पंचम अध्याय

ठुमरी विधा के अंतर्गत साहित्य

पंचम अध्याय
ठुमरी विधा के अंतर्गत साहित्य

किसी भी सांगीतिक विधा के संरचनात्मक पक्षों में से एक होता है उसका साहित्य | कंठ्य संगीत और गायनक्रिया के लिए साहित्य की आवश्यकता रहती है | यह साहित्य निरर्थक या अर्थपूर्ण दोनों प्रकार का हो सकता है | अर्थपूर्ण साहित्य के दो घटकों की विचारणा हो सकती है : (1) भाषा (2) विषयवस्तु |

5.1 ठुमरी के गीतों/ पदों की संरचना

आधुनिक युग में, उपशास्त्रीय संगीत में कंठ्य संगीत की महत्वपूर्ण विधा होने के कारण ठुमरी में अर्थपूर्ण साहित्य का होना आवश्यक है | ठुमरी विधा के गेय पद-गीत, संरचना की दृष्टी से दो विभागों में विभाजित मिलते हैं जिन्हें क्रमश: 'स्थायी' और 'अंतरा' कहा जाता है | कभी किसी ठुमरी में और ठुमरी के अंतर्गत ही समाविष्ट दादरा गीतों में तथा कजरी,चैती आदि प्रकारों में एक से अधिक 'अंतरा' भी मिलते हैं |

उदाहरण:

1) ठुमरी: एक स्थायी और एक अंतरा

राग-खमाज ताल-जतताल (विलंबित)

स्थायी--साँची कहो मोसे बतियाँ

कहाँ गँवाई सारी रतियाँ |

अंतरा--माधो पिया तोसे बिनती करत है

अब न करो मोसे घतियाँ पिया | [168]

2) ठुमरी: एक स्थायी और दो अंतरे

राग- भैरवी ताल-त्रिताल

स्थायी--बाट चलत मोरी चुंदर रंग डारी रे

ऐसे तो बेदरदी बनवारी |

अंतरा—ऐसो तो निडर डरत न काहू सों जबर

[168] कारवल, ली. (2015). *ठुमरी परिचय.* इलाहाबाद: संगीत सदन प्रकाशन. पृष्ठ 80

अपनी धींगा धिंगी करत है लंगर

हे मोरे राम, हे मोरे राम, हे मोरे राम |

अंतरा—इतने दिनन मोसे कबहूँ न अटक्यो

आवत जात कुँजन में कुंवर श्याम

आवत फागुन मतवार भयो देख-देख

हे मोरे राम, हे मोरे राम, हे मोरे राम | [169]

3) दादरा

राग—खमाज ताल—दादरा

स्थायी—देखो श्याम करत बरजोरी रे

बरजोरी बरजोरी बरजोरी रे |

अंतरा---डगर चलत मोसे करे बरजोरी

नाहक बैंया मरोरी रे |

4) दादरा / होली

राग- मिश्र पीलू ताल- कहरवा

स्थायी—बरजोरी करो ना मोसे होरी में |

अंतरा—आधी रात सों घर आये हो

धर जावूँगी चोरी में |

अंतरा—अबीर गुलाल कुमकुम केसर

भर लाये रंग झोरी में ,

अरे, मुख मींचत हो रोली से | [170]

ठुमरी के **साहित्य के काव्यगुण** के बारे में डॉ. श्रीराम संगोराम का मत है कि ठुमरी के काव्य को अगर सूर-ताल के व्यतिरिक्त ऐसे ही ही वाचन करते हैं तो कोई उच्च प्रति के काव्य गुण उसमें नहीं मिलते, अत: काव्यास्वाद

[169] कारवल, ली. (2015). *ठुमरी परिचय.* इलाहाबाद: संगीत सदन प्रकाशन. पृष्ठ 78

[170] परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र. 163

मिलना कठिन है | स्वर और ताल की जोड़ देकर ही ठुमरी की बंदिश का सौन्दर्य खुलकर आता है | ठुमरी की बंदिश के शब्द काव्यगुण से अभिव्यंजित नहीं हुए होते | इसलिए खटका, मींड, मुरकी, स्वरान्दोलन या स्वरकाकु, विराम, पुकार आदि द्वारा उसे अर्थपूर्ण और प्रभावशाली बनाना पड़ता है | [171]

5.2 ठुमरी की भाषा

भाषा के दो प्रमुख भेद हैं : 'बोली' और 'भाषा' | [172] साधारण और बहुजन समुदाय द्वारा बोली जाने वाली लोक भाषा को 'बोली' कहते हैं | सामान्यत: लोकगीतों, लोक नृत्य, लोक नाट्य जैसी लोक कलाओं का साहित्य एवं लोक कथाएँ, कहावतें, पहेलियाँ आदि लोक साहित्य के प्रकारों की रचना बोलियों में हुई होती हैं | समाज के प्रबुद्ध और सुसंस्कृत जनों द्वारा व्यवस्थित व्याकरणादि नियमों का पालन करते हुए व्यवहार में लाई जाने वाली भाषा को 'भाषा' कहते हैं | 'भाषा' का साहित्य गद्य और पद्य के विविध साहित्यिक रूपों में रचा जाता है जो कि उस भाषा के भाषाविदों द्वारा भाषा के तत्कालीन नियम ध्यान में रखकर निर्मित होता है |उदाहरणहरणार्थ, मुख्य भाषा 'हिन्दी' की विविध बोलियाँ अवधी, ब्रज, भोजपुरी, मैथिलि, मगही, बुन्देली, डिंगल आदि हैं |

भाषा के देशी रूप 'बोली' का सम्बन्ध सीधा जनमानस और विशेषकर ग्राम्य संस्कृति से होने के कारण उसकी प्रकृति सरल, स्वाभाविक एवं स्वच्छंद होती है | [173] इस कारण भाषा की तुलना में बोली में अपेक्षाकृत माधुर्य एवं सहजता का अनुभव होता है |

श्री शत्रुघ्न शुक्ल के अनुसार, सांगीतिक गेयपदों के लिए सदा से ही शुद्ध शिष्ट भाषा की तुलना में जनबोलियों का प्रयोग किया जाता रहा है क्योंकि वे व्याकरण की दृष्टी से ज्यादा लोचदार, कम सख्त और अधिक मुक्त उच्चारों से युक्त होती हैं | यह प्राचीन काल से देखा जा सकता है | [174] प्राचीन काल में ब्रज प्रदेश में जो देशी बोली/ जनबोली उपयोग में लायी जाती थी वह प्राकृत से विकसित शौरसेनी प्राकृत थी | कालक्रम में इस शौरसेनी प्रकृत से शौरसेनी अपभ्रंश भाषाओँ का विकास हुआ और इन्हीं से हिन्दी की बोलियाँ जैसे ब्रज भाषा, अवधी,

---

[171] संगोराम, श्री. (मई 1991). *ठुमरी का काव्य पक्ष.* संगीत कला विहार ठुमरी विशेषांक. मिरज: अखिल भारतीय गान्धर्व महाविद्यालय महामंडल प्रकाशन. पृष्ठ 169.

[172] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 202.

[173] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 202.

[174] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 204.

खड़ी बोली आदि का विकास हुआ | प्राचीन काल के नृत्यसंगीत, राससंगीत, मध्यकालीन चर्चरी प्रबंध आदि का काव्य तत्कालीन देशी भाषा यानि कि जनबोलियों में रचित था | इन्हीं की परंपरा से आनेवाली ठुमरी का काव्य भी इसी कारण तत्कालीन जनबोली में रचित होना स्वाभाविक है | इस कारण से इन लोकभाषाओं में ठुमरी विधा की रचनाओं का निर्माण होता आया है | [175]

ठुमरी विधा के अंतर्गत आनेवाले गीत प्रकारों का साहित्य अधिकतर हिन्दी की क्षेत्रीय बोलियों में रचित मिलता है , जैसे कि ब्रजभाषा, अवधी, भोजपुरी, मैथिली, मगही आदि | कहीं कहीं काव्य में उर्दू भाषा के शब्द या खड़ी बोली का प्रभाव देखने को मिलता है | कहीं कहीं अवधी तथा भोजपुरी की छटाएँ भी देखने को मिलती हैं | दादरा गीतप्रकार के विषय में भी यही स्थिति देखने को मिलती है | ठुमरियों के अतिरिक्त चैती, कजरी, झूला, बारहमासा, सोहर जैसे लोक-गीतों से प्रेरित प्रकारों में बनारस क्षेत्र में प्रचलित भोजपुरी, पटना और गया में प्रचलित मगही तथा लखनऊ-अलाहाबाद क्षेत्र में प्रचलित अवधी जैसी क्षेत्रीय बोलियों के काव्य मिलते हैं | इन सभी में ब्रजभाषा में रचित ठुमरियों का प्रमाण बहुत अधिक है |

