A Pratibha Spandan Journal

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

भक्ति कालीन हिंदी साहित्य में मीरा के पदों का संगीतात्मक विश्लेषण

Dr. Neelakshi Joshi
Assistant Professor, Hindi, Laxman Singh Mahar Campus, Pithoragarh, Uttarakhand

OPEN ACCESS CC BY

सार

भक्ति कालीन हिंदी साहित्य में मीरा बाई एक ऐसी विलक्षण काव्य-शख्सियत हैं, जिनके पदों में अध्यात्म, प्रेम और संगीत का अद्वितीय संगम दिखाई देता है। मीरा के पद केवल साहित्यिक कृतियाँ नहीं हैं, बल्कि वे जीवंत अनुभूति के स्वर हैं, जो भक्तिमय रस में डूबे हुए हैं। प्रस्तुत शोध-पत्र का उद्देश्य मीरा के पदों का संगीतात्मक विश्लेषण करते हुए उनके भाव, राग, लय और ध्वनि सौंदर्य को समझना है। मीरा की भक्ति की जड़ें उनके पारिवारिक और सांस्कृतिक परिवेश में गहराई से जुड़ी हुई थीं। उनके जन्म से पूर्व ही उनकी माता वीर कुंवारी धार्मिक और संकीर्तन में रत थीं। ऐसे में मीरा को गर्भ से ही भक्ति का संस्कार प्राप्त हुआ, जिसने उन्हें आगे चलकर भक्ति काव्य की शिरोमणि बना दिया। मीरा के पदों में शास्त्रीय और लोकसंगीत दोनों की झलक मिलती है। उनके गायन में जो स्वाभाविक प्रवाह, रागात्मकता और आत्मानुभूति है, वह उन्हें एक विलक्षण संगीत व्यक्तित्व भी बनाता है। वी.डी. पलुस्कर जैसे संगीतज्ञों ने भी मीरा के पदों की संगीतात्मक गरिमा को स्वीकार किया है। प्रस्तुत शोध में मीरा के पदों के संगीतात्मक तत्त्वों जैसे राग का चयन, ताल की लयात्मकता, ध्वन्यात्मक बिम्ब और स्वर-विन्यास की समीक्षा की गई है। साथ ही, यह भी देखा गया है कि कैसे मीरा का आत्मसमर्पण, उनके भक्ति भाव को संगीतमय अभिव्यक्ति प्रदान करता है। यह शोध-पत्र मीरा की संगीत चेतना और भक्ति काव्य के अंतर्संबंधों को उद्घाटित करने का प्रयास है, जो न केवल हिंदी साहित्य के भक्ति युग को समझने में सहायक है, बल्कि भारतीय संगीत परंपरा की गहराइयों को भी उजागर करता है।

मुख्य शब्द: *मीरा बाई, भक्ति संगीत, राग-रागिनी, भक्तिकालीन साहित्य, संगीतात्मक विश्लेषण, कृष्ण भक्ति परंपरा, भारतीय शास्त्रीय संगीत।*

