।

इत्य आधार पर यह निषेधित है कि काव्य यथा संगीत को पूर्ण स्वरूप व्यक्त करने के लिए नाद का माध्यम एक महत्त्वपूर्ण तथ्य है। संगीत एवं काव्यपदकोणी आहत नाद होता है। यहाँ यह विचारणीय है कि शब्द काव्य का आवश्यकता से रहित होकर भी अथवा शब्द विशेषतः होकर भी आहत नाद आन्दोलनमूल के संक्षेप है। यथापि भाषा काव्य तथा संगीतपदकोणी आहत नाद से पूर्व निर्मित संगीत की अनुमूप्ति से संगीत के रत लीलार्थ्य एवं रजन की अनुमूप्ति नहीं की जा सकती?

भाषा काव्य समाज शब्द का सार्थक उसके सामाजिक अण्ड में किसी विशेषता अर्थ - बोध होने में है। उसी प्रकार संगीतपदकोणी आहत नाद की तार्किता उसके अभूतित त्वर स्वर और रस माधुरी की कभी नहीं है। इस प्रकार शब्द काव्य और संगीतपदकोणी आहत नाद –स्वर के समान्य में है। अत: जब तक संगीत की अभूतित नाद ध्वनियाँ की शब्द अथवा काव्य का आवरण नहीं पहलनाया जाता अथवा गौत के बोल एवं अनुमूप्ति के स्वर से सम्पूर्ण स्वरूप प्राप्तित नहीं की जाता तब तक संगीत की उद्धारायें को पूर्ण प्रदान नहीं की जा सकती। स्वरों को काव्य का आवरण पहलनाये सत ही संगीत की एक अभूतित व्यक्ति प्रदान होकर संगीत का उद्घाट विशेषता प्रकार के सिद्ध होता है, यह एक अभूतित पूर्णकाल तथ्य है कि गोर के बोलों को संगीत से पृथ्वी भरना अनुमूलित है। अत: भाषा

---

तंगीत दर्शन, परिवर्तित दामोदर, पृष्ठ - 1/14
संगीत की दृष्टि से महाविद्या के काव्य का अनुसीरण

काव्य शब्द एवं संगीत ध्वनियों के समन्वय से संगीत का तून दीता है। शब्द - संगीत हो नाद है। भाषा को नैसर्गिक तथा संगीतिक नाद में नाद से संगीत का निर्माण किया गया है। काव्य का निर्माण -भाषा, शब्द तथा संगीत -उनका समन्वय तथा शब्द के संगीतिक सूत्र जो 'वाचन' के नाम से पुकारा है। वाचन द्वारा यह जाना जा सकता है कि बोलने की क्रिया में वाम मंडळ में उठने वाली ध्वनियों में भरमरू जो शाक्ति से खुश हो जाती है। जब उन तरंगों की विविधता तथा पूर्वोत्तर दिशा हो जाती है तब सम्पूर्ण शब्द ध्वनि का बोध हो जाता है। काव्य संगीत शब्द ध्वनि ही पर्याप्त नहीं। वहाँ उसका स्वर जो आसक्ति हो। वैज्ञानिकों ने भारतीय संगीत स्वर पर अध्ययन किया जो 240 ध्वनि से भरा गाया जा रहा है। काव्य का स्वर भी ध्वनि से जाता है। तब भाषा स्वर की ध्वनि समग्र हो जाती है। काव्य तौनदर्द की आभासित के लिए उनके शब्दों में वर्णिक तत्त्वावली की मौजूदगी आवश्यक है। शब्द ध्वनि तो काव्य में नाद तौनदर्द की उत्पादक होता है। भारतीय तात्त्विक ने कविता को तत्त्व भारतीय संगीत शास्त्र ने संगीत को कविता के अन्तर्गत स्थानात्मक किया है। जब पुरातत्व से नाद का त्याग दोनों में गहरा महत्वपूर्ण है। काव्य में नाद संगीत स्वर अर्थ समर्पित के महत्व की भारतीय रूप पायथल्य दोनों को काव्य
संगीत की दृष्टि से गहरवाले चर्चाएँ के काव्य का अनुशीलन

क्योंकि नाद के आकर्षण तत्त्वों के स्वर एवं ध्वनि का महत्त्व अविश्वास्य नहीं है, तथापि ध्वनि नाद का समायोजन के लिए आवश्यक है।

उपलब्ध पुस्तक की काव्य की तकमतमता को पूर्णतया प्रदान करता है। एक चर्चा स्थल पर न - कविता को लघुत्तम रूपों में भाषा के लिए है -

"I would define in brief the Poetry of Words as the Rhythmic Creation of Beauty." ¹