ब्रजभाषा आगरा-मथुरा आस-पास के क्षेत्र, जो कि ब्रज के नाम से जाना जाता है उसमें बोली जाने वाली हिन्दी भाषा की एक बोली/ उपभाषा है | आज जिसे हम ब्रज क्षेत्र मानते हैं उसकी दिशाऐं, उत्तर दिशा में पलवल (हरियाणा), दक्षिण में ग्वालियर (मध्य प्रदेश), पश्चिम में भरतपुर (राजस्थान) और पूर्व में एटा (उत्तर प्रदेश) को छूती हैं | [176] इस प्रदेश को ऐतिहासिक रूप से महत्त्व प्राप्त हुआ है |

प्राचीन काल में इसी भूभाग के मथुरा, वृन्दावन पर भगवन श्रीकुष्ण का वास तथा उनकी शासन रहा ऐसा माना जाता है | मध्यकाल में इसी प्रदेश में राजनैतिक सत्ता के और वैष्णव धार्मिक गतिविधियों के केंद्र रहे | इस भूभाग की बोली भाषा 'ब्रज' का विस्तार क्षेत्र बहुत फैला हुआ था | इसलिए इसे बोलनेवाला जनसमुदाय भी बहुत बड़ा रहा होगा |

ई. स. की सोलहवीं शताब्दी के होते-होते उत्तर भारत में मुग़ल साम्राज्य प्रस्थापित हो चूका था और आगरा सत्ता के मुख्य केंद्रों में से एक था | यद्यपि मुग़ल दरबार के अधिकतर अधिकारी एवं कलाकार मुसलमान थे और फारसी और उर्दू को महत्व प्राप्त हुआ, फिर भी दरबार में कुछ हिन्दू कलाकार तथा अधिकारी अल्प संख्या में

---

[175] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 205.

[176] Retrived on 29-04-2019 from http://hi.brajdiscovery.org/index.php?title=मुख्य_पृष्ठ

उपस्थित होने के प्रमाण मिलते हैं,उदाहरण. तानसेन | संगीत के लिए उपयोगी भाषाकीय विशेषताएँ, ब्रज भाषा को बोलने वाली प्रजा की बहुलता और आगरा के ब्रज प्रदेश में स्थित होने के कारण ब्रज भाषा का मुघल दरबार में संगीतोपयोगी साहित्य की भाषा के रूप में प्रसार होने लगा होगा, ऐसा अनुमान हो सकता है |

उत्तर भारत में 'भक्ति मार्गीय आन्दोलन' भी मुग़ल साम्राज्य के शासनकाल के समानांतर विकसित हो रहा था | ब्रज प्रदेश के मथुरा और आस-पास के क्षेत्रों में कृष्ण-भक्ति का महत्व स्वाभाविक रूप से अधिक रहा | वैष्णव सम्प्रदाय के प्रसिद्ध संत श्री वल्लभाचार्य ने मथुरा को अपना आवास-स्थान चयन किया | प्रसिद्ध कृष्ण-भक्त संत कवी श्री सूरदास ने मथुरा के आस-पास निवास किया और इनकी रचनाएँ ब्रज भाषा में रचित मिलती हैं | यहाँ तक कि संत कवयित्री श्री मीरा बाई की मातृभाषा 'डिंगल' (पश्चिमी हिन्दी की बोलीओं में से एक जो की राजस्थान तरफ बोली जाती थी) होते हुए भी उनकी कई रचनाओं में ब्रज भाषा प्रयुक्त की हुई पाई गई है | इस प्रकार 'ब्रज भाषा' कृष्ण भक्ति मार्गीय साहित्य की प्रमुख भाषा बन चुकी थी | [177]

उपरोक्त कारणों पर ध्यान देने पर यह प्रतीत होता है कि उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में मुग़ल काल के दौरान गीतों के साहित्य की भाषा के रूप में ब्रज भाषा का उपयोग बहुत ही प्रचुरता से होने लगा था |

ठुमरी के इतिहास पर दृष्टी करने से ई. स. की सत्रहवीं शताब्दी के पहले ठुमरी इस विशिष्ट नाम से कोई गीत विधा का वर्णन नहीं मिलता | सत्रहवीं शताब्दी में **ठुमरी के अवध के दरबार में प्रवेश से पहले वह ब्रज प्रदेश के लोकगीतों से प्रभावित गीत के रूप में अस्तित्व में थी** | दरबार में प्रवेश के बाद वह दरबारी संगीत से बड़ी प्रभावित हुई जिसमें छोटा ख्याल का समावेश भी था | **दरबारी संगीत की भाषा तो मुग़ल काल से ही ब्रज भाषा होने की वजह से ही शायद ठुमरी की बहुतांशी बंदिशों की भाषा भी ब्रज भाषा ही बन गई** |

ब्रज भाषा व्याकरण की दृष्टी से खड़ी बोली के समीप है और खड़ी बोली उर्दू भाषा के समीप है | इस कारण उर्दू बोलने वाले व्यक्ति को खड़ी बोली और ब्रज भाषा समझने में अपेक्षाकृत कम असुविधा होना स्वाभाविक है | दूसरी ओर अवधी और भोजपुरी के व्याकरण में उर्दू से अधिक अंतर दिखाई देता है | इस लिए किसी उर्दू बोलनेवाले व्यक्ति के लिए उन्हें समझना कुछ मुश्किल लगता है | जब ठुमरी विधा का विकास हो रहा था तब शासक वर्ग और आश्रयदाता वर्ग मुख्य रूप से उर्दू बोलने वाला था और संगीतग्य अपने आश्रयदाताओं को शीघ्र समझ में आए ऐसी भाषा में ही संगीत रचना करें यह भी स्वाभाविक ही था | यह भी एक कारण है कि लखनौ और बनारस में विकास होने पर भी **पुरानी ठुमरी के गीतों की भाषा में ब्रज भाषा का एकंदर प्रमाण अधिक है |**

कालान्तर में लखनऊ के **नवाबी वातावरण के असर से उसमें उर्दू के शब्दों का प्रवेश** तथा प्रचार हुआ होगा | साथ-साथ **अवध प्रांत की लोक-भाषा 'अवधी' का भी ठुमरी के साहित्य में समावेश** होने लगा | उसके बाद में

[177] Manuel, P. (1989). *Thumri in Historical and Stylistic Perspective.* Delhi: Motilal Banarasidass. Pg. 5

जब ठुमरी का बनारस और आस-पास के विस्तार में अत्यंत विकास और प्रसार-प्रचार हुआ तब उसमें वहाँ की लोक-भाषा **'भोजपुरी' के तत्वों का भी समावेश** हुआ | ठुमरी विधा के अंतर्गत दादरा, होली, कजली, चैती, झूला जैसे लोक-गीत प्रकारों का समावेश होने लगा तब इन प्रकारों की भाषा के रूप में भोजपुरी की क्षेत्रीय बोलियों का उपयोग चलता रहा और यह प्रवृत्ति वर्तमान समय में भी दृष्टिगोचर होती है |

5.3 विविध भाषाओँ में ठुमरी के काव्य के उदाहरण

5.3.1 ब्रजभाषा

1) ठुमरी

स्थायी--बाँकी छवि दिखलाय साँवरो

मेरो मन ठगौ री |

अंतरा--भोंहें कमान बान पलकन

बेधत प्रान हियौ री | [178]

2) ठुमरी

स्थायी—मोरी आली मैं पनिया भरन कैसे जाऊँ री

सखी री नागर नटखट मुकुट वारौ

मोसों करत ढिठाई बंसीबट जमुनातट

पनियाँ कैसे लाऊँ री |

अंतरा—उझक उझक और उचक उचक झाँके री अख्तर

तट पनघट बंसीबट जमुनातट

पनियाँ कैसे जाऊँ री | [179]

5.3.2 खड़ी बोली

[178] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 206

[179] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 206

1) ठुमरी

स्थायी—ए री गुईयाँ मैं कैसे भेजूँ पाती

कदर पिया को कैसे भेजूँ पाती |

अंतरा—एक तो पापीं रेन अँधेरी

दूजे सूनी सेज नागिन

तीजे मोरा बाला जोबन, हाय स जाती | [180]

5.3.3 अवधी

1) ठुमरी

स्थायी-- मोरी अँखियों ने बैर किया

देखो मोसे 'कदर पिया' |

अंतरा-- आप लरत और मन का फँसावत

इनही कारन घायल होत जिया | [181]

2) ठुमरी

स्थायी-- बारे बलम फुलगेंदवा न मारो

लगत करेजवा में चोट |

अंतरा-- सैयाँ निरमोहिया दरदिया न जाने -,

रखत पलकिया की ओट | [182]

3) ठुमरी

स्थायी-- नाहक लाये गवनवाँ

---

[180] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 206

[181] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 207

[182] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 207

अरे आप तो जाय बिदेसवा में छाए |

अंतरा-- जब से गए मोरी सुधहू न लीनी

बीतो हि जाय जोबनवाँ |[183]

5.3.4 भोजपुरी

1) ठुमरी

स्थायी-- ए री दैया मोरी झुलनी हेरानी |

अंतरा-- मूँद किवरवा मैं जो सोई भीतर सोवै देवरा

भिनसरवा की नींद, मोरी झुलनी हेरानी |[184]