प्रस्तावना

भारतीय साहित्यिक परंपरा में भक्ति युग को वह स्वर्णकाल माना जाता है, जहाँ धर्म, दर्शन, काव्य और संगीत का अद्वितीय समन्वय दिखाई देता है। इस युग में जहाँ एक ओर भक्त कवियों ने आस्था और आत्मा के स्वर को शब्दों में ढाला, वहीं दूसरी ओर संगीत ने उन पदों को भाव-व्यंजक बनाकर जनमानस की आत्मा तक पहुँचा दिया। इस युग के सर्वाधिक प्रभावशाली और लोकप्रिय व्यक्तित्वों में *मीरा बाई* का नाम सर्वोपरि है, जिनके पद न केवल भक्ति से सराबोर हैं, बल्कि संगीतात्मक दृष्टि से भी अत्यंत समृद्ध हैं। मीरा बाई केवल एक भक्त कवयित्री नहीं, बल्कि संगीत एवं आध्यात्मिक साधना की सजीव प्रतिमूर्ति थीं। उनके पदों में निहित भावों की गहराई, राग की सजीवता और स्वर की आत्मीयता उन्हें उस काल के अन्य कवियों से अलग पहचान दिलाती है। *वेदों की ऋचाओं से प्रारंभ हुई भारतीय संगीत परंपरा* समय के साथ निरंतर विकसित होती रही, और मध्यकाल तक आते-आते उसने एक उच्च स्वरूप ग्रहण कर लिया। भरत के **नाट्यशास्त्र** से लेकर मतंग मुनि के **वृहद्देशी**[i] (ई. पू. 700–800) तक, संगीत की सभी मूलभूत अवधारणाएँ जैसे श्रुति, स्वर, जातियाँ, ताल और राग, सुव्यवस्थित रूप में स्वरूप ग्रहण कर चुकी थीं "मतंग के वृहद्देशी में राग वर्गीकरण, स्त्री राग–पुरुष राग आदि का भी वर्णन मिलता है।"[ii] अत: ऐसे विकसित संगीतकाल में मीरा का उदय संगीत और भक्ति दोनों के अद्वितीय संगम के रूप में हुआ। इस शोध पत्र के माध्यम से मीरा बाई के पदों की *संगीतात्मक संरचना*, *रागों का प्रयोग*, *भाव-व्यंजना* और *ध्वनि सौंदर्य* को विश्लेषणात्मक दृष्टि से समझने का प्रयास किया जाएगा कि किस प्रकार मीरा की काव्य-संवेदना संगीत के माध्यम से आत्म-भक्ति के महासागर में परिवर्तित हो जाती है।

मीरा और उनका सांगीतिक युग

डॉ. बडप्वाल[iii] के अनुसार "मीरा" शब्द का तात्पर्य है—ईश्वर की पत्नी, वहीं *आचार्य परशुराम चतुर्वेदी* ने "मीरा" को "मीर" शब्द का स्त्री रूप मानते हुए स्पष्ट किया कि राजस्थान में 'बाई' का प्रयोग पत्नी नहीं बल्कि बेटी के लिए होता था। "मीरा बाई कबीरपंथी संतों द्वारा प्रदत्त उपनाम है... मीरा का अर्थ ईश्वर से है, बाई का अर्थ पत्नी।"[iv] मीरा की रचनाओं में स्वयं के लिए "मेड़तिये घर जनम लियो है, मीरां नाम कहायो"[v] जैसे पद प्रमाणित करते हैं कि उन्होंने अपने आध्यात्मिक अस्तित्व को सीधे ईश्वर से जोड़ा और सांसारिक रिश्तों से परे स्वयं को गिरधर गोपाल की सेविका, सखी और साधिका रूप में प्रतिष्ठित किया।

उनका जन्म ऐसे राजपरिवार में हुआ जहाँ धार्मिक वातावरण के साथ संकीर्तन की परंपरा जीवंत थी। उनकी भक्ति यात्रा केवल वैराग्य या सांसारिक मोहभंग का परिणाम नहीं थी, बल्कि यह उनके *गर्भ संस्कारों में संकीर्तन और धार्मिक चेतना के समावेश* से प्रारंभ हुई एक दीर्घ आध्यात्मिक प्रक्रिया थी। उनके गर्भकाल में ही उनकी माता वीर कुंवारी नियमित रूप से श्रीमद्भागवत कथा श्रवण करती थीं तथा भजन-कीर्तन में लीन रहती थीं। यही धार्मिक संस्कार मीरा के जीवन में गहराई तक समाहित हुए। अत: उनके जीवन का प्रारंभिक काल भी संकीर्तन से ओतप्रोत था, "तात्पर्य यह है कि मीरा बाई ने शुरू से ही, या यूं कहें कि माता के पेट से ही संकीर्तन के संस्कार प्राप्त किए थे" – उनके व्यक्तित्व में भक्ति और संगीत दोनों का आत्मिक समन्वय सहज रूप से अंकित हो गया। यह बात उनकी भक्ति की आत्मिक गहराई का साक्ष्य है।

