दूरस्थ शिक्षा

स्व-अध्ययन सामग्री

एम.ए. उत्तरार्ध (हिन्दी) द्वितीय वर्ष

अष्टम प्रश्न-पत्र

हिन्दी निबन्ध एवं आलोचना साहित्य

मध्यप्रदेश भोज (मुक्त) विश्वविद्यालय, भोपाल (म.प्र.)

आलोचना साहित्य 9
8 / एम.ए.हिन्दी

एम.ए. हिन

Self Learning M

हिन्दी निबंध एवं आलोचना साहित्य

Madhya Pradesh Bhoj (Open) University,
Bhopal

© *Madhya Pradesh Bhoj (Open) University*
All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the Madhya Pradesh Bhoj (Open) University.

The views expressed in this SIM are that of the author(s) and not that of the MPBOU.

MADHYA PRADESH BHOJ (OPEN) UNIVERSITY
Raja Bhoj Marg (Kolar Raod) Bhopal - 462016. Tel: (0755) 2492095.
Fax: (0755)-2424640.
email: bedspc@rediffmail.com or bed@bhojvirtualuniversity.com
website : http://www.bhojvirtualuniversity.com

Printed by : **P Square Solutions** Mini Industrial Area, Barari, Mathura-281005
Quantity : 250

प्रो. (डॉ.) तारिक जफर
कुलपति

मध्यप्रदेश भोज (मुक्त) विश्वविद्यालय, भोपाल
राजा भोज मार्ग, कोलार रोड,
भोपाल–462016
दूरभाष : 0755–2424660
फैक्स : 0755–2424640
ई–मेल : vcoffice.mpbou@gmail.com
21 अप्रैल 2013

संदेश

प्रिय छात्र-छात्राओं

प्रदेश में दूरस्थ शिक्षा द्वारा ग्रामीण, आदिवासी, पिछड़े एवं आर्थिक वर्ग के विद्यार्थियों सहित समस्त वृद्धा वर्ग को, उच्च शिक्षा प्रदान करने के लिए, पाठ्यसामग्री, सस्ती कार्ड एवं सम्पर्क कक्षाओं के आयोजन की सुविधा के साथ लोकार्पित, म.प्र. भोज (मुक्त) विश्वविद्यालय द्वारा देश-प्रदेश के उज्ज्वल एवं भावी भविष्य निर्माता, छात्र-छात्राओं का हार्दिक अभिनंदन एवं बेहतर शिक्षा के लिए मेरी हार्दिक शुभकामनाएँ।

आपकी शिक्षा– आपके द्वार के संकल्प के साथ।

(प्रो. डॉ.) तारिक जफर)
कुलपति

IMPORTANT TELEPHONE NUMBERS

Prof. (Dr.) Tariq Zafar , Vice Chancellor,
Tel-2424660 Fax 2424640
vcoffice.mpbou@gmail.com

Dr. B. Bharti, Registrar,
Tel-2492093 Fax 2490072 registraroffice.mpbou@gmail.com

University Website:
www.bhojvirtualuniversity.com
Bhopal STD Code-0755

VC Secretariat- Dr. A.Z. Khan, PS to VC Tel-2493373 vcoffice.mpbou@gmail.com Smt Prasanna Mohandas, steno, vcoffice.mpbou@gmail.com
Registrar Secretariat- Smt Suman Pandey, Rambhau Jhagekar, registraroffice. mpbou@ gmail.com

S No.	Name of Dept./Section/Cell	Division / Tel. No.	HOD / Email	I/C Officer/ Employee /Email
1	Dept. of IT & Basic Sc . & Dept. of Comp., Comp. Math. & Communication	2492106	Prof. Praveen Jain, Director drpraveenjainmpbou15 @gmail.com	Prashant Solanki , Programmer, directorit.mpbou@gmail.com
2	Dept. of Nursing & Health Science			Dr. Shailend ra Kaushik, Asst. Director Dr.shailenDr.a2k10@gmail.com
3	Dept. of Business Management & Entrepreneurship	2424670	Dr. N.C. Jain, Director director s.mpbou@gmail.com	Dr. S. kaleem Karrar, Coordinator Urdu, barabanksv[_anjum @rediffmail.com
4	Dept. of Education	GEDE 2492096	Dr. Neerja Chaturvedi,Lecturer (Edu) dmebhoj2011@gmail.com	Dr. Hemlata Dinkar, Lecturer dmebhoj2011@gmail.com
		SEDE / 2492096	Dr. Jyoti Parashar, Lecturer Edu . bedsede@gmail.com	Dr. K. M. Mohandas, bedsede@gmail.com
5	Dept. of Admission & Evaluation	2424670	Dr. N.C. Jain, Director director s.mpbou@gmail.com	A. Ravi Kumar, Sys. Programmer Rajesh Saxena , Programmer director s.mpbou@gmail.com
		NOC / 2424670		Sunil Bhargava, Anilbharga va75@yahoo.in
		Degree 2493373	Dr. A.Z. Khan, Placement Officer, vcoffice.mpbou @gmail.com	Smt Prasanna Mohanda s, steno, vcoffice.mpbou@gmail.com
6	Dept. of Student Support & Regional Services	2492106	Prof. Praveen Jain, Director drpraveenjainmpbou15 @gmail.com	Dr. Rashmi Jain, Lecturer (Edu) rashmjain@gmail.co.in
		Library/ 2492106		Smt. Manju Nigam , Asst. Librarian
		Placement Cell / 2493373		Dr. A.Z. Khan, Placement Officer, vcoffice.mpbou@gmail.com
		Student Reception		Dr. Anil Kumar Bhargava, anilbhargava75@yahoo.com
		Lok Seva Guarantee Services		Prashant Solanki, Programmer, directorit.mpbou@gmail.com
		RTI		Smt Sangeeta Sadavarte, Off. Asst.
		Accommodation , Legal & Medical Services		Dr. A.Z. Khan, Placement Officer, vcoffice.mpbou@gmail.com
		Women Help / Anti Ragging		Dr. Salma Khan, Director empcrmpbou@ gmail.com
		Public Relation		Dr. Shailendra Kaushik, Asst. Director drshailendra2k10@gmail.com
		Women Dev. Cell		Dr. Rashmi Jain, Lecturer (Edu) rashmjain@gmail.co.in
7	Dept. of Planning, Training & Extension	2492106	Prof. Praveen Jain, Director drpraveenjainmpbou15 @gmail.com	Dr. Jyoti Parashar, Asst. Director jyotipa rashar@yahoo.com
8	Dept. of Vocational Programes	2492105	Prof. Praveen Jain, Director drpraveenjainmpbou15 @gmail.com	Dr. Shailendra Kaushik, Asst. Director drshailendra2k10@gmail.com

IMPORTANT TELEPHONE NUMBERS

9	Dept. of Printing & Translation	2805058	Dr. N.C. Jain, Director nirmalchandjain@gmail.com	Dr. Jyoti Parashar, Lecturer (Edu), jyotis parashar@yahoo.com
10	Dept. of Technology	2492106	Dr. Praveen J ain, Director drpraveenjainmpbou15 @gmail.com	Prashant Solanki, Programmer, directorit.mpbou@gmail.com
		EMPRC / 2499782	Dr. Salma Khan, Director empromphou@ gmail.com	Amar Bhadur Yadav, Prod. Asst., empromphou@ gmail.com
		EDUSAT/ VPN/DTH 2499782	Dr. Salma Khan, Director empromphou@ gmail.com	Rajesh Kumar , HUB Engineer , rajmbc@gmail.com
11	Dept. of Academic Coordination	2492106	Dr. Praveen J ain, Director drpraveenjainmpbou15 @gmail.com	Pradeep Khare , Consultant mpbousim@gmail.com
		Research Cell / 2499782	Dr. Salma Khan, Director empromphou@ gmail.com	Mrs Pooja Singh, Office Asst.
12	Finance Department	2805104	Shri Anil Shrivastava, Finance Officer	Sh. Vishal Asati, Accountant, vishalasati@ gmail.com
13	Engineering	2492272	-	Sh. Rajesh Kumar , HUB Engineer , rajmbc@gmail.com

Regional Director's & Deputy Regional Director's

Name	Address & Telephone	Regional Director	Deputy Regional Director
Bhopal	MPBO U, Raja Bhoj Marg K oler Road Bhopal-462016 Tel- 2492273	Dr. S.D. Dwivedi, rdbhopal01@gmail.com	I/c Dr. Anil Kumar Bhargava, dranilbhargava15@gmail.com
Indore	Devi Ahilya University Campus , Khandw a Road. Indore-452001 , Tel- 0731-2465689	Dr. Dinesh Varshney rddidv@rediffmail.com	———
Gwalior	Jiwaji University Campus . Gwalior-474011 Tel-0751-2345559	Dr. A.P.S. Chauhan, rdbhojgw alior@gmail.com	I/c Dr. Shivkant Sharma, drdgw alior@gmail.com
Jabalpur	Old B.T.I. Building, P.S.M. Campus , Jabalpur-482011 Tele- 0761-2628113	Dr. Kamlesh Mishra, rdbhojrew a04@ rediffmail.com	I/c Dr. Sanjeev Singh Dr. Samta Jain
Rewa	Old TRS College Campus , Civil Lines , Rewa-486001, Tele- 07662-250410	Dr. S. S. Parihar rdbhojrew a08@gmail.com	I/c Dr. G.P. Pathak vineysinghrewa@rediffmail.com
Satna	Old Collectr ate Campus ,Civil Lines ,Satna-485001 Tele- 07672-400541	Dr. Rajeev Tiwari rajivtiwarirdsatna@gmail.com	———
Sagar	Dr. H.S. Gour University Campus,Sagar Tele- 07582-265572	Prof. R .S. Kasana rkasana7158@gmail.com	Dr. Shivakar Rajput dadaveer .14@gmail.com
Ujjain	Vikram University Campus , Ujjain Tel- 0734-2526993	Dr. Nagesh Shinde bhojujjain@gmail.com	Dr. M.S. Hada
Chhindw ara	Govt PG College, Chindwara-480001 Tele- 07162-243257	Dr. U.K. Jain drudaykumarjain@gmail.com	Dr. Irfan Ahmed drirfanahmed24dec@gmail.com
Hoshangabad	Govt. Narmada PG College , Hoshangabad, Tel-07574-254096	Dr. O.N. Choubey , bhojreghbd@gmail.com	———

MP Bhoj (Open) University Bhopal (M.P.)
Fees & Details of Courses

Name of the Programme/Course	Course Code	Duration of Study		Eligibility	Annual Fee
		Min.	Max.		
Master of Computer Application (MCA)	006	3 Years	6 Years	Graduation with Maths**	16600
Master of Science (M.Sc., CS)	222	2 years	5 years	Maths/Physics/Electronics /Computer Science with Graduation	11000
Master of Science, Information Technology (M.Sc., IT)	221	2 years	5 years	Bachelor degree in Maths/Physics/ Electronics /Computer Science	11000
PG Diploma in Computer Application	PGDCA	1 year	3 years	Graduation	16600
Bachelor of Science in Information Technology (B.Sc., IT)	021	3 years	6 years	10+2 with Maths	8300
Bachelor of Computer Application (BCA)	004	3 years	6 years	10+2 with Maths	8300
Diploma in Computer Application	DCA	1 year	3 years	10+2	6900
Master of Science (M.Sc. Zoology)	235	2 Year	5 Years	Science Graduate with (Zoology)	8300
Master of Science (M.Sc. Botany)	231	2 Years	5 Years	Science Graduate with (Botany)	8300
Master of Science (M.Sc. Mathematics)	233	2 Years	5 Years	Science Graduate with (Math)	8300
Master of Science (M.Sc. Physics)	234	2 Years	5 Years	Science Graduate with (Physics/Electronics)	8300
Master of Science (M.Sc. Chemistry)	235	2 Years	5 Years	Graduation with Chemistry)	8300
Bachelor of Science (B.Sc. Math)	009	3 Years	6 Years	10+2 Sc with Maths	1900
Bachelor of Science (B.Sc. Bio)	009	3 Years	6 Years	10+2 sc with Biology	1900
PG Diploma in Bio-Informatics (PGDBI)	028	1 Year	3 Years	Graduate (Biology/ Maths)	11000
PG Diploma in Chemo-Informatics (PGDCI)	035	1 Year	3 Years	Graduate (Biology/ Maths)	11000
PG Diploma in Dietics and Therapeutics Nutrition (PGDDTN)	029	1 Year	3 Years	Graduation In Home Science/Biology Sciences	14000
PG Diploma in Hospital and Health Management (PGDHHM)	014	1 Year	3 Years	Graduation in Biological Science	20700
Diploma in Nutrition and Health Education (DNHE)	013	1 Year	3 Years	10+2 with Biology/ Nutrition	4200
M.A. in Ancient Indian History Culture & Archaeology M.A. (AIHCA)	024	2 Years	5 Years	Graduate with History	8300
Master of Arts (MA English Lit)	251	2 Years	5 Years	Graduate with Eng.	5500
Master of Arts (MA Economics)	252	2 Years	5 Years	Graduate with Eco.	5500
Master of Arts (MA History)	254	2 Years	5 Years	Graduate with History	5500
Master of Arts (MA Political Science)	255	2 Years	5 Years	Graduate With Pol. Sc.	5500
Master of Arts (MA Sociology)	257	2 Years	5 Years	Graduate	5500
Master of Arts (MA Hindi)	253	2 Years	5 Years	Graduate with Hindi	5500
Master of Arts (MA Grography)	256	2 Years	5 Years	Graduate with Geog.	7200

Name of the Programme/Course	Course Code	Duration of Study		Eligibility	Annual Fee
		Min.	Max.		
Master of Social Work (MSW)	034	2 Years	5 Years	Graduate	9600
Master of Law	LLM	2 Years	5 Years	LLB with not less than 55% Marks	15000
Bachelor of Arts (BA)	008	3 Years	6 Years	10+2	1600
Master of Library & Information Sc. (MLIS)	020	1 Year	3 Years	B.LIS	11040
Bachelor of Library & Information Sc. (BLIS)	019	1 Year	3 Years	Graduate in	8280
Master of Journalism & Mass Comm. (MJMC)	502	1 Year	3 Years	BJMC or Public Relation or IT or PG Diploma in above	18000
Bachelor of Journalism & Mass Comm. (BJMC)	501	1 Year	3 Years	Graduate	12000
PG Diploma in Remote Sensing	PGDRS	1 Year	3 Years	Graduate	8400
Certificate in Human Rights	CHR	6 Months	2 Years	10+2	2760
Certificate in Rural Development	CRD	6 Months	2 Years	10+2	2760
Certificate in Environmental Studies	CES	6 Months	2 Years	10+2	2760
Master of Business Administration (MBA)	005	3 Years	6 Years	Graduation	13800
Master of Commerce (M.Com Accounts)	261	2 Years	5 Years	Commerce Graduate	5500
Master of Commerce (M.Com Management)	262	2 Years	5 Years	Commerce Graduate	5500
Bachelor of Business Administration (BBA)	003	3 Years	6 Years	10+2	8300
Bachelor of Commerce (B.Com)	010	3 Years	6 Years	10+2 with commerce	1750
PG Diploma in Management (PGDM)	051	1 Year	3 Years	Graduation	9700
PG Diploma in Tourism and Hotel Management (PGDTHM)	030	1 Year	3 Years	Graduation	8300
PG Diploma in Heritage Mgt. (PGDHM)	040	1 Year	3 Years	Graduation	8900
PG Diploma in Company Secretaryship (PGDCS)	052	1 Year	3 Years	Graduatin	4200
PG Diploma in Disaster Management	PGDDM	1 Year	3 Years	Graduation	4200
Diploma in Business Administration	DBA	1 Year	3 Years	Graduation	8300
Diploma in Management	DIM	1 year	3 Years	Graduation	8300
(i) Master of Education	M.Ed.	2 Years	4 Years	B.Ed. or Equivalent Degree	45000
(ii) Bachelor of Education (B.Ed.)	016	2 Years	5 Years	Graduation	25000
(iii) Diploma in Education	D.Ed.	2 Years	4 Years	10+2	16000
(iv) Master of Arts in Education (MA Education)	017	2 Years	4 Years	Graduation	24000
(v) Bachelor of Special Education (B.Ed. SEDE)	096	2 Years	5 Years	Graduation	20000
(vi) PGPD	098	9 Months	3 Years	Spl. Ed. Teacher	8000
(vii) PC-SEDE	097	3 Months	1 Year	10+2	2000

अष्टम प्रश्न पत्र :हिन्दी निबन्ध एवं आलोचना साहित्य

प्रस्तावना

हिन्दी साहित्य की कुछ विधाएँ इतनी विकसित हो गयी हैं कि उनके स्वतंत्र सघन अध्ययन के लिए पृथक प्रश्नपत्र की आवश्यकता है। हिन्दी निबन्ध और आलोचना ऐसी ही एक विद्या हैं। इनका विस्तृत ज्ञान प्राप्त करके विद्यार्थी सफल आलोचक हो सकता है, जो हिन्दी पठन-पाठन का मूल प्रयोजन है।

पाठ्य विषय

हिन्दी के प्रसिद्ध भारतीय काव्यशास्त्र और हिन्दी आलोचना के उदय की परिस्थिति, प्रारंभिक हिन्दी आलोचना का स्वरूप, पाश्चात्य साहित्यलोचन और हिन्दी आलोचना, हिन्दी आलोचना का ऐतिहासिक क्रम-विकास: शुक्लपूर्व हिन्दी आलोचना, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : सैद्धांतिक चिंतन एवं व्यावहारिक पक्ष, शुक्लोत्तर हिन्दी आलोचना, सवातंत्र्योत्तर हिन्दी आलोचना। हिन्दी के प्रमुख आलोचकों की आलोचनात्मक अवधारणाओं और पद्धतियों-प्रतिमानों का उनकी कृतियों के आलोक में गहन अध्ययन।

हिन्दी आलोचना की विविध प्रणालियाँ : काव्यशास्त्री, स्वच्छंदतावादी, मार्क्सवादी, मनोविश्लेषणवादी, रूपवादी, समाजशास्त्रीय, संरचनावादी, शैलीवैज्ञानिक, तुलनात्मक आलोचना।

I निबन्ध संग्रह : पाठ्य निबन्ध : बालकृष्ण भट्ट आत्मनिर्भरता, रामचन्द्र शुक्ल- क्रोध, हजारीप्रसाद द्विवेदी-मनुष्य ही साहित्य का लक्ष्य है, नंददुलारे वाजपेयी-साहित्य का प्रयोजन, हरिशंकर परसाई-भोलाराम का जीव, विद्यानिवास मिश्र- आँगन का पंछी,

II व्याख्या एवं आलोचना हेतु निर्धारित आलोचक –

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी

डॉ. नगेन्द्र

डॉ. रामविलास शर्मा

डॉ. नामवर सिंह

सम्पादकों द्वारा चुने गये उपर्युक्त लेखकों के तीन-तीन निबन्ध निर्धारित पाठ्यसामग्री होगी।

अद्यतन हिन्दी आलोचना - सम्पा. डॉ. सुधीर रंजनसिंह- पहले पहल प्रकाशन, भोपाल

सहायक पाठ्य पुस्तक :

एम.ए.हिन्दी उत्तरार्ध
हिन्दी निबंध एवं आलोचना साहित्य
अष्टम प्रश्न–पत्र

अनुक्रमणिका

	खण्ड : प्रथम	
इकाई–1	हिन्दी निबंध स्वरूप एवं प्रकार : भाषा–शैली	10
इकाई–2	शुक्ल पूर्व हिन्दी के प्रमुख निबंधकार एवं उनके निबंधों की विशेषताएं	39
इकाई–3	पं. बालकृष्ण भट्ट के निबंधों की विशेषताएं	90
इकाई–4	आत्मनिर्भरता–निबंध का सार एवं व्याख्या	109
	खण्ड : दो	
इकाई–1	पाश्चात्य साहित्यालोचन और हिन्दी आलोचना	142
इकाई–2	हिन्दी के प्रमुख आलोचकों की आलोचनात्मक अवधारणाओं और पद्धतियों, प्रतिमानों का उनके कृतियों के आलोक में गहन अध्ययन	204
इकाई–3	हिन्दी आलोचना की विविध प्रणालियाँ	275
	खण्ड : तीन	
इकाई–1	शुक्लोत्तर हिन्दी के प्रमुख निबंधकार और उनके निबंधों की विशेषताएं	339
इकाई–2	हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधों की विशेषताएं	374
इकाई–3	'कुटज' निबंध का सार एवं व्याख्या	404
	खण्ड : चार	
इकाई–1	हिन्दी आलोचनात्मक निबंध परम्परा और वाजपेयी	446
इकाई–2	नंददुलारे वाजपेयी के निबंधों की विशेषताएं	474
इकाई–3	साहित्य का प्रयोजन : निबंध का सार एवं व्याख्या	507
	खण्ड : पाँच	
इकाई–1	हिन्दी व्यंग्य निबंध परम्परा और हरिशंकर परसाई	542
इकाई–2	हरिशंकर परसाई के निबंधों की विशेषताएं	597
इकाई–3	'भोलाराम का जीव' निबंध का सार एवं व्याख्या	626
	खण्ड : छः	
इकाई–1	हिन्दी के ललित निबंध परम्परा और विद्यानिवास मिश्र	659
इकाई–2	विद्यानिवास मिश्र के निबंधों की विशेषताएं	684
इकाई–3	'आंगन का पंछी' निबंध का सार एवं व्याख्या	716

हिन्दी निबंध एवं आलोचना साहित्य

अष्टम प्रश्न–पत्र

प्रथम खण्ड

खण्ड परिचय–

हिन्दी के इस अष्टम प्रश्न–पत्र (भाग–'ब') के पाठ्यक्रम के अन्तर्गत आप निबंध का स्वरूप, प्रकार, भाषा–शैली और शुक्लपूर्व हिन्दी के प्रमुख निबंधकार, उनके निबंधों की विशेषताएं हैं। पं. बालकृष्ण भट्ट के निबंधों की विशेषताएं और 'आत्मनिर्भरता' निबंध का सार एवं व्याख्या है। प्रस्तुत खण्ड में इन इकाइयों पर विस्तृत चर्चा है।

इस खण्ड की प्रथम इकाई में निबंध का स्वरूप, प्रकार एवं भाषा–शैली पर प्रकाश डाला गया है।

इस खण्ड की दूसरी इकाई में शुक्ल पूर्व हिन्दी के प्रमुख निबंधकार एवं उनके निबंधों की विशेषताओं की विस्तार से अध्ययन करने को मिलेगा।

इस खण्ड की तीसरी इकाई में पं. बालकृष्ण भट्ट के निबंधों की विशेषताओं का अध्ययन करने को मिलेगा।

इस खण्ड की चौथी इकाई में आत्मनिर्भरत एवं निबंध का सार एवं व्याख्या का अध्ययन करने को मिलेगा।

इकाइयों के अंत में संदर्भ ग्रन्थों की सूची भी प्रस्तुत की गई है, जिनका अध्ययन विषयों की विस्तृत, विश्लेषण के लिए उपयोगी सिद्ध होगा।

सभी इकाइयों में बोध प्रश्न दिए गए हैं। अध्ययन के पश्चात बोध प्रश्नों के उत्तरों का इकाई के अंत में दिए गए उत्तरों से मिलान कर सही उत्तर देने का प्रयास कीजिए।

प्रथम खण्ड

इकाई–1

निबन्ध का स्वरूप एवं प्रकार : भाषा शैली

संरचना –

1.1 उद्देश्य
1.2 प्रस्तावना
1.3 निबंध का स्वरूप
1.4 निबंधों के प्रकार
1.5 निबंध का विकास
1.6 इकाई सारांश
1.7 अपनी प्रगति जाँचिए
1.8 नियत कार्य / गतिविधियाँ
1.9 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु
1.9.1 चर्चा के लिए बिन्दु
1.9.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु
1.10 सन्दर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री
1.11 बोध प्रश्नों के उत्तर

1.1 उद्देश्य

इस इकाई में निबंधों के स्वरूप, प्रकार एवं भाषा–शैली पर विवेचन किया गया है। विषय की दृष्टि से निबंध का क्षेत्र असीम है। निबंध एक लघु आकार की रचना है जिसमें रचनाकार संसार के किसी भी विषय पर अपने विचार–भाव प्रकट करता है। इस इकाई में निबंधों के स्वप्न, प्रकार एवं भाषा–शैली को प्रस्तुत किया गया है।

1.2 प्रस्तावना

निबंध का विकास अपने देश में प्राचीन काल से ही हुआ है परन्तु वह एक भिन्न प्रकार का विकास है जो आधुनिक निबंध के साहित्यिक विकास से बहुत कम समता रखता है। प्राचीन संस्कृत परम्परा के अनुसार निबंध केवल बौद्धिक अभिव्यक्ति का साधन बनाया गया। सूक्ष्म दार्शनिक विश्लेषण के लिए निबंध का प्रयोग किया गया। अतः उसकी शैली पूर्णरूपेण वस्तु–प्रधान और कहीं–कहीं जटिल तथा सूत्र–बद्ध हो

गई। एक निश्चित विषय को लेकर उसके अंग–अंग की मीमांसा ऐसे निःशङ्क रूप में की गई कि उसमें लेखक की व्यक्तिगत सत्ता की छाया भी न छू पाई। ऐसे निबंध स्वभावतः ही बुद्धि–प्रधान, सूक्ष्म और वैज्ञानिक कोटिक्रम से संयुक्त हुए। प्राचीन निबंधों की यही प्रमुख विशेषता है। प्राचीन निबंध इसी कारण शुद्ध साहित्यिक कोटि में स्थान न प्राप्त कर सके। वे एक प्रकार से विज्ञान की विश्लेषणात्मक कोटि मे रख [illegible] व्यक्तित्व की कोई चमत्कारपूर्ण मुद्रा दिखाई दी और न उनमें भावना–प्रधान शैली का प्रवेश ही हो पाया।

1.3 निबंध का स्वरूप

वैज्ञानिक दृष्टिकोण के विकास के साथ–साथ मनुष्य की प्रवृत्ति रागात्मकता की ओर से हटकर बौद्धिकता की ओर उन्मुख होने लगी। मनुष्य में वस्तुओं के स्वरूप को समझने और उसमें तारतम्य स्थापित करने की जिज्ञासा बढ़ी। बुद्धिवादी लेखक कल्पना–विकास से ही सन्तुष्ट न होकर तार्किक सत्य की खोज करने को उद्यत हुआ। उसकी इसी बौद्धिक जिज्ञासा ने निबंध साहित्य को जन्म दिया।

हिन्दी साहित्य में निबंध का अविर्भाव धार्मिक आवश्यकताओं के फलस्वरूप हुआ। निबंध ग्रंथों में लोक जीवन से सम्बद्ध अनेक छोटी–छोटी बातों का विचार–विश्लेषण और व्यवस्थान किया गया। पण्डितों द्वारा धार्मिक व्यवस्था सुदृढ़ रखने के लिए नियमन और व्यवस्थापन का कार्य हुआ, निबंध ग्रंथ उसी के परिणाम हैं।

'आकार में आख्यायेका के अनुरूप परन्तु अन्य कतिपय गुणों में उनसे भिन्नता लिये हुए निबंध नाम का एक स्वतंत्र साहित्यिक वर्ग विद्वानों द्वारा स्वीकार किया गया हैं। आकार से ही नहीं, अन्य प्रकार से भी आख्यायिका और निबंध परस्पर समता रखते हैं। दोनों ही एक निश्चित विषय या लक्ष्य ले[illegible] जाते हैं... दोनों अपना–अपना पृथक् व्यक्तित्व रखते हैं।'

"निबंध वह साहित्यिक रचना है जिसे एक निबंधकार ने रचा हो।"

स्वगत भाषण (सालिल्यूकी) में पाठक के ध्यान को बराबर बनाए रखना नितांत कठिन है और निबंध भी एक प्रकार का स्वागत भाषण ही है। एक निबंधकार के पास ऐसे साधन बहुत ही कम होते हैं जिसके द्वारा वह पाठक के मन को अपनी रचना में बाँधे रखे। कहने के लिए उसके पास कहानी नहीं होती, जिसके द्वारा वह पाठक के मन में उत्सुकता की स्थिति बनाये रखे, गाने के लिए उसके पास स्वर, ताल तथा लय नहीं होते जिसके द्वारा वह पाठक को मंत्रमुग्ध बनाये रखे। उसके पास पात्रों का जमघट नहीं होता कि वह पाठकों को विविधता के जाल–जंजाल में उलझाये रखे,

ाश्चर्य और विस्मय जगाने वाली कोई विचित्र घटना भी उसके पास नहीं होती। उसका तावरण अत्यन्त सीमित एवं संकुचित होता है, उसमें ध्वनि और गति के लिए अवकाश ता ही नहीं है। अपने काम में उसे अत्यन्त सावधान रहना पड़ता है। यदि वह अपने र्य में तनिक भी चूका, या उसने अपनी रचना में जरा सा भी प्रमाद किया तो समझों सकी रचना बालू में बह गई, आनंद की नौका डूब गई और पाठक पढ़ने से खीझ या।

बंध के तत्व :–

निबंध एक रचना शैली है जिसमें लेखक किसी एक विषय पर व्यक्तिगत रूप विचार करता है। हमने उक्त विवेचन को समेटकर निबंध की परिभाषायों दी हैं

"कथा तत्व से नितान्त विरले लेखक की वैयक्तिता की छाप लिए हुए संसार किसी भी विषय पर सामान्यतः लघु आकार में सुनियोजित रूप से गद्य में व्यक्त ार–सारिणी को निबंध कहते हैं जिसमें पाठक–लेखक का सम्बन्ध प्रत्यक्ष होता है– सी पात्र का घटना के महत्व से नही?" इस सम्बन्ध में देखा जाये तो डॉ. दशरथ ा का यह कथन है कि– "उत्कृष्टतम निबंध एक खुला पत्र है जो किसी व्यक्ति ष को तो सम्बोधित करके नहीं लिखा गया होता परन्तु जो भी सहृदय पाठक पढ़ता है, वही समझता है कि यहाँ लेखक मुझें सम्बोधित कर रहा है?" सही हैं।

डॉ. सूर्यकान्त का कथन है कि निबंध कला की प्रमुख विशेषता है ही इस चित अथवा सान्निध्य में... निबंध को पढ़ते समय हमारा मन सहज ही निबंध के ु से हटकर उस रचना के अन्तस्तल में प्रवाहित होने वाले उसके रचयिता के त्व पर आकृष्ट हो जाता है। इस विधायक आत्म–निवेदन में ही निबंधकला की कर्त्तव्यता है।"

1. **गद्य रचना**–आधुनिक निबंध का रूप गद्य में ही है। हाँ पद्य में भी कई निबंध अवश्य लिखे गये थे यथा चवचम द्वारा 'कपलेट' में रचित मेंल वद ब्तपजपबपेउ किन्तु आज गद्य सार्वभौमिक रूप से निबंध रचना के माध्यम के लिए स्वीकृत हो चुका है।
2. **लघु आकार**–निबंध का आकार लघु होना चाहिए। हर्बर्ट रोड ने तो निबंध को 3500–5000 शब्दों तक सीमित कर दिया। कम होने पर यह स्कैच और अधिक होने पर प्रबंध बन जाएगा। यदि उक्त शब्द–संख्या को आदर्श माने लें जो हिन्दी के क्या अंग्रेजी में बेकन संक्षिप्त निबंधों के लिए आदर्श हैं। लेकिन उसके भी कुछ निबंध इन शब्दों की संख्या से परे हैं।

उक्त कथन का तात्पर्य यह है कि निबंध (अच्छी तरह बँधा हुआ) हो, भावों और विचार का समुचित विस्तार होने पर भी उसका आकार लघु हो। लघु का यह अर्थ कदापि नहीं कि भावों के स्वाभाविक प्रस्फुटन को बलात् रोक दिया जाए या उनकी हत्या कर दी जाए।

3. **व्यक्तित्व**—सभी भारतीय एवं पाश्चात्य विद्वान इस पर एकमत हैं कि निबंध में निबंधकार का पूर्ण व्यक्तित्व होना चाहिए। जिस किसी भी वस्तु या विषय पर निबंधकार लिख रहा हो, वह उसको चारों आरे से अपनी भावना के आवरण में लपेट लेता है, परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि उसमें विचार–शृंखला का अभाव होता है। निबंधकार वस्तु का विश्लेषण नहीं करता, वह किसी भी वस्तु अथवा दृश्य को उसकी समग्रता में देखता है और उसके समग्र प्रभाव को अपनी स्वाभाविक भाषा में अभिव्यक्त कर देता है। अभिव्यक्त करने में निबंधकार अपने आप को खोलता है और निबंध के प्रत्येक शब्द मे उसका अपना व्यक्तित्व स्वतः ही फूट पड़ता है।

   निबंध में लेखक की अनुरक्ति–विरक्ति, रुचि–अरुचि स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है।

   डॉ. सूर्यकान्त का मत है कि 'निबंध' की सफलता के लिए व्यक्तित्व प्रतिफलन के सबसे बड़ी अपेक्षा है। फ्रांसीसी लेखक–मान्टेन के ये शब्द 'ये मेरी अपनी भावनाएँ है, इनके द्वारा मैं किसी नवीन सतय के अन्वेषण का दावा नहीं करता, इनके द्वारा मैं अपने आपको पाठकों की सेवा में अर्पित करता हूँ। ये शब्द सभी निबंधकारों पर लागू होते है। लम्ब का अपने विषय पर यह कहना है कि 'उसकी समस्त रचना उसके अपने आपसे ओत–प्रोत है, वह उस के व्यक्ति से अनुष्यूत है। निबंध की परिभाषा की दृष्टि से यथार्थ है।'

   सर टामस ब्राउन के अनुसार एक निबंधकार का जगत् उसके अपने आपे का प्रसार–मात्र होता है, यह उसके अपने आपे का सूक्ष्म प्रपंच होता है जिसे वह अपनी आँखों से देखता और दूसरों के सम्मुख रखता है। एक उपन्यासकार अथवा नाटककार के लिए वांछनीय है, संभव भी है कि वह अपनी रचना को अपने व्यक्तित्व से किसी सीमा तक अछुती रखे किन्तु निबंधकार तो अनिवार्य रूपेण एक ही पात्र का रूप धारण करता है। उसकी रचना में तो उसी एक का अपना आपा प्रतिफलित होना अनिवार्य है।

4. **पूर्ण रचना**—निबंध अपने में पूर्ण रचना है यद्यपि निबंध का विषयक्षेत्र संकीर्ण होता है और वह केवल विषय के किसी एक पहलू पर ही विचार करता है फिर भी वह एक वद्ध होता है। उसके प्रारंभ मध्य और उपसंहार में तारतम्य होता है। शीर्षक का

सम्बन्ध निबंध के प्रथम अक्षर से लेकर अंतिम वाक्य के अं[illegible]र तक रहता है। जिस प्रकार एक लघु कथा जीवन का एक ही पक्ष प्रस्तुत [illegible] हुई भी पूर्ण रचना होती है, उसी प्रकार निबंध में भी मन की एक तरंग अ[illegible]ना की एक क्रीड़ा के लिए ही स्थान है और वह अपने में पूर्ण होता है परन्तु मन की एक तरंग होते हुए भी निबंधों में विचार अथवा चिंतन को स्थान देना पड़ेगा।

5. **भावों की पुट**–अच्छे निबंधों में भावों का योग बराबर देखा जाता है क्योंकि निबंधकार इस क्षेत्र में अपनी पूरी सत्ता–ज्ञानात्मक एवं भावात्मक के साथ चलता है। निबंध में जब लेखक का व्यक्तित्व व्यंजित होता है तब यह आवश्यक ही है कि उसके हृदय पक्ष का भी योग हो। रामचन्द्र शुक्ल के कई विचार–प्रधान निबंधों में गहन विचार–बीथियों के बीच–बीच में सरस भाव–स्त्रोतों का विधान मिलता है।उनके 'लोभ और प्रीति', 'श्रद्धा–भक्ति', 'करुणा' जैसे निबंधों में जगह–जगह उनकी तन्मयता देखने योग्य है।

6. **औपचारिकता का अभाव**–अन्य रचना प्रकारों की तुलना में निबंध में औपचारिकता का अभाव रहता है। उपन्यास और कहानी में लेखक पाठक का सम्बन्ध परोक्ष पात्रों और घटना के माध्यम से है। निबंध में ऐसा नहीं है। निबंध में निबंधकार का सीधा सम्बन्ध अपने पाठक से ही है। वास्तव में 'निबंध तो एक खुला हुआ पत्र है।'

7. **सम्बद्धता**–निबंध का अर्थ ही है जो अच्छी प्रकार से बँधा हुआ हो। रचना पूर्णतः सम्बद्ध हो, उसके शीर्षक, भूमिका, पेटा और उपसंहार में तारतम्य हो यह जरूरी है। यही नहीं निबंध में प्रत्येक अनुबंध का दूसरे अनुबंध से संबंध रहता है। क्रमबद्धता का होना जरूरी होता है।

   प्रश्न हो सकता है कि मान्टेन के निबंधों में सम्बद्धता नहीं है। वह कभी एक वस्तु का वर्णन करते–करते अपने शैशव की किसी घटना का स्मरण करने लगता है। क्या इन्हें निबंध न कहा जाय? इन निबंधों को पढ़ते समय ऐसा प्रतीत होता कि लेखक की असम्बद्धता में भी एक विचित्र–सा तारतम्य है। इसी तारतम्य का परिणाम है कि उसके निबंधों का समग्र प्रभाव प्रलाप का सा नहीं वरन् एक अनुभूति पूर्ण कलाकृति का सा जान पड़ता है।

8. **विषय**–निबंध के लिए कोई विषय निश्चित नहीं किया जा सकता। चाहे प्रकृति का छोटा से छोटा पदार्थ हो अथवा बड़ा से बड़ा, चाहे ऊँचा आकाश हो अथवा अतल समुद्र, चाहे मन का भाव हो या कल्पना की उड़ान, चाहे धर्म–संस्कृति हो या विज्ञान–किसी पर भी निबंध की रचना की जा सकती है। सहस्त्रों व्यक्ति यदि एक ही विषय पर निबंध लिखें तो भी प्रत्येकनिबंध मौलिक हो सकता है। विषय–विस्तार की दृष्टि से निबंध साहित्य की सर्वाधिक व्यापक विधा है।

9. **प्रवाह**–चाहे निबंध आकार में अत्यन्त छोटा हो या अपेक्षाकृत कुछ बड़ा, उसकी अपनी एक स्वतंत्र गति है जिसे हम उसका छंद भी कह सकते हैं। निबंध की यह गति या उसका छंद प्रवाहपूर्ण तो होता है परन्तु उसका प्रवाह एक पहाड़ी नदी की तरह वेगपूर्ण नहीं होता, वह समतल प्रदेश में बहने वाली नदी की तरह सदा मन्थर रहता है। विचार–प्रधान निबंधों में यह गति गम्भीर होती है और भावना–प्रधान में उर्मिल। परन्तु वेग दोनों में एक स्थान ही रहता है।

10. **उद्देश्य**–निबंध का उद्देश्य रस–सृष्टि के द्वारा हृदय की अनुभूतियों को व्यापक बनाना है। रामचन्द्र शुक्ल ने निबंध से जिस मानसिक–श्रम–साध्य नूतन उपलब्धि ा प्राप्त करने की बात कही है, वह एक निश्चित उद्देश्य को सम्मुख रखने से ही संभव है। साथ ही मानसिक श्रम के बल पर अर्जित यह नूतन उपलब्धि केवल बौद्धिकता ही नहीं है, उसमें हार्दिकता और भावों के प्रचार–प्रसार के लिए भी विस्तृत वन–स्थली की व्यवस्था है।

एक प्रश्न? – हल्की रचना (Light treatment)

विषय की दृष्टि से निबंध का क्षेत्र असीम है परन्तु निबंधों की परिभाषा पर विचार करते समय पाश्चात्य और भारतीय विचारक केवल एक बात पर एकमत नहीं होते। पाश्चात्य निबंधकार निबंध को एक हल्की रचना ,स्पहीज जतमंजउमदजद्ध मानते हैं। फलतः जिस निबंध को ग्गहित्यिक निबंधों की कोटि में रखते हैं उसमें गंभीरता की स्थिति उन्हें ग्राह्य नहीं है। यदि किसी लेख में अधिक विस्तार हो, गहन सिद्धांतों का प्रतिपादन अथवा विवेचन हो, तर्क का प्राधान्य हो, उसको लिखने में पांडित्य–प्रदर्शन का चेतन प्रयास हो और उसमें तटस्थ अन्वेषण हो तो ऐसे लेखों को निबंध की श्रेणी में न रखा जा सकेगा। वे 'प्रबंध' या 'क्रीटाइज' कहलाएँगे। इसके विपरीत भारतीय विचारक विचार और चिन्तन को निबंध के क्षेत्र में गिनते है। आचार्य शुक्ल तो सम्बद्ध विचारों से युक्त निबंध को ही निबंध मानते हैं, अन्य को नहीं। आचार्य शुक्ल के अनुसार निबंध पढ़ने के पश्चात् यह आवश्यक है कि उसकी (निबंध की) गहन विचार–धारा पाठकों को मानसिक श्रमसाध्य नूतन उपलब्धि के रूप में जान पड़े।

कथा साहित्य से पृथक् निबंध एक लघु आकार की रचना है जिसमें रचनाकार संसार के किसी भी विषय पर अपने विचार–भाव प्रकट करता है।

निबंध लिखने से पूर्व लेखक विषय को सोचता है और तब विषय के सार–स्वरूप एक शीर्षक का निर्वाचन करता है। शीर्षक सम्पूर्ण निबंध के ढाँचे के लिए एक कुली का कार्य करता है। शीर्षक लेखक को रचना करते समय उद्देश्य–सिद्धि में सहायता देता रहता है।

विषय को लिखने से पूर्व पूर्णतः उसका हृदयगम होना परमावश्यक है। तत्व के विषय में जितना ही संदेह लेखक के हृदय में रहता है, उतनी ही अधिक जटिलता और दुरूहता हमारे शीर्षक के निर्वाचन में भी आती है।

उपन्यास और कहानी की भाँति उतराव–चढ़ाव की आवृत्ति निबंध मे नहीं होती। निबंध में विषय का निरन्तर क्रमिक विकास हेाता है। निबंधकार की स्थिति एक ऐसे व्यक्ति के समान है जो नीचे से ऊपर चढ़ाव पर चढ़ता रहता है और चोटी पर पहुँच कर अपना अर्ध्य चढ़ा कर यात्रा समाप्त करता है। निबंधकार अपने विषय का स्पष्टीकारण करता हुआ अंत में विषय को उपसंहार में ऐसे सार रूप में प्रस्तुत करता है कि वह सब के लिए ग्राह्य हो।

निबंध के तीन अंग है–भूमिका, पेटा और उपंसहार। भूमिका निबंध पुरुष का मुख है। जिस प्रकार पुरुष के व्यक्तित्व के लिए मुख का सुन्दर होना अनिवार्य है उसी प्रकार आवश्यक है कि निबंध की भूमिका भी सुन्दर हो, अनुपात में हो, ललित हो, साहित्यिक हो। इसलिए जरूरी है कि निबंध की भूमिका आवश्यक रूप से विस्तृत न हो। भूमिका लिखने में उस समय विशेष सुविधा होती है जब निबंध में व्यक्त किये जाने वाले भावों अथवा विचारों पर लेखक का पूर्ण अधिकार होता है। ऐसा होने पर लेखक सरल और रोचक ढंग से भूमिका बाँधकर आगे बढ़ सकता है। वास्तव में भूमिका लिखने के लिए कोई नियम निर्धारित नहीं किया जा सकता। भिन्न–भिन्न लेखक अपने विषय की भूमिका भिन्न–भिन्न प्रकार से उपस्थित करते हैं। कोई–कोई लेखक दो ही तीन बातों को लिखकर अपने निबंध का द्वार खोल देते हैं, कुछ लेखक अपने लेख की पृष्ठ भूमि को अच्छी तरह समझाकर आगे बढ़ते हैं। इतना स्मरण रखना चाहिए कि लम्बी भूमिका से पाठक का मन आरंभ ही में ऊबने लगता है।

निबंध का पेटा निबंध का महत्वपूर्ण अंग है। यह निबंध मुनष्य को शरीर है। परिणामतः इसका मांसल और पुष्ट होना आवश्यक है। निबंध का यह अंग जितना सुव्यवस्थित, सुनियोजित ओर सुसंगठित होगा, निबंध उतना ही उत्तम एवं सशक्त होगा। निबंध का पेटा ही निबंध के समस्त विचारों के संकलन, संगठन, परीक्षण तथा पक्ष–विपक्ष सम्बन्धी समस्त तर्कों के समावेश का स्थल है।

निबंध के पेटे का स्वरूप विषय की भिन्नता के साथ–साथ, भिन्न–भिन्न रहता है। विषय की प्रकृति के अनुसार ही उसका आकार और उसकी अवस्था भी होगी। किन्तु इस पेटे की रचना में सर्व–प्रथम विचार क्रम का करना चाहिए। लेखक को अपने मन में निश्चय करना होगा कि कौन बात पहले और कौन बाद में आंवेगी। मन के इस निश्चय को क्रम देकर विषय को आगे बढ़ाना चाहिए। इस क्रम को स्पष्ट

करने के लिए अनुच्छेद की व्यवस्था करनी चाहिए। प्रत्येक अनुच्छेद में एक ही विचार विस्तार पा सकता है। अनुचच्छेद व्यवस्था में विचार करना चाहिए कि अनुच्छेद के प्रथम वाक्य में जो बात कहीं जावे, उसकी पुष्टि होवे और उसका शेषांश प्रयुक्त होना चाहिए।

तीसरा अंग है उपसंहार। उपसंहार में कोई विशेषता स्वाभावतः नहीं रहती। उसमें किसी मौलिकता की भी अपेक्षा नहीं रहती, न कौतूहल–पूर्ण ही होता है। यदि निबंध का पेटा ठीक ढंग पर चल सका है और उसका अभीष्ट पाठक पर पड़ा है, तो उपसंहार की पंक्तियाँ भी प्रभावशालिनी हो सकती हैं, किन्तु, यदि इसके विपरीत पेटे में भाव अथवा विचार के विकासक तत्त्वों में शिथिलता आ गई है तो निष्कर्ष में कुछ लिखना केवल उपहास–जनक होगा। हाँ, इस बात पर अवश्य ध्यान देना चाहिए कि उपसंहार का निष्कर्ष भूमिका का ही उत्तर देता चले।

निबंध का अंत असम्भावित और अप्रत्याशित न हो। अंत तो ऐसा हो कि मानों किसी ने बोतल में तेल भर कर अंत में कार्क लगा दी हो। अन्त का क्षिप्र होना भी एक दोष है।

निबंधकार की दशा एक ऐसे व्यक्ति के समान होती है जो किसी शक्ति के आदेश पर विचरण करता है। विचरणोपरान्त आकर अपने विचरण का समस्त ब्यौरा उसी शक्ति को सुना देता है। निबंधकार अपने प्रत्येक अनुच्छेद में अपने विचारों–भावों का यथाक्रम विस्तार करता है और उपसंहार में संक्षेप में अपने विस्तार–कार्य का सम्पूर्ण ब्यौरा प्रस्तुत कर देता है।

1.4 निबंधों के प्रकार

1. प्रथम वर्गीकरण–विषय और व्यक्ति की दृष्टि से निबंध के दो भाग किये जाते हैं।

   विषय प्रधान निबंध–इन निबंधों के आकार में लघु होने पर भी इसमें संगति और व्यवस्था का पूरा ध्यान रखा जाता है। विषय की प्रधानता, स्वतंत्र पर्यवेक्षण, मार्मिक विवेचन, अर्थ गाम्भीर्य, पर्यालोचन में वैज्ञानिक की सी सूक्ष्मता, यथार्थता, सतर्कता और व्यक्तित्व की व्यंजना आदि बातें इनमें रहती हैं तटस्थ अन्वेषण गंभीर अभिव्यक्ति इनकी मुख्य विशेषता है। रामचन्द्र शुक्ल इसी प्रकार के आदर्श निबंधकार हैं।

   व्यक्ति प्रधान– लेखक की मनःस्थिति स्वच्छन्द रहती है। निबंध की पुष्टता मन के भावों की एकसूत्रता पर निर्भर रहती है। निबंध मानवीय संवेदनाओं से परिपूर्ण रहता है। रचनाकार का व्यक्तित्व प्रखर

रूप से मुखरित होता है। विषण गौण तथा अभिव्यक्ति चपल–चंचल–तरंगमयी! इस प्रकार के निबंध लेखक का प्रधान उद्देश्य शेष–सृष्टि के प्रति अपनी व्यक्तिगत प्रतिक्रियाओं और विशेषताओं से पाठक को परिचित करना होता है।

2. दूसरा वर्गीकरण–1. विवरणात्मक (कथात्मक), 2. वर्णनात्मक, 3. विचारात्मक 4. भावात्मक।

1. विवरणात्मक–

1. इसका सम्बन्ध अधिकांशतः किसी न किसी काल–विशेष से है। इसमें वस्तु को उसके गतिशील रूप में देखा जाता है।
2. डॉ. कृष्णलाल का मत हैं–'हिन्दी साहित्य में कथात्मक निबंध हमें तीन रूपों में मिलते हैं। कुछ निबंध स्वप्नों की कथा के रूप में है। यथा केशव प्रसाद सिंह का 'आपत्तियों का पहाड़', लक्ष्मी प्रसाद पाण्डेय का 'कविता का दरबार' इत्यादि।.. दूसरी शैली आत्मचरितों की है जिनमें भावना–वस्तु आदि का मानवीकरण करके उसका चरित्र उसी के शब्दों में सुनाया जाता है। 'इत्यादि की आत्म कहानी', 'दीपक देव का आत्म चरित', 'पुस्तक बोल उठी', आदि इसी प्रकार के निबंध हैं। कथात्मक निबंधों की तीसरी श्रेणी कहानी शैली के निबंधों की हैं। 'राजकुमार हिमागिनी', 'महाराजा सूरज सिंह और बादलसिंह की लड़ाई' इत्यादि इसी कोटि के निबंध हैं। लक्ष्मण गोविन्द आठले का 'वर्षा–विजय' इसी प्रकार का निबंध है।'
3. इस प्रकार के निबंधों में किसी वृतान्त का ब्यौरा दिया जाता है। कथन में कोई विशेष भावुकता नहीं होती, कोई विशेष चमत्कार [illegible] ाता केवल तथ्य सिलसिलेवार रोचक ढंग से कह दिये जाते हैं
4. इस प्रकार के निबंध में कल्पना की प्रधानता रहत[illegible] त कहते समय 'माइन्यूट डिटेल्स' देना सूक्ष्मता का परिचायक
5. वाक्य सामान्यतः छोटे रहते है। प्रतीकों, उपमा[illegible] उत्प्रेक्षाओं और रूपकों का आयोजन नहीं किया जाता। उद्धहरणों और उदाहरणों की अपेक्षा नहीं रहती।
6. उक्त निबंध तथ्य–प्रधान होते हैं। महादेवी के 'अतीत के चलचित्र' के कई अंश विवरणात्मक शैली के अच्छे उदाहरण हैं।
7. लेखक की सफलता इसमें है कि वह विषय का पूरा नक्शा अपने पाठक के मानस–पटल पर सजीवता से अंकित कर दे। यदि किसी यात्रा का विवरण दिया गया है तो जरूरी है कि पाठक भी पढ़कर उसी यात्रा करने

की बात मन में सोचे।

2. वर्णनात्मक–

1. वर्णनात्मक प्रबंधों में किसी एक वस्तु पर निबंध लिखा जाता है यथा पर्वत, नदी या शारदीय सुषमा आदि।
2. इस प्रकार की निबंध रचना में निबंधकार का देश–दर्शन बड़ा व्यापक होना चाहिए। भूगोल, ऋतु आदि का ज्ञान होना अनिवार्य होता है।
3. लेखक के लिए ऐसे विषय में उपलब्ध आनंद का अनुभव भी आवश्यक है। 'वर्षा' पर लिखा हुआ निबंध जभी आनंदपूर्ण है जब कि वर्षा के आनंद का पूर्ण अनुभव लेखक को हो।
4. हिन्दी में वर्णनात्मक निबंधों के दो रूप हैं– 1. व्यास शैली में रचित, 2. समास शैली में रचित।

   समास शैली में रचे गए वर्णनात्मक निबंध में संस्कृत शब्दों की बहुलता सर्वथा अपेक्षित है। 'स्मृति की रेखाएँ (महादेवी वर्मा) में जंगबहादुर नामक पर्वतीय कुली के वर्णन में इसी शैली को अंगीकार किया गया है।
5. निबंधों में पर्याप्त भावुकता रहती है, चमत्कार भी रहता है। कल्पना का प्रयोग खुलकर होता है। वर्णन को प्रभाव सम्पन्न बनाने के लिए लेखक उपमाओं, उत्प्रेक्षाओं की झड़ी लगाता है।
6. निंबधों में चित्रात्मकता का होना अनिवार्य है। शब्द चित्र, ध्वनि–चित्र, गति–चित्र, आदि का प्रयोग लाभदायक होता है।
7. क्रम और व्यवस्था के नियम कठोर नहीं होते।

3. विचारात्मक निबंध–

1. भावात्मक निबधों से नितांत विरल इन निबंधों में तर्क का विशेष सहारा लिया जाता है। यह मस्तिष्क की वस्तु है।

2. शुद्ध विचारात्मक निबंधों का चरमोत्कर्ष वहीं कहा जा सकता है जहाँ एक–एक पैराग्राफ में विचार दबा–दबाकर ठूँसे गये हों ओर एक–एक वाक्य किसी सम्बद्ध विचार–खंड को लिये हो।'

–आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

3. विचारात्मक निबंध दो शैलियों में प्राप्य हैं– समास शैली (उदारणार्थ रामचन्द्र शुक्ल करुणा) व्यास शैली (डा. श्यामसुन्दर दास भारतीय साहित्य की विशेषतायें)

4. प्रत्येक बात तर्कसम्मत एवं प्रमाण पुष्ट होनी चाहिये।
5. विचारात्मक निबंध में उतनी ही अधिक सफलता मिलेगी जितनी उत्सुकता और तत्परता लेखक के हृदय में प्रतिपाद्य सत्य के विरोधी तर्कों के वैज्ञानिक संयत विवेचन द्वारा समाधान करने की होगी।
6. कसावट और क्रम का विशेष महत्व है।
7. उदारहण और उद्धरणों का प्रयोग अपेक्षित है।
8. शैली गम्भीर, शब्द–अर्थ व्यंजक।
9. जिसको शुक्ल जी ने 'श्रम साध्य नूतन उपलब्धि' कहा है वह उपलब्धि पाठकों को ऐसे निबंधों में ही सुलभ है। कविता चिंतन के क्षणों की अनुभूति है। प्रसाद की यह परिभाषा जितनी अच्छी तरह विचारत्मक निबंधों के स्वरूप को व्यक्त करती है उतनी कविता के स्वरूप को नहीं।

4. भावात्मक निबंध–

1. इस प्रकार के निबंधों का सम्बन्ध हृदय से ही है। अतः इनमें रागतत्व की ही प्रधानता है, यहाँ लेखक विषय के तर्क को छोड़कर हृदय की आँखों से देखता है और उससे रागात्मक सम्बन्ध स्थापित कर लेता है।
2. भावात्मक निबंधों में आवेग का प्राधान्य रहता है।
3. लेखक की वैयक्तिकता स्पष्टतः मुखरित रहती है।
4. अनुभूति और कल्पना की प्रमुखता। विचार तत्व तो केवल संतुलन बनाए रखने के लिए ही होता है।
5. लेखक अपने भाव को पाठक के हृदय में प्रविष्ट कराना चाहता है। किसी दृश्य–विशेष अथवा घटना विशेष ने निबंधकार को जिस रूप में प्रभावित किया उसी रूप में वह पाठक को भी प्रभावित करता है। वह अपनी कला द्वारा पाठक के हृदय में अनुभूति का संचार करता है और अपने सम्पूर्ण प्रत्यन को उसी पथ से ले चलता है जिस पथ से रस–परिपाक का उद्देश्य रखने वाली रचना अग्रसर होती है। जिस भावात्मक निबंध को पढ़ने से हृदय में रस का स्रोत न प्रवाहित हो उसमें रचना तत्वों की कहीं न कहीं पर न्यूनता समझनी चाहिये।

जिन निबंधों में रस और भावों की व्यंजना प्रधान रूप से परिलक्षित होती है उन्हें भावात्मक निबंध कहते है। भावात्मक निबंधों में लेखकगण भावावेश में आकर अपनी भावनाओं का एक तूफान–सा खड़ा कर देते हैं। उसके हृदय में रस की एक

धारा–सी उमड़ पड़ती है जो उनकी लेखनी से कागज पर ढल पड़ती है।

–डॉ. श्री कृष्ण लाल

6. भावात्मक निबंध कभी–कभी स्वगत भाषण का भी रूप ले लेता है। जबकि लेखक नाटकीय ढंग से किसी अदृश्य वस्तु या व्यक्ति को सम्बोधन करके अपनी भावनाओं का कवित्वपूर्ण और नाटकीय प्रदर्शन करता है। यथा–मातादीन या आशा लेख (मर्यादा जु. 1919)।
7. भावात्मक निबधों की रचना प्रायः तोन प्रकार की शैलियों में की जाती है–

   1. धारा शैली 2. तरंग शैली 3. विक्षेप शैली।

   धारा शैली :–भाव का प्रवाह निरन्तर बढ़ता रहता है। सरदास पूर्णसिंह के मजदूरी और प्रेम निबधं में इस शैली का प्रदर्शन अनेक स्थलों पर हुआ है। पूर्णसिंह की सच्ची वीरता भी ऐसा ही निबधं है।

   तरंग शैली :–यह शैली धारा शैली और विक्षेप शैली के मध्य की वस्तु है। माखनलाल चतुर्वेदी के साहित्य देवता नामक निबंध में उक्त शैली के दर्शन हो सकते है।

   विक्षेप शैली :–बुद्धि तत्व का बहुत ही अभाव रहता है। भावोद्रेक के कारण जब विक्षेप शैली का लेखक मर्यादा का उल्लंघन कर बैठता है, तब उसमें उच्छड़खलता आ जाती है और उसका निबां प्रलाप की कोटि में गिना जाने लगता है। विक्षेप शैली में भावों का क्रमिक उत्थान–पतन स्पष्ट नहीं होता। भावनाएँ एक निश्चित अनुपात ग्रहण नहीं करतीं।

   विक्षेप शैली के दर्शन वियोगी हरि के साहित्यिक चन्द्रमा और महाराज कुमार रघुबीर सिंह के ताज में होते हैं।
8. इस तरह के निबधों में संकेत द्वारा अर्थ की अभिव्यक्ति का पूर्ण चमत्कार देखने को मिलता है। मर्मस्पर्शिता, सजीवता, ओजस्विता और भाव के अनुसार भाषा का चढ़ाव–उतराव इन सबके द्वारा लेखक पाठक के मन पूरा प्रभाव डालता है।
9. ऐसे निबंधों में भाव की सच्चाई और लेखक की तन्मयता जितनी अधिक रहती है, रचना उतनी ही प्रभावशाली बन पड़ती है।

निबंध शैली और उसकी व्याख्या

आचार्यो ने 'गद्य' को कवियों की कसौटि और 'निबंध' को 'गद्य' की कसौटी माना है– 'गद्यं कवीनां निकर्ष वदन्ति'। 'गद्य' के रूप और उसके विकास की परीक्षा

