International Journal of Hindi Research
ISSN: 2455-2232
Impact Factor: RJIF 5.22
www.hindijournal.com
Volume 3; Issue 5; September 2017; Page No. 45-51

महादेवी के गीतों का वर्गीकरण और विशेषताएँ

डॉ. पी. तिरुपतम्मा

रीडर, हिन्दी विभाग, बी.सी.ए.स. कालेज, बापट्ला, आँध्र प्रदेश, भारत।

प्रस्तावना

महादेवी वर्मा (26 मार्च, 1907 - 11 सितंबर, 1987) हिन्दी की सर्वाधिक प्रतिभावान कवयित्रियों में से है। वे हिन्दी साहित्य में छायावादी युग के चार प्रमुख स्तंभों में से - जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानंदन पंत, और सूर्यकांत त्रिपाठी निराला के साथ एक मानी जाती है। आधुनिक हिन्दी की सब से सशक्त कवयित्रियों में से एक होने के कारण उन्हें आधुनिक मीरा के नाम से भी जाना जाता है। वे हिन्दी के सशक्त कवयित्री, गघ लेखिका और साहित्य क्षेत्र में 'ज्ञानपीठ' (1982) पुरस्कार विजेता भी है।

उन्होंने ईश्वर विषयक प्रेम के अनुभवों को विविध रूपों में उपस्थित किया है। उनके काव्य में आत्मा-परमात्मा का मिलन विरह तथा प्रकृति के व्यापारों की छाया स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होती है। वेदना और पीडा महादेवी जी की कविता के प्राण रहे। उनका समस्त काव्य वेदनामय है। उन्हे निराशावाद अथवा पीडावाद की कवयित्री भी कहा गया है।

छायावादी काव्य को माहादेवी का देन यह है कि काव्य उनके कंठ से विशुध्द अनुभूतिमय होकर फूटा है और उनकी कल्पना अनुभूति से धुल-मिल गयी है। हृदय की सूक्ष्मतम भावनाओं को जितनी सफलता के साथ महादेवीजी ने व्यक्त किया है, उतनी सफलता के साथ अन्य कोई कवि नही कर सका हो। उनके काव्य में कला का विकास न होकर हृदय की सच्चाई की झलक है।

महादेवी जी ने आरंभ से लेकर अंत तक आत्मपरक कवितायें अधिक लिखी है। उनकी वाणी गीतिकाव्य के माध्यम से व्यकत हुई है। जिसमें वेदना और कल्पना का अनिवार्य सहयोग रहता है। उनके गीत हृदय पर सीधे प्रभाव डालते है। "छायावादी काव्य में प्रसाद ने यदि प्रकृति तत्व को मिलाया, निराला जी ने मुक्त छंद दिया, पंत जी ने शब्दों को खराद पर चढाकर सुडैल और सरस बनाया तो महादेवी जी ने उसमें प्राण डाले, उसकी भावात्मकता को सम्रृध्द किया।"1 इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि श्रीमती महादेवी वर्मा का न केवल आधुनिक हिंदी कविता में अपितु संपूर्ण हिंदी साहित्य में विशेष उल्लेखनीय स्थान है और उनकी काव्य क्रृतियाँ अपना निजी महात्व रखती है।

जीवन-परिचय

"महादेवी जी का जन्म 24 मार्च सन 1907 को उत्तरप्रदेश के फरूखाबाद में हुआ था।"2 महादेवी जी अपने माता-पिता की प्रथम संतान है। उनके पिता का नाम गोविंदप्रसाद वर्मा तथा माता का नाम हेमरानीदेवी था। गोविंदप्रसाद जी एम.ए.एल.एल. बी थे और हेमरानी जी भी विदुषी, कलाप्रिय एवं धर्मपरायण नारी थी।

शिक्षा

महादेवी की शिक्षा 1912 में मिशन स्कूल से प्रारंभ हुई। साथ ही संस्क्रृत, अंग्रेजी, संगीत तथा चित्रकला की शिक्षा अध्यापकों द्वारा घर पर ही दी जाती रही। 1916 में इनका बाल्य विवाह बरेली के पास नवाब गंज के निवासी श्रीस्वरूप नारायण वर्मा के साथ किया गया, जो उस समय दसवी कक्षा के विघार्थी थे। 1932 में उन्होंने इलहाबाद विश्वविघालय से संस्क्रृत एवं दर्श्न विषय से एम.ए पास् किया। यहाँ तक उनके दो कविता संग्रह नीहार तथा रश्मि प्रकाशित हो चुके थे।

आरंभिक रचनाएँ

वे बचपन से ही सूर, तुलसी और मीरा के पद सुना करती थी। इस कारण से भक्ति का संस्कार उन्हे बाल्यकाल से ही मिला है। उसपर मीरा का प्रभाव अधिक दिखाई पडती है। इसलिए आप के गीतों में प्रेम और वेदना की अधिकता है। महादेवी वर्मा को कविता का संस्कार उनकी माता द्वारा प्राप्त हुए थे और बाल्य काल में ही वे काव्य स्रृजन की ओर प्रव्रृत्त हो गई थी तथा इस संबंध में उन्होंने अपने विचार व्यक्त करते हुए 'आधुनिक कवि, पहला भाग' की भूमिका में कहा भी है — "एक व्यापक विक्रृति के समय, निर्जीव संस्कारों के बोझ से जडीभूत वर्ग में मुझे जन्म मिला है।"3

पद

वे प्रयाग महिला विघापीठ के विकास में महत्वपूर्ण योगदान किया। यह कार्य अपने समय में महिला-शिक्षा के क्षेत्र में क्रांतिकारी कदम था। इसकी वे प्रधानाचार्य एवं कुलपति भी रही। 1932 में उन्होंने महिलाओं की प्रमुख पत्रिका 'चाँद' का कार्य भार संभाला। साहित्यकारों की सहायता करने के उद्देश्य से उन्होंने प्रयाग में साहित्यकार संसद की स्थापना 1955 में किया। कालांतर में पत्रिका का संपादन एवं प्रकाशन भी किया। उन्होंने भारत में महिला कवि सम्मेलन की नीव रखी। उनकी साहित्य सेवावों केलिए भारत सरकार ने उन्हें 'पद्मभूषण' की उपाधि से विभूषित किया।

