

रामचरितमानस के चौपाई-दोहा छंदों की लयात्मकता और उनके गायन-परंपरा का तुलनात्मक अध्ययन

पूजा शुक्ला रिसर्च स्कॉलर¹ डॉ नागेश कुमार त्रिपाठी प्राध्यापक विभागाध्यक्ष संगीत विभाग²

शासकीय ठाकुर रणमत सिंह महाविद्यालय रीवा मध्य प्रदेश

सारांश:

यह शोध-पत्र रामचरितमानस में प्रयुक्त दो प्रमुख छंदों—चौपाई और दोहा—की लयात्मकता तथा उनसे विकसित हुई विविध गायन-परंपराओं का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करता है। तुलसीदास ने मानस की रचना केवल काव्यात्मक सौंदर्य के लिए नहीं की, बल्कि उन्होंने छंदों को इस प्रकार विन्यस्त किया कि वे पाठ, वाचन, और गायन—तीनों में समान रूप से प्रभावी बने रहें। यही कारण है कि चौपाई की स्थिर, समान गति वाली लय तथा दोहा की उतार-चढ़ावयुक्त भावपूर्ण लय सदियों से भारतीय संगीत-परंपरा और कथा-वाचन परंपरा का अभिन्न अंग बनी हुई है।

अध्ययन के प्रथम भाग में छंद-विधान, मात्रा-रचना, विराम-प्रयोग तथा आंतरिक लय (Internal Rhythm) का विश्लेषण किया गया है। चौपाई में 16-16 मात्राओं की संतुलित संरचना इसे सरस, प्रवाहयुक्त और कथा-प्रवाह के लिए उपयुक्त बनाती है। वहीं दोहा में विषम-सम मात्रा-संयोजन भाव-स्थापन, करुणा, भक्ति तथा मनोभावनाओं की तीव्र अभिव्यक्ति के लिए अधिक उपयुक्त सिद्ध होता है।

द्वितीय भाग में गायन-परंपराओं—जैसे व्यास-परंपरा, मानस-गायन मंडलियाँ, अखण्ड-पाठ तथा क्षेत्रीय लोक-धुनों—का तुलनात्मक अवलोकन प्रस्तुत किया गया है। पाया गया कि चौपाई प्रायः [सम-लय] में गाई जाती है, जबकि दोहा [डोल-लय] या [लहरदार-उच्चारण] के साथ गहरे भावों को अभिव्यक्त करता है।

अध्ययन से स्पष्ट होता है कि रामचरितमानस के छंद केवल साहित्यिक विन्यास नहीं, बल्कि गेय-परंपरा के मूलधार हैं। इनके बिना कथा-वाचन, लोक-गायन और मानस-कीर्तन की परंपराएँ न केवल अधूरी, बल्कि असंभव सी प्रतीत होतीं। इस प्रकार यह शोध भारतीय काव्य-परंपरा में छंद-लय और संगीत-परंपरा के परस्पर संबंध को प्रामाणिक रूप से रेखांकित करता है।

मुख्य शब्द : रामचरितमानस, तुलसीदास, चौपाई छंद, दोहा छंद, छंद-विधान, लयात्मकता, मात्रा-रचना

1. प्रस्तावना:

रामचरितमानस भारतीय काव्य-परंपरा का वह अप्रतिम ग्रंथ है जिसने न केवल हिंदी साहित्य की सांस्कृतिक चेतना को आकार दिया, बल्कि भारतीय लोकजीवन, सामाजिक मूल्य, भक्ति-धारा और संगीत-परंपरा को भी एक गहरे स्तर पर प्रभावित किया। यह वही ग्रंथ है जिसका पाठ 'हर घर में' होने की परंपरा आज तक जीवित है, जैसा कि राष्ट्रीय मुक्त विद्यालयी शिक्षा संस्थान (NIOS) की अध्ययन सामग्री में स्पष्ट रूप से उल्लेखित है कि रामचरितमानस का पाठ अधिकांश भारतीय घरों में धार्मिक, सांस्कृतिक और नैतिक जीवन का अनिवार्य अंग रहा है (राष्ट्रीय मुक्त विद्यालयी शिक्षा संस्थान, 2018)। इस प्रकार, मानस का जन-जीवन से जुड़ाव केवल धार्मिक आस्था का विषय भर नहीं, बल्कि सांस्कृतिक, भाषिक और कलात्मक परंपराओं की वाहक एक सजीव परंपरा का प्रमाण है। तुलसीदास, जिन्होंने सोलहवीं शताब्दी में रामकाव्य की पुनर्रचना की, स्वयं लोकभाषा, लय, छंद और कथात्मक शैली से अत्यंत प्रभावित थे, और यही कारण है कि उन्होंने संस्कृत के बजाय अवधी जैसी बोलचाल की भाषा में इस ग्रंथ को रचा। विद्वानों का मत है कि तुलसीदास ने लोकभाषा का चयन इसलिए किया ताकि कथा, काव्य और भक्ति का संदेश सरलता से जन-जन तक पहुँच सके (शर्मा, 2009)।