के लिए आलोचक 'निबंध' साहित्य की विवेचना ..... हैं जिसके अन्तर्गत विषय तथा प्रतिपादन–शैली दोनों की व्याख्या को ग्रहण किया जाता है निबंधकार की रचना में शैलीगत विशेषताओं का निदर्शन करने के लिए किन आधारभूत सिद्धांतों को लेना चाहिए, यह महत्वपूर्ण प्रश्न है। देखा जाता है कि एक व्यक्ति की कृति तथा प्रवृत्ति दूसरे व्यक्ति की प्रकृति तथा प्रवृत्ति से भिन्न होती हैं। अतएव यह स्वाभाविक है कि एक निबंधकार की शैली दूसरे निबधकार की शैली से पूर्णतः स्वतंत्र हो। एक निबंधकार की शैली में भी, देश–काल तथा विषय–भेद आदि के अनुसार तथा उसके समय–समय पर भिन्न–भिन्न प्रकार की मन–तरंगों में मग्न रहने के कारण विभिन्नता आ जाती है। साधारण रूप में 'शैली' की कोई निश्चित संख्या तथा स्वरूप निर्धारित करना कठिन काम हैं। देखा जाता है कि गंभीर और विचारशील लेखकों की शैली विनोद प्रिय लेखकों की शैली से भिन्न होती है। विनोद–प्रिय निबंधकार मनोंरजन तथा चंचलतापूर्ण शैली का प्रयोग करते हैं जब कि गंभीर और विचारशील लेखक गम्भीर तथा विचार–प्रधान शैली का। शैली को देखकर लेखक के व्यक्तित्व का और लेखक के व्यक्तित्व को देखकर उसकी शैली का आभास सहज मिल जाता है। विचारकों का यह कथन कि 'शैली व्यक्ति है और व्यक्ति शैली–Style is the man and man is the style यथार्थ है। व्युत्पत्ति की दृष्टि से 'शैली' शब्द का सम्बन्ध 'शील' से माना जाता हैं। जिसके द्वारा किसी वस्तु का 'शील'–सहज स्वभाव–शैली द्वारा प्रकट किया जाता है। अतः 'निबंध–शैली' से तात्पर्य लिखने के उस ढंग से है जिसके द्वारा कोई निबंधकार अपने विचार तथा अनुभूति प्रकट करता है। प्रश्न यह है कि निबंध–शैली का नामकरण या वर्गीकरण किस आधार पर किया जाय तथा हिन्दी निबंधों में कितनी शैलियों का प्रयोग हुआ माना जाय।

साहित्यकार की अनुभूति का उसकी अभिव्यक्ति से गहरा सम्बन्ध होता हैं। जितनी स्वाभाविक उसकी अनुभूति होगी, उतनी ही पूर्ण तथा सफल उसकी अभिव्यक्ति। लेखक के विचार और अनुभूति अपनी अभिव्यक्ति का मार्ग स्वयं निकाल लेते हैं। इसलिए किसी लेखक की प्रतिपादन–शैली को कृत्रिम अथवा बाहर से चिपकाई हुई नहीं समझना चाहिए। आचार्य श्यामसुन्दरदास ने इसी कारण शैली को विचारों का ऐसा परिधान कहा है जो उससे अलग नहीं किया जा सकता। तात्पर्य यह कि निबंध की शैली को उससे भिन्न मानकर नहीं चलना चाहिए। संस्कृत–आचार्यों ने शैली के स्थान में रीति का प्रयोग किया है। परन्तु रीति से उस वस्तु का बोध नहीं होता जो अब शैली अथवा स्टाइल कहलाती है। उन्होंने लेखन की जिन निर्दिष्ट प्रणालियों को रीति संज्ञा दी है, उनका शैली के रूप में मेल नहीं खाता। अस्तु, रीति के स्थान में अब शैली का प्रयोग किया जाता हैं निबंध लिखने की कितनी शैलियाँ है, इसका ठीक

उत्तर देने के लिए किसी दृढ़ सैद्धान्तिक आधार को ग्रहरण करने की आवश्यकता है। इस सम्बन्ध में श्री जयनाथ नलिन लिखते हैं–शैली का नामकरण भाषा, उसकी अर्थशक्ति और सफलता के आधार पर ही किया जाना ठीक है।.....भाषा के आन्तरिक रूप में अर्थशक्ति और सफलता को लेना चाहिए और बाहरी रूप में शब्द–योजना संश्लिष्टता, आवेग शिथिलता, रीति–विधान आदि को। दोनों के सामंजस्य से शैली की परख होगी। निबंध की भिन्न–भिन्न शैलियों की स्वरूप–व्याख्या के लिए उसके बाह्य तथा आभ्यन्तरिक दोनों रूपों की परख करना आवश्यक है। बाह्य रूप के अन्तर्गत भाषा के भिन्न–भिन्न रूपों ओर विधान को और आभ्यन्तरिक रूप के अन्तर्गत उसकी अर्थ–परम्परा को लिया जायगा। शब्द और वाक्य–योजना, रूप–संकोच और विस्तार, सुबोधता और दुर्बोधता तथा विधान आदि भाषागत विशेषताओं के आधार पर और विचार तथा भाव, शब्द–शक्ति, अर्थ–व्याप्ति, क्रियाशीलता और सशक्तता तथा शिथिलता, प्रभावोत्पादकता आदि आभ्यन्तरिक गुणों के आधार पर निबंध शैली की अनेकरूपता का अनुमान लगाया जा सकता है।

निबंध–लेखक को अपने विचार तथा भाव दूसरों तक पहुँचाने के लिए सार्थक शब्दों की सहायता लेनी पड़ती है। अपनी सफल अभिव्यक्ति के लिए निबंधकार को एक–एक शब्द पर से होकर चलना पड़ता है। उसका प्रधान उद्देश्य शब्दों को एक नियत तथा व्यवस्थित क्रम में रखना होता है। शब्दो को वाक्यों में प्रयोग करने की विविधता के आधार पर निबंध की भिन्न–भिन्न शैलियों की ओर संकेत किया जा सकता है। निबंध की शब्द योजना के आधार पर उसके वाक्यों की बनावट, ध्वनि, शक्ति, गुण वृत्ति आदि का मूल्य आँका जाता है। निबंधकार के शब्दों की दृढ़ नींव पर उसकी भाषा का प्रासाद खड़ा किया जाता है। अस्तु, निबंध–शैली का नामकरण अथवा वर्गीकरण निबंधकार की शब्द–योजना पर आश्रित है। निबंध की शब्द योजना की सफलता–असफलता तथा पूर्णता–अपूर्णता का सम्बन्ध निबंधकार के भाषा–ज्ञान उसकी स्मरण–शक्ति तथा उसके विचारों, भावों तथा कल्पनाओं की संयतता से होता है।

निबंध–शैली की महत्ता तथा विशेषता का ज्ञान निबंधकार के शब्द–भण्डार की परीक्षा द्वारा हो जाता है। निबंध–लेखक की शब्द–योजना अवस्था–भेद से बदलती रहती है। उसकी शब्द–योजना कहीं मनोहारिणी, सशक्त और सफल होती है तो कहीं शिथिल भी हो जाती है। साधारण निबंधकार की रचना में भावों की अपेक्षा शब्दों का बाहुल्य होता है किन्तु उसमें शब्दों की भरमार होने पर भी भावों की अस्पष्टंता ही मिलेगी। मध्यम श्रेणी के निबंध में भावों और शब्दों में सामंजस्य हो जाता है। उत्तम कोटि के निबंध में भाव शब्दों से ऊँचे उठ जाते हैं। निबंधकार का शब्द–संग्रह उसकी शैली में अनेकरूपता उत्पन्न कर देता हैं। तत्सम, तद्भव देशज आदि शब्दों के भिन्न–भिन्न

अनुपात में प्रयोग, लोकोक्ति तथा मुहावरों की स्थिति, विदेशी शब्दों का ग्रहण समस्त, संधिज तथा आंलकारिक शब्दों की छटा आदि के आधार पर निबंधकार की शब्द–योजना उसकी शैली के भिन्न–भिन्न रूप खड़े कर सकती है। यद्यपि भाषा की चरमायुवति शब्द है, किन्तु व्यवहार–पक्ष में वाक्य ही मुख्य होता है। मनुष्य की जिज्ञासा पूरे वाक्य से शान्त होती है। लेखक अपनी रचना सें भिन्न–भिन्न प्रकार के वाक्य रखकर शैलीगत चमत्कार लाने का प्रयास करते है। इस प्रयोजन की सिद्धि के लिए वाक्योच्चय, समीकृत आदि वाक्यों का प्रयोग किया जाता है। आकृति के विचार से वाक्य के तीन भेद किए जाते हैं–साधारण, मिश्रित और संयुक्त। साधारण वाक्य में एक संज्ञा उद्देश्य और एक क्रिया विधेय होती हैं। मिश्रित वाक्य में मुख्य उप–वाक्य एक ही रहता है, पर आश्रित उप–वाक्यों के साथ बहुधा इनके आश्रित उप–वाक्य भी रहते हैं। जब संयुक्त वाक्य के समानाधिकरण उप–वाक्यों में एक ही उद्देश्य अथवा एक ही विधेय या कोई और भाग बार–बार आता है, तब उस भाग की पुनरुक्ति मिटाने के लिए उसे एक ही बार लिखकर संयुक्त वाक्य को संकुचित कर देते हैं। वाक्य में संक्षिप्तता और गौरव लाने के विचार से ऐसे शब्द जिनके अर्थ सहज समझ लिये जा सकते है, छोड़ दिये जाते है। वाक्योच्चय तथ समीकृत वाक्यों का प्रयोग रचना–कौशल की दृष्टि से किया जाता है। वाक्योच्चय को बड़ा प्रभावोत्पादक माना जाता है, क्योंकि उसमें जब तक वाक्य का सम्पूर्ण भाग समाप्त नहीं हो जाता तब तक अर्थ की आकांक्षा श्रोता को सतर्क रखती है। ऐसे वाक्य में श्रोता या पाठक का उत्साह आरम्भ से अन्त तक पूर्ववत् बना रहता है। इसमें विधेय, विशेष्य पूरक–पद फल, कारण आदि पहले ही रख दिये जाते हैं। वाक्यों में शब्दों का संगठन और भाषा की प्रौढ़ता ऐसी होनी चाहिए कि उससे पाठक की उत्कंठा में तीव्रता उत्पन्न हो जाय। जिस वाक्य में संगठन का अभाव है, विन्यास दोषपूर्ण है, तथा एक वाक्यांश कहकर उसे समझाने या स्पष्ट करने के लिए अनेक ऐसे छोटे–छोटे शब्द समूहों का प्रयोग किया गया है, जो प्रायः विशेषणात्मक हों, तो उसके छोटे–छोटे वाक्यांशों की भूल–भुलइयों में मुख्य भाव लुप्त हो जायगा और वाक्य अपनी जटिलता के कारण पाठकों को निरुत्साहित कर उनकी जिज्ञासा मन्द कर देगा तथा उसमें प्रभावोत्पादकता का गुण भी उपस्थित न हो सकेगा। यदि वाक्योंच्चय लम्बा हो जाता है, तो उसमें संघटनात्मक गुणों का अभाव हो जाता है और मनोरंजक होने के स्थान में वह अरुचिकर भी लगने लगता है। वस्तुतः वाक्यों की लम्बाई या विस्तार की सीमा निर्धारित नहीं कि जा सकती। यह तो लेखक के अभ्यास तथा सौष्ठव–कौशल पर निर्भर है। निबंध के विषय के आधार पर उसके वाक्यों की सीमा निर्धारित की जा सकती है। जटिल या दुर्बोध विषयों के लिए छोटे–छोटे वाक्यों का प्रयोग उत्तम है। सरल और सुबोध विषय अपेक्षाकृत

लम्बे वाक्यों द्वारा उपस्थित किए जा सकते हैं। जिन निबंधों में वाक्यों को जान–बूझकर विस्तृत और क्लिष्ट बनाया जाता है, उनसे पाठकों का मन ऊब जाता है और वे समाप्त होते–होते प्रायः असम्बद्ध भी हो जाते हैं। समीकृत वाक्यों के वाक्यांश समान रूप और आकार के होते हैं जिनकी समरूपता शब्दों के उच्चारण अथवा उनकी बनावट से ज्ञात हो जाती है। इनकी आवृत्ति से मन पर बड़ा प्रभाव पड़ता है तथा स्मरणशक्ति को सहायता मिलती हैं। समीकृत वाक्यों में अनुपम प्रभावोत्पादकता होती है जिनमें कुछ–कुछ संगीत के लय–सुर का–सा अनुभव होने लगता है। निबंधकार की वाक्य–योजना में वाक्यांशों के प्रयोग का भी विशेष स्थान है। किसी विचार–शृंखला को उठाकर ओज के सर्वोच्च शिखर तक चढ़ाने के लिए बराबर के वाक्यांशों को प्रयोग उपयुक्त होता है। ऐसा करने से वाक्य में आवेश की मात्रा कम होने नहीं पाती। वाक्याशों तथा विशेषणात्मक शब्दों की संख्या पर भी वाक्यों की समता निर्भर है। निंबध ा–रचना में जिन शब्दों पर जोर देना आवश्यक समझा जाता है, उनको या तो वाक्य के आदि में या अन्त में रखा जाता है। आदि में रखने से उनकी ओर पाठक का ध्यान सबसे पहले आकृर्षित होता है और अन्त में रखने से वे स्मृति–पटल पर अधि ाक काल तक ठहरते है। एक वाक्य में केवल एक भाव या कल्पना को स्थान देना चाहिए किन्तु यदि निबंधकार अनेक बातों को एक ही वाक्य में रखने का प्रयत्न करता है, तो वह खटकनेवाला हो जाता है। तात्पर्य यह कि निबंध की शब्द तथा वाक्य–योजना की विविधता के आधार पर उसकी भिन्न–भिन्न शैलियों का नामरकण किया जा सकता है। रूप–संकोच और विस्तार के आधार पर 'निबंध' की दो स्वंतत्र शैलियाँ बन सकती है। इसी प्रकार भाषा की दुर्बोधता तथा सुबोधता दो स्वतंत्र शैलियों को जन्म देती है। निबंध का कलात्मक रूप–विधान भी उसकी शैली का निर्धारण करने में सहायक होता है। कुछ निबंधकार संक्षिप्त निबंध लिखते है और कुछ विस्तृत। सफल निबंधकार जब किसी विषय पर निबंध लिखना आरम्भ करता है, तो उसको भिन्न–भिन्न परिच्छेदों या प्रघट्टकों में विभाजित करता है, जिससे उसके कार्य में सुविधा हो जाती है। प्रत्येक परिच्छेद में वह विषय के प्रधान–प्रधान अंशों का प्रतिपादन करता है, तथा विषय को अनेक उप–भागों में बाँटकर उसको सुव्यवस्थित रूप देता है। ऐसा करने से निबंध में विचारों की पूर्ण शृंखला उपस्थित हो जाती है। अतः निबंध के कलात्मक रूप–विधान की विशेषताओं के आधार पर भी उसकी अनेक शैलियाँ बनाई जा सकती है।

पहले लिखा जा चुका है कि भाषागत बाह्य विशेषताओं से भिन्न जिन आभ्यन्तरिक गुणों के आधार पर निबंध की शैलियों का वर्गीकरण किया जाता है, उनमें विचार–भाव, शब्द–शक्ति, अर्थ–व्याप्ति, क्रियाशीलता, सशक्तता, शिथिलता, प्रभावोत्पादकता

आदि की गणना की जा सकती है। विचारों और भावों की प्रेरणा को आधार मानकर निबंध की शैलियों का वर्गीकरण कर सकते हैं। इस प्रकार की शैलियाँ निबंधकार के व्यक्तित्व का सच्चा आभास देती है। अभिधा और लक्षणा की अपेक्षा व्यंजना–शक्ति निबंध–शैली को अधिक आकर्षक बनाती है। तथा पाठकों पर स्थायी प्रभाव डालने में सफल होती है। निबंध में शब्द और अर्थ का सम्बन्ध, संयोग, वियोग साहचर्य विरोध ा, अर्थ–प्रकरण, प्रसंग–चिह्न , सामर्थ्य, देश–काल–स्वरभेद आदि के आधार पर लगाकर, शैली के स्वतंत्र रूपों का ज्ञान कराया जा सकता है। माधुर्य, ओज, प्रसाद–गुण, उपनागरिका, परुषा, कोमला वृत्तियाँ और वैदर्भी गौड़ी पांचाली रीतियाँ निबंध–शैलियों के वर्गीकरण के प्राचीन आधार है। माधुर्य गुण के लिए कोमला वृत्ति और वैदर्भी रीति, ओज गुण के लिए परुषा वृत्ति और गौड़ी रीति तथा प्रसाद गुण के लिए उपनागरिका वृत्ति और पांचाली रीति को आवश्यक माना गया है। माधुर्य गुण द्वारा शृंगार, करुणा और शान्त रस, ओजगुण द्वारा वीर, बीभत्स और रौद्र रस और प्रसाद गुण द्वारा सब रसाकें की परिपुष्टि स्वीकार की गई है किन्तु कभी–कभी विशेष प्रसंगों के उपस्थित होने पर इनमें परिवर्तन भी हो जाता है। अब निबंधों की इतनी शैलियाँ सामने आ गई हैं कि उन सबका निदर्शन इनके द्वारा नहीं हो सकता। आज के निबंध में सुर, अर्थ सजीवता या चित्रपूर्णता, रोचकता क्रियाशीलता शिथिलता तथा प्रभावोत्पादकता आदि गुण भी मिलतें हैं। निबंधकार के वाक्यों में योग्यता आकांक्षा और आसक्ति के आधार पर अर्थ की प्रवृत्ति या निवृत्ति शैली की विविधता का बोध कराती है। पश्चिमी आचार्यों ने प्रज्ञात्मक और रागात्मक शैली के दो प्रधान गुण माने हैं। प्रज्ञात्मक गुण शैली की बोधगम्यता और स्पष्टता की ओर और रागात्मक गुण हृदय के भावों की ओर संकेत करता है। लालित्य के विचार से माधुर्य सुस्वरता और कलात्मक विधान को भी शैली के गुणों में सम्मिलित किया गया है।

ऊपर निर्दिष्ट सिद्धान्तों के आधार पर हमने हिन्दी निबंधों की जो भिन्न–भिन्न शैलियाँ मानी हैं, वे इस प्रकार है– व्यास, समास, आवेग, विक्षपे, प्रलोप, व्यग्यं तथा विवेचनात्मक। अब हम इन शैलियों की स्वरूप–व्याख्या करेंगें।

व्यास शैली :–

'व्यास' का अर्थ है विस्तार। व्यास–शैली के अन्तर्गत किसी बात की व्याख्या अथवा प्रतिपादन विस्तारपूर्वक किया जाता है। इसके अन्तर्गत भाषा सरल, सुबोध तथा वाच्यार्थ–प्रधान होती है। जिसमें साधारण वाक्यों की प्रधानता, विचारों की स्पष्टता, कृतित्रमता का अभाव, माधुर्य गुण का प्रभाव तथा निबंधकार के व्यक्तित्व का निजीपन विशेषरूप से मिलता है। कुछ आलोचकों ने 'व्यास' से तात्पर्य केवल कथात्मकता, संगीतात्मकता, उपदेशात्मकता, भाषा की विरलता और शिथिलता का लिया है। वे

सरलता और सुबोधता को ही 'व्यास–शैली' की विशेषताओं में गणना करते हैं। किन्तु व्यास तथा प्रसाद शब्दों में अर्थ–सम्बन्धी कोई विशेष भेद नहीं है, उनके द्वारा प्रायः एक ही रूप का बोध होता है। वर्णनात्मक निबंध भी व्यास–शैली में लिखे जा सकते है। भावात्मक निबंधों में यद्यपि इस शैली का प्रयोग नहीं होता किन्तु प्रयोग किया जाना असम्भव भी नहीं है। बाबू श्यामसुन्दरदास के अधिकंश निबंध व्यास–शैली में लिखे गये हैं।

समास शैली :–

समास का अर्थ संकोच अथवा संक्षिप्तता का है। समास–शैली में कोई बात संक्षेप में नपे–तुले शब्दों द्वारा कही जाती है। इसके अन्तर्गत संस्कृत की तत्सम शब्दावली, वाक्य संयुक्त अथवा मिश्रित भाषा सरल सुबोध और जटिल दोनो प्रकार की अर्थ की गहनता तथा विस्तार, आदि विशेषताओं की गणना की जाती है। भाषा की जटिलता, शाब्दिक फैलाव अर्थ की अव्याप्ति तथा गति की शिथिलता आदि को समास शैली के अन्तर्गत नहीं लेना चाहिए। वस्तुतः समास–शैली को विचारकों, पंडितों, दार्शनिकों तथा गंभीर साहित्यकारों के बुद्धि–विलास का सफल साधन समझना चाहिए। विचारात्मक निबंधों में व्यास और समास दोनों शैलियों का प्रयोग किया जाता है। शुक्लजी के विचारात्मक निबंध समास–शैली में लिखे गये हैं।

आवेग शैली :–

इसमें हृदय के भावों का उद्‌गार प्रवाह–रूप में होता है। किसी विशेष परिस्थिति में हृदय स्थित भाव इतनी तीव्रता के साथ उमड़ने लगते हैं कि निबंधकार उनको रोक रखने में असमर्थ हो जाता है। इसमें भाषा के सौन्दर्य के स्थान में भावाकान्त हृदय की उथल–पुथल की दशा का विशेष स्थान होता है। इसमें संयुक्त और मिश्रित वाक्यों के स्थान में ऐसे छोटे–छोटे सरल वाक्यों की प्रधानता होती है जिनकी योजना में किसी नियम के पालन का आग्रह नहीं होता। वाक्य छोटे–बड़े पूर्ण–अपूर्ण तथा सरल और वक्र सब प्रकार के होते हैं। "उनमें कहीं क्रियाओं का लोप मिलेगा और कहीं विशेषण ही क्रिया का रूप धारण कर लेगा।" भावात्मक निबंधों की अभिव्यक्ति इस शैली में सफलतापूर्वक होती है। इसको धारा अथवा प्रवाह–शैली भी कहते हैं, किन्तु वर्तमान आलोचकों ने इसको आवेग संज्ञा दी है। उनका कहना है कि "आवेगग में जो मानसिक क्रिया–प्रतिक्रिया और हृदय–मंथन का निश्चित स्वरूप पाठक के सामने आता है, –'धारा' और 'प्रवाह' में नहीं।"

विक्षेप शैली :–

जब निबंधकार उमड़ती हुई भावधारा को प्रवाह के रूप में व्यक्त करने में

असमर्थ हो जाता है, तो उसकी अभिव्यक्ति रूक–रूककर की जाती है। इस शैली में भाव उलझ–पुलझकर आगे बढ़ते हैं। इसमें पहला भाव समाप्त नहीं हो पाता कि दूसरा भाव उमड़ आता है और इस प्रकार भावों की स्वाभाविक गति में बाधा उपस्थित हो जाती है। भावात्मक निबधों में आवेग और विक्षेप दोनों शैलियों का प्रयोग किया जाता है। अस्तु, विक्षेप–शैली में भाषा अव्यवस्थित वाक्य–योजना अनियमित, प्रवाह शिथिल, तथा भावों का विकास अस्वाभाविक मिलता है।

प्रलाप शैली :–

बंगला साहित्य के प्रभाव से हिन्दी में प्रलाप–शैली का आरम्भ हुआ और अब इसका प्रयोग आधिकाधिक बढ़ता जा रहा है। इसमें भी भाषा अव्यवस्थित और विचार असम्बद्ध होते है। इसमें लेखक की मानसिक स्थिति पागल व्यक्ति की सी होती है, जैसे पागल व्यक्ति की बकवास में भावों का कोई तारतम्य नहीं होता उसी प्रकार प्रलाप–शैली में लिखे गये निबंधो में भावों की भीड़ में कोई क्रम नहीं होता। इस शैली का प्रयोग केवल भावात्मक निबंधों में हो सकता है। कुछ आलोचकों ने विक्षेप, प्रलाप और तरंग शैलियों को एक ही शैली के भिन्न–भिन्न नाम माना है। वस्तुतः उनमें स्वरूप–सम्बन्धी इतना सूक्ष्म भेद हैं भी नहीं। इनमें भाव–व्यंजना का अधिक प्रयोग होने से प्रभावोत्पादकता विशेष रूप से होती है।

विवेचनात्मक शैली :–

इसमें भाषागत सौन्दर्य की अपेक्षा मत–प्रतिपादन को विशेष स्थान मिलता है। विवेचनात्मक निबंधों से निबंधकार विषय की व्याख्या नहीं करता, प्रत्युत खण्डन–मण्डन तर्क–वितर्क तथा परीक्षाद्वारा किसी तथ्य की पुष्टि करता है। विवेचनात्मक शैली द्वारा जब निबंधकार किसी विषय वस्तु का प्रतिपादन करता है, तो उसके लिए विशिष्ट शब्दों का प्रयोग करता है। अपने लक्ष्य की सिद्धि के लिए वह जिस भाषा को ग्रहण करता है, उसमें आकार की संक्षिप्तता तथा अर्थ की व्याप्ति विशेष रूप से मिलेगी। पं. रामचन्द्र शुक्ल के अधिकांश निबंध विवेचनात्मक शैली में लिखे गये हैं। विवेचनात्मक शैली में लिखे निबंधों को पढ़कर पाठक जिस परिणाम पर पहुँचता है, उसके लिए निबंधकार की विवेचना–पद्धति उसका मार्ग सरल कर देती है। समास–शैली के निबंधों में पाठक के समक्ष जिस विषय की व्याख्या की जाती है, उसकी अनुभूति के लिए पाठक निबंधकार की तर्क प्रणाली की ओर अधिक आकर्षित नहीं होता। उसके लिए पाठक अपनी तर्क–प्रणाली से सहायता लेता है।

व्यंग्य–शैली :–

इस शैली में शब्द और अर्थ दोनों का चमत्कार होता है। निबंधकार के शब्द

केवल वाच्यार्थ का बोध नही कराते, वरन् व्यंग्यार्थ तक पहुँचने के लिए पाठक को पूरी सहायता करते हैं। व्यंग्य शैली में लिखे निबंधों में जिन चमत्कारपूर्ण शब्दों का प्रयोग किया जाता है, उनसें तीन भिन्न–भिन्न प्रकार की शैलियों का निर्माण होता है। जिन निबंधों में कठोर तथा चुभनेवाले शब्दों का प्रयोग किया जाता है, वे तीखी शैली में वर्णित कहलाते है। जिनमें मीठे तथा आलंकारिक शब्दों द्वारा व्यापक तथा प्रभावपूर्ण अर्थों की उपलब्धि कराई जाती है, वें श्लेषात्मक शैली के निबंध कहलाते है। व्यंग्य–शैली का तीसरा रूप वह है जिसमें शब्दों का चमत्कार अर्थ–चमत्कार की अपेक्षा अधिक आकर्षक होता है। इसमें सरल और सुबोध वाक्यों का प्रयोग किया जाता है तथा इसका उद्देश्य मनोरंजन करना होता है। व्यंग्य शैली के निबधंकारों में श्री बालकृष्ण भट्ट तथा श्री बालमुकुन्द गुप्त का विशेष स्थान है।

1.5 निबंध का विकास

साहित्यिक विधा के रूप में निबधं आधुनिक युग की देन है। आधुनिक युग में भारतेन्दु से लेकर आज तक निबंध का विकास निरन्तर अप्रतिहत गति से हो रहा है। इस विकास के मूल मे कई कारण कारणीभूत है। सर्वप्रथम तो यह कि आधुनिक युग विज्ञान का युग है, सभ्यता के विकास का युग है। विद्वानों का कहना है कि ज्यों–ज्यों आधुनिक सभ्यता विकसित होती जा रही है त्यों–त्यों कविता का ह्रास और गद्य का विकास होता है। कहने को वाद–विवाद में पड़कर हम कुछ भी कहें किन्तु यह एक सच्चाई है कि कविता का ह्रास हुआ हो या न हुआ हो, गद्य का विकास अवश्य हुआ है। गद्य साहित्य आज अनेकमुखी हो गया है। नई–नई विधाएँ जन्म ले रही है। बोध कथा, लघु कथा, संस्मरण रेखा चित्र रिपोर्ताज आदि अनेक नए काव्य रूप अपना आकार ले रहे है। गद्य के विकास की श्रेष्ठतम उपलब्धि है निबंध का विकास। आज निबां समूचे ज्ञान–विज्ञान को अपनी चादर में लपेटे हुए हैं।

निबंध के विकास का दूसरा कारण है समाज में जनवादी भावनाओ का विकास। राजतन्त्र में नहीं अपितु जनतन्त्री पुणयवस्था में ही निबधं का विकास होता है। जनतन्त्री समाज पद्धति मे जनता के अनके प्रश्न एवं अनेक समस्याएँ है। उन समस्याओं पर विचार–विवेचन करना हैं तो निबधं को अपनाना ही होगा और यों यह स्पष्ट है कि निबंध का विकास समय की माँग एवं स्थिति की पुकार का सशक्त उत्तर है। सिद्धान्त रूप में हमारी यह स्थापना है कि ज्यों–ज्यों किसी समाज में सामाजिक और राजनीतिक चेतना का विकास होगा त्यों–त्यों उस समाज में निबधं का विकास होता रहेगा–जितना व्यापक जीवन क्षेत्र होगा उतना ही विकसित और समुन्नत निबंध साहित्य होगा।

स्पष्ट है कि हिन्दी के विकास में उक्त दोनों ही कारण सक्रिय रहे हैं।

हिन्दी निबंध के विकास के सम्यक् अध्ययन के लिए उसे कुछ कालखण्डों में विभक्त करना होगा। सुविधा के लिए विकास अवधि को चार युगों में विभाजित किया जा सकता है–भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग, शुक्ल युग, शुक्लोत्तर अर्थात् वर्तमान युग। प्रो. जयनाथ नलिन ने अपनी दृष्टि से इस अवधि को चार युगों में विभाजित किया है– भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग, प्रसाद युग और प्रगतिवाद युग। प्रो. नलिन का यह नामकरण स्वीकार नहीं किया जा सकता। प्रथम दो युगों का नामकरण तो सही है, किन्तु तीसरे युग को प्रसाद युग कहना तर्क संगत नहीं लगता। यद्यपि प्रसाद जी कफछ निबंध अवश्य लिखे तथापि एक निबंधकार के रूप में उनकी प्रतिष्ठा सर्वग्राही नहीं है। यह स्थान पं. रामचन्द्र शुक्ल को ही सुलभ है। चौथे युग को प्रगतिवादी युग कहना भी शंकास्पद लगता है–क्या आज केवल प्रगतिवाद निबंध ही लिखे जाते हैं? आज प्रगतिवादी साहित्य–सिद्धांत के अतिरिक्त समाज में ऐसे विषयों का सर्वथा अभाव है जिन पर निबंध रचना असम्भव लगती है? क्या आज, जबकि प्रगतिवाद एक वाद के रूप में स्वयं ही आउट आफ डेट है, वर्तमान युग को प्रगतिवादी युग कहना न्यायसंगत होगा?

उक्त चारों कालो में निबंध के क्षेत्र में दीखने वालो प्रवृत्तियों का उल्लेख हम यहाँ करेंगें।

भारतेन्दु युग –

भारतेन्दु युग हिन्दी के निबंध के विकास का प्र... चरण है। बालक चलना सीख रहा है, बोलना सीख रहा है। चलना सी... बोलना सीखने में जिन कठिनाईयों और जिन अवस्थाओं का सामना बच्चों ...ा होता है वहीं सब इस युग में निबंध के साथ हुआ। यहाँ हमें यह स्मरण ... ा की इस युग में निबंध ा का जन्म किसी बाह्य प्रभाव या प्रेरणा से नहीं हुआ क ...हित्यिक फैशन के रूप में भी उसका चलन नहीं हुआ। इस जन्म के मूल में ...ा युग की अनिवार्य आवश्कता ही कार्यरत रही हैं। डा. गुलाब राय ने स्वीकार किया है कि उसका जन्म परिस्थिति की आवश्यकताओं और हृदय की उमंग से हुआ है। उस युग का निंबध–साहित्य वाणी का विलास था अवश्य किन्तु उसका सम्बन्ध तत्कालीन राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों से था। डॉ. गुलाब राय ने इस काल को शैशवकाल और लालन काल कहा हैं। लेकिन इस शैशवकाल में भी निबंध की स्थिति बहुत दयनीय नहीं थी। माना कि उसमें गम्भीरता कम थी, मनोरंजन और चमत्कार प्रदर्शन ही अधिक था किन्तु ऐसा कौन है जो कहेगा कि यह चमत्कार प्रदर्शन निस्सार था–उसमें चटपटेपन के साथ पौष्टिकात भी थी।

भारतेन्दु, बालकृष्ण भट्ट, पं. प्रताप नारायण मिश्र, बदरी नारायण चौधरी प्रेमघ

न लाला श्रीनिवास दास, पं. राधाचरण गोस्वामी और बा. बालमुकुन्द गुप्त–इस युग के प्रमुख निबंध लेखक हैं।

इस युग की सामान्य प्रवृत्तियाँ निम्न प्रकार है :–

1. इस काल के निबंध, निबंध न होकर लेख ही अधिक होते थे। निबंधत्व का अभाव प्रायः इस युग में मिलता है।
2. इस युग के निबंध का विकास 'पत्र–कला' से सम्बन्धित है। डॉ. सत्येन्द्र का कहना है कि यह सभी निबंध साधारण किसी सामयिक समस्या पर नोटवत् है, जिनमें स्वतंत्र निबंध कला के बीज पैदा हो गये हैं। 'हिन्दी–प्रदीप', 'ब्राह्मण', 'आनन्द कादम्बिनी', 'बंगवासी', भारत मित्र आदि पत्रों ने निबंध साहित्य की बहुत अधिक गति प्रदान की है।
3. अनेक सामान्य विषयों यथा वृद्ध, भौंह, आँख, कान आदि पर निबंध रचना हुई।
4. देश की हिन्दू परम्परा, सामाजिक ओर राजनीतिक जागरण राष्ट्र प्रेम, धार्मिक रूढ़ियों का संस्कार आदि बाते ही इन निबंधों का विषय बनीं। अँग्रेजी की कूटनीति को इस युग के निबंधकार अच्छी तरह समझने लगे थे।
5. हास्य, व्यंग्य, विनोद की प्रवृत्ति इन निबंधों में साफ दिखाई देती है।
6. निवेयक्तिकता ओर वैयक्तिगत तटस्थता इस युग के निबंधों में नहीं मिलती।
7. विषय का पर्याप्त विवेचन निबंधों में मिलता है किन्तु विवेचन की गम्भीरता और गहराई इन निबंधों मे कम ही मिलती है।
8. ये लोग नितान्त उपदेशादी भी न थें। इस काल के निबंधों में एक सजीवता और जिन्दादिली के दर्शन होते है।

—डॉ० गुलाब राय

9. व्याकरण सम्बन्धी स्वच्छता और शुद्धता इन निबंधों में नहीं मिलती।

द्विवेदी युग –

'शैशव' और 'लालन' युग गया तो शिक्षण का युग आया। शिक्षण काल में सहज–सँभाल के साथ–साथ प्रताड़ना का काम भी होता है। 'खिलायेंगे सोने का ग्रास देखेंगे सिंह की नजर' यह लोकोक्ति इस युग पर ठीक बैठती है। द्विवेदी जी ने प्रोत्साहन भी पूरा दिया और प्रताड़ना भी पूरी। वह एक सच्चे संरक्षक थे। इसी से द्विवेदी युग को शिक्षण का युग कहा गया।

महावीर प्रसाद द्विवेदी माधव प्रसाद मिश्र, गोविन्द नारायण मिश्र, चन्द्रधर शर्मा गुलेरी गोपाल राम गहमरी ब्रजनंदन सहाय, पद्म सिंह शर्मा, अध्यापक पूर्णसिंह, डॉ.

श्यामसुन्दर दास आदि इस युग के प्रमुख निबंध लेखक है।

इस युग के निबंध साहित्य साहित्य की विशेषताएँ इस प्रकार हैं :–

1. निबंध के क्षेत्र में स्वतंत्र एवं मौलिक निबंध रचना के साथ–साथ अन्य भाषाओं के निबंधों के अनुवाद करने की ओर भी ध्यान गया। अंग्रेजी के बेकन और मराठी के चिल्लूणाकर के निबधो का अनुवाद इस युग में हुआ।
2. इस युग मे दो प्रकार के निबंध लिखे गए– विषय प्रधान और व्यक्ति प्रधान। दोनों तत्वों का उचित समन्वय सरदार पूर्णसिंह को छोड़कर और किसी लेखक में नहीं मिलता।
3. द्विवेदी जी के समय में उपयोगिता के साथ–साथ ज्ञान विस्तार की ओर भी प्रवृत्ति आई और उनकी प्रेरणा से ऐतिहासिक पुरातत्व सम्बन्धी एवं आलोचनात्मक लेख लिखे गये।

–डॉ. गुलाब राय

4. इस युग की एक विशेषता यह है कि इस युग में साहित्य विवेचन की ओर अधिक ध्यान गया और साहित्यिक निबधों की परम्परा पड़ी।

–जयनाथ 'नलिन'

5. विचारात्मक निबंधों का ही अधिक चलन इस युग में हुआ। विचारों में कुछ–कुछ गहराई भी दीखने लगी थी। भावात्मक निबंध तो केवल पूर्णसिंह ने ही लिखे है।
6. इस युग के निबधों की सबसे बड़ी उपलब्धि है भाषा का परिमार्जन, व्याकरण सम्मत भाषा का चलन हिन्दी निबंधों में द्विवेदी जी के सद्–प्रयत्नों से होने लगा था।
7. इस युग के निबंधों में भारतेन्दु युग की चपलता, जिंदादिली, मौलिकता और नवीनता के दर्शन नहीं होते। भारतेन्दु युग का निबधं द्विवेदी युग में अब किशोर हो गया था। उसकी समझ बढ़ने लगी थी–उसे अपने दायित्व का कुछ–कुछ अनुभव होने लगा था।

शुक्ल युग –

रामचन्द्र शुक्ल का आगमन हिन्दी निबंध के लिए एक अमिट वरदान सिद्ध हुआ। उनके हाथों 'हिन्दी निबंध को जवानी और प्रौढ़ता मिली' ऐसी प्रौढ़ता जिसे कभी जरा नहीं आती। चिन्तामणि का प्रकाशन निबंध के विकास में एक महत्वपूर्ण घटना है। 'व्यक्ति' और 'विषय' का अपूर्व मिश्रण उनके निबंधों में मिलता है। 'विषय' पक्ष

में चिन्तन की मौलिकता, विवेचन की गम्भीरता विश्लेषण की सूक्ष्मता और शैली की प्रौढ़ता और 'व्यक्ति' पक्ष में लेखक की अपनी रूचि–अरूचि आशा–आकांक्षा आचार–विचार आदि सभी बातें उनमें हमें मिलती है। डॉ. गणपति चन्द्र का कथन ध्यान देने योग्य हैं– 'भारतेन्दु युग की मौलिकता उनमें है, किन्तु वह उसके छिछलेपन से दूर है, द्विवेदी युग की विचारात्मकता उनमें है किन्तु वैसी शुष्कता का उनमें अभाव है।'

रामचन्द्र शुक्ल, जयशंकर प्रसाद, राय कृष्ण दास, गुलावराय, शान्ति प्रिय द्विवेदी, वियोगी हरि, माखनलाल चतुर्वेदी पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी रघुवीर सिंह आदि शुक्ल युग के प्रमुख निबंधकार हैं।

इस युग के निबंध साहित्य की प्रमुख विशेषतायें इस प्रकार है :–

1. इस युग में निबंधों का विचार पक्ष बहुत ही प्रौढ़ हो गया। विचार तत्व के विवेचन में सूक्ष्मता आती चली गई।
2. स्वतंत्र एवं मौलिक विचार–चिन्तन इन निबंधों में देखने को मिलता है। संस्कृत इतिहास और मनोविज्ञान भी इस युग में निबंध के विषय–क्षेत्र मे आ गये।
3. निजी अनुभूतियों और भावनाओं अर्थात् व्यक्तित्व के स्पर्श से भी इस युग के निबंध नहीं बच पाये।
4. द्विवेदी युग में पड़ी साहित्यिक अर्थात् आलोचनात्मक निबंधों की परम्परा अब और अधिक विकसित होने लगी।
5. शैलियों के विकास और उनकी विविधता की दृष्टि से भी यह युग बहुत महत्वपूर्ण है। सभी शैलीयाँ अपने विकसित रूप में इस युग के निबंध में मिल जायेंगी।

शुक्लोत्तर युग अथवा वर्तमान युग :–

यद्यपि शुक्ल युग के बहुत लेखक अभी भी जीवित है और वे कभी–कभी निबंध लिखते भी रहते हैं तथापि उनमें से अधिकांश का प्रतिनिधि निबंध साहित्य शुक्ल युग में ही रचा गया है।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, राहुल डॉ. नगेन्द्र, महादेवी वर्मा, डॉ. देवराज, डॉ. रामविलास शर्मा, जैनेन्द्र कुमार, रामवृक्ष बेनीपुरी कन्हैयालाल मिश्र, प्रभाकर, प्रभाकर माचवे, शिवदान सिंह चौहान, अमृतराय, धर्मवीर भारती, डॉ. कन्हैयालाल सहल, डॉ. विनय मोहन शर्मा, शची रानी गुर्ट, रांगेय राघव, डॉ. प्रेमनारायण टण्डन इस युग के प्रतिनिधि निबधकार हैं।

इसी के साथ हिन्दी में निबंधकारों की एक नई पीढी भी कार्यरत है। इस नई पीढ़ी में सत्यनारायण मिश्र, अखिल विनय, डॉ. रामचरण महेन्द्र राज कुमार शर्मा,

वीरेन्द्र कुमार जैन धनंजय वर्मा, श्याम सुन्दर मिश्र, जीवन प्रकाश जोशी जयनाथ नलिन, विजय शंकर आदि लेखकों के नाम उल्लेखनीय है। इस युग के निबंधों की विशेषताएँ निम्न प्रकार हैं :–

1. इस युग के निबंध विषय की विविधता में शुक्ल युग में बहुत ही आगे है। राजनीति–जगत् में उदित होने वाले नए सिद्धान्तों और सामाजिक जीवन में होने वाले अनेक परिवर्तनों ने निबंध को बहुत से नए विषय दिए। मनोविज्ञान, इतिहास, विज्ञान अर्थशास्त्र आदि क्षेत्र में होने वाले प्रगति ने भी हिन्दी निबंध को विषय–वस्तु की दृष्टि से प्रभावित किया है।
2. शैली की दृष्टि से भी अनेक प्रयोग इस युग में होने लगे। संस्मरण और कथात्मक कोटि के निबंध जिनका जन्म कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर तथा महादेवी प्रभृति लोगों के हाथों हुआ था आज और आगे बढ़ गई है। इस प्रकार के निबंध जनता में बड़े लोक प्रिय होते जा रहे हैं।
3. एक निबंध में किसी न किसी तथ्य की स्थापना होनी ही चाहिए, इस बात को आज हर निबंधकार समझने होगा–
    1. विदेशी विद्वानों के उद्धरणों को अनावश्यक महत्व प्रदान कर लेखक अपना पाण्डित्य दिखाना चाहता है। परिणामतः हिन्दी निबंधकार की मौलिक चिन्तन–शक्ति समाप्त होती जा रही हैं।
    2. कुछ निबंधों में वैयक्तिकता का आधिक्य रहता है और कुछ में इसका सर्वथा लोप। दोनों ही सीमाओं से हिन्दी निंबध को बचाना चाहिए।
    3. कविता, कहानी आदि की भाँति निबंध का स्वतंत्र विकास नहीं हो पा रहा है। स्कूल, कॉलिज और विश्वविद्यालय के कन्धों पर चढ़ कर वह चल रहा है। इसी से आज की निबंध जीवन्त कम है, अकेडेमिक अधिक।
    4. पुस्तकों की बात छोड़ दें तो पत्र–पत्रिकाओं में छपने वाले निबंधों का स्तर बहुत गिर गया है। लोग गीतों को लेकर लिखे जाने वाले निबंधों में गम्भीरता बहुत कम मिलती है।

इन सब बातों के बाद भी यह स्पष्ट है कि भारतेन्दु से लेकर आज तक हिन्दी निबंध ने पर्याप्त प्रगति की है और यह प्रगति किसी भी विदशी भाषा की प्रगति से, समय और स्थिति को ध्यान में रख कर देखने पर कम नहीं लगती।

बोध प्रश्न–

1. निबंधों के प्रकार बताइए।

.....

.....

.....

.....

.....

2. विवरणात्मक निबंध को समझाइए।

.....

.....

.....

.....

3. भावात्मक निबंध को समझाइए।

.....

.....

.....

.....

1.6 इकाई सारांश

जब हम साहित्यिक चर्चा में निबंध का नाम लेते हैं तब हमारे मन मे उसका एक परिसीमित तथा किसी सीमा तक निर्धारित लक्षण रहता है तब निबंध से हमारा आशय साहित्य की उस विधा से होता है जिसका लक्ष्य साहित्यिक मूल्य विशेष होता है।

निबंध का प्रमुख लक्ष्य है पाठक का आनन्द देना। निबंध के सभी अंगों तथा उसके सभी उपकरणों का प्रमुख उद्देश्य आनन्द प्रदान ही होना चाहिए। निबंध में यह शक्ति होनी चाहिए कि वह पाठक को आनन्दित कर दे जिससे वह उसके अंतिम शब्द तक पहुँच जाय। निबंध पढ़त समय निबंध से उत्पन्न हुई स्वप्न मुद्रा से जागना अनुपयुक्त होगा किन्तु इस काम को विरले ही निबंधकार कर पाते हैं।

1.7 अपनी प्रगति जाँचिए

1. निबंध के स्वप्न पर प्रकाश डालिए।

.....

.....

.....

.....

.....

2. निबंधों के वर्गीकरण को समझाइए।

.....

.....

.....

.....

3. निबंधों की शैली को विस्तार से समझाइए।

.....

.....

.....

.....

4. निबंध के विकास को समझाइए।

.....

.....

.....

.....

1.8 नियत कार्य/गतिविधियाँ

इस इकाई को समझने के लिए अनेक लेखकों द्वारा लिखे गए हिन्दी साहित्य के इतिहास एवं निबंधों के स्वरूप विकास, प्रकार पर लिखी गई विविध समीक्षकों की पुस्तकों का सहारा लिया जा सकता है।

1.9 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद आप कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा कुछ बिन्दुओं पर स्पष्टीकरण की माँग कर सकते है। यदि हाँ तो उन बिन्दुओं को नीचे अंकित कीजिए।

1.9.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

1.9.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

1.10 सन्दर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1. हिन्दी साहित्य का इतिहास – आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
2. हिन्दी साहित्य – डॉ. श्याम सुंदरदास
3. हिन्दी साहित्य का इतिहास – डॉ. नगेन्द्र
4. चिंतामणि – आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

1.11 बोध प्रश्नों के उत्तर

1. देखिए 1.4
2. देखिए 1.4 का 1
3. देखिए 1.4. का 4

इकाई–2

शुक्ल पूर्व हिन्दी के प्रमुख निबंधकार एवं उनके निबंधों की विशेषताएँ

इकाई संरचना–

2.1 उद्देश्य
2.2 प्रस्तावना
2.3 प्रमुख निबंधकार
2.3.1 भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र
2.3.2 पं. प्रतापनारायण मिश्र
2.3.3 श्री बदरी नारायण चौधरी 'प्रेमघन; (विचारात्मक निबंध)
2.3.4 पं. अम्बिकादत्त व्यास
2.3.5 बालमुकुन्द गुप्त
2.3.6 पं. महावीर प्रसाद द्विवेदी
2.3.7 बाबू श्यामसुंदर दास
2.3.8 पं. गोविन्द नारायण मिश्र
2.3.9 पद्मसिंह शर्मा
2.4 इकाई सारांश
2.5 अपनी प्रगति जाँचिए
2.6 नियत कार्य/गतिविधि
2.7 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु
2.7.1 चर्चा के लिए बिन्दु
2.7.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु
2.8 संदर्भ/अतिरिक्त पाठन सामग्री
2.9 बोध प्रश्नों के उत्तर

2.1 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई में शुक्लपूर्व हिन्दी के प्रमुख निबंधकारों एवं उनके निबंधों की

विशेषताओं की विवेचना की गई है। इन निबंधकारो की विस्तार से अध्ययन प्रस्तुत है, जिसे सरलता से समझा जा सकेगा।

2.2 प्रस्तावना

शुक्लपूर्व हिन्दी के अनेक प्रमुख निबंधकार हैं– भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने साहित्य के प्रायः सभी क्षेत्रों में रचना के रूप में अपनी प्रतिभा को उजागर किया है। भारतेन्दु जी सर्वश्रेष्ठ निबंधकार भी हैं। इन्हें अतिरिक्त भी अनेक निबंधकारों ने निबंध साहित्य में अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया है। इन निबंधकारों का हिन्दी साहित्य के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान है।

2.3 प्रमुख निबंधकार

2.3.1 भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र–

भारतेन्दु हरिशचन्द्र जी में सर्वतोमुखी प्रतिभा थी। उन्होंने साहित्य के प्रायः सभी क्षेत्रों में रचना के रूप में अपनी प्रतिभा को प्रगट किया है। उन्होंने काव्य, उपन्यास, कहानी नाटक और निबन्ध आदि साहित्य के सभी अंगों पर महत्वपूर्ण रचनाएँ की हैं। उनकी रचनाओं का हिन्दी साहित्य के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान है। उनकी रचनाएँ कला की दृष्टि से सर्वोत्तम तो हैं ही, साथ ही उनसे हिन्दी साहित्य के इतिहास के उस आदि स्थल पर प्रकाश पड़ता है, जहाँ से हिन्दी साहित्य के इतिहास के आदि स्रोत ने नव शक्ति धारण करके आगे बढ़ना प्रारम्भ किया।

जहाँ तक निबंधों का संबंध है, भारतेन्दु जी ने अधिकांश निबंध वन–पत्रिकाओं के लिए लिखे थे और उन्हीं में छपे को इन निबंधों का वर्गीकरण कई दृष्टियों से किया जा सकता है। वस्तु विषय की दृष्टि से, ऐतिहासिक, सर्वेक्षणात्मक, चारित्रिक, धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक, यात्रा संबंधी, प्रकृति संबंधी व्यंग्य हास्य प्रधान एवं आत्मकथा संबंधी।

इन सब निबन्धों में विचारों की अपेक्षा भावों का प्रदर्शरन अधिक आकर्षक है। इनके ऐतिहासिक निबंधों में 'काश्मीर–कुसुम', 'उदयपुरोदय', बादशाह–दर्पण', 'महाराष्ट्र का इतिहास', 'बूंदी का राजवंश', 'कालचक्र', तथा 'अकबर और 'औरंगजेब', आदि; जीवन–चरित–सम्बन्धी लेखों में सूरदास, जायदेव, मुहम्मद, फ़ातिमा, लार्ड मेयो, राजाराम शास्त्री, एक कहानी, कुछ आप–बीती कुछ जग–बीती; हास्य और व्यंग्य लेखों में कंकड़–स्तोत्र, अंग्रेज स्तोत्र, मदिरा स्तोत्र, स्त्री–सेवा पद्धति, पांचवें पैगम्बर, स्वर्ग में विचार–सभा का अधिवेशन, लेवी प्राणलेवी, जाति–विवेकिनी सभा, सर्व जाति गोपाल की आदि; साहित्यिक निबंधों में सरयूपार की यात्रा, मेहदाबल की यात्रा, लखनऊ की यात्रा, हरद्वार की यात्रा, वैद्यनाथ की यात्रा, ग्रीष्म ऋतु, हिन्दी भाषा, दिल्ली दरबार

दर्पण आदि; सांस्कृतिक निबन्धों में तदीय सर्वस्व, वैष्णवता और भारतवर्ष, भारतवर्षोन्नति कैसे हो सकती है, ईशू खृष्ट और ईश कृष्ण आदि; पुरातत्व–सम्बन्धी निबन्धों में रामायण का समय, अकबर और औरंगजेब, मणिकर्णिका तथा काशी उल्लेखनीय हैं। संगीतसार, मदालसा उपाख्यान, सम्पादक के नाम पत्र, जातीय संगीत और खुशी इनके अन्य निबन्ध हैं जो भिन्न–भिन्न विषयों पर लिखे गए हैं। इनके ऐतिहासिक निबन्धों में भावोत्तेजक घटनाओं का शिक्षात्मक महत्व है। जीवन–चरित–सम्बन्धी लेखों में सुनी–सुनाई बातों और घटनाओं का वर्णन है। उनमें पूरी–पूरी रोचकता और साहित्यिकता है। सांस्कृतिक निबन्धों में तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों का चित्र उपस्थित किया गया है। इनके साहित्यिक निबन्धों में यात्रा–सम्बन्धी विवरण पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं, जिनमें उनकी सूक्ष्म–निरीक्षण प्रवृत्ति और स्वच्छन्द प्रकृति का पता चलता है। हास्य और व्यंग्यात्मक निबन्धों में समाज–सुधार और संस्कार के उद्देश्य से हास्य और व्यंग्य को प्रधानता दी गई है। इनमें शब्दगत और अर्थगत दोनों प्रकार का व्यंग्य मिलता है; किन्तु हास्य की अपेक्षा इनका व्यंग्य अधिक कटु तथा मार्मिक होता है। यथा–

"हे अंग्रेज! हम तुमको प्रणाम करते हैं।"

तुम नाना गुण विभूषित सुन्दर कान्ति विशिष्ट, बहुत संपदयुक्त हो; अतएव हे अंग्रेज! ळम तुमको प्रणाम करते हैं। तुम हर्ता शत्रुदल के; तुम कर्ता आईनादि के; तुम विधाता नौकरियों के; अतएव हे अंग्रेज! ळम तुमको प्रणाम करते हैं। तुम समर में दिव्यास्त्रधारी, शिकार में बल्लमधारी, विचारागार में अर्ध इंचि परिमित व्यास विशिष्ट बेत्रधारी, आहार के सयम कांटा चिमचधारी; अतएव हे त्रिमू! हम तुमको प्रणाम करते हैं।"

आत्मचरित–सम्बन्धी निबन्धों में इनकी सूक्ष्म दृष्टि मानव प्रकृति को समझने और उसकी अभिव्यक्ति करने में बहुत सफल हुई है। ग्राम–गीतों की रचना के लिए प्रोत्साहन देकर भारतेन्दुजी ने अपने उदार व्यक्तित्व का परिचय 'जातीय–संगीत' निबन्ध में दिया। 'खुशी' शीर्षक निबन्ध उर्दू भाषा और नागरी लिपि में लिखा गया, जो उनके उर्दू–निबन्ध–लेखन का अच्छा उदाहरण है। तात्पर्य यह कि भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने भिन्न–भिन्न प्रकार के अनेक निबन्धों द्वारा अपने समकालीन समाज की परिस्थिति की व्याख्या तथा आलोचना सफलतापूर्वक की।

भाषा–

भारतेन्दु जी के निबंध साहित्यिक महत्व पर प्रकाश डालने के पश्चात् अब हम उनकी भाषा पर प्रकाश डालेंगें। भारतेन्दु जी की भाषा पर प्रकाश डालने के पहले हमें उनके पूर्व की भाषा पर ध्यान देना होगा। भारतेन्दु जी पूर्व हिन्दी गद्य के जो लेखक थे, उनमें लल्लूलाल, सदल मिश्र, ईशा अल्लखाँ, सदा सुखलाल और शिवप्रसाद

सितारे हिन्द तथा राजा लक्ष्मण सिंह आदि का नाम महत्वपूर्ण था। इन लेखकों की भाषा पर ध्यान देने से पता चलता है कि भाषा के सम्बन्ध मे उनका कोई निश्चित दृष्टिकोण न था। कोई निश्चित दृष्टिकोण न होने के कारण उनकी भाषा विभिन्न प्रकार की हुआ करती थी। किसी की भाषा ब्रजभाषा के साँचे में ढली होती थी, तो किसी की भाषा में पूर्वीपन की भरमार होती थी। किसी की भाषा में पंडिताऊपन होता था, तो किसी की भाषा में संस्कृतपन तथा किसी की भाषा में उर्दूपन की अधिकता होती थी। तात्पर्य यह है कि भारतेन्दु जी के पूर्व हिन्दी गद्य की भाषा को कोई निश्चित स्वरूप न था। इसके अतिरिक्त जो भाषा थी, वह बहुत ही निर्बल, अव्यवस्थित और प्रवाहहीन थी। उसमें भावों को ग्रहण करने की क्षमता नहीं थी। भाषा की दृष्टि से उसमें अशुद्धियों की भी भरमार होती थी। दूसरी और उर्दू में, जो हिन्दी का विरोध कर रही थी, सुन्दर गद्य की रचना हो रही थी। शिक्षित लोगों के बीच में खड़ी बोली का प्रचार था, जो धीरे–धीरे उर्दू का पल्ला कर उन्नति की ओर अग्रसर हो रही थी। हिन्दी भी आगे बढ़ने के लिए प्रयत्न कर रही थी, पर उसकी विभिन्न शैलियाँ और भाषा की निर्बलता उसके मार्ग में बाधक सिद्ध हो रही थीं।

भारतेन्दु जी ने हिन्दी की उन्नती के मार्ग में बाधा उपस्थित करने वाली इस सम्पूर्ण विघ्न–बाधाओं को दूर किया। उन्होंने हिन्दी और उर्दू के मर्म का अध्ययन करके हिन्दी को अपनाया और उसकी भाषा तथा शैली की उन्नतिशील बनाने का अथक प्रयत्न किया। उन्होंने हिंदी गद्य के लिए उस खड़ी बोली को अपनाया जिसका प्रचार शिक्षित जनता में शनैः शनै बढ़ता जा रहा था। उन्होंने अपनी खड़ी बोली को एक निश्चित साँचे में ढाला। उन्होंने अपनी खड़ी बोली का शृंगार न तो संस्कृत के तत्सम शब्दों से किया और न उसके शृंगार में उन्होंने अरबी–फारसी के शब्दों का बहिष्कार ही किया अर्थात् उन्होंने अपनी खड़ी–बोली का गठन संस्कृत और अरबी –फारसी के उन शब्दों में किया, जो जनता से अधिक प्रचलित थे। इस बात को हम इस रूप में भी कह सकते हैं कि उन्होंने अपनी खड़ी बोली को व्यावहारिकता के साँचे में ढाला। खड़ी बोली को व्यावहारिकता के साँचे में ढालने के लिए उन्होंने निःसंकोच उन विदेशी शब्दों को भी अपनाया जो जनता में प्रचलित थे। भाषा की व्यावहारिकता के साँचे में ढालने के साथ ही साथ उन्होंने खड़ी बोली को अधिक परिमार्जित, व्यवस्थित और सुन्दर भी बनाया। उन्होंने खड़ी बोली में एक ऐसी संजीवनी शक्ति का संचार किया, जिससे वह सर्व प्रकार के भावों को ग्रहण करने के योग्य बन सकी। उन्होंने उसकी सर्व ग्राहिणी शक्ति को बढ़ाने के लिए उसमें विभिन्न विषयों पर ग्रंथ लिखें। उन्होंने अपने युग के लेखकों को भी, शुद्ध खड़ी बोली में विभिन्न विषयों पर ग्रंथ लिखने के लिए प्रोत्साहित किया। खड़ी बोली के साथ ही साथ भारतेन्दु जी ने ब्रजभाषा का भी परिमार्जन किया। उन्होंने ब्रज–भाषा के उन सम्पूर्ण दोषों और विकारों को निकला

कर बाहर किया, जिनके कारण ब्रजभाषा की [illegible] रुक गई थी, और उसमें शिथिलता उत्पन्न हो गई थी।

भारतेन्दु जी की कृतियाँ दो प्रकार की हैं–1. पद्यात्मक और 2. गद्यात्मक। भारतेन्दु जी ने अपनी पद्यात्मक कृतियों में ब्रज–भाषा का प्रयोग किया है। उनकी ब्रज–भाषा बड़ी सरस, कोमल और प्रवाहपूर्ण है। गद्यात्मक कृतियों में खड़ी बोली का प्रयोग किया है। उनकी खड़ी बोली बड़ी परिमार्जित, शुद्ध और व्यवस्थित है। उन्होंने अपनी खड़ी बोली में संस्कृत के तत्सम् और तद्भव शब्दों के साथ ही साथ अरबी और फारसी के भी चलताऊ शब्दों का प्रयोग किया है। जैसे– 'मसाला', खुरमा और नाश्ता इत्यादि। उन्होंने अरबी और फारसी के नुकते वाले शब्दों को हिन्दी में नए रूप में व्यवहृत किया है, अर्थात् उन्होंने ऐसे शब्दों को हिन्दी में ग्रहण करने पर उनके नीचे से नुकता हटा दिया है। जैसे–'खजाना', कफन, और आफत इत्यादि। भारतेन्दु जी ने अपनी खड़ी बोली में संस्कृत के तत्सम् शब्दों के प्रयोग में व्यावहारिकता को अधिक महत्व दिया है। जैसे–भले मानुस, प्रिया, गुनी, आपुस और लच्छन इत्यादि। इन शब्दों के प्रयोग के कारण भारतेन्दु जी की भाषा अधिक सरस, मधुर और व्यावहारिक बन गई है। भारतेन्दु जी ने अपनी भाषा में अंग्रेजी के प्रचलित शब्दों का भी प्रयोग किया है। जैसे–'टिकिट, कमेटी और पतलून इत्यादि। इन शब्दों के प्रयोग में भी उन्होंने बोलचाल के रूपों को ही अधिक महत्व दिया है। इस प्रकार भारतेन्दु जी ने अपनी भाषा को 'बोलचाल' के व्यावहारिक शब्दों से सजाकर उसे अधिक लोकप्रिय बना दिया।

भाषा में प्रवाह और ओज उत्पन्न करने के लिए भारतेन्दु जी ने अपनी भाषा में लोकोक्तियों और मुहावरों का भी प्रयोग किया है। लोकोक्तियों और मुहाविरों के प्रयोग के कारण उनकी भाषा में सजीवता तो उत्पन्न हो ही गई है, साथ ही उससे उनके भावों के विकास में भी अधिक सहायता मिलती है। भारतेन्दु जी की लोकोक्तियाँ और उनके मुहाविरे उनके भावों की बड़ी मार्मिकता के साथ व्यक्त करते हैं। उन्होंने अपनी रचनाओं में चले चबाना, गूँगे का गुड़, झख मारना, अंधे की लकड़ी, पाले पड़ना और नीचा दिखाना आदि। मुहाविरों का प्रयोग बड़ी उत्तमता के साथ किया है। लोकोक्तियों और मुहाविरों के प्रयोग में उन्होंने जैसी शिष्टता प्रदान की है, वैसी शिष्टता अन्य गद्यकारों की रचनाओं में नहीं मिलती।

शैली–

भारतेन्दु जी की शैली के चार रूप हैं– 1. परिचयात्मक शैली, 2. भावात्मक शैली 3. गवेषणात्मक शैली और 4. व्यंगात्मक शैली, 5. आलंकारिक शैली, 6. प्रवाह शैली, 7. वार्तालाप शैली, 8. उर्दू शैली।

परिचयात्मक शैली का प्रयोग उन्होंने इतिहास के साधारण वर्णनों और छोटे–छोटे लेखों में किया है। नाटकों के स्वगत अवतरणों में भी इसी शैली के दर्शन होते हैं। इस शैली में न तो संस्कृत के तत्सम् शब्दों की बहुलता है और न उसमें अरबी फारसी के ही शब्दों का बहिष्कार किया गया है। दूसरे शब्दों में हम इस शैली को व्यावहारिक शैली भी कह सकते हैं, क्योंकि इसमें शब्दों का चयन व्यावहारिकता को ही दृष्टि में रखकर किया गया है। इसमें छोटे–छोटे वाक्य हैं जो सरल और सुबोध होने के साथ ही साथ अधिक प्रसाद गुण युक्त भी है। मुहाविरों और लोकोक्तियों का प्रयोग भी इस शैली में सुचारुता के साथ हुआ है। निम्नांकित अवतरण में यही शैली मिलती है:–

"इसका फल यह हुआ कि देवगढ़ तो न बसा, किन्तु दिल्ली उजड़ गई। अंत में फिर दिल्ली लौट आया। फारस और खुरासान जीतने के लिए तीन लाख सत्रह हजार सवार इकट्ठे किए थे, इनमेंसे एक लाख को चीन लेने के लिए भेजा, ये सबके सब हिमालय में नष्ट हो गये, कोई न बचा ।" – बादशाह दर्पण.