2) चैती

स्थायी-- सपना देखिला पलकनवा हो रामा

के सैयाँ के आवनवा |

अंतरा—पहिले कोईलवा अइले आँगनवा

हम ले जाई जलपनवा हो रामा

के सैयाँ के आवनवा | [185]

3) दादरा

स्थायी-- तरसला जियरा हमार नैहर में |

अंतरा—बाबा हठ कीनो गवनवां न दीनों

बीत गईली बरखा बहार नैहर में |

अंतरा—फट गई चुंदरी मसक गई अँगिया

टूट गैलो मोतियन को हार नैहर में | [186]

---

[183] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 207

[184] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 207

[185]परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र. 139

[186]परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र. 159

5.3.5 उर्दू मिश्रित बोली

1) ठुमरी

स्थायी—सुध लाग रही तोरी आठ पहर

तन मन की नहिं मोहे खाक खबर

अंतरा-- निस बासर मोहे कल न परत है

दिखलावै कहूँ एक नजर |

अंतरा-- अरज करत, मोरा जियरा डरत है

दिल धड़कत, देहियाँ धर धर | [187]

2) ठुमरी

स्थायी-- अपने शहजादे आलम के लिए

जंगल सहरा बियाबान फिरी ।

अंतरा-- तन खाक मली कफ़नी पहनी

कर जोगन का सामान चली |

अंतरा-- उत्तर दक्खिन पूरब पच्छिम

दिल्ली शहर मुलतान फिरी | [188]

5.3.6 राजस्थानी

किंचित राजस्थानी भाषा से प्रभावित ठुमरी की रचनाएँ अस्तित्व में हैं परंतु ऐसी रचनाएँ कम प्रचलित है ।उदाहरण के लिए उन्नीसवी शताब्दी के पूर्वार्ध में हुए, जोधपुर के महाराजा मानसिंह कृत एक ठुमरी की पदरचना प्रस्तुत है, जिसमें ब्रजभाषा के साथ राजस्थानी बोली का भी प्रभाव है :

---

[187] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 207

[188] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 208

1) ठुमरी

स्थायी-- अलबेले चंपा चीर में |

अंतरा-- बिजली सी चमके पियारी जी री ।

पियरी घटा की भीर में | [189]

5.3.7 पंजाबी बोली का प्रभाव

1) ठुमरी

स्थायी-- देखो सोणा मैनूँ छल अपनी दिखान्दा |

अंतरा-- नाजो अदा करवे चंचल कामिनि वे

नैनों दी सैन चलान्दा, वारी वे चलान्दा |

अंतरा-- नैन लगा लीनो वे इश्क़दा तन मन वे

इश्क़ दी आग लगान्दा, वारी वे लगान्दा | [190]

5.4 ठुमरी विधा के गीतों की विषयवस्तु

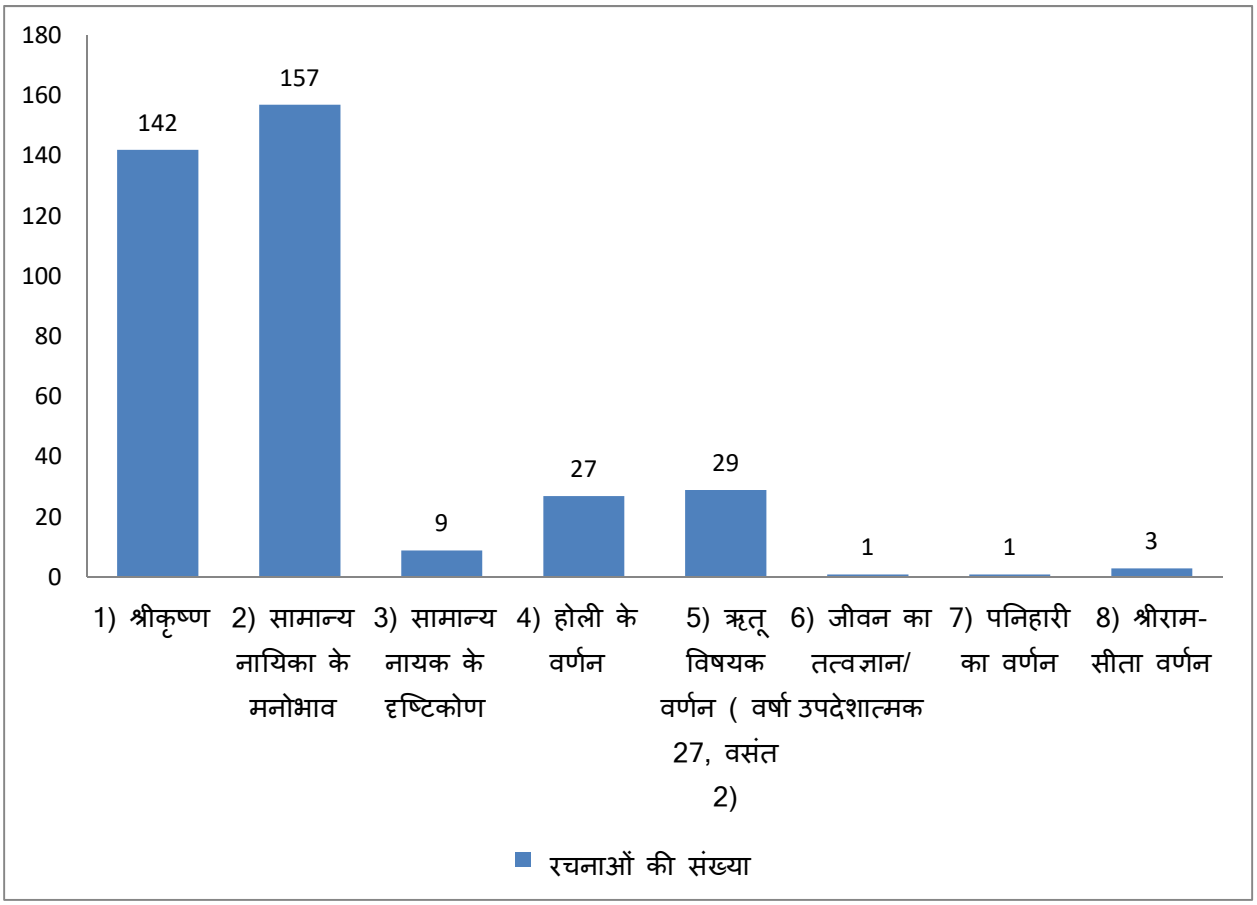
इस शोध के अंतर्गत ठुमरी की कुछ पुस्तकों में उपलब्ध रचनाओं की विषयवस्तु/ वर्ण्य विषय के आधार पर वर्गीकरण किया गया है | इसके परिणाम निम्नलिखित कोष्टक में हैं :

रचनाओं की विषयवस्तु	रचनाओं की संख्या
1) श्रीकृष्ण	142
2) सामान्य नायिका के मनोभाव	157
3) सामान्य नायक के दृष्टिकोण	9
4) होली के वर्णन	27

[189] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 208

[190] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 209

5) ऋतू विषयक वर्णन (वर्षा 27, वसंत 2)	29
6) जीवन का तत्वज्ञान/ उपदेशात्मक	1
7) पनिहारी का वर्णन	1
8) श्रीराम-सीता वर्णन	3



उपरोक्त आलेख में ठुमरी विधा की रचनाओं में विविध विषय एवं उनकी संख्या का चित्रात्मक निरूपण किया है |

इस वर्गीकरण के सम्बन्ध में यह स्पष्ट करना आवश्यक है कि

1) उपरोक्त वर्गीकरण में विषयवस्तु के कुछ स्थूल वर्ग ही गिनती में लिए गए हैं , जैसे कि