मीरा का समय अर्थात 15वीं शताब्दी, भारतीय संगीत के दृष्टिकोण से भी अत्यंत समृद्ध रहा। इस काल में संगीत का स्वरूप न केवल शास्त्रीय दृष्टि से पुष्ट हुआ बल्कि राग-रागिनियों की रचना, बंदिशें, ठुमरी, कव्वाली, और लोक गायन की परंपरा भी विकसित हुई। तानसेन, बैजू बावरा, *हरिदास स्वामी* जैसे संगीताचार्यों की परंपरा ने इस काल में संगीत को एक नई ऊँचाई दी थी। इस युग में संगीत एक समृद्ध और प्रतिष्ठित कला रूप था। मीरा की भक्ति, उनके स्वर और रागात्मक अभिव्यक्ति में जिस भावोत्कर्ष और लयात्मकता की झलक मिलती है, वह न केवल संगीत की शास्त्रीय परंपरा को पुष्ट करती है, बल्कि भक्ति साहित्य को एक नया आयाम भी देती है। उनके पदों में प्रयुक्त संगीत तत्वों जैसे राग की उपयुक्तता, ताल की लयबद्धता, स्वरों का अनुप्रास आदि ने उन्हें भक्ति संगीत का अमर स्वर बना दिया। *"उनके समय का सांगीतिक युग स्वर्ण युग कहलाता है।"*

वह इस सांगीतिक परंपरा में लोक व शास्त्रीय स्वरूप के बीच एक सेतु रचती हैं। यही कारण है कि पं० वी. डी. पलुस्कर जैसे विद्वान भी मीरा को "भक्ति संगीत की महाशिरोमणि" मानते हैं[vi]। उन्होंने अपने पदों में **राग-रागिनियों** का ऐसा उपयोग किया कि वे केवल गायन योग्य नहीं रहे, बल्कि श्रोता की आत्मा को स्पर्श करने वाले दिव्य संवाद बन गए।

तत्कालीन भक्ति संगीत में जयदेव का गीत गोविंद, सूरदास का सूरसागर, तुलसी का रामचरितमानस, कबीर की साखियाँ, और मीरा के पद ऐसे रचनात्मक शिखर हैं जहाँ साहित्य, संगीत और आध्यात्मिक चेतना का अद्भुत समन्वय देखा जा सकता है। मीरा का संगीत किसी एक राग विशेष तक सीमित नहीं था, वह वैयक्तिक साधना का राग था—जहाँ स्वर केवल आत्मा की पुकार थे, और राग केवल भाव के पुल थे, जिनके सहारे वह श्रीकृष्ण से तादात्म्य करती थीं।

इतिहास इस बात का साक्षी है कि संगीत के स्वर में जब भक्ति की गूंज जुड़ जाती है, तब वह आत्मा का भाषा बन जाता है। मीरा के पदों में यह सामर्थ्य है कि वे एक ओर भक्त को ईश्वर से जोड़ते हैं, और दूसरी ओर श्रोता के अंतर्मन को संगीत की मधुर लहरियों से गुँथ देते हैं। संगीतज्ञ वी.डी. पलुस्कर ने भी इस बात को स्वीकार किया कि "मीरा बाई की महानता को संगीत के क्षेत्र में भी उतना ही उच्च स्थान मिलना चाहिए जितना भक्ति साहित्य में"