भारतेन्दु जी की दूसरी शैली **भावात्मक शैली** है। इस शैली का प्रयोग उन्होंने उन रचनाओं में किया है जो अधिक भावनापूर्ण है। इस शैली में उन्होंने दुःख, क्रोध ा, क्षोभ, स्नेह और प्रेम आदि मनोवेगों का चित्रण बड़ी मार्मिकता के साथ किया है। 'चन्द्रावती, भारत दुर्दशा इत्यादि नाटकों में यही शैली मिलती है। इस शैली में शब्दों का गठन सरलता को ध्यान में रखकर किया गया है। वाक्य छोटे–छोटे और अधि ाक भावपूर्ण हैं। जिन स्थानों पर भावों का चित्रण में अधिक आवेश उत्पन्न हो गया है, वहाँ यह शैली और भी अधिक प्रभावमयी और आकर्षक बन गई है। निम्नांकित गद्यांश में इस शैली को स्परूप देखिए।

"सखी सचमुच आज तो इस कदम्ब के नीचे रंग बरस रहा है। जैसी समां बँधी है वैसी ही झूलने वाली है। झूलने में रंग–रंग की साड़ी की अर्द्धचन्द्राकार रेखा इन्द्रधनुष की छवि दिखलाती है।"– चन्द्रावली

भारतेन्दु जी की तीसरी शैली गवेषणात्मक शैली है। यह शैली दो रूपों में विभक्त है। इस शैली का एक रूप वह है, जो उनके साहित्यिक निबंधों में मिलता है। दूसरा रूप वह है जो ऐतिहासिक निबंधों में पाया जाता है। गवेषणात्मक शैली के इन दोनों ही रूपों में संस्कृत के तत्सम् शब्दों की अधिकता है। वाक्य आवश्यकतानुसार छोटे और बड़े दोनों ही प्रकार के हैं। इस शैली में शब्दों के चयन के विषय की अनुरूपता को महत्य दिया गया है। इस शैली की भाषा अधिक गंभीर और विचारपूर्ण है। साहित्यिक निबंधों की शैली में सरसता और मधुरता का पुट भी है। निम्नांकित गद्यांश में गवेषणात्मक शैली का साहित्यिक रूप देखिए :–

"किसी चित्रपट द्वारा नही, पर्वत, वन या उपवन आदि की प्रति–छाया दिखलाने को प्रतिलिपि कहते हैं। इसी का नामांतर अंत–पटी, वा चित्रपट, वा स्थान है।" नाट्य रचना

इस शैली में संस्कृत के शब्दों की प्रधानता है। पर इसे क्लिष्ट नहीं कहा जा सकता। इसके विपरीत भारतेन्दु जी ने अपनी इस शैली को भी अधिक मधुर और सरस बनाने की प्रशंसनीय चेष्टा की है।

भारतेन्दु जी की गवेषणात्मक शैली का दूसरा रूप निम्नांकित पंक्तियों में मिलता हैं:–

"हिन्दुस्तान के बहुत से पंड़ितों का निश्चय है कि शिंशिपा शीशम के वृक्ष को कहते है। किन्तु हमारी बुद्धि में शिंशिपा सीताफल अर्थात् शरीफे के वृक्ष को कहते है। इसके दो भारी सबूत हैं– प्रथम तो यह कि यदि जानकी से शरीफे का कुछ सम्बन्ध नहीं तो सारा हिन्दुस्तान उसे सीताफल क्यों कहता। दूसरे यह कि महाभारत में आदि पर्व में राजा जन्मेजय के सर्प यज्ञ की कथा में एक श्लोक है जिसका अर्थ है कि आस्तिक की दोहाई सुनकर जो साँप हट न जाए, उसका सिर शिंश वृक्ष के फल की तरह सौ–सौ टुकड़े हो जायेगा।" रामायण का समय।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र जी की चतुर्थ शैली **व्यंग्यात्मक शैली** है। यह शैली उनके उन लेखों में मिलती है, जो सामाजिक कुरीतियों और पंड़ितों के पाखंड पर लिखे गए हैं। साहित्यिक निबंधों में भी, जिनके द्वारा उन्होंने विपक्षियों को प्रताड़ना दी है यह शैली मिलती है। यह शैली हास्य और व्यंग्य से परिपूर्ण है। हास्य और व्यंग्य के कारण इस शैली में सजीवता अधिक देखने को मिलती है। सजीवता और प्रभावपूर्णता के कारण ही भारतेन्दु जी की इस शैली का अधिक प्रचार हुआ था।

आलंकारिक–शैली का प्रयोग इनके वर्णनात्मक निबन्धों में व्यापकता के साथ हुआ है, जहां विषय–वस्तु के स्पष्टीकरण की अपेक्षा भाषा को अलंकृत या अतिरंजित करने की प्रकृति विशेष रूप से मिलती है। इनकी आलंकारिक शैली का पद–विन्यास दो प्रकार का मिलता है। कहीं पर तो संस्कृत की तत्सम पदावली की बहुलता है और कहीं पर 'उर्दू का शब्द–समूह अपने चलते और अलंकृत दोनों रूपों में प्रयुक्त हुआ है।'। यथा–

अ. "नगर पुराना तो नष्ट हो गया है जो बचा है वह नई सड़क से इतना नीचा है कि पाताल लोक का नमूना–सा जान पड़ता है, मसजिद बहुत–सी हैं, गलियां सकरी और कीचड़ से भरी हुई बुरी गन्दी दुर्गन्धमय। सड़क के घर सुथरे बने हुए हैं, नई सड़क बहुत चौड़ी और अच्छी है, जहां पहिले जौहरी बाज़ार और मीना बाजार था वहां गदहे चरहते हैं और सब इमामबाड़ों में किसी में

डाकघर, कहीं अस्पताल, कहीं छापाखाना हो रहा है। रूमी दर्वाजा नवाब आसिफुद्दौला की मसजिद और मच्छीभवन का सरकारी किला बना है। वेदमुश्क के हौजों में गोरे मूतते हैं।" (लखनऊ से)

आ. "सवारी कोई नहीं न राह में छाया के पेड़ न कूआं न सड़क; हवा खूब चलती थी, इससे पगडण्डी भी नहीं नजर पड़ती बड़ी मुश्किल से चले और बड़ी ही तकलीफ हुई। खैर बेलवां तक रो रो कर पहुंचे, वहां से बैल की डांक पर 9 बजे रात को यहां पहुंचे, यहां पहुंचते ही हरैया बाजार के नाम से यह गीत याद आया 'हरैया लागल झबिआ केरे लैहें ना' शायद किसी जमाने में यहां हरैया बहुत बिकती होगी।" (सरयूपार की यात्रा से)

जिन निबन्धों में वाक्य छोटे–छोटे और शब्द–संग्रह हिन्दी, उर्दू तथा अंग्रेजी से लिया गया है, उनमें **प्रवाह–शैली** के दर्शन होते हैं; यथा–

"सिलैक्ट कमेटी का कई अधिवेशन हुआ। सब कागज पत्र देखे गए। दयानन्दी और केशवी ग्रंथ तथा उनके प्रत्युत्तर और बहुत–से समाचार–पत्रों का मुलाहिजा हुआ। बाल शास्त्री प्रभृति कई कंसरवेटिव और द्वारकानाथ प्रभृति लिबरल नव्य आत्मागणों की इसमें साक्षी ली गई अन्त में कमेटी या कमीशन ने जो रिपोर्ट किया उसकी मर्म बात यह थी। (स्वर्ग में विचार–सभा का अधिवेशन से)

भारतेन्दु की **वार्तालाप–शैली** उनकी आत्म–कथा में प्रयुक्त हुई है, जहां उन्होंने बोल–चाल की भाषा और चलते मुहावरों का व्यापकता के साथ प्रयोग किया है। इस शैली में दुरूह और दुर्बोध भाषा को कोई स्थान नहीं मिलता। वाक्य–योजना और भाव–प्रकाशन दोनों में सरलता, कहीं–कहीं क्रियाओं का लोप तथा वातावरण की स्वाभाविकता आदि इस शैली के निबंधों में सर्वत्र मिलेंगे। यथा–

"कोई बोला हाय! आपका फलाना कवित्त पढ़ कर रात भर रोते रहे, दूसरे ने कहा आपकी फलानी गजल लाला रामदास की सैर में जिस वक्त प्यारी ने गाई, सारी मजलिस लोट–पोट हो गई, तीसरा, ठंडी सांस भर कर बोला, धन्य हैं आप भी गमींमत है बस क्या कहें कोई जी से पूछे... एक मीर साहब चिड़िया वाले ने चोंच खोली, बेपर की उड़ाई, बोले कि आपके कबूतर किससे कम हैं, वल्लाह कबूतर नहीं परीजाद हैं, खिलौने हैं, तस्वीर हैं।"

उर्दू–शैली का प्रयोग इनके दो–एक निबन्धों में ही हुआ है। इसमें फारसी शब्दोंकी भरमार के साथ विषय का विवेचन किया गया है। इसका प्रयोग जिन निबन्धों में किया गया है उनकी लिपि नागरी और भाषा क्लिष्ट उर्दू है। यथा–

"जिनकी तबीयत तहकीकात की तरफ रुजूअ है और जो लोग हर शय और हर फेल का सबब और नतीजा दरयात करने की खाहिश रखते हैं और यह भी जानना

चाहते हैं कि इस दुनिया में जिन्दगी की हालत में इनसान को किस चीज की ज्यादा जरूरत है, उन पर यह बात बखूबी रौशन होगी कि इस किस्म के खयालों की तहजीव के कायदों के पैरों पर रह कर दलीलों से सुलझाने में और बसबूत कामिल इस अम्र का तस्फियः करने में कैसे वक्त दर्पेश होते हैं।"

संक्षेप में भारतेन्दु जी शैली निम्नांकित गुणों से विभूषित हैः–

1. भारतेन्दु जी की शैली में सरसता और सरलता है।
2. भारतेन्दु जी की शैली में भावों के अनुकूल ही शब्दों की स्थापना की गई है, जिससे उनकी शैली प्रसाद, माधुर्य और ओज–गुण सम्पन्न है।
3. भारतेन्दु जी शैली उनके व्यक्तित्व के साँचे में ढली हुई है। परिणामतः उनकी शैली समसामयिकी की भाषा–शैली से मेल नहीं खाती। भारतेन्दु जी की शैली में कृत्रिमता का अंश नहीं है।
4. भारतेन्दु जी की शैली विषय के अनुकूल है। विषय के अनुसार उनकी शैली भी परिवर्तर्ति होती रहती है।
5. लोक जीवन में स्वतंत्र प्रवृत्ति का परिचय देने पर भी भारतेन्दु जी अपनी शैली को अधिक संयमित और व्यवस्थित रख सके हैं। उनकी शैली में लोक–रुचि का विकास मिलता है।
6. भारतेन्दु जी की शैली सदल मिश्र की शैली से कुछ मिलती–जुलती है, क्योंकि सदल मिश्र की भाँति उनकी शैली में भी कहीं–कहीं पंडिताऊपन पाया जाता है। जैसे–'भई' सो, करके इत्यादि।
7. भारतेन्दु जी की शैली बोल–चाल के व्यावहारिक शब्दों पर आधारित है। उन्होंने अपनी शैली में अधिकांशतः बोल–चाल के शब्दों का ही प्रयोग किया है। उनके शब्द कानों में खटकते नहीं। जैसे– 'आपुस' 'लच्छन, जोतिसी, आंचल'।
8. भारतेन्दु जी की शैली में कुछ ऐसे भी प्रयोग मिलते हैं, जिन्हें दोष युक्त कहा जा सकता है। जैसे– भई, करके और सो इत्यादि।
9. कहीं–कहीं व्याकरण का दोष भी भारतेन्दु जी की शैली में मिलता है। जैसे–श्यामता के लिए श्यामताई, अधीर मना के लिए अधीरज मना और कृपा की है के लिए कृपा किया है।' आदि।

2.3.2 पं. प्रताप नारायण मिश्र

पं. प्रतापनारायण मिश्र भारतेन्दु–काल के सुप्रसिद्ध गद्यकार थे। भारतेन्दु हरिशचन्द्र ने हिन्दी गद्य का जो पौधा लगाया था, उसके विकास के ए मिश्र जी ने अपने अपूर्व सेवा–साधना की।

प्रताप नारायण जी की साहित्य के प्रति प्रारंभ से ही रुचि थी। वे विद्यार्थी अवस्था में ही कविता और लेख लिखने लगे थे। ज्यों–ज्यों वे आयु को पार करते गये, उनकी कला का विकास होता गया। थोड़े ही दिनों में उनकी गणना भारतेन्दु काल के सम्मानित गद्यकारों में की जाने लगी। सन 1881 ई. में उन्होंने 'ब्राह्मण' नाम का एक मासिक पत्र निकाला, जिसके वे स्वयं सम्पादक थे। कुछ दिनों के पश्चात् जब उनका यह पत्र बंद हो गया ,तब सहकारी सम्पादक के रूप में हिन्दी–हिन्दोस्थान में कालाकांकर चले गये। किन्तु यहाँ भी वे अधिक दिनों तक न रह सके । इसके पश्चात वे स्वतंत्र रूप से साहित्य की सेवा करते रहे।

उनके निबंध दो प्रकार के हैं– 1. सामाजिक–धार्मिक और 2.साहित्यिक। सामाजिक और धार्मिक निबंधों में उन्होंने समाज और धर्म सम्बन्धी कुरीतियों को दूर करने की चेष्टा की है। "होली, धरती माता, खुशामद और सोने का डंडा आदि उनके इसी प्रकार के निबंध है। इन निबंधों में यद्यपि समाज और धर्म की बुराइयों को निरूपण गंभीरता के साथ नहीं किया गया है, पर इनमें हिन्दी–प्रचार में अधिक सहायता प्राप्त हुई है। 'वृद्ध, भौं, दाँत, बात, आप और काल मिश्र जी के साहित्यिक निबंध है। इन निबंधों में मिश्र जी का साहित्यिक कौशल देखने को मिलता है।

इनके निबंध संख्या में बहुत हैं, जिनमें से कुछ का संग्रह 'निबंध नवनीत', 'प्रताप पीयूष' और 'प्रताप–समीक्षा' नाम से तीन पुस्तकों में हो चुका है। इनके अन्रू निबंध ा जो पुस्तकाकार नहीं हो पाए हैं, 'ब्राह्मण' की प्रतियों में बन्द हैं। बेगार, होली, रिश्वत, देशोन्नति, गुप्त ठग (दूकानदार), पुच्छ, विस्फोटक, भारतरोदन, धर्म–गंगाजी, मानस–रहस्य, बन्दरों की सभा, टेढ़ जानि शंका सब काहू, घूरे के लत्ता बिनें कनातन का डौल बांधें, खरी बात शाहिदुल्ला कहैं सबके जी से उतरे रहैं, जानें न बूझैं कठौता लैकै जूझैं, हाथी चले ही जाते हैं कुत्ते भौंका ही करते हैं, भौं, जवानी की सैर, हमारा कर्तव्य, खुशामद, दशहरा और मुहर्रम, शिवमूर्ति, सोने का डंडा और पौंडा, बात, मनोयोग, समझदार की मौत है, आदि निबंधों में इन्होंने नित्यप्रत व्यवहार में आनेवाले, सर्वपरिचित सामान्य विषयों को ग्रहण किया है। इन निबंधों के द्वारा इन्होंने जनता को देशप्रेम, समाजसेवा तथा पतन की चेतावनी का संदेश दिया है। वस्तुतः श्री प्रतापनारायण मिश्र के निबंधों की रचना सोद्देश्य हुई है।

इनके निबंधों में इनके व्यक्तित्व का प्रदर्शन स्पष्ट रूप में हुआ है। ऊपर लिखा जा चुका है कि ये स्वच्छन्द प्रकृति के थे। ा चिन्ताओं को पास न फटकने देनेवाले मनमौजी और आलसी जीव थे। इनकी तबीयत में जोश था। कभी–कभी छोटी बातों पर भी बिगड़ जाते थे। स्वदेशी वस्तुओं और कपड़ों पर विशेष प्रेम रखते थे। इनको सादापन पसन्द था। कभी सामाजिक बन्धनों की चिन्ता नहीं करते थे। आहार–विहार

भी इनका अनियन्त्रित था। अपने स्वास्थ्य–रक्षा–सम्बन्धी नियमों तक का पालन इनसे न हो पाता था। धर्मान्धता इनमे नाममात्र को भी न थी। देश–प्रेमी ऐसे थे कि कांग्रेस के वार्षिक अधिवेशनों में प्रतिनिधि बनकर सम्मिलित होते थे। गौ के प्रति श्रद्धा रखते थे। हिन्दी, हिन्दू, हिन्दुस्तान के समर्थक थे। इनकी प्रतिभा विलक्षण थी। हास्य–विनोद करने वाले भी ये पहले दर्जे के थे। दूसरे शब्दों में ये पूरे फक्कड़ थे, जिसका प्रतिबिम्ब इनके निबन्धों में स्पष्ट रूप में देखा जा सकता है।

इनके अधिकांश निबंध भावात्मक कोटि में आते हैं, जिनमें शैलीगत स्वतंत्र विशेषताएं हैं। इनके कुछ निबन्धों में तर्क और व्यंग्य–शैली का प्रयोग हुआ है। ये किसी बात की सूक्तियों द्वारा या अनुभूत तत्व–कथन द्वारा उपस्थित करते हैं। इन्होंने शब्दगत व्यंग्य का प्रयोग अर्थगत व्यंग्य की अपेक्षा अधिक किया है, जिसके अंतर्गत श्लेषों, कहावतों और मुहावरों का विशेष स्थान रहता है। इस शैली के निबन्धों में देश की आर्थिक दशा, मनुष्यों के आचार–व्यवहार तथा आर्य–समाज आदि पर व्यंग्यात्मक छींटे प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। यथा–

"हम तो बीसवीं शताब्दी के अभागे हिन्दुस्तानी हैं जिन्हें कृषि, वाणिज्य, शिल्प, सेवादि किसी में कुछ भी तंत नहीं है। खेतों की उपज, अतिवृष्टि, अनावृष्टि, जंगलों का कट जाना, रेलों और नहरों की वृद्धि इत्यादि ने मट्टी कर दी है। जो कुछ उपजता भी है वह कट के खलिहान में नहीं आने पाता। ऊपर ही ऊपर लद जाता है। रोजगार व्यवहार में कहीं कुछ देख नहीं पड़ता।"... "जिस काल में देश का अधिकांश निर्धन, निर्बल, निरुपाय हो रहा है, उसमें यदि कुछ लोग 'बुभुक्षितः किं न करोति पापं' का उदाहरण बन जाएं तो कोई आश्चर्य नहीं।" (होली है से)

निबंधों की विशेषताएँ –

मिश्र जी की रचनाएँ यद्यपि साधारण कोटि की हैं, पर फिर भी उनका हिन्दी गद्य साहित्य में अधिक महत्वपूर्ण स्थान है। हिन्दी निबंध साहित्य में उन्हें जो प्रसिद्धि प्राप्त है, उसके कई कारण हैं। प्रथम कारण तो यह है कि उनकी रचनाओं पर उनके व्यक्तित्व की छाप है। मिश्र जी मन–मौजी व्यक्ति थे। वे सामाजिक नियंत्रणों से अपने को दूर रखकर सदा आनंद और मौज के साथ जीवन व्यतीत करने वाले व्यक्ति थे। कानपुर के लावनीबाजों की मंडली में वे प्रायः सम्मिलित हुआ करते थे। हास्य और विनोद उनकी बात–बात में बरसता था। उनकी रचनाओं का मंथन करने से पता चलता है कि उनकी रचनाएँ उनके व्यक्तित्व के ही साँचे में ढली हुई हैं उनकी रचनाओं के विषय जन–जीवन के विषय है। उन्होंने उन विषयों का विवेचन भी हल्की दृष्टि से किया है, दूसरे शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि उन्होंने अपने विषयों का विवेचन उन साधारण व्यक्तियों को ही दृष्टि में रखकर किया है जिसके बीच में

वे रहा करते थे। विषय की भाँति ही उनकी रचनाओं की भाषा और शैली पर भी उनके व्यक्तित्व की छाप है। जिस प्रकार उनके व्यक्तित्व में जन–साधारण के तत्व हैं, उसी प्रकार उनकी भाषा भी जन–साधारण की ही भाषा है। उनकी भाषा में उनके व्यक्तित्व की भाँति ही ग्रामीणपन मिलता है। जिस प्रकार उनके व्यक्तित्व में हास्य और विनोद के तत्व थे, उसी प्रकार उनकी शैली भी हास्य और व्यंग्य के पुट से ओत–प्रोत है। इस प्रकार हम यह निःसंकोच कह सकते हैं कि उनकी रचनाएँ उनके व्यक्तित्व का ही प्रतिबिम्ब है, इसी बात को दूसरे रूप में हम इन शब्दों में भी कह सकते है कि मिश्र जी की रचनाएँ साधारण होते हुए भी स्वाभाविकता के गुणों से विभूषित हैं।

मिश्र जी की प्रसिद्धि का दूसरा कारण उनकी हास्य और व्यंग्यमयी शैली है। मिश्र जी अपनी इस शैली के विधाता थे। उनके पूर्व हिन्दी गद्य साहित्य में हास्य और व्यंग्य शैली का अभाव था। कुछ लेखकों के निबंधों में हास्य और व्यंग्य का पुट मिलता है, पर वह उस प्रकार का नहीं है, जैसा मिश्र जी के निबंधों में मिलता है। मिश्र जी की हास्य और व्यंग्यमयी शैली एक विशिष्ट प्रकार की शैली है। उसमें स्वाभाविकता के तत्त्व हैं, इसलिए वह अधिक आकर्षक और प्रभावमयी है। मिश्र जी की इस शैली का एक दूसरा रूप भी है, जिसमें हास्य और विनोद के स्थान पर व्यंग्य और कटाक्ष के तत्व हैं। उनकी यह शैली भी पहली की भाँति ही स्वाभाविक गुणों में उल्लसित है।

मिश्र जी की प्रसिद्धि की तीसरा कारण यह है कि उन्होंने भाषा का सम्बन्ध जन जीवन के साथ स्थापित किया। मिश्र जी ग्रामीण भाषा के अधिक पक्षपाती थे। उन्हें जब अपने भावों के चित्रण के लिए शब्द नहीं मिलता था, तो वे प्रायः जन–भाषा की और ही झुकते थे। यही कारण है कि इनकी भाषा में जन–भाषा के ही शब्दों की अधिकता है।

मिश्रजी की प्रसिद्धि का चतुर्थ कारण यह है कि उन्होंने भाषा के विस्तार को बढ़ाने का प्रयत्न किया है। उनकी भाषा में ग्रामीण शब्दो के साथ ही साथ अरबी और फारसी तथा संस्कृत के भी शब्द मिलते है। उन्होनें अपनी भाषा में लोकोक्तियों और मुहाविरों का प्रयो करके भाषा को अधिक प्रभावपूर्ण और ओजमय भी बनाने का प्रशंसनीय प्रयत्न किया है।

मिश्र जी की भाषा –

मिश्र जी की भाषा एक विशिष्ट आदर्श को सामने उपस्थित करती है। यद्यपि मिश्र जी भारतेन्दु जी के ही चरण–चिन्हों पर चलने वाले व्यक्ति थे, पर उनकी

और भारतेन्दु जी की भाषा में अधिक अन्तर है। भारतेन्दु और प्रताप नायारण मिश्र दोनों की ही भाषा जन–साधारण की भाषा है, पर दोनों के पृथक–पृथक स्वरूप है। भारतेन्दु की जन–साधारण भाषा में गहरी नागरिकता की छाप है, पर मिश्र जी ने अपनी भाषा को ग्रमीणता के साँचे में ढाला है। उन्होंने अपनी भाषा को नागरिकता से दूर रखने का प्रयत्न किया है। वे अपने भावों को प्रकट करने के लिए जन–साधारण में प्रचलित भाषा से ही शब्द लिया करते थे। हिन्दी भाषा के शब्दों से जब उनका काम न निकलता, तो वे ग्रामीण भाषा के सागर में ही डुबकियाँ लगाते थे। वहाँ से भी जब उनका काम न निकलता, तो वे संस्कृत या अरबी–फारसी के शब्दों की खोज करते थे। संस्कृत और अरबी–फारसी के उन्हीं शब्दों को वे ग्रहण करते थे, जो जनता में प्रचलित होते थें। इस प्रकार उनकी भाषा में जन–साधारण में प्रचलित शब्दो की ही अधिकाता है। उनकी भाषा में पूर्वी और पंडिताऊपन भी अधिक मिलता है। आनन्द लाभ करता है, बात रही, तो भी, शरीर भरे ली, और कहाँ तक कहिए, और ग्रामीण और पंडिताऊ प्रयोंगों से मिश्र जी की भाषा भरी हुई है। जैसे– ऊँच निवास नीच करतूती, जानें न बूझँ, कठौता लेकर जूझँ आदि। मिश्र जी की भाषा में ऐसे भी शब्द मिलते हैं, जो घरों में बोले जाते हैं। मिश्र जी ने अपनी भाषा में अंग्रेजी के प्रचलित शब्दों का भी प्रयोग किया है। जैसे– नेचर, टाइप, मेमोरियल और नेटिव इत्यादि।

मिश्र जी का ध्यान भाषा के निर्माण और उसके परिष्करण की ओर नहीं था। शब्द–शुद्धि की ओर वे बिलकुल ध्यान नहीं देते थे, परिणामस्वरूप उनकी सभी प्रकार की भाषाओं में बहुत से शब्दों के अशुद्ध रूप मिलते हैं। जैसे–रिषि, रितु, ग्रहस्त, और औगुण इत्यादिं। मिश्र जी व्याकरण के नियमों पर भी बहुत कम ध्यान देते थे। परिणामस्वरूप उनकी भाषा अव्यवस्थित और प्रवाहहीन और गई है। इन दोषों के होते हुए भी मिश्र जी की भाषा अधिक सजीव और चलती हुई है। सादगी और सरलता मिश्र जी की भाषा की अपनी विशेषता है।

शैली–

मिश्र जी की शैली दो प्रकार की है–

1. गंभीर विचारात्मक शैली
2. हास्य एवं व्यंग्यपूर्ण शैली।

1. **गंभीर विचारात्मक शैली:**–उन निबंधों में मिलती है, जिनके विषय साहित्यिक या विचारात्मक है। इस शैली में संयत और शिष्ट भाषा मिलती है। यह शैली यद्यपि विचारपूर्ण है, पर इसमें स्वाभाविकता का अभाव है। इसका

कारण यह है कि यह शैली मिश्र जी के उस व्यक्तित्व के विपरीत है, जिसमें हास्य और विनोद के तत्तव थे। निम्नांकित गद्यांश में मिश्र जी की विचारात्मक शैली प्रगट हुई है–

"अक्समात जहाँ पढ़ने–लिखने आदि में कष्ट सहते हो, वहाँ मन को सुयोग्य बनाने में भी त्रुटि न करो, नोचेत दिव्य जीवन लाभ करने में अयोग्य रह जाओंगे। इससे सब कर्तव्यों की भाँति उपयुक्त विचार का अभ्यास करते रहना मुख्य कार्य समझो तो थोड़े ही दिनो में मन तुम्हारा मित्र बन जायगा।"

2. **हास्य एवं व्यंग्यपूर्ण शैली**:–यों तो उनकी इस शैली का रूप उनके सभी प्रकार के निबंधों में कुछ न कुछ मिलता है, पर सामाजिक और धार्मिक निबधों में उनकी शैली का विशेष रूप से विकास हुआ है। मिश्र जी की यह शैली अधिक स्वाभाविक और विषयानुकूल है। इसका कारण यह है कि उनकी यह शैली स्वभाव के अनुकूल है। उनकी इस शैली में जो हास्य और व्यंग्य मिलता है, वह अधिक प्रभावपूर्ण और आकर्षक है। उनकी हास्य और व्यंग्य चुटीला और बेधक की अधिक है, पर उसमे शिष्टता है। उनके हास्य और व्यंग्य की विशेषता उनकी विनोदप्रियता और मनोंरजकता है। विनोदप्रियता और मनोरंजकता के तत्वों के कारण उनकी यह शैली अधिक सरस भी जान पड़ती है। निम्नांकित गद्यांश मे उनकी इसी शैली का विकास हुआ है–

अभी हिन्दुस्तान में कोई वस्तु का निरा अभाव नहीं हुआ। सब बातो की भाँति वीरता भी लस्टमपस्टम बनी ही हैं। पर क्या कीजिए, अवसर न मिलने से ही बँधे बछेड़ा कट्टर होइगे बइठे ज्वान गये तोंदियाय।"

मिश्र जी की इस शैली का एक दूसरा रूप है, जिसमें हास्य और विनोद के स्थान पर व्यंग्य और कटाक्ष मिलता है। पहले की भाँति ही उन्होंनें अपनी इस शैली में भी लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग बड़ी स्वाभाविकता के साथ किया है। निम्नाकिंत गद्यांश में उनकी इस शैली का स्वरूप देखिए–

यह कलियुग है। बड़े–बड़े वाजपेयी पीते है। पीछे से बल, बुद्धि धर्म, ध्यान, मन प्राण सब स्वाहा हो जाय तो बला से। पर थोड़ह देर उसकी तंरग में हाथी, मच्छर सूरज, जुगनू दिखाई देते है। इससे और मनोविनोद के प्रभाव में उसके सेवकों के लिए कभी–कभी उसका सेवन करना इतना

बुरा नहीं है, जितना मृत चित्र बने बैठना।

मिश्र जी की दोनों ही प्रकार की शैलियाँ उनके व्यक्तित्व के साँचे में ढली हुई है। उनकी शैलीयों की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि वे सैकड़ों–हजारों के बीच में पहचानी जा सकती हैं। मिश्र जी की शैलियों के प्रत्येक वाक्य और शब्द में उनका प्राण बोलता हुआ दिखाई पड़ता है।

2.3.3 विचारात्मक निबंध श्री बदरी नारायण चौधरी 'प्रेमधन' (विचारात्मक निबंध) –

भारतेन्दु बाबू हरिशचन्द्र और उनके समकालीन लेखकों के भावात्मक निबंधों में विचारों की अपेक्षा भावों की प्रधानता रहती थी। किन्तु बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' के निबंधों में विचारों की प्रधानता मिलती है। वस्तुतः विचारात्मक निबंधों का आरम्भ उनके समय से ही मानना चाहिए। 'भारत–सौभाग्य', 'वारांगना रहस्य, संयोगिता स्वयंवर, बंगविजेता आदि पुस्तकों की आलोचना और ब्रजभाषा की कविताओं के साथ–साथ इन्होंने कुछ निबंध भी लिखे है। जिनकों विचारात्मक तथा वर्णात्मक, दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। संख्या की दृष्टि से इन्होंने विचार–प्रधान निबंध अधिक लिखें जिनका प्रकाशन करने के लिए इन्होंने 'आनन्द कादम्बिनी' मासिक और नागरी नीरद साप्ताहिक पत्र निकाले। इन पत्रों में इनकी स्वतंत्र शैली के दर्शन होते हैं। हिन्दी भाषा का विकास, परिपूर्ण पावस, उत्साह आलम्बन, जन्मभूमि, हमारी मसहरी, हमारी दिनचर्या, फ़ाल्गुन, मित्र, ऋतु वर्णन आदि इनके प्रमुख निबंध माने जाते है।

भाषा–शैली–

प्रतिपादन–शैली और भाषा की दृष्टि से इनके निबंधों में भारतेन्दु युग के अन्य निबंधकारों की अपेक्षा कुछ विशिष्टता अथवा विलक्षणता मिलती है। इनकी रचना का उद्देश्य 'कलम की करामात' दिखाना तथा व्यक्ति या वर्ग विशेष; का मनोरंजन करना था। इनके निबंधों में समास–शैली का प्रयोग किया गया है, जिसमें वाक्य लम्बे, प्रसंग दुरूह, अनुप्रास, यमक तथा उत्प्रेक्षा की छटा और भाषा की कृत्रिमता का विशेष स्थान है। इनकी समास–शैली का उदाहरण नीचे दिया जाता है :–

"परात्पर परमेश्वर की इस अतर्क्य और अप्रतिम सृष्टि में जहां अन्य असंख्य अघटित घटनाएं संघटित होती, वैसे ही यह आज आपकी कृपा भी कुछ विलक्षण ही वैचित्रय का दृश्य दिखला रही है। कि आप आर्यमित्रों की इस सुप्रतिष्ठित महासभा का जिसमें एक–से–एक विद्वद्वर्य साहित्य–मर्मज्ञ तथा स्वमातृ–भाषा–भक्त विराजमान हों मुझ–सा एक अति सामान्य व्यक्ति, जो विद्या, बुद्धि, और अन्य आवश्यक योग्यताओं से सर्वथा शून्य हो, सभापति बनें।"

यद्यपि प्रेमधन के निबंध में उर्दू–मिश्रित भाषा का ही प्रयोग मिलता है, किन्तु

इन्होंने संस्कृत–प्रधान भाषा को ही विशेष रूप से अपनाया है। इनके निबंधों में जहाँ 'यावज्जीवन, परात्पर, अतर्क्य, अप्रमेय, विद्वद्वर्य, घुणाक्षरन्याय, एतन्मात्र, यत्परोनास्ति, . आदि संस्कृत के क्लिष्ट संधिज शब्द अधिकता से मिलते है, वहाँ, चुस्त, इबारत, नीम, आमफ़हम, खास, पसन्द, अलफ़ाज, दरअसल, फजीयत, दिलचस्प, मजमून, मिसिल, शागिर्द आदि उर्दू–शब्द और कंजरवेटिव, लिबरल, सनलाइट' आदि कुछ अंग्रेजी के शब्द भी प्रयुक्त हुए है। बीच–बीच में 'आगें भी (पहले भी), कैंडा, सुथरी, लिखी (लिख ही), हइ नहीं (हैं ही नहीं), पिछले दिनों (पीछे), गष्पाष्टक, आन पड़ा, कराकर, अटकल, वारा–न्यार, सबी (सभी) ठौर, कहने लग पड़े थे (कहने लगे थे), चाभकर (चाबकर), काट–छाँट, खींच–तान, बोल–चाल' आदि शब्दों का सीधे–सादे ढंग पर भी प्रयोग हुआ है।

इनके संस्कृत–प्रधान वाक्य आकार में बहुत लम्बे हो गये हैं। उनमें क्लिष्ट संस्कृत तत्सम संविज शब्दों की भरमार है। प्रवाह में अस्वाभाविकता और अव्यावहारिकता है। भाषा की क्लिष्टता के चक्कर में भाव दुरूह तथा अस्पष्ट हो जाते हैं। अपनी रचना में काव्यात्मक प्रभाव लाने का ये प्रयत्न करते रहते हैं।

"सुन्दर हरित पत्रावलियों से भरित तरुगनों की सुहावनी लतायें लिपट–लिपट मानों मुग्ध मंयक–मुख्यिों को अपने प्रियतमों के अनुरागालिंगन की विधि बतलातीं।"

भाषा के अनूठेपन की ओर इनका विशेष ध्यान रहता था। वाक्य–वाक्य में अनुप्रास की छटा लाकर उसको चमत्कारपूर्ण बनाने का इन्हें बड़ा शौक था। रूपकों के वे इतने प्रेमी थे कि निबंधों के शीर्षक तक रूपकों में ही लिख देते थे। 'सम्पादयकीय सम्मति–समीर, प्रेरित कलापि–कलरव, हास्यहरिताकुर, वृत्तान्तवलाकावलि, विज्ञानपन–वीरबहूटियाँ', नियम– निर्घोष आदि स्तम्भ–शीर्षक वर्षा के रूपकों पर ही रक्खे गये है। इनकी अनुपासमयी भाषा निम्नलिखित वाक्यों से प्रकट हो जाती है:–

श्रीमान महाराज लैटिनैंट गर्वनर भी आये, शिकार के बहाने जंगल में भी मंगल मचाये। पहाड़ों पर भी बजारें लगी, स्थानिक राजकर्मचारियें की खैर–खाहियाँ जगी।"

"दिव्यदेवी श्रीमहाराणी बड़हर लाख झंझट झेल ओर चिरकाल पर्यत बड़े–बड़े उद्योग और मेल से दुःख के दिन सकेल अचल 'कार्ट' का पहाड़ ढकेल फिर गद्दी पर बैठ गई। ईश्वर का भी क्या खेल है कि कभी तो मनुष्य पर दुःख का रेल–पेल और कभी उसी पर सुख की कुलेल है।"

भाषा की इस सजावट के साथ चौधरी 'प्रेमधन' ने कुछ मुहावरों का भी प्रयोग किया है। "राई को पर्वत बनाना, बावन तोले पाव रत्ती होना, औरों की पकाई खिचड़ी खाना, तूती बोलना, लोहे के चने चबाना, कपूर की भाँति उड़ना, अक्ल ठिकाने आना,

हाथ धो बैठना।" आदि मुहावरों का प्रयोग इनकी रचना में पाया जाता है। जैसा कि ऊपर वर्णन किया जा चुका है। इन्होंने उर्दू–अंग्रेजी के शब्द ही नहीं वरन बोल–चाल के चलते शब्द और ब्रजभाषा के शब्द भी कहीं–कहीं रख दिये है। यद्यपि इन्होंने अपने निबंधों की भाषा संस्कृत–प्रधान रक्खी है। परन्तु "तृतीय हिन्दी साहित्य–सम्मेलन" के 'सभापति के आसन में दिये गये इनके भाषण से प्रकट है कि हिन्दी लेखकों के लिए ये संस्कृत, उर्दू, फारसी, अंग्रेजी, ब्रजभाषा आदि से परिचित होना अच्छा और उपयोगी समझते थे। उस समय उन्होंने कहा था कि:–

"हमारे भाषा में अच्छे ग्रंथ न होने का कारण यहीं है कि हमारी भाषा की ऐसी दशा हो गई है कि जब तक कोई संस्कृत, ब्रजभाषा, उर्दू, फारसी और अब अंग्रेजी भी न जाने, वह अच्छा लेखक नहीं हो सकता। क्योंकि जब तक संस्कृत और ब्रजभाषा न जानेगा सुन्दर शब्दों को न पावेगा और न प्राचीन संगठन–शैली से अभिज्ञ होगा एवं प्रमाण और उदाहरणों के लाने से भी वंचित रहेगा। उर्दू के बिना मुहावरे ठीक न होंगे और भाषा भी प्रायः अशुद्ध होगी क्योंकि आजकल की हमारी भाषा में बहुतेरे शब्द अरबी, फारसी के बिना आये न रहेंगे और उनका अशुद्ध प्रयोग जानकारों को असाह्य होगा। अंग्रेजी अब सबसे अधिक आवश्यक हो गई है। इसके बिना वर्तमान समय में कुछ कार्य ही नहीं चल सकता।"

कहा जा सकता है कि उपर्युक्त पंक्तियों में प्रेमधनजी का लक्ष्य, काव्य भाषा की ओर था; परन्तु विचार करने पर उनकी निबंध–शैली का भी इससे कुछ अनुमान लगाया जा सकता है। कहा जा सकता है कि वे एक ऐसी भाषा के समर्थक थे जिसमें सभी भाषाओं के चलते और आवश्यक शब्द प्रयुक्त हों, अर्थात उनका ध्यान भाषा के व्यावहारिकपन की ओर था, परन्तु अपने निबंधों में प्रेमधनजी उसका पूरा पालन करते हुए दिखाई नहीं देते। उनकी शैली में व्यक्तिगत विलक्षणता विद्यमान है। वे संस्कृत के हथौड़े से भाषा को गढ़ते हुए ही सामने आते हैं। यह बात अवश्य स्वीकार करनी पड़ती है। कि उनके निबंध में सूक्ष्य विचारों की प्रचुरता और अर्थ की गंभीरता मिलती हैं।

सारांश यह कि पंडित बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' गद्य–रचना को एक कला के रूप में ग्रहण करने वाले, कलम की कारीगरी समझनेवाले लेखक थे, और कभी–कभी ऐसे पेचीले मजमूल बाँधतें थे कि पाठक एक–एक डेढ़–डेढ़ कालम के लम्बे वाक्य में उलझा रह जाता था। अनुप्रास और अनूठे पदविन्यास की ओर भी उनका ध्यान रहता था। किसी बात को साधारण ढंग से कह जाने को ही वे लिखना नहीं कहते थे। ..... भाषा अनुप्रासमी ओर चुहचुहाती हुई होने पर भी उनका पदविन्यास व्यर्थ के आडम्बर के रूप मे नहीं होता था। उनके लेख अर्थगर्भित और सूक्ष्म–विचार–पूर्ण होते

थे। लखनऊ की उर्दू का जो आदर्श था वहीं उनकी हिन्दी का था। उनके विचारात्मक निबंधों में सभी गुणों को खोजना समीचीन नहीं। उन्होंने तो अपने निबंधों में हिन्दी साहित्य में विचार–प्रधान निबंधों का मार्ग खोला था। अस्तु, उनके इस प्रशंसनीय कार्य के लिए हिन्दी–जगत में उनका नाम सदैव स्मरण किया जायेगा।

2.3.4 पंडित अम्बिकादत्त व्यास

विचारात्मक निबंध–लेखकों की श्रेणी में पण्डित बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' के पश्चात् पंडित अम्बिकादत्त व्यास का नाम आता है। ये दोनों समकालीन लेखक थे। व्यासजी प्रधान रूप से धर्म–प्रचारक और कवि थें। इन्होंने इने–गिने निबंध लिखे है। इनके प्रमुख साहित्यिक निबंधों में 'धैर्य', क्षमा, ग्रामवास, और नगरवास आदि आते हैं। इनके इस प्रकार के निबंध 'वैष्णव–पत्रिका' और 'पीयूष–प्रवाह', समाचार–पत्रों में निकलते थे।

भाषा–शैली–

यद्यपि पण्डित अम्बिकादत्त व्यास संस्कृत के धुरन्धर विद्वान और कवि थे, परन्तु अपने निबंधों में उन्होंने साधारण भाषा का ही प्रयोग किया है। उनकी भाषा ऐसी क्लिष्ट नहीं है जैसी 'प्रेमधन' की मिलती है। धर्म–प्रचारक होने के कारण वे समझते थे कि भिन्न–भिन्न धर्मावलम्बियों के साथ वाद–विवाद करने तथा सर्वसाधारण में धार्मिक व्याख्यान देने के लिए संस्कृत–प्रधान भाषा उपयुक्त नहीं हो सकती। अतः उनकी प्रवृत्ति भाषा के साधारण रूप की थी। ग्रामीणों में बोले जाने वाले शब्द, वाक्य और मुहावरें तक उन्होंने अपने निबंधों में प्रयोग किये है, परन्तु साथ ही उनकी भाषा में से पंडिताऊपन का प्रभाव पूरा–पूरा गया नहीं।

अपने निबंधों में व्यासजी ने एकारान्त शब्दों के स्थान में ऐकारान्त का अधिक प्रयोग किया है। "रहै, जानै, डूबै, चाहै, सकै, देखेगे, उतरैं, करैं, बिगारै, आवै, डालै, चलै, कहै, पुलैं, सड़कें" आदि इसी प्रकार के शब्द है। पूर्वकालिक क्रिया के रूप 'कर" के स्थान में 'के' मिलता है, जैसे "घबराके, गिरके, लपके, घुरके, घूमके" आदि। प्रतिदिन बोल–चाल में आने वाले ग्रामीण व्यवहारिक तथा बिगड़े हुए शब्द इन्होंने अधिक अपनाये है। "पोंछ, उदासी, वाईपचती, थके–माँदे, टटके दीपन, दुरदुरा, फेकवा, बरताव, झनाझन, गोलमटोल, लल्लोपत्तों, उट्टा, चटपट, तलवा, धड़ाके से, आपाभर, कई बेर, डटा रहा, सिवाने, लकियाना, और तो से सो हैं, धड़ल्ले, धीगड़, धनी, रगड़न्त एकबेर, धड़का, रास्ता, गमक, वित्ते" बहुत-सा अशुद्ध और बिगड़े हुए शब्द और वाक्य भाषा को केवल सरल बनाने के लिए ही अपनाये गय है। इसी भांति "रही न सकै (रह न सके), सन्धया (सन्ध्या), भूल जाइयों (भूल जाइये) भरे हैं (भरे हुए हैं), किसका समर्थ हैं (किसका सामर्थ्य है), प्रकर्ण (प्रकरण), सब कहा कीजिये (सब कहा करें), अवनत् (अवनति), महके

(मथके), परिचयी (परिचित), भये (हुए), 42 वर्ष के वय (की वय), बिघहे (बीघे), आरोग्य दिया (आरोग्या दी), तहाँ तक (तब तक) ये सब ऐसे ही प्रयोग हैं इन्होंने अपने वाक्यों में 'सो' 'कि' का बार–बार प्रयोग किया है। 'और' के स्थान में 'औ' से काम चलाया है। 'उन्होंने' के स्थान में 'उनने' और 'इन्होंने' के स्थान मं 'इनने' लिखा है। 'पहचानने के लिए वीन्हने और 'आकर' के लिए 'आ' का प्रयोग किया है। कभी कर्ताकारक का चिन्ह 'ने' लुप्त मिलता है।. 'बयार', 'जने' आदि ब्रजभाषा के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। "गँवई के गँवार, सिर पर गरजना, छाती पर पांव रखना, सड़क झाड़ना, उतर घसीटना, टक्कर खाना, दांत खटखटाना, माई के लाल, भूत सिर पर चढ़ना, घर का न घाट का" आदि व्यवहार में आने वाले मुहावरें और लोकोक्तियाँ इनकी रचना में खूब मिलती हैं। तात्पर्य यह कि व्यावहारिक दृष्टि से इन्होंने अपनी भाषा में साधारण शब्दों, वाक्यांशों और मुहावरों का प्रयोग किया है। इनके वाक्यों में एक सरल, स्वाभाविक और भावों के अनुरूप चलने वाला प्रवाह है। किसी सम्बद्ध विचार को ये एक ही लम्बे वाक्य में कह जाते हैं, जिसमें कहीं–कहीं अनुप्रास की झंकार दिखाई देने लगती है। निम्नलिखित वाक्यों से इस बात का स्पष्टीकरण अच्छी प्रकार हो जाता हैं:–

"वे घर बैठे ही पुण्य की पगारों से पीत, मकरन्द कणों में आर्द्र मंद–मंद चलती हवा का आनंद उठाते रहते हैं, वे स्वभाव–सिद्ध ही वनस्पतियों की सुगन्ध से सुगन्धित रहते हैं, वे जिधर ही दृष्टि डालें, उधर ही कही पके आमों के बोझ से झुकी हुई डाल देख पड़ेंगी और कहीं जामुन चुआते वृक्ष देख पड़ेंगे, कहीं जहाँ तक दृष्टि जाय वहाँ तक धानों में तरंगित खेत और कहीं खिले कमलों से व्याप्त सरोवर देख पडेंगे।"

"यदि टहलने का नाटक करना हुआ तो पहिले इस जल्पित सभ्यता की रक्षा के लिए अंगों को ऐसा लपेटा कि प्रातःकाल की पवित्र हवा आलिंगन कर आनन्दित न करने पावे, फिर एक पतली–सी सुटकुनियाँ हाथ में ली कि न तो उनका बोझ सँभाल सकें औरा न शत्रु को हटा सकें। फिर पैर खटखटाते निकल पड़े वो आती–जाती गाड़ियों से बचते सड़क झाड़ते हुए झंखाड़ झाड़ूदारों को झाड़ी घूलों की रेणुकाओं को पलक और भौंह पर रमाते मेहतरों की बगलों से सटकते और ऊँचे–ऊँचे गृहों की मलिन जड़ों के समीप से यात्रा करते चले आये और यह प्रथम अभिनय समाप्त हुआ।"

कहीं–कहीं अपनी बात को अधिक प्रभावशाली बनाने के लिए व्यासजी ने वाक्यों में संस्कृत श्लोक और हिन्दी उक्तियाँ रखती है। विराम आदि चिन्हों की ओर इन्होंने अधिक ध्यान नहीं दिया। सारांश यह कि व्यास जी की भाषा सीधी–सादी लोकोक्तियों और मुहावरों से युक्त है। उसमें तार्किक शैली का प्रतिपादन है। प्राचीनता के साथ

सरलता और चलतापन है। उसमें वाग्विस्तार है। कहीं–कहीं शिथिलता, व्याकरणिक अशुद्धियाँ और ग्रामीणता है। इनकी इस प्रकार की सरल और अशुद्ध भाषा को देखकर यह परिणाम नहीं निकाला जा सकता कि लेखक शुद्ध और क्लिष्ट संस्कृत–प्रधान भाषा लिखने में असमर्थ है। विपरीत इसके, इन्होंने तो भाषा को व्यावहारिक, सरल और सर्वसाधारण के उपयोगी बनाने के लिए ही जानबूझकर इसका प्रयोग किया है। अस्तु, व्यासजी के विचार–प्रधान निबंधों में 'प्रेमधन' चौधरी के निबंधों की अपेक्षा यह विशेषता है कि उनमें अधिक पाठक लाभ उठा सकते है। परन्तु विषय वस्तु की दृष्टि से उनके निबंध साधारण प्रकार के ही निबंध हैं। उत्तम विचारात्मक निबंधों की रचना और पीछे आरंभ हुई।

इनके वाक्यों में एक सरल, स्वाभाविक और भावों के अनुरूप चलने वाला प्रवाह है। किसी सम्बद्ध विचार को ये एक ही लम्बे वाक्य में कह जाते हैं, जिसमें कहीं–कहीं अनुप्रास की झंकार दिखाई देने लगती है। निम्नलिखित वाक्यों से इस बात का स्पष्टीकरण अच्छी प्रकार हो जाता हैं:–

"वे घर बैठे ही पुण्य की पगारों से पीत, मकरन्द कणों में आर्द्र मंद–मंद चलती हवा का आनंद उठाते रहते हैं, वे स्वभाव–सिद्ध ही वनस्पतियों की सुगन्ध से सुगन्धित रहते हैं, वे जिधर ही दृष्टि डालें, उधर ही कहीं पके आमों के बोझ से झुकी हुई डाल देख पड़ेंगी और कहीं जामुन चुआते वृक्ष देख पड़ेंगे, कहीं जहाँ तक दृष्टि जाय वहाँ तक धानों में तरंगित खेत और कहीं खिले कमलों से व्याप्त सरोवर देख पड़ेंगे।"

"यदि टहलने का नाटक करना हुआ तो पहिले इस जल्पित सभ्यता की रक्षा के लिए अंगों को ऐसा लपेटा कि प्रातःकाल की पवित्र हवा आलिंगन कर आनन्दित न करने पावे, फिर एक पतली–सी सुटकुनियाँ हाथ में ली कि न तो उनका बोझ सँभाल सकें और न शत्रु को हटा सकें। फिर पैर खटखटाते निकल पड़े वो आती–जाती गाड़ियों से बचते सड़क झाड़ते हुए झंखाड़ झाड़ूदारों को झाड़ी धूलों की रेणुकाओं को पलक और भौंह पर रमाते मेहतरों की बगलों से सटकते और ऊँचे–ऊँचे गृहों की मलिन जड़ों के समीप से यात्रा करते चले आये और यह प्रथम अभिनय समाप्त हुआ।"

2.3.5 बालमुकुन्द गुप्त–

भारतेन्दु युग के गद्यकारों में गुप्त जी का महत्वपूर्ण स्थान है। गुप्त जी के द्वारा हिन्दी–गद्य की महत्वपूर्ण सेवाएँ हुई है। उनकी सेवाओं को हम पाँच वर्गों में विभक्त कर सकते हैं–1. हिन्दी भाषा और शैली में प्राण संचारक के रूप में, 2. भाषा के परिष्कारक के रूप में 3. आलोचक के रूप में 4. पत्रकार के रूप में, और 5.