वे हिन्दी साहित्य में रहस्यवाद की प्रवर्तिका भी मानी जाती है। बौध्द धर्म से बहुत प्रभावित थी। महात्मा गाँधी से प्रभावित होकर भारतीय स्वतंत्रता के आँदोलन में भाग लिया। जनसेवा के कारण उन्हे समाज सुधारक भी कहा गया। उनके संपूर्ण गघ साहित्य में पीडा या वेदना के कही दर्शन नही होते बल्कि अदम्य रचनात्मक रोष समाज में बदलाव की अदम्य आकांक्षा और विकास के प्रति सहज लगाव परिलक्षित होता है। 11 सितंबर, 1987 को इलहाबाद में रात 9 बज पर उनका देहांत हो गया।

प्रमुख क्रृतियाँ

महादेवी जी कवयित्री होने के साथ- साथ विशिष्ट गघकार भी थी। उनकी क्रृतियाँ इसप्राकार है -

कविता संग्रह

1930 में नीहार, 1932 में रश्मि, 1934 में नीरजा, तथा 1936 में संध्यागीत नामक उनके चार कविता संगह प्रकाशित हुए। 1939 में इन चार काव्य संग्रहों को उनकी कलाक्रृतियों के साथ ब्रृहदाकार में 'यामा' शीर्षक से प्रकाशित किया गया। 'यामा' में हमें उनके साहित्य और चित्रकला के दोनों रूप मिलते है। इसीपर उनको 1982 में 'ज्ञानपीठ' पुरस्कार मिला है।

अन्य कविता संग्रहों में - 'दीपशिखा'(1942), सप्तपर्णा (अनूदित –1959), प्रथमआयाम (1974), अग्नि रेखा (1990) आदि प्रमुख है।

महादेवी वर्मा के अन्य अनेक काव्य संकलन भी प्रकाशित है, जिनमें उपर्युक्त रचनाओं में से चुने हुए गीत संकलित किये गये है, जैसे आत्मिका, परिक्रमा, संधिनी (1965), यामा (1936), गीतपर्व, दीपगीत, स्मारिका, नीलांबरा और आधुनिक कवि महादेवी आदि।

"उनकी कविताओं का संबंध आत्मा-साधना से है। उन्होंने आत्मा को पत्नी और परमात्मा को पति के रूप में ग्रहण किया है; अतः उनके काव्य में परमात्मा के विरह में आत्मा की करुण स्थिति का मार्मिक चित्रण हुआ है।"[4]

गघ - रचनायें

काव्य क्रृतियों के साथ-साथ महादेवी ने हिन्दी गघ साहित्य को भी सम्रृध्द किया है और उन्होंने निबंध, संस्मरण, रेखाचित्र आदि विविध साहित्य रूपों को समुन्नत भी किया है-

निबंध: श्रृंखला की कडियाँ (1942), विवेचनातक गघ (1942), साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबंध (1962), संकल्पिता (1969)।

ललित निबंध: क्षणदा (1956)

कहाँनियाँ: गिल्लू

संस्स्मरण, रेखाचित्र, और निबंधों का संग्रह: हिमालय (1963) आदि उनके गघ ग्रंथ भी हमारे साहित्य की महत्वपूर्ण निधि है।

संस्मरण: पथ के साथी (1956) और मेरा परिवार (1972) और संस्मरण (1983)

रेखा चित्र: अतीत के चलचित्र (1941) और स्म्रृति की रेखाएँ (1943)

चुने हुए भाषणों का संकलन: संभाषण (1947)

अनुवाद: 'सप्तपर्णा' (1960)

वे गघ और पघ दोनों की एक-जैसी कोमलता के साथ रचना कर सकती है और इन दोनों में उन्होंने खडीबोली को विशेष सौंदर्य प्रदान किया है।

पुरस्कार व सम्मान

महादेवी वर्मा को जीवन में विविध प्रकार से सम्मानित होने का सौभाग्य भी प्राप्त हुआ है और उन्हें 1934 में नीरजा केलिये सक्सेरिया पुरस्कार, 1942 में स्मृति की रेखाओं केलिये द्विवेदीपतक, 1943 में मंगलप्रसाद पुरस्कार एवं भारत-भारती पुरस्कार के साथ-साथ उत्तर प्रदेश के शासन द्वारा भी पुरस्क्रृत किया गया। साथ ही 1956 में भारत सरकार ने उन्हें पद्मभूषाण की उपाधि द्वारा सम्मानित किया। 1979 में साहित्य अकाडमी का सदस्य भी बन गयी है। 1988 में उन्हें मरणोपरांत भारत सरकार की पदमविभूषण उपाधि प्रदान किया गया है।

सन 1969 में विक्रम विश्व विघालय, 1977 में कुमाऊ विश्व विघालय, नैनिताल, 1980 में दिल्ली विश्व विघालय तथा 1984 में बनारस हिंदू विश्व विघालय,वारणासी ने उन्हें डी.लिट की उपाधि से सम्मनित किया। 1982 में यामा नामक काव्य संकलन केलिये उन्हें भारत का सर्वोच्छ साहित्यिक सम्मान ज्ञानपीठ पुरस्कार प्राप्त हुआ। 1991 में भारत सरकार के डाकतार विभाग ने जयशंकर प्रसाद के साथ उनके सम्मान में दो रुपये का एक युगल टिकट भी जारी किया।

गीतिकाव्य : महादेवी के शब्दों में - "सुख-दुख की भावावेशमयी अवस्था का विशेष गिने चुने शब्दों में स्वर साधना के उपयुक्त चित्रण कर देना ही गीत है।"5

गीतों के प्रकार - वस्तु की द्रृष्टि से उनका वर्गीकरण

महादेवी जी के काव्य में अनुभूति की विविधता और विस्तार की कमी है, गहराई अधिक है। उनकी संपूर्ण काव्य-स्रृष्टि आत्म-केंद्रित है, जिसका मूलस्वर वेदना है। उसकी भूमि रहस्य और दर्शन की है। निराला की भाँति उनके गीत जीवन की विविध परिस्थितियों का संस्पर्श नही करते। उनमें एक मधुर अवसादमयी एकांतिकता की छाया सर्वत्र व्याप्त दिखाई देती है। इसलिए वस्तु की द्रृष्टि से उनके गीतों की अनेक कोटियाँ नही है। फिर भी हम व्यावहारिक रूप में इस प्रकार वर्गीक्रृत कर सकते है-