मीरा के भजनों में नाद (ध्वनि), भाव और तान का समन्वय

मीरा बाई के पद केवल काव्य नहीं, वे आत्मा के स्वरों में बहती हुई ऐसी संगीतमयी साधना हैं, जिनमें नाद (ध्वनि), भाव (अंत:कंपन) और तान (स्वर-लहर) का अद्भुत समन्वय मिलता है। मीरा की रचनाएं न केवल भावप्रवण हैं, बल्कि संगीत के शास्त्रीय सिद्धांतों को सहज ही आत्मसात किए हुए हैं। "नाद" भारतीय संगीत का आधार है — यह केवल श्रव्य ध्वनि नहीं, बल्कि आत्मिक तरंग है। मीरा के पदों में यह नाद एक उपासना का माध्यम बन जाता है। उन्होंने नाद को स्वरूप मानकर गीत की आराधना की। उदाहरण स्वरूप- "मैं तो हरि गुण गावत नाचूंगी , पग धुगरु नाँचि मीरा नाचिरे"vii इस पद में "हरि गुण गावत" कहना केवल गायन नहीं, बल्कि ध्वनि के माधुर्य में ब्रह्म की आराधना है। नाद के इसी प्रवाह में मीरा तल्लीन होती हैं। यह स्वर-ध्वनि का नर्तनात्मक रूप है — एक प्रकार की शुद्ध रागात्मक उपासना।

मीरा के भजनों का मूल उनके भाव में है — समर्पण, विरह, मिलन, पीड़ा, तृप्ति — हर रस उनके पदों में झलकता है। उनका संगीत भावप्रधान है, तकनीकी प्रदर्शन नहीं। यह हृदय के तारों को झंकृत करता है, उदाहरणतः:

"पतियां में कैसे लिखूं, लिख्योइ न जाइ

कलम धरत मोरि कर कंपत हैं, हिरदो रहयो घबराइ"[viii]

इस पद में भाव-प्रवाह इतना तीव्र है कि भक्ति की अनुभूति से कलम भी कांप जाती है — यह केवल भाव नहीं, बल्कि रस का विस्फोट है। मीरा के स्वर इसलिए दिव्य हैं क्योंकि वे मन से नहीं, प्रेम और पीड़ा की अग्नि से फूटे हैं।

तान का अर्थ केवल तेज़ गति के स्वर नहीं, बल्कि यह भक्ति की लयबद्ध उड़ान है। मीरा के पदों में कई बार तानों का प्रयोग लोक गायकी और ध्रुपद शैली की झलक देता है, जिससे उनके पद गाते समय लहरदार प्रवाह उत्पन्न होता है। जैसे:

"राणाजी म्हें तो गोविंद के गुण गास्यां

चरणामृत को नेम हमारो नित उठ दरसन पास्यां"ix

यहां गायन के साथ नृत्य और भावों का प्रवाह है जो तान की चढ़ान और उतरान में प्रकट होता है। मीरा के पदों में द्रुत लय, मंद्र से तार तक की स्वरयात्रा, और रागों की सादगी है जो उन्हें शास्त्रीय रूप में भी स्वीकार्य बनाती है।

मीरा बाई के पद भक्ति, स्वर और शब्द की त्रिवेणी है। उनके पदों में नाद की निर्मलता, भाव की गहराई, और तान की लयात्मक ऊर्जा एक अद्वितीय सौंदर्य का निर्माण करती है। वे केवल संत नहीं, आध्यात्मिक संगीत की स्वर-मूर्ति हैं।

मीरा के पदों में प्रयुक्त रागों की संगीतात्मक संरचना

मीरा बाई का संगीत, भाव और भक्ति की त्रिवेणी है, जिसमें रागों की आत्मा और तालों की लयात्मकता के साथ भक्तिपूर्ण चेतना का सूक्ष्म समन्वय विद्यमान है। उनके पदों की संगीतात्मक संरचना केवल गायन की शैली भर नहीं, अपितु रागप्रधान भक्ति की एक जीवंत परंपरा का प्रतिबिम्ब है। मीरा के पद, भावावेश की पराकाष्ठा पर पहुँचते हुए रागों के माध्यम से अपनी अनुभूतियों को व्यक्त करते हैं। मीरा की रचनाओं में प्रयुक्त राग जैसे – कोसी कानड़ा, पीलू, काफी, दीपचंदी, कहरवा, त्रिताल आदि – न केवल शास्त्रीय संगीत के अंग हैं, बल्कि वे उस लोकभावना का प्रतिनिधित्व करते हैं, जो सहज, स्पंदनशील और आत्मीय होती है।