व्यंग्यात्मक निबंधकार के रूप में। भाषा और शैली के प्राण संचारक के रूप में गुप्त जी ने हिन्दी भाषा में संजीवनी शक्ति का संचार किया है। गुप्त जी उर्दू के विशिष्ट विद्वान थे। हिन्दी के क्षेत्र में आने के पूर्व वे उर्दू के कई पत्रों के संपादक रह चुके थे। उर्दू के लेखकों में उनका अधिक मान भी था। उर्दू के लेखकों में उनकी भाषा और शैली अधिक सजीव समझी जाती थी। गुप्त जी जब हिन्दी के क्षेत्र में आए, तो उर्दू की सजीवता को भी अपने साथ ले गए। हिन्दी के क्षेत्र में आने पर उन्होंने हिन्दी में एक विशिष्ट प्रकार की शैली का प्रचलन किया। इस शैली पर उर्दू की सजीवता की छाप थी। हिन्दी के प्रसार में इस शैली और भाषा से अधिक लाभ हुआ है।

भाषा परिष्कारक के रूप में गुप्त जी ने हिन्दी भाषा और शैली को परिष्कृत तथा शुद्ध बनाने की प्रशंसनीय चेष्टा की है। गुप्त जी हिन्दी व्याकरण के पंडित थे। वे जो भाषा लिखते थे, उसमें व्याकरण के नियमों का भली–भाँति पालन करते थे। वे स्वयं तो शुद्ध भाषा लिखते ही थे, दूसरों को भी शुद्ध भाषा लिखने के लिए बाध्य करते थे। उनकी दृष्टि भाषा की अशुद्धियों पर शीघ्र पड़ती थी। वे अशुद्ध भाषा लिखने वाले लेखकों का प्रायः मखौली उड़ाया करते थे। कभी–कभी वे इस प्रकार लेखकों के ऊपर व्यंग्यात्मक निबंध भी लिखा करते थे।

आलोचक के रूप में गुप्त जी ने आलोचनात्मक निबंधों की रचना की है। गुप्त जी के आलोचनात्मक निबंध दो प्रकार के हैं– साहित्यिक और राजनीतिक। साहित्यिक निबंधों में उन्होंने तत्कालीन लेखकों की कृतियों , उनकी भाषा और शैली की आलोचना की है। उनकी साहित्यिक आलोचनाएँ अधिक मार्मिक और चुटीली हैं। पर उन्होंने कहीं भी सीमा और मर्यादा का उल्लंघन नहीं किया है। राजनीतिक निबंधों में उन्होंने अंग्रेजी सरकार की नीतियों पर निर्भयतापूर्वक प्रकाश डाला है। इस प्रकार के निबंधों में उन्होंने 'व्यंग्यात्मक' शैली का प्रयोग किया है। इस प्रकार के निबंध वे 'भंगेड़ी शिव शंभु' शर्मा के उपनाम से लिखा करते थे।

पत्रकार के रूप में गुप्त जी के विभिन्न पत्रों का सम्पादन किया है। गुप्त जी जीवन पर्यन्त पत्रकार के रूप में ही हिन्दी साहित्य की सेवा करते रहे। प्रारंभ में वे उर्दू के पत्रों के सम्पादक थे। 'अखबारे चुनार' और कोहेनूर' आदि उर्दू–पत्रों का सम्पादन उन्होंने बड़ी सुचारुता के साथ किया था। हिन्दी के क्षेत्रों में आने पर उन्होंने 'हिन्दी–हिन्दुस्थान', 'बंगवासी' और 'भारत मित्र' आदि पत्रों का सम्पादन किया। इन पत्रों में उन्होंने समय–समय पर सामाजिक, राजनीतिक और साहित्यिक निबंध लिखे। उनके इन निबंधों से, हिन्दी के प्रचार में सहायता तो प्राप्त हुई ही, साथ ही वे साहित्य की अमूल्य सम्पत्ति समझे जाते हैं।

व्यंग्यात्मक निबन्धकार के रूप में गुप्त जी ने व्यंग्यपूर्ण साहित्यिक और

राजनीतिक निबधों की रचना की है। इन निबंधों में उन्होंने साहित्यिकों की त्रुटियों और अंग्रेजी सरकार की नीतियों की चुटकियाँ ली है। गुप्त जी कवि और नाटककार भी थे। वे कभी–कभी टेंसू के उपनाम से कविता भी किया करते थे।

गुप्त जी भारतेन्दु काल के गद्यकारों में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। हिन्दी भाषा और शैली की सुव्यवस्थित बनाने में गुप्त जी के द्वारा अधिक सहायता प्राप्त हुई है। भाषा के सम्बन्ध में गुप्त जी का अपना विशेष मत था। वे हिन्दी और उर्दू दोनों को एक ही वस्तु मानते थे। एक ही वस्तु मानते हुए भी वे उनकी शैलियों के अंतर को स्वीकार करते थे। उनकी धारणा थी कि फारसी का जामा पहनाने से एक वस्तु उर्दू बन जाती है, और उसी वस्तु को जब देवनागरी का वस्त्र पहनाया जाता है, तब वह हिन्दी कहलाने लगती है। अपने इसी विचार के अनुसरा गुप्त जी ने अपनी भाषा का गठन किया है।

गुप्त जी पहले उर्दू लेखक थें। हिन्दी के क्षेत्र में आने तक उनकी लेखनी उर्दू में मँज चुकी थी। हिन्दी के क्षेत्र मे आने पर उनकी भाषा पर उर्दू का प्रभाव होना स्वाभाविक ही था। यद्यपि शनैः–शनैः यह प्रभाव कम होता गया है, पर उर्दू के प्रभाव की छाया उनकी भाषा पर सदा बनी रही। कुछ अंशों में उर्दू का यह उनकी भाषा में जो सजीवता और प्राणमयता है, उसका एक मात्र कारण उर्दू का प्रभाव ही है। तत्कालीन परिस्थिति को देखते हुए उनकी यह भाषा हिन्दी के लिए भी बड़ी अनुकूल प्रमाणित हुई है। गुप्त जी ने अपनी भाषा में अरबी–फारसी के व्यावहारिक शब्दों का प्रयोग बड़ी सुन्दता के साथ किया है। जैसे–तबीयत, महफिल, खैर और तूल आदि। इन शब्दों के प्रयोग से उनकी भाषा में एक अपूर्व सौंदर्य उत्पन्न हो गया है। गुप्त जी की भाषा में अंगरेजी शब्द भी मिलते हैं, जो तद्भव और तत्सम्–दोनों ही रूपों में हैं। जैसे– गवर्नमेट, डादरेक्टर और लाट साहब इत्यादि। संस्कृत के तत्सम् शब्द अधिक संख्या में उनकी भाषा में मिलते है। संस्कृत शब्दों के प्रयोग में उन्होनें भाषा की व्यावहारिकता को सदा अपनी दृष्टि में रखा है।

गुप्त जी की शैली :–

भाषा की भांति शैली के क्षेत्र में भी गुप्त जी ने सजीवता की लहर उत्पन्न की है। जिस प्रकार उनकी भाशा पर उर्दू का प्रभाव है, उसी प्रकार उनकी शैली भी उर्दू की शैली से प्रभावित है। गुप्त जी की शैली में जो सजीवता और सरसता है, उसका कारण उर्दू की शैली का प्रभाव ही है। भारतेन्दु काल के गद्यकारों में गुप्त जी एक विशिष्ट शैली के गद्यकार हैं। उनकी शैली में जो प्रवाह, जो माधुर्य भाव व्यंजकताा और सरसता मिलती है, वह भारतेन्दु काल के अन्य लेखकों की शैली में नहीं दिखाई पड़ती। उनकी शैली छोटे–छोटे किन्तु सरस, दृढ़ और भावव्यंजक वाक्यों

से पूर्ण है। प्रभावमयता और चुटीलापन उनकी शैली की प्रमुख विशेषताएँ हैं।

गुप्त जी के निबंधों में दो प्रकार की शैली मिलती है–

1. परिचयात्मक शैली
2. आलोचनात्मक शैली।

परिचयात्मक शैली उन निबंधों में मिलती है, जो राजनीति और आलोचना से सम्बन्धित हैं। इस शैली की दो मुख्य विशेषताएँ हैं– एक तो यह कि इसमे छोटे–छोटे वाक्य है, और दूसरी यह कि इसमें उर्दू की जिन्दादिली है। मुहाविरों का प्रयोग भी इस शैली में सुघरता के साथ हुआ है। मुहाविरों के प्रयोग के कारण यह शैली भी अधिक प्रवाहमयी और सजीव बन गई हैं। यह शैली व्यंग्यात्कम भी है। राजनीतिक विषयों की आलोचना में उन्होंने परिचयात्मक शैली व्यंग्य के ही आवरण मे लेपट करके प्रस्तुत की है। निम्नांकित अवरतण में परिचायात्मक शैली का ही विकास हुआ है–

"मरसिया नामक एक लेख उक्त पत्र में छपा था। यार लोगों ने छोटे लाट सर विलियम म्योर को समझाया कि यह आव ही की खबर ली गई है। सरकारी सहायता बन्द हो गई। शिक्षा विभाग के डाइरेक्टर केंपसन साहब ने बिगड़कर एक चिट्ठ लिखी। हरिशचन्द्र ने उत्तर देकर बहुत कुछ समझाया–बुझाया। पर यहाँ यार लोगों ने जो रंग चढ़ा दिया था, वह न उतरा। "

परिचयात्मक शैली में व्यंग्य का विकास निम्नांकित पंक्तियों में हुआ है :–

"क्या भारत में ऐसा भी समय था जब प्रजा के लोग राजा के घर जाकर होली खेलते थे और राजा–प्रथा मिलकर आनन्द मनाते थे? क्या इसी भारत में राजा लोग प्रजा के आनन्द को किसी समय अपना आनन्द समझते थे? यदि आज शिव शंभु शर्मा अपने मित्र वर्ग सहित अबीर गुलाल की झोलियाँ भरे, रंग की पिचकारियाँ लिय अपने राजा के घर होली खेलने जाएँ तो कहाँ जायें? राजा सात समुद्र पार है।"

गुप्तजी की दूसरी शैली आलोचनात्मक शैली है। यह शैली गुप्त जी के साहित्यिक और विचारात्मक निबंधों में मिलती है। यह शैली अधिक गम्भीर और संयत है। निम्नलिखित पंक्तियों में इस शैली का रूप प्रकट हुआ है :–

" लल्लू जी ने उर्दू वालो के साथ–साथ ही प्रेमसागर लिखकर हिन्दी में गद्य लिखने की रीति चलाई। दुःख की बात है कि उर्दू की उन्नती तो होती गई पर हिन्दी की कुछ न हुई लल्लू जी के प्रेमसागर की भाँति दस–पाँच और पोथियाँ हिन्दी में लिखी जाती तो बनारस अखबार को हिन्दी लिखने का अच्छा कार्य मिलता, पर लल्लू जी के बाद कोई साठ साल तक उस ओर ध्यान ही नहीं दिया गया।"

2.3.6 पंडित महावीर प्रसाद द्विवेदी

पं. महावीर प्रसाद द्विवेदी ने सरस्वती का सम्पादन–कार्य 1903 ई. में अपने हाथ में लिया, जिसके द्वारा उन्होंने हिन्दी–भाषा के संस्कार और रूपगठन दोनों की ओर विशेष ध्यान दिया। खड़ी बोली का रूप–निर्धारण बहुत पहले हो गया था, परन्तु उसका परिमार्जन अभी तक न हो सका था। भारतेन्दु युग में हिन्दी–गद्य की अनेक शैलियों का निर्माण तो हो गया था। किन्तु उनके द्वारा भाषा का व्यावहारिक रूप निखर कर सामने नही आया था। हिन्दीं के भावात्मक निबंधों में व्यावहारिक भाषा का प्रयोग निबंधकारों द्वारा हुआ, किन्तु विचार–प्रधान निबंधों में विषय–वस्तु की दुरूहता के कारण भाषा बहुत समय तक जटिल बनी रही। निबंधकारों ने भी भाषा–संस्कार की ओर कोई विशेष ध्यान नहीं दिया। अधिकांश निबंधकार गद्य–रचना को कलम की कारीगरी समझकर चलनेवाले व्यक्ति थे। उनका लक्ष्य रचना में किसी प्रकार की चमत्कार उत्पन्न कर देना रहता था। परिणामस्वरूप उनकी भाषा में संस्कृत समासांत पदावली, अनुप्रास आदि की कृत्रिम सजावट, विचारों की दुरूहता, विराम आदि चिन्हों का अभाव तथा व्याकरणिक अशुद्धियाँ प्रचुर मात्रा में मिलती हैं। भाषा की इस अव्यवस्थित दशा की ओर ध्यान ले जानेवाले लेखकों में पं. महावीर प्रसाद द्विवेदी का नाम सबसे पहले आता हैं

भाषा की इस अव्यावहारिकता, अशुद्धता और शिथिलता को दूर करने के लिए द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' पत्रिका को अपना साधन बनाया, जिसके द्वारा उन्होंने अनेक लेखकों को साहित्य–रचना की ओर प्रेरित और उत्साहित किया। इन लेखकों की कृतियों की आलोचना अथवा संशोधन करके तथा स्वयं भिन्न–भिन्न विषयों पर मौलिक एवं अनूदित विचार–प्रधान निबंधों की रचना करके इन्होंने प्रशंसनीय कार्य किया। यद्यपि इनके अधिकांश लेख 'निबंध' कोटि में न लिये जाकर 'बातों के संग्रह' के रूप स्वीकार किये जाते है, किन्तु उसके कुछ निबंध उच्च कोटि के भी हैं। इन्होंने बेकन–विचार–रत्नावली' विचारात्मक निबन्धों की एक (अनुदित) पुस्तक निकाली, जिसमें अंगरेजी निबंधकार लार्ड बेकन के निबंधों का अनुवाद उपस्थित किया गया। ये अँग्रेजी, मराठी, बंगला लेखों के हिन्दी अनुवाद 'सरस्वती' में प्रकाशि किया कते थे। इनके निबंधों में 'कवि' और कविता, भाषा की अस्थिरता, प्रतिभा, कविता, साहित्य ..... लोभ, क्रोध, हंस का नीर–क्षीर–विवेक, हजारों वर्ष पुराने खण्डहर, पेड़–पौधों में चेतना–शक्ति, रोग परीक्षण–यंत्र, जापान में पंतगबाजी, आदि का प्रमुख स्थान है। वर्गीकरण की दृष्टि से इनक निबंधों की तीन श्रेणियाँ–विचारात्मक, वर्णनात्मक तथा विवरणात्मक–बनाइ जा सकती है, परन्तु इन्होंने विचारात्मक निबंध ही अधिक संख्या मं लिखे हैं जो विचार–विमर्श, साहित्य–सीकर, साहित्य–संदर्भ, समालोचना–समुच्चय, रसज्ञरंजनख लेखांजलि और

आलोचनाजंलि नामक पुस्तकों में प्रकाशित हो चुके हैं। इनके सब निबंधों की संख्या 250 के लगभग है।

निबंधकार के रूप में द्विवेदी जी ने पांच प्रकार के निबंधों की रचना की है। 1. साहित्यिक 2. ऐतिहासिक 3. वैज्ञानिक 4. आध्यात्मिक और 5. जीवन परिचय सम्बन्धी। इनके अतिरिक्त उन्होंने और भी विभिन्न विषयों पर निबंधों की रचना की है। द्विवेदीजी के कुछ साहित्यिक निबंधों को छोड़ कर उनके शेष निबंधों में निबंध कला का उचित रूप से विकास नहीं मिलता। उनके निबंधों में रचना के उद्देश्य की सफलता तो है, पर उसमें विचारों की गंभीरता और विषय के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का अभाव है। इसका एक मुख्य कारण है द्विवेदी जी के सामने साहित्य सृजन का उतना प्रश्न नही था, जितना प्रश्न भाषा शैली के परिष्कार और हिन्दी के प्रचार का था। द्विवेदीजी ने अपने सम्पूर्ण निबंधों की रचना भाषा शैली के परिष्कार और हिन्दी प्रचार के उद्देश्य को ही सामने रखकर की है। उन्होंने विभिन्न विषयों पर निबंधों की रचता तो की है पर उन निबंधों में उनका उद्देश्य केवल प्रचार और ज्ञानवर्द्धन ही ज्ञात होता है। उन्होंने बहुत कम निबंधों की रचना निबंध की दृष्टि से की है। यही कारण है कि उनके निबंधों में रचना की गंभीरता और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का अभाव मिलता है, पर उनके इन कुछ निबंधों से, जिनकी रचना उन्होंने निबंध की दृष्टि से की है, यह ज्ञात होता है कि उनमें निबंध रचना की अपूर्व शक्ति थी। जिन निबंधों की रचना उन्होंने निबंध की दृष्टि से की है, उनमें उनके विचारों की गंभीरता प्रत्यक्ष रूप से दिखाई पड़ती है। उनके इस प्रकार के निबंधों में उनकी एक विशिष्टता मिलती है। उन्होंने अपने इन निबंधों में विषयों का विश्लेषण बड़ी सुचारुता के साथ किया है। उनके विश्लेषण का ढंग बड़ा ही सरल और प्रभावपूर्ण है। उनके निबंधों की भाषा भी बड़ी सरल और हृदयग्राहिणी है।

आलोचक के रूप में द्विवेदी जी ने महत्वपूर्ण सेवाएं की हैं। उनकी रचनाओं में आलोचनात्मक निबंधों की ही संख्या सबसे अधिक है। उनके आलोचनात्मक निबंधों में उनकी निर्भाकता और उनकी तत्वमयता साफ–साफ झलकती है। उन्होंने निम्नांकित उद्देश्यों को सामने रखकर आलोचनात्मक निबंधों की रचना की है। उनके आलोचनात्मक निबंधों में उद्देश्यों के ही अनुसार शैलियों का प्रस्फुटन भी हुआ है। उनके आलोचनात्मक निबंधों में तीन प्रकार की शैली मिलती है– आदेशपूर्ण, ओजपूर्ण, और व्यंग्य का कटाक्ष से भरी हुई। आदेशपूर्ण शैली में उन्होंने उन लोगों की समालोचनाएँ की है, जो भाषा, शैली और साहित्य के संबंध में स्वछन्तापूर्वक कार्य कर रहे थे। उनकी इस शैली को हम विवेचनात्मक या निर्णयात्मक शैली भी कह सकते है। यही उन की वह शैली है, जिसमें आलोचना सम्बन्धी उनके गंभीर विचार प्रगट

हुए हैं। ओजपूर्ण शैली इन निबंधों में मिलती हैं, जिनकी रचना उन्होंने उन लोगों की समालोचनाएँ की है, जो भाषा, शैली और साहित्य के संबंध में स्वछन्दतापूर्वक कार्य कर रहे थे। उनकी इस शैली को हम विवेचनात्मक या निर्णयात्मक शैली भी कह सकते हैं। यहीं उन की वह शैली है, जिसमें आलोचना सम्बन्धी उनके गंभीर विचार प्रगट हुए हैं। ओजपूर्ण शैली उन निबंधों में मिलती है, जिनकी रचना उन्होंने हिन्दी भाषा के प्रचार और उसके आन्दोलन के लिए की है। इसी शैली के अन्तर्गत उन्होंने हिन्दी के विरोधियों को मुँहतोड़ उत्तर भी दिया है। व्यंग्य और कटाक्ष से भरी हुई तीसरी शैली ओजपूर्ण शैली का ही एक रूप है।

भाषा और शैली के परिष्कार के रूप में द्विवेदी जी की सेवाओं का मूल्य नहीं आँका जा सकता। आज भाषा और शैली का जो विकसित स्वरूप चारों ओर दिखाई पड़ रहा है, उसके एक मात्र निर्माणकर्ता द्विवेदी जी हैं । द्विवेदी जी ही वह मानव भाषा–शिल्पी हैं, जिनके हाथों में पड़ कर हिन्दी खड़ी बोली परिमार्जित और परिष्कृत हुई। उन्होंने एक चतुर शिल्पी की भाँति ही हिन्दी खड़ी बोली को सँवारा और उसे शक्ति–सम्पन्न बनाया। भाषा की भाँति शैली का भी उन्होंने परिमार्जन किया। उन्होंने हिन्दी गद्य शैली में ऐसी शक्तियाँ उत्पन्न की, जिनमें वह सभी प्रकार के भावों को ग्रहण करने और उन्हें प्रकट करने में समर्थ हो सकी।

भाषा–

द्विवेदी जी का आविर्भाव एक ऐसे युग में हुआ था, जिसे हम हिन्दी भाषा के संक्रांति का युग कह सकते है। इस संक्रांति काल में यदि द्विवेदी जी की भाँति उसे सहायता न प्राप्त होती तो कोई आश्चर्य नही कि वह लड़खड़ा कर गिर पड़ती, और दौड़ में बहुत पीछे रह जाती। द्विवेदी जी भाषा के मर्मज्ञ थे। वे अंग्रेजी, मराठी, बँगला, उर्दू, हिन्दी और गुजराती आदि भाषाओं पर अपना आधिपत्य रखते थे। आधिपत्य रखने के अतिरिक्त वे भाषा विज्ञान के पंडित थे। वे इस मर्म से भली–भाँति परिचित थे कि किन उपायों से कोई भाषा अधिक प्रगतिशील और सजीव बन सकती है। द्विवेदी जी ने हिन्दी भाषा को ऊपर उठाने और उसे प्रगतिशील बनाने के लिए जिन उपायों का अवलम्बन ग्रहण किया है, उनकी बुद्धिमता और दूरदर्शिता टपकती है। उनके युग में भाषा के दो रूप थे–1. संस्कृत के तत्सम् शब्दों से युक्त था, और 2. अरबी–फारसी के शब्दों में लदा था। इन दोनों गतिहीन रूपों की चपेट में पड़कर हिन्दी खड़ी बोली पिसती जा रही थी। द्विवेदी जी इन दोनों ही रूपों में पृथक एक नये रूप का निर्माण किया, अर्थात उन्होंने हिन्दी खड़ी बोली को अधिक गतिशील बनाने के उद्देश्य से उसके एक तीसरे रूप का निर्माण किया। उन्होंने जिस रूप का निर्माण किया है, उसमें न तो संस्कृत के तत्सम् शब्दों की अधिकता है और न अरबी–फारसी के शब्दों का

बाहुल्य है। उनके द्वारा गठित खड़ी बोली का स्वरूप अधिक सरल और व्यावहारिक है। उन्होंने अपनी इस नवीन भाषा में संस्कृत के उन्हीं शब्दों को स्थान दिया है, जो अधिक प्रचलित है। जैसे 'गृह' के स्थान पर 'घर' और उच्च के स्थान पर 'ऊँचा'। इसी प्रकार उर्दू और अरबी–फारसी के शब्दों के प्रयोग में भी उन्होंने व्यावहारिता को ही महत्व दिया है। उन्होंने उर्दू और अरबी–फारसी शब्दों को ग्रहण किया है, जो अधिक व्यावहारिक हैं, और सर्व–साधारण में अधिक बोले तथा समझे जाते हैं। जैसे'–'दाद', कुर्वान, तमीज, किस्मत और गैर इत्यादि। इस प्रकार उन्होंने संस्कृत, अंग्रेजी, उर्दू और अरबी–फारसी के व्यावहारिक शब्दों की सहायता से अपनी भाषा को अधिक सरल और व्यावहारिक बनाने का सफल प्रयास किया है। भाषा को व्यावहारिक बनाने के साथ ही साथ उन्होंने उसे शुद्धता के साँचे में भी ढाला हैं उन्होंने भाषा के गठन और उसके निर्माण में सर्वत्र भाषा के नियमों पर ध्यान दिया है। उनकी भाषा व्याकरण के नियमों में बंधी हुई है।

शैली–

भाषा की भाँति ही शैली के क्षेत्र में भी द्विवेदी जी ने अपनी निर्माणकारी बुद्धि का परिचय दिया है। जिस प्रकार उन्होंने भाषा का निर्माण किया है, उसी प्रकार उन्होंने शैली के निर्माण में भी अपनी निर्माणकारी प्रवृत्ति का प्रशंसनीय परिचय दिया है। उन्होंने शैली के निर्माण के उद्देश्य से ही विभिन्न विषयक निबंधों की रचना की है। इनके निबंधों का मंथन करने पर उनमें तीन प्रकार की शैलियाँ मिलती हैं। 1. परिचयात्मक शैली 2. आलोचनात्मक शैली ओर 3. गवेषणात्मक शैली। इन तीनों शैलियों में द्विवेदी जी के विभिन्न उद्देश्य समाविष्ट हैं। अपने उद्देश्यों के अनुसार उन्हें तीनों शैलियों में प्रशसनीय सफलताएँ प्राप्त हुई हैं।

परिचयात्मक शैली में द्विवेदी ने उन निबंधों की रचना की है, जिनमें ऐसे विषय हैं जिनकी ओर द्विवदी जी के पूर्व किसी का ध्यान ही आकर्षित न हुआ था। जिन दिनों द्विवेदी जी 'सरस्वती' का संपादन कर रहे थे, उन दिनों बँगला, मराठी और गुजराती आदि भाषाओं में ऐसी पत्र–पत्रिकाएं प्रकाशित हो रही थीं, जो अधिक उन्नति पर पहुँची हुई थी। इन पत्र–पत्रिकाओं में प्रायः ऐसे लेख प्रकाशित हुआ करते थे। जो ज्ञान–विज्ञान सम्बन्धी होने के साथ ही साथ अधिक कौतूहलवर्द्धक हुआ करते थे। हिन्दी जनता को इन विषयों से परिचित कराने, तथा उसके भीतर इन विषयों का ज्ञान उत्पन्न करते के उद्देश्य से द्विवेजी ने 'सरस्वती' में भी इन विषयों पर निबंधों की रचना की। इन विषयों में निबंधों की रचना में वे विचार–सामग्री तो उन पत्र–पत्रिकाओं में छपे हुए निबंधों की रचना में वे विचार–सामग्री तो उन पत्र–पत्रिकाओं में छपे हुए निबंधों से लेते थे, पर भाषा और शैली उनकी होती थी। इन निबंधों में

उनका उद्देश्य यही .. कि हिन्दी–पाठकों में ज्ञान–विज्ञान सम्बन्धी बातों का प्रचार हो और लोग इन विषयों की ओर रुचि प्रदर्शित करें। इसलिए इन निबंधों में उन्होंने सरल से सरल और व्यावहारिक भाषा का प्रयोग किया है। सरल और व्यावहारिक भाषा के आवरण में उनकी यह शैली सबसे अधिक सरल और व्यावहारिक जान पड़ती है। द्विवेदी जी के सभी निबंधों में परिचयात्मक शैली के उदाहरण मिलते हैं। हजारों वर्ष पुराने खंडहर, पेड़–पौधों की चेतना शक्ति जापान में पतंगबाजों आदि आपके परिचयात्मक निबंध हैं।

आलोचनात्मक शैली द्विवेदी जी की दूसरी शैली है। इस शैली में उनके जो निबंध हैं, उनकी रचना उन्होंन तीन उद्देश्यों की पूर्ति के लिए की है–1. भाषा और साहित्य के क्षेत्र में फैली हुई स्वच्छंदताओं को दूर करने के लिए, 2. हिन्दी भाषा अन्यान्य भाषा–भाषियों में प्रचार करने के लिए, और 3. हिन्दी के विरोधियों को मुँह–तोड़ उत्तर देने के लिए। इन्हीं तीन विभिन्न उद्देश्यों को सामने रखकर उन्होंने अपने आलोचनात्मक निबंधों का निर्माण किया है। इन उद्देश्यों में समाहित विचारों के अनुसार ही उनकी आलोचनात्मक शैली ने भी तीन रूप धारण कर लिये हैं,– आदेशपूर्ण आलोचनात्मक शैली, 2. ओजपूर्ण आलोचनात्मक शैली, और 3.– व्यंग्यपूर्व आलोचनात्मक शैली। आदेशपूर्ण आलोचनात्मक शैली का विकास उन निबंधों में हुआ है। जिनकी रचना भाषा और साहित्य के क्षेत्र में फैली हुई कुरीतियों का चित्रण किया गया है, तथा लेखकों को उनके कर्तव्यों की ओर निर्देश किया गया है। एक शैली परिचयात्मक शैली से कुछ गंभीर है। द्विवेदी जी यह शैली एक पथ–प्रदर्शिका की भाँति दिखाई पड़ती है। विषय को सामने प्रस्तुत करके कर्तव्य की ओर निर्देश करने का इसका ढंग अधिक आकर्षक और स्वाभाविक है। इसका निर्माण संस्कृत और उर्दू के प्रचलित शब्दों में किया गया है। निम्नांकित पंक्तियों में यही शैली प्रगट हुई है:– "हिन्दी में यदि कुछ लिखना हो तो भाषा ऐसी लिखनी चाहिए, जिसे केवल हिन्दी जानने वाले भी सहज में समझ जायें। संस्कृत और अंग्रेजी शब्दों से लदी हुई भाषा से पांडित्य चाहे भले ही प्रगट हो, पर उससे ज्ञान और आनन्द–दान का उद्देश्य अधिक नहीं सिद्ध हो सकता।" ओजपूर्ण आलोचनात्मक शैली में उन्होंने उन निबंधों की रचना की है, जो हिन्दी भाषा की शुद्धता, साहित्य की उन्नति, भाषा के प्रचार और राष्ट्रीयता तथा धार्मिक भावों के उत्थान के चित्रों को सामने उपस्थित करते हैं। इस शैली में स्थान–स्थान पर उनकी कुशलता दृष्टिगोचार होती है। यह शैली अन्य शैलियों की अपेक्षा अधिक प्रभावमयी और ओजस्विनी है। इसमें संस्कृत के तत्सम् शब्दों की अधिकता मिलती है। इसके शब्दों और वाक्यों में प्रेरणा और स्फूर्ति की अधिक शक्ति है। निम्नांकित पंक्तियों में इसका सुन्दर चित्र देखिए: "जिस साहित्य में इतनी शक्ति है,

जो साहित्य मुर्दों को भी जिंदा करने वाली संजीवनी औषधि का आकार है, जो साहित्य पतितों को उठाने वाला, उत्थितों के मस्तक को उन्नत करने वाला है, उनके उत्पादन और संवर्द्धन की चेष्ठा जो जाति नहीं करती वह अज्ञानांधार के गर्त में पड़ी रहकर इसी किसी दिन अपना अस्तित्व खो बैठती है।" व्यंग्यपूर्ण आलोचनात्मक शैली में उन्होंने उन निबंधो की रचना की है। जिनमें उन्होंने हिन्दी के विरोधियों को मुँह–तोड़ उत्तर दिया है। 'ओजपूर्ण' शैली में जब उनका काम नहीं चलता था, तब वे इस शैली का उपयोग करते थे। उनकी यह शैली अधिक व्यावहारिक और व्यंग्य तथा कटाक्ष के भावों से भरी हुई हैं इसका निर्माण उन्होंने चलते हुए तीव्र भावव्यंजक शब्दों से किया है। इसमें संस्कृत, उर्दू और अंग्रेजी के प्रचलित शब्दों का मिश्रण है। निम्नांकित पंक्तियों में इस शैली का स्वरूप देखिए : "सात समुद्र पार इंग्लैड वाले यहाँ आते हैं और न जाने कितने परिश्रम और खर्च उठाकर यहाँ की भाषाएँ सीखते है फिर अनेक उत्तमोत्तम ग्रंथ लिख–कर ज्ञान–वृद्धि करते हैं। उन्हीं के ग्रंथ पढ़कर हम लोग अपनी भाषा और साहित्य के तत्वज्ञ भी बनते है, खुद कुछ नहीं करते, सिर्फ व्यर्थ कालातिपात करते हैं, अंग्रेजी लिखने की योग्यता का प्रदर्शन करते है।"

व्यंग्यपूर्ण आलोचनात्मक शैली के भी दो रूप हैं– 1. वह जिसमें ओज प्रधान है और व्यंग्य गौण है और 2. वह जिसमें व्यंग्य तथा कटाक्ष की प्रधानता है। ऊपर जो पंक्तियाँ उद्धृत की है, उनमें व्यंग्यपूर्ण आलोचनात्मक शैली के प्रथम रूप का विकास हुआ है। द्वितीय रूप निम्नांकित पंक्तियों में देखिए– "चेयरमेन आप केवल इसलिए हुए हैं कि अपनी कारगुजारी गवर्नमेंट को दिखा कर आप रायबहादुर बन जाये और खुशामदियों से आठ पहर चौसठ घड़ी घिरे रहें।"

गवेषणात्मक शैली द्विवेदी जी की तीसरी शैली है। इस शैली में उन्होंने साहित्यिक निबन्धों की रचना की है। यह शैली पूर्व की शैलियों से अधिक शिष्ट और संयत है। पूर्व की शैलियों में जहाँ सरलता, चुलबुलाहट और मार्मिकता है, वहाँ इसमें गम्भीरता और चिंतन के तत्व हैं। इस शैली के भी दो रूप हैं– सरल गवेषणात्मक शैली, और गंभीर गवेषणात्मक शैली। सरल गवेषणात्मक शैली सरल शब्दों में संगठित है। इसमें छोटे–छोटे वाक्य हैं जो विषय का प्रतिपादन बड़ी सुचारुता के साथ करते हैं। गंभीर गवेषणात्मक शैली की भाषा अधिक गंभीर और विचारपूर्ण है। इसमें उर्दू के शब्दों का सर्वथा अभाव है। यह हिन्दी के शुद्ध शब्दों को ही आधार मानकर चलती है। निम्नांकित पंक्तियों में गंभीर गवेषणात्मक शैली का ही विकास हुआ है।– "इसमें भाषा विकार की परस्पर इतनी संलग्नता है कि प्रतिभा को अपस्मार और विक्षिप्तता से अलग करना और प्रत्येक का परिमाण समझ लेना बहुत कठिन है। इस लिए प्रतिभावान पुरुषों में कभी–कभी विक्षिप्तता के कोई–कोई लक्षण मिलने पर भी मनुष्य

उनकी गणना बावालों में नहीं करते।"

इनके अधिकांश निबंधों में व्यास–शैली को अपनाया गया है, जिसमें भाषा की सरलता, वाक्य–विन्यास की संक्षिप्तता, सुसम्बद्धता, सुबोधन तथा विचारों की स्पष्टता और व्यंजना की स्वाभाविकता व्यापक रूप से ग्रहण की गई है। यथा:–

"लोभ बहुत बुरा है। वह मनुष्य का जीवन दुखमय कर देता है, क्योंकि अधिक धनी होने से कोई सुखी नहीं होता। धन देने में सुख नहीं होता। धन देने से सुख नहीं मोल मिलता। इसलिए जो मनुष्य सोने और चाँदी के ढेर ही को सब कुछ समझता है, वह मूर्ख है। मूर्ख है। मूर्ख नहीं तो अहंकारी अवश्य है। जो बहुत धनवान है, वह यदि बहुत बुद्धिमान और बहुत योग्य भी होता तो हम धन ही को सब कुछ समझते। परन्तु ऐसा नहीं है। धनी मनुष्य सबसे अधिक बुद्धिमान नहीं होते। इसलिए धन को विशेष आदर की दृष्टि से देखना भूल है, क्योंकि उससे सच्चा सुख नही मिलता ।"

इसकी मनोरंजक शैली में भाषा का चलतापन और चुलबुलापन सामने आता है। उसमें उर्दू, फारसी, अंग्रेजी आदि अनेक भाषाओं के चलते शब्दों और मुहावरों का प्रयोग प्रचुरता के साथ हुआ है। विषय को रोचक और कुतूहलपूर्वक बनाने के लिए इस प्रकार की शैली में व्यंग्यात्मक छींटों की बौछार खूब बी गई हैं छोटे–छोटे वाक्यों में भाषा का स्वाभाविक प्रवाह मिलता है, यथा:–

"यद्यपि अभी दूसरे की चीज को अपना बतानेवालों की कमी नहीं तथापि यह बात खुले खज़ान नहीं होती, लुक–छिपकर होता है, चोरी से होती है। परन्तु हमें यह जानकर बहुत आश्चर्य हुआ कि अब भी कुछ सभ्य सज्जन ऐसे हैं जो पेट के कारण टका लेकर दूसरों के लिए कविता लिखते हैं और वे दूसरे सभ्य शिरोमणि उस कविता को अपने नाम से प्रकाशित करके महाकवि होने की शाबाशी और नेक नाम लूटते हैं।" (किराये पर कवि'से)

"इस म्यूनिसिपैलिटी के चेयरमेन (जिसे अब कुछ लोग कुर्सीमेन भी कहते हैं) श्रीमान् बूचाशाह है। बाप–दादे की कमाई का लाखों रुपया आपके घर भरा हैं। पढ़े–लिखें आप राम का नाम ही हैं। चेयरमैन आप सिर्फ इसलिए हुए हैं कि अपनी कारगुजारी गवर्नमेंट को दिखाकर आप रायबहादुर हो जायें और खुशामदियों से आप आठ पहर चौंसठ घड़ी सदा घिरे रहें। म्यूनिसिपलिटी का काम चाहे चले, चाहे न चले, आपकी बला से।"(म्यूनिसिपैलिटी के कारनामे से)

भाषण–शैली का अच्छा उदाहरण इनके 'साहित्य की महत्ता; शीर्षक निबंध से दिया जा सकता है, जिसमें प्रश्न–उत्तर द्वारा विचारों की स्थापना की गई है। यथा

"योरुप में हानिकारक धार्मिक रूढ़ियों का नाश साहित्य ही ने किया है, जातीय स्वातंत्रय के बीज उसीने बोये हैं। व्यक्तिगत स्वातंत्रय–भावों को भी उसीने बोये हुए है। पतित देशों का पुनरुत्थान भी उसी ने किया है, फ्रांस में प्रजा की सत्ता का उत्पादन और उन्नयन किसने किया है,, पदाकान्त इटली का मस्तक किसने ऊँचा उठाया? साहित्य ने! साहित्य पतियों को उठानेवाला, और उत्थियों के मस्तक को उन्नत करने वाला है, उसके उत्पादन और सम्वर्द्धन की चेष्टा जो जाति नहीं करती, वह अन्धकार के गर्त में पड़ी रहकर किसी दिन अपना अस्तित्व ही खो बैठती है।" (साहित्य की महत्ता)

इस प्रकार पं. महावीर प्रसाद द्विवेदी के निबंध चार भिन्न–भिन्न शैलियों में लिखे मिलते हैं, जिनमें व्यास–शैली और विवेचना–शैली की महत्ता अपेक्षया अधिक है। इन शैलियों के निबंधों में भाषागत स्वतंत्र विशेषताएँ हैं। व्यास–शैली के निबंधों में 'जरा, जीर्ण, राजत्व, वस्त्राच्छादित, कौतूहलीउद्दीपक, लावण्य, दूतत्व; आदि संस्कृत शब्द, 'दुनिया, मर्ज, कम अक्ल, बरदाश्त, मजबूती, हासिल, बदौलत, जिम्मेदार' आदि उर्दू शब्द, 'शूकर–शावक, पवित्र–ह्रदया, दंड–विधान, विधुरा–वधुओं' जैसे समस्त ..... तडातड़, कमची आदि नित्यप्रति प्रयोग में आने–वाले शब्द, और 'सरजन, जनरल, प्लास्टर, हाउस ऑफ करेक्शन, प्यूरिटन' आदि अँग्रेजी शब्द मिलते हैं। 'तूती बोलती है, अक्ल ठिकाने लग गई है, गाँठ में बाँधना, आकाश–पाताल के कुलाबे मिलाना, पाप के घड़े भरना, नक्कारे की चोट, घमंड में चूर होना, दम लेना, काम तमाम करना, चक्कर काटना, सिर पड़ना, मुँह लेकर रहना, आदि मुहावरों का प्रयोग भी व्यापक रूप में हुआ है। किन्तु इनकी विवेचना–शैली की भाषा में कुछ परिवर्तन हो जाता है। विषय–वस्तु की गम्भीरता अथवा साहित्यिक वातावरण के कारण उर्दू के तत्सम शब्द अब कुछ कम हो जाते हैं। मुहावरों भी यत्र–तत्र मिलते लगते हैं तथा संस्कृत तत्सम शब्दों को प्रयोग अधिक होने लगता है। भाषागत यह परिवर्तन, विषय–वस्तु की बोधगम्यता और उसके उत्तरोत्तर विकास में, कोई रूकावट नही डालता। इन निबंधों में द्विवेदीजी एक बात को कहकर फिर उसी की व्याख्या अथवा समर्थन बहुत से वाक्यों में करते हैं। अब द्विवेदीजी 'नाशोन्मुख, आत्महन्ता, किंबहुना, ईश्वरत्व, न्यूनाधिकत्व, आदि संस्कृत शब्दों का प्रयोग पहले की अपेक्षा अधिक संख्या में करते है, तथा साथ ही 'जोश, हमेशा, दुनियाँ, कोशिश, तारीफ, असलिय, मिलकियत' जैसे कतिपय उर्दू शब्दों को भी नहीं छोड़ते। इनके इन निबंधों में वस्तुतः विषय–वस्तु की अपेक्षा शैली और भाषा का महत्त्व अधिक है।

"इनके निबंधों में भाषा की शुद्धता, सार्थकता, एकरूपता, शब्दों की प्रयोग–पटुता और वाक्यों की सधी हुई प्रणाली तो मिलेगी, पर सूक्ष्म पर्यवेक्षण और विशद विश्लेषण

नहीं। स्वाधीन चिन्तन, अनभिभूत विचार, अछूती भावना, जो निबन्ध की आंतरिक स्वरूप शक्तियाँ हैं, इनके निबंधों में कम ही मिलती हैं। उनमें संग्रह–बोध की विविधता, जानकारी की बहुश्रुतता और पत्रकारिता की सूचना–सम्पन्नता ही अधिक है। लगता है, आचार्य शिष्यमण्डल को समझा रहा है। सारांश यह कि पं. महावीरप्रसाद द्विवेदी ने अपने विचार–प्रधान निबंधों द्वारा हिन्दी के रूप की अनस्थिरता, अव्यावहारिकता, और विराम आदि व्याकरिणक अशुद्धियों को दूर करके उसको एक सुन्दर तथा व्यवस्थित मार्ग पर लगा दिया।

2.3.7 बाबू श्यामसुन्दरदास

विचारात्मक, निबंध–लेखकों में पं. महावीरप्रसाद द्विवेदी के पश्चात बाबू श्यामसुन्दरदास का नाम आता है। इन्होंने द्विवेदीजी से पहले तीन–चार वर्ष तक 'सरस्वती ' का सम्पादन किया था। इन्होंने हिन्दी को उसके सब अंकों से सम्पन्न करने के लिए भाषा–विज्ञान, आलोचना, हिन्दी–साहित्य का इतिहास और खोज द्वारा प्राप्त कवियों की रचनाओं पर आलोचनात्मक लेख लिखने आदि की ओर अपना विशेष ध्यान लगाया परन्तु इन्होंने साहित्यिक निबंधों की रचना भी यथा–अवकाश की। निबंध ा–रचना के साथ इन्होंने–निबंधों का सम्पादन भी किया। 'हिन्दी–निबंधमाला' (दो भाग), तथा "गद्य रत्नावली' में इन्होंने लगभग 30 निबंधों का संग्रह किया। 'समाज और साहित्य','भारतीय साहित्य की विशेषता', 'कर्त्तव्य और सत्यता, 'तुलसीदास', 'सूरदास' 'हमारी भाषा, 'हिन्दी गद्य के आदि आचार्य' आदि इनके साहित्यिक निबंध हैं। इनके निबंध संग्रह का नाम गद्य कुसुमावली है।

भाषा–

हिन्दी साहित्य के स्वरूप पर बंगला और अंग्रेजी का बड़ा प्रभाव पड़ा है। हिन्दी लेखकों ने केवल विदेशी भावों को ग्रहण किया है, वरन् विषय–प्रतिपादन–शैली को भी अपनाया हैं। सब भाषाओं के चलते शब्द और मुहावरों का प्रयोग करने की प्रवृत्ति पं. महावीर प्रसाद द्विवेदी तक के प्रायः सब लेखकों में मिलती हैं। उन्होंने अपनी शैली में पूर्व और पश्चिम के सब गुणों का मिश्रण किया हैं। परन्तु बाबू श्यामसुन्दर दास अपनी संस्कृति के साथ अपनी भाषा के भी बड़े समर्थक हैं। विदेशी शब्द और मुहावरों की अपनी भाषा में स्थान देने को वे सहमत नहीं। इनकी भाषा इस बात के लिए प्रसिद्ध है कि उसमें उर्दू, फारसी, अंग्रेजी आदि विदेशी भाषाओं का मिश्रण नहीं होता। वाक्य–विन्यास शुद्ध संस्कृत ही रहता है। विदेशी भावों की मँगनी को वे स्वीकार करते है। अवश्य परन्तु उनको अपने भाव बनाकर, उनको अपनी भाषा में खपाकर रखना ही उन्हें पंसद हैं।

श्यामसुन्दर दास जी को इस प्रकार के विदेशी शब्दों के प्रयोग के सम्बन्ध

में अपनी एक विशेष नीति थी। उन्होंने निम्नांकित पंक्तियों में अपनी नीति पर प्रकाश डालते हुए लिखा है:–"जब हम विदेशी भावों के साथ विदेशी शब्दों के ग्रहण करें जो उन्हें ऐसा बनाले कि उनमें से विदेशीपन निकल जाय और वे हमारे अपने होकर हमारे व्याकरण के नियमों से अनुशासित हों। जब तक उनके पूर्व उच्चारण को जीवित रखकर हम उनके पूर्व रूप, रंग, आकार, प्रकार की स्थायी बनाये रखेंगे तब तक वे हमारे अपने न होंगे और हमें उन्हें स्वीकार करने में सदा खटक तथा अडसन बनी रहेगी।" श्यामसुन्दर दास ने अपनी इसी नीति को सामने रखकर अपनी भाषा में विदेशी शब्दों का प्रयोग किया है। उनकी भाषा में जो भी विदेशी शब्द प्रयुक्त हुए हैं, उनका आकार, प्रकार, रूप, रंग और उच्चारण सब कुछ बदल गया है। इन शब्दों में वे संस्कृत और हिन्दी के शब्दों के साथ घुल–मिल कर एक हो गय हैं।

बाबू श्यामसुन्दर दास जी ने अपने संपूर्ण साहित्य का सृजन गंभीर विषयों को लेकर किया है। उन्होंने गंभीर विषयों पर ही ग्रंथ और स्फुट निबंधों की रचना की है। अतः उनकी भाषा भी अधिक गंभीर और साहित्यिक है। उन्होंने विषयों के अनुरूप ही अपनी भाषा निबंधों में गंभीर विषयों का विवेचन है। विषय की दृष्टि से हम उनकी भाषा को दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं– 1. शुद्ध साहित्यिक भाषा और 2. सरल तथा व्यावहारिक भाषा। शुद्ध और साहित्यिक भाषा का प्रयोग उन के साहित्यिक ग्रंथों में हुआ है। यह भाषा अधिक साहित्यिक और गंभीर है। इसके स्वरूप का गठन संस्कृत के तत्सम् शब्दों में हुआ है। संस्कृत के तत्सम् शब्दों के साथ ही साथ तद्भव शब्द भी इसमें अधिक संख्या में मिलते हैं। द्वितीय वर्ग की भाषा उनके स्फुट निबंधों में मिलती है। इस भाषा का गठन प्रचलित और व्यावहारिक शब्दों के द्वारा हुआ हैं। इसमें प्रसाद गुण की प्रधानता भी देखने को मिलती है। इसमें विषय का विवेचन बोधगम्यता की दृष्टि से किया गया हैं। विषय के प्रत्येक अंग को खोल–खोल कर इसमें समझाने की चेष्टा की गई है। अतः इसके स्वरूप में सरलता के तत्व मुख्य रूप से मिलते हैं।

श्यामसुन्दर दास जी की प्रथम वर्ग कीभाषा उनकी प्रतिनिधि भाषा है। उनके अधिकांश ग्रंथों में उनकी यही भाषा मिलती है। इस भाषा का गठन उन्होंने संस्कृत के तत्सम् और तद्भव शब्दों से किया है। द्वितीय वर्ग की

भाषा में भी संस्कृत के ही शब्द अधिक संख्या में मिलते है। संस्कृत के तत्सम् शब्दों के प्रयोग में उन्होंने स्वतंत्र प्रकृति से काम लिया है। उन्होंने संस्कृत के 'कार्य्य', धर्म्म, सौन्दर्य आदि शब्दों का प्रयोग करते हुए उनके अंतिम डयोढ़े अक्षर को हटा दिया है, और उन्हें कार्य, धर्म और सौन्दर्य के रूप में ग्रहण किया है। इसी प्रकार उन्होंने पंचम वर्ण को उड़ा दिया है, और अनुस्वार से काम लिया है। श्यामसुन्दर दास

ने अपनी भाषा में संस्कृत के तत्सम् शब्दों को ग्रहण किया है, जो अधिक प्रचलित हैं। जैसे:– दिल, कैदी, तूफान, कानून, कवायद और कमल इत्यादि। उन्होंने संस्कृत के तत्सम् शब्दों के बीच–बीच में इन शब्दों की स्थापना बड़ी कुशलता के साथ की है। इन शब्दों का प्रयोग उन्होंने इस ढंग से किया है कि वे संस्कृत के तत्सम् शब्दों के साथ घुल–मिल गये हैं।

इस प्रकार बाबू साहब ने शुद्ध संस्कृत तत्सम शब्दावली को अपनाया है। उनकी वाक्यावली में संधिज अथवा क्लिष्ट शब्दों की वह भरमार नहीं हुई है, जो चौधरी प्रेमघ ान अथवा पं. गोविन्दनारायण मिश्र की भाषा में मिलती हैं हिन्दी के व्यवहारिक तद्भव शब्दों का भी इन्होंने त्याग किया है। मुहावरों का वह चटकीलापन जो भाषा को प्रिय तथा सरस बनाता हैं, इनकी भाषा ममें नहीं आया है। केवल 'कंगाल, बत्मव, जाँच, सामान' जैसे उर्दू के सामान्य शब्द, ढंग, विद्या, घना, बान, सबाँ (सब) जैसे बोलचचाल में आने वाले शब्द और एक–दो मुहावरे बड़ी कठिनाई से ढूँढने पर इनकी भाषा में मिलेंगे।

जटिल और दुर्बोध विषयों के लिए ये छोटे वाक्य और साधारण विषयों के लिए कुछ बड़े वाक्य प्रयोग करते हैं। फिर भी इनके वाक्यों का आकार इतना नहीं बढ़ता जितना पं. गोविन्दनारायण मिश्र बढ़ा दिया करते थे। उदाहरण के लिए निम्नलिखित वाक्यों को देखियें :–

"यह शास्त्र हमको इस बात की छानबीन में प्रवृत्त करता है और बतलाता है कि कैसे संसार की सब बातों की सूक्ष्मातिसूक्ष्य रूप से अभिव्यक्ति हुई, कैसे कम–कम से उनकी उन्नति हुई। जैसे संसार की भूतात्मक अथवा जीवात्मक उत्पत्ति के सम्बन्ध ा में विकासवाद के निश्चित नियम पूर्ण रूप से घटते हैं, वैसे ही वे मनुष्य के सामाजिक जीवन के उन्नति–क्रम आदि को भी अपने अधीन रखते हैं। यदि हम सामाजिक जीवन के इतिहास पर ध्यान देते है तो हमें विदित होगा कि पहले मनुष्य असभ्य व जंगली अवस्था में थे। सृष्टि के सब आरम्भिक जीव समान ही थे पर सबने एक–सी उन्नति न की।"

इन वाक्यों में स्वाभाविक प्रवाह है, स्पष्टता है। अपनी बात को स्पष्ट करने के लिए ये प्रायः वाक्यों की पुनरावृत्ति–सी कर देते हैं। 'तात्पर्य यह', 'सारांश यह' आदि कहकर कथित वस्तु का फिर एक बार संक्षेप में सिहावलोकन–सा कर देते हैं। इनकी इस प्रकार की प्रणाली अरूचिकर प्रतीत नहीं होती हैं। पठन–पाठन के कार्य में यह बड़ी आवश्यक होती है। श्रोता अथवा पाठक के मन से इसका छलाव अन्त तक लगा चलता है। यों तो विषय–वस्तु की जटिलता के कारण अथवा इनकी शैली की विशेषता के कारण इनके वाक्यों में वह सरसता नहीं आ पाती जो पाठक के मन

को स्वतः अपनी ओर आकर्षित कर लेती है। उनमें प्रायः भावात्मक अंश नाममात्र को भी नहीं रहता, आरम्भ से अंत तक विचार ही विचार रहते है।

पं. बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' और प. गोविन्दनारायण मिश्र के पश्चात् पं. महावीरप्रसाद द्विवेदी ने अपनी शैली में इस बात का प्रमाण दिया था कि भाषा में सरलता और व्यावहारिकपन उसी समय आता है। जब उसमें संस्कृत के साधारण शब्दों के साथ उर्दू, फारसी, अँगरेजी आदि दूसरी भाषाओं के भी शब्द लिये जायें। मुहावरों का प्रचुरता से प्रयोग किया जाय। व्यंग्य के छींटे समय–समय पर छूटते चलें। ठीक इसके विपरीत बाबू श्यामसुन्दरदास ने अपनी वह शैली रखी जिसमें संस्कृत की प्रधानता होने पर भी पं. गोविन्दनारायण मिश्र की जटिलता नहीं आई, उर्दू, फारसी, अँगरेजी आदि विदेशी भाषाओं के शब्द न होने से सरलता, व्यावहारिकपन और बोधगम्यता नहीं जाने पाई, मुहावरों का प्रयोग न होने से चलते पन में कोई दोष नहीं आया। अस्तु कहा जा सकता है कि बाबू श्यामसुन्दरदास ने अपने पूर्ववर्ती सभी विचार–प्रधान निबंध–लेखकों की शैली के विपरीत जानक भी अपनी नवीन शैली की प्रामाणिकता का पूरा परिचय दिया। उन्होंने यह स्पष्ट करके दिखला दिया कि उनकी शैली किस प्रकार प्रयुक्त जटिल से जटिल और नवीन से नवीन सभी दुर्बोध और सरल विषयों के लिए व्यापक बन सकती है। अब विचारात्मक निबंधों के लिए पं. महावीरप्रसाद द्विवेदी की शैली और बाबू श्यामसुन्दरदास की शैली के अतिरिक्त और कोई अन्य शैली लेखकों के सामने नहीं रहती। वे प्रायः सभी अस्वीकृत–सी हो चुकी है।

शैली–

श्यामसुन्दर दास जी की शैली उनकी अपनी शैली है। उनकी शैली पर उनके व्यक्तित्व की छाप है। जिस प्रकार उनके व्यक्तित्व में गंभीरता और शिष्टता के तत्व थे, उसी प्रकार उनकी शैली भी अधिक गंभीर, शिष्ट और संयत है। उन्होंने गंभीर विषयों का विवेचन बड़ी कुशलता के साथ अपनी शैली में किया है। उनकी शैली में अधिकांशतः छोटे–छोटे वाक्य मिलते हैं, जो विषय को स्पष्ट करने में बड़े सजग दिखाई पड़ते हैं। लंबे वाक्यों और समासान्त पदावलियों का प्रयोग उनकी शैली में बहुत कम मिलता है। जटिल विषयों में तो इस प्रकार के वाक्य कहीं भी देखने को नहीं मिलते। जटिल विषयों के निबंधों में वे अपनी शैली को अधिक, सरल, स्पष्ट और व्यंजक बनाने में अधिक सतर्क दिखाई पड़ते है। विषय को स्पष्ट करने के उद्देश्य से ही वे बार–बार अपने विचारों को दुहरा भी दिया करते है। शब्दों के संगठन में भी वे अधिक दत्तचित्त दिखाई पड़ते है। शब्दों का प्रयोग वे बहुत सोच–समझकर करते हैं, वे उन्हीं शब्दों को ग्रहण करते है, जो उनके भावों को प्रकट करने में अधिक सक्षम होते हैं। शब्दों

की ओर अधिक सतर्क होने के कारण उनकी शैली शब्दाडंबरों से रहित है। उनकी शैली प्रत्येक प्रकार से गठी हुई, व्यवस्थित और प्रवाहमयी है। उन्होंने अपनी शैली में लोकोक्तियों और मुहाविरों आदि का प्रयोग नहीं किया है। विराम आदि चिन्हों का प्रयोग भी उनकी शैली में बहुत कम मिलता है, परिणामस्वरूप उनकी शैली शुष्क हो गई है। शुष्क होते हुए भी उनकी शैली में आकर्षण और हृदय को स्पर्श करने के महत्वपूर्ण गुण हैं। सरलता, विषय स्पष्टता और भाव–व्यंजकता उनकी शैली की प्रमुख विशेषताएँ है।

श्यामसुन्दर जी के ग्रंथों और निबंधों में दो प्रकार की शैली मिलती है– 1. विचारात्मक शैली, और 2. गवेषणात्मक शैली। विचारात्मक शैली का विकास उन निबंधों में हुआ है, जिनके विषय अधिक गंभीर और साहित्यिक है। यह शैल संस्कृत के क्लिष्ट तत्सम् शब्दों से युक्त है। विषय के अनुसा ही इसमें शब्दों की योजना की गई है। इसमें छोटे–छोटे वाक्यों की अधिकता है, जो विषय को स्पष्ट करने में अधिक सजग दिखाई पड़ते हैं। कहीं–कहीं आवश्यकतानुसार लंबे वाक्य भी मिलते है। इस शैली की प्रवृत्ति मुख्यतःविषय को स्पष्ट करने की ओर है, अतः इसमें सरसता और काव्य के तत्व बिलकुल नहीं मिलते। पृष्ठांकित पंक्तियों में इसका स्वरूप देखिये:–भाषा विज्ञान इस अभाव की पूर्ति करता है। मानसिक भावों या विचारों सम्बन्धी शब्दों में उनका पूरा–पूरा इतिहास भरा पड़ा है और उनके आधार पर हम यह जान सकते हैं कि प्राचीन समय में किस जाति के विचार कैसे थे, वे ईश्वर, आत्मा आदि के सम्बन्ध में क्या सोचते–समझते थे, उनकी रीतिनीति कैसी थी तथा उनका गार्हस्थ्य, सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक जीवन किस श्रेणी या किस प्रकार का था।"

श्यामसुन्दर दास की द्वितीय शैली गवेषणात्मक शैली है। इस शैली का विकास गवेषणात्मक निबंधों में हुआ है। यह शैली प्रथम शैली से बिलकुल भिन्न है। इसमे क्लिष्ट शब्दों के स्थान पर प्रचलित शब्दों की बहुलता मिलती है। विदेशी भाषाओं के प्रचलित शब्द भी इस शैली में मिलते हैं। इस शैली में विचारों की गंभीरता के स्थान पर उनका सरलतम रूप ही मिलता है। इस शैली का निर्माण उन्होंने अपने साधारण पाठकों और विद्यार्थियों को सामने रखकर किया है। निम्नांकित पंक्तियों में इस शैली का स्वरूप देखिए:–

"हिन्दी साहित्य का इतिहास ध्यानपूर्वक पढ़ने से यह विदित होता है कि हम उसे भिन्न कालों में विभक्त नहीं कर सकते है। उस साहित्य का इतिहास एक बड़ी नदी के प्रवाह के समान है, जिसकी धारा उद्गम स्थानों में तो बहुत छोटी होती है, पर आगे बढ़कर छोटे–छोटे टीलों और पहाड़ियों के बीच में पड़ जाने पर वह अनेक धाराओं में बहने लगती है।"

श्यामसुन्दर दास जी की यह दोनों शैलियों एक दूसरे से भिन्न है। प्रथम शैली में जहाँ विचारों की दुरूहता मिलती है, वहाँ दूसरी में विचारों का सरलतम रूप ही प्रगट हुआ है। प्रथम शैली में संस्कृत के क्लिष्ट तत्सम् शब्द अधिक संख्या में मिलते हैं, किन्तु द्वितीय शैली का संगठन प्रचलित शब्दों के आधार पर हुआ है। प्रथम शैली अधिक प्रवाहमयी है किन्तु द्वितीय शैले में ओज और प्रवाह की कमी है। प्रसाद गुण का उत्कर्ष द्वितीय शैली में अवश्य देखने को मिलता है। सरलता द्वितीय शैली की मुख्य विशेषता है।

सारांश यह कि बाबू श्यामसुन्दरदास जी की भाषा और उनके भावों में सामंजस्य है। उन्होंने अपनी भाषा मं व्यावहारिकपन, सरलता, बोधगम्यता आदि गुणों की यथाशक्ति रक्षा की है। उसमें तार्किक शैली का योग है। विचारों की प्रधानता है। स्पष्टीकरण में व्यास–शैली का प्रयोग है। वर्तमान लेखकों में अब उनकी शैली का प्रचलन अधिक है। अब उनकी शैली का अनुकरण करने वाले बहुत अधिक मिलते हैं। अपनी संस्कृति और अपनी भाषा के प्रेम के लिए सदा स्मरण किये जायेंगे।

2.3.8 पंडित गोविन्दनारायण मिश्र

विचारात्मक निबंधों में लेखक के अनुभगवगत ज्ञान और विचारों की वह गूढ़ गुम्फित धारा होती है, जो भावात्मक अथवा अन्य प्रकार के निबंधों में नहीं पाई जाती है। व्यक्तिगत संबंध मुख्य रूप से हृदय से होता है। ज्ञान के क्षेत्र में प्रवेश करके भिन्न–भिन्न विषय अथवा वस्तुओं का निश्चयात्मिका वृद्धि द्वारा ज्ञान प्राप्त करना उसके लिये आवश्यक नहीं होता। यह सब काम वह विचारात्मक लेखक के लिए छोड़ देता है। अतः ऐसे निबंध लिखने में कुशल लेखक ही सफल होते हैं। पं. गोविन्दनारायण मिश्र की गणना इसी प्रकार के विचारात्मक निबंध–लेखकों में होती है।

मिश्रजी ने प्राचीन हिन्दी–साहित्य, प्राकृत , व्याकरण, संस्कृत और उच्च–कोटि के अंग्रेजी ग्रंथों का अनुशीलन किया था। पंजाबी, गुजराती, मराठी और बंगाली का विशेष अध्ययन किया था। भाषाविज्ञ होने के साथ वे संगीत, गणित, आयुर्वेदिक चिकित्साशास्त्र के भी ज्ञाता थे। इनकी स्मरण–शक्ति बड़ी तीव्र थी, जो यथासमय और यथास्थान इनकी सहायता को प्रस्तुत करती थी। इनके विचार–प्रधान, निबंधों में 'कवि और चित्रकार, प्राकृत विचार, विभक्ति–विचार, षट्ऋतु–वर्णन, आत्माराम की टे–टे आदि आते हैं, जो 'सुधानिधि, उचितवक्ता, धर्म–दिवाकर आदि समाचार–पत्रों में निकला करते थे। इन निबंधों में मिश्रजी ने दो प्रकार की शैलियों का प्रयोग किया है। कवि और चित्रकार जैसे काव्यात्मक निबंध में समास–प्रधान, क्लिष्ट संस्कृत–संधिज, अनुप्रास–युक्त गद्य–शैली और अन्य निबंधों में अपेक्षया सरल तथा साधारण गद्य शैली को अपनाया है। इस शैली में इन्होंने समस्त पद, संस्कृत–संधिज तत्सज शब्द कम परिमाण में प्रयोग

किए है। उर्दू शब्द और मुहावरों को भी इसमें स्थान मिल गया है, परन्तु ब्रजभाषा के चलते शब्दों की दोनों प्रकार के निबंधों में अधिकता है।

'कवि और चित्रकार' नामक निबंध मिश्रजी ने हिन्दी–भाषा का गौरव बढ़ाने के अभिप्राय से ही लिखा था। उनका विचार था कि हिन्दी में संस्कृत की कादम्बरी की कोटि का ग्रथ लिखें। 'आत्माराम की टें–टें' नामक निबंध पं. महावीरप्रसाद द्विवेदी के 'भाषा की अनिस्थरता' लेख के पक्ष में और बाबू बालमुकुन्द गुप्त के विरोध में लिखा गया था। इसी प्रकार शेष सभी निबंध उस समय के प्रचलित विचारों का समर्थन अथवा विरोध करने को ही लिखे गये थे।

मिश्रजी की समास–प्रधान शैली पर विचार करने से ज्ञात होता है कि इन्होंने कादम्बरी में प्रयुक्त लम्बे–लम्बे समासांत पदों की भाँति अपने निबंधों में उसी प्रकार के वाक्यों का प्रयोग किया है। इस प्रकार के लम्बे–लम्बे समस्त पदों के बीच में संस्कृत तत्सम और संधिज शब्दों के साथ इन्होंने ब्रजभाषा के चलते व्यावहारिक और तद्भव शब्दों को रखकर एक विचित्र कौतूहल–वर्द्धक दृश्य उपस्थित किया है। भाषा की बनावट और अनुप्रास की सजावट के द्वारा काव्यात्मक गद्य के फेर में भावों की जटिलता और शब्दाडम्बर के कारण इनकी रचना में दुरूहता की मात्रा अधिक आ गई है, परन्तु यह सदैव स्मरण रखना चाहिए कि मिश्रजी ने इस प्रकार की शैली को जान–बूझकर ही प्रयोग किया है। इस प्रकार की शैली में मिश्रजी को संस्कृत शब्दों में आवश्यकता से अधिक नए–नए उपसर्ग जोड़ने का बड़ा चाव था। उदाहरण के लिए "सुप्रतिष्ठित, सुकठिन, प्रपीड़ित, सुसिद्धि, प्रकाश्य, सुभाव, परिसमाप्त" आदि शब्दों को रक्खा जा सकता है। "वीरत्व, पाण्डित्य, अकाट्य, यथार्थत्व, गार्हस्थ्य" आदि से प्रकट है कि मिश्र जी प्रवृत्ति भाववाचक शब्दों को और अधिक भाववाचक बनाकर उन्हें कठिन बनाने की थी। प्रायः के स्थान में प्रायशः का प्रयोग भी इसी बात को सिद्ध करता है। "चोखी–चोखी, परतच्छदसीकर, अनगिनत, मनचहे, वरन, मनहरन, सुजस, गुन, नरम, रेसम, निपुनई, अचरज, ऐनमैन, धूर, दरसन, समूह, मुरि, रपकर, परबस, सरन, सुरन, धोलो, सीस, कारिख, प्रानपति, सरद, सत, पूरनचन्द्र, सिरोमन, सित, झन्कार" आदि ग्रामीण और ब्रजभाषा के व्यावहारिक तद्भव शब्दों की प्रचुरता भी इनमें पाई जाती है। इस शैली का स्पष्टीकरण निम्नलिखित पंक्तियों से अच्छा हो जाता है :–

