Multidisciplinary, Multi-Lingual, Peer Reviewed /Refereed Open Access Journal
Vol. 3, Issue 3, July-September, 2025
Available online : https://www.biharshodhsamaagam.com/
doi.org/10.5281/zenodo.23891256
ISSN : 3048-6971

साहित्यिक छंदों और भारतीय तालों का तुलनात्मक अध्ययन

डॉ. देवानंद पाठक
वरिष्ठ परियोजना प्रबंधक,
मीडिया प्रौद्योगिकी केंद्र,
भारतीय प्रौद्योगिकी संस्थान कानपुर, कानपुर, उत्तर प्रदेश – 208016
ई-मेल: dpathak876@gmail.com

सारांश

भारतीय साहित्य और संगीत दोनों की आधारभूत संरचना में लय का विशेष महत्त्व है। साहित्य में छंद के माध्यम से शब्दों, वर्णों, मात्राओं और विरामों को एक निश्चित क्रम में व्यवस्थित किया जाता है, जबकि भारतीय शास्त्रीय संगीत में ताल मात्राओं, विभागों, ताली, खाली और आवर्तन के माध्यम से सांगीतिक समय को अनुशासित करता है। दोनों प्रणालियों में गणनात्मक अनुशासन और लयात्मक प्रवाह की समानता दिखाई देती है, परंतु उनकी प्रकृति और कार्य-पद्धति में मूलभूत अंतर भी हैं। प्रस्तुत अध्ययन में साहित्यिक छंदों और हिंदुस्तानी संगीत की ताल-पद्धति के संबंध का विश्लेषण करते हुए विशेष रूप से तोटक तथा अनुष्टुप छंदों का विवेचन किया गया है। तोटक के चार सगणों वाले वर्णिक विन्यास और अनुष्टुप के आठ वर्णों वाले चार चरणों की संरचना को भारतीय तालों के मात्रात्मक तथा आवर्तनात्मक स्वरूप के संदर्भ में समझने का प्रयास किया गया है। साथ ही, चौपाई और दोहा जैसे मात्रिक छंदों के माध्यम से यह स्पष्ट किया गया है कि साहित्यिक लय और सांगीतिक ताल के बीच समानता होने पर भी उन्हें एक-दूसरे का प्रत्यक्ष पर्याय नहीं माना जा सकता। अध्ययन का उद्देश्य छंद और ताल के पारस्परिक संबंध को केवल गणना के स्तर पर नहीं, बल्कि उच्चारण, विराम, गति, भाव और संगीतात्मक प्रस्तुति के स्तर पर समझना है।

मुख्य शब्द: साहित्यिक छंद, भारतीय ताल, तोटक छंद, अनुष्टुप छंद, लघु-गुरु, वर्णिक छंद, मात्रिक छंद, लय, आवर्तन, यति।

1. प्रस्तावना : छंद और ताल की अवधारणा

भारतीय ज्ञान-परंपरा में साहित्य और संगीत को परस्पर संबद्ध कलाओं के रूप में विकसित होते देखा जा सकता है। काव्य में शब्दों का चयन, उनका क्रम, ध्वनि-संयोजन और उच्चारण जिस प्रकार अर्थ के साथ सौंदर्य का निर्माण करते हैं, उसी प्रकार संगीत में स्वर, लय और ताल मिलकर सांगीतिक अभिव्यक्ति को व्यवस्थित करते हैं। इन दोनों कलाओं में एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व लय है। लय के अभाव में न तो काव्य-पाठ में अपेक्षित प्रवाह बना रहता है और न ही संगीत की प्रस्तुति में समय का अनुशासन संभव होता है।

साहित्य में इस लयात्मक व्यवस्था को छंद के माध्यम से व्यक्त किया जाता है। छंद केवल पंक्तियों में वर्णों या मात्राओं की संख्या निर्धारित करने का नियम नहीं है, बल्कि उसमें गति, यति, चरण-विन्यास, लघु-गुरु का क्रम और उच्चारण की स्वाभाविकता भी सम्मिलित होती है। किसी छंद की पहचान उसके बाहरी ढाँचे के साथ-साथ उसकी आंतरिक लय से भी होती है। आचार्य पिंगल की छंदशास्त्रीय परंपरा में वर्णों, मात्राओं और गणों के व्यवस्थित अध्ययन को विशेष महत्त्व