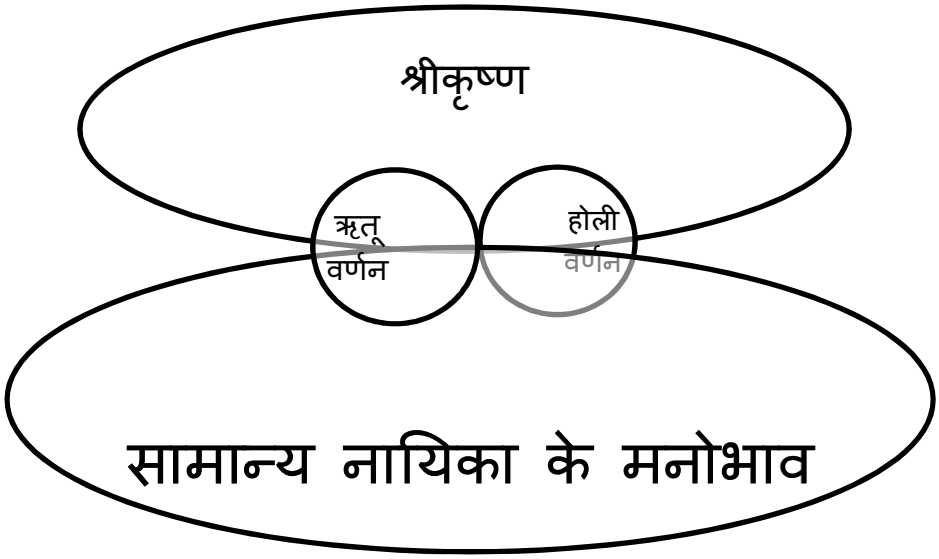
- '**श्रीकृष्ण**' इस वर्ग में कृष्ण की गोपियों के साथ छेड़-छाड़, राधा-कृष्ण की एवं गोप-गोपियों की रास-लीला, ब्रज-वृन्दावन की होली, माता यशोदा से की गई कृष्ण की फ़रियाद, कृष्ण की याद में विरह पीड़ित ब्रजबाला/ राधा, कृष्ण के मनमोहक रूप का वर्णन आदि जैसे कई विषयों का वर्णन करनेवाली रचनाओं का समावेश किया गया है |
- '**सामान्य नायिका के मनोभाव**' इस वर्ग के अंतर्गत 'अष्ट-नायिका' में वर्णित नायिकाओं में से कुछ नायिकाओं वाली रचनाओं के अतिरिक्त ऐसी रचनाएँ भी मिलती हैं जो कि पारंपरिक 'नायिका' से भिन्न होती हैं |उदाहरण: 'नायिका के दृष्टिकोण से नायक के नख शिख रूप का वर्णन' |
- **'होली विषयक वर्णन'** इस वर्ग की रचनाओं में **होली** के अवसर पर नारी के अपने प्रियतम के प्रति मनोभाव, रंगारंग वातावरण ऐसे वर्णन मिलते हैं |
- **'ऋतू विषयक वर्णन'** इस वर्ग के अंतर्गत उन रचनाओं का समावेश हुआ है जिनमें वर्षाकाल, चैत या वसंत ऋतू का वर्णन मिलता हो |

2) होली के वर्णन वाले गीतों में भी तथा ऋतू विषयक वर्णन वाले गीतों में भी देखा जाय तो ये वर्णन नायिका के मनोभावों से किसी न किसी तरह से संलग्न दर्शाए हैं | जैसे कि होली के रंगारंग माहौल में अपने सैया से हुई छेड़-छाड़ या प्यारभरी तकरार, वर्षा के वातावरण में आनेवाली प्रियतम की याद और उसकी वजय से होनेवाली विरह व्यथा या फिर चैत के महीने में आम्रकुंज में कुहुक रही कोयल की पुकार सुनकर उठनेवाली हुक इन सभी वर्णनों में विशिष्ट अवसर या ऋतू का वर्णन करने का हेतू केवल उस अवसर या प्रकृति के सुन्दर चित्रण का नहीं है बल्कि उस विशिष्ट वातावरण में नायिका के हृदय में उठने वाले प्रेममय मनोभावों के कारणरूप बताए गए हैं और उनकी अभिव्यक्ति को और प्रभावी बनाने का कार्य करते हैं |

3) यद्यपि अभ्यास की सरलता के लिए विषयवस्तु को 8 अलग अलग वर्गों में बांटा है, ये 8 वर्ग एकदूसरे से सम्पूर्ण रूप से अलग नहीं हैं | इनमें से कुछ वर्ग परस्पर-व्याप्त (Overlap) होते रहते हैं क्योंकि कई रचनाओं में उपरोक्त वर्गों में से एक से अधिक वर्गों के विषयों का वर्णन रहता है | ऐसे अवसर पर दोनों वर्गों में इन रचनाओं की गिनती की गई है |

उदाहरण :

'ब्रिज में हर होरी मचाई' [191] **इस रचना में श्रीकृष्ण और ब्रज की होली के वातावरण दोनों का वर्णन है तो** उसका स्थान 'श्रीकृष्ण' और 'होली' **इन दोनों वर्गों में माना जाएगा |**



यह आकृति केवल एक चित्रात्मक **निरूपण है कि विषयों का वर्गीकरण किस तरह परस्पर व्याप्त है और इसके** चित्रण में किसी प्रमाण का उपयोग नहीं किया गया | यहाँ वलयों को स्थूल रूप से बनाया है |

ठुमरी की बंदिशों/ रचनाओं के काव्य के विषयों पर ध्यान देने पर यह जानकारी मिलती है ---

- **सर्वाधिक रचनाएँ 'सामान्य नायिका के मनोभाव' इस वर्ग के अंतर्गत प्राप्त हैं |**
- **द्वितीय क्रम की सर्वाधिक रचनाएँ 'श्रीकृष्ण' इस वर्ग के अंतर्गत प्राप्त हैं |**
- **ऋतू विषयक वर्णन जिसमें हो ऐसी रचनाएँ भी मिलती हैं | 'वर्षा वर्णन' वाली रचनाएँ तृतीय क्रम पर हैं |**
- **'होली' के वर्णन वाली रचनाएँ चतुर्थ क्रम पर हैं |**

[191] भातखंडे, वि. ना. (2017). *हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका भाग-2.* इलाहबाद: संगीत सदन प्रकाशन. पृष्ठ 345.

- **उपरोक्त वर्गों में सम्मिलित सभी रचनाओं में लौकिक नर-नारी का प्रेम तथा नारी ह्रदय में उसकी विविध अवस्थाएँ जसे कि प्रेमाभिव्यक्ति, संयोग/ वियोग की अवस्था, विविध ऋतू अथवा विशिष्ट समय पर नारी ह्रदय में प्रेमीजन के प्रति उठने वाले भाव तथा इसी रूपक का उपयोग करके भक्त के ह्रदय में भगवान् के प्रति उठने वाले भक्ति भाव अर्थात् अलौकिक प्रेम के बारे में बात कही गई है | इसका अर्थ यह है कि अधिकतम ठुमरी रचनाएँ लौकिक या अलौकिक प्रेम को व्यक्त करनेवाले गीत हैं |**
- **जिन रचनाओं में सामान्य नारी- नायिका की लौकिक प्रेमाभिव्यक्ति तथा इस रूपक के माध्यम से अलौकिक भक्तिमय प्रेमाभिव्यक्ति की बात न की गई हो, ऐसी रचनाएँ ठुमरी विधा के अंतर्गत बहुत ही कम प्रमाण में पाई जाती हैं | उपरोक्त कोष्टक से यह पता चलता है कि 'सामान्य नायक का दृष्टिकोण', 'जीवन का तत्व ज्ञान', 'पनिहारी का वर्णन' और 'श्रीराम-सीता का वर्णन' इन वर्गों में ठुमरी की रचनाओं की संख्या अत्यंत कम है |**

5.5 ठुमरी की रचनाओं में वर्णित विविध विषय

5.5.1 कृष्णलीला/ कृष्णभक्ति

एक विषय जो कि ठुमरी के गीतों में विपुल प्रमाण में दृष्टिगोचर होता है वह है कृष्णलीला | ठुमरी के पूर्वज गीतप्रकार प्राचीन देशी संगीत के रास, छालिक्य की परंपरा से आए हुए ब्रज प्रदेश के चर्चरी प्रबंधों की परम्परा के ब्रज के चाँचरी/चाँचर लोकगीतों के सम्बंधित गीत थे, ऐसा एक मत प्रस्थापित हो चूका है | कथक नर्तन और उसके साथ उपयुक्त संगीत की परंपरा भी नटवरी से होते हुए रास तक जाती है | इन दोनों प्रकारों में कृष्णलीलाप्रधान गीतों का बहुत ही प्रचार रहा है | ठुमरी के गीतों में इन ब्रज प्रदेश के लोकगीत एवं कथक नृत्य के प्रभाव रहने के कारण कृष्णलीला एक महत्वपूर्ण विषय रहा है | आगे चलकर बनारस शैली के विकास के साथ भी इस विषय की ठुमरियों का चलन होता ही रहा और वर्तमान समय में भी कृष्णलीला ठुमरी गीतों का एक मुख्य विषय है |

वैसे भी भारतीय संगीत में प्राय: कृष्णलीला और कृष्णभक्ति पर आधारित गीत बहुत अधिक संख्या में गाए जाते हैं। श्री शत्रुघ्न शुक्ल ने कैप्टन एन. ऑगस्टस बिलर्ड का अभिमत उधृत करते हुए कहा है कि यदि भारत के

गीतों का विषयानुसार वर्गीकरण किया जाए तो संभवत: कृष्ण की प्रेमलीलाओं का वर्णन करने वाले गीतों की संख्या सर्वाधिक होगी | [192]

कोष्टक 1 में **'श्रीकृष्ण' विषयवस्तु वाले वर्ग में रचनाओं की संख्या सर्वाधिक तो नहीं, लेकिन दुसरे क्रम (142) पर जरूर है** | यह ठुमरी गीतों के मुख्य विषयों में से एक अवश्य है | राधा-कृष्ण या गोपी-कृष्ण के नायिका-नायक के रूप में प्रस्तुत कर, कृष्णलीला और कृष्णभक्ति के माध्यम से अलौकिक प्रेमाभिव्यक्ति का यह एक प्रचलित स्वरुप रहा है |