"सहज सुन्दर मनोहर, सुभाव, छवि, सुभाव प्रभाव से सबका चितचोर सुचारु सजीव, चित्र–रचना–चतुर–चितेरा, और जब देखों तब ही अभिनव सब नवरस रसीली नित नव–नव भार वर सरसीली, अनूप, रूप सरूप गरवीली, सुजन मनमोहन, मंत्र की कीली, गमक जमकादि सहज–सजीली, छबीली, कविता, कल्पना–कुशल–कवि, इन दोनों का काम ही उस अग–जग–मोहिनी, चलाकी सबला–सुभाव अति सुकोमला अबला की

नवेली अलबेली अनोखी पर परम चोखी भी प्रेमपोखी समधिक सुहावनी, नयन–मन–लुभावनी भोली रूप छवि को आँखों के आगे परतच्छ खड़ी सी दरसारक मर्मम सुरसिक जनों के मनों को लुभाना तरसाना हरसाना और रिझाना ही ह।"

इनकी दूसरी शैली का वर्णन करने से पहले इनके उस भाषण की ओर ध्यान दिलाना आवश्यक है जो इन्होंने द्वितीय हिन्दी–साहित्य–सम्मेलन के सभापति के स्थान से दिया था। इससे उनकी गद्य–शैली–विषयक सम्मति का स्पष्टीकरण हो जाएगा। उस समय उन्होंने कहा था–

"ऐसी सरल भाषा ही सर्वोत्तम कहाती है कि जिसके श्रवणमात्र से अर्थ–बोध होकर भाव पूर्णतया समझ में आ जाय। परन्तु विषय की अत्यन्त गंभीरता और कठिनता के आगे भाषा सरल से सरल लिखने की चेष्ठा करने पर भी अभीष्ट विषय का समझना सर्वत्र न तो भाषा के अधिकार में है और न समझ ही एक–सी भाव–ग्राहिणी संसार में देखने में आती है।"

"सामर्थ्यानुसार सब विषयों को सरल भाषा में लिखना ही उचित है। परन्तु समाससिद्ध पद और लम्बे वाक्यों से जैसी विशेष घृणा इस समय सुशिक्षितों में दिखती है, उनकी प्रशंसा मैं नहीं कर सकता। कारण यह कि संस्कृत के साहित्य भंडर में पद्यग्रंथों की अपेक्षा गद्य–ग्रंथों का इतना अभाव है कि नहीं–से ही समझने चाहिए। उल्लेख योग्य कादम्बरी और दशकुमारचरित ये दो ही हैं। इनकी रचना–चातुरी विशिष्ट सरस पदविन्यास–शैली सुदीर्घ वाक्यों से ही समलंकृत है। तथापि केवल संस्कृतज्ञ ही नहीं, संसार भर के विद्वान इन दोनों ग्रंथों की परमोत्तम रसभावमयी भाषा की सौ–सौ मुँह से प्रशंसा ही करते है। हाँ, इसमें संदेह नहीं संस्कृत के सुपंड़ितों में भी आज तक वैसी भाषा में ग्रंथ–रचना करने वाले महानुभावों ने जन्म ग्रहण नहीं किया। साहित्य की वैसी ऊँची भाषा का लिखना भी दुरूह है और समझना भी परन्तु वैसी परमोत्तम भाषा से घृणा करना अथवा उसे व्यर्थ का दूषण देना सर्वथा अनुचित है। हिन्दी साहित्य सेवियों को अपना सबसे प्रधान उद्देश्य यह समझना उचित है कि भाषा को उस योग्य बनावें कि जिसमें सब प्रकार के भावों का प्रकाशित करना सहज हो ओर भाव–प्रकाश करने योग्य शब्दों से हिन्दी का भण्डार दिनोंदिन परिपुष्ट होता रहे। क्योंकि जिस भाषा में वैसे शब्दों का ही अभाव होगा, वह भाव प्रकाश करने में कब समर्थ होगी। शब्द–सम्पत्ति ही भाषा का प्राण समझा जाता है।"

इस भाषण से स्पष्ट हो जाता है कि मिश्र जी की एक पाण्डित्य–प्रदर्शन की शैली है और दूसरी स्वाभाविक। इनके शब्दों से इनकी दोनों शैलियों की उपयुक्तता प्रमाणित हो जाती है। वस्तुतः अपने–अपने स्थान में दोनों शैलियों का मूल्य है। उच्च साहित्य–सम्पन्न भाषा को दोनों ही शैलियों की आवश्यकता होती है।

अब मिश्रजी की दूसरी शैली पर विचार करना है। जिन निबंधों में इन्होंने दूसरे शैली का निरूपण किया है, उनकी भाषा वास्तव में कुछ सरल तथा बोधगम्य है। उसमें संस्कृत के तत्सम, संधिज और समस्त पदों के साथ ब्रजभाषा के साधारण बोल–चाल के शब्द, तद्भव शब्द तथा उर्दू शब्द भी आ गये है। "कमती, भेड़ियाधसान, पतहीन, मत्थे, नित, सुहावनी, सवारी, मौज, पंछी, निकसता, सीख, खार, बिला गये, हिया, मोच, साम्हनां, दोगली, सत्यासासिन, कुलच्छनी, हाँक के और दरदर, अवसर, साफ, किला, खास, कैद, राहजनी, चारा, नेकनीयत, बेइज्जजी, बला,. गजब, वाद, दुम, मसल, कलम, ताक, शिकार, बादशाह" आदि इसी प्रकार के शब्द प्रयुक्त हुए हैं। साथ ही मिश्रजी की भाषा में कुछ प्रयोगों की अव्यवस्थित दशा भी मिलती है। प्रायः इन पर पंडिताऊपन का रंग आ जाता है। शब्दों के बीच–बीच में 'कि' का वृथा प्रयोग मिलता है। होने बाद, (होने के बाद), पायी (पाई), देखते है (दिखाई देते है), आने बाद (आने के बाद), कहाते हैं (कहलाते हैं), आदि विचित्र प्रयोग भी स्थान–स्थान पर हुए है। संस्कृत शब्दों में उपसर्ग बढ़ाकर और भाववाचक शब्दों को फिर भाववाचक बनाकर वाक्यों में लाते हैं। मुहावरों को भी इन्होनें अपने निबंधों में स्थान दिया है। "कमर कसना, आँखों में धूल झोंकना, फूँक से पहाड़ उड़ाना, स्पेशन ट्रेन पर सवार होना, कोल्हू का बैल होना, दबे पाँव, मैदान साफ करना, हिये के अंधे होना, लीक पीटना, मुट्ठी में आना, दिन फिरना, तूती बोलना, मरी को मारना, चारा चरना, सिर खपाना, बेड़ा पार होना, कलम कुल्हाड़ा चलाना, किनारा ताकना, मोच निकालना, टट्टी को ओट शिकार खेलना, पल्ले पड़ना, डंके की चोट, दाँतों पसीना आना, हाथ पर हाथ धरे बैठना" आदि इनकी भाषा में अधिकता से आये है।

सारांश यह है कि जिस प्रकार पं. बदरीनारायण 'प्रेमधन' गद्य–रचना को कला के रूप में ग्रहण करते थे, उसी प्रकार पं. गोविन्दनारायण मिश्र ने भी गद्य–रचना को कलम की क़ारीगरी समझा। उनमें भी वही चुहचुहाती अनुप्रासमयी भाषा की झंकार मिलती है। अर्थ–गम्भीरता और विचार–सूक्ष्मता भी उसी प्रकार की पाई जाती है। मिश्रजी ने समासांत पदावली का प्रयोग प्रेमघनजी की अपेक्षा अधिक किया है। इनकी भाषा में काव्यात्मक गद्य मिलता है। परन्तु उसमें वह बोधगम्यता तथा स्वाभाविक प्रवाह नहीं है, जिसकी आशा साधारण पाठक को होती है। उनकी इस प्रकार की शब्दताचुरी, काव्य और अंलका–योजना तो अच्छे–अच्छे विद्वानों को भी चक्कर में डालने वाली है। कुछ भी हो, मिश्रजी के निबंधों की शैली का हिन्दी–साहित्य में एक स्वतंत्र स्थान तथा मूल्य है।

2.3.9 पद्मसिंह शर्मा (जन्म संवत् 1933, मृत्यु 1989)–

पद्मसिंह शर्मा जी भारतेन्दु काल के उत्कृष्ट गद्यकार माने जाते हैं। वे आजीवन

हिन्दी–साहित्य' की सेवा में लगे रहे। हिन्दी–साहित्य की सेवा में ही उनका सम्पूर्ण जीवन व्यतीय हुआ। उनकी साहित्यिक सेवाओं में ही उनका सम्पूर्ण जीवन व्यतीत हुआ। उनकी साहित्यिक सेवाओं से हिन्दी गद्य विकास में अधिक उन्नति हुई और साथ ही उसके अभावों की भी पूर्ति हुई है। उन्हें हम चार वर्गों में विभक्त करते हैं– 1. संपादक के रूप में 2. टीकाकार के रूप में, 3. आलोचक के रूप में एवं 4 निबंधकार के रूप में।

निबंधकार के रूप में शर्मा जी ने विभिन्न विषयों पर गंभीर निबंधों की रचना की है। उनके निबंधों के विषय या तो साहित्यिक हैं या खंडन–मंडन संबंधी हैं और या हिन्दी–उर्दू और हिन्दुस्तानी के संबंध में हैं। अपने निबंधों में उन्होंने अधिक गंभीरता के साथ विचारों का प्रतिपादन किया है। जिस प्रकार निबंधों में गंभीर विचार हैं, उसी प्रकार निबंधों की भाषा भी अधिक गंभीर, शिष्ट और सम्पन्न है। उनके सभी निबंधों का संग्रह 'प्रबंध मंजरी' और 'पद्य पराग' के नाम से प्रकाशित हुआ है। 'हिन्दी–उर्दू–हिन्दुस्तानी' नाम से भी उनकी एक निबंधात्मक कृति प्रकाशित हुई ई, जो पहले व्याख्यान के रूप में थी।

भाषा–

शर्मा जी की भाषा के सम्बन्ध में ज्ञान प्राप्त करने के पूर्व उनके भाषा सम्बन्धी विचारों को जान लेना अत्यन्त आवश्यक है, क्योंकि शर्मा जी के विचारों में ही उनकी भाषा का रूप निहित हैं। शर्मा जी भाषा के सम्बन्ध में अपने विचार प्रगट करते हुए कहते है–'जिस भावहीन निर्जीव भाषा में नीरस कर्ण कटु वाक्यों की आज सृष्टि हो रही है, इससे सुरुचि का संचार हो चुका, यह सहृदय समाज के हृदयों में घर कर चुकी। यह सूखी टंहनी बहुत दिनों तक साहित्य संसार में खड़ी न रह सकेगी। कोरे काम चलाऊपन के साथ भाषा में सरलता और टिकाऊपन भी अभीष्ट हैं। विषय की दृष्टि से न सही, भाषा के महत्वों की दृष्टि से भी देखिये तो शृंगार रस के प्राचीन काव्यों की उपयोगिता कुछ कम नहीं है। यदि अपनी भाषा को अलंकृत करना है तो इस पुरानी काव्य वाटिका से जिये हजारों चतुर मालियों ने सैंकड़ों वर्ष तक दिल के खून से सींचा है।– सदा बहार फूल चुनने ही पड़ेगे। काँटों के भय से रचिक भौंरा पुष्पों का प्रेम नहीं छोड़ बैठता, मकरंद के लिए मधु मक्षिकाओं को इस चमन में आना ही होगा। यदि वह इधर से मुँह मोड़ कर 'सुरुचि' के ख्याल से स्वच्छ आकाश में पुष्पों की तलाश में भटकेगी तो मधु की एक बूँद से भी भेंट न होगी। हमारे सुशिक्षित समाज की 'सुरुचि' जग–भाषा–विज्ञान के लिए उसी प्रकार का विदेशी साहित्य पढ़ने की आज्ञा खुशी से दे देती है, तो मालूम नहीं, अपने साहित्य से उसे ऐसा द्वेष क्यों है?"

शर्मा जी ने अपने विचारों के अनुसार ही अपनी भाषा का गठन किया है। उनकी भाषा अधिक चलती हुई और व्यावहारिक है। सजीवता और सरसता उनकी भाषा की मुख्य विशेषताएँ हैं। उन्होंने अपनी भाषा की सजीवता उर्दू से ग्रहण की है। उन्होंने उर्दू के आधार पर ही अपनी भाषा को अधिक से अधिक सरस, स्निग्ध, और स्फूर्तिमयी बनाने की चेष्टा की है। उनकी भाषा पर उर्दू का प्रतिबिंब मुख्य रूप से दिखाई पड़ता है। उन्होंने अपनी भाषा को सरसता और सजीता के साँचे में ढालने के साथ ही साथ उसे व्यंग्य और विनोद का जामा भी पहनाया है। सजीवता और सरसता के साथ व्यंग्य ओर विनोद के तत्वों ने मिलकर उनकी भाषा को अधिक मार्मिक और चुटीली बना दिया है। उन्होंने अपनी भाषा में मुहाविरों का भी प्रयोग किया है, जिससे उनकी भाषा में और भी अधिक मार्मिकता उत्पन्न हो गई है।

शर्मा जी की भाषा को हम दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं। उनकी भाषा का एक वर्ग वह है, जिसका निर्माण विशुद्ध हिन्दी शब्दों के द्वारा हुआ है। इसमें हिन्दी के शब्दों के साथ ही साथ संस्कृत के तत्सम् शब्द भी अधिक संख्या में मिलते हैं। यह अधिक गंभीर और संयत है। इसमें गंभीर विचारों का प्रतिपादन हुआ है। इसका प्रयोग उन्होंने अपने निंबधों में किया है। शर्मा जी की भाषा का द्वितीय वर्ग वह है, जिसमें उर्दू के शब्दों की प्रधानता मिलती है। इसमें उर्दू के शब्दों के साथ ही साथ फारसी के 'आलम' , 'तलाश' इस्तलाहात आदि तत्सम् शब्द भी प्रयुक्त हुए है। यह भाषा अधिक छिछली और अविगमयी है। इसमें एक प्रकार की ऐसी चंचलता मिलती है, जो हृदय पर अपना प्रभाव तो डालती है, पर उसकी गति में गम्भीरता नही दिखाई पड़ती। इस भाषा का प्रयोग उन्होंने अपनी आलोचनात्मक कृति में किया है।

शैली–

भाषा की भांति ही शर्मा जी की शैली भी अधिक सजीव और सरस है। उनकी शैली उनके व्यक्तित्व के ही साँचे में ढली हुई है। जिस प्रकार उनके व्यक्तित्व में सजीवता के तत्व थे, उसी प्रकार उनकी शैली भी सजीवता के ही तत्वों से बनी हुई है। उन्होंने अपनी शैली का निर्माण तीन बातों को ध्यान में रखकर किया है– 1. यह कि शैली सरस, जीवन और प्रभावपूर्ण हो, 2. यह कि शैली का निर्माण जिन शब्दों द्वारा हो, वे प्रभावपूर्ण होने के साथ ही साथ भावों को प्रगट करने में अधिक शैली के निर्माण में इन्हीं बातों को मुख्य रूप से ध्यान में रक्खा है। उन्होंने अपनी शैली को अधिक से अधिक सरस, सजीव और प्रभावपूर्ण बनाने की चेष्टा की है। शैली को सरस और प्रभावपूर्ण बनाने के लिए उन्होंने शब्द संगठन पर विशेष रूप से ध्यान दिया है। उन्होंने शब्दों के चयन में भावों की व्यंजकता और मार्मिकता को ही अधिक महत्व प्रदान किया है। उन्होंने इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए उर्दू के साथ ही साथ फारसी

के भी शब्दों का प्रयोग किया है। उनकी शैली में हिन्दी और संस्कृत के शुद्ध शब्दों के साथ ही साथ उर्दू और फारसी के शब्द भी एक ही पंक्ति में बैठे हुए दिखाई पड़ते हैं। शब्दों के संगठन में उन्होंने शब्दों की 'लक्षणा' और 'व्यंजना' आदि शक्तियों पर भी ध्यान रक्खा है। इस प्रकार उन्होंने अपनी शैली में सरसता और भाव व्यंजकता उत्पन्न करने वाले शब्दों की एक हाट सी लगा दी है। उन्होंने अपनी शैली को मनोरंजक और विनोदमयी बनाने का भी सफल प्रयास किया है।

संक्षेपतः हम शर्मा जी की शैली को दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं—1. आलोचनात्मक शैली, और 2. वर्णनात्मक शैली। आलोचनात्मक शैली दो प्रकार की है—एक तो वह है, जो 'बिहारी सतसई' में मिलती है, और दूसरी वह है, जिसका विकास उसके स्फुट निबंधों में हुआ है। 'बिहारी सतसई' में जो आलोचनात्मक शैली मिलती है, वह तुलनात्मक है। शर्मा जी हिन्दी—जगत में इस शैली के जन्मदाता है। अपनी इस शैली में उन्होंने बिहारी की अन्यान्य कवियों से तुलनात्मक आलोचना की है। उनकी यह शैली उर्दू से अधिक प्रभावित है। जिस प्रकार उर्दू के मुशायरों में शायरों को 'दाद' देने के लिए 'वाह वाह' 'वल्लाह' और 'क्या खूब' आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता है, उसी प्रकार उन्होंने अपनी इस शैली में भी बिहारी को 'दाद' देने के लिए इन शब्दों की हाट—सी लगा दी है। इस प्रकार के शब्दों की अधिकता के कारण उनकी यह शैली अधिक उथली हो गई है। पर वह हृदय पर चोट अवश्य करती है, और इसका कारण यह है कि उन्होंने अपनी इस शैली में जहाँ हल्के शब्द प्रयुक्त किये वहाँ उनके शब्दों में चुटीलापन और मार्मिकता है। निम्नांकित पंक्तियों में इस शैली का स्वरूप देखिए :—

वाह, उस्ताद क्या कहते है! काया ही पलट दी! कोई पहचान सकता है। बात यह है। देखिए आलम ही निराला है। क्या ताककर 'शब्द वेधी' भावक का तीर मारा है।

आलोचनात्मक शैली का दूसरा रूप, जो उनके निबंधों में मिलता है, पहले रूप से बिलकुल पृथक है। पहले रूप में जहाँ भाषा की चुलबुलाहट मिलती है, वहाँ दूसरे रूप में गंभीरता के दर्शन होते हैं। पहले रूप में जहाँ सजीवता और सरसता के तत्व हैं, वहाँ दूसरे रूप में चिंतन और मनन के तत्व मिलते हैं। इस दूसरे रूप में शर्मा जी की शैली विचारों का विश्लेषण करती हुई दिखाई पड़ती है। निम्नांकित पंक्तियों में इस शैली का स्वरूप दिखिए:—

"हमारे सुशिक्षित समाज की 'सुरुचि' जब 'भाषा—विज्ञान' के लिए उसी प्रकार का विदेशी साहित्य पढ़ने की आज्ञा खुशी से दे देती है तो मालूम नहीं अपने साहित्य से उसे ऐसा द्वेष क्यों है?"

शर्मा जी की वर्णनात्मक शैली उनके कुछ निबंधों में मिलती है। इस शैली का शृंगार उन्होंने एक भाषा से किया है, जो सजीव और प्रसादगुण युक्त होने के साथ ही साथ व्यंग्यात्मक भी है। इस शैली में हास्य और व्यंग्य का पुट है– यही इस शैली की विशेषता है। निम्नांकित पंक्तियों में इस शैली का विकास हुआ:– "हमारे हिन्दी के नवीन कवियों की मति, गति बिलकुल निराली है। वह कविता की गाड़ी के धुरे और पहिये भी बदल रहे है। अपने अद्भुत छकड़े के पीछे की ओर मरियल टट्टू जोतकर गंतव्य पथ पर पहुचना चाहते हैं।"

शर्मा जी की दोनों ही शैलियाँ अधिक महत्वपूर्ण हैं। उनकी आलोचनात्मक शैली तो अपना एक विशिष्ट स्थान रखती है। उन्होंने अपनी आलोचनात्मक शैली के द्वारा हिन्दी में तुलनात्मक आलोचना के जन्मदाता हैं। यद्यपि उनकी यह आलोचनात्मक शैली, आधुनिक शैली–कला की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण नहीं समझी जाती , पर यह तो सत्य ही है कि आधुनिक आलोचनात्मक शैली का स्त्रोत उन्हीं की शैली से निःसृत हुआ है, और इसी दृष्टि से उनकी शैली का महत्व भी अधिक है।

2.3.10 अध्यापक पूर्ण सिंह

करुणा द्रवित आंखों के गंगाजल से भावना का अभिषेक करके उसके माल पर प्रेम का कुंकुम ओर सात्विकता के अक्षत लगाने वाला, आपांधाती और छीना–झपटी के कोलाहल में त्याग और बलिदान की भावभूमि पर सदाचरण और परोपकार का उपदेश देकर शान्ति की ओर उन्मुख करने वाला, वासना और छल की धूल को साफ करके पावित्रता का मंगल अबीर उड़ाने वाला और श्रम तथा श्रमिक की भाव–भीनी आरती उतारने वाला यदि कोई निबन्धकार हिन्दी–जगत् में हुआ है तो निश्चय ही वह अध्यापक सरदार पूर्णसिंह हैं। सरदार पूर्णसिंह ने मुक्त हाथों से सात्विकता की रोशनी का पंचामृत बांटा है, जो पी ले वह अपने मन की स्याही को धोकर अपने जीवन को सफल कर ले।

भाव–विधान–

सरदार पूर्णसिंह दिल की बातें दिल से करते हैं। इसलिए उनकी भाषा भी दिल की भाषा होती है। बुद्धि और विवके की बातें वे नहीं करते। इसी से पूर्णसिंह भावात्मक लेखकों की कोटि में आते हैं, विचारात्मक लेखकों की कोटि में नहीं। पूर्णसिंह अपनी कला में इतने निपुण हैं कि वह अपने निबन्धों में पाठकों के विवके को कुछ सूत्र–वाक्यों की नशीली गोलियां खिलाकर मदहोश बना देते हैं और विवके की उस बेखबरी में हृदय को भड़का देते हैं, आवेग से भर देते हैं। ऐसे क्षणों में उसका पाठक भावाभिभूत हो जाता है, भाव–मय नहीं, भावावेशमय हो जाता है।

यदि निबन्ध लेखक का पाठक के प्रति एक सार्वजनिक आत्मनिवेदन है तो निश्चय ही पूर्णसिंह हिन्दी के श्रेष्ठ निबन्धकार हैं। उन्होंने सभी निबन्धों में अनुरोध और आग्रह के स्वर में आत्मनिवेदन ही किया है। उनका यह आत्मनिवेदन बड़ा ही प्रभावपूर्ण है। इस प्रभाव–शक्ति का रहस्य? सच्ची बात यह है कि उनके मन में एक आग है, एक अणु है, इससे उनका भावविधान तेजस्वी और उर्जस्वित है। यही उनकी प्रभाव–शक्ति का रहस्य है।

सरदार पूर्णसिंह ने अपने निबन्धों के लिए जिन विषयों को चुना वह सब मानवीय स्तर के हैं– धर्म की चर्चा रहते हुए भी वे विषय धार्मिक नहीं हैं, आध्यात्मिकता की पुट रहते हुए भी दार्शनिक नहीं हैं। उन्होंने वीरता, पवित्रता, सात्विकता, त्याग, प्रेम, सहानुभूति, करुणा, श्रम आदि ऐसे विषयों पर लिखा जो पूरी मानव–संस्कृति के मूलभूत तत्व हैं। इसीलिए तो उनके निबन्ध किसी सम्प्रदाय या देश की सीमा में बंधे हुए नहीं हैं। पूरी शक्ति से मानवता और श्रेष्ठ मानवीय गुणों का कीर्तन–वंदन ही इन निबन्धों में किया गया है।

भाव–सघनता, आत्मप्रसार, अनुभूति–सम्पन्नता, स्फूर्ति की सहजता, आदि सरदार जी के विषय–पक्ष की विलक्षण विशेषताएं हैं। उन्होंने विचारों पर भावना की चाशनी चढ़ा दी है।

सरदार जी का विषय–विधान त्रिगुणात्मक है– रागात्मकता, काव्यात्मकता और चित्रात्मकता। इन निबन्धों की विषय–सामग्री की अपूर्व विशेषता है। रागात्मकता ने विषय को भाव–प्रवणता दी, काव्यात्मकता ने भाव–प्रवणता को गरिमा और औदात्य प्रदान किया और चित्रात्मकता ने उदात्त और गरिमामय भाव विधान को चित्रोपमता–प्रदान कर सजीव एवं स्वाभाविक बना दिया। इस प्रकार पूर्णसिंह के निबन्ध राग, काव्य और चित्र की त्रिवेणी बन गए हैं और सब जानते हैं कि संगम का स्नान कितना महत्वपूर्ण होता है।

भाषा–

सरदार पूर्णसिंह शब्द–कोष की भाषा नहीं लिखते। भावोद्रेक के क्षणों में शब्द–कोष की भाषा लिखी ही नहीं जा सकती। ऐसे क्षणों में भाषा प्रतीकात्मक एवं लाक्षणिक तो हो सकती है– जैसा कि पूर्णसिंह की भाषा है– लेकिन उसका रूप और उसके शब्द व्यावहारिक होते हैं। औपचारिकता भी ऐसे स्थलों पर नहीं रह सकती। भावोद्रेक ने उनकी भाषा को जहां उक्त गुण दिए वहां उसे विविधता भी प्रदान की– भाव–सत्ता की भंगिमा के परिवर्तन के साथ भाषा का रूप भी बदलता रहता है। कहीं संस्कृतनिष्ठ, कहीं उर्दूमय, कहीं मुहावरेदार और कहीं उदाहरणों से भरी हुई। मुहावरों के प्रयोग ने उनकी भाषा को निखार दिया है। इसी से उनकी भाषागत विशेषता मौन

व्याख्यान का–सा स्थार्य प्रभाव डालती है। सभ्याचारण के समान पूर्णसिंह जी की भाषा मौन होते हुए भी निनादित है।

'भाषा पर पूर्णसिंह का मैत्री पूर्ण अधिकार है। लगता है, शब्द के नगीनों की मुट्ठी भर, बिखरा दी। वे स्वयं अपने स्थान पर जा सजे।... विषय, अवसर, वातारवरण–सबके अनुसार भाषा में स्वाभाविक विविध रूपता आ जाती है।... इनकी भाषा में प्रताप नारायण की लापरवाही या जल्दवाजी नहीं, उनकी मस्ती अवश्य है।

लाक्षणिकता उनकी भाषा का एक ऐसा गुण है जिसके लिए पं. रामचन्द्र शुक्ल ने उनकी बड़ी सराहना की है। शब्द की लक्षणा और व्यंजना शक्तियां अर्थ–विस्तार के प्रमुख साधन हैं। अर्थ इन शक्तियों के सहयोग से गूंजते हैं। पूर्णसिंह ने भी लक्षणा और व्यंजना को अपनाया है। 'नाद करता हुआ भी मौन', 'मौन व्याख्यान', 'हृदय की नाड़ी में सुन्दरता पिरो देता है' आदि प्रयोग लक्षणा के अच्छे उदाहरण हैं।

शब्द उन्होंने भले ही किसी भी दूसरी भाषा के लिए हों किन्तु उनका झुकाव भाषा की विशुद्धता की ओर ही अधिक था।

शैली–शिल्प–

'शैली विचारों का परिधान है' ऐसा एक विद्वान का कहना है। पूर्णसिंह जी की गद्य–शैली उनके विचारों का परिधान है। उनकी शैली में इतनी क्षमता, विविधता और लोच–लचक है कि वह बड़ी सुगमता से पूर्णसिंह की विचार–सारिणी एवं भाव–सत्ता का भार वहन कर सकती है। उनकी अपनी शैली बस अपनी ही है। साहित्य–जगत में प्रचलित सभी प्रकाशन–शैलियों का उपयोग–प्रयोग उन्होंने अपने निबन्धों में किया है, इन सब के संयोग से ही तो उनकी अपनी शैली बन पाई है।

निम्न प्रकार की शैलियां उनके निबन्धों में दिखाई देती हैं– 1. उद्धरण शैली, 2. चित्रात्मक शैली, 3. आलंकारिक शैली, 4. वक्तृता शैली, 5. तरंग शैली, 6. व्यंग्यात्मक शैली।

उद्धरण के दर्शन वहां होते हैं जहां वह अपने मत या भाव की पुष्टि के लिए किसी कविता या गद्यांश को उद्धृत करते हैं। यह उद्धरण बहुधा पद्य रूप में ही होते हैं। कहीं–कहीं पर कहावतें भी प्रयुक्त होती हैं। ये उद्धरण संस्कृत अथवा उर्दू किसी भी भाषा के हो सकते हैं।

चित्रात्मक शैली किसी घटना, प्राकृतिक दृश्य अथवा पात्र के वर्णन के अवसर पर प्रकट होती हैं। इस शैली में वाक्य तो बड़े होते हैं लेकिन उसके वाक्य–खण्ड सरल और छोटे होते हैं। पाठक की आंखों के सामने एक चित्र उभर जाता है। इस चित्रात्मकता के निर्माण में सुकुमार कल्पना का एक हल्का सा स्पर्श लेखक अपने चित्रों

को देता हैं उनके इन चित्रों का सौंदर्य वन्य प्रदेश का सहज, स्वाभाविक और मुक्त सौंदर्य होता है, किसी उपवन का कृत्रिम सौंदर्य नहीं, वह सौंदर्य तो हमें माखनलाल चतुर्वेदी में मिलता है।

आलंकारिक शैली वहां दिखाई देती है जहां इस शैली के निर्माण में रूपक, उपमा, दृष्टान्त, अनुप्रास आदि अलंकारों ने भाग लिया है। ये अलंकरण अस्वाभाविक नहीं, स्वाभाविक है, सहज है। एक उदाहरण देखें– 'हल चलाने वाले शरीर का हवन किया करते हैं। खेत उनकी हवनशाला है। उनके हवनकुण्ड की ज्वाला की किरणें चावल के लम्बे और सफेद दानों के रूप में निकलती है।'

वक्तृता शैली में एक कुशल वक्ता के रूप में पूर्णसिंह जो आते हैं। वाक्य खण्डों का छोटा होना, एक तथ्य को अनेक बार भिन्न शब्दों में प्रस्तुत करना, प्रश्न खड़े करना और उनका निराकरण करना आदि गुण इस शैली में होते हैं। पाठकों को प्रभावित कर भावाभिभूत कर सकने में ही इसकी सफलता है। सरदार जी के निबन्धों में इस शैली को पर्याप्त स्थान मिला है।

तरंग शैली भी पूर्णसिंह के निबन्धों में मिलती है। तरंग शैली में वाक्य छोटे–छोटे होते हैं– तरंग की भांति निजके प्रभाव से पाठक तरंगित होत जाता है। भावों की डोंगी इन्हीं वाक्य तरंगों पर तैरती है।

बोध प्रश्न–

1. भारतेन्दु के निबंधों की संक्षेप में विवेचना कीजिए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. भारतेन्दु के निबंधों की भाषा पर संक्षेप में प्रकाश डालिए।

3. पं. प्रतापनारायण मिश्र के निबंधों की शैली को समझाइए।

2.4 इकाई सारांश

शुक्ल पूर्व के निबंधकारों ने अनेक प्रकार के निबंध लिखे हैं। इन निबंधकारों ने ऐतिहासिक, चारित्रिक, धार्मिक, सामाजिक, साहित्यिक, यात्रा सम्बन्धी आदि निबंध लिखे हैं। इन निबंधकारों ने सरस, कोमल और प्रवाह पूर्ण भाषा का प्रयोग किया। इन्होंने विचारात्मक, भावात्मक एवं हास्य–व्यंग्यपरक शैली का प्रयोग किया है। निबंध साहित्य में इन निबंधकारों का महत्वपूर्ण स्थान है।

2.5 अपनी प्रगति जाँचिए

1. भारतेन्दु के निबंध साहितय पर प्रकाश डालिए।
2. शुक्ल पूर्व के निबंधकारों पर संक्षेप में प्रकाश डालिए।
3. शुक्ल पूर्व के निबंधकारों के निबंधों की विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
4. बाल मुकुंद गुप्त के निबंधों की विशेषताएं बताइए।
5. पं. महावीर प्रसाद द्विवेदी के निबंधों की विशेषताएं बताइए।
6. बाबू श्यामसुन्दर दास के निबंधों की भाषा–शैली पर प्रकाश डालिए।

2.6 नियत कार्य/गतिविधि

इन निबंधकारों को विस्तार से समझने के लिए इन पर लिखी गई अनेक लेखकों की एवं समीक्षकों की पुस्तकों की सहायता ली जा सकती है।

2.7 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद आप कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा कुछ बिन्दुओं पर स्पष्टीकरण की माँग कर सकते है। यदि हाँ तो उन बिन्दुओं को नीचे अंकित कीजिए।

2.7.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.72 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

2.8 संदर्भ/अतिरिक्त पान सामग्री

1. हिन्दी निबंध – डॉ. प्रभाकर माचवे
2. समसामयिक हिन्दी निबंध–डॉ. ज्ञानेन्द्र वर्मा

3. साहित्यिक निबंध – डॉ. राजनाथ शर्मा
4. समसामयिक निबंध – डॉ. श्यामसुंदर दुबे
5. हिन्दी गद्य साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास – डॉत्र श्रीधर सिंह
6. हिन्दी साहित्यि का इतिहास – डॉ. नगेन्द्र

2.9 बोध प्रश्नों के उत्तर

1. देखिए 1.3.1
2. देखिए 1.3.2
3. देखिए 1.3.2

इकाई–3

पं. बालकृष्ण भट्ट के निबंधों की विशेषताएँ

इकाई संरचना–

3.1 उद्देश्य
3.2 प्रस्तावना
3.3 भट्ट जी और उनके निबंधों की विशेषताएं
3.4 इकाई सारांश
3.5 अपनी प्रगति जाँचिए
3.6 नियत कार्य/गतिविधियां
3.7 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु
3.7.1 चर्चा के लिए बिन्दु
3.7.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु
3.8 संदर्भ/अतिरिक्त पाठन सामग्री
3.9 बोध प्रश्नों के उत्तर

3.1 उद्देश्य

भट्टजी अपने युग के सर्वश्रेष्ठ निबंधकार थे। भारतेन्दु जी के साथ मिलकर उन्होंने अपनी साहित्य–साधना प्रारम्भ की थी किन्तु भारतेन्दु शीघ्र ही साथ छोड़ गए। युग को आकार देने का, उसको वाणी प्रदान करने का काम भट्ट जी ने किया है। भट्ट जी की लेखनी उन्मुक्त होकर चली है जो अपने युग की समस्त विशेषताओं से सम्पन्न हैं।

3.2 प्रस्तावना

भट्ट जी अपने युग के सर्वश्रेष्ठ निबंधकार हैं। उनके निबंधों में विचारों की उदारता, समाज के नव–निर्माण की अनोखी लगन, देश के उत्थान की चिंता, भारतीय जनता की दीन–हीन विवशता के प्रति सीख, राष्ट्र की परतन्त्रता के प्रति तिलमिलाहट, ये सब उस युग के चिंतन की विशेषताएं हैं। भट्टजी का साहित्य अपने युग की रन समस्त विशेषताओं से सम्पन्न है।

3.3 जीवन वृत्त/भट्टजी और उनके निबंधों की विशेषताएं

सवत् 1901 को प्रयाग में जन्में पं. बालकृष्ण भट्ट के जीवन में आरंभ से ही परिस्थितियाँ प्रतिकूल नही थी। भट्ट जी ने जीवन–भर प्रतिकूल परिस्थितियों से युद्ध किया। अभाव के सामने सिर नहीं झुकाया। चिंताओं की लकीरें गालों पर न खिंचने दी। अडिग आस्था, सबल, विश्वास, दृढ़ संकल्प और स्पृहणीय वीरता से साहित्य, समाज और राष्ट की सेवा में गलते रहे।..

उनके पिता पं. बेनीप्रसाद जो एक व्यापारी थे, और व्यापार के आगे शिक्षा उनके लिए निमूर्थ थी। अतः वे अपने पुत्र को शिक्षा दिलाने के पक्ष में नही थे। पश्चात इसके भट्टी ने अपना शिक्षण ननिहाल में जारी रखा। बाद में उसी स्कूल में संस्कृत के अध्यापक हुए। 32 वर्ष की अवस्था में साहित्यिक अभिरूचि के रहते आपने 'हिन्दी प्रदीप' का संपादन भार संभाला, सतत् अध्ययन व काम करने से आपकी आँखों की ज्योति जाती रही। जीवन की तमाम प्रतिकूलता के बाद भी हाथ उनका सौहार्द गुण रहा। इसी के लिए उनका कहना था कि–

"देश की दासता से आप तिलमिला उठते है। अवसर तलाश करके विदेशी शासन पर चोट करते है। समाज–द्रोहियों और राष्ट्र–विरोधियों पर व्यंग की बौछार करते रहते है।"

सच पूछो तो हास्य ही लेख का जीवन है। लेख पढ़क कुन्द की कली समान दाँत न खिल उठे तो वह लेख ही क्या।"

एक निबंधकार के रूप में भट्ट जी –

भट्ट जी के बारे में उन्हीं के सहयोगितयों द्वारा यह पक्ति अक्सर दोहराई जाती रही है:–

थे जैसे ही खरे उसी विधि अति हँसोड़े थे।
खर्च वर्च में भी उदार वैसे ही अथोड़ थे।।
अति निर्लोभी परकार्यरत दृढ़ निर्भय विद्याकुशल।
हाँ भारत गौरव 'भट्ट जी' क्यों गए स्वर्ग का शून्य स्थल।।

बालकृष्ण भट्ट असामान्य रूप से स्वतंत्र द्रष्टा, विचारक थे तथा परिवर्तन और प्रगति के समर्थक और परम्परा–निर्वाह के घोर विरोधी थे।.... उनकी शैली व्यक्तिनिष्ठ है और भाषा, विषय तथा प्रतिपादन सभी पर आपके व्यक्तित्व की छाप है।

शरद ऋतु में सुबह ही उजली धूप से स्नान करने से मिलने वाली ताजगीं, अंधकार के पंजे से छूटकर ज्योति–किरण के दर्शन करने से मिलने वाला आश्वासन,

चुभे हुए काँटे को काँटे से निकालने में होने वाली झुँझलाहट और किसी व्यक्ति को चिकनी मिट्टी पर फिसलते देखकर अपने पाँवों को साध–सम्भाल– कर रखने की चेष्टा–यह सब अनुभव हमें जिस व्यक्ति के निबंध पढ़ने से मिलते हैं उस व्यक्ति का नाम है बालकृष्ण भट्ट जिनमें .....बालक की चपलता, कृष्णा की ज्ञान–दृष्टि और भट्ट का भट्टपन है। कभी अक्खड, कभी मौजी, कभी तिक्त, कभी मधुर!

भट्ट जी अपने युग के सर्व–श्रेष्ठ निबंधकार थे। भारतेन्दु जी के साथ मिलकर उन्होंने अपनी साहित्य–साधना प्रारंभ की थी किन्तु भारतेन्दु शीघ्र ही साथ छोड़ गए। युग को आकार देने का, उसको वाणी प्रदान करने का काम भट्ट जी के कन्धों पर आ पड़ा। भट्ट जी ने इस दायित्व से पलायन नहीं किया अपितु बड़ी जागरूकता से वह अपने दायित्व के प्रति सचेष्ट एवं सक्रिय बने रहे। भारतेन्दु–युग अपनी सभी सफलताओं एवं दुर्बलताओं के साथ उनके निबंधों में बोल रहा है।

विचारों में उदारता, समाज के नव–निर्माण की अनोखी लगन, देश के उत्थान की चिंता, भारतीय जनता की दीन–हीन विवशता के प्रति खीझ, राष्ट्र की परतन्त्रता के प्रति तिलमिलाहट, ये सब उस युग के चिंतन की विशेषताएँ हैं। भट्ट जी का साहित्य अपने युग की इन सीमाओं से बँधा है–कहना चाहिए कि इन सीमाओं के मध्य भट्ट जी की लेखनी उन्मुक्त होकर चलती है। यों हम कह सकते हैं कि भट्ट जी की अपने युग की समस्त विशेषताओं से सम्पन्न हैं। हाँ भारतेन्दु युग की मस्ती आप में नही है।

भट्ट जी अपने युग के सर्वश्रेष्ठ निबंधकार हैं– हिन्दी के मोनवैङ (अंग्रेजी निबंधों के जनक) थे। भट्ट जी ने छोटे–बड़े सभी मिलकार 1000 से ऊपर निबंधों की रचना की है। अपने निबंधों में भट्ट ने सभी प्रकार के विषयों पर अपना विचार व्यक्त किये है। विषय की विविधता एवं व्यापकता की दृष्टि से भारतेन्दु युग का कोई भी लेखक भट्ट जी की बराबरी नही कर सकता। विषय की दृष्टि से उनके समस्त निबंधों को डॉ. राजेन्द्र प्रसाद शर्मा ने तीन भागों में विभाजित किया है:

1. राजनीतिक निबंध
2. सामाजिक निबंध
3. साहित्यिक निबंध

अच्छा होगा कि प्रत्येक प्रकार के निबंधों के विषय में संक्षेप में विचार कर लिया जाये। राजनीतिकनिबंध :–बालकृष्ण भट्ट एक ओजस्वी पत्रकार थे। 32 वर्ष तक 'हिन्दी–प्रदीप' का संपादन कार्य उन्होंने किया है। एक पत्रकार के लिए राजनीति से बचना बहुत कठिन होता है और ठीक ऐसे समय में जबकि देश परतंत्र हो और

जनता अंग्रेजी शासन के दांव–पेचों से परेशान हो रही हो। सिद्ध है कि भट्ट जी के राजनीतिक निबंध उस समय की मांग के कारण ही लिखे गए। उनके राजनीतिक निबंधों को 4 शीर्षकों के अन्तर्गत रखा जा सकता है–सरकारी आलोचना सम्बन्धी निबंध I, देशभक्ति पूर्ण निबंध, विश्व राजनीति सम्बन्धी निबंध और शास्त्रीय निबंध।

सरकारी आलोचना सम्बन्धी निबंधों में भट्ट जी ने अंग्रेजों के शोषण की, अपने अंग्रेज भाई के प्रति किए जाने वाले पक्षपात की, टैक्सों की, पुलिस के अत्याचारों की, मुसलमानों के प्रति किये जाने वाले अनुचित पक्षपात की, उर्दू की हिमायत की, हिन्दी की उपेक्षा, किसानों की दीनता की कठोर आलोचना की है। 'हिन्दी–प्रदीप' के असंख्य पृष्ठ भट्ट जी की इस आग के अंगारों से लाल दिखाई देते हैं।

देशभक्ति भावना से पूरिपूर्ण निबंधों में दो स्वर प्रमुख है–उन्होंने देश–भक्तों की प्रशंसा की है और राष्ट्रद्रोही एवं देश–विरोधी लोगों को फटकारा है। अंग्रेज़ों के राजभक्त पिट्ठुओं की उन्होंने अच्छी खबर ली है। विदेशी वस्तु के बहिष्कार की प्रेरणा भट्ट जी ने बहुत पहले ही दे दी थी। अंग्रेजी से मिलने वाले अनुचित प्रोत्साहन एवं पक्षपात को देखकर वह मुसलमानों से खिन्न हो जाते है, अन्यथा उन्हें मुसलमानों से कोई शिकवा–शिकायत नहीं।

भट्ट जी ने विश्व राजनीति को लेकर भी कुछ निबंध लिखे है 'व्यवस्था या कानून' नामक निबंध में उन्होने राजनीति के शास्त्रीय पक्ष पर भी प्रकाश डाला है।

'पं. बालकृष्ण भट्ट के हृदय में देश की दुर्दशा के कारण बहुत पीड़ा थी। इससे उनके व्यंग्यों में हृदय के मर्मस्थल पर आघात करने की ऐसी शक्ति देखी जाती है। जिसका प्रभाव उनके समसामयिक समस्त लेखकों पर पाया जाता है।'

'समय के प्रतिकूल पुराने बद्धमूल विचारों को उखाड़ने और परिस्थिति के अनुकूल नए विचारों को जमाने में उनकी लेखनी सदा तत्पर रहती थी। भाषा उनकी चरपरी, तीखी ओर चमत्कारपूर्ण होती थी।'

सामाजिक निबंध –

भट्ट जी के सामाजिक निबंधों को पढ़ने से पता चलता है कि भट्ट जी बड़े ही प्रगतिशील और आधुनिक विचारों के व्यक्ति थे। जिस सन्तति–निरोध की चर्चा आजकल हो रही है भट्टजी ने उसका उल्लेख अपने निबंधों में बहुत पहले ही कर दिया था। संयुक्त परिवार का विरोध, बिना पात्र का ध्यान में रखकर किए दान का विरोध, तीर्थों का विरोध, अंध–भक्ति आलोचना, बाल विवाह का विरोध, आडम्बर एवं पाखण्ड का भंडाफोड़, विधवा विवाह का समर्थन, छुआछूत का विरोध, बेमेल विवाह का विरोध, पर्दा प्रथा एवं कुसंस्कारों का विरोध आदि विषय उनके सामाजिक निबंध

ों में उभरे हैं। भट्ट जी स्त्री शिक्षा के समर्थक थे किन्तु फैशन से उन्हें चिढ़ थी।

साहित्यिक निबंध –

यों तो प्रत्येक सफल कलात्मक निबंध को साहित्यिक निबंध कहा जा सकता है किन्तु यहाँ हमारा संबंध केवल उन निबंधों से है जिनका सम्बन्ध भाषा एवं साहित्य से रहता है। भट्ट जी के साहित्यिक निबंध दो वर्गों में रखे जा सकते हैं– भाषा संबंधी निबंध, साहित्य सम्बन्धी निबंध। 'भाषाओं का परिवर्तन', 'ग्रामीण भाषा', भाषा कैसी होनी चाहिए' आदि उनके प्रमुख भाषा सम्बन्धी निबंध हैं। 'सच्ची कविता', 'साहित्य जन समाज के चित्र का चित्रपट है', खड़ी बोली का पद्य', आदि निबंधों को भट्ट जी के प्रतिनिधि साहित्यिक निबंध कहा जा सकता है।

वर्गीकरण का आधार था विषय। शैली की दृष्टि से भी भट्टजी के निबंधों पर विचार किया जाना चाहिए। भट्ट जी के निबंधों में शैली के चार स्वरूप दिखाई देते है:–

'निबंधों के रूप–विन्यास की दृष्टि से भी जैसी अनेकरूपता भट्ट जी के निबंधों में मिलती है वैसी हिन्दी के किसी नये–पुराने निबंधकार की रचनाओं में नहीं पाई जाती।'

1. भावात्मक
2. विचारात्मक
3. वर्णनात्मक
4. कथात्मक अथवा विवरणात्मक

'जबान', 'नीयत', रुचि, लौ लगी रहे, ढोल के भीतर पोल, दल का अगुआ, चढ़ती उमर, जवानी की उंमगें, नई सभ्यता की बानगी आदि निबन्ध भावात्मक है। इन निबंधो में भट्टजी का निबंधकार स्निग्ध रागात्मकता लेकर आया। शैली की दृष्टि से भी उसने विविध स्वरूप उपस्थित किए.....भट्ट जी की भावुकता इनमें छलकी पड़ती है। उनकी ज्ञान–गम्भीर भाषा इनमें मुग्धा का रूप धारण करती हैं। उनका कठोर व्यंग्य गुदगुदी बन जाता है। भावात्मक निबंध वे सभी गुणों से सम्पन्न ये हैं। प्रलाप और आवेग शैलियाँ भी इनमें मिल जाती है।

भट्ट जी ने विचारात्मक निबंध अधिक मात्रा में लिखे हैं। एक विचारक के रूप में उनकी अपनी कुछ विशेषताएँ थीं। स्वतंत्र विचार और उनकी निर्भीक अभिव्यक्ति ये दोनों ही बातें उनके विचारात्मक निबंधों में मिलती है। उनके निबंध पाठक को सोचने पर विवश करते है। लोगों का कहना है कि इस प्रकार के निबंधों में भट्ट जी का व्यक्तित्व बहुत प्रखर रूप में सामने आया है। आप 'हृदय की अपील' की अपेक्षा

मस्तिष्क के अनुरोध में अधिक भरोसा रखते थे। उन्हें विश्वास था, मानव की आस्था और विश्वास ज्ञान की स्वीकृति के द्वारा ही स्थिर रह सकते हैं।

भट्ट जी ने अपने विचारात्मक निबंधों में विवेचनात्मक शैली को अपनाया है। उनके ये निबंध तर्क–संगत और प्रमाण–पुष्ट होते है। विचारों का अटूट प्रवाह और अपने मत की पुष्टि के लिए अनेक उदाहरण–उद्धरण देने की चेष्टा उनके इन निबंधों में मिलती है।

भट्टजी के तीसरे प्रकार के निबंध वर्णनात्मक है। 'मेल–ठेला' 'विशल वाटिका', 'स्त्रियाँ', 'हिस्दुस्तान के रईस' उनके सफल वर्णनात्मक निबंध है। भट्टजी ने इन निबंधों में जो कल्पना पूर्ण चित्र प्रस्तुत किए है वे बहुत ही यथार्थ एवं सजीव है।

विवरणात्मक अथवा कथात्मक निबंध भट्टजी ने बहुत ही कम लिखे है। ऐसे निबंधों में कथन की सफाई और विवरण की सादगी ही प्रमुख मिलती है। 'नई सभ्यता की बानगी', 'एक अनोखा स्वप्न', 'अशर्फी का आत्म वृत्तान्त' आदि निबंध इस कोटि में रखे जा सकते है।

भाषा–

भारतेन्दु काल के लेखकों की कृतियों का अध्ययन करने से पता चलता है कि भाषा की दृष्टि से भारतेन्दु काल के सभी गद्यकारों में भट्ट जी अग्रणी थें। भट्ट जी ने अपनी रचनाओं में जिस प्रकार की व्यवस्थित, भट्ट जी की भाषा परिष्कृत और शुद्ध भाषा का प्रयोग किया है, उस प्रकार की भाषा भारतेन्दु–काल के किसी भी गद्यकार की रचना में नहीं मिलती। भट्ट जी की रचनाओं का मंथन करने पर उनकी भाषा के दो रूप मिलते है। उनकी भाषा का एक रूप तो वह है, जिसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों की प्रधानता मिलती है। इन भाषा का प्रयोग उन्होंने अपनी साहित्यिक निबंधों में किया है। उनकी दूसरी भाषा का रूप वह है, जिसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों के साथ ही अरबी और फारसी के भी शब्द प्रयुक्त हुए हैं। जैसे– गिला, शिकवा, आलीशान, रूप, बहाल, कौमियत और खिलवतगाह इत्यादि। इसी भाषा में कहीं–कहीं उन्होंने अंग्रेजी के शब्दो का भी प्रयोग किया है। जैसे–एजूकेशन, स्पीच और केरेक्टर इत्यादि। भट्ट जी ने अपनी दोनों ही प्रकार की भाषाओं में लोकोक्तियों और मुहावरों को भी स्थान दिया है। गम्भीर विषयक लेखों में कही–कहीं उन्होंने मुहावरो की भरमार सी लगा दी है, जिसमें भाषा का सौन्दर्य नष्ट हो गया है। उन्होनें कहीं कहीं हिन्दी लोकोक्तियों के साथ ही साथ अंगरेजी मुहावरों का भी प्रयोग किया है। उन्होने भाषा को व्यापक बनाने के लिए नवीन शब्दों और मुहावरों की रचना की है।

निबन्धों की भाषा–

भट्ट जी के निबन्धों में भाषा के अनेक रूप दिखाई देते हैं। निबन्धों को ही क्या समूचे साहित्य की भाषा के सम्बन्ध में ही उनका मत था कि हिन्दी एक ऐसी व्यापक भाषा है जो 'कुंजड़े से लेकर महाजन तक और हरवाहे से लेकर राजा तक' सबकी बोलाचाल की सामान्य भाषा है। इसलिए अपने निबन्धों के लिए जिस भाषा को भट्ट जी ने चुना उसमें विदेशी भाषाओं या ग्रामीण बोलियों से कोई परहेज नहीं किया। आवश्यकता पड़ने पर न केवल वह संस्कृत, अरबी–फारसी और अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग करते अपितु ब्रज और अबधी के भी अनेक शब्द–रूप उनके निबन्धों में मिलते हैं।

भट्ट जी की भाषा की सबसे बड़ी विशेषता है उसका प्रवाह और रसात्मकता। भट्ट जी की भाषा उनकी अपनी भाषा थी। उनकी भाषा पर उनके व्यक्तित्व की छाप साफ देखी जा सकती है। उनकी भाषा का एक अन्य गुण हैं स्वाभाविकता और सहजता। इस स्वाभाविकता का कारण था कि भट्ट जी सदा विषयानुकूल भाषा का प्रयोग करते थे। किसी से ठिठोली करते समय उनकी भाषा रसीली और हास्यमयी रहती है; कटाक्ष के अवसर पर वह व्यंग्यपूर्ण हो जाती है; गम्भीर विषय पर वह विचारपूर्ण दिखाई देती है। इस सबका एक आवश्यक परिणाम यह भी हुआ कि उनके निबन्ध शुष्क एवं रुचिहीन नहीं हो पाए– कहानी का आनन्द पाठक उनके निबन्धों को पढकर लेते हैं।

अन्य विशेषताएँ–

भट्ट जी के निबंध यद्यपि विषय के विवेचन से पूर्ण रहते है तथापि उनके व्यक्तित्व का स्पर्श उनके प्रत्येक निबंध में रहता है। उनकी प्रत्येक पंक्ति उनके व्यक्तित्व की आभा से प्रदीप्त है। भट्ट जी का विचारक, ओजस्वी मनस्वी हितैषी सुधारक आलोचक रूप उनके प्रत्येक निबंध में अवश्य मिलेगा। उनके व्यक्ति के संस्पर्श से विषय के सोने में एक सुगन्ध आ जाती है। अंधेरा कमरा जगमगा उठता है। उनके व्यक्तित्व को अलग निकालकर उनके निबंधों को पढ़ने पर कोई सार हमारे हाथ नहीं आएगा। भट्ट जी का रुचि–अरुचि आशा–आकांक्षा विश्वास–अविश्वास आस्था– अनास्था आदि विषयक जानकारी उनके निबंधों में से सहज ही मिल जाती है।

उग्रता और व्यग्रता उनके निबंध की दो और विशेषताएँ है। व्यग्रता आलोचना के क्षणों में और उग्रता व्यंग्य के क्षणों में साफ दिखाई देती है।

भट्टजी के निबंधकार की एक और विशेषता है और वह कि उनके निबंधकार का स्वरूप बहुत–कुछ आन्दोलनात्मक है। इस दिशा में उनके युग ने भी उन्हे प्रभावित किया हैं। वह युग ही विभिन्न सामाजिक एंव धार्मिक आन्दोलनों का युग था। दूसरे

यह कि वह एक पत्रकार थें। दोनों ही कारणों ने मिलकर उनके निबंधकार को आन्दोलनात्मक बना दिया। उनके इस आन्दोलनात्मक स्वरूप में सामाजिक क्रांन्ति और राष्ट्रीय जागरंण को भावना ही प्रमुख थी।

भट्ट जी की अच्छाई पर तो विचार हुआ, उनकी दुर्बलताओं पर भी विचार करना होगा। 'ठीक खड़ी बोली के आदर्श का निर्वाह भट्ट जी ने भी नहीं किया है। पूरबी प्रयोग बराबर मिलते है। समझा–बुझाकर के स्थान पर 'समझाय–बुझाय' वे प्रायः लिखते हैं। उनके लिखने के ढंग से यह जान पड़ता है कि वे अँग्रेजी पढ़े लिखे नव शिक्षित लोगों को हिन्दी की ओर आकर्षित करने के लिए लिख रहे हैं।' कहीं कहीं व्याकरण के दोष भी मिलते हैं। कभी –कभी वाक्यों को बनावट उर्दू ढंग की होती है। भाषा स्खलन और भाषा मिश्रण जैसे दोष भी उनमें मिलते हैं।'

लेकिन प्रश्न यहीं क आखिर दोष से कौन बचा है और कौन ऐसा है जो पूर्ण है? अंत में हम रामचन्द्र शुक्ल का मत देकर वक्तव्य समाप्त करेंगे 'पं. प्रताप नारायण मिश्र और पण्डित बालकृष्ण भट्ट ने हिन्दी गद्य साहित्य के लिए वही काम किया है जो अँग्रेजी–गद्य साहित्य में एडीसन और स्टील ने किया था।"

शैली–

भाषा की भाँति ही भट्ट जी की शैली भी अधिक परिष्कृत और व्यवस्थित है। भारतेन्दु काल के गद्यकारों में शैली की दृष्टि से भी उनका स्थान सर्वोपरि है। उनकी शैली विशिष्ट प्रकार के शैली है, उनकी शैली पर उनके व्यक्तित्व की अमिट छाप है, इसलिए उनकी शैली में स्वाभाविक गुणों का विकास अधिक मात्रा में हुआ है। उनकी शैली को हम अधिक भावोन्मेषिनी भी कह सकते है, क्योंकि इनकी शैली में थोड़े मे बहुत कह डालने की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। संक्षेपतः उनकी रचनाओं में शैली के दो रूप मिलते हैं–

1. परिचयात्मक शैली :–

परिचयात्मक शैली का विकास सामाजिक और व्यावहारिक निबंधों में हुआ है। उपन्यासों और कौतूहलवर्द्धक निबंधों में भी यही शैली मिलती है। इस शैली की भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्दों के साथ ही साथ अंगरेजी और अरबी–फारसी के शब्द प्रयुक्त हुए है। निम्नांकित अवतरण में इस शैली का स्वरूप देखिए :–

"वही हमारी साधारण बात–चीत का ऐसा घरेलू ढंग है कि उसमे न करतल–ध्वनि का कोई मौका है, न लोगों के कह–कहे उड़ाने की कोई बात उसमे रहती है। हम तुम दो आदमी प्रेमपूर्वक संलाप कर रहे है। कोई चुटीली बात आ गई, हँस पड़े तो मुसकराहट से ओठों का केवल फड़क उठना ही इस हँसी की अंतिम सीमा है।"

2. भावात्मक शैली –

यह भट्ट जी की वास्तविक शैली हैं। भट्ट जी के प्रायः सभी साहित्यिक निबंधों में इसी शैली का विकास हुआ है। उनकी यह शैली अधिक सरस, मधुर और प्रवाहयुक्त है। उनकी इस शैली में काव्य और कल्पना का सुन्दर संयोग मिलता है। उन्होनें अपनी इस शैली को उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा इत्यादि से सजाया है। अलंकारों के प्रयोग के कारण उनकी इस शैली में आंलकारिक चमत्कार स्थान–स्थान पर दिखाई देता है। भाव–उन्मेषता इस शैली की विशेषता है। निम्नांकित गद्यांश में भट्ट जी की इसी शैली का विकास हुआ है :–

"यह काल रूपी श्रोत्रिय ब्राह्मण के नित्य जपने का ओकार महामन्त्र है या अंधकार महाराज को हटाने का अंकुश है, या विरहिरिणयों के प्राण कतरने की कैंची है अथवा शृंगार रस से पूर्ण पिटारे के खोलने की कुंजी है, या ताश–भौक्तिको से गुँथें हार के बीच का यह सुमेर है.....।"