दिया गया है। आगे चलकर केदारभट्ट के 'वृत्तरत्नाकर' और जगन्नाथ प्रसाद भानु के 'छंदःप्रभाकर' जैसे ग्रंथों ने छंद-विधान की परंपरा को विस्तार दिया। भारतीय शास्त्रीय संगीत में ताल का कार्य सांगीतिक समय को एक निश्चित संरचना प्रदान करना है। ताल विभिन्न मात्राओं और विभागों से मिलकर बनता है तथा उसका पूरा चक्र आवर्तन कहलाता है। सम, ताली और खाली के माध्यम से उसकी आंतरिक बनावट स्पष्ट होती है। ताल की एक विशिष्ट पहचान उसके ठेके और बोलों से भी बनती है। इसलिए केवल समान मात्राओं की संख्या के आधार पर दो तालों को एक समान नहीं माना जा सकता।

छंद और ताल के बीच समानता इस तथ्य में दिखाई देती है कि दोनों में समय अथवा ध्वनि के प्रवाह को व्यवस्थित करने का प्रयास किया जाता है। किंतु छंद मुख्यतः भाषा के उच्चारण और काव्यात्मक संरचना से संबंधित है, जबकि ताल संगीत की समय-व्यवस्था है। यही अंतर इस तुलनात्मक अध्ययन का केंद्रीय आधार है।

2. वर्णिक एवं मात्रिक छंदों की संरचना : तोटक और अनुष्टुप का विशेष अध्ययन

भारतीय छंदशास्त्र में छंदों को मुख्यतः वर्णिक और मात्रिक आधार पर समझा जाता है। वर्णिक छंदों में प्रत्येक चरण में वर्णों की संख्या और उनके लघु-गुरु का क्रम निश्चित होता है। इसके विपरीत, मात्रिक छंदों में वर्णों की संख्या से अधिक महत्त्व उनकी कुल मात्राओं और उनके आंतरिक विभाजन का होता है। इस अंतर को समझे बिना साहित्यिक छंदों और संगीत की ताल-पद्धति की तुलना अधूरी रह जाती है।

तोटक छंद : गण-विन्यास और लयात्मक विशेषता

तोटक संस्कृत का एक प्रमुख समवृत्त वर्णिक छंद है। इसके प्रत्येक चरण में बारह वर्ण होते हैं और उनका विन्यास चार सगणों के क्रम में होता है। सगण का स्वरूप लघु-लघु-गुरु अर्थात् 'ल ल ग' है। इस प्रकार तोटक के प्रत्येक चरण में चार बार यही क्रम दोहराया जाता है—

सगण + सगण + सगण + सगण

अर्थात् प्रत्येक चरण का स्वरूप होगा—

ल ल ग | ल ल ग | ल ल ग | ल ल ग

इस प्रकार एक चरण में कुल बारह वर्ण और चार चरणों वाले पूरे श्लोक में अड़तालीस वर्ण होते हैं। केदारभट्ट के 'वृत्तरत्नाकर' में तोटक का लक्षण "इह तोटकमम्बुधिसैः प्रथितम्" सूत्र द्वारा दिया गया है। यहाँ 'सैः' से अभिप्राय सगणों से है। गंगादास की 'छंदोमंजरी' में भी इसके चार सगणों वाले विन्यास का उल्लेख मिलता है [1][2]।

तोटक छंद की विशेषता केवल उसका बारह वर्णों वाला स्वरूप नहीं है, बल्कि प्रत्येक चरण में लघु-गुरु का नियमित और पुनरावृत्त क्रम है। प्रत्येक सगण के आरंभ में दो लघु वर्ण और अंत में एक गुरु वर्ण आता है। इस कारण इसके उच्चारण में एक विशिष्ट प्रवाह उत्पन्न होता है। यह क्रम पाठ के दौरान एक निश्चित ध्वन्यात्मक गति बनाए रखता है।