(१) प्रेम प्रधान रहस्य-गीत

महादेवी के प्रथम काव्य संग्रह 'नीहार' में केवल एक गीत है ''जो तुम आ जाते एक बार'।[6] - इस गीत के आत्म - निवेदन में विरह जन्य व्याकुलता के साथ ही संयोग की तीव्र लालसा भी छिपी हुई है। 'रश्मि' में – 'क्यों इन तारों को उलझाते'[7] सम्बोधन-शैली में लिखा हुआ गीत है। इसमें कवयित्री अपने प्रिय से प्रश्न करती है कि वह उसकी जीवन-वीणा के तारों को क्यों उलझा देता है, जिसके कारण उसका राग बेसुरा हो जाता है। 'नीरजा' के प्रथम गीत 'प्रिय इन नयनों का अश्रृनीर'[8] में कवयित्री युग-युग से बहते हुये प्रेमाश्रृओं का परिचय देती है। 'संध्या गीत' - के प्रथम गीत 'क्यों वह प्रिय आता पार नही'[9]- में अभिसारिका का चित्र है। 'दीपशिखा'- के सोलह्वे गीत 'जो न प्रिय पहचान पाती'[10] कवयित्री कहती हैं- यदि वह प्रिय को पहचान नही पाती तो विघुत के समान तीव्र मिलन-त्रृष्णा उसकी शिराओं में क्यों दौड्ती?

(२) दार्शनिक रहस्य-गीत

महादेवी जी के कतिपय गीतों में रागात्मक अनुभूति का स्वर दब गया है और उन्में मध्ययुग के विभिन्न दार्शनिक मतों की विचार सरणी का उल्लेख एवं प्रतिपादन ही मुख्य ध्येय हो गया है। इस प्रकार के गीत विचार-प्रधान और कही-कही वैराग्य भावना की प्रमुखता के कारण शाँतरस प्रधान गीत कहे जा सकते है। जहाँ परम्परा से ग्रहीत रहस्यवाद की साधना पध्दति की ओर विशेष आग्रह दिखाई पडती है, वहाँ भी मूल स्वर दर्शन का है अनुभूति का नही । रहस्यप्रधान गीतों में- ब्रह्मा की निर्गुण, निराकार स्थिति स्वीकार करते भी उसमें मधुरतम व्यक्तित्व का आरोप मिलता है। ऐसे गीतों में 'मैं किसी की मूक छाया हूँ न क्यों पहचान पाता'[11] 'सो रहा है विश्व पर प्रिय तारकों में जागना है',[12] 'देव अब वरदान कैसा',[13] 'प्रिय चिरंतन है, सजनि क्षण-क्षण नवीन सुहागिनी में'[14] आदि उल्लेखनीय है।

कही कही अद्वैत का प्रतिपादन भी मिलता है। ऐसे गीतों में 'मैं कम्पन हूँ, तू

करुण राग'[15] 'बीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ'[16] और 'तुम मुझ में प्रिय फिर परिचय क्या' की गणना होगी।

(३) प्रतीकाश्रित- गीत

समस्त छयावादी कवियों में महादेवी जी ऐसी कवयित्री है, जिन्होंने अपनी कविता में प्रतीकों का सर्वाधिक प्रयोग किया है। महादेवी जी को दीपक का प्रतीक विशेष प्रिय है। दीपशिखा के गीतों में तो यह बार-बार आया है। दीपक अधिकतर कवयित्री की एकांत-साधना का प्रतीक बनकर प्रयुक्त हुआ है। 'ऐसे गीतों में 'यह मंदिर का दीप इसे नीरव जलने दो',[17] 'धूप सा तन दीप सी मैं,'[18] 'दीप मेरे जल अकम्पित',[19] 'सब बुझे दीपक जला लू'[20], 'जब यह दीप थके तब आना,[21] 'गोधूली अब दीप जला ले',[22] 'पुजारी दीप कही सोता है',[23] और 'मधुर-मधुर मेरे दीपक जल'[24] विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

(४) प्रक्रृति विषयक- गीत

'चुभते ही तेरा अरुण बान'[25] में प्रभात की मधुर बेला में आलोक-स्पर्श् से जागती हुई प्रक्रृति की अनेक रूप-छिवयों के चित्र है। 'धीरे-धीरे उतर क्षितिज से आ वसंत रजनी'[26] में वसंत ऋतु की रजनी का मानवीक्रृत-अलंक्रृत चित्र है। 'रूपसी तेरा धन केश पाश'[27] में वर्षा का मानवीकरण बहुत सुंदर है। 'जाग जाग सुकेशिनी री'[28] में भी रात्री का मानवीकारण है। कुछ गीतों में कवयित्री ने प्रक्रृति के विभिन्न उपकरणों के साथ अपने जीवन का तादात्म्य व्यक्त किया है। 'प्रिय सांध्य गगन मेरा जीवन'[29] में संध्या कालीन आकाश के साथ जीवन का तादात्मय है। 'लाये कौन संदेश नये घन' में बादल संदेश वाहक बनकर उपस्थित होते है। 'मुस्कुराता संकेत भरा नभ अलि क्या प्रिय आनेवाले है? में प्रक्रृति प्रिय के आगमन का संकेत देती है। 'जाने किस जीवन की सुधि ले लहराती आती मधु बयार' में प्रक्रृति से अलंकरण और श्रृंगार सज्जा की याचना की गई है। प्रक्रुति के आलम्बन गत चित्र महादेवी के गीतों में मिलते है, 'हे चिर महान'[30] और 'तू भू के प्राणों के शतदल' 31 में हिमालय की शोभा, शक्ति और महिमा का चित्रण है।

(५) स्फुट – गीत

'प्राणों के अंतिम पाहुन'[32] - में कवयित्री म्रृत्यु से नीरव क्षण बनकर जीवन की समस्त संचित निधियों को थोडे से आँसुओं द्वारा क्रय कर लेने की याचना करती है। म्रृत्यु को कवयित्री एक ऐसा अतिथि मानती है जिसका पथ अगणित नेत्र साँसों में घडियाँ गिन गिन कर निहार रही है। 'हे धरा के अमर सुत तुमको अशेष प्रणाम'[33]- महात्मा गाँधी की प्रशस्ति में लिखी हुई रचना है। इसमें शुभ्र-हिम-शतदल किरीटिनि स्वर्ग-धात्री प्रुथ्वी का मधुर आकर्षक चित्र अंकित करते हुए गाँधी जी को विनम्र श्रध्दांजलि अर्पित की गई है।