मीरा के पदों में 'टेक पद्धति' का प्रायः उपयोग मिलता है, जो न केवल लोकगायन परंपरा का अंग है, बल्कि भाव की पुनरावृत्ति के माध्यम से श्रोताओं को भावगंगा में डुबकी लगवाने का साधन बनता है। यह पद्धति मीरा के लोकसंगीतीय संस्कारों को दर्शाती है, जो उन्होंने राजदरबारों की संगीत सभाओं, सत्संगों एवं जनपदीय गायन शैलियों से आत्मसात किया था। मीरा का गायन केवल आत्माभिव्यक्ति नहीं, बल्कि श्रोताओं के भाव-जागरण का भी माध्यम था, जहाँ राग की संगति और ताल का प्रवाह, उनकी साधना का अभिन्न अंग बन जाते हैं। एक पद में वे कहती हैं –

"कोई कहियो रे प्रभु आनन की, आवन की, मन भावन की।। टेक।।

आपन आये लिख नहीं भेजे वाण पड़ी ललचावन की।।"x

यहाँ टेक की पुनरावृत्ति राग के भावातीत गुणों को मुखरित करती है। राग कोसी कानड़ा की कोमलता और त्रिताल की स्पष्ट लय मीरा की आतुर प्रतीक्षा को सजीव करती है। एक अन्य पद में –

"श्याम सुंदर वरवार, जीवड़ो में बार इस्गी हो।। टेक।।

तेरे कारण जोग धारण, लोक लाज कुल डार।।"xi

यहाँ राग पीलू की सरलता और कहरवा ताल की सहज प्रवाहिता मीरा की त्यागमयी भक्ति को लयात्मक अभिव्यक्ति प्रदान करती है। विरह की गहन अनुभूति एक अन्य पद में प्रतिध्वनित होती है –

"घर आंगणन सुहावे, जिया बिन मोहि न भावे।। टेक।।

दीपक जांय कहाँ करूं मजनी निय परदेस

रहा सूनी सेज महर व्यू लागे..."xii

यहाँ राग काफी की करुण-गंभीर प्रकृति और दीपचंदी ताल की मृदु गति मीरा की वियोगिनी आत्मा की पुकार बन जाती है। यह भजन एक गहरी सांगीतिक संरचना के साथ नारी मन की संवेदना और भक्ति के समर्पण को मूर्त करता है।

मीरा के संगीतबोध की एक और सुंदर प्रस्तुति इस पद में दिखाई देती है—

"नाचत गगन वरी के नंदा, सीस तिलक भाल अरु चंदा

मीरा के प्रभु भणत गणपत के, काटों जग के फंदा।"xiii

यहाँ लोक रागों की परंपरा में गूथा गया भाव प्रधान भजन राग-संगति की सीमाओं से परे जाकर शुद्ध भावाभिव्यक्ति का रूप लेता है।

मीरा की संगीतात्मक संरचना में 'स्वर' केवल ध्वनि नहीं, अपितु आत्मा की अभिव्यक्ति है। उन्होंने न तो शास्त्रीय गायन की सीमाओं में बंधने का प्रयास किया, न ही लोकधुनों की सहजता को छोड़ा। वे दोनों के संधि-स्थल पर खड़ी रही – जहाँ राग की गरिमा और लोक की आत्मीयता, भक्ति की गहराई में एक हो जाती है।

ऐतिहासिक दृष्टि से यह स्वीकार किया गया है कि मीरा की संगीत शिक्षा का कोई लिखित प्रमाण नहीं है, परंतु वे राव दुदा की पौत्री थीं जो स्वयं संगीतज्ञ माने जाते थे। उन्होंने मीरा की गायन प्रतिभा को समझते हुए उचित शिक्षण का प्रबंध किया था। यही कारण है कि मीरा की संगीतात्मक संरचना इतनी सशक्त, सुसंगत और भावप्रवण है।