उदाहरण:

1) ठुमरी

स्थायी-- कौन गली गयो श्याम
बता दे सखी |

अंतरा-- गोकुल ढूँढू ब्रिन्दाबन ढूँढू
ढूँढू फिर नन्द गाँव | [193]

2) ठुमरी

स्थायी-- राधा नन्द कुंवर समझाए
घर जाओ लल्ला सुबही सों भई रे |

अंतरा—जात रही मैं जल भरन सागर
ढीट लंगर तुम हो नट नागर
फोर दई रे मोरी हाथ से गागर
अब घर जात मोहे लाज आए रही रे |[194]

3) ठुमरी

स्थायी-- अब तो मान जा मुरलीवाले |

---

[192] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 213

[193] परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र.48

[194] परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र.152

अंतरा-- मानत नहीं तोरे कृष्ण कन्हैया

अब तो मोहे घेर लई जमुना के किनारे | [195]

ये और ऐसे अन्य कई ऐसी गीत रचनाएँ हैं जिनका वर्ण्य विषय कृष्णलीला, कृष्णभक्ति अथवा श्रीकृष्ण से सम्बंधित (राधा, गोप, गोपियाँ,यमुना, वृंदावन) रहा है | इनमें संगीत के ठुमरी के रचनाकारों-कलाकारों के व्यतिरिक्त भक्तिमार्गीय संत कवी-कवयित्रियों के रचे हुए पदों का भी समावेश किया गया है |

उदाहरण:

कृष्णभक्त संत कवि **सूरदास** के निम्नलिखित पद को, पूरा या आंशिक रूप में, भैरवी की ठुमरी के रूप में गाए जाने की परंपरा है :

मुरलिया कौने गुमान भरी ॥

सोनेकी नहिं रूपे की नहिं, नाहीं रतन जरी ।

जड़ तोरी जानूँ पेड़ पहचानूँ, मधुबन की लकरी ॥

कबहुँ मुालिया प्रभुकर सोहे, कबहूँ अधर धरी ।

'सूरदास' प्रभु अधरन बैठी, याही तैं गरब भरी ॥ [196]

5.5.2 सामान्य नायक-नायिका के मनोभाव

ठुमरी विधा मूलत: नृत्यात्मक संगीत के रूप में व्यावसायिक गणिकाओं/तवायफों एवं कथक नर्तकों द्वारा अस्तित्व में आई थी, जिनके आश्रयदाता अवध और उत्तर प्रदेश के अन्य शासक वर्ग एवं उच्च वर्ग के लोग थे | इसलिए उस वर्ग के विलासी रहन-सहन और मानसिकता का परिपोष हो इस विचार से तत्कालीन रचनाकारों ने ठुमरी के गीतों में श्रृंगार रस का परिपोष करने वाले विषयों का चयन किया | इस हेतु के लिए सामान्य नायक-नायिका के प्रणयसंबंध तथा अधिकांशत: नायिका द्वारा अनुभूत विविध भावनाएँ, इस विषय पर आधारित ठुमरी गीत बड़ी संख्या में मिलते है | इसके साथ-साथ ठुमरी के मूल पूर्वीय उत्तर प्रदेश के लोकगीतों की परंपरा से जुड़े हुए होने के कारण लोकगीतों में प्रयुक्त विषयों का भी उपयोग हुआ है, जिसमें '**अलग-अलग**

---

[195] कारवल, ली. (2015). *ठुमरी परिचय.* इलाहाबाद: संगीत सदन प्रकाशन. पृष्ठ 72.

[196] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 222

दैनंदिन परिस्थितिओं में नारी-ह्रदय की भावनाएँ' यह एक महत्वपूर्ण विषय है | सामान्य नर-नायक की दृष्टी से बनी हुई अथवा जिनमें नायक के मनोभावों की विषयवस्तु हो ऐसी रचनाएँ प्रमाण में बहुत ही कम हैं |

5.5.2.1 सामान्य नारी- नायिका के मनोभाव

ठुमरी की रचनाओं में सामान्य नायिका के मन के भावों को केंद्र में रखकर की गयी रचनाओं की संख्या बहुत ही ज्यादा है | कई रुतु विषयक अथवा त्यौहार के सम्बंधित रचनाओं में भी उस वातावरण में नायिका के मन की स्थिति का वर्णन ही मिलाता है | इस शोध के अंतर्गत जिन रचनाओं का प्रकाशित रचनाओं का वर्गीकरण किया गया है उनमें भी **सामान्य नारी/नायिका के मनोभाव इस विषय को लेकर चलनेवाली रचनाओं की संख्या 155 है और यह सर्वाधिक है |**

सामान्य नर-नारी के प्रेम-सम्बन्ध में नर को नायक और नारी को नायिका मानकर, विभिन्न परिस्थितियों के आधार पर नायिका को विविध '**नायिका-भेद**' में विभाजित करने की प्रथा प्राचीन काल से भारतीय मंच-कलाओं से सम्बंधित साहित्य में देखने को मिलती है | भरत ने 'नाट्यशास्त्र' ग्रन्थ में ऐसे विविध नायिका-भेदों का वर्णन मिलता है जिनका विभाजन इन मानदंडों पर किया गया है—[197]

1. सामजिक व्यवहार
2. नायक के साथ संयोग अथवा वियोग
3. नायक के प्रति प्रेमाधार
4. प्रकृति
5. यौवनलीला
6. गुण

भरत के पश्चात रुद्रट, भोजराज एवं भानु मिश्र ने अपने अपने कार्यों में नायिकाओं के भेदों के विभिन्न वर्गीकरण बताए हैं जिनका आधार भरत ने बताया हुआ वर्गीकरण रहा | इनमे सबसे परवर्ती भानु मिश्र के अनुसार नायिका-भेदों की संख्या 388 बताई है | [198]

प्राचीन काल की संस्कृत नाट्य एवं नाट्यादि कलाओं में उपयुक्त साहित्य की ये 'नायिका-भेद' की परंपरा परवर्ती मध्य युगीन हिन्दी साहित्य की श्रृंगारिक रचनाओं में विपुल प्रमाण में निर्वाह हुआ | सांगीतिक

---

[197] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 213

[198] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 215

काव्य के रचनाकारों ने भी जो साहित्य अपनी शृंगार परक गीतों के लिए रचा वह इन 'नायिका-भेद' की परम्परा से बहुत प्रभावित हो ऐसा जान पड़ता है |

ठुमरी विधा का आरम्भ कथक नृत्य के साथ उपयुक्त गीतप्रकार के रूप में हुआ | कथक नृत्य के प्रस्तुतीकरण में गीत के विषय के रूप में जब भी श्रृंगारपरक सामान्य नायक-नायिका का लौकिक प्रेम रहा तब उसको प्रदर्शित करनेवाली सामान्य नायिका तथा उसके मनोभावों के चित्रण पर भरतादि विद्वानों ने बताए हुए 'नायिका-भेद' का काफी प्रभाव रहा | कथक नृत्य के सन्दर्भ में ऐसी 'अष्ट-नायिकाएँ' महत्वपूर्ण विषय का स्थान पा चुकी हैं | स्वाभाविक है कि आरम्भ में कथक नृत्य के साथ उपयुक्त होने के कारण ठुमरी के गीतों के विषय के रूप में पर भी इन नायिका-भेदों ने प्रभाव डाला है | कालांतर में ठुमरी का नृत्य से स्वतंत्र उपशास्त्रीय गीत विधा के रूप में विकास होने पर उसकी सांगीतिक प्रयोग-पद्धति, टेकनिक—गायकी में परिवर्तन हुए और कुछ लोकगीतों के प्रकारों का इस विधा में समावेश भी होता चला गया, किन्तु गीतों के विषय वस्तु में बदलाव नहीं आए | इसका कारण यह है कि ठुमरी की मूल विशेषता उसके कैशिकी वृत्ति की, शृंगारिक और सुकुमार गान प्रकार होने में रही है और ऐसी सांगीतिक गान विधा के गीतों के विषय के लिए 'लौकिक प्रेम से सम्बंधित विविध परिस्थितियों में सामान्य नायिका के मनोभाव' योग्य चयन प्रतीत होता है | लोकगीतों के जिन प्रकारों का इस विधा के अंतर्गत प्रस्तुतीकरण होने लगा उन के गीतों में भी अधिकतर लोक में जीवन व्यतीत करती हुई किसी सामान्य नारी के मनोभावों को ही प्रतिबिंबित किया गया देखने को मिलता है | **प्रसिद्ध ठुमरी गायिका श्रीमती नैना देवी के अनुसार, " 'नायिका-भेद' का अभ्यास बहुत आवश्यक है तथा ठुमरी को प्रभावी ढंग से प्रस्तुत करने में (कलाकार के लिए) बहुत सहायक होता है |"** [199]

ठुमरी के गीतों में भी दृष्टिगोचर होने वाली, 'नायिका-भेदों' के मूल आठ भेदों में चित्रित नायिकाएँ, 'अष्ट-नायिका', के उदाहरण :

5.5.2.1.1 वासकसज्जा नायिका

"शयनकक्ष को व्यवस्थित कर प्रेमी की प्रतीक्षा में सज-धज कर बैठी नायिका |" [200]

उदाहरण.