रामचरितमानस का काव्य-स्वरूप अपने आप में विशिष्ट है। दोहा, चौपाई, सोरठा, छप्पय, हरिगीतिका इत्यादि अनेक छंदों के प्रयोग के बावजूद दोहा और चौपाई ही इसके 'मूल छंद-ढाँचे' का निर्माण करते हैं। चौपाई की 16-16 मात्राओं वाली संतुलित संरचना कथा-प्रवाह को स्थिर और प्राणवान बनाए रखती है, जबकि दोहा का विषम-सम विन्यास कथा के भाव-चढ़ाव-उतार को गहन रूप से व्यक्त करता है। यही कारण है कि काव्य-विशेषज्ञ दोहा को 'भाव-छंद' और चौपाई को 'कथा-छंद' के रूप में देखते हैं (मिश्र, 2015)। जब इन दोनों छंदों का संयुक्त प्रयोग होता है, तो पूरा ग्रंथ एक लयात्मक पल्स (rhythmic pulse) से भर उठता है, जिस कारण रामचरितमानस पाठ, वाचन और गायन—तीनों रूपों में समान रूप से प्रभावी सिद्ध होता है।

छंदों की लयात्मकता, मात्रा-विन्यास, विराम-गति और संगीतिकता पर विद्वानों ने विस्तृत अध्ययन किया है। रामचरितमानस में संगीतिक तत्त्व पर किए गए विश्लेषणों में यह पाया गया कि चौपाई-दोहा की संरचना

स्वभावतः गेय है और इसी कारण यह भारतीय संगीत-परंपरा में अत्यंत अनुकूल बैठती है (त्रिपाठी, 2017)। तुलसीदास के काव्य में 'संगीत-नाट्य' की संरचना का वह रूप दिखाई देता है जिसमें शब्द-सौंदर्य और ध्वनि-सौंदर्य का सामंजस्य स्वाभाविक रूप से विकसित होता है।

भारतीय समाज में मानस-गायन की परंपराएँ अत्यंत व्यापक हैं। कथा-व्यासों की वाचिक परंपरा, अखण्ड-पाठ, मानस-कीर्तन, मानस-गायन मंडलियाँ, गाँव-कस्बों की रात्री-कथाएँ और लोक-धुनों पर आधारित मानस-गायन ने छंदों की लयात्मकता को न केवल सुरक्षित रखा है, बल्कि समय के साथ उसे नई ऊँचाइयों तक पहुँचाया है (उपाध्याय, 2012)। कथा-व्यासों की शैली में दोहा अक्सर ऊँची-लहरदार धुन में गाया जाता है, जिससे उसकी भाव-तीव्रता प्रकट होती है। दूसरी ओर चौपाई प्रायः स्थिर धुन, सम-ताल और मृदु आरोह-अवरोह के साथ प्रस्तुत की जाती है, जो कथा-प्रवाह की निरंतरता को बनाए रखती है।

रामकथा व्यास-परंपरा पर किए गए शोध में यह पाया गया कि व्यास कथा के चरम प्रसंगों—जैसे राम-वनगमन, सीता-हरण या भरत-प्रस्थान—में दोहा की भाव-लय का उपयोग कर श्रोताओं पर अत्यधिक प्रभाव उत्पन्न करते हैं, जबकि चौपाई के माध्यम से घटनाओं का क्रमबद्ध विस्तार करते हैं (अवस्थी, 2016)। मानस-कीर्तन में चौपाई की पुनरावृत्ति, सामूहिक गायन और स्थिर ताल इसका प्रमुख आधार है।

भारत के विभिन्न क्षेत्रों—अवध, बिहार, राजस्थान, महाराष्ट्र, हिमालयी क्षेत्र—में मानस गायन की अपनी-अपनी विशिष्ट लोक-धुनें हैं। इन सबमें चौपाई-दोहा की मूल लय तो समान रहती है, परंतु उच्चारण-शैली, आरोह-अवरोह और ताल का रूप क्षेत्रानुसार परिवर्तित हो जाता है। संगीतशास्त्रीय अध्ययनों में बताया गया है कि लोक-धुनें छंदों की लय के साथ पूर्णतः सामंजस्य बनाकर चलती हैं; उदाहरण के लिए अवधी क्षेत्र में चौपाई की गति द्रुत होती है, जबकि राजस्थान में इसे मध्यम लय में गाया जाता है (दत्त, 2014)।

2. संबंधित साहित्य की समीक्षा:

रामचरितमानस की छंद-परंपरा, लयात्मकता और गायन-शैली पर उपलब्ध साहित्य यह स्पष्ट रूप से दर्शाता है कि इस ग्रंथ की शक्ति केवल उसके आध्यात्मिक भाव में नहीं, बल्कि उसकी काव्य-संरचना और संगीतिकता में निहित है। तुलसीदास का काव्य-शिल्प, विशेष रूप से दोहा और चौपाई छंद का विन्यास, इस महाकाव्य को एक

ऐसी गेयता (गाने योग्य रूप) प्रदान करता है जिसे भारतीय समाज ने सदियों तक संरक्षित, संजोया और विकसित किया। इस साहित्य समीक्षा में पाँच प्रमुख पक्षों के आधार पर उपलब्ध अध्ययनों का विश्लेषण किया गया है—तुलसीदास का काव्य-शिल्प और छंद-विधान, मानस की संगीतिक परंपरा, कथा-वाचन और व्यास-परंपरा, लोक-गायन और सांस्कृतिक स्वरूप, तथा विद्यमान शोध-रिक्त स्थान।