काव्यवादी कवियों ने शब्द संगीत को अवधि महत्व प्रदान किया है। ध्वनि नाद के आकर्षण की महत्त्व को अविलम्बित कदापि नहीं करता। इसके काव्य में नादात्मकता अधिक कविता के नादार्थ ध्वनियों से प्रभावित दिखाई देती है। "काव्यवादी कवियों ने ध्वनितत्व के नाद को महत्वाकर्षक और अपनी कविता के नाद संदर्भ से प्रबन्धित किया। काव्यवादी अनुसार पुष्प रंगिणी का वर्ण ध्वनि नाद आधि का रंगिण - बोध अद्वैत - ध्वनि के तनाव एवं प्रक्षेप ऐसा उनके नाद के चर्चा उल्लेख करना लिए तथा आत्मसंगत रूपों के उपरांत पूर्णता करने के लिए कर दिए जाते तथा इलाकों कवियों की इन ध्वनि के वर्ण-भौतिक स्तरों द्वारा उत्पन्न नाद - संदर्भ से लंबी किया। "²

¹ कालनीट पोईटिकल वर्क्स फिल्ड ब्यू, आ. ओ. नोर्टरी, पृष्ठ 22
² काव्यवाद का काव्य शिल्प, डा. प्रतिमा कृष्ण बल, पृष्ठ 176
महादेवी का काव्य नाद तौन्द्र की दृष्टि से विस्तारकार्य अभिमान सम्बन्ध मधुक एवं सरल है। महादेवी ने नाद तौन्द्र में वीणा की मुख्य इंतजार है। उनका प्रवाह मंद होते हुए भी स्निग्ध और तरल है। महादेवी का विवास ध्वनि चमकाए में कदापि नहीं। कवायती ने तो सर्व संयम का निवाद किया है, तैर फिरहर्ष मूर्दंग की निर्वाध गति के नात्यपृष्ठ तौन्द्र के रूप में भा के से नाता जोड़ पाती। महादेवी की कविता गीत और संसार के अदृत परिणाम की कोमल अभिम्युक्ति है। उनके काव्य में बंगे का माधुर्य, वीणा की संगार, और मधुम की सुंदर ता है। नाद की संगीतिक परिभाषा को महादेवी ने नौसवा के एक-एक गीत में ताकार कर दिया है। नाद के अति तुष्म, अपूर्व, पृथक संग्रहृदेश ऐसे पांच में अवध हैं, किंतु संगीत शास्त्र के आधार मंद्र, मध्य एवं तार यद तीन में भी निर्भिन्द है। संगीत रत्नाकर में मंद्र नाद ध्वनि का स्थान तार में बताया गया है। अथवा मंद्र नाद ध्वनि से दुगुना अंश तद्धात नाद ध्वनि है, और मध्य नाद ध्वनि से दुगुना अंश तार नाद ध्वनि है। महादेवी को द्वारकित्स में उनकी लिख-तिल कालो हुई और जयजात के कण-कण की आलोचना करने को भावना भी जहाँ नाद कम में अभिम्युलिक हुई है। कवायित्री की काव्यमयी भावमात्तिय भी मंद्र, मध्य और तार के आधार पर रूपकंक विकास करती सी प्रतीत होती है। यथापि महादेवी ने नाद दिशारत के नियमों में काव्य रचना का बावजूद करने का उद्देश्य कदापि नहीं रखा, इसलिए नात्यशास्त्र में कभी नहीं है कि वे नाद तौन्द्र के नाम शास्त्र अभावित भी, अथवा उन्हें अपने काव्य को नाद तौन्द्र के तर्क हिला नहीं है। कवायित्री का काव्य मंद-तार के मोह से द्वारम युक्त है, तरकार लंबित का मंद-तार प्रवाह उन्हें काव्य को ध्वनि-तत्व दिशें है। अनुभव की अपेक्षा अति-ज्योतिष के उन्हें काव्य के लंबित को मंद-तार प्रवाह नाद प्रदान की है। लेकिन उनके शब्दों के निर्वाचित प्रवाह ने सृजनमय नाद के नियमबद्ध उतार बवाल को क्षीण नहीं दिया। अविलोकन वर्ण–योगजना।

शुभारी भारती नायकू
= 439 =

के प्राक्तन ही उनके काम्य का नाद सौन्दर्य उत्पूज्य बन पड़ा है।
उनके काम्य में ऐसे रचनाओं की कमी नहीं है, जहां पर एक दो अर्थात वर्ग
तुष्ट की आकृति अनेक यार्द न हुई हो। साथ ही गीत का महत्त्व को
अभेद्य से स्वीकार किया है तथा शब्दों के निर्माण में यथा स्थान
उनकी योजना भी की है -

"कैला पत्रकर नै ता ताव,
कैली किलन विरह को उत्तुल।।
कैला पली धूपोतोत जीवन,
कैले नितिनिदन कैले तुः कुर।।
आज विषय में हृद हो या हृद,
 हुट गया वह दर्शन निर्मम।।