इस प्रकार मीरा के पदों में प्रयुक्त रागों की संगीतात्मक संरचना केवल काव्यात्मक नहीं, बल्कि आध्यात्मिक और सांगीतिक दृष्टि से भी अत्यंत उच्च कोटि की है – जहाँ राग, लय और भाव एक त्रिवेणी की तरह बहते हैं।

मीरा के पदों में सांगीतिक साधना

भक्ति कालीन हिंदी साहित्य में मीरा बाई की उपस्थिति केवल एक भक्त कवयित्री के रूप में नहीं, बल्कि एक संपूर्ण संगीत-साधिका के रूप में भी स्वीकार की जाती है। मीरा का सम्पूर्ण जीवन संगीत की भक्ति-धारा में पूर्णतः समर्पित रहा। उनके लिए भक्ति केवल एक वैचारिक दर्शन नहीं, बल्कि जीवन जीने की शैली थी – और इस शैली का सबसे सशक्त माध्यम था – संगीत।

मीरा के समय में भजन-कीर्तन और संगीत ही भक्तिसाधना का मुख्य मार्ग था, और मीरा ने इस मार्ग को न केवल अपनाया, बल्कि उसे आत्मसात करते हुए उसे अपनी पहचान का माध्यम बनाया। संगीत मीरा के रोम-रोम में समाया हुआ था। उन्होंने राजसी वैभव, कुल मर्यादा, सामाजिक सीमाओं को त्याग कर केवल और केवल भक्ति और संगीत के सहारे अपना जीवन जीया। यह त्याग किसी एक कला की साधना नहीं, बल्कि आत्मा की पुकार थी। संगीत के प्रति यह उनकी पूर्ण समर्पण भावना स्पष्ट रूप से उनके पदों में परिलक्षित होती है।

जैसे कि मीरा स्वयं कहती हैं—

"मैं तो अपने नारायण की हो गई आप हीं दासी रे।

विष का प्याला राणा जी भेजया, पीनत मीरा हांसी रे।

मीरा के प्रभु गिरधर नागर, हरि चरणन की दासी रे।"xiv

यह पद न केवल मीरा की कृष्ण भक्ति को उजागर करता है, बल्कि उनके लिए संगीत किस हद तक आत्मा का स्वर बन चुका था – यह भी दर्शाता है। 'घुंघरू बांधना' और 'नाचना' केवल प्रतीक नहीं, बल्कि मीरा की पूर्ण तन्मयता और भक्ति की निर्बाध अभिव्यक्ति का साक्ष्य हैं।

मीरा का एक अन्य पद—

"में तो सांवरे के रंग रांची,

साजि सिंगार बांधि पग घुंघरू लोक तजि नाचि।"xv

इस पद में 'साजि सिंगार' और 'लोक तजि नाचि' जैसे शब्द यह स्पष्ट करते हैं कि मीरा ने सांसारिक मर्यादाओं को तोड़ते हुए, अपने इष्ट की आराधना के लिए संगीत को आत्मार्पित साधन बना लिया। उनके नृत्य, गीत और समर्पण को लोकाचार की सीमाएं नहीं रोक सकीं। यही कारण था कि उस काल में मीरा को अकुलीन, कुलत्यागिनी तक कहा गया। परंतु यह समाज का संकुचित दृष्टिकोण था, क्योंकि उनके लिए संगीत व साधना में भेद करना संभव ही नहीं था।

"म्हाने चाकर राखो जी,

वृंदावन की कुंज गलिन में गोविंद के गुण गासूं,

हरी भजन के साधु आये, वृंदावन के वासी।"xvi

यह पद मीरा के जीवन का सजीव चित्रण करता है – वे स्वयं को गोविंद की दासी मानकर वृंदावन की गलियों में साधु-संतों के संग भजन गाने वाली साधिका बन गई थीं। मीरा के भजनों की लय, उनकी तान और उनमें निहित भाव, उन्हें एक साधारण कवयित्री से कहीं ऊपर – एक संगीतात्मक संत-परंपरा की प्रतिनिधि बनाते हैं।