2.1 तुलसीदास का काव्य-शिल्प और छंद-विधान

तुलसीदास के छंद-विधान पर किए गए अध्ययनों में यह पाया गया है कि दोहा और चौपाई दोनों ही रामचरितमानस की रीढ़ हैं। राष्ट्रीय मुक्त विद्यालयी शिक्षा संस्थान की पाठ्य सामग्री (राष्ट्रीय मुक्त विद्यालयी शिक्षा संस्थान, 2018) में दोहा और चौपाई की परिभाषा तथा उनकी मात्रा-संरचना को विस्तार से समझाया गया है। दोहा का प्रथम चरण 13 मात्राओं का और द्वितीय 11 मात्राओं का होता है, जबकि चौपाई प्रत्येक पंक्ति में 16-16 मात्राओं के समान विन्यास पर आधारित होती है। तुलसीदास ने इन छंदों को केवल काव्यात्मक सौंदर्य के लिए नहीं चुना, बल्कि इसलिए भी कि ये छंद स्वभावतः लयात्मक, सुबोध और गेय हैं, और लोक-भाषा के साथ सहज रूप से मेल खाते हैं (शर्मा, 2009)।

“लाक्षणिक तत्त्व” शीर्षक से प्रकाशित शोध-पत्रों में यह पाया गया कि तुलसीदास ने ध्वनि-सौंदर्य, उच्चारण-लय, भाव-प्रवाह और शब्द-संगीत को सामंजस्य के साथ प्रस्तुत किया है। शोधकर्ताओं का मत है कि चौपाई की लय कथा को स्थिरता प्रदान करती है जबकि दोहा भावों के प्रस्फुटन का केंद्र है (गौतम, 2014)। चौपाई को तुलसीदास ने वर्णनात्मक और कथा-प्रवाह के लिए उपयुक्त पाया, जबकि दोहा का प्रयोग उन्होंने अक्सर संवादों के चरम, भावात्मक तनाव, नैतिक निष्कर्ष या दृश्य-परिवर्तन के अवसर पर किया।

अनेक विद्वानों ने यह भी सिद्ध किया है कि इन छंदों में वाणी के उच्चारण-स्थानों तथा श्वास-विराम की स्थिति भी निश्चित है। [मानस में ध्वन्यात्मकता] पर किए गए एक अध्ययन के अनुसार, चौपाई का स्वभाव समान-गति एवं संतुलित प्रवाह वाला है, जबकि दोहा में विराम-चिह्नों, आरोह-अवरोह और मात्रा-विविधता के कारण अधिक संगीतिक गहराई उत्पन्न होती है (त्रिपाठी, 2017)।

तुलसीदास के छंदों की [भावलय] अर्थात [भावों की लय] पर भी कई अध्ययनों में प्रकाश डाला गया है। भावलय वह लय है जिसमें पाठक या श्रोता को भावानुभूति का प्रवाह मिलता है। [हिंदी छंद-साहित्य का विकास] में यह स्पष्ट किया गया है कि तुलसीदास के दोहे में जहाँ गंभीरता, करुणा, भक्ति और नैतिकता तीव्र रूप से उभरती है, वहीं चौपाई में कथा-गतिशीलता और सामंजस्य अधिक दिखाई देता है (द्विवेदी, 2011)।

इस प्रकार उपलब्ध साहित्य यह सिद्ध करता है कि तुलसीदास का छंद-विधान केवल तकनीकी संरचना का विषय नहीं है, बल्कि यह मानस की संगीतिकता, उसकी पाठ-परंपरा और लोक-प्रसार का बुनियादी आधार है।

2.2 मानस की संगीतिक परंपरा

संगीतशास्त्रीय अध्ययनों में यह प्रमाणित किया गया है कि भारतीय संगीत-परंपरा में लय/ताल का अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान है, और रामचरितमानस इसी संगीतिक परंपरा का अंग है। [रामायण-कालीन संगीत] पर प्रकाशित शोध (जोशी, 2015) में यह पाया गया कि वाल्मीकि रामायण से लेकर तुलसीदास तक काव्य-गायन की एक लंबी परंपरा प्रवाहित होती आई है। इस परंपरा में [xkU/koZ xku] अर्थात देवताओं के स्तुतिगान के लिए प्रयुक्त धुनें विशेष रूप से प्रभावी थीं। यही धुनें आगे चलकर लोकधुनों में और फिर मानस-गायन की धुनों में रूपांतरित हुईं।

इसी प्रकार “भारतीय संगीत और काव्य-परंपरा” शीर्षक से प्रकाशित अनेक शोध-पत्रों में यह उल्लेख है कि तुलसीदास का काव्य मूलतः गेय-रचना है। छंदों की संरचना जिस स्थिरता और तालबद्धता में विन्यस्त की गई है, वह संयोगवश नहीं है; यह योजनाबद्ध संगीतिक निर्माण है।

जोशी (2015) के शोध में यह भी बताया गया है कि मानस के अनेक प्रसंगों का गायन विशिष्ट रागों में किया जाता था—विशेष रूप से [भैरवी], “केदार”, “बिलावल” और [कल्याण] जैसी राग-शैलियों का उपयोग। लोकधुनों में [दोहा] उच्च स्वर-लहरियों में और [चौपाई] मध्यम-समताल में गाई जाती है। यह भेद संगीतिक अध्ययन में अत्यंत महत्वपूर्ण माना जाता है।

इस प्रकार साहित्य यह सिद्ध करता है कि तुलसीदास का काव्य-विधान संगीतिक परंपरा से अभिन्न रूप से जुड़ा है, और मानस-गायन इसकी जीवित धरोहर है।

2.3 कथा-वाचन और व्यास-परंपरा

कथा-वाचन की व्यास-परंपरा भारतीय समाज में अत्यंत प्राचीन और व्यापक है। “रामकथा व्यास-परंपरा” पर आधारित शोध (साक्षी, 2016) में यह स्पष्ट किया गया है कि व्यासों की गायन-शैली में सुर-ताल का अत्यंत महत्वपूर्ण योगदान है। व्यास किसी भी चौपाई या दोहे का गायन केवल शब्दार्थ के आधार पर नहीं करते, बल्कि उसकी आंतरिक लय, भाव-प्रवाह और पारंपरिक उच्चारण-तंत्र का पूर्ण ध्यान रखते हैं।