गीतों की विशेषताएँ

संगीतात्मकता

संगीततत्व की द्रृष्टि से महादेवी जी की पहली विशेषता यह है कि कवयित्री ने ग्रामीण अंचलों में प्रचलित अनेक गीतों की मधुर लयों के आधार पर अपने कला-गीतों की रचना की। विशेषतः नारी होने के कारण उनके मन पर इन लोक-गीतों के गहरे संस्कार रहे होंगे। लोक-गीतों के महत्व को उन्होंने अनेक स्थलों पर स्वीकार किया है। वे लिखती है- "काव्य-गीतों के साथ्-साथ समानांतर पर चलनेवाली लोक-गीतों की परंपरा भी उपेक्षा के योग्य नही, क्यों कि वह साहित्य की मूल प्रव्रृत्तियों को सुरक्षित रखती जा रही है। प्रायः जब प्रबंधों के शंखनाद में गीत का मधुर स्वर मूक हो जाता है। तब उसकी प्रतिध्वनि लोक-हृदय के तारों में गूँजती रहती है। .... जब आधुनिक जीवन की कुत्रिम चकाचौंध में प्रक्रृति पर द्रृष्टि रखना कठिन हो जाता है, तब लोक और ग्राम में रणकंकण खुल चुकते है, केसरिया बाने उतर चुकते है, तब लोक-गीत वीर रस को पुनर्जन्म देते रहते है।"[34]

छंद और संगीत

महादेवी ने पद और गजल शैली का प्रयोग अपने गीतों में नही किया। उनके गीत छायावाद युग में विकसित आधुनिकतम शैली के गीत है।

देवी जी के गीतों में छंदक और संपद दोनों के छंद भिन्न होते है। (यघपि उनमें आंतरिक लय-साम्य अवश्य होता है क्यों कि उसके बिना तो गीत की गेयता ही नष्ट हो जायेगी और वह गीत रह ही नही जायेगा)। एकाध गीत अपवाद है जहाँ छंदक (टेक) के साथ उसी छंद के संपद-चरण प्रयुक्त हुए है। दूसरे शब्दों में, छंदक और संपद के चरण समान मात्राओं के है। उदाहरण द्रष्टव्य है-

बीन भी हूँ/ मै तुम्हारी/ रागिनी भी/ हूँ। ७, ७, ७, २= २३ (टेक)
नींद थी में/ रीअचल निस/ पंद कण कण में
प्रथम जाग्रृति/ थी जगत के/ प्रथम स्पंदन / में
प्रलय मैं मे/ रा पता पद/ चिह्न जीवन/ में
शाप हूँ जो/ बन गया वर/दान बंधन/ में
कूल भी हूँ / कूल हीन प्र/वाहिनी भी/ हूँ।[35]

इसके अतिरिक्त परम्परा में प्रचलित अनेक छंदों के प्रभाव भी देवी जी के गीतों में देखे गये है। मनोरम छंद का मनोरम प्रयोग निचे के पंक्तियों में है-

जो कहा रुक/ रुक पवन ने/ ७ +७ मात्राएँ
जो सुना झुक/ झुक गगन ने/"
सांझ जो लिख/ तो बधूरा/"
प्रात रंग पा/ ता न पूरा/"
आँक डाला/वह द्रृगोंने/ एक सजल नि/मिष में
७ + ७ + ७ + ५ मात्राएँ
आँसुओं के/ दिशा में। ७+५ मात्राएँ।[36]

वियोग श्रृंगार और करुण रस की अभिव्यक्ति केलिए यह छंद विशेष रूप से सक्षम माना गया है। भावानुकूल छंदों के चयन की क्षमता महादेवी में भी पर्याप्त है। उत्साह, प्रफुल्लता आदि मनोभावों की अभिव्यक्ति केलिए उन्होंने द्रुत गतिवाले छंद और वियोग श्रृंगार एवं करुण आदि गंभीर प्रव्रृत्ति की अभिव्यक्ति के लम्बे आकार के विलंबित लयवाले छंद लिए है।

अनुभूति की रागात्मकता

महादेवी के गीतों में व्याप्त रागात्मकता का स्वर है, जो इन गीतों की प्रेरणा है। उनके इस राग-भाव ने नारी-हृदय की समस्त कोमलता अपने में समेट ली है। श्री सुमित्रानंदनपंत के शब्दों में- "उनके काव्य में विश्व-नारी के अत्रृप्तप्रेम, अविकसित रागभावना की विशुध्द हृदयानुभूति है।" [37]

महादेवी जी के प्रारंभिक रचनाओं में अधिकांश रूप से यह रागात्मक अनुभूति

खुल कर प्रकट हुई। या यों कहे कि इन गीतों में अनुभूति की तीव्रता पर्याप्त रूप से विघमान है। आवेश कही-कही तो इतना सहज और उच्छ्वासित है कि वह उनकी चिर-परिचित अलंक्रृत पदावली की उपेक्षा करता हुआ भी आगे बढ्ता है। वहाँ कवयित्री की अभिव्यक्ति सीधी और सरल है, शब्द-चयन सुंदर और मधुर होते हुए भी स्वाभाविक है। उदाहरण केलिए 'नीहार' का यह प्रसिध्द गीत देखिए—

जो तुम आते एक बार
कितनी करुणा कितने संदेश
पथ में बिछ जाते बन पराग,
गाता प्राणों का तार-तार
अनुराग भरा उन्माद-राग
आँसू लेते वे पद पखार।[38]

'दीपशिखा' तक आते आते रागात्मक अनुभूति का यह स्वर दबने लगता है और विरहिणी दार्शनिक बन जाती है-

विरह का युग मिलन का पल
मधुर जैसे दो पलक-दल
एकता इनकी तिमिर
दूरी खिलाती रूप-शतदल।[39]