1) ठुमरी

---

[199] Manuel, P. (1989). *Thumri in Historical and Stylistic Perspective.* Delhi: Motilal Banarasidass. Pg.10

[200] वासकसज्जा. (2019). In hindisamay.com. Retrieved from https://www.hindisamay.com/content/3159/39/-कोश-वर्धा-हिन्दी.भूमिका--सक्सेना-प्रकाश-राम-संपादन-ब्दकोशश-cspx

स्थायी-- पिया के आवन की भई बिरियाँ,

गोरी दरबजवा ठाढ़ि रही |

दोहा-- आवन आवन कह गये, बीते बारह मास

छपर पुरानो ह्वै गयो, तड़पन लागे बाँस |

अंतरा-- "ताल पिया" सों बेग मिलावो, निकसो जात जिया

गोरी दरवजवा ठाढ़ि रही | [201],[202]

5.5.2.1.2 विरहोत्कांठिता नायिका

" प्रिय से बिछुड़ी हुई और प्रिय के विरह में/ से व्यथित नायिका |" [203]अपने प्रियतम के विरह में शोकातुर और व्याकुल नायिका का चित्रण कदाचित सबसे व्यापक रूप से ठुमरी गीतों में दृष्टिगोचर होता है | ठुमरी विधा के अंतर्गत आनेवाली वर्षा ऋतू के गीत- कजरी एवं सावन में भी इस नायिका का वर्णन प्रचुरता से मिलता है |

1) ठुमरी

स्थायी-- मोरी अँखियाँ ढूंढ रही

हो, तुमका पावत नहीं |

अंतरा-- 'कदर पिया' जिनका तुम चाहत

न जानूं कौन देस गई | [204]

2) ठुमरी

---

[201] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 215

[202] परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र.170

[203] विरहिणी. (2019). In hindisamay.com. Retrieved from https://www.hindisamay.com/content/3159/39/-कोश--वर्धाहिन्दी.भूमिका--सक्सेना-प्रकाश-राम-संपादन-शब्दकोश-cspx

[204] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 215

स्थायी-- कटे ना बिरहा की रात

सखी के बिन जोबन जात |

अंतरा-- सुध बिसराई मोरी, अंगना न भावे

कसे कहूँ बात | [205]

3) सावन

स्थायी-- लाग रही, ए री ये सावन की झड़ी

ए री ए में भींजत

उन बिन कब की खड़ी |

अंतरा—सपने में आये पिया, मेरो मन ले गयो

दे गयो री असुवन की झरी

ए री ए में भींजत

उन बिन कब की खड़ी | [206]

4) दादरा

स्थायी-- तरसला जियरा हमार नैहर में |

अंतरा—बाबा हठ कीनो गवनवां न दीनों

बीत गईली बरखा बहार नैहर में |

अंतरा—फट गई चुंदरी मसक गई अँगिया

टूट गैलो मोतियन को हार नैहर में | [207]

5) ठुमरी

स्थायी—पिया के मिलन की आस

छीन छीन बहत कजरो जोबनवा | [208]

---

[205] Manuel, P. (1989). *Thumri in Historical and Stylistic Perspective.* Delhi: Motilal Banarasidass. Pg. 11

[206] भातखंडे, वि. ना. (2017). *हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका तीसरी पुस्तक.* इलाहबाद: संगीत सदन प्रकाशन. पृष्ठ 632

[207]परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र.146

[208] परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र.162

6) ठुमरी

स्थायी—याद पिया की आए

ये दुःख सहा ना जाए |

अंतरा—बाली उमरिया सूनी सजरिया

जोबन बीतो जाए |

अंतरा—बैरी कोयलिया कूक सुनाए

मुझ बिरहन का जियरा जलाए

पी बिना रहा ना जाए | [209]

7) ठुमरी/ सावन

स्थायी-- पिया नहीं आये

काली बदरिया बरसे |

अन्तरा-- रैन अँधेरी बिजरी चमके

सूनी सेज मोरा जियरा तरसे | [210]

8) दादरा

स्थायी-- कोयलिया मत कर पुकार

करेजवा लागे कटार |

अंतरा-- कोयलिया जा पिया के देस

उनको दे ये संदेस

तुम बिन किया जोगिया भेस

तज दिया संसार |

अंतरा-- मधुर मधुर तोरे बैन

बिरहन के हरत चैन

भर भर आवत नैन

हूक उठत बार बार | [211]

---

[209] परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र.8

[210]परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र.36

[211] परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र.110

5.5.2.1.3 स्वाधीनपतिका नायिका

" पति को अपने अधीन / वश में रखनेवाली नायिका | " [212] इस प्रकार की नायिका का पती/प्रियतम उसके पास ही है तथा उसकी कही बात को मान भी रहा है, इस में नायिका के प्रसन्न मन का वर्णन मिलता है | इस प्रकार की नायिका के वर्णन हो ऐसी रचनाएँ ठुमरी विधा के अंतर्गत बहुत प्रचलित नहीं हैं |

1) ठुमरी

स्थायी-- लट उलझी सुलझा जा रे बालम

हाथन मेरे मेहँदी लगी है |

अंतरा-- माथे की बिंदिया बिखर गई

अपने हाथ लगा जारे बालम | [213]

उपरोक्त ठुमरी को राग बिहाग के छोटे ख्याल के रूप में भी गाया जाता है | इससे यह नुमान होता है कि यह प्रारंभ में बंदिश की- बोल-बाँट की ठुमरी रही होगी जो कालान्तर में छोटेख्याल के रूप में भी लोकप्रिय हो गई |

5.5.2.1.4 कलहांतरिता नायिका

"नायक या पति का कलह/अपमान करके पछताने वाली नायिका |" [214]वह नायिका जो अपने प्रियतम से झगड़े होने के कारण अलग हुई है और इस बाद में झगडे के कारण होनेवाले विरह से व्यथित है | यहाँ नायक-नायिका के बीच के विसंवाद के चलते नायिका के मन को होनेवाले दु:ख का वर्णन मिलता है | यह नायिका अपने प्रियतम को मनाने का प्रयास करते हुए दिखती है |

1) ठुमरी

स्थायी-- बलम तेरे झगड़े में रैन गई |

अंतरा-- कहाँ गये चंदा कहाँ गए बदरा

---

[212] स्वाधीनपतिका. (2019). In hindisamay.com. Retrieved from https://www.hindisamay.com/content/3159/39/-कोश-वर्धा-हिन्दी.भूमिका--सक्सेना-प्रकाश-राम-संपादन-शब्दकोश-cspx

[213] Manuel, P. (1989). *Thumri in Historical and Stylistic Perspective.* Delhi: Motilal Banarasidass. Pg.12

[214] कलहांतरिता. (2019). In hindisamay.com. Retrieved from https://www.hindisamay.com/content/3159/39/-कोश-वर्धा-हिन्दी.भूमिका--सक्सेना-प्रकाश-राम-संपादन-शब्दकोश-cspx

कहाँ गई प्रीती नई |

अंतरा-- खुल गए बदरा छिटक रहे तारे

सोइ अब गिनति रही | [215]

2) ठुमरी

स्थायी—पिया तो मानत नाहीं

कौन जतन/ गुनन से मनाऊँ |

अंतरा-- ऐसो निठुर अनजान भयो

प्रीत पुरानी जानत नाहीं | [216]

3) ठुमरी

स्थायी-- हटो जाओ रे न बोलो सैंया

बाला जोबन जिन छुओ बरजोरी

अब हो उमिर लरकैंया |

अंतरा—कहत 'सनद' सुनिए अरज

काहे करत हो रार

बिनती करत परूँ पैंया | [217]

5.5.2.1.5 खंडिता नायिका

"किसी अन्य स्त्री से सम्बन्ध बनानेवाले प्रेमी के शरीर पर सम्भोग के चिह्न मिलने से दु:खी नायिका |" [218] वह नायिका जिसका नायक रात को किसी अन्य स्त्री के पास रहकर उसके पास आया हो और अपने साथ अगली रात के मिलन के चिह्न ले आया हो, जिससे नायिका अत्यंत कुपित और पीड़ित हो उठी हो |

---

[215] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 216

[216] परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र. 121

[217] कारवल, ली. (2015). *ठुमरी परिचय.* इलाहाबाद: संगीत सदन प्रकाशन. पृष्ठ 94

1) ठुमरी

स्थायी-- मोरे करमवाँ में याही लिखा, हो राजा

कर ले सवतिया से प्रीत |

अंतरा-- जहाँ रहियो राजा कुसल से रहियो

मोरे सिंदुरवा के भाग, हो राजा

कर ले सवतिया से प्रीत | [219]