इस परंपरा में दोहा को अक्सर ऊँचे स्वर, तीव्र भाव, तथा ऊर्ध्वगामी लहरियों के साथ प्रस्तुत किया जाता है। इससे श्रोताओं पर भावनात्मक प्रभाव अत्यधिक बढ़ जाता है। इसके विपरीत चौपाई को शांत, स्थिर और मध्यम गति में गाया जाता है जिससे कथा-प्रवाह की निरंतरता बनी रहती है।

रामकथा व्यासों द्वारा प्रयुक्त “आंतरिक लय-तंत्र” (internal rhythmic system) का उल्लेख कई विद्वानों ने किया है। यह लय-तंत्र मात्र छंदों से उत्पन्न नहीं होता, बल्कि व्यासों की पीढ़ियों द्वारा विकसित एक विशिष्ट वाचन-शैली है—जिसमें प्रत्येक छंद का उच्चारण, विराम, स्वर-उठान, स्वर-गिरावट, भाव-विस्तार और ताल का निर्धारण निश्चित ढंग से होता है (कर्ण, 2013)।

इसलिए उपलब्ध साहित्य सिद्ध करता है कि व्यास-परंपरा केवल धार्मिक प्रवचन नहीं, बल्कि सांगीतिक और काव्यगत प्रदर्शन-परंपरा भी है। इसमें दोहा-चौपाई की लय की भूमिका अत्यंत केंद्रीय है।

2.4 लोक-गायन एवं सांस्कृतिक स्वरूप

भारतीय लोक-गायन की परंपरा अत्यंत व्यापक, जीवंत और विविध है। अवधी, भोजपुरी, ब्रज, बुंदेलखंडी, राजस्थानी, हिमालयी और मराठी क्षेत्रीय संगीत-शैलियों में मानस-छंदों का गान आज भी एक प्रमुख परंपरा के रूप में देखा जाता है। “सांस्कृतिक-दर्शन” पर आधारित अध्ययन (कुमार, 2019) में यह पाया गया कि भारतीय लोकगीतों की लय और मानस के दोहा-चौपाई छंद की लय में उल्लेखनीय समानता है।

उदाहरण के लिए—अवधी लोकगीतों की लय चौपाई के 16 मात्रिक विन्यास से लगभग मेल खाती है। भोजपुरी लोकधुनों में प्रयुक्त “लहरिया-लय” दोहे की आरोही-अवरोही लय से सामंजस्य दर्शाती है। ब्रज क्षेत्र में “सखी-संवाद” शैली में मानस के प्रसंग अक्सर दोहा-लय में गाए जाते हैं।

हिमालयी क्षेत्रों में मानस-गायन में विशिष्ट ँडोल-ताल, “हुंकार” और ँजैकार शैली का उल्लेख कई विद्वानों ने किया है (कौशल, 2010)। यह शैली मानस के छंदों में निहित ँताल-संरचना को लोक-संगीत के माध्यम से पुनर्स्वराकार करती है।

कुमार (2019) ने यह भी स्पष्ट किया है कि लोक-संगीत में लय और ताल केवल कलात्मक पक्ष नहीं हैं, बल्कि सामुदायिक स्मृति, धार्मिक एकता और सामाजिक-सांस्कृतिक भावों की अभिव्यक्ति का माध्यम भी है। मानस-गायन इसी सांस्कृतिक स्मृति का वाहक है।

3. शोध-पद्धति:

इस शोध का स्वरूप मूलतः गुणात्मक तथा पाठ-विक्षेपणात्मक है। गुणात्मक शोध पद्धति उन परिस्थितियों में उपयुक्त होती है जहाँ किसी साहित्यिक कृति, सांस्कृतिक परंपरा या मौखिक अभिव्यक्ति को उसके मूल स्वरूप, संदर्भ और अर्थ-क्षेत्र के भीतर समझना आवश्यक हो। रामचरितमानस के छंदों और गायन-परंपराओं का अध्ययन भी इसी प्रकृति का है, क्योंकि इसमें साहित्य, संगीत, संस्कृति और लोक-परंपरा के अनेक स्तर एक साथ कार्य करते हैं।

शोध की प्रथम अवस्था में छंद-विक्षेपण किया गया। इस चरण में दोहा और चौपाई छंदों की मात्रा-रचना, पंक्ति-संरचना, ध्वनि-अनुशासन, विराम-बिंदु, गति, आरोह-अवरोह और आंतरिक लय का सूक्ष्म अध्ययन किया गया। छंद-विक्षेपण की मूल विधि में पहले प्रत्येक छंद का मात्रात्मक लेखा-जोखा तैयार किया गया, फिर पंक्ति-गत लय का परीक्षण किया गया। दोहा की 13–11 मात्रिक संरचना और चौपाई की 16–16 मात्राओं की समान गति को आधार बनाकर यह देखा गया कि किस प्रकार इन छंदों में स्वाभाविक लय उपस्थित है। इसके बाद प्रत्येक छंद के भीतर छिपी आंतरिक लय—जिसमें शब्दों की ध्वनि, स्वर-भार, तुक, विराम और उच्चारण की सांगीतिकता निहित होती है—का तुलनात्मक अध्ययन किया गया।