तोटक छंद का एक प्रसिद्ध उदाहरण मधुराष्टकम् में मिलता है—

अधरं मधुरं वदनं मधुरं।
नयनं मधुरं हसितं मधुरम्॥
हृदयं मधुरं गमनं मधुरं।
मधुराधिपतेरखिलं मधुरम्॥

इस रचना में प्रत्येक चरण का विन्यास तोटक छंद के अनुरूप है। उदाहरण के लिए, प्रथम चरण को इस प्रकार समझा जा सकता है—

अ-ध-रं | म-धु-रं | व-द-नं | म-धु-रं

प्रत्येक समूह में दो लघु और एक गुरु वर्ण का क्रम दिखाई देता है। इस नियमितता से पाठ में एक विशिष्ट लयात्मक प्रभाव उत्पन्न होता है। ध्यान देने योग्य बात यह है कि तोटक की लय केवल वर्णों की संख्या से नहीं, बल्कि उनके उच्चारण-भार और क्रमिक आवृत्ति से बनती है।

यदि गुरु को दो लघु के काल-मूल्य के बराबर माना जाए, तो एक सगण का मात्रात्मक मान चार और पूरे चरण का सैद्धांतिक मान सोलह लघु-मात्रिक इकाइयों के बराबर निकलता है। फिर भी, इसे सीधे सोलह मात्रा वाली किसी संगीत-ताल के समान नहीं कहा जा सकता। छंद में यह गणना वर्णों के उच्चारण-काल को समझने का साधन है, जबकि ताल में मात्रा एक सांगीतिक समय-इकाई होती है।

अनुष्टुप छंद : श्लोक परंपरा का आधार

अनुष्टुप भारतीय छंदशास्त्र का अत्यंत महत्त्वपूर्ण छंद है। वैदिक साहित्य से लेकर रामायण, महाभारत, भगवद्गीता और अनेक संस्कृत काव्य-ग्रंथों में इसका व्यापक प्रयोग मिलता है। इसकी सामान्य संरचना में चार चरण होते हैं और प्रत्येक चरण में आठ वर्ण होते हैं। इस प्रकार पूरे श्लोक में बत्तीस वर्ण होते हैं।

अनुष्टुप के वैदिक स्वरूप और उत्तरवर्ती लौकिक श्लोक-रूप के बीच कुछ अंतर समझना आवश्यक है। वैदिक अनुष्टुप में वर्ण-संख्या के आधार पर चरणों का विन्यास मिलता है, जबकि शास्त्रीय संस्कृत के प्रचलित श्लोक में लघु-गुरु के कुछ विशिष्ट नियम विकसित हुए। लौकिक अनुष्टुप के सामान्य पथ्या स्वरूप में प्रत्येक चरण का पाँचवाँ वर्ण लघु और छठा वर्ण गुरु होता है। इसके अतिरिक्त, पहले और तीसरे चरण में सातवाँ वर्ण गुरु तथा दूसरे और चौथे चरण में सातवाँ वर्ण लघु होता है। श्लोक के अंतिम वर्ण में छंद की परंपरा के अनुसार गुरु-मान भी स्वीकार किया जाता है। इसके अतिरिक्त विपुला जैसे रूपों में कुछ नियमगत भिन्नताएँ मिलती हैं [3]।

भगवद्गीता के द्वितीय अध्याय के सैंतालीसवें श्लोक में अनुष्टुप का सुंदर उदाहरण मिलता है—

कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन।
मा कर्मफलहेतुर्भूर्मा ते सङ्गोऽस्त्वकर्मणि॥

इस श्लोक को चार चरणों में विभाजित करने पर प्रत्येक चरण में आठ वर्ण प्राप्त होते हैं—