वेदना

वेदना महादेवी के काव्य की दूसरी प्रमुख विशेषता है। संभवतः संपूर्ण हिंदी साहित्य के इतिहास में इस क्षेत्र में उनकी समानता करनेवाला दूसरा कवि नही। वे पीडा के राज्य की रानी है। "अपने इस सूनेपन की मै हूँ रानी मतवाली प्राणों का दीप जलाकर करती रहती दीपावली, और चिंता क्या है, है निर्मम, बुझ जाये दीपक मेरा, हो जायेगा तेरा ही पीडा का राज्य् अंधेरा" की गवोंक्तियों में सत्य का कितना बडा अंश निहित है, यह उनके गीतों को देखकर ही जाना जा सकता है। आचार्य नंददुलारे वाजपेयी के शब्दों में - "प्रसाद के आँसू, निराला की स्म्रृति-जैसी उदात्त और एक तान कल्पना तथा 'पल्लव' का सा सौंदर्योन्मेष महादेवी जी में नही है, किन्तु वेदना का विन्यास, उसकी वस्तुमत्ता (आब्जेक्टिविटी) का बहुरूप और विवरणपूर्ण चित्रण जितना महादेवीजी ने दिया है, उतना वे तीनों कवि नही दे सके है।"[40] महादेवी जी अपनी वेदनानुभूति के संबंध में लिखती है — "संसार साधारणतः जिसे दुःख और अभाव के नाम से जानता है वह मेरे पास नही है। जीवन में मुझे बहुत दुलार, बहुत आदर और बहुत मात्रा में सब कुछ मिला है। उस पर पार्थिव दुःख की छाया नही पडी। कदाचित यह उसी की प्रतिक्रिया है कि वेदना मुझे इतनी मधुर लगने लगी है। इसके अतिरिक्त बचपन से ही भगवान बुध्द के प्रति एक भक्तिमय अनुराग होने के कारण उनके संसार को दू:खात्मक समझनेवाले दर्शन से मेरा असमय ही परिचय हो गया था.....दुःख मेरे निकट जीवन का ऐसा काव्य है जो सारे संसार को एक सूत्र में बाँध सकने की क्षमता रखता है।"[41]

महादेवी की वेदना उनके एकाकी जीवन की विरस परिस्थितियों की देन है। उसपर बुध्द की करुणा का यत्किंचित प्रभाव अवश्य है, लेकिन उसका जन्म समाज की लोह- श्रृंखलाओं में बध्द, विवश, निरुपाय नारी की राग-भावना से हुआ है। जैसा कि डा.नगेंद्र ने कहा है- "अतिशय सुख और दुलार की प्रतिक्रिया से उत्पन्न दुःखका आकर्षण 'यामा' और 'दीपशिखा' की सृष्टि नही कर सकता।"[42]

इस वेदनानुभूति का विकास भी अत्यन्त स्वाभाविक रूप में हुआ है। 'नीहार' में यह कुतूहल मिश्रित है, 'रश्मि' में आकर वह चिन्तन के आश्रित हो जाती है किन्तु 'नीरजा' और 'संध्यागीत' में यह ऐसी अपूर्व रसमय स्थिति प्राप्त कर लेती है, जिसमें कवयित्री का हृदय 'सुख-दुःख' में सामंजस्य का अनुभव करने लगता है। विकास की इन स्थितियों का संक्षेप में हम यहाँ देख सकते है- 'नीहार' कवयित्री के किशोर जीवन की रचना है। जब उसका 'अबोध मन' प्रणय और पीडा की ओर बरबस आक्रृष्ट हो रहा था, यघपि उस समय उसकी वास्तविक अनुभूति उसे सुलभ नही हुई थी। उस काल की आकांक्षायें वैसे ही सहज रूप में व्यक्त की गई है जैसी उस वय की किशोरियों में प्रायः हुआ करती है। कवयित्री का मन एक अनोखा नया संसार बसाना चाहता है, जहाँ सपने पहरेदारी करते हों और वेदना की मधु-मादक धारा बह रही हो-

चाहता है यह पागल प्यार।
अनोखा एक नया संसार॥
कलियों के उच्छ्वास शून्य में ताने एक वितान
तुहिन कणों पर म्रृदु कम्पन से सेज बिछादे गान॥[43]

'नीरजा' और 'संध्यागीत' के गीतों में वेदना का अत्यंत निर्मल और पवित्र रूप मिलता है। ऐसा लगता है कि दुःख की आँच में तप तप कर उनका भावुक, संवेदनशील हृदय अधिक उदार, कोमल और करुणार्द हो गया है। इन गीतों में वेदना का जो स्वरूप निर्मित हुआ है, उसमें अनुभूति की जो गहराई और कला का सम्मोहन एक साथ है। इसके अतिरिक्त न तो नीहार-काल की कोरी भावुकता (फैंन्सी) इन गीतों में है और न रश्मि की कुछ कविताओं जैसा चिंतन बाहुल्य। उसमें अनुभूति की मधुरिमा है, इसलिए उसमें गीतिकाव्य का आदर्श भाव-संवेदन व संप्रेषण-तत्व विघमान है।

जब जीवन को लम्बी यात्रा के बाद प्राणों की चिर सहचरी वेदना उनसे छोड्ते नही बनती और वे उन 'स्वजन' अश्रृओं से विलग होकर मुक्ति का वरदान भी लेने को तैयार नही है-

देव अब वरदान कैसा?
जन्म से यह साथ है, मैंने इन्ही का प्यार जाना
स्वजन ही समझा द्रृगों को, अश्रृ को पानी न माना,
इन्द्र-धनु से नित सजी सी,
में भरी बदली रहूँ चिर मुक्ति का सम्मान कैसा?[44]

'दीपशिखा' के गीतों में इस वेदना ने मानवीय ममता का रूप ले लिया है। उसमें व्यक्ति की एकांत पुकार कम, समिष्टि की चेतना अधिक है। कवयित्री अपने हृदय की वेदना को संसार की वेदना में मिला देना चाहती है। इसीलिये 'दीपशिखा' में उसकी सघनता छिन्न-भिन्न होकर बिखर गई है।

वस्तुतः महादेवी की वेदना तो तारुण्य की वेदना थी, उनके अभाव सामाजिक मर्यादाओं की खोखली सीमा में बंदी, विवश नारी-जीवन के थे। (जिसका आक्रोश वे आधुनिक नारी स्वतंत्रता से सम्बंधित निबन्धों में व्यक्त कर चुकी थी) उनकी पीडा तो हृदय की पीडा थी और वह भी उच्छृंखल नही, बल्कि शांत और गंभीर। इसलिये उसकी परिणति इसी रूप में संभव थी। "उन्होंने हरिऔध की राधा की भाँति अत्यंत सहजता से अपनी वैयक्तिक पीडा को विश्व-पीडा में लीन कर दिया। समाज के दलित, उपेक्षित वर्ग के प्रति उनकी

करुणा और सेवा-भावना उनकेवेदना भाव का दूसरा पहलू प्रस्तुत करतीहै।"[45]
'दीपशिखा' में इस अनुभूति की प्रतिध्वनियाँ सर्वत्र मिलते है –

सब आँखों के आँसू उजले
सबके सपनों में सत्य पला।[46]