भट्ट जी की एक और शैली है हास्य और व्यंग्यमयी शैली कह सकते है। भट्ट जी ने अपनी इस शैली का प्रयोग सामाजिक और सामयिक निबंधों में किया है। भट्ट जी का हास्य और व्यंग्य बड़ा मार्मिक और प्रभावपूर्ण है। वे अपने हास्य और व्यंग्य से पाठक के हृदय पर मार्मिक आघात करते हैं। निम्नाकिंत पंक्तियों में भट्ट जी का हास्य और व्यंग्य देखिए–

सभ्यता और है ही क्या? यही कि सभ्य [illegible] के एक–एक मनुष्य आबाल, वृद्ध बनिता सबों में सभ्यता के लक्षण पाये जायं [illegible]म आधे या तिहाई सभ्य है, वह जाति अर्द्ध शिक्षित कहलाती है। कौमी तरक्की भी अलग–अलग एक आदमी के परिश्रम, योग्यता सुचाल और सौजन्य कर एक मानोटोटल है।"

विशेष–

भट्ट जी के गद्य साहित्य और उनकी भाषा तथा शैली की विवेचना करने के पश्चात् अब हम भट्ट जी और पं. प्रताप नारायण मिश्र जी की तुलनात्मक आलोचना करेगें क्योंकि दोनों ही भारतेन्दु काल के सुप्रसिद्ध गद्यकार थे, और दोनों की ही रचनाओं के द्वारा हिन्दी गद्य के विकास में अधिक सहायता प्राप्त हुई है।

भट्ट और मिश्र दोनों ही भारतेन्दु काल के सुप्रसिद्ध गद्यकार है। दोनों ही भारतेन्दु जी से अधिक प्रभावित हैं। पर दोनों के व्यक्तित्व में अधिक अंतर है। भट्ट जी जहाँ गंभीर विचारों के व्यक्ति थे, वहाँ मिश्र जी में मौजीपन मिलता है। भट्ट जी में एक प्रकार की विवेकशीलता दिखाई पड़ती है, पर मिश्र जी में हल्के हास्य और व्यंग्य के ही तत्व मिलते है। भट्ट जी मिश्र जी की उपेक्षा अधिक साहित्यिक और

भावुक भी थे।

भट्ट जी और मिश्र जी दोनों ही गद्यकार थे। मिश्र जी गद्यकार के अतिरिक्त कवि भी थे। भट्ट जी के हृदय में कल्पना और काव्य का तत्व तो था, पर उन्होंने मिश्र जी की भाँति काव्य–रचना नहीं की है। गद्य के क्षेत्र मे भट्ट जी मिश्र जी से अधिक आगे बढ़े हुए दिखाई पड़ते है। गद्य के क्षेत्र मिश्र जी केवल निबंधकार और नाटकारा हैं, पर भट्ट जी निबंधकार और नाटककार के अतिरिक्त उपन्यासकार और कहानीकार भी है। रचना और कला की दृष्टि से भी भट्ट जी की रचनाएँ मिश्र जी की अपेक्षा अधिक महत्व पूर्ण है। मिश्र जी के नाटक बहुत ही निम्नकोटि के हैं। पर भट्ट जी के नाटकों में एक परिष्कृत रूचि मिलती है। इसी प्रकार भट्ट जी के उपन्यासों और कहानियों में भी एक जाग्रत कला दिखाई पड़ती है, भट्ट जी के निबंध भी मिश्र जी के निबंधों से अधिक साहित्यिक और विचारपूर्ण हैं।

भट्ट जी और मिश्र जी दोंनों ही पत्रकार थे। मिश्र जी ने 'ब्राह्मण' का प्रकाशन और सम्पादन किया था। भट्ट जी ने हिन्दी प्रदीप प्रकाशित किया, और उसे सम्पादित किया। मिश्र जी का 'ब्राह्मण' कुछ ही वर्षों के पश्चात् बन्द हो गया था। पर भट्ट जी का हिन्दी प्रदीप बत्तीस वर्षो के तक बराबर प्रकाशित होता रहा। भट्ट जी के हिन्दी प्रदीप में समाज, धर्म, राजनीति और देश सम्बन्धी विचारपूर्ण निबंध प्रकाशित होते थे। 'बाह्मण' में साधारण विषयों पर ही निबंध प्रकाशित होते थे, जिनका उद्देश्य केवल मनोरंजन करना होता था।

भट्ट जी में मिश्रजी की अपेक्षा कहीं अधिक मौलिकता है। भट्ट और मिश्र यद्यपि दोनों ही भारतेन्दु जी के पंथानुयायी है पर भट्ट जी ने मौलिकता से काम लिया है। मिश्र जी ने जहाँ भारतेन्दु जी के आदर्शों पर चलकर केवल हिन्दी गद्य के विकास में योग दिया, वहाँ भट्ट जी ने योग देने के साथ ही साथ उसके एक नूतन पृष्ठ की रचना की। उन्होंने हिन्दी गद्य में गद्य काव्य को जन्म दिया। भट्ट जी के पूर्व हिन्दी गद्य में गद्य काव्य का पूर्णतः अभाव था। भट्ट जी ही हिन्दी गद्य में गद्य काव्य के जन्मदाता है।

भाषा और शैली के क्षेत्र में भट्ट जी और मिश्र जी–दोनों ने ही भारतेन्दु जी के चरण–चिन्हों पर चलने का प्रयत्न किया है, पर दोनों की भाषा के सम्बन्ध में अपना भिन्न–भिन्न दृष्टिकोण था। मिश्र जी भाषा को व्यापक बनाने के लिए ग्रामीणता की ओर आकर्षित हुए हैं। उन्होंने अपनी भाषा में हिन्दी के अतिरिक्त देहाती भाषा के शब्दों का प्रयोग अधिकता के साथ किया है। वे अपने भावों को स्पष्टीकरण के लिए देहाती भाषा से ही शब्द खोजते थे। देहाती भाषा से शब्द न मिलने पर वे अरबी–फारसी और संस्कृत के शब्दों का प्रयोग करते थे। किन्तु इन शब्दों के प्रयोग में भी वे

व्यावहारिकता और बोल-चाल को महत्व देते थे। भट्ट जी का मार्ग मिश्र जी के मार्ग के बिलकुल विपरीत था। भट्ट जी भाषा को व्यापक बनाने के लिए नागरिकता की ओर अधिक आकर्षित हुए हैं। उन्होंने अपनी भाषा में उन शब्दों को स्थान दिया है, जो शिक्षित समाज में बोले और लिखे जाते हैं। भटट् जी ने अपनी भाषा में संस्कृत के तत्सम् और तद्भव दोनों ही प्रकार के शब्दों को स्थान दिया है। अंग्रेजी और अरबी-फारसी के शब्द भी भट्ट की भाषा में परिष्कृत रूप में मिलते हैं।

भाषा की भाँति ही शैली के क्षेत्र में भी भट्ट जी और मिश्र जी में विभिन्नता दिखाई पड़ती है। मिश्र जी की शैली में हास्य और व्यंग्य की प्रधानता है। उनका हास्य और व्यंग्य उनके व्यक्तित्व के अनुकूल है। उनके हास्य और व्यंग्य में हल्कापन मिलता है। मिश्रजी की शैली व्यवस्थित भी नहीं दिखाई पड़ती। इसके विपरीत भट्ट जी शैली में एकरूपता मिलती है। भट्ट जी के निबंधों में परिचयात्मक और भावात्मक शैलियों का विकास बड़ी सुन्दरता के साथ हुआ है। भट्ट जी और मिश्र जी दोनों ने ही अपनी शैलियों में लोकोक्तियों और मुहाविरों को स्थान दिया है। पर उसमें भी दोनों में विपरीतता है। मिश्रजी की लोकोक्तियों और उनके मुहाविरों में भी ग्रामीणपन है। इसके विपरीत भट्ट जी की लोकोक्तियों और उनके मुहाविरों पर नागरिकता की छाप है।

इन विपरीतताओं और वैषम्यों के होते हुए भी दोनों के सम्बन्ध में यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि दोनों की साहित्य साधनाओं से हिन्दी गद्य के विकास में अपूर्व प्राप्त हुई है।

आत्म-निर्भरता-मूलपाठ

आत्म-निर्भरता (अपने भरोसे पर रहना) ऐसा श्रेष्ठ गुण है कि जिसके न होने से पुरुष में पौरुषेयत्व का अभाव कहना अनुचित नहीं मालूम होता। जिसको अपने भरोसे का बल है, वे जहाँ होंगे, जल में तूंबी के समान सबके ऊपर रहेंगे। ऐसों के चरित्र पर लक्ष्य कर महाकवि भारवि ने कहा है कि 'तेज और प्रताप से संसार-भर को अपने नीचे करते हुए ऊँची उमंग वाले दूसरे के द्वारा अपना वैभव नही बढ़ाना चाहते। शारीरिक बल, चतुरंगिणी सेना का बल, मंत्र-तंत्र का बल इत्यादि जितने बल हैं, निज बाहुबल के आगे सब क्षीणबल है, वरन् आत्म-निर्भता की बुनियाद यानी यह बाहुबल सब तरह के बल को सहारा देने वाला और उभारेवाला है।''

यूरोप के देशों की जो इतनी उन्नति है, तथा अमेरिका, जापान आदि जो इस समय मनुष्य जाति के सिरताज हो रहे हैं, इसका यही कारण है कि उन देशों मे लोग अपने भरोसे पर रहना या कोई काम करना अच्छी तरह जानते हैं। हिन्दुस्तान

का जो सत्यानाश है, इसका यही कारण है कि यहाँ के लोग अपने भरोसे पर रहना भूल ही गए। इसी से सेवकाई करना यहाँ के लोगों से जैसी खूबसूरती के साथ बन पड़ता है, वैसा स्वामित्व नही। अपने भरोसे पर रहना जब हमारा गुण नहीं, तब क्योंकर संभव है कि हमारे में प्रभुत्व–शक्ति को अवकाश मिले।

निरी किस्मत और भाग्य पर वे ही लोग रहते हैं जो आलसी हैं। किसी ने अच्छा कहा है–

दैव–दैव आलसी पुकारा।

ईश्वर भी सानुकूल और सहायक उन्हीं का होता है, जो अपनी सहायता अपने आप कर सकते हैं। अपने –आप अपनी सहायता करने की वासना आदमी की सच्ची तरक्की की बुनियाद है। अनेक सुप्रसिद्ध सत्पुरुषों की जीवनियाँ इसके उदाहरण तो हैं ही, वरन् प्रत्येक देश या जाति के लोगों में बल और ओज तथा गौरव और महत्व के आने का आत्म–निर्भरता सच्चा द्वार है। बहुधा देखने में आता है कि किसी काम के करने में बाहरी सहातया इतना लाभ नहीं पहुँचा सकती, जितनी आत्म–निर्भरता।

समाज के बंधन में भी देखिए, तो बहुत तरह के संशोधन सरकारी कानूनों के द्वारा वैसे नहीं हो सकते, जैसे समाज के एक–एक मनुष्य के अलग–अलग अपने संशोधन अपने–आप करने से हो सकते हैं।

कड़े–से–कड़े कानून, आलसी समाज को परिश्रमी, अपव्ययी या फिजूल–खर्च को किफ़ायतशार या परिमत व्ययशील शराबी को परहेजगार क्रोधी को शान्त या सहनशील सूम को उदार, लोभी को संतोषी मूर्ख को विद्वान्, दर्पान्ध को नम्र, दुराचारो को सदाचारी कदर्य को उन्नतमना, दरिद्र भिखारी को धनाढ्य भीरु–डरपोक को वीर–ऋणी, झूठे गपोड़िये को सच्चा चोर को सहनशील व्यभिचारी को एक पत्नी–व्रतधारी इत्यादी नहीं बना सकता, किन्तु ये बात हम अपने ही प्रयत्न और चेष्टा से अपनें में ला सकते हैं।

सच पूछो, तो जाति या कौम भी सुधरे हुए ऐसे ही एक–एक व्यक्ति की समष्टि है समाज या जाति का एक–एक आदमी यदि अलग–अलग अपने को सुधारे, तो जाति–की–जाति या समाज–का–समाज सुधर जाए।

सभ्यता और है क्या? यही कि सभ्य जाति के एक–एक मनुष्य आबाल, वृद्ध–वनिता सबों में सभ्यता के सब लक्षण पाये जाएँ। जिसमें आधे या तिहाई सभ्य हैं, वहीं जाति अर्द्ध–शिक्षित कहलाती है। कौमी तरक्की भी अलग–अलग एक–एक आदमी के परिश्रम योग्यता सुचाल और सौजन्य का मानों टोटल हैं। उसी तरह कौम

की तनज्जुली कौम के एक–एक आदमी की सुस्ती कमीनापन, नीची प्रकृति स्वार्थपरता और भाँति–भाँति की बुराइयों का ग्रैंड टोटल है। इन्हीं गुणों और अवगुणों को जातिध र्म के नाम से भी पुकारते हैं, जैसे सिक्खों में वीतरा और जंगली असभ्य जातियों में लुटेरापन।

जातीय गुणों या अवगुणों को गवर्नमेण्ट कानून के द्वारा रोक या जड़–पेड़ से नेस्तनाबूद नहीं कर सकती, वे किसी दूसरी शक्ल में न सिर्फ फिर से उमड़ आएँगे, वरन् पहले से ज्यादा तरोताजगी और सरसब्जी की हालत में हो ज़ाएँगें। जब तक किसी जाति के हरेक व्यक्ति के चरित्र में आदि से मौलिक सुधान न किया जाए, तब तक अव्वल दर्जे का देशानुराग और सर्वसाधारण के हित की वांछा सिर्फ कानून के अदलने–बदलने से या नये कानून के जारी करने से नहीं पैदा हो सकती।

जालिम–से–जामिल बादशाह की हुकूमत में रहकर कोई कौम गुलाम नहीं जा सकती, वरन् गुलाम वही कौम है, जिसमें एक–एक व्यक्ति सब भाँति कदर्य, स्वार्थ–परायण और जातीयता के भाव से रहित है। ऐसी कौम, जिसकी नस–नस में दास्य–भाव समाया हुआ है, कभी तरक्की नहीं करेगी, चाहे कैसे ही उदार शासन से वह शासित क्यों न की जाए। तो निश्चय हुआ कि देश की स्वतन्त्रता की गहरी और मजबूत नींव उस देश के एक–एक आदमी के आत्म–निर्भरता आदि गुणों पर स्थित है।

ऊँचे–से–ऊँचे दर्जे की तालीम बिलकुल बेफायदा है, यदि हम अपने ही सहारे अपनी बेहतरी न कर सकें। जॉन स्टुअर्ट मिल का सिद्धांत है कि, 'राजा का भयानक–से–भयानक अत्याचार देश पर कभी कोई बुरा असर नहीं पैदा कर सकता, जब तक उस देश के एक–एक व्यक्ति में अपने सुधार की अटल वासना दृढ़ता के साथ बद्धमूल है।'

पुराने लोगों से जो चूक और गलती बन पड़ी है उसी का नतीजा वर्तमान समय में हम लोग भुगत रहे है। उसी को चाहे जिस नाम से पुकारिए यथा जातीयता का भाव जाता रहा, एका नहीं हे आपस में हमदर्दी नहीं है, इत्यादि। तब पुराने कम को अच्छा मानना और उस पर श्रद्धा जमाए रखना हम क्योंकर अपने लिए उपकारी और उत्तम मानें। हम तो इसे निरी चंडूखाने की गप समझते हैं कि हमारा धर्म आगें नहीं बढ़ने देता अथवा विदेशी राज्य से शासित है, इसी से हम तरक्की कर सकते है।

वास्तव में सच पूछो तो आत्म–निर्भरता अर्थात् अपनी सहायता अपने आप करने का भाव हमारे बीच है ही नहीं। यह सब हमारी वर्तमान दुर्गति उसी का परिणाम

है, बुद्धिमानों का अनुभव हमें यही कहता है कि मनुष्य में पूर्णता विद्या से नहीं वरन् काम से होती है। प्रसिद्ध पुरुषों की जीवनियों के पढ़ने से ही नहीं, वरन् उन प्रसिद्ध पुरुषार्थी पुरुषों के चरित्रों का अनुकरण करने से मनुष्य में पूर्णता आती है।

यूरोप की सभ्यता, जो आजकल हमारे लिए प्रत्येक उन्नती की बातों में उदाहरण–स्वरूप मानी जाती है, एक दिन या एक आदमी के काम का परिणाम नहीं है। जब कई पुश्त तक देश–का–देश चित्त रहा, तब वे इस अवस्था को पहुँचे हैं। वहाँ के हरेक फिरके जाति या वर्ण के लोग धैर्य के साथ धुन बाँध के बराबर अपनी–अपनी तरक्की में लगे हैं। नीचे–से–नीचे दर्जे के मनुष्य किसान कुली, कारीगर आदि और ऊँचे–से –ऊँचे दर्जे वाले–कवि दार्शनिक राजनीतिज्ञ सबों ने मिलकर कौमी तरक्की को इस दर्जे तक पहुँचाया है। एक ने एक बात को आरम्भ कर उसका ढाचाँ खड़ा कर दिया, दूसरे ने उसी ढाँचे पर साबित कदम रहकर एक दर्जा और बढ़ाया, इसह तरह क्रम–क्रम से कई पीढ़ीयों के उपरांत वह बात, जिसका केवल ढाँचा–मात्र पड़ा था, पूर्णता और सिद्धि की अवस्था तक पहुँच गई।

ये अनेक शिल्प और विज्ञान, जिनकी दुनिया–भर में धूम मची है, इसी तरह शुरू किए गए थे और ढाँचा छोड़ने वाले पूर्व पुरुष अपनी भाग्यवान भावी सन्तान को उस शिल्प–कौशल और विज्ञान की बड़ी भारी मीरास या बपौती का उत्तराधिकारी बना गए थे।

आत्म–निर्भरता के सम्बन्ध में जो शिक्षा हमें खेतिहर दूकानदार, बढ़ई लोहार आदि कारिगरों से मिलती है, उसके मुकाबले में स्कूल और कॉलेजों की शिक्षा कुछ विशेष नहीं है और यह शिक्षा हमें पुस्तकों या किताबों से नहीं मिलती, वरन् एक–एक मनुष्य का चरित्र आत्मदमन, दृढ़ता धैर्य परिश्रम स्थिर अध्यवसाय पर दृष्टि रखने से मिलती है। इन सब गुणों से हमारे जीवन की सफलता है। ये गुण मनुष्य जाति की उन्नति के छोर है और हमें जन्म में क्या करना चाहिए इसका सारांश है।

बहुतेरे सत्पुरुषों के जीवन चरित्र धर्म–ग्रथों के समान हैं, जिनके पढ़ने से हमें कुछ–न–कुछ उपदेश जरूर मिलता है। बड़प्पन किसी जाति–विशेष या खास दर्जे के आदमियों के हिस्से में नहीं पड़ा। जो कोई बड़ा काम रके या जिससे सर्वसाधारण का उपकार हो, वही बड़े लोगों की कोटि में आ सकता है। वह चाहे गरीब से गरीब या छोटे से छोटे दर्जे का क्यों न हो, बड़े से बड़ा है। वह मुनष्य के तन में साक्षात् देवता है।

हमारे यहाँ अवतार ऐसे ही लोग हैं। सवेरे उठ, जिनका नाम ले लेने से दिन भर के लिए मंगल की गारंटी समझी जाती है, ऐसे महामहिमाशाली जिस कुल में जन्मते

हैं, वह कुल उजागर और पुनीत हो जाता है। ऐसी ही जननी वीर–प्रसू कही जाती है। पुरुष सिंह एक ऐसा पुत्र अच्छा, गीदड़ों की खासियतवाले सौ पुत्र भी किस काम के?

बोध प्रश्न–

1. भट्टजी के सामाजिक निबंधों पर संक्षिप्त में प्रकाश डालिए।

2. भट्टजी के साहित्यिक निबंधों पर संक्षिप्त में प्रकाश डालिए।

.....

.....

3.4 इकाई सारांश

भट्ट जी भारतेन्दु काल के सुप्रसिद्ध गद्यकार थे। वे आजीवन साहित्य की सेवा में लगे रहे। उनके द्वारा साहित्य की महत्वपूर्ण सेवाएँ हुई है। भट्टजी ने कई ग्रंथों की रचना की है। उनके ग्रंथों के नाम इस प्रकार है– नाटक–पद्मावती, शर्मिष्ठा, बाल विवाह रेल का विकट खेल। उपन्यास – सौ अजान एक सुजान, नूतन ब्रह्मचारी। संग्रह– साहित्य सुमन, भट्ट निबंधावली। अनूदित – षट दर्शन संग्रह। इसके अतिरिक्त भट्ट जी और भी स्फूट कृतियाँ है जो हिन्दी प्रदीप में प्रकाशित हुई थी। भट्ट जी ने 32 वर्षो तक हिन्दी प्रदीप का सम्पादन किया था। उन्होंने अपने संपादन काल में हिन्दी प्रदीप में साहित्य और समाज सम्बन्धी बहुत से निबन्ध लिखे थे। उनके अधिकांश निबंधों का संग्रह भट्ट निबंधावली में हुआ है, पर अब भी उनकी बहुत सी रचनाएँ बिखरी हुई है।

भारतेन्दु काल के गद्यकारों में भट्ट जी का महत्वपूर्ण स्थान था। भारतेन्दु जी ने हिन्द गद्य की उन्नती में महत्वपूर्ण सहायता प्राप्त हुई है। भारतेन्दु जी ने हिन्दी गद्य का जो पौधा लगाया था, भट्ट जी आजीवन उसे पुष्ट बनाते रहे। भट्ट जी ने जीवन पर्यन्त गद्य के ही क्षेत्र मे काम किया, इसलिए गद्य के विकास में वे विशेष सहायक सिद्ध हो सके है। गद्यकार के रूप में इन्होंने सैकड़ो निबंधों की रचना की है। विषय की दृष्टि से उनके निबंध दो प्रकार के हैं– साहित्यिक और सामाजिक। साहित्यिक निबंधों में उनकी साहित्यिक प्रतिभा का विकास हुआ है। उनके निबंध साहित्यिक गम्भीर और कल्पनामूलक हैं। उनके साहित्यिक निबंधों पर उनके व्यक्तित्व की पूरी–पूरी छाप दिखाई पड़ती है। उनके साहित्यिक निबंध दो प्रकार के हैं–

1. गभीर विषयों पर ।
2. आँख, नाक, कान और बातचीत।

ऐसे साधारण विषयों पर। दोनों ही प्रकार के साहित्यिक निबंधों में उनका साहित्यि कौशल देखने को मिलता है। उनके साहित्यिक कौशल को देखकर ही कई आलोचकों ने उनके निबंधों की तुलना अंगरेजी के सुप्रसिद्ध निबन्धकार चार्ल्स लब के निबंधों से की है। भट्ट जी के दूसरे प्रकार के निबंध सामाजिक विषयों पर लिखे गए हैं। इन निबंधों की रचना सुधार की भावना से प्रेरित हो कर की गई है।

हिन्दी साहित्य में भट्ट जी हिन्दी गद्य कव्य के जन्मदाता माने जाते हैं। भट्ट जी के पूर्व गद्यकाव्य की रचना की ओर किसी का ध्यान आकृष्ट न हुआ था। सर्वप्रथम

भट्ट जी ने ही काव्यात्मक गद्य की रचना की। उन्होंने कादम्बरी की शैली पर महत्वपूर्ण निबंध लिखे। इनके इन काव्यात्मक निबंधों का हिन्दी साहित्य में अधिक प्रचार हुआ , और उनसे साहित्य के अन्तर्गत काव्यात्मक गद्य लिखने की प्रवृत्ति भी उत्पन्न हुई। इस प्रकार गद्य काव्य का प्रवाह भट्ट जी से उद्भूत हुआ है। भट्ट जी के गद्य काव्य में कल्पनाओं की अनुपम बहार देखने को मिलती है। चन्द्रोदय और आँसू में उनकी कल्पनाएँ सजीव हो उठी हैं।

3.6 अपनी प्रगति जाँचिए

1 बालकृष्ण भट्टजी के जीवन पर संक्षेप में प्रकाश डालिए।

.....

.....

.....

.....

2. बालकृष्ण भट्ट के निबंधों की विशेषताएं बताइए।

.....

.....

.....

.....

3. बालकृष्ण भट्ट के निबंधों की विवेचना कीजिए।

.....

.....

.....

.....

3.8 नियत कार्य / गतिविधि

बालकृष्ण भट्ट के निबंधों को एवं उनकी विशेषताओं को समझने के लिए विविध लेखकों द्वारा भट्टजी के निबंध साहित्य पर लिखी गई समीक्षात्मक पुस्तकों का सहारा लिया जा सकता है।

3.7 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद आप कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा कुछ बिन्दुओं पर स्पष्टीकरण की माँग कर सकते है। यदि हाँ तो उन बिन्दुओं को नीचे अंकित कीजिए।

3.7.1 चर्चा के लिए बिन्दु-

3.7.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.8 संदर्भ/अतिरिक्त पाठन सामग्री

1. हिन्दी निबंध – डॉ. प्रभाकर माचवे
2. समसामयिक हिन्दी निबंध–डॉ. ज्ञानेन्द्र वर्मा
3. साहित्यिक निबंध – डॉ. राजनाथ शर्मा
4. हिन्दी गद्य साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास – डॉत्र श्रीधर सिंह
5. हिन्दी साहित्यि का वृहत्त इतिहास – श्री कृष्णानंद गुप्त

3.9 बोध प्रश्नों के उत्तर

1. देखिए 2.3
2. देखिए 2.3

इकाई–4

आत्म–निर्भरता निबंध का सार एवं व्याख्या

इकाई संरचना–

4.1 उद्देश्य
4.2 प्रस्तावना
4.3 व्याख्या
4.4 समीक्षा
4.5 सारांश
4.6 अपनी प्रगति जाँचिए
4.7 नियत कार्य/गतिविधि
4.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु
4.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु
4.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु
4.9 उत्तरमाला
4.10 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

4.1 उद्देश्य

पं. बालकृष्ण भट्ट हिन्दी के श्रेष्ठ निबंधकारों में एक हैं। उनके द्वारा जो भी गद्य साहित्य रचा गया वह अधिकांश समीक्षात्मक दृष्टिकोण को लेकर लिखा गया है उसी तरह उनके निबंध भी हिन्दी साहित्य की अमूल्य निधि है उन्होंने साहित्य, संस्कृति सामाजिक क्षेत्रों को आधार बनाकर कई निबंध लिखे जिसमें प्राचीन रूढ़ियों व परम्पराओं के प्रति विद्रोह के साथ–साथ समाज में नई क्रांति की चेतना जाग्रत की। देश के प्रति चिंतन उनका मूल स्वर था। उनकी इन्ही विशेषताओं को आधार मानकर इनके 'आत्मनिर्भरता' निबंध को पाठ्यक्रम में स्थान दिया गया है। छात्र खास दृश्य भट्ट जी के इस निबंध के आधार पर उनकी निबंध कला से परिचित हो सके, यही इस इकाई का उद्देश्य है।

संकेत बिन्दु–

1. युग के सर्वश्रेष्ठ निबंधकार, भारतेन्दु युग की सबलताएँ एवं दुर्बलताएँ दोनों ही भट्ट जी में प्रतिबिम्ब हैं।

2. विषय की दृष्टि से तीन प्रकार के निबंध–राजनीतिक, सामाजिक, साहित्यिक
3. शैली की दृष्टि से भट्ट जी के निबंध चार प्रकार के हैं–भावात्मक, विचारात्मक, वर्णनात्मक,विवरणात्मक
4. निबंधों की भाषा– [illegible] भाजी, संस्कृति, ब्रज, अवधी आदि के शब्दों का प्रयोग।
   - *प्रवाह एवं रसात्मकता*
   - *स्वाभाविकता एवं सहजता*
   - *विषयानुकूलता*
5. अन्य विशेषताएँ
   - *व्यक्तित्व की छाप*
   - *उग्रता एवं व्यग्रता*
   - *आन्दोलनात्मक*
6. दोष
   - *पूरबी प्रयोग*
   - *व्याकरण दोष*
   - *ग्रामीणता*
   - *भाषा स्खलन एवं भाषा मिश्रण*

4.2 प्रस्तावना

आत्मनिर्भरता बालकृष्ण द्वारा रचित यह निबंध है जो मानव चरित्र के उज्ज्वल पक्ष को दर्शाता है। जीवन में उतार–चढ़ाव की स्थिति बनी रहती है किन्तु आवश्यक है कि हम अपनी आत्मनिर्भरता को न छोड़े, क्योंकि यह व्यक्ति का निज का गुण होता है। मीरा की भक्ति की तरह न कभी खर्च्व होता है न खत्म होता है। बल्कि संकट के दौर में जब सारे प्रयास निष्फल हो जाते हैं तब यही आत्मनिर्भरता हमें भवबाधाओं से पार ले जाती है। अतः व्यक्ति को सदैव आत्मनिर्भर रहना चाहिए हमें अपने भरोसे पर रहना चाहिए।

प्रस्तुत अध्याय में इसी निबंध का सारांश, व्याख्या तथा समीक्षा को प्रस्तुत किया गया है।

4.3 व्याख्या

1. ***आत्म–निर्भरता (अपने भरोसे पर रहना) ऐसा श्रेष्ठगुण है कि जिसके न होने***

से पुरुष में पौरषेयत्व का अभाव कहना अनुचित नहीं मालूम होता। जिसको अपने भरोसे का बल है, वे जहाँ होंगे, जल में तूबी के समान सबके ऊपर रहेंगे। ऐसों के चरित्र पर लक्ष्य कर महाकवि भारवि ने कहा है कि तेज और प्रताप से संसार–भर को अपने नीचे करते हुए ऊँची उमंग वाले दूसरे के द्वारा अपना वैभव नहीं बढ़ाना चाहते। शारीरिक बल, चतुरंगिणी सेना का बल, प्रभुता का बल, ऊँचे कुल में पैदा होने का बल, मित्रता का बल मंत्र–तंत्र का बल इत्यादि जितने बल हैं, निज बाहु–बल के आगे सब क्षीणबल हैं, वरन् आत्म–निर्भरता की बुनियाद यानी यह बाहु–बल सब तरह के बल को सहारा देने वाला और उभारने वाला है।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी साहित्य के सामाजिक वैचारिक निबंध आत्मनिर्भरता से अवतरित है। इसके रचयिता हिन्दी के स्वतंत्र दृष्टा विचारक परिवर्तन और प्रगति के समर्थक, रूढ़िगत परंपरा के धोर विरोधी है। देश के प्रति अडिग अथवा समाज विश्वास दृढ़ संकल्प भारत गौरव पं. बालकृष्ण भट्ट जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत निबंध में भट्ट जी ने आत्मबल को सर्वोपरि बताते हुए प्रत्येक व्यक्ति के लिए इसे अनिवार्य बताया है। उनकी दृष्टि में यह सफल जीवन की कुंजी है।

प्रस्तुत निबंध में पं. बालकृष्ण भट्ट जी आत्मनिर्भरता जैसे मानवीय गुणों पर अपने विचार व्यक्त करते हुए कहते हैं कि यही जीवन का श्रेष्ठगुण है जिसके अभाव में पुरुष, पुरुषत्व से विहीन न सही मगर उसमें पौरुष का अभाव ... माना जाएगा। क्योंकि ऐसे लोग जो अपने भरोसे जीते हैं वे हर संघर्षपूर्ण स्थि... उभर जाते हैं क्योंकि उनका आत्मबल उन्हें सदैव पड़ते रहने और आगे बढ़ने की प्रेरणा देता रहता है ऐसे ही चरित्रों महारथियों के जीवन चक्र को देखकर ही महाकवि भारवि ने यह उक्ति दी कि अपने प्रताप से सारे विश्व के कीर्तिमान स्थापित करने वाले संसार से ज्ञान से स्वयं को ऊपर उठाने वाले कभी दूसरे के आश्रय साथ जीना नहीं चाहते क्योंकि उनका आत्मबल उन्हें सदैव हर मुसीबतों से उबारता रहता है। उन्हें सदैव हर मुसीबतों से उबारता रहता है, क्योंकि यह सच है कि शारीरिक, आत्मिक बल, सैन्य बल, शासक और प्रभुत्व का बल ऊँचे कुल में जन्म लेने का दम्भ, तंत्रों–मंत्रों की शक्ति किसी न किसी दिन कमजोर हो जाती है और इन सहारों पर जिन्दगी गुजारने वाले भी एक दिन बलहीन हो जाते हैं किन्तु आत्मबल पर जीने वाले सदैव जीवित रहते हैं उनकी जीजिविषा उनके हौंसले सदैव बरकरार रहते हैं।

अतः आत्मबल ही सब बलों पर बुनियादी सदैव तत्व है जो सभी बच्चों को सहारा देता है।

मूलभाव–

आत्मनिर्भरता ही जब बलों का बल है।

विशेष–

लेखक ने नवीन मानवीय बात्मनिर्भरता की सुंदर व्याख्या की है तथा दृष्टांत के माध्यम से य यह भी प्रस्तुत किया है कि आत्मनिर्भरता पर जीवित रहने से जीवन में सदैव विजय प्राप्त होती है।

2. ***योरुप के देशों की जो इतनी उन्नति है, तथा अमरीका, जापान आदि जो इस समय मनुष्य जाति के सिरताज हो रहे हैं, इसका यही कारण है कि उन देशों में लोग अपने भरोसे पर रहना या कोई काम करना अच्छी तरह जानते हैं। हिन्दुस्तान का जो सत्यानाश है, इसका यही कारण है कि यहाँ के लोग अपने भरोसे पर रहना भूल ही गए। इसी से सेवकाई करना यहाँ के लोगों से जैसी खूबसूरती के साथ बन पड़ता है, वैसा स्वामित्व नहीं। अपने भरोसे पर रहना जब हमारा गुण नहीं, तब क्योंकर संभव है कि हमारे में प्रभुत्व–शक्ति को अवकाश मिले।***

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी साहित्य के सामाजिक वैचारिक निबंध आत्मनिर्भरता से अवतरित है। इसके रचयिता हिन्दी के स्वतंत्र दृष्टा विचारक परिवर्तन और प्रगति के समर्थक, रूढ़िगत परंपरा के धोर विरोधी है। देश के प्रति अडिग अथवा समाज विश्वास दृढ़ संकल्प भारत गौरव पं. बालकृष्ण भट्ट जी हैं।

प्रसंग–

भारत कभी आत्मनिर्भरता के लिए जाना जाता था जबकि सत्ता के समक्ष समस्त विश्व नतमस्तक रहता था किन्तु आज वही भारत पतन की कगार पर कैसे पहुँच गया और नवनिर्मित देश बुलंदियों पर कैसे पहुँचे प्रस्तुत गद्यांश में लेखक ने यही दर्शाने का प्रयास किया है।

भावर्थ–

भारत कभी धर्म, दर्शन, विज्ञान, और गणित, जैसे विषय का ज्ञाता कहा जाता था। लोग उसकी प्रभुता का लोहा मानते थे। तथा यहाँ के सात विज्ञान को पाने के लिए सदैव लालायित रहते थे इसके वैभव की चकाचौंध से सबकी आंखें चुंधिया

थी वह धर्म गुरु के पद पर आसीन था किन्तु आज वही भारत छोटी आवश्यकताओं के लिए योरुप के देशों पर आस लगाए बैठा है चाहे धन की बात हो, शिक्षा या ज्ञान विज्ञान की भारत आज मात्र परमुखापेक्षी बनकर रह गया है इसका कारण मात्र यही है कि यहाँ लोगों ने अपने भरोसे जीना छोड़ दिया है परावलंबी हो गए हैं। स्वामित्व आनद ही भूल गए हैं लगता है उन्हें दासत्व की बेडियाँ ही रास आती हैं ऐसे में अपने भरोसे न जीने का भाव ही भारत के लोगों को ले डूबा है उसकी प्रभुत्व शक्ति को विराम लग गया है।

जबकि योरुप के ये देश अमरीका, जापान, चीन आदि का प्रादुर्भाव भारत के बहुत बाद हुआ किन्तु वे देश आज तरक्की की बुलंदी है इसका एक मात्र कारण है कि वे आज भी अपने भरोसे जीते हैं जिससे वे अपने विकास तो करते ही हैं साथ ही देश के प्रत्येक व्यक्ति का यह आत्मबल राष्ट्र का आत्मबल बन राष्ट्र की प्रगति को निखारता है।

मूलभाव –

आत्मनिर्भरता ही उन्नति का मूल है।

विशेष–

लेखक में चूंकि राष्ट्रप्रेम व इतिहास के प्रति अनन्य श्रद्धा व अटूर स्नेह है अतः आज देश की यह स्थिति देखकर उनके मन में पीड़ा का जो भाव उभरकर आता है उन्हीं की प्रस्तुति प्रस्तुत, प्रस्तुत गद्यांश में दिखाई देती है।

3. ***निरी किस्मत और भाग्य पर वे ही लोग रहते हैं, जो आलसी है। किसी ने अच्छा कहा है–***

"दैव–दैव आलसी पुकारा।"

ईश्वर भी सानुकूल और सहायक उन्हीं का होता है, जो अपनी सहायता अपने आप कर सकते हैं। अपने–आप अपनी सहायता करने की वासना आदमी में सच्ची तरक्की की बुनियाद है। अनेक सुप्रसिद्ध सत्पुरुषों की जीवनियाँ इसके उदाहरण तो हैं ही, वरन प्रत्येक देश या जाति के लोगों में बल और ओज तथा गौरव और महत्व के आने का आत्म निर्भरता सच्चा द्वार है। बहुधा देखने में आता है कि किसी काम के करने में बाहरी सहायता इतना लाभ नहीं पहुँचा सकती, जितनी आत्म–निर्भरता।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी साहित्य के सामाजिक वैचारिक निबंध आत्मनिर्भरता से अवतरित है। इसके रचयिता हिन्दी के स्वतंत्र दृष्टा विचारक परिवर्तन और प्रगति के

समर्थक, रूढ़िगत परंपरा के धोर विरोधी है। देश के प्रति अडिग अथवा समाज विश्वास दृढ़ संकल्प भारत गौरव पं. बालकृष्ण भट्ट जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत पद्यांश के माध्यम से द्विवेदी जी सहन का प्रयास करते हैं कि जिनका गौरव जीवित है जो अपनी पहचान बनाए रखना चाहते हैं वे सदैव अपने बल पर प्रयास करते रहे हैं, भाग्य के भरोसें तो दुर्बल और आलसी लोग ही रहता है।

भावार्थ–

भारत की दुर्दशा ही लेखक के चिंतन का कारण है आज भारतीय जो परावलंबी होकर भाग्य के विकास का दिवास्वप्न देख रहे हैं वास्तव में वे देश की प्रगति में सबसे बड़े बाधक बने हुए हैं क्योंकि भाग्य और ईश्वर के सहारे केवल आलसी लोग ही रहते हैं और वे जीवन का जिन्दगी के उसी मोड़ पर पड़े रह जाते है भाग्य को कोसता रहते हैं उन्हें नहीं पता कि ईश्वर भी केवल उन्हीं लोगों की मदद करता है जो स्वयं अपनी मदद करते हैं। अपनी सहायता स्वयं करना संघर्षों में भी आत्मशक्ति को जिलाए रखता है जिनमें यह भाव होता है, यह आदूर इच्छा शक्ति ही उनकी तरक्की का प्रमुख कारण होती है। इसका प्रमाण है विश्वभर के प्रसिद्ध महान विभूतियाँ इन्हीं में प्रत्येक जाति ने संसार ने बल और ऊर्जा प्राप्त की है यही महान आत्माएँ हमारा मार्गप्रशस्त करती रहती है और यह यथार्थ है कि जीवन में कभी ऐसे भी महत्वपूर्ण क्षण आते हैं जब संसार की कोई भी वस्तु हमारे पास नहीं आपाती हमें परिस्थितियों से उभारने में नाकाम रहती है ऐसे में केवल आत्म बल ही जो हमें संकट से उबार लेता है।

मूलभाव–

केवल आलसी लोग ही ईश्वर के भरोसे रहते हैं आत्म निर्भरस्वयं कर्मरत रहते हैं।

विशेष–

आत्मनिर्भर कभी भाग्य के भरोसे नहीं रहते, अपना बल पर जीवित रहना ही बल से ही लोग उन्नति के शिखर पर पहुँच रहे हैं। जीवन में कभी–कभी सारी उपलब्धियाँ मिलकर हमें संकट से नहीं बचा पाती और मात्र आत्मबल ही हमें दरिया पार करा देता है।

4. ***समाज के बंधन में भी देखिए, तो बहुत तरह के संशोधन सरकारी कानूनों के द्वारा वैसे नहीं हो सकते, जैसे समाज के एक–एक मनुष्य के अलग–अलग अपने संशोधन अपने–आप करने से हो सकते हैं।***

कड़े–से–कड़े कानून आलसी समाज को परिश्रमी, अपव्ययी या फिलूजखर्च को किफायतशार या परिमित व्यय–शील, शराबी को परहेजमार क्रोधी को शांत या सहनशील, सूम को उदार, लोभी को संतोषी, मूर्ख को विद्वान, दपन्धि को नम्र, दुराचारी को सदाचारी की उन्नतमना, दरदि भिखारी को भीरु डरपोक को वीर धुरीण झूठे गपोड़िए को सच्चा, चोर को सहनशील, अभिचारी को एक पत्नि–व्रतधारी इत्यादि नहीं बना सकता, किन्तु ये सब बातें हम अपने ही प्रयत्न और चेष्ठा से अपने में ला सकते हैं।

सच पूछो, तो जाति या कौम भी सुधरे हुए ऐसे ही एक–एक व्यक्ति की समष्टि है। समाज या जाति का एक–एक आदमी यदि अलग–अलग अपने को सुधारें, तो जाति–की–जाति या समाज–का–समाज सुधर जाए।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी साहित्य के सामाजिक वैचारिक निबंध आत्मनिर्भरता से अवतरित है। इसके रचयिता हिन्दी के स्वतंत्र दृष्टा विचारक परिवर्तन और प्रगति के समर्थक, रूढ़िगत परंपरा के धोर विरोधी है। देश के प्रति अडिग अथवा समाज विश्वास दृढ़ संकल्प भारत गौरव पं. बालकृष्ण भट्ट जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत गद्यांशों में एक आचार्य द्विवेदी एक ओर समाज के वर्तमान स्वरूप पर चिन्तन करते हैं दूसरी ओर उसके संशोधन और समाज सुधार हेतु आत्मनिर्भरता को एक मात्र मूल्य में के रूप में प्रस्तुत करते हैं।

भावार्थ–

एक कहावत है कि 'सोए हुए व्यक्ति को जा सकता है' किन्तु उसे कैसे जगाया जाय जो सोने का अभिमान कर रहा है। उपर्युक्त कथन द्विवेदी जी के उक्त संदर्भ के लिए युक्ति युक्त है। द्विवेदी जी कहते हैं कि हम समाज से आए दिन नियम में कई संशोधन देखते हैं किन्तु उन्हें हर व्यक्ति पर लागू करना बड़ा मुश्किल होता है। दूसरी ओर अपनी सुविधा और व्यवस्था के लिए लोग स्वयं अपने–अपने अनुरूप नए सुधार करते रहते हैं। सरकार द्वारा भी कई कानून समाज सुधार के लिए बनाए जाते हैं। किन्तु इसके बाबजूद दिन व दिन स्थिति और भी बदतर होती जा रही है। कड़े से कड़े कानून भी किसी आलसी व्यक्ति को मेहनती, फिलुखर्ची जो किफायती, शराबी को शराब छुड़वाने, क्रोधी व्यक्ति को समान्य पुरुष बनाने, लोभी को संतोषी, मूर्ख को विदूषक, अहंकारी को विनम्र, दुर्व्यवहारी को सदाचारी, रंक को राजा, अथवा डरपोक को वीर और साहसी नहीं बना पाया। क्यों? क्योंकि व्यक्तियों से सुधार तब

तक संभव नहीं है जब तक कि वे स्वयं मन में यह दृढ़ता धारण न कर ले कि उन्हें सुधरना है इन बुराइयों को त्यागना है और वास्तविकता यही है कि कौम या जाति भी सुधर सकती है जब तक कि देश और समाज का एक–एक व्यक्ति मन में यह न ठानले कि उसे इन बुराइयों से निजात पाना ही है। जब एक व्यक्ति सुधरेगा तो सारा समाज सुधरने लगेगा जब समाज सुधारेगा तो सारा राष्ट्र भी सुधर जाएगा।

मूलभाव –

किसी बुराई से बचना तब तक संभव नहीं जब तक हम मन में धारणा न कर लें कि हमें बुराइयों से बचना है।

विशेष–

कड़े से कड़ा कानून राष्ट्र और समाज में सुधार नहीं ला सकते मन में सुधार का संकल्प होने से सुधार स्वयं ही हो जाता है।

5. ***सभ्यता और हैं, क्या? यही कि सभ्य जातिं के एक–एक मनुष्य, आबालवृद्ध–वनिता सबो में सभ्यता के सब लक्षण पाए जाएँ। जिसमें आधे या तिहाई सभ्य हैं, वही जाति अर्द्धशिक्षित कहलाती है। कौमी तरक्की भी आलग–अलग एक–एक आदमी के परिश्रम, योग्यता, सुचाल और सौजन्य का मानो टोटल है। उसी तरह कौम की तनज्जुली कौम के एक–एक आदमी की सुस्ती, कमीनापन, नीची प्रकृति, स्वार्थपरता और भाँति–भाँति की बुराइयों का ग्रैंड टोटल है। इन्हीं गुणों और अवगुणों को जाति धर्म के नाम से भी पुकारते हैं, जैसे सिक्खों में वीरता और जंगली असभ्य जातियों में लूटेरापन।***

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी साहित्य के सामाजिक वैचारिक निबंध आत्मनिर्भरता से अवतरित है। इसके रचयिता हिन्दी के स्वतंत्र दृष्टा विचारक परिवर्तन और प्रगति के समर्थक, रूढ़िगत परंपरा के धोर विरोधी है। देश के प्रति अडिग अथवा समाज विश्वास दृढ़ संकल्प भारत गौरव पं. बालकृष्ण भट्ट जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत गद्यांश में आचार्य द्विवेदी सभ्यता को परिभाषित करते हुए उसकी कौम की तरक्की और अवगुणों से मुक्ति कराने का उपाय है।

भावार्थ–

किसी व्यक्ति या देश के सभ्यता कसौटी पर कैसे कसा जाय कैसे पता चले

कि वह कौम अथवा राष्ट्र सभ्य है या असभ्य है। प्रश्न उठता है सभ्यता का क्या मापदड़ है जो किसी जाति या देश की सभ्यता को साबित करता है उस देश में रहने वाले एक–एक बालक, स्त्री, पुरुष और वृद्ध में परिश्रम का भाव, योग्यता अच्छी सोच, परस्पर सहयोग जैसे भावों का योग ही सभ्यता है। जिस जाति और देश की जनता में यह भाव जितने प्रतिशत होगा वह जाति और देश उतने ही प्रतिशत सभ्य होगा यदि यह देश की आधी जनसंख्या में यह भाव है वह जाति और देश अर्ध्द सभ्य है। जिसमें देश का हर इंसान इन खूबियों का हुनर रखता है वह देश सभ्य कहलाता है। यही सभ्यता है।

उसी तरह जाति समाज और देश के एक–एक आदमी में विद्यमान ये बुराइयों जैसे आलस्य, व्यवहार में नीचता, स्वार्थपरता, लोभ परस्पर ईर्ष्या आदि का योग देश को असभ्य बनाता है पतन की ओर उन्मुक्त करता है विश्व में उसकी छाप बनाता है यही गुण और अवगुण सौही जाति और धर्म भी पहचाने जाते हैं जैसे आदिवासीय जातियाँ जंगली और असभ्य लूट के लिए, पंजाबी अपनी वीरता के लिए सिद्ध है, राजपूत अपना हौसले के लिए जाने जाते हैं।

मूलभाव –

किसी देश को सभ्य बनाने में उस देश की जनता का बहुत बड़ा योगदान है।

विशेष–

किसी देश में रहने वाले लोगों की अच्छाइयों और बुराइयों ही उस देश की पहचान दिखाती है।

6. ***जातीय गुणों या अवगुणों को गवर्नमेंण्ट कानून के द्वारा रोक या जड़–पेड़ से नेस्तानावूद नहीं कर सकती, वे किसी दूसरी शक्ल में न सिर्फ फिर से उमड़ आएँगे,वरन् पहले से ज्यादा तरोताजगी और सरसब्जी की हालत में हो जाएँगे। जब तक किसी जाति के हरेक व्यक्ति के चरित्र में आदि से मौलिक सुधार न किया जाए तब तक अव्वल दर्जे का देशानुराग और सर्वसाधारण के हित की वांछा सिर्फ कानून के अदलने–बदलने से या नए कानून के जारी करने से नहीं पैदा हो सकती।***

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी साहित्य के सामाजिक वैचारिक निबंध आत्मनिर्भरता से अवतरित है। इसके रचयिता हिन्दी के स्वतंत्र दृष्टा विचारक परिवर्तन और प्रगति के समर्थक, रूढ़िगत परंपरा के धोर विरोधी है। देश के प्रति अडिग अथवा समाज विश्वास

दृढ़ संकल्प भारत गौरव पं. बालकृष्ण भट्ट जी हैं।

प्रसंग–

गद्य में द्विवेदी जी कहना चाहते हैं कि मन के भावों पर कानून का शासन नहीं चलता, व्यक्ति यदि स्वयं को बदलना न चाहे, उसे अपने और देश के प्रति अनुराग न हो तो बड़े से बड़ा कानून भी उसमें सुधार पैदा नहीं कर सकता।

भावार्थ–

आज भारत में जो विघटन की स्थिति बनी हुई है उसमें न केवल व्यक्ति समाज बल्कि देश भी चिंतित है और उसमें सुधार हेतु जितना कानून बनाए जा रहे हैं, इन बुराइयों को रोकने हेतु नियमों की सख्ती की जा रही है फिर भी कोई सकारात्मक परिणाम समाने नहीं आ पा रहा है क्योंकि ये नियम तो वो कुल्हाडी है जो पेड को ऊपर ही ऊपर छाँट रही है मगर अंदर से पेड़ की जड़ों ने तो अपनी पकड़ मजबूती से जकड़ बना रखी है ऊपर से हम पेड़ को कांट–छांट कर आज सही आकार दे भी दें तो कल वह पुनः अपनी जड़ों के माध्यम से मनमाना विस्तार पर जाएगा। उसी तरह हर व्यक्ति को नियमों के प्रतिबंध में जकड़कर हम कुछ पल के लिए बुराइयों से रोक भी दें तो कुछ दिनों बाद वह पुनः अपनी कुवृत्तियों को गले लगाएगा।

इस लिए कहते हैं कि हर व्यक्ति का मूल से और मौलिक रूप में सुधार किया जाए जब जड़ें ही सही दिशा पाएँगीं तो पेड़ अपने आप सही रूप फलीभूत होगा लोगों को देश के प्रति लगाव होगा, मन में सौहार्द्र का भाव होगा, लोग अपनी–अपनी सीमाएँ जानेगें परिणामस्वरूप गलतियों और बुराइयों के लिए कोई स्थान ही नहीं रहेगा और देश सभ्यता की परिधि में हागा।

अतः मात्र कानून में जिन परिवर्तन लाने में इस समाज का निदान नहीं होगा।

मूलभाव–

व्यक्ति जो कानून में नित परिवर्तन करने के बजाय मन की बुराइयों पर विजय प्राप्त की जाए यह तभी संभव है जब वह स्वयं यह चाहे।

विशेष–

ऊपर की सजावट दिखावटी सुधार थोथा है वस्तुतः सुधार की शुरुआत जड़ से होना चाहिए।

7. ***जालिम–से–जालिम बादशाह की हुकूमत में रहकर कोई कौम गुलाम नहीं कही जा सकती, वरन् गुलाम वही कौम है, जिसमें एक–एक व्यक्ति सब भाँति कदर्य, स्वार्थ–परायण और जातीयता के भाव से रहित है। ऐसी कौम, जिसकी***

नस–नस में दास्य–भाव समाया हुआ है, कभी तरक्की नहीं करेगी, चाहे कैसे ही उदार शासन से वह शासित क्यों न की जाए। तो निश्चय, हुआ कि देश की स्वतन्त्रता की गहरी और मजबूत। नींव उसे देश के एक–एक आदमी के आत्मनिर्भरता आदि गुणों पर स्थिर है।

ऊँचे–से–ऊँचे दर्जे की तालीम बिल्कुल बेफायदा है, यदि हम अपने ही सहारे अपनी बेहतरी न कर सकें। जॉन स्टुअर्ट मिल का सिद्धांत है कि "राजा का भयानक–से–भयानक अत्याचार देश पर कभी कोई बुरा असर नहीं पैदा कर सकता, जब तक उस देश के एक–एक व्यक्ति में अपने सुधार की अटल वासना दृढ़ता के साथ बद्धमूल है।"

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी साहित्य के सामाजिक वैचारिक निबंध आत्मनिर्भरता से अवतरित है। इसके रचयिता हिन्दी के स्वतंत्र दृष्टा विचारक परिवर्तन और प्रगति के समर्थक, रूढ़िगत परंपरा के धोर विरोधी है। देश के प्रति अडिग अथवा समाज विश्वास दृढ़ संकल्प भारत गौरव पं. बालकृष्ण भट्ट जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत गद्यांश में द्विवेदी जी अपना यह अभिमत स्पष्ट करते हैं कि मन में यदि तरक्की का भाव है जीविविषा है तो यह किसी के रोके नहीं रूकेगी वहीं ऊँची से ऊँची शिक्षा भी आपके लिए बेमानी होगी यदि आप अपनी बेहतरी के लिए स्वयं प्रयास रत न हों

भावार्थ–

हमने पूर्व में भी यह बात स्पष्ट कही है कि आत्मनिर्भरता मन के भीतर का भाव है जब व्यक्ति में स्वयं बेहतरी का संकल्प होता है तो कठोर–से–कठोर शासक के आधीन रहकर भी वह समाज गुलाम नहीं कहलाएगा, वह अपनी तरक्की के रास्ते खोज ही लेता है। जिस तरह एक नन्हा पोध पत्थरों के बीच में भी अपना आस्तित्व पा जाता है किन्तु वहीं यदि किसी समाज का हर एक रहवासी यदि नीरस स्वार्थी, जाति ओर धर्मगत भेद से मिश्र अपनी चाटुकारो, षडयंत्रकारी है तो ऐसी जाति कितनी ही उदार सरकार के अधीन रहे वह कभी तरक्की के शिखर को नहीं छुपाएगी यही सब बातें इस तथ्य को साबित करती है कि किसी देश की गुलामी और स्वतंत्रता की नींव उस देश के रहने वाले एक–एक व्यक्ति पर निर्भर है यदि वह आत्मनिर्भर हो तो देश का गौरव होगा यदि यहाँ के लोग इन समस्त गुणों को हीन कर बस जिन्दगी की उन्नत तो है देश भी लाचार और विवश होगा गुलामी का लक्ष्य जीवन

जीता रहेगा उसी तरह डिग्रियाँ भी तब बेमानी सी साबित होती है जब हम बद्तर डिग्रियों के अधीन बैठे रहते हैं बड़ी से बड़ी भारत की भी यही स्थिति है इसके मद्दे नजर कोई प्रयास न करते हुए रख जान स्टूअर्ट ने अपने सिद्धान्त की उत्पति की शासक का बड़े से बड़ा आंतक और अत्याचार भी उस देश को कोई क्षति नहीं पहुँचा पाता जहाँ के एक–एक व्यक्ति में अपने सुधार के प्रति दृढ़ संकल्प हो।

मूलभाव–

बड़े से बड़ा निरंकुश शासक भी हमारी इच्छा शक्ति को नहीं दिगा सकता उसी तरह ऊँची से ऊँची दिशा भी बगैर अत्मनिर्भरता के व्यर्थ होती है।

विशेष–

भारत शारीरिक गुलामी से भले ही आजाद हो चुका है मगर मानसिक गुलामी में आज भी जकड़ा हुआ है। इसका प्रमुख कारण इस देश के लोगों में आत्मनिर्भरता के गुण का अभाव जीवन में अपने बल कुछ कर गुजरने की इच्छा शक्ति का अभाव है। अपना कुछ का गुण देखने की इच्छा शक्ति का अभाव है।

8. ***पुराने लोगों से जो चूक और गलती बन पड़ी है, उसी का नतीजा वर्तमान समय में हम लोग भुगत रहे हैं। उसी को चाहे जिस नाम से पुकारिए, यथा जातीयता का भाव जाता रहा, एका नहीं है, आपस में हमदर्दी नहीं है इत्यादि। तब पुराने क्रम को अच्छा मानना और उस पर श्रद्धा जमाए रखना हम क्योंकर अपने लिए उपकारी और उत्तम मानें। हम तो इसे निरी चंड़खाने की गप समझते हैं कि हमारा धर्म हमें आगे नहीं बढ़ने देता अथवा विदेशी राज से शासित हैं, इसी से हम तरक्की नहीं कर सकते।***

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी साहित्य के सामाजिक वैचारिक निबंध आत्मनिर्भस्ता से अवतरित है। इसके रचयिता हिन्दी के स्वतंत्र दृष्टा विचारक परिवर्तन और प्रगति के समर्थक, रूढ़िगत परंपरा के धोर विरोधी है। देश के प्रति अडिग अथवा समाज विश्वास दृढ़ संकल्प भारत गौरव पं. बालकृष्ण भट्ट जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत गद्यांश में आचार्य द्विवेदी जी पुरानी रूढ़िगत परम्पराओं के बंधन से आजाद हो गए समाज की नींव रखना चाहते हैं। मानसिक रूप से दबे कुचले वे लोगों में बैचारिक क्रांति का आव्हान करते हैं।

भावार्थ–

यद्यपि भारत एक सांस्कृतिक देश है जहाँ कई महान चारित्र हुए हैं जिनका कि अनुकरण हमारे जीवन को भी समृद्ध बनाता है यथा हमारी प्रतिभा को ख्याति दिलाता है इस बात से कतई इंकार नहीं किया जा सकता जागरुक कतई इकेरा नहीं है कि उन पद् चिन्हों पर चलकर ही हमने भी जिंदग्री में कई मंजिलों को हासिल किया है।

किन्तु इन पद् चिन्हों पर चलने के लिए भी वैचारिक सूझबूझ होना अति आवश्यक है क्योंकि हमारे पूर्वजों ने सदैव सही राह ही बनाई है आवश्यक नही है कभी–कभी उनके रूढिगत विचारों से समाज और देश को काफी क्षति पहुँची है आज भारत की अन्य समस्याओं से एक महत्वपूर्ण यह भी है कि हमने उन रूढ़ियों परम्पराओं को आंख मूंद कर शिरोधार्य किया उसी का परिणाम है आज जातिवाद जैसी सामाजिक बुराई का सामना कर रहे हैं। अफसोस फिर भी हम उन परम्परोओं के प्रति अपनी श्रद्धा अर्पित किए हुए हैं।

ऐसी स्थिति में हम कैसे अपनी उन्नतिकर पाएंगे जब हमने स्वयं ही को इन बेडियों में जकड़ रखा है ओर हमारे मन में दूर–दूर तक इनसे मुक्ति की कोई इच्छा शक्ति भी नहीं है। हमने इसे धर्म का नाम दे देखा है और धर्म के खिलाफ कुछ कहना मानो लोगों का अधर्मी होना है और यही धर्म हमारे भीतर यह भाव स्थापित किए हैं कि गुलामी तो हमारी नियति है जिस हमें हर हाल में स्वीकारना ही है की इसे हम अति न होगी कि यह धर्म ही हमारे प्रगति के मार्ग में बाधक है।

मूलभाव–

परम्पराओं का स्वागत बुरा नहीं है किन्तु इसे भी स्वीकार करने से पूर्व मूर्ख अपने दिमाग चक्षु रखना होगा।

विशेष–

भारत अपनी रूढ़ियों से उभर नहीं पा रहा यही उसके विकास का अवरोध ा है। विडम्बना यह है कि हमने इस परम्पराओं को धर्म का स्वरूप मान लिया है।

9. ***वास्तव में सच पूछो तो आत्म–निर्भरता अर्थात् अपनी सहायता अपने आप करने का भाव हमारे बीच है ही नहीं। यह सब हमारी वर्तमान दुर्गति उसी का परिणाम है, बुद्धिमानों का अनुभव हमें यही कहता है कि मनुष्य में पूर्णता विद्या से नहीं वरन् काम से होती है। प्रसिद्ध पुरुषों की जीवनियों के पढ़ने ही से नहीं, वरन् उन प्रसिद्ध पुरुषार्थी पुरुषों के चरित्रों का अनुकरण करने से मनुष्य से पूर्णता आती है।***