कर्मण्येवाधिकारस्ते — 8 वर्ण

मा फलेषु कदाचन — 8 वर्ण

मा कर्मफलहेतुर्भूः — 8 वर्ण

मा ते सङ्गोऽस्त्वकर्मणि — 8 वर्ण

इस उदाहरण में अनुष्टुप का विन्यास केवल समान वर्ण-संख्या तक सीमित नहीं है। प्रत्येक चरण में वर्णों की स्थिति और लघु-गुरु का क्रम भी छंद की लय को निर्धारित करता है। यही कारण है कि किसी श्लोक का उच्चारण करते समय

यदि वर्णों की संख्या तो बनी रहे, लेकिन लघु-गुरु का स्वाभाविक क्रम बिगड़ जाए, तो उसकी छंदात्मक गति प्रभावित हो सकती है।

अनुष्टुप की लोकप्रियता का एक कारण इसकी अपेक्षाकृत संक्षिप्त और संतुलित संरचना है। इसमें विचार को चार छोटे चरणों में व्यवस्थित किया जा सकता है। इसकी लय श्लोक-पाठ को स्मरणीय बनाती है और गंभीर दार्शनिक विचारों को भी संक्षिप्त रूप में प्रस्तुत करने की सुविधा देती है। इस छंद में काव्यात्मक अर्थ और ध्वन्यात्मक अनुशासन दोनों का संतुलन दिखाई देता है।

तोटक और अनुष्टुप का संरचनात्मक अंतर

तोटक और अनुष्टुप दोनों वर्णिक छंद हैं, लेकिन उनके आंतरिक विन्यास में स्पष्ट अंतर है। तोटक में प्रत्येक चरण के बारह वर्णों का क्रम चार समान सगणों से निर्मित होता है। इसके विपरीत, अनुष्टुप के प्रत्येक चरण में आठ वर्ण होते हैं, जिनमें आरंभिक वर्णों के क्रम में अपेक्षाकृत अधिक स्वतंत्रता रहती है, जबकि पाँचवें, छठे और सातवें वर्ण की स्थिति विशेष नियमों से नियंत्रित होती है।

इस प्रकार तोटक में लयात्मक पुनरावृत्ति और गणों की समानता प्रमुख है, जबकि अनुष्टुप में चरणों की संक्षिप्तता तथा लघु-गुरु के नियत स्थानों से संतुलन निर्मित होता है। तोटक का प्रवाह एक नियमित त्रिवर्णीय समूह के बार-बार आने से बनता है, जबकि अनुष्टुप का प्रवाह चरण के अंतर्गत वर्णों के क्रम और उसके अंतिम हिस्से की विशिष्ट लय से आकार लेता है। दोनों छंद यह स्पष्ट करते हैं कि केवल कुल वर्ण-संख्या छंद की पहचान निर्धारित नहीं करती; वर्णों का क्रम और उनका उच्चारण-भार भी उतना ही महत्त्वपूर्ण है।

3. भारतीय ताल-पद्धति : मात्रा, विभाग और आवर्तन का स्वरूप

हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में ताल समय की नियमित एवं चक्रीय व्यवस्था है। ताल को केवल मात्राओं की कुल संख्या से परिभाषित करना पर्याप्त नहीं है, क्योंकि उसके स्वरूप में विभाग, ताली, खाली, सम और ठेके की भी महत्त्वपूर्ण भूमिका होती है। उदाहरण के लिए, तीनताल में सोलह मात्राएँ चार विभागों में विभाजित रहती हैं। इसका विभाग-विन्यास 4+4+4+4 है। इसमें पहली, पाँचवीं और तेरहवीं मात्रा पर ताली तथा नौवीं मात्रा पर खाली होती है। इस व्यवस्था से ताल की पहचान और उसके आवर्तन का स्वरूप स्पष्ट होता है।

इसी प्रकार झपताल दस मात्राओं का ताल है, जिसमें विभाग-विन्यास 2+3+2+3 होता है। दादरा छह मात्राओं का ताल है और उसके दो विभाग तीन-तीन मात्राओं के होते हैं। कहरवा आठ मात्राओं का ताल है, जिसमें प्रायः 4+4 का विभाजन मिलता है। इन उदाहरणों से स्पष्ट होता है कि ताल की प्रकृति उसकी मात्राओं की संख्या के साथ-साथ उनके विभाजन और ठेके के बोलों से भी निर्मित होती है।