2) ठुमरी

स्थायी-- रात सखी मोहे नींद न आई

तड़पि तड़पि सारी रैन गँवाई रे |

अंतरा-- भोर भये आयो सैयाँ, डाले गलबैयाँ

'सुल्तान पिया' की ढिठाई नहिं भाई रे | [220]

3) दादरा

स्थायी—हाँ पिया जाओ जाओ मोसे ना बोलो

सौतन के संग रहो |

अंतरा-- जाय बसे सौतन के द्वारे

करत ढंग नए |

अंतरा-- भोर भये घर आये हो मेरे

करत ढंग नए | [221]

5.5.2.1.6 विप्रलब्धा नायिका

---

[218] खंडिता. (2019). In hindisamay.com. Retrieved from https://www.hindisamay.com/content/3159/39/-कोश--वर्धाहिन्दी.भूमिका--सक्सेना-प्रकाश-राम-संपादन-शब्दकोश-cspx

[219] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 216

[220] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 217

[221] परिशिष्ट 1 विविध कलाकारों द्वारा ठुमरी के प्रस्तुतिकरण के रिकॉर्डिंग के संग्रह की सूची : क्र. 156

"जिसका प्रिय अपने वचनानुसार मिलन स्थल पर न आया हो ऐसी नायिका तथा प्रिय द्वारा वचन भंग किए जाने पर दुःखी नायिका |" [222] शोधार्थी के विचार से इस प्रकार की नायिका का वर्णन ठुमरी की विधा में कम ही मिलता है | इसमें भी वचनानुसार मिलन स्थल पर प्रेमी की अनुपस्थिति को लेकर तो बहुत ही कम रचनाएँ मिलती हैं | वचन भंग को लेकर कुछ रचनाएँ मिल सकती हैं लेकिन उनका कारण उपरोक्त ही है ऐसा कहीं नहीं मिलता | श्री शत्रुघ्न शुक्ल ने निम्न रचना में विप्रलब्धा नायिका का वर्णन माना है |

1) ठुमरी

स्थायी-- सखी री बिनु पिय बिकल परी

अपने जाय सौतन रंग राँचे, हमरी सुधि बिसरी

हमको मदन सतावत निसदिन पल पल घरी घरी |

अंतरा-- जो मैं जानति ऐसो निठुर है, नाहक प्रीति करी

तरसि तरसि मैं रहति सेज पर, रोय रोय नीर भरी

कहे 'सरदार' कछू ना भावे, तेरे बिना हरी | [223]

5.5.2.1.7 प्रोषितपतिका नायिका

"पति के विदेश जाने से दुःखित स्त्री | वह नायिका जो अपने पति के परदेश में होने के कारण दुखी हो |" [224]

1) ठुमरी -- यह उदाहरण वास्तव में प्रोषितपतिका नायिका की पूर्वावस्था है |

स्थायी-- बरसत में कोऊ घर से न निकसै, राजा

तुम ही अनोखे बिदेस जवैया |

अंतरा-- नदी भरिगै नाला भरिगै

---

[222] विप्रलब्धा. (2019). in Hindi Oxford living Dictionaries. Retrieved from https://hi.oxforddictionaries.com/definition/विप्रलब्धा

[223] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 217

[224] प्रोषितपतिका. (2019). In educalingo.com. Retrived from https://educalingo.com/hi/dic-hi/prositapatika

भरिगै ताल तलैया | [225]

2) ठुमरी

स्थायी-- पिया बिन नाहीं आवत चैन

कासे कहूँ जी के बैन |

अंतरा-- याद आवत है निसदिन 'हैदर'

बाँकी सूरत तीखे नैन | [226]

3) ठुमरी

स्थायी—बालम बिदेस सजनी मेरो |

अंतरा—ना जानूँ कहाँ छाये बिलमाये

ना जानूँ कहाँ छाये बिलम रहे

जिया बीच उठत अंदेश | [227]

5.5.2.1.8 अभिसारिका नायिका

"प्रिय से मिलने के लिए जानेवाली नायिका |" [228]

1) ठुमरी

स्थायी-- मोरा सैंया बुलावे आधी रात

हाँ नदिया भरी भरी |

अंतरा-- सुन रे मल्लाह/मल्ला में तो तेरी

नैया लगा दीजे रे | [229]

---

[225] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 217

[226] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 217

[227] कारवल, ली. (2015). *ठुमरी संग्रह.* इलाहाबाद: संगीत सदन प्रकाशन. पृष्ठ 151

[228]अभिसारिका. (2019). in Hindi Oxford living Dictionaries. Retrieved from https://hi.oxforddictionaries.com/परिभाषाअभिसारिका/

[229] Manuel, P. (1989). *Thumri in Historical and Stylistic Perspective.* Delhi: Motilal Banarasidass. Pg.14

नायिकाभेद के अतिरिक्त कुछ ठुमरियों में नायक के नखशिख रूप का वर्णन भी पाया जाता है, जैसे

1) ठुमरी

स्थायी-- लचक लचक मोहन आवे

भावे मन अधर मुरली, मधुर मधुर बाजे |

अंतरा-- श्रवण कुंडल चपल डोलन, मोर मुकुट चंद्र किरन

मंद हसन जिया की बसन, मोहनी मुरति राजे |

अंतरा-- भृकुटि कुटिल कमल नैन अधर मधुर मधुर बैन

गज गजेन्द्र चाल तिलक भाल पर बिराजे |

अंतरा-- 'लच्छनदास' श्याम रूप, नखशिख शोभा अनूप

रसिकनूप बसन रूप, मदन कोटि साजें | [230]

2) ठुमरी

स्थायी-- तीखे नैन चितवन काहे मारत तान, बरजोरी कान्हा

कारे कारे दृग रतनारे, कुटिल भौहें धनुख बान |

अंतरा-- 'चाँद' कहत अति मोहनी मूरत, झलक दिखाए हरत प्रान | [231]

उपरोक्त दोनोंउदाहरणहरणों में नायक के रूप में श्रीकृष्ण को बताया गया है, इसलिए इन काव्यों का विषय नायक के वर्णन के स्थान पर 'श्रीकृष्ण' को मानना चाहिए ऐसा शोधार्थी का व्यक्तिगत मत हुआ है |

5.5.2.2 सामान्य नर-नायक के मनोभाव

सामान्य नर-नायक को दृष्टि में रखकर रचित ठुमरी के गीतों की संख्या बहुत ही कम है | इस शोध के अंतर्गत जो ठुमरी की प्रकाशित रचनाओं का वर्गीकरण किया है उसमें भी **केवल 9 रचनाएँ** इस विषय वस्तु को लेकर पाई गयी हैं |

---

[230] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 219

[231] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 219

नायिका के रूप या वर्तन आदि का वर्णन

ठुमरी

स्थायी-- अलेबली चलत चपल चंचल चाल ।

लचक लचक चटक मटक सी कराल ॥

अंतरा 1-- झिझक झिझक झुक झुक अटपट, अति लटपट सी अठिलाय ।

रूम रूम झूम झूम धूम धूम, गज गति मनु मराल ॥

अंतरा 2-- मधुभरि मतवाली, सब ढंग ढंग भरि, रसरंग अंग दरसाय ।

मतवारी अति प्यारी, न्यारी न्यारी सुकुवाँरी विशाल ॥

अंतरा 3-- बरन बरन भृकुटि मरोर, नासिका सकोर, अधर दशनाय ।

कटि धर कर, चिबुक कपोल, 'ललन' पिय जिय निहाल ॥

ठुमरी काफ़ी

स्थाई—देखा गोरा गोरा मुखड़ा तिहारा ।

मुखड़ा तिहारा प्यारा प्यारा, मुखड़ा तिहारा ॥

अंतरा—देखी 'कदर' षसी सोहनी सूरत । माथे चाँद ठोढ़ी तारा ॥

ठुमरी मिश्र नटमल्हार

स्थायी-- डोले रे जोबन मदमाती गुजरिया ।

साँवरी सुरत पर परत नजरिया ॥

अंतरा-- लटपट चाल चलत कुंजन में ।

ओढ़े कुसुम रँग लाल चुनरिया ॥

5.5.2.3 होली

ठुमरी विधा के अंतर्गत गाए जाने वाले गीतों में 'होली' यह विषय बड़ी प्रचुरता से दृष्टिगत होता है | इन गीतों में केवल होली का वर्णन न होकर होली के समय का वातावरण, ब्रज-वृन्दावन की कृष्ण और गोप-

गोपियों की होली, सामान्य (नायक-)नायिका के मन में होली के समय मन में उठने वाले भाव इन सब का भी वर्णन होता है |

उदाहरण :