मीरा ने एकतारी, करताल और घुंघरू के साथ न केवल गाया, अपितु लोकजीवन में उतरकर जन-जन को अपनी भक्ति की भावधारा से जोड़ दिया। यही कारण है कि मीरा के भजनों में स्वर और लय का ऐसा प्रभाव देखने को मिलता है, जो सीधे हृदय को छूता है-

"आधी रात प्रभु दरशन दीन्ही, प्रेम नदी के तीरा,

मीरा के प्रभु गहिर गभीरा, हवे राहो जो धीरा।"xvii

यह पद मीरा के साधनामय जीवन और उनके 'प्रेम-भक्ति संगीत' की पूर्णता का प्रतीक है। मीरा का संगीत केवल मनोरंजन नहीं, आत्मा की पुकार था। उनके जीवन के विरोध भी इसी भक्ति संगीत के कारण हुए — नृत्य, गायन, पुरुष संतों के बीच उपस्थिति – सब उन्हें समाज की वर्जनाओं से परे ले जाते हैं।

इस प्रकार, मीरा का संगीत उनके अस्तित्व का अभिन्न अंग था – जिसे उनसे अलग करके देखा ही नहीं जा सकता। मीरा का संगीत न आत्म-प्रदर्शन था, न प्रसिद्धि की आकांक्षा, बल्कि एक ऐसी आध्यात्मिक पुकार थी, जो आज भी उनकी रचनाओं के माध्यम से जीवित है। भक्ति और संगीत के इस समन्वय के कारण ही मीरा हिंदी साहित्य और भारतीय संगीत की अमर विभूति बन सकी हैं।

निष्कर्ष

मीरा बाई की भक्ति-साधना और उनका संपूर्ण साहित्यिक अवदान भारतीय संगीत और भक्ति परंपरा के अद्भुत समन्वय का उदाहरण है। इस शोध-चिंतन के माध्यम से यह स्पष्ट रूप से प्रतिपादित होता है कि मीरा के पद केवल काव्य की दृष्टि से ही महत्वपूर्ण नहीं हैं, बल्कि वे सांगीतिक दृष्टि से भी समृद्ध और गहन भावभूमि से ओतप्रोत हैं।

प्रथम बिंदु में हमने देखा कि मीरा के पदों में नाद, भाव और तान का अद्वितीय समन्वय है। मीरा कोई औपचारिक संगीतज्ञ नहीं थीं, परंतु उनके भजनों में नाद के प्रति आत्मीय अनुराग, भाव की गहनता और तान की स्वाभाविकता उन्हें संगीत की उच्च साधिका के रूप में प्रतिष्ठित करती है। उदाहरणस्वरूप "मैं तो हरि गुण गावत नाचूंगी" जैसे पद मीरा के गायन की आत्मविभोर अवस्था को दर्शाते हैं, जिनमें संगीत आत्मा की वाणी बन जाता है।

दूसरे बिंदु में यह दृष्टिगत हुआ कि उनके पदों में प्रयुक्त रागों की संगीतात्मक संरचना (जैसे – कोसी कानड़ा, कहरवा, पीलू, काफी) उन्हें केवल लोकगीत नहीं, बल्कि एक शास्त्रीय स्वरूप भी प्रदान करती है। टेक पद्धति, लयबद्धता, ताल-संयोजन आदि मीरा की रचनाओं को संगीत की विधाओं से जोड़ते हैं। "कोई कहियो रे प्रभु आवन की, मन भावन की" जैसे पद संगीतात्मक दृष्टि से त्रिताल व कोसी कानड़ा राग की छाया लिए हुए हैं, जो मीरा की सांगीतिक सूझबूझ का प्रमाण हैं।