यहाँ मात्रा शब्द के दो अलग अर्थों पर ध्यान देना आवश्यक है। छंदशास्त्र में मात्रा का संबंध वर्ण के उच्चारण-काल से है। सामान्यतः लघु वर्ण को एक और गुरु वर्ण को दो मात्राओं का मान दिया जाता है। संगीत में मात्रा ताल की समय-इकाई है, जिसके आधार पर एक आवर्तन को व्यवस्थित किया जाता है। दोनों में समय और उच्चारण का संबंध अवश्य है, लेकिन साहित्यिक मात्रा और सांगीतिक मात्रा को बिना संदर्भ समझे एक-दूसरे के समान नहीं मानना चाहिए।

ताल में विभागों का कार्य आवर्तन को पहचानने योग्य खंडों में बाँटना है। ताली और खाली के माध्यम से इन खंडों का भार

तथा स्वरूप स्पष्ट होता है। सम आवर्तन का वह प्रमुख बिंदु है जहाँ रचना का समाधान अथवा वापसी होती है। ठेके के बोल ताल को ध्वन्यात्मक पहचान प्रदान करते हैं। उदाहरण के लिए, तीनताल का ठेका और झपताल का ठेका केवल अलग-अलग मात्राओं का समूह नहीं हैं; दोनों के बोल, विभाग-विन्यास और वादन-प्रयोग उनकी अलग सांगीतिक प्रकृति निर्मित करते हैं।

गिरीश चंद्र श्रीवास्तव की 'ताल परिचय' तथा हिंदुस्तानी संगीत की ताल-संकल्पना पर उपलब्ध अध्ययन-सामग्री में मात्रा, विभाग, सम, ताली और खाली को ताल के प्रमुख अंगों के रूप में समझाया गया है [4][5]। इससे यह स्पष्ट होता है कि ताल एक बहुस्तरीय संरचना है, जिसमें समय की गणना के साथ ध्वनि और लयात्मक बल का भी महत्त्व है।

4. साहित्यिक छंदों और भारतीय तालों का तुलनात्मक विवेचन

छंद और ताल की तुलना करते समय सबसे पहले उनके संगठन के आधार को समझना आवश्यक है। छंद में काव्य की ध्वनियों और वर्णों को निश्चित नियमों के अनुसार व्यवस्थित किया जाता है, जबकि ताल में सांगीतिक समय को एक निश्चित आवर्तन में बाँधा जाता है। छंद का चरण और ताल का विभाग कुछ हद तक संरचनात्मक समानता रखते हैं, लेकिन दोनों का कार्य समान नहीं है। छंद का चरण काव्य-रचना का अंग है, जबकि विभाग ताल के आवर्तन को संगठित करने का साधन है।

तोटक छंद में प्रत्येक चरण का बारह वर्णों वाला विन्यास है। इसे देखकर पहली दृष्टि में बारह मात्रा वाले किसी ताल से समानता स्थापित करने का प्रयास किया जा सकता है। परंतु यह समानता केवल संख्या तक सीमित है। तोटक में चार सगणों का लघु-लघु-गुरु क्रम अनिवार्य है, जबकि बारह मात्रा वाले ताल में मात्राओं का विभाजन और ठेका अलग सिद्धांतों से निर्धारित होता है। यदि तोटक के प्रत्येक वर्ण को एक समान सांगीतिक मात्रा में गाया जाए, तो उसके लघु-गुरु का अंतर समाप्त हो सकता है और छंद की मूल गति प्रभावित हो सकती है।