कविधर्म ने इस गीत को नादात्मक योजना जानवीय संगीत की नियामा-
की से भूमिका है न तामिरिक नाद में जो उत्तर - यहां स्वीकृत है बही
इस गीत के एक - एक पंक्ति में सूचित है। इस गीत में संगीतोपयोगी नाद
अर्थात ध्वनि के तीनों भेद निर्मित है। प्रथम पंक्ति में मध्य दूसरी पंक्ति
में और तीसरी पंक्ति में पून: मध्य पिछला तार की योजना दिखाई देती है।
भाषाओं का क्रमिक विकास कविधर्म मात्रागत विकसित को योजना भी
कर बैठा हो लेकिन वहाँ नाद - सौन्दर्य में कमी नहीं आ पायी है -

"बाहर ध न- तम, भीतर तुः तम,
नम में विवेक तूः निदीपतम ।।
जीवन पावल रात बनाने,
तुष्टि बन्हा जाय जौन।"

नमाजी भारती नायक
काव्य की प्रथम पंक्ति में 16 मात्रा दूसरी पंक्ति में 15 तीसरी में पुनः 16 और चौथी में 11 मात्राओं की अब योजना है। अब किन्तु यह मात्रागत विभाजन गुरुवारिक मात्रा प्रलयत के कारण असंगत जान पड़ती है। दूसरी पंक्ति में एक मात्रा की कमी है जो कि विपुल शब्द पर ठहराया तापने ते हों जो कि भावात्मक उपस्थितियों में आकर भी हैं। दूर हो जाते हैं तथा पूरी 16 मात्रा धारण कर लेते हैं। उसी प्राक्तन चौथी पंक्ति में कौन प्रवन ने स्वयं ही ठहराया पैदा कर दिया है अतः यहां 16 मात्राओं स्वयं ही पूरी हो जाती है।

हाँ, रमेश पंछी गुप्त के गुस्तार - नाद तौ न्याय महादेवी केशी का भी संज्ञय धर्म रहा है। विभाजन की दृष्टि से प्रेम और रेखांक का परंपरित सीमित रहनें के कारण उनके गोत्रों में कौसल भाषाओं को ही मात्रिकार्यों है और इसी के अनुसार उनके ध्वन्यात्मक शब्दों की कोष्ठकता के ही परिचयों में भाषा की उपस्थापना गर्लान्हरु करते लेखकों यह दीपक विश्वसनीय, वह श्लोक-श्लोक के ध्वनि गुलाम, उक्ती जीवन मदिरा कल-कल हेतु मुद्राय ते अनुमान श्रुतिव्य मधु मृन्यु श्लोक-श्लोक संक्षारित संवर्धन अन्य संसार अथवा नाद युग के उदाहरण स्वयं प्रभुत्व फिरा जा सकता है।

1. महादेवी का प्रयास अर्थ ध्वनि सत्त्व संवर्धन प्रयोग द्वारा की काव्य शैली कहा नात तौन्दर की तृषिक करने में रहा है।

"प्रेम-पुष्य होकर भक्ति वद, भर कर छल-छल जाती।"

18 धारावाद की माता, डा. रमेशचन्द्र गुप्त, पुस्तक - 107
28 यावाण, महादेवी वर्मा, पुस्तक * 127
उपर्युक्त विचार पे यह ध्यानित है कि महादेवी की कविताएँ में लय एवं ताल की सुन्दर शंगना है। कविताएँ की इसी विशेषता के फलस्वरूप उनका काव्य तांत्रिक अंकरण से भोगित है। काव्य में सार्वभौम कविता की सुन्दर गति का संयोजन महादेवी जी की वैवचिक विशेषता है। वर्ण विन्सर की दृष्टि से कविता के गीतों में लयावरोध का तांत्रिक आभास भी नहीं होता। लयावरोध दृष्टि से उनके गीत अत्यधिक मोटक प्रचलित होते हैं। इसलिए विवरण नाथ भदृष्ट ने झिँक की लिखा है कि "महादेवी में संगीत का वह मोटापा है जो मन को लोरे देंगे तथा लोरे-लघुस्वर करने को शक्ति रखता है."
श्री देव धनि नि सो
मोरव, मैनवी, बागेली, जोनपुरी, देस, हंस धन्यनी,
दरबारी, अय जय वाली, तोड़ी, रांगेशवरी।
8 संपील को दृष्टि से महादेवी वर्मा के कार्य का अनुशोषण 8

[72] धन्यालोचक :- आज्ञादेव वर्मा के हृदय :- डा. नीन्हूँ गोतम कुमार
दिल्ली 1963 ईतारी।

[73] धन्यालोचक, लोक :- अभिजय गुप्त, वनकुशमा, करिक वीरकवि
मेरठा तीरौज बनारस, 1948 ईतारी।

[74] नीहार :- महादेवी कर्म, भारती मुट्टर, बनारस, 1971 ईतारी।

[75] भिकवा और युवा श्रेष्ठ :- शिकार निमित्तकर, बाबुदार दिल्ली 23

[76] नौरङ :- महादेवी कर्म, भारती मुट्टर, बनारस, लैख 2023

[77] नीति शत्रु :- महादेवी कर्म, भारती मुट्टर, बनारस, लैख 2023