तीसरे और अंतिम बिंदु में मीरा के जीवन में संगीत की भूमिका एक आध्यात्मिक साधना और सामाजिक प्रतिरोध के रूप में सामने आती है। मीरा ने लोकाचार की सीमाओं को लांघते हुए संगीत को भक्ति की व्याख्या का सशक्त माध्यम बनाया। उनका "पग घुंघरू बांधि मीरा नाचि रे" जैसे पद, समाज की पारंपरिक सीमाओं के विरुद्ध उनके निर्भय स्वर को उजागर करते हैं। मीरा के संगीत ने उन्हें समाज में विरोध और आलोचना का पात्र अवश्य बनाया, परंतु उसी संगीत ने उन्हें अमरत्व भी प्रदान किया।

इस प्रकार, मीरा के पदों का संगीतात्मक विश्लेषण यह सिद्ध करता है कि उनका संगीत केवल राग, ताल या लय का समुच्चय नहीं था, बल्कि वह उनकी आध्यात्मिक चेतना, काव्य प्रतिभा और सामाजिक साहस का जीवंत प्रतिरूप था। मीरा के गीत आज भी भजन मंडलियों, शास्त्रीय संगीत के

मंचों, और लोक परंपरा में उसी भावप्रवणता से गाए जाते हैं, जिससे स्पष्ट होता है कि वे केवल एक भक्त कवयित्री नहीं, एक संगीतमयी साधिका और सांस्कृतिक प्रतीक हैं।

इस चिंतन से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि मीरा बाई का योगदान न केवल हिंदी साहित्य के भक्ति आंदोलन में अतुलनीय है, बल्कि भारतीय संगीत की आत्मा में भी उनका स्वर गूंजता है — शाश्वत, नित्य और माधुर्यमयी।

संदर्भ

i मतंग राग मार्गस्य यद्रूपं यन्नोत्कं भरतादिभिः निरुप्यते तदस्माभिलक्ष्यिक्ष्यण संयुतम् वृहद्देशी ,-श्लोक 279.
ii गुप्ता, उषा (2012). हिंदी के कृष्ण भक्तिकालीन साहित्य में संगीत. वाराणसी: भारती प्रकाशन, पृष्ठ 13
iii डॉ. बड़प्वाल, हरिकृष्ण (2002). मीरा साहित्य का समाजशास्त्रीय अध्ययन. जयपुर: राजस्थानी ग्रंथागार.
iv शबनम, श्रीमती (2007). मीरा: एक अध्ययन. नई दिल्ली: साहित्य संदर्श प्रकाशन
v चतुर्वेदी, परशुराम (1980). मीरा जीवन और काव्य. प्रयागराज: लोकभारती प्रकाशन, पृष्ठ 17
vi पलुस्कर, विष्णु दिगंबर (2005 पुनर्मुद्रण). संगीत बालप्रबोधिनी. मुंबई: श्री गंधर्व महाविद्यालय मंडल.
vii शास्त्री, कृष्ण चन्द्र. लोक निधि मीरा. मीरा कला मंदिर, उदयपुर : 1998., पृष्ठ 72
viii शास्त्री, कृष्ण चन्द्र. लोक निधि मीरा. मीरा कला मंदिर, उदयपुर : 1998.
ix लोक निधी मीरा-(मीरा कला मंदीर उदयपुर)-कृष्ण चन्द्र शास्त्री, पृष्ठ- 73
x राग: कोसी कानड़ा, ताल: त्रिताल; : मीरा पदावली, गीताप्रेस, गोरखपुर, पृष्ठ- 185
xi राग: पीलू, ताल: कहरवा; स्रोत: मीरा पदावली, गीताप्रेस, गोरखपुर पृष्ठ- 186
xii राग: काफी, ताल: दीपचंदी; स्रोत: मीरा पदावली, गीताप्रेस, गोरखपुर पृष्ठ- 195
xiii राग: काफी मिश्रित, लोकधुन शैली; स्रोत: मीरा पदावली, गीताप्रेस, गोरखपुर, पृष्ठ- 203
xiv मीरा पदावली, गीताप्रेस, गोरखपुर
xv मीरा पदावली, गीताप्रेस, गोरखपुर
xvi मीरा पदावली, गीताप्रेस, गोरखपुर
xvii मीरा पदावली, गीताप्रेस, गोरखपुर