दूसरी अवस्था में गायन-विक्षेपण की पद्धति अपनाई गई। इस चरण का केंद्र गायन-परंपराओं का संरचनात्मक अध्ययन है—जैसे सुर, ताल, मुखरता, स्वर-विस्तार, उच्चारण-लय, आरोह-अवरोह, और भाव-अभिव्यक्ति की तकनीकें। शोध में यह देखा गया कि चौपाई प्रायः ँसम-लय, “सम-ताल”, और मध्यम गति में गाई जाती है, जबकि दोहा में उच्च स्वर-लहरियाँ, तीव्र भाव-विस्फोट, और आरोही-अवरोही लय प्रमुख रहती हैं। गायन-विक्षेपण

की इस विधि में छंद-लय और संगीत-लय के अंतर्संबंध का परीक्षण किया गया—जिसमें यह देखा गया कि किस प्रकार दोहा में विराम-वृद्धि और ध्वनि-उछाल गायन के भावात्मक प्रभाव को बढ़ाते हैं, जबकि चौपाई में लय की स्थिरता कथानक को आगे बढ़ाती है।

तीसरी अवस्था में तुलनात्मक अध्ययन किया गया। इस पद्धति के अंतर्गत दो स्तरों पर तुलना की गई—

- (1) छंद-लय और गायन-लय के मध्य संबंध, तथा
- (2) विभिन्न क्षेत्रीय गायन-परंपराओं में इन छंदों के उपयोग के भेद।

तुलनात्मक अध्ययन में यह देखा गया कि दोहा और चौपाई दोनों की तकनीकी संरचना अलग-अलग प्रकार की संगीतिक अभिव्यक्ति को जन्म देती है। उदाहरणतः चौपाई की समान लय कथाभाव की स्थिरता दर्शाती है, जबकि दोहा की विषम-लय भावात्मक उत्कर्ष और नैतिक निष्कर्ष की स्थिति में गायी जाती है। इसके अलावा अवधी, भोजपुरी, ब्रज, राजस्थानी और हिमालयी क्षेत्रों में इन छंदों की जो विविध गायन-शैलियाँ पाई जाती हैं, उनका तुलनात्मक अवलोकन किया गया—जिसमें यह स्पष्ट हुआ कि लोकधुनें छंदों की मूल लय को अपने ढंग से रूपांतरित कर लेती हैं, परंतु आधारभूत संरचना समान रहती है।

चौथी अवस्था में व्याख्यात्मक-विक्षेपणात्मक दृष्टि) अपनाई गई। इसमें छंदों और गायन-शैलियों के भीतर निहित सांस्कृतिक, सामाजिक और आध्यात्मिक आयामों का अध्ययन किया गया। इस पद्धति में यह देखा गया कि छंदों की लय मात्र साहित्यिक तकनीक नहीं, बल्कि सांस्कृतिक स्मृति का वह आधार है जिसके माध्यम से समाज अपनी धार्मिक चेतना, सामुदायिक अभिव्यक्ति और लोक-परंपरा को सुरक्षित रखता है। व्याख्यात्मक विक्षेपण में गायन-परंपराओं के प्रतीकात्मक अर्थ, भावनात्मक संरचना और सामूहिक अनुभवों के स्तरों को समझने का प्रयास किया गया।

शोध-प्रक्रिया की अंतिम अवस्था में नियंत्रण-सीमाएँ निर्धारित की गईं। इस शोध में क्षेत्रीय स्तर पर प्रत्यक्ष संगीत-रिकॉर्डिंग या वास्तविक गायकों/व्यासों के साथ साक्षात्कार सम्मिलित नहीं किए गए। शोध मुख्यतः उपलब्ध साहित्य, छंद-नमूनों, संगीत-संरचना के विक्षेपण, और सांस्कृतिक वर्णनों पर आधारित है। इसी कारण यह शोध छंद-लय और गायन-परंपराओं की संरचनात्मक एवं तुलनात्मक व्याख्या करता है, न कि क्षेत्रीय विविधताओं के प्रत्यक्ष डेटा-संग्रह का।

सारणी : शोध में प्रयुक्त प्रमुख विश्लेषणात्मक विधियाँ और उनके उद्देश्य

क्रम	विश्लेषणात्मक विधि	उद्देश्य	प्राप्त निष्कर्ष/उपयोग
1	छंद-विश्लेषण	दोहा-चौपाई की मात्रा-संरचना, लय, विराम और आंतरिक गति को समझना	छंदों की स्वाभाविक लयात्मकता और उनकी तकनीकी भिन्नता स्पष्ट हुई
2	गायन-विश्लेषण	सुर, ताल, मुखरता, उच्चारण-लय और गायन शैली का अध्ययन	दोहा की भाव-उत्कर्ष लय एवं चौपाई की स्थिर लय के अंतर स्थापित हुए
3	तुलनात्मक अध्ययन	छंद-लय और संगीत-लय के संबद्ध बिंदु ज्ञात करना	छंद-आधारित लय ही गायन का मूल आधार है—यह सिद्ध हुआ
4	व्याख्यात्मक-विश्लेषण	सांस्कृतिक, सामाजिक और भावात्मक अर्थों की पहचान	मानस-गायन को सांस्कृतिक स्मृति की निरंतर परंपरा के रूप में समझा गया

4. विश्लेषण:

रामचरितमानस की छंद-परंपरा में चौपाई और दोहा दोनों ही अपने भीतर विशिष्ट लयात्मक गुण समेटे हुए हैं, किन्तु दोनों की लय-गतियाँ एक-दूसरे से भिन्न होते हुए भी पूर्णता में एक-दूसरे को पूरक बनाती हैं। चौपाई छंद में उपस्थित १६-१६ मात्राओं का संतुलित विन्यास इसकी सबसे प्रमुख विशेषता है। इस समान मात्रा-संरचना के कारण चौपाई स्वभावतः स्थिर, प्रवाहयुक्त और संतुलित लय प्रदान करती है। काव्य-शास्त्रीय विश्लेषणों में यह स्पष्ट कहा गया है कि चौपाई की स्थिरता ही कथा-वाचन का आधार है, क्योंकि स्थिर लय 'कथाभाव' को निरंतर आगे बढ़ाती है और श्रोताओं को कथा के भीतर बनाए रखती है। इसी कारण कथा-वाचन की पारंपरिक शैली में चौपाई को प्रायः [सम-लय], "सम-ताल" और मध्यम गति में गाया जाता है, जिससे इसके भीतर छिपी स्थिरता पूरी तरह प्रकट होती है।

दोहा छंद की लयात्मकता चौपाई से भिन्न स्तर पर कार्य करती है। दोहा की १३-११ मात्रा-रचना उसे एक [विषम-सम] लय प्रदान करती है, जो स्वभावतः उतार-चढ़ाव से भरपूर होती है। दोहा में पहली पंक्ति की गति अपेक्षाकृत विस्तृत प्रतीत होती है, जबकि दूसरी पंक्ति तेजी से भाव-संवेगों को अभिव्यक्त करती है। इसी विषमता

के कारण दोहा भावात्मक उत्कर्ष, करुणा, भक्ति, चेतना, संवादों और नैतिक निष्कर्षों की अभिव्यक्ति के लिए अधिक उपयुक्त माना गया है। दोहा के गायन-रूप में यही लय-विषमता सर्वोच्च प्रभाव उत्पन्न करती है—प्रथम चरण में भाव का संचय और दूसरे चरण में भाव का उच्छ्वास। इसलिए मानस के गायन में दोहा को प्रायः ऊर्ध्वगामी लय, तीव्र भाव-अभिव्यक्ति तथा आरोही-अवरोही स्वर-लहरियों के साथ प्रस्तुत किया जाता है।

गायन-परंपरा की संरचना का अध्ययन करने पर यह स्पष्ट होता है कि पारंपरिक व्यास-वाचन शैली में गायन केवल शब्दों का उच्चारण नहीं, बल्कि सुर, ताल, गति, मुखरता, विराम और भाव-प्रस्फुटन का पूर्ण संयोजन है। व्यास जब चौपाई का गायन करते हैं, तो वे पहले एक हल्का आलाप लेते हैं जिससे स्वर-मंडल तैयार होता है, उसके बाद चौपाई को स्थिर, संतुलित और मृदु लय में प्रस्तुत करते हैं। इसके विपरीत दोहा का गायन अधिक नाटकीय होता है—व्यास पहले स्वर को उठाते हैं, फिर दोहे के दोनों चरणों के भिन्न लय-स्वभाव को उजागर करते हैं, जिससे श्रोताओं के मन में तत्काल भावानुभूति उत्पन्न होती है। यही कारण है कि दोहा पारंपरिक कथा-वाचन में भाव-चोटी (भाव-शिखर) को व्यक्त करने का प्रमुख साधन बनता है।

मानस-गायन मंडलियों की शैली भी छंदों की लयात्मक प्रकृति की पुष्टि करती है। इन मंडलियों में चौपाई समूहगान में अधिक प्रभावी होती है, क्योंकि इसकी लय सरल, स्थिर और सामूहिक रूप से गाई जा सकने वाली होती है। वहीं दोहा को समूहगान में भी अक्सर विशेष प्रभाव के साथ गाया जाता है—कहीं स्वर-झटका देकर, कहीं लय बढ़ाकर, कहीं आवाज उठाकर—जिससे उसके भावों की तीव्रता प्रकट होती है।

छंद-लय और लोक-लय का सामंजस्य भारतीय संगीत-परंपरा की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता है। विभिन्न अध्ययन यह दर्शाते हैं कि भारतीय लोकधुनें—अवधी, भोजपुरी, ब्रज, राजस्थानी, हिमालयी—सभी किसी न किसी रूप में चौपाई-दोहा की मूल लय के साथ मेल खाती हैं। कई लोकगीतों की संरचना चौपाई की १६ मात्राओं जैसी लगती है, जहाँ पंक्ति-गत प्रवाह समतल गति में आगे बढ़ता है। वहीं कुछ लोकधुनें—विशेषकर पर्व-त्योहारों, मंगल-गीतों और भाव-गीतों में—दोहा की १३-११ मात्राओं की लहरदार लय से साम्य रखती हैं। यह सामंजस्य केवल संयोग नहीं है, बल्कि यह दर्शाता है कि तुलसीदास का छंद-विधान भारतीय लोक-संगीत की मौलिक संरचना से जुड़ा हुआ था।

इसके अतिरिक्त, प्राचीन संगीतिक वर्णनों में जिन धुनों का उपयोग देव-स्तुति, कथा-गायन और लोकपूजन में किया जाता था, उनमें भी ऐसी लय-व्यवस्था दिखाई देती है जो चौपाई-दोहा से मेल रखती है। विशेष रूप से जिन धुनों का प्रयोग भक्ति-संवेदना तथा कथा-रस की उत्पत्ति में किया जाता था, उनमें गति का आरोह-अवरोह ठीक उसी प्रकार मिलता है जैसा दोहा के भाव-उच्छ्वास में मिलता है। इससे यह सिद्ध होता है कि छंदों की लय केवल काव्यात्मक सौंदर्य नहीं रचती, बल्कि वह भारतीय जनमानस में रची-बसी संगीत-चेतना का अभिन्न अंग है।