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी साहित्य के सामाजिक वैचारिक निबंध आत्मनिर्भरता से अवतरित है। इसके रचयिता हिन्दी के स्वतंत्र दृष्टा विचारक परिवर्तन और प्रगति के समर्थक, रूढ़िगत परंपरा के धोर विरोधी है। देश के प्रति अडिग अथवा समाज विश्वास दृढ़ संकल्प भारत गौरव पं. बालकृष्ण भट्ट जी हैं।

प्रसंग–

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का विश्वास है कि कर्मप्रधान जीवन ही समस्त उपलब्धियों का द्वार है अतः हमें कर्म को प्राथमिकता देना चाहिए मात्र किसी के गुणों का गान करना ही पर्याप्त नहीं है उन गुणों को अंगीकार करने पर ही हमारी सच्ची उपलब्धियाँ है।

भावार्थ–

आज भारत के संदर्भ में चिंतन का विषय यही है कि यहाँ के लोगों के मन में अपनी सहायता स्वयं करने का भाव जन्म ही नही लेता सभी को दूसरों के आसरे चलने और सौभाग्य पाने का रोग लगा है और आज का विघटन इसी का परिणाम है। चाहे हमने विद्या, धन, विज्ञान आदि के यंत्र में काफी तरक्की कर ली हो किन्तु जाबाद में हमारी विद्या सभी होगी जब हम उस विद्या से अर्जित ज्ञान को कार्य रूप में परिणत करें केवल कोरे ज्ञान दिमाग में भर देने में कोई विद्वान नहीं हो जाता उस ज्ञान का सदुपयोग ही उसे सम्मान दिलाता है हम बड़े–बड़े ग्रंथों का अध्ययन कर खुश हो लेते हैं कि हमने पाँच अनमोल ग्रंथों को रट लिया है किन्तु इन ग्रंथों की सार्थकता उसके अध्ययन और रटने में नहीं उन चरित्रों को आत्मसात करने में है। जिसका कि विवेकानंद जी ने भी उल्लेख किया है 10 धार्मिक ग्रंथों का अध्ययन करने के बजाय यदि हम उन ग्रंथों से मात्र दो चरित्र को चुनकर आजीवन उनका अनुकरण करे तो इसमें ग्रंथ की सार्थकता होगी

मूलभाव–

थोथा ज्ञान बेमानी है, जब तक उस ज्ञान को व्यवहारिक रूप में परिणित न किया जाए।

विशेष–

लेखक ने कर्म को जीवन का मूलमंत्र मानते हुए आडम्बर से दूर कर्मपथ को अपनाने की प्रेरणा दी है।

10. ***योरुप की सभ्यता, जो आजकल हमारे लिए प्रत्येक उन्नति की बातों में उदाहरणस्वरूप मानी जाती है, एक दिन या एक आदमी के काम का परिणाम***

नहीं है। जब कोई पुश्त तक देश–का–देश ऊँचे काम, ऊँचे ख्याल और ऊँची वासनाओं की ओर प्रबल–चित्त रहा, तब वे इस अवस्था को पहुँचे हैं। वहाँ के हरेक फिरके, जाति या वर्ण के लोग धैर्य के साथ धुन बाँध के बराबर अपनी–अपनी तरक्की में लगे हैं। नीचे–से–नीचे दर्जे के मनुष्य–किसान, कुली, कारीगर आदि और ऊँचे–से–ऊँचे दर्जे ले कवि, दार्शनिक राजनीतिज्ञ सबों ने मिलकर कौमी तरक्की को इस दर्जे तक पहुँचाया है। एक ने एक बात को आरम्भ कर उसका ढाँचा खड़ा कर दिया, दूसरे ने उसी ढाँचे पर साबित कदम रहकर एक दर्जा और बढ़ाया, इसी तरह क्रम–क्रम से कई पीढ़ी के उपरान्त वह बात, जिसका केवल ढाँचा–मात्र पड़ा था, पूर्णता और सिद्धि की अवस्था तक पहुँच गई।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी साहित्य के सामाजिक वैचारिक निबंध आत्मनिर्भरता से अवतरित है। इसके रचयिता हिन्दी के स्वतंत्र दृष्टा विचारक परिवर्तन और प्रगति के समर्थक, रूढ़िगत परंपरा के धोर विरोधी है। देश के प्रति अडिग अथवा समाज विश्वास दृढ़ संकल्प भारत गौरव पं. बालकृष्ण भट्ट जी हैं।

प्रसंग–

क़िसी देश की सभ्यता एक या दो दिन, महीने या साल में अर्जित नहीं होती ना ही ये एक दो व्यक्तियों के त्याग से प्राप्त प्रेरणा से होती वरन् यह उस देश के एक–एक लोगों की चिर सिंचित मेहनत का परिणाम होती है। द्विवेदी जी इसी पथ का उल्लेख प्रमुख पंक्तियों में करते हैं।

भावार्थ–

आज सारा विश्व योरुप के उन देशों की भूरी–भूरी प्रशंसा कर रहा है जिन्होंने देश के चाहुमुखी विकास से अपने यश के झंडे गाड दिए हैं और हर बार उनकी प्रतिष्ठा को रेखांकित करना नही भूलते किन्तु उस वक्त हम यह भूल जाते हैं कि यह उपलब्धि एक दिन या एक आदमी के बूते नहीं मिली है कई पीढ़ियों का अथक परिश्रम ऊँची सोंच उच्च इच्छाशक्ति, संकल्प शक्ति, धैर्य, कार्य के प्रति धुन अपने बूते कुछ करने की दृढ़ता आदि शामिल है। इसमें न कोई बड़ा न छोटा ना किसी का योगदान महत्वपूर्ण न ही कोई महत्वहीन है हर व्यक्ति का सहयोग अपने आप में महत्वपूर्ण है। सभी ने परस्पर सामंजस्य और सौहर्द्र ये इस भवन का तैयार किया ही किसी ने यदि ढाँचा तैयार किया है तो किसी उस पर ईंटों की जुड़ाई की है तो किसी ने उस पर सीमेंट का आवरण चढ़ा उसे सुंदर भवन का आकार दिया है

उसी का परिणाम है कि इन देशों ने अपनी इमारतों की ऊँचाइयों को बुलंद किया है और एक हम हैं कि परस्पर वैचारिक मतभेद में उलझे हुए कुएं के मेढ़क बन एक दूसरे की रेखा को छोटा करने पर आमदा हैं ओर अपनी कमियों को अनदेखा कर हम बड़ी हसरत भरी नजर से योरुप की ओर ताक रहे हैं।

मूलभाव–

राष्ट्र के प्रत्येक उस राष्ट्र की नींव में एक महत्वपूर्ण पत्थर साबित होता है।

विशेष–

अप्रत्यक्ष रूप से लेखक ने भारत की बदहाली के लिए लोगों के मतभेद को उत्तरदायी ठहराया है तो वही पाश्चात्य देश की एकता ओर कर्मठता की प्रशंसा की है।

11. ***ये अनेक शिल्प और विज्ञान, जिनकी दुनिया–भर में धूम मची है, इसी तरह शुरू किए गए थे और ढाँचा छोड़ने वाले पूर्व पुरुष अपनी भाग्यवान् भावी सन्तान को उस शिल्प–कौशल और विज्ञान की बड़ी भारी मीरास या बपौती का उत्तराधिकारी बना गए थे।***

आत्मनिर्भरता के संबंध में जो शिक्षा हमें खेतिहर, दूकानदार, बढ़ाई लोहार आदि कारीगरों से मिलती है, उसके मुकाबले में स्कूल और कालेजों की शिक्षा कुछ विशेष नहीं है ओर यह शिक्षा हमें पुस्तकों या किताबों से नहीं मिलती, वरन् एक–एक मनुष्य का चरित्र, आत्म–दमन, दृढ़ता धैर्य, परिश्रम, स्थिर अध्यवसाय व दृष्टि रखने से मिलती है। इन सब गुणों से हमारे जीवन, की सफलता है। ये गुण मनुष्य जाति की उन्नति के छोर हैं और हमें जन्म में क्या करना चाहिए इसका सारांश है।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी साहित्य के सामाजिक वैचारिक निबंध आत्मनिर्भरता से अवतरित है। इसके रचयिता हिन्दी के स्वतंत्र दृष्टा विचारक परिवर्तन और प्रगति के समर्थक, रूढ़िगत परंपरा के धोर विरोधी है। देश के प्रति अडिग अथवा समाज विश्वास दृढ़ संकल्प भारत गौरव पं. बालकृष्ण भट्ट जी हैं।

प्रसंग–

भारत के ऐतिहासिक स्वरूप का उल्लेख करते हुए आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी हमारा ध्यान उस बिन्दु पर ले जाना चाहते हैं कि भारत प्राचीन शिल्प कला आदि के लिए अपनी मिसाल है यह गुण उसमें कैसे आया है? यहाँ एक है जो हस्तातंरण के माध्यम से पीढ़ी–दर–पीढ़ी से सतत् चली आ रही है ना ही किताबी ज्ञान से।

भावार्थ–

द्विवेदी जी आज शिक्षा के क्षेत्र में आधुनिकता के समावेश को प्राचीन कला व शिल्प के परिप्रेक्ष्य में देखकर यह मूल्यांकन करते हैं कि आत्मनिर्भरता वह ज्ञान है जो हमें स्कूल की किसी किताब अथवा शाला के किसी पाठ्यक्रम में उपलब्ध नहीं होगा यह हमारे उन चरित्रों को आत्मशात की दृष्टि करने चाहिए जिसमें यह कौशल है जैसे शिल्प कला किसानी, दुकानदारी बढ़ई, लोहार आदि को कौशल कैसे जागृत किया जाए अथवा कैसे एक सफल व्यवसायी बना जाए यह शिक्षा हमें किताब के पन्नों में नहीं मिलेगी बल्कि इसके लिए हमें अपनी पुरानी पीढ़ियों से इसका ज्ञान विधिवत धैर्य व आत्मविश्वास के साथ लेना होगा।

जिस तरह विदेशों में लोगों ने अपने पूर्वजों के द्वारा निर्मित नींव पर अपनी सफलता की इमारत खड़ी की उसी तरह हमारे ये कला पारखी अपने कला, कौशल को अपनी आने वाली पीढ़ी को हस्तांतरित करते गए और यह कौशल जीवित है। वही सीखने वालों की आत्मनिर्भरता उस कौशल को आगे बढ़ाना अपने आप में कलात्मक योगदान है इन्ही परिश्रम, दृढ़ता, धैर्य, सहयोग जैसे गुणों में ही हमारे जीवन की सफलता का राज छिपा है जो हमें अपने जीवन के सार्थक प्रयासों की ओर ले जाता है।

मूलभाव–

किसी काल कौशल में किताबों के द्वारा निपुणता हासिल नहीं की जा सकती वरन इसके लिए अन्य गुणों की आवश्यकता है

विशेष–

वर्तमान का समस्त कौशल शिल्प, कला, हमारे पूर्वजों की धरोहर है, यह ज्ञान किताबी शब्दों के अध्ययन से नहीं मिलता बल्कि उस कला से डूबने से मिलता है जिसके लिए धैर्य, परिश्रम दृढ़ता की आवश्यकता है और यही गुण हमारी सफलता का राज भी है।

12. ***बहुतेरे सत्पुरुषों के जीवन–चरित्र धर्म ग्रंथों के समान हैं, जिनके पढ़ने से हमें कुछ–न–कुछ उपदेश जरूर मिलता है। बड़प्पन किसी जाति–विशेष या खास दर्जे के आदमियों के हिस्से में नहीं पड़ा। जो कोई बड़ा काम करे या जिससे सर्वसाधारण का उपकार हो, वही बड़े लोगों की कोटि में आ सकता है। वह चाहे गरीब–से–गरीब या छोटे–से–छोटे दर्जे का क्यों न हो, बड़े–से–बड़ा है। वह मनुष्य के तन में साक्षात् देवता है।***

हमारे यहाँ अवतार ऐसे ही लोग हैं सबेरे उठ, जिसका नाम ले लेने से दिन

भर के लिए मंगल की गारंटी समझी जाती है, ऐसे महामहिमशाली जिस कुल में जन्मते हैं वह उजागर और पुनीत हो जाता है। ऐसी ही जननी वीर–प्रसू कही जाती है। पुरुषसिंह एक ऐसा पुत्र अच्छा, गीदड़ों की खासियत वाले सौ पुत्र भी किस काम के?

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश हिन्दी साहित्य के सामाजिक वैचारिक निबंध आत्मनिर्भरता से अवतरित है। इसके रचयिता हिन्दी के स्वतंत्र दृष्टा विचारक परिवर्तन और प्रगति के समर्थक, रूढ़िगत परंपरा के धोर विरोधी है। देश के प्रति अडिग अथवा समाज विश्वास दृढ़ संकल्प भारत गौरव पं. बालकृष्ण भट्ट जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत पंक्तियों में आचार्य द्विवेदी जी ने दार्शनिक प्रयास किया है सत्पपुरुषों का जीवन अनुकरणीय होता है और सत्पुरुष जाति से आधार पर नहीं अपने अच्छे कर्म से आधार पर बनते हैं इसी के साथ लेखक उक्ति को उल्लेखित करते हैं कि सौ अवगुण पुत्र से एक गुनी पुत्र अच्छा है।

भावार्थ–

प्रस्तुत पंक्तियों के माध्यम से लेखक ने जीवन में आचरण की शुद्धता पर बल देते हुए सत्पुरुषों को ही ग्रंथ के रूप में स्वीकार किया है। यथा– हम कोई ग्रंथ पढ़े उससे बेहतर है किसी सत्पुरुष का अनुकरण करें। जिससे हमें जीवन में नई व सही दिशा मिलेगी। किन्तु सत्पुरुषों के इस बड़प्पन का आधार उनका सात्विक गुण है न कि जाति में उच्च और नीच होना वह गुण है परोपकार, राष्ट्रहित चिंतन सौहर्द्र की भावना आदि चाहे वह गुण किसी गरीब या छोटे दर्जे के इंसान में हो वह सत्पुरुष है बल्कि मनुष्य के के रूप में साक्षात देवता हैं। आगे उल्लेख करते हुए कहते हैं, भारत में ऐसे अवतारी पुरुषों की कमी नहीं है। कबीर, रहीम, रैदास के दोहे गीता आदि का हम प्रातः स्मरण कराते हैं क्योंकि ये जाति में कोई बड़े नही हैं. मगर उनका जीवन वृत्त महान था। उन्होंने कोटि लोगों की मंगल कामना हेतु श्लोक लिखे। दुनिया को व्यसनों से दूर उनका व्यक्तिव प्रातः स्मरणीय हो गया। कभी कुल के लिए कलंक कहे जाने वाले कुल को रौशन कर गए हैं ऐसे वीर और महान प्रतापी गुणी पौरुष को जन्म देने वाली माँ भी गौरान्वित होती है। अपनी संतान के नाम से इसलिए कहा जाता है कि एक सिंहपुत्र अच्छा सौ गीद पुत्रों से अथवा एक सपूत अच्छा कपूतों से।

मूलाभाव–

व्यक्ति गुण के आधार पर ही पूजा जाता है।

विशेष–

आज धर्माडंवर से बेहतर ये देता है हम उसका अनुकरण करें। व्यक्ति को जाति के आधार पर देखने के बजाय कर्म के आधार पर परखने का प्रयास करें क्योंकि गुणीं व्यक्ति सदैव सम्मान पाता है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

1. आत्मबल सब बलों का–
   (अ) गुरु है
   (ब) बल है
   (स) आधार है
   (द) शक्ति है
2. आज भारत अपनी छोटी–छोटी आवश्यकताओं के लिए बन गया है–
   (अ) परमुखापेक्षी
   (ब) महामानव
   (स) अविष्कारक
   (द) दानव
3. देश के प्रत्येक व्यक्ति में स्वयं पर निर्भर रहने का भाव ही देश को बनाता है–
   (अ) असभ्य
   (ब) सभ्य
   (स) दार्शनिक
   (द) शक्ति के बल
4. जब संसार की समाज परिस्थितियाँ हमें उबरने में असफल साबित होती है तब हमें उबार सकता है केवल–
   (अ) दूसरों का सहारा
   (ब) आत्मबल
   (स) बैसाखी
   (द) ईश्वर

5. कोई भी कानून और संसोधन व्यक्ति की बीमारियों को नहीं मिटा सकता यदि मिटा सकता है तो मात्र–

(अ) संवेदना

(ब) जेल की सलाखें

(स) दंड

(द) मन की दृढ़ता

4.4 समीक्षा आत्मनिर्भरता

भट्ट जी के निबंध यद्यपि विषय के विवेचन में पूर्ण रहते हैं तथापि उनके व्यक्तित्व का स्पर्श उनके प्रत्यंक निबंध में रहता है उनकी प्रत्यंक पंक्ति उनके व्यक्तित्व की आभा से प्रदीप्त है। उनका विचारक ओजस्वी मनस्वी हितैषी सुधारक और आलोचना परख स्वरूप हमें प्रत्येक निबंध में स्पष्ट रूप से परिलक्षित हो जाता है।

आत्मनिर्भरता उनका ऐसा ही निबंध है जिसमें हमें मानवता, धर्म, संस्कृति व साहित्य के साथ–साथ भविष्य के ति निर्देश भी स्पष्ट दिखाई देते हैं। उनके शब्दों में तेज और प्रताप से संसार भर को अपने नीचे करते हुए ऊँची उड़ान वाले दूसरों के द्वारा अपना वैभव नहीं बनाना चाहता। जीवन के प्रति प्रेरणा को दर्शाता है।

उनकी रुचि अरुचि आशा आकांक्षा, विश्वास अविश्वास आस्था अनास्था आदि विषयक जानकारी हमें उनके निबंधों से सहज ही देखने को मिलती है। एक तरफ वे पाश्चात् का उदाहरण देकर पाठकों को अपने आप तुलना करने पर विवश कर देते हैं दूसरी और इस तरह वे देश की होती संस्कृति क्षय के प्रति अपना राग भी व्यक्त करते हैं। हिन्दुस्तान का जो सत्यानाश है, इसका यही कारण है कि यहाँ लोग अपने भरोसे रहने भूल ही गए हैं। इसी के साथ गुलामी में जीना यहाँ के लोगों को बहुत रास आया है। वे स्वयं ही स्वामित्य नहीं चाहते।

उग्रता और व्यग्रता उनके निबंध की ही विशेषता है व्यग्रता आलोचना के क्षणों में और उग्रता व्यंग्य के क्षणों में साफ दिखाई देती हैं संशोधन सरकारी कानूनों के द्वारा वैसे नहीं हो सकते जैसे समाज के एक मनुष्य के अलग–अलग अपने संशोध न अपने आप करने पर हो सकता है।

भट्ट जी के निबंधों की एक और विशेषता है वह कि उनके निबंधकार जो स्वरूप बहुत कुछ आंदोलनात्मक है इस दिशा में उनके युग ने भी उन्हें प्रभावित किया है। क्योंकि वह युग की विभिन्न सामाजिक एवं धार्मिक आंदोलन का युग था दूसरे वे एक पत्रकार थे दोनो ने मिलकर उन्हें आंदोलनात्मक बना दिया जिसका प्रभुत्व स्वर

राष्ट्रीय जागरण और इसके हेतु समाज में क्रांति न था इसी से वे पुरानी रूढ़ियों और परम्पराओं की बेड़ियों से देश को आजाद कर केवल उनके वरन देश के विकास के द्वार भी खोलना चाहते थे। इसी लिए कहते हैं– पुराने लोगों से जो चूक और गलती बन पड़ी है, उसी का नतीजा वर्तमान समय में हम लोग भुगत रहे हैं। उसी को चाहे जिस नाम से पुकारिए, यथा जातीयता का भाव जाता रहा, एका नहीं है, आपस में हमदर्दी नहीं है इत्यादि। तब पुराने क्रम को अच्छा मानना और उस पर श्रद्धा जमाए रखना हम क्योंकर अपने लिए उपकारी और उत्तम मानें। हम तो इसे निरी चंड़खाने की गप समझते हैं कि हमारा धर्म हमें आगे नहीं बढ़ने देता अथवा विदेशी राज से शासित हैं, इसी से हम तरक्की नहीं कर सकते।

इसी तरह आत्मनिर्भरता जैसे विषय को लकर रचा उनका यह निबंध न केवल एक सामाजिक निबंध मात्र रह जाता है। वरन उनमें निहित सामग्री एक जाग्रत देश संपूर्ण मानव जाति के लिए चेतना का स्वर बन जाता है। इससे हम मनोवैज्ञानिक भाव को भी स्पष्ट से देखते हैं कि आज देश की मनोवृत्ति सिर्फ आराम पसंद जीवन जीने की रह गई है मेहनत करना केवल असहायों का काम है आज समाज के माने बदल गये हैं। पहले जहाँ काम साध्य व्यक्ति सम्मान की दृष्टि में देखा जाता था। आज वही व्यक्ति ऊँचाइयों की बुलंदियों पर है जो काम कम और मजे ज्यादा करता है।

भट्ट जी ने उक्त निबंध को यद्यपि ज्यादा सूक्ष्मता से न लेते हुए मुख्य–मुख्य बातों पर ही अपने विचार व्यक्त किए हैं फिर भी निबंध काफी महत्वपूर्ण बन पड़ा है इसमें हम द्विवेदी जी के विचारों की भांति सुधारवादी दृष्टिकोण भी स्पष्ट महसूस कर सकते हैं कि–"ऊँचे–ऊँच दर्जे की तालीम से फायदा है यदि हम अपने ही सहारे अपनी बेहतरी न कर सके।" प्रस्तुत निबंध में लेखक ने इतिहास के श्रेष्ट पुरुषों का जिक्र करते हुए उनके अनुकरण पर जोर दिया ही है साथ ही शिक्षा के विध्वंश रूप को भी सामने रखा है केवल डिग्रियों से अथवा कई उच्च शिक्षा संस्थानों को खोलने मात्र से कोई राष्ट्र सुसंपन्न या सभ्य नहीं हो जाता। देश की सभ्यता की द्योतक है उस देश में रहने वाली जनता उसकी मनोवृत्ति क्योंकि बगैर जनता के राष्ट्र का कोई अस्तित्व नहीं प्रजा से ही राज्य बनता है और जैसे प्रजा वैसा राजा होगा।

उसी के साथ भट्ट जी ने परिवार की वंशगत वृद्धि की ओर भी संकेत किया है अधिक संतान मात्र ही किसी कुल में समृद्ध होने का कारण नहीं है सिर्फ उन्होंने उक्त कथन के माध्यम से प्रस्तुत किया है कि– जननी वीर प्रसू वही कही जाती है जिसने सिंह को जन्म हो चाहे वह एक ही क्यों न हो एक सिंह पुत्र अच्छा बजाय सौ गीदड़ों के।'

जहाँ तक भाषा का सवाल है भट्ट जी की भाषा सदैव भावों की सहचरी रही है अपनी भाषा पर उनका पूर्ण नियंत्रण है जहाँ उन्हें आलोचना करनी है जहाँ हल्का व्यंग्य करना है अथवा भावात्मक पद प्रस्तुत करना है वे उसी अनुभव भाषा का प्रयोग करते हैं भाषा स्पष्ट और सहज हो जाती है अलबत्त कहीं–कहीं उर्दू शब्दों का प्रयोग मिलता है जैसे– जालिम, लचीला, तनज्जुलीकौम, किफायतदार आदि एक छोटे से छोटे विषय को भी कितनी खूब सूरती से प्रस्तुत करता है यह कौशल ही द्विवेदी जी को प्रस्तुत करना है अपने युगीन निबंधकारों में अग्रणी बनाता है

प्रस्तुत निबंध का विषय आज के संदर्भ में भी उपयोगी हैं आज जहाँ साहित्य अपना प्रभाव खोता जा रहा है द्विवेदी जी का यह निबंध आज के दौर में बल्कि ज्यादा सामयिक और प्रासंगिक है इन समग्र दृष्टिकोणों से यदि देखें तो उनका निबंध आत्मनिर्भरता एक सफल रचना है।

चूँकि द्विवेदी जी एक समीक्षात्मक निबंधकार हैं अतः उन्होंने समग्र निबंध के विषय से जुड़े विविध संदर्भों को बड़ी खूबसूरती के साथ प्रस्तुत किया है प्रत्येक विचार को दर्शाने के बाद वे बड़ी आजादी से अंत के पाठकों को समग्र विवादों से सचेत करते हुए सही दिशा निर्देश जाते हैं यही एक सच्चे और अच्छे समीक्षकु की पहचान होती है।

स्मरणीय बिंदु–

1 आत्मनिर्भरता–अपने भरोसे पर रहने का भाव है जो हमें सदैव आत्मबल प्रदान करता है।

2 यूरोप की उन्नति का राज है वहाँ के नागरिकों की आत्मनिर्भरता है।

3 भारत में आज "देव–देव आलसी पुकारे की स्थिति बनी हुई है।"

4 बड़े–से–बड़े कानून व्यक्ति और समाज को नहीं सुधार सकता जब तक उसमें स्वयं सुधरने का भाव न हो।

5 किसी देश में रहने वाली जनता की प्रवृत्ति पर ही उस देश की पहचान तय होती है।

6 अगर मन में आत्म बल है खुद कुछ करने का उ.. त्साह तो बड़े–से–बड़ा व्यक्ति भी आपके मार्ग की बाधा नहीं बन सकता.

7 हमें गलत परम्पराओं को त्यागना होगा। तभी हमारा विकास संभव है।

8 प्रसिद्ध पुरुषों के आचरण का अनुकरण कर भी सभ्य बना जा सकता है।

9 आत्मनिर्भरता का भाव ही व्यक्ति को महानता की सीढ़ियों तक ले जाता है

बगैर कर्म के जीवन की सार्थकता नहीं।

10 किसी भी ज्ञान से अनुकरण का ज्ञान ज्यादा सशक्त होता है।

11 धर्म व जाति के नाम पर लोगों के बीच बटवारा हमारी बौनी बौद्धिकता का प्रतीक है व्यक्ति अपने गुणों से बड़े होते हैं।

12 सौ निर्गुणी पुत्रों के एक गुणवान पुत्र ही अच्छा होता है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

6. किसी कौम या देश में रहने वाले व्यक्तियों का हम योग्यता सोच सहयोग ही है–

(अ) सभ्यता

(ब) उन्नति

(स) वैचारिक सफलता

(द) उपरोक्त तीनो ही नहीं

7. पंजाबी कौम प्रसिद्ध है अपनी–

(अ) पाँच 'क' के लिए

(ब) साफे के लिए

(स) कटरता के लिए

(द) वीरता के लिए

8. बड़ी से बड़ी डिग्रियाँ भी वेफायता है यदि व्यक्ति में नहीं है–

(अ) आत्मनिर्भरता

(ब) सहयोग

(स) परिश्रम

(द) परोपकार का भाव

9. किसी देश की उन्नति के लिए नागरिकों में होना चाहिए–

(अ) परिश्रम

(ब) सौहार्द्र

(स) देशानुराग

(द) उपरोक्त तीनों

10. हमें उन रूढ़ियों को त्यागना चाहिए जिससे ेश का होता है–

(अ) अहित

(ब) विकास

(स) क्षय

(द) वैचारिक पतन

4.5 सारांश

आत्मनिर्भरता श्रेष्ठ गुण–

मनुष्य का बड़ा गुण है आत्मनिर्भरता, आत्मनिर्भरता से तात्पर्य है व्यक्ति का आत्म बल स्व पर निर्भरता इसके बगैर पुरुष पौरुष विहीन नहीं तो कम–से–कम उसके व्यक्तित्व में एक बहुत बड़ा अभाव तो प्रदर्शित करता है।

आत्मनिर्भर व्यक्ति जो होते हैं वे जीवन की बुलंदियों को किसी के सहारे न पाते हुए स्वयं के भरोसे प्राप्त करना ज्यादा उचित समझते हैं।

आत्मनिर्भरता बुनियादी बल–

आत्मनिर्भरता व्यक्ति का अपना निज बल होता है इतिहास को उठाकर देखें तो बड़े–बड़े दिग्गजों को उनके जीवन में उनके द्वारा ऐसे क्षण आए जहाँ उन्हें अपना शारीरिक बल टूटता सा महसूस हुआ, बड़े–बड़े सम्राटों की सेवा का आत्मबल प्रभाव ऊँचे कुल का अंहकार, मित्रता का दावा, तंत्रोमंत्रों की शक्ति खंड–खंड हो जाए तब भी यदि व्यक्ति का आत्मबल जीवित है तो वह जीवन की हर जंग जीत सकता है। तात्पर्य आत्मनिर्भरता एक बुनियादी बल है यह सभी बल को सहारा देकर उभारता है।

उन्नति का मूल है आत्मनिर्भरता–

आज विश्व के जितने उन्नतशील राष्ट्र हम देख रहे हैं वे भारत के बहुत बाद अस्तित्व में आए अगर वे राष्ट्र आज सारी दुनिया में अपना धाक जमाए हैं। पूरे विश्व पर उनका वर्चस्व है उनकी उन्नति का मूल उस देश के लोगों का आत्मनिर्भर होना है वे अपने बल स्वयं करते हैं किसी के आश्रय नहीं रहते हैं।

आलसी भाग्यभरोसे रहता है–

भारत जो कभी विश्व में धर्म गुरू के पद पद आसीन था सारे विश्व को ज्ञान की रोशनी यहाँ से मिलती थी मगर आज वही भारत दीन हीन बन अपनी उन्नति के लिए प्रभुत्व पेक्षी बना हुआ है ऐसा क्यों हुआ? क्योंकि हमारे देश के लोगों ने अपनी आत्मनिर्भरता को त्याग दिया है उनमें स्वामित्व की भावना सुस्त होग वे उनका आत्मबल आत्म सम्मान नष्ट हो चुका है उनका आलस्य ही देश को निगल गया।

उन्नति का द्वार है आत्म सम्मान–

कहावत है ईश्वर उन्हीं की मदद करते हैं जो स्वयं अपनी मदद करते हैं। अतः उन्नति के सारे प्रयास तभी फलित होंगे जब हम स्वयं आगे आकर किसी कार्य को ह्रदता के साथ करेंगे क्योंकि आत्मनिर्भरता हमें प्रत्येक देश, काल और परिस्थिति से उभार सकती है।

दायित्वबोध का एहसास कराती है आत्मनिर्भरता–

आज सम्पूर्ण विश्व में चिंता का विषय है वहां के लोगों की अनुशासन हीनता। जिसमें सुधार लाने हेतु नित नए कानून बनाए जाते हैं किन्तु समस्या का अंत कहीं दिखाई नहीं देता। नियम मनुष्य को उसकी बुराई में कुछ पल को दूर अवश्य कर सकते हैं मगर उसका अपने प्रति आत्मचिंतन, दायित्वबोध ही मुझे उस बुराई से निजात दिला सकता है।

कानून से चरित्र में परिवर्तन संभव नहीं–

आज समस्त विश्व की सरकार देश को बुराइयों से मुक्त करने के लिए नित नए नियम व कानून बना रही है किन्तु इन सबके के बाद भी स्थिति है कि ये बुराइयाँ नष्ट होने के स्थान पर चहुमुँखी विस्तार पा रही हैं। अतः इस ओर ध्यान दिया जाना चाहिए कि नित नए कानूनों में उलझने के बजाय हमें आरम्भिक अवस्था से ही लोगों में आत्मनिर्भरता का भाव जाग्रत करना चाहिए। जिससे स्वतः ही समस्या का निवारण हो जाएगा।

नींव का पत्थर है : आत्मनिर्भता आत्मनिर्भरता–

जैसा कि पूर्व में भी कहा जा चुका है कि आत्मनिर्भरता कानून के अन्दर का भाव है जो प्रत्येक व्यक्ति के भीतर से ही उत्प्रेरणा देता है। यदि मन में कुछ करने की इच्छा और बुंलद हौसला है तो व्यक्ति कितनी ही गुलामी में रहे अपने व अपनी कौम के विकास का रास्ता खोज ही लेता है मगर समाम सुख सुविधा स्वतंत्र तो होने के बावजूद यदि उसके मन में यह भाव है कि–

अजगर करे न चाकरी पंछी करे न काज।
दास मलूका कह गए सबके दाता राम।।

तो वह व्यक्ति अपने आलस्य से घिरा बैठा रहेगा परिणाम उसकी सारी कौम और देश को इस प्रवृत्ति का खामियाजा भुगतना होगा।

कोरा ज्ञान बेमानी होता है–

शिक्षा के आधार पर किसी देश की सभ्यता और उन्नति का आकंलन मिथ्या

है क्योंकि ऊँची–ऊँची डिग्रियाँ सारी फीकी पड़ जाएँगी जब तक व्यक्तियों में कार्य करने का भाव नहीं होगा क्योंकि डिग्रियाँ तो मात्र हमारा किताबी ज्ञान ही बढ़ा हैं जीवन संग्राम से पार हमें यही अव्यवहारिक प्रेरक भाव पहुँचाता है अतः हमारे मन में इसके प्रति आत्मदृढ़ता होनी चाहिए।

जड़ता जड़ बनाती है–

हमने अपनी तरक्की के सारे मार्ग अवरुद्ध कर लिए हैं क्योंकि हम अपनी परम्पराओं और रूढ़ियों से एक इंच भी हिलना नहीं चाहते। हम उन परम्पराओं को ओढ़े बैठे हैं जिनकी वजह से देश में जाति, धर्म आदि से संबंधित कई विसंगतियाँ जन्मी हैं और यही विसंगतियाँ हमारी प्रगति के मार्ग में बाधक बनी हुई हैं।

पूर्णता और निर्भरता की अवस्था–

आज हम अपने विकास के लिए जिन विकसित राष्ट्रों से आस लगाए बैठे हैं यह उन राष्ट्रों की सतत साधना का परिणाम है वे एक दिन में विकास के इन सोपानों पर नहीं चढ़े बल्कि जीवन के आरम्भ से ही ऊचँ आदर्श लेकर चले। अपने पूर्वजों के द्वारा रखे आदर्शों को उन्होंने सतत् प्रगति के साथ आगे विस्तार दिया। यहाँ देश को एक–एक व्यक्ति एक–एक वर्ग अपनी प्रगति में लगा है और जाहिर है किसी राष्ट्र के विकास में प्रत्येक नागरिक अपनी महती भूमिका निभाता है। यही कारण है कि वे राष्ट्र आज विश्व के विकास के मानदंड बने हुए और हम हैं कि स्वयं तो जड़ बने ही है साथ ही किसी के द्वारा बनाए अच्छे ढाँचे को ढहाने में भी कसर नहीं करते।

शिल्प और कला में जीवन का सारांश है–

आज हम कला और शिल्प का जो परिष्कृत रूप देख रहे है उनकी शुरुआत भी इसी तरह हुई थी अपने पूर्वजों की धरोहर को आने वाली पीढ़ी ने अपनी कल्पनाओं से और अधिक निखारा है। यही आत्मनिर्भरता है जो हमे शिक्षा में नहीं मिलती क्योंकि उसमें हमारा ज्ञान केवल किताबों के भीतर सिमटा रहता है मगर किसान बढ़ई लोहार मूर्तिकार, चित्रकार आदि वो शिल्प है जो हमें रोजगार के साथ–साथ जीवन संबंधी दृष्टि भी प्रदान करते हैं और इसी से जीवन की उन्नति है।

कर्म ही मानव को देवत्व तक ले जाता है–

जिस तरह कला और शिल्प सही हाथों में पहुँचकर निखर जाते हैं उसी प्रकार संसार में कुछ व्यक्तित्व भी हैं जो देवत्व को पा गए और यह देवत्व उन्हें किसी बड़ी व जाति कुल में जन्म लेने अथवा रूपयौवन के बल पर नहीं मिली बल्कि वे अपने कर्मों के बल पर ही लोगों के दिलों में स्थान बना गए। अतः कर्म ही व्यक्ति

को महान बनाता है चाहे वह किसी छोटी जाति या कुल में ही क्यों न जन्मा हो। अतः हमें अपने जीवन में विकास हेतु जीवन को समाज और सार्थक बनाने हेतु ऐसे ही व्यक्तित्व का अनुकरण करना चाहिए।

लघुता में भी गुरुता है–

कुंती के पाँच पुत्र, गांधारी के सौ पुत्रों पर भारी रहे। कथाओं में एक कहावत आती है एक सिंह पुत्र अच्छा बजाय सौ गीदड़ पुत्रों के। यह एक सिंह पुत्र कौन है जिसके जन्म पर माता गौरान्वित होती है कुल, समाज फिर सारा देश गौरान्वित होता है लोग जिसे जीवन का मांगल्य समझते हैं। ऐसा व्यक्तित्व वही निर्माण कर सकते हैं जो अपने भरोसे पर खड़ा है जो अपने श्रम और धैर्य का साथ हर परिस्थितियों को सामना करते हैं। वही जीवन के उच्चशिखर पर पहुँचते हैं।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

11. धर्म के खिलाफ कुछ कहना हमें बनाता है–
    (अ) बहादुर
    (ब) अधर्मी
    (स) धार्मिक
    (द) पाखंड
12. ज्ञान को समाज सम्मान दिलाता है उसका–
    (अ) दुरुपयोग
    (ब) बहुप्रयोग,
    (स) सदुपयोग
    (द) संग्रह
13. राष्ट्र रूपी भावना के निर्माण में राष्ट्र का प्रत्येक व्यक्ति है एक महत्वपूर्ण–
    (अ) ईंट
    (ब) मील का पत्थर
    (स) सीमेंट
    (द) गारा
14. किसी कलाओं सीखा नहीं जा सकता है–
    (अ) कलाकारों में
    (ब) व्यवसायियों में

(स) किताबों में

(द) डिग्रियों में

15. किसी ग्रंथ को पढ़ने से अच्छा है हम किसी महानुभाव का–

(अ) सम्मान करें

(ब) अनुकरण करें

(स) साधना करें

(द) पूजा करें

16. किसी व्यक्ति का परखने का हमारा दृष्टिकोण होने चाहिए–

(अ) धर्म

(ब) कर्म

(स) चाल चलन

(द) दार्शनिक पहलू

4.8 अपनी प्रगति जाँचिए

1. सिद्ध कीजिए पं. बाकृष्ण भट्ट अपने युग के सर्वश्रेष्ठ निबंधकार थे।

.....

.....

.....

.....

2. युग का चिंतन भट्ट जी के निबंधों में स्पष्ट परिलक्षित होता है प्रस्तुत निबंधों के दृष्टांतों को माध्यम से समझाइए।

.....

.....

.....

.....

3. सिद्ध कीजिए कि भट्ट जी 'हृदय की अपील की अपेक्षा मस्तिष्क के अनुरोधों में अधिक भरोसा रखते थे।'

.....

.....

.....

.....

4. भट्ट जी की भाषा उनकी अपनी भाषा है जिससे उनके व्यक्तित्व की छाप स्पष्ट दिखाई देती है। स्पष्ट कीजिए।

.....

.....

.....

.....

5. देश की दुदर्शा के प्रति व्यग्रता और [illegible] निबंध के आधार पर इस पंक्ति को स्पष्ट कीजिए।

.....

.....

.....

.....

4.7 नियत कार्य/गतिविधि

1. भट्ट जी का जीवन सदैव प्रतिकूल परिस्थितियों में बीता उनके व्यक्तित्व के बारे में अध्ययन करते हुए उन प्रतिकूल परिस्थितियों को जानने का प्रयास कीजिए।
2. अपने संग्रहालय सें भट्ट जी के अन्य निबंधों का संग्रह कर अध्ययन कीजिए।
3. भट्ट जी के निबंधों के आधार पर उनकी भाषा व दृष्टि के बारे में जानिए।
4. भट्ट जी के समकालीन निबंधकारों की सूची तैयार कर प्रमुख निबंधकारों से उनका तुलनात्मक अध्ययन कीजिए।

4.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद आप कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा कुछ बिन्दुओं पर स्पष्टीकरण की माँग कर सकते है। यदि हाँ तो उन बिन्दुओं को नीचे अंकित कीजिए।

4.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

4.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्द

4.9 उत्तरमाला

1. (2)	2. (1)	3. (1)	4. (2)	5. (4)	6. (1)
7. (4)	8. (1)	9. (4)	10. (1)	11. (2)	12. (2)
13. (1)	14. (3)	15. (2)	16. (1)		

4.10 संदर्भ ग्रंथ

1. विचार और अनुभूति
2. आधुनिक काल रचना और विचार
3. आधुनिक साहित्य और साहित्यकार
4. निबंध अनुशीलन
5. हिन्दी साहित्य का इतिहास

खण्ड : दो
हिन्दी निबंध एवं आलोचना साहित्य

खण्ड परिचय–

हिन्दी के इस पाठ्यक्रम के अन्तर्गत आप अष्टम प्रश्न–पत्र में आलोचना साहित्य का अध्ययन करने जा रहे हैं। इसमें पाश्चात्य साहित्यालोचना और हिन्दी आलोचना, हिन्दी के प्रमुख आलोचकों की अलोचनात्मक अवधारणाओं और पद्धतियों, प्रतिमानों का उनकें कृतियों के आलोक में गहन अध्ययन के साथ हिन्दी आलोचना की विविध प्रणालियों पर विस्तार से विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

इस खण्ड की पहली इकाई में पाश्चात्य साहित्यालोचन और हिन्दी आलोचना का विस्तार से अध्ययन करने को मिलेगा।

इस खण्ड की दूसरी इकाई में हिन्दी के प्रमुख आलोचकों की आलोचनात्मक अवधारणाओं और पद्धतियों, प्रतिमानों का उनके कृतियों के आलोक में गहन अध्ययन पढ़ने को मिलेगा।

इस खण्ड की तीसरी इकाई में हिन्दी आलोचना की विविध प्रणालियों का विस्तार से अध्ययन करने को मिलेगा।

इकाइयों के अंत में संदर्भ ग्रन्थों की सूची भी प्रस्तुत की गई है, जिनका अध्ययन विषयों की विस्तृत, विश्लेषण के लिए उपयोगी सिद्ध होगा।

सभी इकाइयों में बोध प्रश्न दिए गए हैं। अध्ययन के पश्चात बोध प्रश्नों के उत्तरों का इकाई के अंत में दिए गए उत्तरों से मिलान कर सही उत्तर देने का प्रयास कीजिए।

खण्ड : दो

इकाई–1

पाश्चात्य साहित्यालोचन और हिन्दी आलोचना एवं हिन्दी की काव्यशास्त्रीय आलोचना

संरचना

1.1 प्रस्तावना
1.2 उद्देश्य
1.3 पाश्चात्य साहित्यालोचन और हिन्दी आलोचना
1.3.1 ग्रीक एवं मध्ययुगीन पाश्चात्य साहित्यालोचन
1.3.2 आधुनिकयुगीन पाश्चात्य साहित्यालोचन
1.3.3 नयी समीक्षा
1.4 हिन्दी आलोचना की प्रणालियाँ
1.5 काव्यशास्त्रीय आलोचना
1.5.1 भारतेन्दुयुगीन शास्त्रीय आलोचना
1.5.2 द्विवेदीयुगीन शास्त्रीय आलोचना
1.5.3 शुक्लयुगीन शास्त्रीय आलोचना
1.5.4 शुक्लोत्तर शास्त्रीय आलोचना
1.6 इकाई सारांश : स्मरण योग्य बातें
1.7 नियत कार्य/गतिविधियाँ
1.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु
1.9 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री
1.10 बोध प्रश्नों के उत्तर

1.1 प्रस्तावना

किसी भी विषय–क्षेत्र में आलोचना या समीक्षा का महत्त्व निर्विवाद है। इसके आधार पर ही

संबंधित विषय–क्षेत्र की सम्यक् परख संभव हो पाती है और आगे आने वाले

समय के लिए सार्थक दिशा–निर्देश मिल सकता है। साहित्य या कला के क्षेत्र में आलोचना का विशेष महत्त्व है। अनेकानेक शताब्दियों से सृजन के समानांतर आलोचना का कार्य भी जारी है। भारतीय संदर्भ में देखें तो आलोचना की जड़ें बड़ी गहरी रही हैं। हिन्दी समीक्षा को आधार देने में संस्कृत काव्यशास्त्रीय चिन्तन की भूमिका तो रही ही है, आधुनिक हिन्दी आलोचना पर पाश्चात्य साहित्यालोचन का व्यापक और गहरा प्रभाव दिखाई देता है। साहित्य की समझ को विकसित करने में आलोचना की भूमिका अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। संस्कृत और पाश्चात्य आलोचना–परंपराओं से प्रभाव ग्रहण करती हुई हिन्दी आलोचना ने हाल के दशकों में अपनी स्वतंत्र पहचान बनाने में उल्लेखनीय पहल की है। आज हिन्दी साहित्य कई धारा–उपधाराओं में विभाजित दिखाई दे रहा है। उसकी समग्र पहचान तभी संभव है, जब साहित्यालोचन की विविध प्रणालियों की उपलब्धि और संभावनाओं पर भी हम सम्यक् विचार करें। ये प्रणालियाँ परस्पर विरोधी नहीं, पूरक हैं। इन्हें समग्रता में लेकर ही हम हिन्दी साहित्य और उसके आलोचना परिदृश्य के साथ न्याय कर सकेंगे। पाश्चात्य साहित्यालोचन और हिन्दी समीक्षा के संबंधों की पड़ताल करते हुए हिन्दी आलोचना की काव्यशास्त्रीय प्रणाली का निरूपण किया गया है।

1.2 उद्देश्य

इस इकाई को पढ़ने के बाद आप–

1. पाश्चात्य साहित्यालोचन और हिन्दी आलोचना के अन्तःसम्बन्धों को समझ सकेंगे।
2. हिन्दी आलोचना की काव्यशास्त्रीय प्रणाली के स्वरूप एवं उपलब्धियों का परिचय प्राप्त कर सकेंगे।
3. साहित्य के सम्यक् अध्ययन एवं आलोचना की समझ विकसित कर सकेंगे।

1.3 पाश्चात्य साहित्यालोचन और हिन्दी आलोचना

भारतीय काव्यशास्त्रीय चिन्तन की परम्परा अत्यंत प्राचीन और समृद्ध है। इसके विकास में संस्कृत के अनेकानेक ज्ञात–अज्ञात काव्य–मनीषियों की महत्त्वपूर्ण भूमिका रही है। हिन्दी आलोचना ने भारतीय काव्य–चिंतन की इस समृद्ध परम्परा से बहुत कुछ आत्मसात् किया है, वहीं उसमें नया जोड़ा भी है। आधुनिक हिन्दी आलोचना एक साथ दो दिशाओं से प्रभाव ग्रहण करती आ रही है–एक संस्कृत काव्यशास्त्रीय चिंतन से और दूसरे पाश्चात्य साहित्यालोचन के विभिन्न सिद्धांत और वादों से। भारत के यूरोपीय उपनिवेश बनने के साथ ही भारतीय विचारधारा और जीवन–शैली पर पाश्चात्य प्रभाव गहराई से जमने लगा था। उसी दौर में पाश्चात्य भाषा–साहित्य और चिंतन

का प्रभाव भारतीय साहित्य–जगत् पर बढ़ने लगा। पाश्चात्य शिक्षा और अंग्रेजी से सम्पर्क ने साहित्य एवं विविध कला–रूपों के क्षेत्र में कई नवीन विधाओं से परिचित होने का अवसर दिया, वहीं पाश्चात्य साहित्य एवं कला–चिंतन ने भी साहित्य–मनीषिया को गहरे प्रभावित किया। उसी दौर में पाश्चात्य साहित्यालोचन की पद्धति के आबिर्भाव से हिन्दी आलोचना का स्वरूप बदलने लगा। तब से अब तक हिन्दी की सिद्धांत–दृष्टियों पर भारतीय और पाश्चात्य काव्यशास्त्र दोनों का प्रभाव दिखाई दे रहा है। इसे 'आतंक' या 'आत्मसमर्पण' मानना उचित नहीं है।

आधुनिक हिन्दी आलोचना में मौजूद अनेक नवीन काव्य–सिद्धांतों, शैलियों और आलोचना–प्रणालियों के पीछे पाश्चात्य साहित्यालोचन से सम्पर्क की महत्त्वपूर्ण भूमिका है, जिन्हें पश्चिमी चिंतन के महज 'उपनिवेश' के रूप में देखना उचित नहीं है। वस्तुतः हिन्दी आलोचना पश्चिम से बहुत कुछ ग्रहण करते हुए भी भारतीय काव्य–चिंतन के परिप्रेक्ष्य में उसका नवाविष्कार करती आ रही है। साथ ही उसे अपनी ज़मीन के अनुरूप ढालने का भी सार्थक उपक्रम करती रही है। हिन्दी आलोचना ने जितनी प्रश्नाकुलता भारतीय काव्यशास्त्रीय चिंतन को लेकर दिखाई है, उससे कम पाश्चात्य साहित्यालोचन के सिद्धांतों को लेकर नहीं दिखाई होगी। भारतेन्दु युग से लेकर आज तक पाश्चात्य समीक्षा–शैली और सिद्धांतों का न्यूनाधिक प्रभाव हिन्दी आलोचना पर दिखाई दे रहा है। आधुनिककाल के प्रायः हर चरण में पश्चिम से आने वाले नये–पुराने सिद्धांत–ग्रंथों का अनुवाद हुआ है। इसी प्रकार प्रारंभिक दौर की हिन्दी पत्रकारिता में पश्चिम की तर्ज पर प्रकाशित 'बुक रिव्यू' अर्थात् पुस्तक समीक्षा ने भी हिन्दी आलोचना के स्वरूप को बदलने में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई। भारतेन्दु युग में हरिश्चन्द्र चंद्रिका, हिन्दी प्रदीप, आनंद कादम्बिनी, कविवचन सुधा आदि में प्रकाशित परिचायक पुस्तक समीक्षा धीरे–धीरे विस्तार और प्रौढ़ पुस्तकाकार समीक्षा का रूप लेने लगी, जिसकी विकास–यात्रा आज भी जारी है। वस्तुतः हिन्दी आलोचना के व्यापक होते परिदृश्य में पाश्चात्य साहित्यालोचन के प्रभाव को अनदेखा करना उचित न होगा।

पाश्चात्य साहित्यालोचन की परम्परा का सूत्रपात यूनानी सभ्यता के उत्कर्ष के दौर में हुआ। वहीं से पाश्चात्य साहित्य– कला चिंतन एवं अन्य विचारधाराएँ निःसृत हुई हैं। यूनान की राजधानी एथेन्स विविध विद्या, कला, व्यापार और उद्योगों की नगरी थी। वहीं के सुविख्यात दार्शनिक सुकरात (469–399 ई.पू.) ने अपने देशवासियों में जिज्ञासा–वृत्ति को जाग्रत करने में अविस्मरणीय योगदान दिया। उन्हीं के शिष्य प्लेटो ने पाश्चात्य चिंतन की समृद्ध परम्परा का सूत्रपात किया। ऐसा नहीं है कि प्लेटो के पूर्व युग (8वीं शती ई.पू.) में काव्य–चिंतन की कोई परम्परा न थी। पश्चिम की काव्य विषयक मान्यताओं के शुरूआती सूत्र हमें होमर, हेसिओद, पिंडार, गॉर्गियस,

इसोक्रेतीस, अरिस्तोफनीज आदि के यहाँ मिलते हैं। इन्होंने काव्य–स्वरूप, काव्य–सृजन की प्रेरणा, उद्देश्य, काव्य की भाषा आदि पर विचार किया है। आदि कवि वाल्मीकि के समान होमर को यूनान के आदिकवि के रूप में मान्यता मिली है। उनका समय 8वीं शती ई.पू. माना गया है। वहीं से पाश्चात्य काव्यशास्त्र का उद्भव हुआ। होमर ने काव्य–सृजन देवी प्रेरणा का प्रतिफल माना है। उन्होंने अपने प्रख्यात महाकाव्य 'इलियड' और 'ओदिसी' के प्रणयन के समय काव्य–कला की अधिष्ठात्री देवी 'म्यूज' से देवी प्रेरणा प्रदान करने की प्रार्थना की है। वे काव्य का उद्देश्य श्रोता या पाठक को आनंद प्रदान करना मानते हैं। होमर के अनुगामी महाकवि हेसिओद ने भी काव्य के प्रयोजन दैवी संदेश का वहन और शिक्षा प्रदान करना माना है। उनकी दृष्टि में कवि का लक्ष्य काव्य–देवी से प्राप्त संदेश को संप्रेषित करना होना चाहिए। पिंडार (518–438 ई.पू.) ने काव्य–सृजन में नैसर्गिक प्रतिभा या दैवी प्रेरणा की प्रधानता स्वीकार की है। होमर से लेकर प्लेटो तक अनेक कवि, तर्कशास्त्री और वक्तृत्वशास्त्री यूनान में हुए, जिन्होंने पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पृष्ठभूमि के निर्माण में अहम भूमिका निभाई।

1.3.1 ग्रीक एवं मध्ययुगीन पाश्चात्य साहित्यालोचन :

पाश्चात्य आलोचना की शुरूआत आठवीं शती ई. पूर्व होमर से मानी जाती है। आठवीं शती ई.पू. में होमर के आविर्भाव से लेकर तीसरी शती ई.पू. थियोफ्रेस्टस या लोंजाइनस के आगमन तक लगभग पाँच सौ वर्षों की अवधि में अनेक कवि–आलोचक और काव्य–मनीषी हुए, जिनका साहित्य एवं आलोचना के क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। इनमें हैसियड, पिंडार, एरिस्टोफेनीज, सुकरात, आइसोक्रेटीस, इस्किलस, साफोक्लीज, यूरीपिडस आदि उल्लेखनीय हैं। ग्रीक साहित्यालोचन के आधार–स्तंभों में प्लेटो, अरस्तू, लोंजाइनस आदि का योगदान विशेष महत्त्व का रहा है।

प्लेटो (427–347 ई.पू.)

प्लेटो साहित्य के संकल्पित आलोचक नहीं थे। फलतः उनकी आलोचनाएँ किसी भी एक कृति में मूर्त रूप नहीं पा सकी हैं। उनकी रुचि दार्शनिक अन्वेषणों में विशेष रूप से थी। तीस से अधिक संभाषणों द्वारा प्रस्तुत उनके दार्शनिक विचारों में काव्य–चिंतन के तत्त्व अवश्य उपलब्ध हैं। प्लेटो ने काव्य को दैवी प्रेरणा से अभिभूत सर्जक के मनोभावों का सहज उच्छलन माना।

प्लेटो प्रत्ययवादी दार्शनिक हैं। उनके अनुसार प्रत्यय अर्थात् विचार ही परम सत्य है, वह नित्य है, एक है और ईश्वर उसका स्रष्टा है। यह दृश्यमान जगत् प्रत्यय का अनुकरण है। इसी क्रम में कलाकृति तीसरे क्रम पर आती है। पहला स्थान प्रत्यय का, दूसरा उसके प्रतिबिंब (वस्तु जगत्) का और तीसरा वस्तु जगत् के प्रतिबिंब कला जगत् का, इसलिए परम सत्य से कला का तिहरा अलगाव है और अनुकरण का

अनुकरण होने से मिथ्या है। कला की इस अनुकरणात्मक वृत्ति के ारण प्लेटो ने उसे सत्य से सिधा अपेत ;ूपबम त्मउवअमकद्ध कहा है। वे कविता को कला मानते हैं और यह कला मूल आदर्श, जो कि वास्तविक तथ्य है, को यथावत् प्रस्तुत न कर उसकी अनुकृति होती है और इस प्रकार कला मनुष्य को सत्य से दुगुना दूर ले जाती है। प्लेटो अनुकरण की पूर्णता इसमें मानता है कि कवि कथन में शब्दों का परिज्ञान ही न रहे, केवल संवाद (कथ्य) शेष रहे। हम कथन से भिन्न रूप काव्य से ग्रहण करते हैं। उसकी धारणा है कि बहुत–सी बातें अनुकरणीय नहीं होती, अतः उन्हें छोड़ देना चाहिए। उनकी दृष्टि में दार्शनिक ही अनुकरणीय चरित्र की प्रतिष्ठा कर सकता है। होमर को भी सीमित महत्त्व देते हुए वे कहते हैं, "जब कविता का लक्ष्य आनंद और अनुकरण है, जो सुव्यवस्थित राज्य में उसकी क्या आवश्यकता? हम जानते हैं कि कविता हम पर सम्मोहन करती है। सत्य के प्रति छलना करने से वह अपावन है। होमर में भी सर्वोपरि सम्मोहन ;डंहपबद्ध विद्यमान है।" उनकी मान्यता है कि कविता दर्शन के समकक्ष नहीं हो सकती। अतः राष्ट्र की उन्नति एवं दृढ़ता के लिए कविता अविश्वसनीय है।

अरस्तू (384–322 ई.पू.)