रहस्यात्मकता

मध्ययुगीन दार्शनिक- बोध एवं रहस्यवादी-काव्य का व्यापक प्रभाव हिन्दी के सभी छायावादी कवियों पर न्यूनाधिक मात्रा में पडा। सबसे पहले रवींद्रनाथ की प्रतिभा ने उस मध्यकालीन रहस्यानुभूति को नवीन अभिव्यंजना-शैली की सौंदर्य-भंगिमा में अवतरित किया था। स्वयं रवीन्द्रनाथ पर संस्कृत के उपनिषद-ग्रंथों, हिंदी के कबीर आदि संत कवियों और पश्चिम की 'मिस्टिक पोयट्री' का प्रभाव था। रहस्यवाद के इस नवीन रूप का विमोहक आकर्षण छायावाद के किसी भी कवि को अप्रभावित नही छोड सका।
महादेवी के काव्य में रहस्य-संकेत सर्वाधिक मात्रा में मिलते है। आचार्य रामचंद्रशुक्ल ने छायावादी कहे जानेवाले कवियों में केवल महादेवी को ही 'रहस्यवाद के भीतर' माना था।[47] इसका कारण महादेवीजी के गीतों में व्यक्त उस असीम अनंत 'प्रियतम' केलिये विरह-वेदना की अनुभूति है, जो अपने स्वरूप में लोकोत्तर एवं अपार्थिव है। स्वयं महादेवी जी अपने गीतों को "अध्यात्म के अमूर्त आकाश के नीचे लोक-गीतों की धरती पर।" पले हुए मानती है। दर्शन के क्षेत्र में अखंड-चेतना से तादात्मय का स्वरूप बौध्दिक होता है। यहाँ संक्षेप में उनकी रहस्यानुभूति की विभिन्न स्थितियों का विश्लेषण इस प्रकार कर सकते है-

१) अज्ञात के प्रति जिज्ञाशा एवं कुतूहल की भावना

सभी रहस्यवादियों की साधना का आरंभ अज्ञात के प्रति जिज्ञासा एवं कुतूहल की भावना से होता है। इसप्रकार की जिज्ञासायें प्रायः सभी छायावादी कवियों के काव्य में मिलती है। प्रक्रृति में सर्वत्र वह 'रहस्यमय' समाया हुआ है- प्राणों में वही बसा हुआ है, सृष्टि के कण्-कण में उसी की छाया और स्पंदन है-

कौन तुम मेरे हृदय में?
कौन मेरी कसक में नित मधुरता भरता अलक्षित?
कौन प्यासे लोचनों में घुमड घिर झरता अपरिचित?
अनुसरण निःश्वास मेरे कर रहे कीसका निरंतर?
चूमते पद –चिह्न किसके लौटते यह श्वास फिर-फिर?[48]

(२) प्रिय को प्राप्त करने के प्रयत्न और विफलता का अनुभव

स्वभावतः उस प्रियतम को प्राप्त करने केलिये कवयित्री के प्राणों में एक जबर्दस्त आकांक्षा मचलने लगती है। अपने प्रयत्न में वह बार-बार असफल होती है और उसकी व्यकुलता भी बढ जाती है-

अली कैसे उनको पाऊँ?
वे आँसू बन कर मेरे,
इस कारण ढुल-ढुल जाते,
इन पलकों के बंधन में,
मैं बाँध – बाँध पछताऊँ|[49]

विफलता की इस स्थिति के अनेक चित्र महादेवी जी के गीतों में मिलते है। ऐसे स्थलों पर मिलन-सुख की स्वाभाविक आकांक्षा अधिक तीव्र है, इसलिये विफलता की अनुभूति भी स्वाभाविक होती है। बाद में वेदना का वस्तु-मूलक चित्रण ही अधिक मिलता है, उसे कवयित्री अपनी रागानुभूति से संप्रृक्त नही करती अर्थात उसकी वेदना प्रक्रृत अथवा स्वभावजन्य नही रह जाती, वह चाह्कर अपनाई हुई सी लगती है। महादेवी की आरंभिक क्रृतियों में ('नीहार' 'रश्मि' और 'नीरजा' तक में) यह विफलता अभाव-जन्य ही है और अभाव प्रिय के समीप्य-सुख का है।

(३) विरहानुभूति का प्रसार और उसकी रसमय स्थिति

वेदना का व्यापक प्रसार महादेवी के गीतों की बहुत बडी विशेषता है, कवयित्री का आत्म-निवेदन कही-कही अत्यंत करुण और दुःख पूर्ण है। उनके आत्मनिवेदन के पीछे गहरी वेदना अंतर्भूत है। वेदना की साधना का यह क्रम अटूट है और अंत में उसकी परिणति आनंद में होती है। दुःखानुभूति की इस रसमय स्थिति में कवयित्री का मन बराबर रमण करने को आकुल हो उठता है। दुःख की चरम सीमा ही चिर सुख की अनुभूति है। इसलिये कवयित्री त्रृप्ति के बजाय अत्रृप्ति का वरदान माँगती है—

मेरे छोटे से जीवन में
देना न त्रृप्ति का कण भर,
रहने दो प्यासी आँखे
भरती आँसू के सागर।[50]

(४) प्रिय के साथ तादात्म्य की भावना और उसका निश्चय

अपने और प्रिय के बीच विभिन्न रागात्मक सम्बन्धों की उद्भावना करते हुये कवयित्री अपने और प्रिय को अभेद-स्थिति का संकेत अद्वैत-दर्शन के आधार पर करती है-

तू चित्रित मै हूँ रेखा-क्रम,
मधुर राग तू, मै स्वर-सरगम,
तू असीम, मैं सीमा का भ्रम,
काया-छाया में रहस्य-भय,
प्रेयसि प्रियतम का अभिनय क्या? [51]

(५) अपने व्यक्तिगत सुख-दुख को समष्टि में लीन करने का प्रयत्न

कवयित्री की रहस्यानुभूति के विकास की परिणति 'दीपशिखा' के गीतों में दिखाई देती है, जहाँ कवयित्री अपने दुख का सामाजीकरण करती है। इन स्थलों में व्यष्टि का सुख-दुख, उसकी वेदना, आशा-निराशा समष्टि के सुख-दुख वेदना-निराशा में परिणत हो जाते है। ऐसा प्रतीत होता है- मानों साधिका को ब्रह्मा की अनुभूति जीवन में व्याप्त करुणा के साक्षात्कार में ही होने लगी है-

सब बुझे दीपक जला लूँ।
घिर रहा तम आज, दीपक-रागिनी अपनी जगा लूँ।[52]