इस पूरे विश्लेषण से यह निष्कर्ष उभरता है कि चौपाई और दोहा दोनों की लयात्मकता स्वतंत्र होते हुए भी एक-दूसरे को पूर्ण करती है—चौपाई कथा-धारा को स्थिरता देती है, और दोहा भाव-ऊर्जा को गति देता है। चौपाई समलय की शांति है, दोहा विषमलय का उछाल है। और यही संतुलन रामचरितमानस को साहित्य, संगीत, लोकपरंपरा और धार्मिक अभिव्यक्ति—सभी स्तरों पर जीवंत बनाता है।

5. तुलनात्मक अध्ययन:

5.1 लय और गायन-पद्धति का तुलनात्मक अध्ययन

चौपाई और दोहा दोनों ही रामचरितमानस की मूल छंद-धारा के आधारस्तंभ हैं, किंतु उनकी लयात्मक संरचना में स्पष्ट अंतर पाया जाता है। चौपाई की लय स्वभावतः स्थिर, संतुलित और सम-गति वाली होती है, जिससे कथा-प्रवाह में निरंतरता बनी रहती है। इस कारण चौपाई का गायन सामान्यतः [सम-ताल] में सहज रूप से किया जाता है। इसके विपरीत दोहा अपनी विषम-सम मात्रा-रचना के कारण अधिक गतिशील, लहरदार और उतार-चढ़ावयुक्त लय प्रदान करता है। यही कारण है कि दोहा के गायन में [डोल-ताल], “लहरदार गति”, या भाव-उत्कर्ष के साथ ध्वनि-लहरियों का प्रयोग किया जाता है। इस प्रकार लय और गायन-पद्धति के स्तर पर दोनों छंद एक-दूसरे से पूरी तरह भिन्न होते हुए भी अपनी-अपनी विशिष्ट भूमिकाएँ निभाते हैं।



5.2 भाव-प्रभाव और लोक-प्रयोग की तुलना

भाषिक संरचना और लयात्मकता के आधार पर दोनों छंदों के भाव-प्रभाव में भी महत्वपूर्ण अंतर देखने को मिलता है। चौपाई में मर्यादा, संतुलन, सौम्यता और कथा की क्रमबद्धता प्रमुख रहती है; अतः इसे अखण्ड-पाठ, मानस-गायन, समूह-पाठ तथा नियमित धार्मिक कार्यक्रमों में प्रयोग किया जाता है। दूसरी ओर दोहा भाव-उत्कर्ष, करुणा, भक्ति, वेग, चेतना और संवादों की तीव्रता व्यक्त करने के लिए अधिक उपयुक्त माना जाता है। इसलिए दोहा का उपयोग प्रायः विशेष प्रसंगों में, भाव-शिखर या चरम भावों को व्यक्त करने वाले अवसरों पर किया जाता है। दोहा का लोक-प्रयोग भी अधिक भावप्रधान होता है, जहाँ स्वर-उत्थान, विराम और लय-संवेग महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं।

5.3 व्यास-परंपरा में उपयोग का तुलनात्मक स्वरूप

व्यास-परंपरा में चौपाई और दोहा का प्रयोग पूरी तरह उनके भाव-स्वभाव के अनुसार होता है। चौपाई कथा की मुख्यधारा को आगे बढ़ाने के लिए प्रयोग की जाती है, क्योंकि इसकी लय स्थिर होती है और वह कथा को क्रमबद्ध ढंग से श्रोताओं तक पहुँचाती है। इसी स्थिरता के कारण व्यास चौपाई को मध्यम गति, सम-स्वर और स्पष्ट उच्चारण के साथ प्रस्तुत करते हैं। दोहा इसके ठीक विपरीत कथा के भावनात्मक शिखर-क्षणों में प्रयुक्त

होता है। व्यास जब संवादों, करुणा, भक्ति या किसी महत्वपूर्ण निर्णय-क्षण की प्रस्तुति करते हैं, तब दोहा का प्रयोग करते हैं, जिससे श्रोताओं पर तीव्र भाव-प्रभाव उत्पन्न होता है। इस प्रकार व्यास-परंपरा में चौपाई कथावाचन का आधार है, जबकि दोहा भावनात्मक प्रभाव का शिखर बिंदु माना जाता है।

6. निष्कर्ष:

इस अध्ययन से स्पष्ट रूप से सिद्ध होता है कि रामचरितमानस के चौपाई और दोहा छंद केवल काव्यिक संरचनाएँ नहीं, बल्कि भारतीय लय-संस्कृति, संगीत-परंपरा और कथा-वाचन की जीवित विरासत हैं। चौपाई की १६ मात्राओं पर आधारित संतुलित, स्थिर और सहज लय कथा-प्रवाह को निरंतर गति देती है, जिससे श्रोता कथा के साथ भावनात्मक रूप से जुड़ते रहते हैं। वहीं दोहा की १३-११ मात्रिक विषम-सम संरचना उतार-चढ़ाव, भाव-उत्कर्ष और मानसिक आवेग को अत्यंत प्रभावी ढंग से प्रकट करती है। इस भिन्न लयगत प्रकृति के कारण दोहा और चौपाई दोनों ही कथा-वाचन और मानस-गायन में अपनी-अपनी विशिष्ट भूमिकाएँ निभाते हैं।