तोटक की एक विशेष बात यह है कि उसके चार सगणों में गुरु वर्ण प्रत्येक समूह के अंत में आता है। इससे प्रत्येक तीन वर्णों के समूह में एक विशिष्ट आंतरिक बल उत्पन्न होता है। यदि इसका पाठ लयबद्ध किया जाए, तो इन समूहों के अंत में आने वाले गुरु वर्णों को विशेष उच्चारण-भार दिया जा सकता है। इस दृष्टि से तोटक की आंतरिक लय को तीन-तीन वर्णों के चार समूहों में समझना उपयोगी है। फिर भी, इन समूहों को दादरा अथवा किसी अन्य ताल के तीन मात्राओं वाले विभाग के बराबर मानना सही नहीं होगा, क्योंकि छंद में लघु-गुरु का उच्चारण-काल और ताल में प्रत्येक मात्रा का सांगीतिक समय अलग आधार पर निर्धारित होता है।

अनुष्टुप और कहरवा के बीच भी इसी प्रकार की तुलना की जा सकती है। अनुष्टुप के प्रत्येक चरण में आठ वर्ण होते हैं, जबकि कहरवा में आठ मात्राएँ होती हैं। संख्या की दृष्टि से दोनों समान प्रतीत होते हैं, लेकिन अनुष्टुप में वर्णों का लघु-गुरु क्रम महत्त्वपूर्ण है और कहरवा में मात्रा, विभाग तथा ठेका ताल की पहचान निर्धारित करते हैं। यदि श्लोक को कहरवा में गाया जाए, तो गायक को उसके चार चरणों और ताल के आठ मात्राओं वाले आवर्तन के बीच एक उपयुक्त संगीतात्मक विन्यास तैयार करना होगा। यह विन्यास रचनात्मक प्रक्रिया है, न कि छंद से स्वतः निर्धारित होने वाला नियम।

मात्रिक छंदों और तालों की तुलना कुछ अलग दृष्टि प्रदान करती है। उदाहरण के लिए, दोहा में चार चरणों का मात्रा-विन्यास सामान्यतः 13, 11, 13 और 11 होता है। चौपाई के प्रत्येक चरण में सोलह मात्राएँ होती हैं। इस प्रकार इन छंदों

में मात्रा-आधारित संरचना पहले से निश्चित रहती है। संगीतकार इनके पाठ अथवा गायन के लिए लय और ताल चुनते समय इस संरचना को ध्यान में रख सकता है। पूजा शुक्ला और डॉ. नागेश कुमार त्रिपाठी ने रामचरितमानस के दोहा और चौपाई छंदों की लयात्मकता पर चर्चा करते हुए यह रेखांकित किया है कि इन छंदों की आंतरिक मात्रा-रचना उनके पाठ और गायन की प्रवाहमयता को प्रभावित करती है [6]।

इस संबंध का एक व्यावहारिक पक्ष भी है। भजन, कीर्तन, मानस-पाठ और शास्त्रीय या लोक-आधारित गायन में साहित्यिक छंदों को विभिन्न तालों और लयों में प्रस्तुत किया जाता है। यहाँ गायक को छंद के स्वाभाविक उच्चारण और ताल के आवर्तन के बीच संतुलन बनाना पड़ता है। यदि ताल का ठेका काव्य के शब्द-विन्यास पर अत्यधिक हावी हो जाए, तो शब्दों का प्राकृतिक उच्चारण प्रभावित हो सकता है। इसके विपरीत, यदि गायक केवल छंद की मात्रा-संरचना पर ध्यान दे और ताल के सम तथा आवर्तन की उपेक्षा करे, तो सांगीतिक प्रस्तुति में असंतुलन उत्पन्न हो सकता है।

अतः छंद और ताल के बीच वास्तविक संबंध केवल गणना का नहीं, बल्कि समय, ध्वनि, उच्चारण और प्रस्तुति का है। छंद साहित्यिक ध्वनियों को अनुशासित करता है, जबकि ताल उन्हीं शब्दों अथवा स्वरों को सांगीतिक समय में व्यवस्थित करने का आधार प्रदान करता है। जब किसी छंद को संगीत में प्रस्तुत किया जाता है, तब दोनों व्यवस्थाओं का समन्वय आवश्यक हो जाता है।