1) ठुमरी

स्थायी-- मोपे डारि गयौ सारी रंग की गागर

कैसो धोखा दियौ, मैं तो भूले से देखन लागी उधर |

अंतरा-- बिना रंग डारे जाने न दूँजी

श्याम कहो तुम जात किधर |

2) ठुमरी

स्थायी-- बाट चलत नई चुनरी रँग डारी रे

ऐसो है बेदर्दी बनवारी |

अंतरा-- ऐसो हे निडर डरत न काहू सो लँगर

अपनी धींगधींग करत है निडर |

हे मोरे राम, हे मोरे राम, हे मोरे राम |

अंतरा-- इतने दिनन मोसे कबहूँ न अटक्यो

नितप्रति जात गलिन में

'कुँवर श्याम' खेलत फाग मोसे

हे मोरे राम, हे मोरे राम, हे मोरे राम |

ऋतू विषयक वर्णन

ऋतु वर्णन से संबंधित ठुमरी रचनाएँ भी पर्याप्त संख्या में मिलती हैं, जैसे

5.5.2.4 वर्षा वर्णन

ठुमरी

स्थायी-- धिरे धिरे घन गगन कारे, पपिहा पिय पिय धुनि धारे ।

आली घर नाहीं, घर नाहीं बलम हमारे, तन अगन जगारे ।

अंतरा-- पिया बिनु दुखदाई, ऋतु बरखा की आई ।

कैसे पाऊँ कैसे पाऊँ, 'ललन' पियारे मनमोहन दुलारे ॥46

5.5.2.5 वसंत वर्णन

ठुमरी

स्थायी—आई वसंत बहार ।

भँवरा गूँजत डार डार कर गुँजार रे ॥

अंतरा—नवल पल्लव लतान द्रुम बेलरियाँ भाँति भाँति उमग रहीं,

मद यौवन रस सो ढंग ढंग सो री आली ।

'ललनपिया' शोभा देखि वारी वारी,

विधि विचार ऋतु श्रृँगार |

5.5.2.6 आध्यात्मिक गूढार्थ

आध्यात्मिक रहस्यमार्गीय ईश्वरीय प्रेमभिव्यक्ति वाली ठुमरियों की भाषा सुनने में तो साधारण लौकिक नर नारी के प्रेमव्यापार को अभिव्यक्त करती है-, परंतु उसका गूढ़ार्थ अलौकिक ईश्वरीय प्रेम की और संकेत करता है । अतएव ऐसी ठुमरियाँ द्वयर्थक होती हैं, जैसे

1) ठुमरी

स्थायी-- बाबुल मोरा नैहर छूटो ही जाय |

अंतरा— चार कहार मिल डोलिया मँगावो

अपना बेगाना छूटोहि जाय |

जा बाबुल घर आपने

मैं चली पिया के देस |

भैरवी की इस प्रसिद्ध ठुमरी में जहाँ एक ओर विवाहोपरांत नवविवाहिता वधू के पितृगृह से बिछुड़ने और चार कहारों द्वारा उठाई जाने वाली डोली में बैठकर पतिगृह को प्रयाण करने का वर्णन किया गया है, वहाँ दूसरी ओर इसके गूढ़ार्थ द्वारा, मृत्यु के पश्चात् मनुष्य की आत्मा के संसार से बिछुड़ने, चार व्यक्तियों के कंधों पर रखी अर्थी द्वारा शव की श्मशान यात्रा और आत्मा के परमात्मा से मिलने की अभिव्यक्ति भी की गई है।

5.6 संत कवियों के पदों का ठुमरी में आविष्कार

भक्ति मार्गीय संत कवी-कवयित्रियों के कुछ भक्तिमय पद ठुमरी की शैली में गाने का प्रघात चला | ये पद उनकी साहित्यिक मधुरता एवं सरलता के चलते संगीत में ठुमरी जैसे श्रृंगारिक और सुकुमार गीतप्रकार के लिए बहुत ही उपयुक्त हुए | निम्न कुछ प्रचलित उदाहरण हैं :

5.6.1 संत कबीर

सोच समझ नादान, आशिक होना फिर जीना क्या रे |

रूखा सूखा गम का टुकड़ा, मीठा और सलोना क्या रे |

जिस नगरी में दया धरम नहिं, उस नगरी में रहना क्या रे |

पाया हो तो देले प्यारे, पाय पाय फिर खोना क्यारे |

गुल वो ही जो गुल को जाने, तकिया और बिछौना क्या रे |

कहे कबीर सुनो भाई साधो, सीस दिय तब रोना क्या रे | [232]

यह पूरा पद या इसका कुछ अंश ठुमरी के रूप में गाया जाता है।

5.6.2 मीराबाई

i) ठुमरी :

पपैया रे पिव की बोली न बोल

सुण पावेली बिरहणी रे, थारी राखेली पाँख मरोर |

[232] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 222

चोंच कटाऊँ पपैया रे, ऊपर कालो रे लूण

पिव मेरा मैं पीव की रे, तू पिव कहे सो कूण |

थारा सबद सुहावणा रे, जो पिव मेला आज

चोंच मढ़ाऊँ थारी सोवनी रे, तू मेरे सिरताज |

प्रीतम कूँ पतियाँ लिखूँ, कागा तू ले जाय

प्रीतम जासूँ यूँ कहै थारि बिरहण धान न खाय |

मीरा दासी व्याकुली, पिव पिव करत बिहाय

बेगि मिलो प्रभु अंतरजामी, तुम बिनु रह्यो न जाय | [233]

प्राय: इसकी प्रथम दो पंक्तियाँ ही ठुमरी के रूप में गाई जाती हैं एवं इसकी भाषा में राजस्थानी के स्थान पर उत्तर प्रदेश की बोलियों के असर से कुछ परिवर्तन मिलता है, जो की निम्न अनुसार है :

स्थायी-- पपिहा रे पी की बोली न बोल |

अंतरा-- जो सुन पावे कोई बिरहा की माती

डारेगी पंख मरोर | [234]

ii) ठुमरी:

स्थायी-- नैनाँ मोरे निपट बिकट छबि अटके |

अंतरा-- वारिज बदन कमलदल लोचन, जमुना के निकट अटके |

अंतरा-- सोवत जागत बिहरात निसदिन, ध्यान बंसीबट के | [235]

iii) दादरा :

---

[233] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 222

[234] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 223

[235] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 223

स्थायी-- साँवरे मोरी बैयाँ गहो ना |

अंतरा-- मैं हूँ नारी पराए घर की

मेरे भरोसे गोपाल रहो ना | [236]

इस प्रकार हम देख सकते हैं कि ठुमरी विधा के साहित्य पक्ष में जो भाषा प्रयुक्त हुई है उन में हिंदी की बोलियों का ही वर्चस्व रहा है | पुरानी बंदिशें तत्कालीन प्रशस्त और शिष्ट भाषा 'ब्रजभाषा' में बंधी गयी होंगी और तत्पश्चात की पूरब अंग की ठुमरी,दादरा एवं लोक गीतों से प्रेरित होली, चैती, कजरी, झूला की बंदिशें ब्रजभाषा के साथ अवधि, भोजपुरी जैसी क्षेत्रीय बोलियों में रची हुई हैं | आधुनिक युग में हिंदी को शिष्ट भाषा का स्थान मिलने पर उपरोक्त बोलियों के साथ ब्रज भाषा भी एक बोली के समान मानी जाती है | अत: हम यह कह सकते हैं कि **भाषा के उपयोग की दृष्टि से ठुमरी विधा की रचनाओं में लोक तत्त्व का प्रमाण अधिक है |**

विषय वस्तु के बारे में यह पता चलता है कि सभी प्रकार के हिन्दुस्तानी संगीत में जो विषय प्रचुर मात्र में प्रयोग हुआ है वह श्रीकृष्ण और उनकी लीलाओं का विषय यहाँ पर भी प्रचुरता से उपयोग में आया है | किन्तु उससे भी अधिक प्रमाण में सामान्य नायक नायिका के मनोभावों को व्यक्त करने वाली रचनाएँ देखने को मिली हैं | इसके अतिरिक्त लोकगीतों से प्रेरित रचनाओं के विषय वस्तु साहजिक रूप से लोक जीवन से सम्बंधित ही हैं | इन सब रचनाओं में एक बात सामान्य रूप से उभर कर आती है कि इन सभी रचनाओं में या तो संयोग श्रृंगार या तो वियोग श्रृंगार का आविर्भाव हुआ है | कहीं भी वीर रस, हास्य रस, भयानक , अद्भुत जैसे दुसरे रसों की निष्पत्ति कराए ऐसा साहित्य और विषय वस्तु दृष्टिगोचर नहीं होता | इस लिए यह कह सकते हैं कि **विषय वस्तु की दृष्टि से, ठुमरी विधा में समाज में श्रृंगार रस प्रधान समझे जाने वाले विषयों पर ही गीतों के रचना हुई है |**

****

[236] शुक्ल श. (1991). *ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शैलियाँ.* नई दिल्ही : हिन्दी माध्यम निदेशालय कार्यन्वय, दिल्ली विश्वविद्यालय. पृष्ठ 223