विरह की लम्बी साधना के बाद प्रिय का साक्षत्कार सृष्टि के कण-कण में व्याप्त करुणा में ही होता है। कवयित्री को विरह वेदना से ही मिलन-सुख की प्रप्ति हुई है-

नयन ज्योति वह,
यह हृदय का सबेरा,
अतल सत्य प्रिय का,
लहर-स्वप्न मेरा,
कही चिर विरह ने मिलन की नई बात।
घिरती रहे रात।।[53]

अनुभूति और चिन्तन

गीतकार कवि विचार का तर्क-प्रेरित स्वरूप ग्रहण न करके उसे अनुभूति के माध्यम से स्वीकार करता है। गीत की सीमा में बोध-ज्ञान का प्रायः स्वागत नही होता, लेकिन दर्शन और भावना का समन्वय अनेक गीतकारों ने हमारे देश में सफलता पूर्वक संपन्न किया है। हम दर्शन को काव्य, और यहाँ तक कि गीत में भी, उस सीमा तक स्वीकार कर सकते है जहाँ तक वह कवि की अपनी अनुभूति के द्वारा व्यक्त होता है। दूसरे शब्दों में ये विचार बाहार से लाये गये न होने चहिए– बल्कि स्वतः स्फूर्त- स्वानुभूत होने चाहिये। महादेवी को इस प्रेम में कतिपय स्थलों पर पर्याप्त सफलता मिली है। उन्होंने कही-कही अपनी स्वस्थ अनुभूति और कल्पना के सम्मिलित योग से ज्ञान को गेय बनाने की चेष्टा में राग की गंभीर और उदात्त भूमि प्रस्तुत की है। जैसे -

बीन भी हूँ मै तुम्हारी रागिनी भी हूँ
नींद थी मेरी अचल निस्पंद कण-कण में। [54]

सौन्दर्य-चित्र

महादेवी के गीतों में नारी रूप के चित्र विरल है, क्यों कि उनके गीतों का मूल स्वर प्रेम है जो करुणा के आँचल में सिसकता है। संभवतः स्वयं नारी होने के कारण ही इस ओर ध्यान न जाना स्वाभाविक था। हाँ, प्रक्रृति के संदर्भ में मानवीकरण पर आधारित कुछ मनोरम सौंदर्य-चित्रों की योजना उन्होंने अवश्य प्रस्तुत की है। महादेवी के सौंदर्य –चित्र उतने सशक्त और सजीव नही है, जितने प्रसाद, पंत, और निराला आदि कवियों के है; वे अलंक्रृत और इस्लिए क्रुत्रिम अधिक है, प्रक्रृत और प्रेरणा जन्य कम। फिर भी प्रायः सर्वत्र वे पर्याप्त आकर्षक है। प्रक्रृति जहाँ नारी का रूप धारण करती है, वहाँ वह मानवी न रहकर अप्सरा बन जाती है। अपनी अलौकिकता और अपूर्व दिव्यता की चेतना लिए हुए मानवीय भावनाओं के यदार्थ धरातल से प्रायः अस्प्रृश्य होकर वह हमारे सामने आती है। 'लयगीत मंदिर, गति ताल अमर अप्सरि तेर नर्तन सुंदर' 'धीरे-धीरे उतर क्षितिज से आ बसंत रजनी' 'रूपसि तेरा धन केशपाश श्यामल-श्यामल कोमल-कोमल' आदि गीत उदाहरण के रूप में लिए जा सकते है। एक स्थान पर कवयित्री स्वयं अपनी श्रृंगार-सज्जा भी इसी स्वर्गीय धरातल पर करती है-

पाटल के सुरभित रंगों से रंग दे हिम सा उज्ज्वल टुकूल,
गुथ दे रशना में अलि गुंजन से पूरित झरते वकुल-फूल,
रजनी से अंजन माँग सजनि दे मेरे अलसित नयन सार। [55]

भाषा—शैली

महादेवी जी के गीतों की भाषा सर्वत्र प्रांजल, प्रवाहपूर्ण, स्निग्ध, कोमल और मधुर है। वह गेयता के गुण से समन्वित भी है। उसमें एक अपूर्व लय की अनुगूँज भरी हुई है। आचार्य रामचंद्रशुकल के शब्दों में "भाषा का ऐसा स्निग्ध और प्रांजल प्रवाह और कही नही मिलता है। .....जगह-जगह ऐसी ढ्ली हुई और अनूठी व्यंजना से भरी हुई पदावली मिलती है कि हृदय खिल उठ्ता है।"[56]

शब्द-चयन

शब्द-चयन की क्षमता छायावादी के अन्य कवियों की भाँति महादेवीजी में भी खूब दिखाई देती है। वे सर्वत्र शब्द और स्वर-मैत्री का ध्यान रखती है। उसका शब्द चयन अत्यंत सुंदर है, किंतु भाषा में कोमलता और मधुरता लाने केलिए कही-कही शब्दों का अंग-भंग अवश्य मिलता है। जैसे आधार का आधार, अभिलाषाओं का अभिलाषायें आदि।

महादेवी जी की शैली में निरंतर विकास होता रहा है। 'नीहार' में उनकी शैली प्रारंभिक अवस्था में है। इस अवस्था की शैली में भाव कम है, शब्द अधिक। 'नीरजा' की शैली में भाव और भाषा की समानता है। 'दीपशिखा' की रचना में उनकी शैली प्रौढ हो गई है और थोडे शब्दों में बहुत कुछ कहने की क्षमता आ गई है। भावों को मूरत रूप देने में महादेवी जी अत्यंत कुशल थी। उन्होंने अपनी कविताओं में प्रतीकों और संकेतों का आश्रय अधिक लिया है। अतः उनकी शैली कही-कही कुछ जटिल और दुरूह हो गई है और पाठक को कविता का अर्थ समझने में कुछ परिश्रम करना पडता है।

रस, छंद, अलंकार, शिल्प और प्रतीक

महादेवी की कविता वियोग-श्रृंगार प्रधान है। वियोग के जैसे रहस्यमय चित्र उन्होंने अंकित किए है, वैसे अन्यत्र अत्यंत दुर्लभ है। करुण रस की व्यंजना भी उनके काव्य में हुई है। उनके काव्य में सभी छंद मात्रिक है, और वे अपने में पूर्ण् है। उनमें संगीत और लय का विशेष रूप से समावेश है। अलंकार योजना अत्यंत स्वाभाविक है और अलंकारों का प्रयोग भावों को तीव्रता प्रदान करने में सहायक सिद्ध हुआ है। समासोक्ति, उपमा, रूपक, अलंकारों की अधिकता है। शब्दालंकारों की ओर महादेवी जी की विशेष रुचि नही प्रतीत होती फिर भी उनके गीत उनकी साहित्य-साधना के परिणाम है। अतः कलागीतों के सभी शैल्पिक गुणों से युक्त है। उनके काव्य में छायवादी कविता के शिल्प-विधान का सफल रूप द्रष्टव्य है।