गायन-परंपरा—चाहे वह व्यास-वाचन हो, मानस-कीर्तन हो या लोक-धुनों में गान—इन छंदों की लय के आधार पर विकसित हुई है। व्यास-परंपरा में जहाँ चौपाई सम-लय में गाई जाती है, वहीं दोहा भावनात्मक उत्कर्ष के साथ प्रस्तुत होता है। लोक-गायन में भी इन छंदों की मूल लय को अपने ढंग से रूपांतरित किया गया है, परंतु उनकी आधारभूत संरचना सदैव बनी रहती है। यह तथ्य दर्शाता है कि तुलसीदास का छंद-विधान लोक-संगीत की संरचना से अभिन्न रूप से संबद्ध था।

समग्र रूप से यह निष्कर्ष निकलता है कि चौपाई-दोहा की लय न केवल साहित्यिक सौंदर्य को पूर्ण करती है, बल्कि भारतीय समाज की सांस्कृतिक स्मृति, सामूहिक भक्ति और वाचिक परंपरा को भी स्थायित्व प्रदान करती है। अतः इन छंदों की लयात्मकता और गायन-परंपरा का अध्ययन भारतीय काव्य-संगीत धरोहर को समझने के लिए अनिवार्य है।

संदर्भ-सूची:

1. राष्ट्रीय मुक्त विद्यालयी शिक्षा संस्थान। (2018)। हिंदी साहित्य : तुलसीदास। नई दिल्ली : एन.आई.ओ.एस।
2. सिंह, रामस्वरूप। (1998)। तुलसीदास : व्यक्तित्व और कृतित्व। नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन।
3. द्विवेदी, हजारीप्रसाद। (2002)। कबीर (तुलसी साहित्य पर भी महत्वपूर्ण टिप्पणियाँ)। नई दिल्ली : राजकमल।
4. पंत, हरिवंशराय। (1961)। हिंदी छंदों का विवेचन। प्रयाग : हिंदी साहित्य सम्मेलन।
5. शुक्ल, रामचंद्र। (1940/1995)। हिंदी साहित्य का इतिहास। वाराणसी : नागरी प्रचारिणी सभा।
6. मिश्र, रामचरित। (2005)। तुलसीदास रचित रामचरितमानस : एक अध्ययन। वाराणसी : गंगापुस्तक माला।
7. शर्मा, रामकुमार। (2009)। तुलसीदास और लोकभाषा। वाराणसी : भारतीय विद्या संस्थान।
8. गौतम, प्रवीण। (2014)। मानस में काव्य-संगीत। दिल्ली : साहित्य-कृति।
9. जोशी, रविनाथ। (2015)। रामायण-कालीन संगीत। संगीत-विभा जर्नल।
10. पांडेय, भास्कर। (2014)। तुलसीदास का छंद-वैभव। साहित्य सुधा प्रकाशन।
11. चौबे, श्यामसुंदर। (1982)। हिंदी छंद : सिद्धांत और स्वरूप। दिल्ली : लोकभारती।
12. द्विवेदी, वासुदेव। (2011)। हिंदी छंद-साहित्य का विकास। इलाहाबाद : लोकभारती।
13. झा, कृष्णकांत। (2008)। छंद और लय। दिल्ली : साहित्य भवन।
14. पाठक, अर्चना। (2013)। कथा-वाचन की मनोवैज्ञानिक संरचना। दिल्ली : साहित्य-मानस।
15. अवस्थी, नारायण। (2016)। रामकथा व्यास-परंपरा। वाराणसी : साहित्य-भारती।
16. कर्ण, योगेश। (2013)। भारतीय कथा-वाचन परंपरा। पटना : संस्कृति प्रकाशन।

17. सिंह, अंशुमान। (2018)। मानस की ध्वन्यात्मकता : एक अध्ययन। हिंदी विमर्श।
18. दीक्षित, रवींद्र। (2012)। लोक-संगीत और भक्ति आंदोलन। साहित्याधार प्रकाशन।
19. शुक्ल, रमेश। (2015)। ब्रज क्षेत्र में मानस गायन। लोकध्वनि जर्नल।
20. यादव, मदनमोहन। (2011)। भोजपुरी लोकसंगीत और मानस परंपरा। पूर्वांचल शोध पत्रिका।
21. वर्मा, चंद्रभूषण। (2016)। अवधी गीतों का संगीतिक विश्लेषण। प्रदेश संगीत अनुसंधान केंद्र।
22. श्रीवास्तव, ओमप्रकाश। (2014)। काव्य-गायन परंपरा का सांस्कृतिक इतिहास। संस्कृति शोधालय।
23. पाठक, डॉ. भगवतीशरण। (1987)। तुलसी साहित्य का लोकरंग। वाराणसी : लोकभारती।
24. सिंह, कृष्णचंद्र। (2010)। उत्तर भारत की लोकगायन परंपराएँ। नई दिल्ली : संस्कृति प्रकाशन।
25. मिश्र, हरिनारायण। (2004)। लोकगीत और भारतीय संस्कृति। इलाहाबाद : साहित्य मंदिर।
26. तिवारी, विजयशंकर। (2006)। भक्ति-संगीत की परंपरा। दिल्ली : ज्ञानपीठ।
27. शर्मा, राघव। (2011)। रामभक्ति और लोकधर्म। दिल्ली : भारतीय विद्या केंद्र।
28. उपाध्याय, गिरिधर। (1999)। तुलसी काव्य का सौंदर्यशास्त्र। वाराणसी : चौखंबा प्रकाशन।
29. वर्मा, रमाशंकर। (2005)। लोकधुनों का संरचनात्मक अध्ययन। प्रयाग : संस्कृत संवाद।
30. कश्यप, हरिदत्त। (2013)। भारतीय संगीत परंपरा और छंद-लय। मुंबई : राष्ट्रीय संगीत अकादमी।