5. निष्कर्ष

साहित्यिक छंदों और भारतीय तालों का तुलनात्मक अध्ययन यह स्पष्ट करता है कि दोनों भारतीय कला-परंपरा में लय और अनुशासन के महत्त्वपूर्ण आधार हैं। तोटक और अनुष्टुप जैसे वर्णिक छंदों में वर्णों की संख्या, लघु-गुरु का क्रम और चरण-विन्यास काव्य की आंतरिक गति निर्धारित करते हैं। दूसरी ओर, हिंदुस्तानी ताल-पद्धति में मात्रा, विभाग, सम, ताली, खाली और ठेका संगीत की समय-व्यवस्था को निश्चित स्वरूप प्रदान करते हैं।

तोटक की चार सगणों वाली बारह वर्णों की संरचना और अनुष्टुप के आठ वर्णों वाले चार चरण यह दिखाते हैं कि छंद में केवल वर्ण-संख्या ही नहीं, बल्कि वर्णों का क्रम और उच्चारण-भार भी निर्णायक होते हैं। इसी प्रकार ताल में मात्राओं की कुल संख्या के अतिरिक्त उनके विभाग और ठेके का स्वरूप भी महत्त्वपूर्ण है। इसलिए समान संख्या वाले छंद और ताल को प्रत्यक्ष रूप से समान नहीं माना जा सकता।

दोहे और चौपाई जैसे मात्रिक छंदों का संगीत में प्रयोग यह दर्शाता है कि साहित्यिक रचना और सांगीतिक प्रस्तुति के बीच एक स्वाभाविक संबंध है। जब इन छंदों को गाया जाता है, तब उनकी आंतरिक लय और ताल का आवर्तन एक-दूसरे के साथ समन्वय स्थापित करते हैं। यही समन्वय काव्य को गेयता और संगीत को साहित्यिक अर्थ प्रदान करता है।

अंततः कहा जा सकता है कि छंद और ताल भारतीय कलात्मक चिंतन की दो स्वतंत्र, किंतु परस्पर संबद्ध व्यवस्थाएँ हैं। उनका वास्तविक सौंदर्य तब प्रकट होता है जब वर्ण, मात्रा, उच्चारण, विराम, लय और आवर्तन का संतुलित प्रयोग किया जाता है। तोटक और अनुष्टुप जैसे छंदों का सूक्ष्म अध्ययन इस संबंध को अधिक स्पष्ट करता है तथा साहित्य और संगीत के संयुक्त अध्ययन के लिए एक महत्त्वपूर्ण आधार प्रस्तुत करता है।

संदर्भ ग्रंथ एवं शोध सामग्री

1. केदारभट्ट। वृत्तरत्नाकर। तृतीय अध्याय। विभिन्न संस्कृत एवं हिंदी टीका-सहित संस्करण।

2. गंगादास। छंदोमंजरी। संस्कृत छंदशास्त्र का पारंपरिक ग्रंथ।

3. जगन्नाथ प्रसाद 'भानु'। छंदःप्रभाकर। हिंदी छंदशास्त्र का प्रमुख ग्रंथ। प्रथम संस्करण, 1894।

4. श्रीवास्तव, गिरीश चंद्र। ताल परिचय : भाग-1। वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन।

5. इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय। छंद एवं उसके भेद–I। इकाई 35, हिंदी साहित्य अध्ययन सामग्री।

6. शुक्ला, पूजा एवं डॉ. नागेश कुमार त्रिपाठी। "रामचरितमानस के चौपाई-दोहा छंदों की लयात्मकता और उनके गायन-परंपरा का तुलनात्मक अध्ययन।" International Journal of Scientific Development and Research, 2026।

7. इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय। हिंदुस्तानी संगीत में ताल की संकल्पना। इकाई 3, संगीत अध्ययन सामग्री।

8. भातखंडे, पं. विष्णुनारायण। हिंदुस्तानी संगीत पद्धति : क्रमिक पुस्तक मालिका। संगीत कार्यालय, हाथरस।

*****