गीतिकाव्य के तत्व अनुभूति की प्रवणता, आत्माभिव्यक्ति, संक्षिप्तता, भावान्विति, गेयता आदि उनके काव्य में पूर्णतः दर्शित होते है। "अभिव्यक्ति की कलात्मकता, लाक्षणिकता, स्थूल के स्थान पर सूक्ष्म उपमानों का ग्रहण, कोमलकांत पदावली, कल्पना का वैभव, चित्रात्मकता, प्रतीकविधान, बिम्ब योजना, आदि कला तत्वों का उनकी कविता में पूर्ण अभिनिवेश है। उनकी शिल्प प्रतिभा अनुपम है। उनके अंतस का कलाकार कला के प्रति सर्वदा सचेष्ट रहा है। उदाहरण केलिए-

'निशा को धो देता राकेश चाँदनी में जब अलके खोल
कली से कहता यों मधुमास बता दो मधु-मदिरा का मोल।'

बिंबात्मकता

दीप महादेवी के काव्य का महत्वपूर्ण प्रतीक है। इसके अतिरिक्त बीन और रागिनी, दर्पण और छाया, धन और दामिनी, रश्मि और प्रकाश उनके काव्य में बार-बार आए है। डा. नगेंद्र के शब्दों में "महादेवी के काव्य में हमें छायावाद

का अभिमिश्रित रूप मिलता है। तितली के पंखों, फूलों के पंखुरियों से चुराई हुई कला और इन सबसे ऊपर स्वप्न-सा बना हुआ वातावरण-ये सभी तत्व जिसमें घुले-मिले रहते है वह है महादेवी की कविता।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में हम कह सकते है कि महादेवी की कविताओं में 'भावनाओं के साथ कलातत्व का भी उपयुक्त रूप में समावेश हुआ है।' और श्री भगवती चरण वर्मा ने उचित ही कहा है वर्तमान हिन्दी कविता में महादेवी वर्मा का एक विशिष्ट स्थान है। भावना की कोमलता और शब्द संगीत में महादेवी वर्मा वर्तमान हिंदी कविता में प्रेरणा के रूप में स्थित है।

संदर्भ-ग्रंथ

1. महादेवी का काव्य एक विश्लेषण – डा. दुर्गा शंकर मिश्र – प्र- 10
2. छायावाद में आत्माभिव्यक्ति – - डा. शशिमुदिराज- प्र- 145
3. महादेवी का काव्य एक विश्लेषण- डा. दुर्गाशंकर मिश्र –- प्र- 13
4. आधुनिक हिन्दी निबंध - डा. सुरेशचंद्र गुप्त - प्र– 228
5. महादेवी का काव्य एक विश्लेषण- डा. दुर्गाशंकर मिश्र - प्र- 109
6. यामा – नीहार – महादेवी- प्र– 65
7. यामा – रश्मि – महादेवी – प्र– 73
8. यामा – नीरजा – महादेवी – प्र – 129
9. यामा – संध्यागीत– महादेवी – प्र – 209
10. दीपशिखा –- महादेवी – प्र – 16
11. यामा –संध्यागीत –महादेवी – प्र- 222
12. वही - वही - वही - प्र- 225
13. वही - वही - वही - प्र- 239
14. वही - वही - वही - प्र- 237
15. यामा - नीहार - महादेवी - प्र– 33
1. 16 यामा - नीरजा – महादेवी - प्र–139
16. दीपशिखा - महादेवी - प्र- 91
17. वही - वही - प्र- 93
18. वही - वही - प्र –69
19. वही - वही - प्र- 77
20. दीपशिखा - महादेवी - प्र– 90
21. वही - वही - प्र- 99
22. वही - वही - प्र– 143
23. यामा - नीरजा - महादेवी - प्र-145
24. यामा - रश्मि - महादेवी - प्र- 69
25. वही - वही - वही - प्र-130
26. वही - वही - वही - प्र- 140
27. यामा - संध्यागीत – महादेवी - प्र- 244
28. वही - वही - वही - प्र- 203
29. वही - वही - वही - प्र- 252
30. दीपशिखा- महादेवी - प्र- 142
31. यामा - रश्मि - महादेवी - प्र- 118
32. संधिनी - महादेवी - प्र- 131
33. महादेवी का विवेचनात्मक गघ - सं. गंगाप्रसाद पाण्डेय – प्र-167
34. यामा - महादेवी - प्र- 139
35. दीपशिखा - महादेवी – प्र- 17
36. छायावाद पुनर्मूल्यांकन – सुमित्रानंदनपंत - प्र–16
37. यामा – नीहार – महादेवी – प्र- 65
38. दीपशिखा - महादेवी - प्र- 101
39. हिन्दी साहित्य बीसवी शताब्दी - नंददुलारे वाजपेयी - प्र-174
40. छायावादी कवियों की गीत सृष्टि – डॉ.उपेन्द्र –प्र - 209
41. विचार और अनुभूति - डा.नगेंद्र - प्र-124
42. यामा- नीहार- महादेवी- प्र- 11
43. यामा- संध्या गीत – महादेवी – प्र- 239
44. छायावादी कवियों की गीत सृष्टि- डा.उपेंद्र- प्र-.213
45. दीपशिखा- महादेवी- प्र-113
46. हिन्दी साहित्य का इतिहास – आचार्य रामचंद्र शुक्ल – प्र-719
47. यामा – नीरजा – महादेवी – प्र-135
48. यामा- रश्मि – महादेवी - प्र-109
49. यामा- रश्मि - महादेवी - प्र- 75
50. यामा- नीरजा - महादेवी - प्र-142
51. दीपशिखा –- महादेवी – प्र- 77
52. वही - वही - प्र-145
53. यामा – नीरजा - महादेवी – प्र-139
54. यामा- संध्यागीत – महादेवी – प्र- 211
55. हिन्दी साहित्य का इतिहास – आचार्य रामचंद्र शुक्ल – प्र-720