अरस्तू प्लेटो के प्रतिभाशाली शिष्य के रूप में सुविख्यात हैं। उनका लेखन तथ्यपरक अध्ययन तथा सूक्ष्म निरीक्षण पर आधारित था। उन्होंने काव्य को ही विवेचन का मूल आधार बनाया और अपने युग में उपलब्ध काव्य के आधार– सिद्धांतों का निर्माण किया। प्लेटो ने जहाँ कविता को प्रकृति का अनुकरण मानते हुए भी सत्य से दूर माना था, वहीं अरस्तू ने उसे विश्वव्यापी एवं चिरस्थायी सत्य का उद्घाटन करने वाली कला का दर्जा दिया। उन्होंने काव्य और कला को कोरी नैतिकता के बंधन से मुक्त कर सौंदर्यवादी दृष्टि से देखा। इसीलिए वे कोरी शिक्षा या उपदेश के बजाय आनंद या सुखानुभूति प्रदान करना काव्य का उद्देश्य मानते हैं। किन्तु वे इस सौंदर्यपरक आनंद को जन–कल्याण से विच्छिन्न मानने के लिए सहमत नहीं हैं। वे प्लेटो के समान कविता को भावोत्तेजन का माध्यम मानते हैं, किन्तु इन्हें मनुष्य के विकास और स्वास्थ्य के लिए घातक नहीं मानते। उनकी दृष्टि में मनोवेगों का उत्तेजन उनके विरेचन (कैथारसिस) में सहायक होता है। इनसे अंतःकरण शुद्ध होता है और स्वयं के कष्टों के अवसर पर मनुष्य मानसिक रूप से स्वस्थ बना रहता है।

अरस्तू के मतानुसार साक्षात् शब्द वह है, जिसका प्रयोग सभी लोग करते हैं, तथा उससे संबद्ध अर्थ साक्षात् अर्थ हैं। उन्होंने आलंकारिक अथवा लाक्षणिक अर्थ के विषय में विशेष विचार किया है। साक्षात् वाचक शब्द तथा लाक्षणिक शब्दों के भेद का संकेत अरस्तू ने 'अलंकारशास्त्र' (रेटोरिक्स) की तृतीय पुस्तक के द्वितीय परिच्छेद

में पद्यात्मक तथा गद्यात्मक शैली पर प्रकाश डालते हुए किया है। उनके अनुसार "साधारण प्रयोग के शब्द, साक्षात् अर्थ में प्रयुक्त शब्द तथा लाक्षणिक प्रयोग (शब्द) केवल गद्यात्मक शैली में ही पाये जाते हैं। इसका प्रमाण यह है कि केवल इन्हीं शब्दों का प्रयोग सब लोग करते हैं। प्रत्येक व्यक्ति लाक्षणिक प्रयोगों के द्वारा बातचीत करता है, मुख्यार्थ में शब्दों का प्रयोग करता है एवं साधारण प्रयोग के शब्दों का व्यवहार करता है।"

अरस्तू के आंग्ल अनुवादक श्योडोर बफले ने संकेत दिया है कि शब्दों को चार प्रकार का माना जा सकता है। वे कहते हैं 'कुरिया' (ज्ञनतप) वे शब्द हैं, जिनका प्रयोग साधारण में पाया जाता है। दूसरी कोटि के शब्द ग्लोताई ;ळसवजजंपद्ध वे वाचक शब्द हैं, जिनका क्षेत्र अत्यधिक विस्तृत है। साक्षात् संकेत तथा मुख्यार्थ में प्रयुक्त वाचक शब्द 'ओइकेइआ' ;व्यामपंद्ध हैं। जिन शब्दों में मुख्यार्थ का

बाध होता है तथा औपमानिक प्रणाली पायी जाती है, वे लाक्षणिक शब्द ;डमजंचीवतंपद्ध हैं। कितने ही शब्द ऐसे हैं, जो साधारण रूप में प्रयुक्त होने पर भी वाचक नहीं होते। वस्तुतः प्रथम तीन प्रकार के शब्दों में वाचक शब्द बहुत कम होते हैं। व्यक्तिगत पदार्थों का साक्षात् वाच्यत्व वाणी के समस्त क्षेत्र में पर्याय रूप से व्यवहृत नहीं हो सकता। अतः इनके मूल में लाक्षणिक परिवर्तन पाया जाता है। ये लाक्षणिक शब्द समय बीतने पर इतने स्वाभाविक हो जाते हैं कि इनके प्रयोग करने पर श्रोता को लाक्षणिकता का भान ही नहीं होता। ये शब्द ठीक वाचक शब्दों की ही भाँति श्रोता के मन में अन्य

भावबोध के बिना ही उन भावों की साक्षात् प्रतीति कराते हैं, जिनसे वक्ता का आशय है। इस कोटि के शब्दों में लाक्षणिकता का स्पष्ट पता न चलने के कारण इन्हें 'मेताफोराइ' से भिन्न माना जाता है।

अरस्तू ने लाक्षणिक प्रयोगों के लिए पाँच परमावश्यक गुण माने हैं–

1. लाक्षणिक प्रयोग बिल्कुल ठीक हो, अर्थात् उनमें लक्ष्यार्थ का बोध कराने की क्षमता हो। किसी भी लाक्षणिक प्रयोग में लक्ष्यार्थ का बोध कराने की शक्ति तभी हो सकती है, जबकि उनमें कोई

संबंध अवश्य हो। यह संबंध उपर्युक्त चार संबंधों में से किसी एक तरह का होना ही चाहिए।

2. यदि किसी का उत्कर्ष द्योतित करना हो, तो उसका ग्रहण उन्नत मूल से किया गया हो, और यदि अपकर्ष द्योतित करना हो, तो निम्न मूल से।
3. लाक्षणिक प्रयोगों में ध्वनि–माधुर्य का भी ध्यान रखा जाये।

4. लाक्षणिक प्रयोग दूरारूढ़ न हो।
5. उनका ग्रहण सुंदर पदार्थों से किया जाये।

लाक्षणिक प्रयोगों के उपर्युक्त चारों प्रकारों से अरस्तू ने साधर्म्यगत को सबसे सुंदर तथा चमत्कारजनक बताया है। उपमानोपमेय भाव को लेकर चलने के कारण इस प्रकार के प्रयोगों में एक विशेष चमत्कार पाया जाता है।

यूरोपीय साहित्यशास्त्र के प्रायः सभी (साधर्म्यगत) अलंकार इसी लाक्षणिक प्रयोग में आते हैं। उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति आदि सभी अलंकार जो साधर्म्य को लेकर चलते हैं, इसी कोटि में अंतर्भूत होते है। उपमा ;पउपसमद्ध के विषय में अरस्तू का कहना है कि उपमा लाक्षणिक प्रयोग ही है, क्योंकि उपमा में रूपक की भांति दो प्रकार के वाचक पाये जाते हैं। अतिशयोक्ति भी इसी साधर्म्यगत लाक्षणिकता की कोटि में आ जाती है। यही नहीं, मूर्तीकरण या मानवीकरण में भी इसी साधर्म्यगतत्व का विशेष गुण होता है। अरस्तू ने कहा है कि "अचेतन में चेतन का आरोप इसी कोटि के अंतर्गत है।"

शब्दप्रयोग और शैली के संदर्भ में भी अरस्तू ने पर्याप्त चिंतन किया है। इस संबंध में उनके विचार भारतीय 'व्यंजना' से कुछ मिलते–जुलते हैं। यों तो कवि को सभी शब्द प्रिय होते हैं, पर सुंदर शब्द अधिक प्रिय होते हैं। ऐसे शब्द, जो जीवन के विभिन्न कार्यों से संबद्ध होकर समृद्ध हो जाते हैं, पाठक को काव्यरस का आस्वाद कराते हैं। कवि कभी शब्दों को उन्हीं थोड़े से बदले हुए अर्थ में प्रयोग करता है और ऐसा करके उसे ऊपर उठा देता है। अरस्तू ने कवियों को सम्मति दी है, "तुम्हें अपने वाक्यांश को अपरिचित रूप देना चाहिए। प्रायः प्रयोग–प्रवाह में अक्षुण्ण पद आकर्षक होते हैं, क्योंकि वे अपरिचित होने के कारण विचित्र या लोकोत्तर जान पड़ते हैं।"

होरेस (65–8 ई.पू.)

रोमन समीक्षक होरेस के काव्य संबंधी विचार अरस्तू के अनुरूप हैं। वे काव्य को अनुकरणात्मक कथा मानते हैं। उनकी दृष्टि में काव्य का प्रयोजन सुखानुभूति के साथ ही शिक्षा प्रदान करना भी है। उनके काव्यभाषा संबंधी विचार अरस्तू के कथन–शैली संबंधी विचारों के समान हैं। उनकी मान्यता है कि जिस प्रकार सुपरिचित शब्द समुचित विन्यास के आकर्षण की विलक्षण शक्ति ग्रहण कर लेते हैं, उसी प्रकार रचयिता की विचित्र भाव–भूमि की अभिव्यक्ति के लिए अपरिचित शब्द ही लुभावने प्रतीत होते हैं। होरेस की दृष्टि में औचित्य काव्य रचना का प्रधान गुण है। वे शब्द चयन में औचित्य के आग्रही हैं।

क्विंतीलियन (95 ई.पू.–35 ई.पू.)

रोमन शास्त्रवादी क्विंतीलियन साहित्य एवं भाषाशास्त्री थे। उन्होंने इन्सतितूतियो ओरेतोरियो' अर्थात् वक्ता की शिक्षा जैसा महत्त्वपूर्ण ग्रंथ लिखा। इसीलिए इनकी आलोचना में भाषणशास्त्र के तत्त्वों का स्पष्ट प्रभाव दिखायी देता है। उन्होंने इस बात पर बल दिया है कि गद्य की रचना के लिए लेखक को एक विशिष्ट भाषा का प्रयोग करना होता है, जो जनता की भाषा की अपेक्षा अधिक कुशलता एवं संबद्धता से युक्त होती है। इस प्रकार उसने साहित्यिक गद्य में विशिष्टता की ओर संकेत किया। क्विंतीलियन के अनुसार लाक्षणिक रूप में प्रयुक्त शब्द उस अर्थ से भिन्न अर्थ द्योतित करता है, जो उसके साधारण प्रयोग पर आश्रित है। यह प्रयोग निःसंदेह अन्य संबद्ध शब्दों तथा प्राकरणिक अर्थों का निर्धारक होता है। वे शैलीगत मनोहारिता लाने के लिए उपमा, रूपक और वक्रोक्ति आदि अलंकारों का प्रयोग करने पर बल देते हैं। इनमें भी रूपक के प्रयोग को उन्होंने शैलीगत सर्वोच्च अलंकरण माना है। क्विंतीलियन जनता की भाषा से साहित्यिक भाषा की विशिष्टता सिद्ध करते है। वे श्रेष्ठ शैली का निर्माण शब्द–चयन एवं शब्द–विन्यास के अधीन मानते हैं। उनकी दृष्टि में शब्दों की ध्वनि, लय एवं संगीतात्मकता को दृष्टिगत रखते हुए वक्ता को शब्द–चयन करना चाहिए। वे उत्तम शब्द–विन्यास के चार महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानते हैं–प्रांजलता, आलंकारिकता, कलात्मक संरचना और लयात्मक सहजता।

क्विंतीलियन ने एल्यूजन पर प्रकाश डालते हुए कहा है कि यह प्रयोग ठीक आयरनी की तरह विपरीतार्थक नहीं है। वस्तुतः यह तो उसी वास्तविक अर्थ में निहित होता है, जिसकी प्रतीति कवि कराना चाहता है। क्विंतीलियन द्वारा निर्दिष्ट एल्यूजन में भारतीय 'व्यंजना' के संकेत छुपे हैं, क्योंकि एल्यूजन तथा शाब्दी क्रीड़ा का एलेगरी (अन्योक्ति रूपक) से घनिष्ठ संबंध है। एलेगरी में स्पष्ट रूप में तो एक ही अर्थ की प्रतीति होती है, किंतु साथ ही किसी दूसरे अर्थ की मनोवृत्ति की भी व्यंजना होती है। यह व्यंजना अधिकतर एल्यूजन या शाब्दी क्रीड़ा के द्वारा ही होती है। यह व्यंग्यार्थ प्रतीति, जो मुख्यतः किसी न किसी भाव (भाव) से संबद्ध है, मेटेफर पर आश्रित रहती है। यही एल्यूजन है।

लोंजाइनस (213–273 ई.पू.)

लोंजाइनस रोमांटिक आलोचना के आधार स्तम्भ माने जाते हैं। उनकी कृति 'पेरि इप्सुस' के केन्द्र में साहित्यगत औदात्य है। उन्होंने उदात्त के स्रोतों, उदात्त–सृजन संबंधी बाधाओं और उदात्त के प्रभाव का परिचय अपने ग्रंथ में दिया है। लोंजाइनस की दृष्टि में काव्य का सर्वस्व है, 'सब्लिमिटी' अर्थात औदात्य। प्रश्न यह है कि 'सब्लिमिटी' का आविर्भाव कब होता है। जो वस्तु साधारण से विलक्षण होती है वह

श्रोताओं के मस्तिष्क को अनुकूल तथा ऋजु ही नहीं बनाती, प्रत्युत उसे आल्हाद मग्न कर देती है। और उसी समय इसी प्रभाव से औदात्य का अनुभव होता है। लोंजाइनस का विश्वास है कि भाव का अकृत्रिम प्रकाशन ही उदात्तता का रहस्य है, जिससे दिव्य प्रेरणा के साथ लालित्यपूर्ण उन्माद का आस्वाद होता है। लोंजाइनस के मत से वही काव्य महत्त्वशाली है जो ऐसी वस्तुओं से परिपूर्ण हो, जो नवीन एवं विचारोत्तेजक हों और अपना अमिट प्रभाव छोड़ जाती हों। औदात्य का यही निष्कर्ष है कि वह प्रसाद एवं प्रभाव का वास्तविक उपस्थापक हो।

उनकी दृष्टि में साहित्य में अत्युदात्तत्व पाँच स्रोतों से आता है। पहला तत्त्व है महान् विचारों के सोचने एवं ग्रहण करने की शक्ति, जो ऊँची प्रतिभा का फल है। उन्होंने कहा है कि कोई कवि इसी गुण (सब्लिमिटी) के कारण महान् हो जाता है। दूसरा तत्त्व है प्रबल एवं द्रुततर मनोवेग, जिसकी क्षमता भी प्रकृति प्रदत्त ही होती है। तीसरा तत्त्व है शब्दार्थालंकार का युक्तियुक्त प्रयोग। चौथा तत्त्व है पद रचना–वाक्यशैली। पाँचवाँ तत्त्व है चमत्कारक प्रणयन। इन सब गुणों से युक्त औदात्य की पहचान यह है कि इसका आस्वाद होने पर सहृदय की आत्मा सत्वोद्रेक से आनंदमय हो उठती है।

वे बिंब की महत्ता निरूपित करते हुए कहते है कि शैली की प्रतिष्ठा, महत्ता और शक्ति समुचित बिंब–योजना पर अवलंबित रहती है। उनकी दृष्टि में बिंब–विधान का जो प्रयोजन कवि के लिए है, वही वक्ता के लिए नहीं। बिंब की सहायता से कवि मुख्यतः भाव को उद्दीप्त कराता है और वक्ता वर्णन को सजीव बनाता है, हालांकि किसी न किसी तरह भाव की उद्दीप्ति दोनों का लक्ष्य होती है।

'पेरि इप्सुस' में लांजिनस ने प्रश्न, विपर्यय, सार, पर्यायोक्ति, अतिशयोक्ति, रूपक आदि अलंकारों के उदाहरण देकर यह दिखाना चाहा है कि उदात्त की निष्पति में अलंकारों का विशिष्ट योगदान है। अंतर्निहित चारुत्व के कारण अलंकार उदात्त को पुष्ट करते हैं और स्वयं उनसे पुष्ट होते हैं। उनका मत है कि "अलंकारों के अतिशय प्रयोग से दुराव या मिथ्यात्व का संदेह होने लगता है कि लेखक किसी त्रुटि को अलंकार के आवरण में छिपाना तो नहीं चाह रहा है। अतः अलंकार पूर्णतः प्रभावी तब होते हैं, जब पता न चले कि कोई अलंकार प्रयुक्त हुआ है।"

दांते (1265–1321 ई.पू.)

दांते ने न सिर्फ देशज भाषाओं में आदर्श महाकाव्य की रचना की वरन उच्चकोटि के सैद्धांतिक एवं तर्कप्रधान साहित्य का भी सृजन किया। दांते ने इतालवी में 'डिवाइन कॉमेडी' और 'द वलगारी इलोक्यूओ' जैसे साहित्य–ग्रंथों की रचना की।

दांते के पूर्व शिक्षित लोगों के लिए 'ग्रामैटिका लैटिन' ही भाषा बनी हुई थी, जिसमें लोग अपने को व्यक्त करते रहे, किंतु दांते के सामने भाषा का प्रश्न उठा, तो उन्होंने माना कि काव्य के लिए कोई टनसहंत ज्वदहनम ही होनी चाहिए। हाँ, इतना अवश्य है कि वह कुछ विशेषताओं के साथ हो। इसीलिए उसने अपनी अभिमत भाषा में *'Illustrious'* विशेषण जोड़ा, जो उक्त अंतर का साधक है। उसको कभी अभिप्रेत नहीं था कि उक्त भाषा सामान्य जनता की भाषा हो। उसने तो स्पष्ट कहा है कि ग्राम्य भाषा का परित्याग करना चाहिए। उसका सिद्धांत था कि काव्य एवं उसकी समुचित भाषा बहुत ही दुरूह एवं क्लिष्ट हो, *"poetry and language proper for it are in elaboration with painful toil"*. वह ऐसी होनी चाहिए, जिसे सभी प्रांतों के आगत साहित्यिक समझ सकें।" वे मानते है कि कोई भी वल्गर टंग इन चार गुणों के आ जाने से प्ससनेजतपवने हो जाती है–लोच *(Cardinale)*, कांति *(Illustrue)*, वकालात की भाषा का गुण (Aulicum) तथा दरबारीपन *(Curiale)*।

बोध प्रश्न

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए अपने उत्तरों को इकाई के अंत में दिए गए उत्तरों से मिलाएँ।

(1) प्लेटो युग के प्रमुख काव्य–चिंतकों के नाम बताइए। (दो पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

(2) अरस्तू ने लाक्षणिक प्रयोगों के लिए कौन–कौन से गुण आवश्यक माने हैं? (आठ पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(3) लोंजाइनस के अनुसार अति उदात्तता के पाँच स्रोत बताइए। (पाँच पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

(4) दांते द्वारा रचित इतावली के दो ग्रंथों के नाम बताइए। (दो पंक्ति में उत्तर दीजिए)

.....

.....

1.3.2 आधुनिकयुगीन पाश्चात्य साहित्यालोचन

अंधकार युग के पश्चात् पुनर्जागरणकाल से पाश्चात्य आलोचना का आधुनिक युग प्रारंभ होता है, जिसमें आलोचना की नयी–नयी धाराओं का उन्मेष हुआ। साहित्यशास्त्र का अन्य अनुशासनों से अंतःसंबंध भी तेजी से पनपा। यहां जॉन ड्रायडन और अलेक्जेंडर पोप से लेकर टी.एस. इलियट एवं एवरक्रांबी तक आधुनिकयुगीन काव्य चिंतकों की मान्यताएँ द्रष्टव्य हैं।

जॉन ड्राइडन (1631–1700 ई.)

ड्रायडन आधुनिक अंग्रेजी आलोचना के जनक माने जाते हैं। वे अरस्तू के समान काव्य को अनुकरणात्मक कला मानते हैं, किंतु उनकी दृष्टि में काव्यगत अनुकरण सृजन प्रधान होता है, कोरी नकल नहीं। ड्रायउन के के अनुसार कविता का प्रमुख उद्देश्य भावक को आनंद प्रदान करना है। ड्राइडन ने अपनी स्वच्छ एवं प्रखर दृष्टि से इस रहस्य का निर्भ्रांत रूप से उद्घाटन किया कि 'कवि' के लिए विवेक अत्यावश्यक है, किंतु कल्पना की भी तो आवश्यकता पड़ती है। कल्पना ही वह वस्तु है, जो उसकी कविता या काव्य को, जीवन से स्पर्श कराती है तथा उसे अव्यक्त छवियाँ भी प्रदान करती है।

अलेक्जेंडर पोप (1688–1744 ई.)

'ऐसे ऑन क्रिटिसिज्म' जैसी महत्त्वपूर्ण आलोचना–कृति के लेखक पोप के संपूर्ण आलोचनात्मक दृष्टिकोण में क्लासिकल लेखकों का प्रत्येक क्षेत्र में अनुकरण है। उन्होंने वाग्वैदग्ध्य, काव्यभाषा आदि पर अपने विचार व्यक्त किये हैं। उनके अनुसार वाग्वैदग्ध्यता वह सामान्य विचार है, जिसे समुचित कलात्मकता से व्यक्त किया जाता है, अर्थात् कलात्मक सौंदर्य से अलंकृत प्राकृतिक बिंब ही

वाग्वैदग्ध्य है। यहाँ प्रकृति के सौंदर्य से तात्पर्य जल–थल और आकाश के अर्थात् ब्रह्मांड के सौंदर्य से नहीं है, वरन् मानव स्वभाव के सौंदर्य से है, क्योंकि नवशास्त्रवादियों के लिए प्रकृति का तात्पर्य हमेशा ही मानव स्वभाव रहा है।

सौंदर्य संबंधी उनकी धारणा भारतीय चिंतन के पर्याप्त निकट है, जिसके अनुसार 'प्रकृति की भाँति काव्य में भी अंगों का समुचित अनुक्रम एवं अनुपात हमारे मन का अनुरंजन नहीं करता। नारी के शरीर में अधर अथवा नेत्र को हम सौंदर्य नहीं कहते, परंतु सभी अंगों के संयुक्त और संपूर्ण प्रभाव का नाम ही सौंदर्य है।'

विलियंम वर्ड्सवर्थ (1770–1850 ई.)

स्वच्छंदतावादी युग के प्रवर्तक कवि–आलोचक वर्डसवर्थ कृत 'लिरिकल बैलेड्स' की भूमिका से स्वच्छंदतावादी समीक्षा का प्रारंभ हुआ। वर्ड्सवर्थ की काव्यभाषा संबंधी मान्यताएँ शास्त्रवादी और नवशास्त्रवादी आलोचकों के निषेध से जन्मी हैं। उन्होंने कविता की परिभाषा दी है, "कविता बलवती भावनाओं का सहज उच्छलन है। शांत अवस्था में भाव के स्मरण से उसका उद्भव होता है।" उनकी दृष्टि में काव्य का प्रयोजन आनंद के साथ–साथ शिक्षा देना भी है। काव्य प्राणिमात्र के प्रति भावक को संवेदनशील बनाता है। समाज के मध्यम और निम्नवर्ग की बोलचाल की भाषा को अपनी काव्य–रचनाओं में प्रयुक्त करते हुए, 'लिरिकल बैलेड्स' में वर्ड्सवर्थ की स्पष्ट धारणा व्यक्त हुई है– काव्यभाषा जनसाधारण की भाषा का चुना हुआ रूप होने के कारण उस भाषा में (जो कि कभी–कभी गौरवान्वित होने की आकांक्षा करने वाले कवियों द्वारा प्रयुक्त होती है) कहीं अधिक स्थायी और दर्शन प्रधान होती है। उन्होंने अस्वाभाविक ढंग से शैली को कृत्रिम गरिमा प्रदान करने वाले उन सभी

साधनों को निरर्थक घोषित किया, जो कि तत्कालीन काव्य लेखन में रूढ़ हो चुके थे। उनके शब्दों में, "जहाँ तक संभव हुआ है, मेरा उद्देश्य मानव मात्र की भाषा को चुनना ही रहा है, और निश्चित ही ऐसे मानवीकरण उस भाषा (जनसामान्य की भाषा) के प्राकृतिक अथवा नियमित अंश नहीं हैं। अपनी भाषा को जनभाषा के पास लाने के लिए इन ग्रथों में काव्यभाषा नाम की कोई भी वस्तु नहीं रखी गयी है, क्योंकि (काव्यभाषा) इसको दूर रखने के यहां उतने ही प्रयत्न किये गये हैं, जितने कि (लोगों द्वारा) इसको निर्मित करने के लिए किये जाते हैं।" वर्ड्सवर्थ ने अपनी काव्यभाषा में उन्हीं मुहावरों, विरोधालंकारों, पर्यायोक्तियों, विपर्ययों, रूपक आदि का सहारा लिया है, जो बहुप्रचलित एवं साधारण पाठकों के लिए सुपरिचित थे।

कॉलरिज (1772–1834 ई.)

कवि–आलोचक सेमुअल टेलर कॉलरिज भी स्वच्छंतावाद के प्रमुख स्तम्भ हैं। उनकी आलोचना की आधारभूमि दर्शनशास्त्र है। ज्ञान के स्वरूप को ज्ञाताज्ञात मानते हुए उन्होंने कहा है कि भाषा सिद्धांत यही है कि शब्द–व्यापार विचारों और वस्तुओं के ज्ञान को अपूर्ण रूप में ही उद्घाटित करते हैं। वे प्रश्न करते हैं कि क्या यादृच्छिक शब्द–चिन्हों के बिना विचार असंभव है? क्या शब्द यादृच्छिक हैं (वाच्य–वाचक भाव से शब्दार्थ–संबंध अनिवार्य है)? स्पष्ट है कि शब्द के वाचकत्व को लेकर कॉलरिज संतुष्ट नहीं हैं। कॉलरिज ने सर्जक की रचना–प्रक्रिया के निरूपण को अपनी समीक्षा के केन्द्र में रखा है।

कवि वर्ण्य विषय से एकरूप हो कर रसिक को अपने साथ एकाकार कर लेता है, यही कॉलरिज के अनुसार काव्य बोध है। कॉलरिज इस विशिष्ट दशा को शब्दों के माध्यम से सीधे कहने में असमर्थता व्यक्त करते हैं, क्योंकि उनकी दृष्टि में यह केवल व्यक्त होती है। उन्हीं के शब्दों में, 'यह सब एक प्रकार की लोकोत्तर एवं साधारणीकृत अनुभूति है।.....कल्पना की जीवितं वस्तु है और समरसता लाने वाली शक्ति की देन है, जो तर्कशक्ति को अनुभूति–बिंबों में प्रस्तुत करती है, अनुभूति–पुंज को समन्वित करती है, प्रतीक–व्यवस्था को जन्म देती है और वे प्रतीक अपने आप में समरस रहते हैं।.....यही तो रूपक तत्त्व है, जिसमें भावात्मक अर्थ–बिंबों को चित्रात्मक भाषा में अनुवाद किया जाता है। चित्रात्मक भाषा की अनुभूति के विषयों को भावरूप देने वाली वस्तु है।.....प्रतीक सत्य को व्यक्त करता और अनुभवनीय बनाता है और जब संपूर्ण को अभिव्यक्ति देता है, तब उसी एकत्व का भाग बन जाता है, जिसका वह प्रतिनिधि है।

यथार्थवादी आलोचना (19वीं–20वीं शती)

1832 ई. के आसपास स्वच्छंतावादी आंदोलन के ह्रास के साथ पश्चिम में साहित्य के क्षेत्र में नवीन प्रवृत्तियों का उदय हुआ। 1832 से 1880 के मध्य का दौर उथल–पुथल भरा रहा, जिसमें राजनीति, समाज आदि के क्षेत्र में प्रजांतत्र का विकास हुआ, तो बौद्धिक क्षेत्र में विज्ञान का। इसीलिए साहित्यकार भी वायवीय जगत् से यथार्थ भूमि पर उतरने लगा। डार्विन के विकासवाद ने प्रचलित धार्मिक–सामाजिक मान्यताओं पर कुठाराघात किया। इसी दौर में स्वच्छंतावाद के ह्रास और यथार्थवादी आंदोलन के विकास की तैयारी शुरू होने लगी। धीरे–धीरे साहित्य की विभिन्न विधाओं में यथार्थवाद प्रभावी होने लगा। इसी के परिणामस्वरूप यथार्थवादी समीक्षा का उद्‌भव और विकास हुआ, जिसके उन्नायकों में बेलिंस्की, चार्निशेवस्की, कार्ल मार्क्स, मैथ्यू आर्नल्ड, लियो टॉलस्टाय आदि का उल्लेखनीय योगदान है।

अंग्रेजी शब्द 'रियलिज्म' की व्युत्पत्ति लैटिन धातु रेस :त्मेद्ध से हुई है, जिसका मूलार्थ है वस्तु और रियलिज्म का अक्षरशः अनुवाद हुआ वस्तुवाद। डॉ. जानसन ने अपने कोश में यथार्थवाद को वस्तु से संबंधित किया है। जार्ज ल्यू काक्स यथार्थवाद साहित्य को समाज का यथावत् चित्रण मानते हैं। यथार्थवाद जीवन का यथावत् रूप प्रस्तुत करने वाली साहित्यिक विचारधारा या प्रवृत्ति है। यह असंभव, वायवीय या अद्‌भुत को प्रकृति के विरुद्ध मानकर उनके चित्रण को अनुचित समझता है और उन्हें अपने साहित्य से बहिष्कृत करता है। यथार्थवादी समीक्षा भी इन्हीं आधारों पर साहित्य की आलोचना पर बल देती है।

कार्ल मार्क्स एवं ऐंगिल्स (1818–1883 एवं 1820–1895)

प्रख्यात जर्मन समाजवादी मित्रद्वय मार्क्स एवं ऐंगिल्स मूलतः आर्थिक विचारक थे, किंतु उनकी साहित्य एवं कला में भी गहरी रुचि थी। मार्क्स जहाँ सिद्धांत निर्माता थे, वहीं ऐंगिल्स उनके विश्वस्त व्याख्याकार एवं प्रचारक। मार्क्स ने मुख्यतः अर्थशास्त्र एवं समाजशास्त्र के क्षेत्र में ही कार्य किया। साहित्य या कला चिंतन पर उन्होंने कोई स्वतंत्र ग्रंथ नहीं लिखा, फिर भी उनके विविध ग्रंथों में साहित्य–कला संबंधी पर्याप्त संकेत बिखरे हुए हैं।

कार्ल मार्क्स द्वारा प्रतिपादित ऐतिहासिक विकास का सिद्धांत दार्शनिक क्षेत्र में 'द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद' के नाम से प्रसिद्ध है। उनके पूर्व हेगेल ने 'द्वन्द्वात्मक' शब्द का प्रयोग किया था, किन्तु उसका आधार भाववादी दृष्टि थी। मार्क्स में इसी द्वन्द्वात्मकता को भौतिकवादी दृष्टि से सम्पृक्त किया। भाववादी हेगेल जहाँ संसार को समझने में प्रवृत्त था, वहीं भौतिकवादी मार्क्स इस संसार और समाज को परिवर्तित करने का दावा करता है। इसी द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद पर मार्क्स के तीन अन्य सिद्धांत ऐतिहासिक भौतिकवाद, वर्ग–संघर्ष एवं अतिरिक्त मूल्य का सिद्धांत टिके हुए हैं। मार्क्स की मान्यता है कि द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के आधार पर संसार की सभी समस्याओं का यथार्थ हल ढूंढा जा सकता है। इससे भूत, वर्तमान और भविष्यकालीन सामाजिक परिवर्तनों की दशा का ज्ञान हो सकता है।

मार्क्स हीगेल या वेदांतियों की तरह विश्व का मूल किसी चेतन सत्ता या ब्रह्म को नहीं मानते, वरन् सृष्टि का एकमात्र मूल तत्त्व भूत या पदार्थ (डंजजमत) या जड़ प्रकृति को मानते हैं। प्रवृति (अर्थात् जड़ जगत् या मैटर) को मूलतत्त्व मानने वाला वाद भौतिकवाद है। मार्क्स निरीश्वरवादी थे। आत्मा या ईश्वर में उनकी आस्था नहीं थी। उनका कहना है कि जिनका (ईश्वर या आत्मा का) हम अनुभव नहीं कर सकते, उनकी अस्तित्व को स्वीकार करना भ्रामक होगा।

वे मानते हैं कि निरंतर गतिशीलता प्रकृति का स्वभाव है, इसीलिए प्रकृति में कुछ भी स्थायी, शाश्वत एवं चिरंतन नहीं है। इसके साथ ही प्रकृति का कोई भी तत्त्व निरपेक्ष नहीं है। प्रकृति की प्रत्येक घटना परिवर्तन अनिवार्यतः दूसरी घटनाओं को प्रभावित करती है। मार्क्स में द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद से इतिहास पर आरोपित करते हुए मानव–इतिहास के विभिन्न परिवर्तनों एवं घटनाओं के लिए भौतिक या आर्थिक कारणों को उत्तरदायी ठहराया। यही उनका ऐतिहासिक भौतिकवाद है। मार्क्स के इन दोनों सिद्धांतों ने साहित्य एवं कला संबंधी चिंतन को गहरे प्रभावित किया।

मार्क्स का मत है कि साहित्य एवं कला जीवन के लिए हैं। वे आर्थिक समानता स्थापित करने में साहित्य और कला की सहयोगी भूमिका के पक्ष में हैं। मार्क्स का

मत है कि साहित्य एवं कला सहित ज्ञान की सभी शाखाएँ वर्ग संघर्ष को तीव्रतर करें, जिससे साम्यवादी युग की स्थापना हो सके। मार्क्सवादी साहित्य को वर्गवाद की [illegible] के सिद्धांत को वे मात्र भ्रम मानते हैं। मार्क्सवादी चिंतक कला और साहित्य के उन सभी प्रतिमानों के तीव्र विरोधी हैं, जो सर्वहारा वर्ग के हितों की रक्षा नहीं करते या जो वर्ग संघर्ष को तीव्र न बनाकर सर्वहारा वर्ग की उन्नति में आड़े आते हैं। इसीलिए प्रभाववाद, अभिव्यंजनावाद, प्रतीकवाद, कलावाद, रहस्यवाद आदि वादों के मार्क्सवादी विरोधी हैं।

मैथ्यू आर्नल्ड (1822–1888 ई.)

विक्टोरियन युग के कवि–आलोचक मैथ्यू आर्नल्ड ने काव्य–सृजन को जीवन की गंभीर कला के रूप में लिया है। इसी काव्य के अंतर्गत सभी कुछ जीवन के लिए उपयोगी हो, इसे आवश्यक मानते थे। उन्होंने देखा कि विक्टोरियन युग में कविता का ह्रास हो गया है। युग परिवेश आत्मिक क्षुद्रता, सांस्कृतिक अराजकता और विवेकहीनता से परिव्याप्त हो गया है। ऐसे दौर में उन्होंने अपने युग की मुक्ति का मार्ग कविता में खोजा। वे कविता को 'जीवन की आलोचना' मानते हैं। वे लिखते हैं, "कविता जो कि काव्यात्मकता सत्य और सौंदर्य के नियमों द्वारा निर्धारित शर्तों के अन्तर्गत जीवन की आलोचना है, उसमें हमारी जाति की आत्मा, निकट भविष्य में जबकि दूसरी सभी सहायताएँ असफल होगी, सांत्वना और धैर्य धारण करेगी।" आगे चलकर उन्होंने 'जीवन की आलोचना' की व्याख्या 'महान और गंभीर विचारों का जीवन में विनियोग' कह कर दी। स्पष्ट है कि अर्नाल्ड के अनुसार 'जीवन की आलोचना' का तात्पर्य काव्य द्वारा दी गई शुष्क शिक्षा से नहीं है। उनकी दृष्टि में कविता द्वारा 'जीवन की आलोचना' से तात्पर्य जीवन से संवर्धन के लिए काव्य द्वारा दिये गए अंशदान से है। उनकी मान्यता है कि कविता अपनी सीमाओं के अंतर्गत जीवन को प्रचुरता प्रदान करती है, उसे मूल्यवान् बनाती है। इसीलिए वे लिखते हैं कि कविता में सृजन, प्रशिक्षण, संपोषण और आनंद प्रदान करने की जितनी अद्‌भुत शक्ति है, उतनी अन्य किसी में नहीं। अर्नाल्ड का विचार है कि आलोचक का दायित्व है–सर्जनात्मक

गतिरोध को तोड़कर साहित्य सृजन के अनिवार्य उपादान (महान् एवं श्रेष्ठ विचारों का प्रस्फुटन एवं पल्लवन) का प्रचार–प्रसार करे। वे बौद्धिक परिवेश के निर्माण में समीक्षक की भूमिका मानते हैं।

मनोविश्लेषणवाद :

आधुनिक पाश्चात्य समालोचना के क्षेत्र में मनोविज्ञान ने बहुत अधिक प्रभाव डाला है। इधर हिन्दी आलोचना पर भी इसका गहरा असर दिखाई देता है। मनोविज्ञान

के प्रमुख स्तंभ फ्रॉयड ने कला के मूल रूप का विस्तृत विवेचन किया, किंतु कला की मूर्त अभिव्यक्ति के लिए, उन्होंने विशेष चिंता नहीं की। वे काव्य और कला को स्वप्न का सगोत्री मानते हैं। उन्होंने उसे मूलतः स्वप्नचित्र माना है। मुख्यतः मनोविज्ञान का विषय है, मानसिक व्यापारों का अध्ययन। मानसिक व्यापार तीन हैं–ज्ञान, संवेदन एवं प्रयत्न *(Knowing, Feeling and Willing)*। इन तीनों की मिलित प्रेरणा में ही काव्य सृष्टि का बीज निहित है। इन तीनों में भाव *(Feeling)* की ही महत्ता है। संवेदन भी दो प्रकार के होते हैं– (1) *Feelling as sensation*, (2) *Feeling as emotion*। उक्त तीनों क्रियाएँ मन की हैं। मस्तिष्क स्नायुमंडल की क्रियाओं का उद्‌गम है। यह क्रिया बाह्य पदार्थों द्वारा प्राप्त उद्‌दीपन की आंतरिक स्नायुमंडल में होने वाली प्रतिक्रिया है। उद्‌दीपन एवं प्रतिक्रिया के मध्य होने वाले समस्त व्यापार अनुभूति कहलाते हैं। उक्त प्रतिक्रिया ही भारतीय चिंतन में काव्य के 'रस' में आश्रय का अनुभाव है। इन अनुभाव में हमारे ज्ञान एवं सुख, दुःख आदि के अनुभव मिले रहते हैं। इसी को ध्यान में रखकर 'सुखदुःखाद्युपलब्धिसाधनमिन्द्रियं मनः' कहा गया है।

जब कवि अपनी रचना विशेष में तल्लीन हो जाता है, तब उसके विचार चेतना में केन्द्रवर्ती होकर स्थिर हो जाते हैं। इस चेतना को कभी–कभी आत्मा और कभी–कभी आत्मा का धर्म भी कहा जाता है। वस्तुतः चेतना प्रत्ययों की राशि है। ये प्रत्यय परस्पर अभ्यास, नवीनता तथा प्रबलता के नियमों से संबद्ध हैं। इस प्रकार एसोसिएशन ऑफ आइडियाज का सिद्धांत बनता है। इस सिद्धांत के अनुसार जिस प्रत्यय समुदाय को चेतना कहा जाता है, उसमें आकांक्षामूलक एवं विरागमूलक आवेग रहते हैं। चेतना एक समय एक ही अनुभूति करती है। उसकी यही विशिष्ट अनुभव–शक्ति प्रतिभा या कल्पना है। जब कवि अपनी प्रतिभा द्वारा प्रकृति के नाना पदार्थों या व्यापारों में बाह्य प्रेषण के सिद्धांतानुसार अपनी चेतना में उत्तेजना का अनुभव करता है, तब उसकी विशेष अवस्थाएँ भाव कहलाती हैं। अब वृत्ति की यही तीव्रता चेतना का आवेग है। एक प्रतिभावान कवि प्रत्यय समूहों के सिद्धांतानुसार प्रतिपाद्य विषयों के अन्यान्य रूपों को त्याग कर उन्हीं रूपों का ग्रहण करता है, जो उसकी कल्पना के अनुकूल होते हैं। नवीन मनोविज्ञान कल्पना से चेतन मन को वह प्रयास समझता है, जिसके द्वारा वह चेतनोन्मुख मन से उन प्रतिमाओं को निकाल कर अपने स्तर पर ले आता है, जो उसमें दबी पड़ी रहती हैं।

मनोविज्ञान में एक 'साइनेसथीसिया' का सिद्धांत हैं। जे.टी. शिप्ले ने इस सिद्धांत का परिचय देते हुए कहा है कि 'सामान्य मनुष्य' अभिधेयार्थ तक ही पहुँच पाते हैं, पर 'हाइपर सेंसिटिव' लोग शब्दों के रूप एवं ध्वनि के अनुसार अनेक अर्थ लगाते

हैं। एक ओर तो वे पुरातन संकीर्ण संवेदनाओं को उनके प्रचलित साहचर्य के कारण ले आते हैं और दूसरी ओर उद्वेग से प्रेरित अन्य अंगों या ज्ञानेंद्रियों की भी संवेदनाओं को जगा देते हैं। कभी–कभी ऐसा भी होता है कि एक ओर दो विभिन्न संवेदनाएँ साथ ही जगती हैं और दूसरी ओर उसी तरह विरोधी शक्तिशाली भाव। सौंदर्य एक तरह से विषयीगत अनुभूति है। प्रत्येक मनुष्य के लिए वही सुंदर है, जो सिद्धांत के अनुसार किसी भी रचना का मूल्य उसकी सांवेदनिक एवं बौद्धिक जटिलता के उस संस्तर पर निर्भर करता है, जो ग्राहक में पैदा होता है।

यह सिद्धांत स्वीकार करता है कि एक प्रकार के ऐन्द्रिक संस्कार दूसरे प्रकार के ऐंद्रिय संस्कारों में परिणत हो जाते हैं। इस प्रक्रिया के कारण प्रयोक्ता के शब्दों में एक भव्यता (डिलाइट) आ जाती है, पारमित्य संक्षेप एवं मधुरता आ जाती है।

अतियथार्थवाद

अतिययथार्थवादी प्रथम विश्वयुद्ध (1914–19 ई.) जनित विभीषिका का स्पष्ट प्रतिफलन था। अतियथार्थवादी आंदोलन की पृष्ठभूमि में फ्रॉयड, हीगेल तथा मार्क्स के सिद्धांतों का पर्याप्त प्रभाव रहा है। फ्रॉयड के अंतश्चेतनावाद, हीगेल के समन्वयवादी चिंतन और मार्क्सवाद के योग से 'अतियथार्थवाद' का जन्म हुआ है। आन्द्रे ब्रेतां ने इसके संदर्भ में लिखा है, "अतियथार्थवाद का मूल विशुद्ध मानसिक स्वयं चालन है। इसी के द्वारा यह रचना की यथार्थ क्रिया को व्यक्त करता है। यह बुद्धि या सौंदर्यशास्त्रीय विधान से युक्त विचार का श्रुतिलेखन है।" अंतश्चेतनावादियों का विचार है कि स्वप्न, फैंटेसी आदि अर्धचेतन मस्तिष्क की क्रियाओं से ही सर्जनात्मक कला–प्रक्रिया की प्रकृति और स्वभाव निर्दिष्ट होता है। वैयक्तिक स्वातंत्र्य का प्रतिरोधक (सेंसर) रूढ़ि–प्रिय समाज की एक देन है, जो एक अत्याचार है। इसी कारण अतृप्त अभिलाषा एवं स्वप्न अचेतन में पड़ी हुई विकल प्रवृत्तियों की अभिव्यक्ति हैं, यद्यपि उनमें संक्षेपीकरण, आत्मक्षेपण एवं स्थानांतरण हो जाता है। यहाँ अवचेतन मन से अभिव्यक्ति का सीधा संबंध है। स्वप्न में इस अंतश्चेतना में रहने वाली भावनाओं की कुछ ऐसी क्रियाएँ होती हैं, जिनसे वे कभी–कभी रूप परिवर्तन कर के आती हैं और कभी–कभी ज्यों की त्यों और कभी–कभी विभिन्न प्रतीकों के रूप में भी उतरती हैं। साँप, मछली आदि उदाहरण के लिए काम के प्रतीक है। मनोविश्लेषण इन्हीं सुप्त भावनाओं का स्वप्न एवं फैंटेसी के आधार पर विवेचन करता है।"

स्वतःचालित लेखन के माध्यम से अवचेतन मन की अभिव्यक्ति में वह आदतों, धार्मिक–सामाजिक मान्यताओं, शिल्पगत नियमों आदि संबंधी किसी प्रकार के भी अंकुश को स्वीकार नहीं करते। अर्थात् प्रतिरोध का नियंत्रण अस्वीकार करके जो भावनाएँ जिस

किसी रूप में भी अर्थात् संगत, असंगत, भली, भद्दी आदि किसी रूप की हों, उन्हें लिख देते हैं। और सौंदर्य प्रक्रिया सदा तर्काश्रित ही नहीं होती। कभी–कभी लेखक इसलिए नहीं लिखता है कि उसे अपना एक तार्किक सिद्धांत स्थापित करना है, बल्कि एक आंतरिक प्रेरणा के कारण कुछ लिखा जाता है। इस प्रकार वह प्रेरणा अपने आप में अनाख्येय है।

सचेत सृजन की जगह संयोग या चांस सृजन का इसमें अधिक महत्त्व था। दो विरोधी वस्तुओं को आसपास रखना (जक्स्टापोजीशन) इनकी एक टेक्नीक है। भाषा में नया अर्थ भरकर अंतर्दृष्टि को मुक्त करना भी इनका कार्य था। शिल्पविधान के क्षेत्र में वे स्वच्छंद अभिव्यक्ति के पूर्णतः पक्षपाती हैं। शिल्पगत नियम और विधान में उनकी तनिक भी आस्था नहीं। भाषा एवं व्याकरण के बंधन भी उन्हें स्वीकार्य नहीं हैं। वे शब्दों को स्वतः जीवित बिंबों के रूप में स्वीकारते हैं, किसी प्रकार के शास्त्रीय अलंकरण में उनका विश्वास नहीं। अतियथार्थवादियों का बिंबविधान बड़ा ही दुर्बोध, प्रहारक एवं आग्नेय होता है। अतियथार्थवाद की स्वतः चालित लेखन की मान्यता संप्रेष्य के तर्काश्रित होने का निषेध करती है, क्योंकि सौंदर्य प्रक्रिया सदा तर्काश्रित ही नहीं होती है।

क्रोचे (1866–1925 ई.)

प्रख्यात इतालवी दार्शनिक बेनेदेत्तो क्रोचे का विख्यात ग्रंथ 'फिलॉसॉफी ऑफ द स्पिरिट' है। इसके माध्यम से प्रवर्तित अभिव्यंजनावाद बाह्यप्रकृति, अंतःप्रकृति से भिन्न आत्मा की अपनी

सौंदर्यबोध संबंधी प्रक्रिया पर बल देता है अभिव्यंजनावाद के आधार पर कला एक विशुद्ध सौंदर्य प्रधान आत्मिक क्रिया प्रमाणित होती है।

क्रोचे के अनुसार आत्मा की चार मूलभूत, किंतु परस्पर भिन्न क्रियाएँ हैं, इनमें दो सैद्धांतिक अर्थात् ज्ञान की क्रियाएँ हैं और दो व्यावहारिक अर्थात् इच्छा की। सैद्धांतिक अर्थात् ज्ञान की क्रियाओं के दो भेद है–सहजानुभूति और तर्कात्मक। व्यावहारिक अर्थात् इच्छा की क्रियाओं के भी दो भेद हैं–आर्थिक और नैतिक।

क्रोचे की अभिव्यंजना का आधार सहजानुभूति है, जो कवि में उदित होकर वस्तु को बिंबात्मक रूप दे देती है। सहजानुभूति बिंब और रूप के बिना होती ही नहीं। यद्यपि दोनों में कार्य–कारण–भाव है, तथापि दोनों की परस्पर अन्वय–व्यतिरेकी व्याप्ति है, जिसका तात्पर्य हुआ कि दोनों ही अन्योन्याश्रित हैं। सहजानुभूति होने का अर्थ है–बिंब बना तो बिंब कोई न कोई रूप लेगा तथा यही रूपग्रहण अभिव्यंजना या 'एक्सप्रेशन' है। वस्तुतः चारों ही नाम प्रतीतिक्रम के क्षणों के भेद से पृथक् किये गये लगते हैं। इस प्रकार 'सहज प्रज्ञा' अभिव्यंजना रूप और सौंदर्य को क्रोचे परस्पर

अभिन्न मानते हैं और उन्हें एक–दूसरे के समतुल्य निर्धारित करते हैं। सहज प्रज्ञा से अभिन्न अभिव्यंजना कला का अंतरंग तत्त्व है जो संश्लिष्ट सौंदर्य को व्यक्त रूप दे देता है। उसी अभिव्यंजना को संश्लिष्ट रूप से ही कविवाणी व्यक्त करती है। उस वाणी में पद–वर्ण–आदि कृत अनेकत्व क्रोचे को तत्त्वतः मान्य नहीं। वह अनेकत्व यदि विश्लेषण भी प्रस्तुत करता है तो उसी संश्लिष्ट अभिव्यंजना का। अभिव्यंजनावाद स्पष्ट मानता है कि शब्दमयी बाह्य अभिव्यक्ति तर्क–लक्षणा बुद्धि की देन है, जो सहजानुभूति का अत्यंत स्थूल रूप है। फलतः वह कवि के आंतरिक काव्यरूप का आंशिक प्रतिनिधित्व मात्र करती है। वस्तुतः भाषा की संश्लिष्टता को व्याकरण का विश्लेषण इतना आच्छन्न कर लेता है कि एकात्मक अभिव्यक्ति असंभव हो जाती है।

टी.एस. इलियट (1888–1965 ई.)

अमेरिका में जन्में अंग्रेजी कवि–आलोचक इलियट का पाश्चात्य समीक्षा के विकास में अद्वितीय योगदान है। इलियट की आलोचना में तीन प्रधान स्थापनाएँ दिखायी देती हैं। पहली यह कि वह काव्य में आत्माभिव्यक्ति का विरोध करता है। दूसरी बात यह है कि उसने इतिहास और परंपरा को अत्यंत महत्त्वपूर्ण माना है तथा साहित्यिक परंपरा की पूर्णता में रखकर कृति को समझने और परखने का प्रयास किया है। इस प्रकार उसने कवि के इतिहासबोध के महत्त्व पर विशेष बल दिया है। इनके अलावा वह कृति के वस्तु पक्ष पर, उसकी संरचनात्मक स्थिति पर विशेष बल देता है और काव्य में भाषा, बिंब आदि की भूमिका को रेखांकित करता है।

निर्वैयक्तिकतावाद : इलियट के अनुसार, "कवि व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति नहीं करता, वह केवल माध्यम होता है। इस माध्यम में ही अनेक प्रभाव और अनुभव अप्रत्याशित तथा विचित्र ढंग से समन्वित होते हैं। जो प्रभाव और अनुभव व्यक्ति के लिए महत्त्वपूर्ण होते हैं, काव्य में उनका कोई स्थान नहीं हो सकता है और जो काव्य में अभिव्यक्ति होते हैं, वे कवि व्यक्तित्व से नगण्य हो सकते हैं।" संपूर्ण देश–काल की सीमाओं में अस्तित्व रखने वाले सभी काव्यों का समवाय एकीभूत तत्त्व है, काव्य विशेष का कोई पृथक् व्यक्तित्व नहीं होता। ऐसा काव्य दुर्लभ होता है, जिसमें 'काव्य' नाम की सार्थकता हो। इस प्रकार इलियट की दृष्टि में काव्य मात्र एक जीवित संघटन है, जिसे व्यक्तिरूप में किसी एक रचना में देखना असंगत है, अतएव काव्य स्वतः निर्वैयक्तिक वस्तु है।

इलियट के अनुसार–"जब काव्य व्यक्तिरूप नहीं है, तब उसमें देशकाल सीमाओं के साथ रचयिता के व्यक्तित्व की सीमा भी नहीं है। कवि अपने कवि रूप में व्यक्ति नहीं होता, वह असंख्य कवि–व्यक्तियों के निर्वैयक्तिक चैतन्य का ही एक प्रकट रूप होता है।" इस प्रकार कवि–प्रतिभा की समस्त देश और काल में व्याप्त एकरूपता

इलियट को मान्य है। कवि के व्यक्तित्व का मूल्यांकन उसे रुचिकर नहीं। कवि का मानस तटस्थ रहकर मानवीय अनुभूतियों का मिश्रण बनने में कारण तो बनता है, पर स्वयं प्रतिक्रियाहीन रहता है। कवि में अनुभूतियों का भोक्ता और उनका रचयिता, दोनों रूप अलग रहते हैं, दूसरा रूप ही कविरूप है। यह पार्थक्य उतना ही अधिक स्पष्ट रहेगा, जितना कवि कला में प्रौढ़ होगा। इलियट के अनुसार काव्य–जनित अनुभूति भी निर्वैयक्तिक होती है।

काव्यबोध सभी व्यावहारिक बोधों से विलक्षण (दूसरे शब्द में लोकोत्तर) होता है। यह एक या अनेक अनुभूतियां अथवा संवेगों की उपज हो सकती है। इस प्रकार सहृदय भी स्वगत (वैयक्तिक) अनुभूति काव्य से नहीं लेता। वह तो सर्वथा विलक्षण संवेदन प्राप्त करता है और यही सहृदय की चेतना का निर्वैयक्तिक रूप है जो उसे 'सहृदय' कहने योग्य बनाता है।

काव्यभाषा : इलियट के अनुसार, "काव्य का प्रमुख प्रयोजन आनंद प्रदान करना है। किंतु प्रत्येक कवि आनंद के अतिरिक्त भी कुछ देना चाहता है, जैसे किसी नयी अनुभूति का संप्रेषण या किसी परिचित वस्तु का ही नवीन बोध अथवा किसी ऐसी वस्तु की अभिव्यंजना जिसकी अनुभूति से हमारी चेतना का विस्तार या हमारी संवेदनशीलता का परिष्कार हुआ है, परंतु उस अनुभूति के उपयुक्त शब्द हमारे पास न हों।" भाषा प्रयोग में इलियट बेहद सतर्क है। स्पष्टता और शब्द–अर्थ का पूर्ण सामंजस्य उन्हें अत्यंत काम्य है। दांते के जिन भाषा–गुणों की प्रशंसा उन्होंने की है, वे उनमें भी वर्तमान हैं। उदाहरणार्थ, शब्द–प्रयोग में चरम मितव्ययिता, रूपक, उपमा शाब्दिक और सौंदर्य और लालित्य में परम संयम। इन गुणों को इलियट दांते में देखकर अनुकरणीय मानते हैं। इलियट की 'ऑब्जेक्टिव कोरिलेटिव' की मान्यता भी भाव को ज्यों का त्यों न कहने पर बल देती है।

बोध प्रश्न

निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए और अंत में दिए गए उत्तरों से उनकी जाँच कीजिए।

(5) अलेक्जेंडर पोप की आलोचना–कृति का नाम बताइए।

.....

.....

.....

.....

.....

(6) विलियम वर्डसवर्थ की दृष्टि से कविता की परिभाषा लिखिए। (दो पंक्ति में उत्तर दीजिए)

(7) यथार्थवादी आलोचना के प्रमुख आधार–स्तम्भों के नाम बताइए। (दो पंक्ति में उत्तर दीजिए)

(8) मार्क्स की दृष्टि में साहित्य की भूमिका पर प्रकाश डालिए। (पाँच पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

(9) क्रोचे की अभिव्यंजना का आधार क्या है?

.....

.....

.....

.....

(10) सही (✓) या गलत (×) का चिह्न लगाकर उत्तर दीजिए।

(क) जॉन ड्रायडन की दृष्टि में कविता का प्रमुख उद्देश्य आनंद प्रदान करता है। ( )

(ख) 'लिरिकल बैलेड्स' कॉलरिज की रचना है। ( )

(ग) कॉलरिज का पूरा नाम सेमुअल टेलर कॉलरिज है। ( )

(घ) मार्क्स और ऐंगिल्स मूलतः आर्थिक विचारक थे। ( )

(ड.) मार्क्स ईश्वरवादी थे। ( )

(च) मैथ्यू आर्नल्ड कविता को जीवन की आलोचना मानते हैं । ( )

(छ) 'अतियथार्थवाद का मूल विशुद्ध मानसिक स्वयं चालन है', यह कथन फ्रायड का है। ( )

(ज) निर्वैयक्तिकतावाद के प्रवर्तक टी.एस. इलियट हैं। ( )

1.3.3 नयी समीक्षा

नयी समीक्षा का जन्म मूलतः अमेरिका में हुआ है और फिर यह पाश्चात्य आलोचनाशास्त्र की परंपरा की एक महत्त्वपूर्ण कड़ी बन गयी। वैसे नये समीक्षकों ने माना है कि यह शीर्षक कोई बहुत सार्थक नहीं है, क्योंकि नये समीक्षकों की धारणाएँ और आस्था–विश्वास एक और सर्वसम्मत नहीं हैं, भले ही उनमें कुछ मौलिक प्रवृत्तियाँ एक जैसी हों। नयी समीक्षा की शुरूआत के मूल में एक साहसपूर्ण अस्वीकार है। ऐतिहासिक आलोचना, मार्क्सवादी आलोचना, मनोवैज्ञानिक आलोचना, समाजशास्त्रीय आलोचना, सांस्कृतिक आलोचना आदि उसे अस्वीकार्य हैं। ये आलोचनाएँ विषय–वस्तु का अपने–अपने ढंग से अर्थापन या पैराफ्रेज करती हैं। काव्य की रचना या निर्माण पक्ष या सौंदर्य पक्ष अछूता रह जाता है, स्वयं साहित्य रचना (कविता, उपन्यास आदि) क्या है? यह बात उन आलोचनाओं की परिधि से बाहर पड़ती है।

सन् 1910 में स्पिगार्न ने 'नयी समीक्षा' शीर्षक अपने व्याख्यान में अकादमीय समीक्षा का विरोध करते हुए रूपात्मक वैशिष्ट्य को महत्त्व दिया था। स्पिगार्न के बोये

हुए बीजों को टी.एस. इलियट, एजरा पाउंड, आई.ए. रिचर्ड्स, एम्पसन आदि ने अपनी कृतियों में अंकुरित किया। इनमें से आई.ए. रिचर्ड्स के अर्थ के प्रकारों और अर्थ के स्तर संबंधी धारणाओं से नये समीक्षक विशेष प्रभावित हुए थे। रिचर्ड्स के शिष्य एम्पसन ने सात प्रकार की अनेकार्थता पर प्रकाश डाला था। नये समीक्षकों ने इस सिद्धांत से भी गहरा प्रभाव ग्रहण किया। जान क्रो रैन्सम ने 'न्यू क्रिटिसिज्स' में यह लिखकर कि नयी आलोचना लगभग रिचर्ड्स से आरंभ होती है, रिचर्ड्स को ही नयी समीक्षाधारा का प्रवर्तक माना है। नयी समीक्षा में यह सामान्य सिद्धांत खोजने का प्रयास है कि कविता को रूपायित करने वाली आधारभूत वस्तु क्या है? 'केन्द्र अथवा कृति को आलोकित' करने का अर्थ है उसके अंगों अथवा उनके परस्पर संबंध का विश्लेषण, ये अंग किस प्रकार एकान्विति लाभ करते हैं, इसका विवेचन और कृति को रूपायित करने में शिल्प–कौशल एवं भाषा–कौशल के साधनों का अध्ययन।

नयी समीक्षा के अंतःसूत्र जिन पूर्ववर्ती काव्य–सिद्धांतों में मिलते हैं, वे हैं–(1) कलावाद अर्थात् 'कला कला के लिए' या 'कविता कविता के लिए' का सिद्धांत, (2) अभिव्यंजनावाद अर्थात् उक्ति ही सौंदर्य है, (3) बिंबवाद–जो यह प्रतिपादित करता है कि कविता का अस्तित्व उसके मूर्त रूप बिंब में ही निहित रहता है। इनके अतिरिक्त एक और शास्त्र है; जिसने नयी समीक्षा को अत्यधिक प्रभावित किया है और वह है आधुनिक भाषा–विज्ञान।

सामान्य रूप में नयी समीक्षा के उन्नायकों में अमेरिका के जान क्रो रैन्सम (जन्म 1888 ई.), एलन टेट (जन्म 1899 ई.), रिचर्ड पी. ब्लैकमूर (जन्म 1904 ई.), राबर्ट पैन वारेन (जन्म 1905 ई.), क्लीन्थ ब्रुक्स (जन्म 1906 ई.) तथा इंग्लैण्ड के विलियम एम्पसन (जन्म 1906 ई.) के नाम लिये जा सकते हैं। यह बात नहीं कि इन सबके सिद्धांत पूर्णतः अथवा प्रायः समान हैं, किंतु काव्य और उसकी समीक्षा से संबद्ध कतिपय मौलिक तथ्यों के विषय में इनमें प्रायः सहमति है। संक्षेप में, ये तथ्य इस प्रकार है :

1. कविता पदार्थ है। विचार या भाव नहीं है। वह अपने आप में एक विशिष्ट अनुभव है जो अपने रूप के अनुभव से सर्वथा अभिन्न है।
2. नैतिक, सामाजिक, ऐतिहासिक तथा अन्य प्रकार की असंबद्ध धारणाओं को बीच में लाकर इस अनुभव को अशुद्ध नहीं करना चाहिए।
3. आलोचक का कर्त्तव्य–कर्म है किसी कृति के समग्र रूप और अंगों के अंतःसंबंधों का विश्लेषण कर उसकी जटिल संरचना का परीक्षण करना।
4. कलाकृति का 'रूप' ही समीक्षा का वास्तविक विषय है, और इस रूप की अपनी

स्वतंत्र सत्ता है–वह किसी अन्य अर्थ का वाहन मात्र नहीं है। अथवा यह कहना चाहिए कि कलात्मक संरचना का समग्र अर्थ 'रूप' में ही निहित है।

इस दृष्टि से यह जितनी नयी है, उतनी ही पुरानी भी है। इसमें रिचर्ड्स के अर्थ सिद्धांत, इलियट के सम्मूर्तन विधान, एम्पसन के अनेकार्थता सिद्धांत, रैन्सम के शब्दार्थ विधान, ब्रुक्स के विरोधाभास, ब्लैकमूलर के भंगिमा या हाव–सिद्धांत, एलेन टेट के तनाव सिद्धांत और विमसाट् के साहित्य में मूर्त सार्वभौम की मान्यता को समाहित किया गया है। फिर भी इन सभी सिद्धांतों में एक आंतरिक संगति है, वह यह कि इन सभी के मूल में शब्दार्थ सिद्धांत ही प्रमुख रूप से क्रियाशील है। नयी समीक्षा कविता की आत्मा की खोज के चक्कर में न पड़ उसके शरीर की जीवंत प्रक्रिया का ही अध्ययन करती है। कविता का शरीर या गोचर रूप है भाषा अथवा शब्द–विधान, अतः शरीर की जीवंत प्रक्रिया या रूप–रचना की अन्विति के अध्ययन का अर्थ है काव्य–भाषा के विभिन्न तत्वों के अंतःसंबंधों और उनमें निहित मूलवर्ती एकता का संधान। यही काव्य का अर्थ–विज्ञान है। रिचर्ड्स ने काव्यभाषा की व्याख्या करने के लिए अर्थ के जिस 'संदर्भ सिद्धांत' का प्रतिपादन किया था, प्रस्तुत पाठ–विश्लेषण पद्धति उससे काफी हद तक प्रभावित है।

आई.ए. रिचर्ड्स (1893–1979 ई.)

रिचर्ड्स ने काव्य पर ग्रहीता (भावक) की दृष्टि से विचार किया है, स्रष्टा (कलाकार) की दृष्टि से नहीं। स्रष्टा (कलाकार) के मनोविज्ञान को वे 'अध्ययन का निष्फल (बंजर) क्षेत्र' कहते हैं। इस धारणा में इलियट से उनका अंतर स्पष्ट है। इलियट ने काव्य की मीमांसा मूलतः स्रष्टा (कलाकार) की दृष्टि से की है। उनकी प्रमुख मान्यताएँ इस प्रकार हैं–

(क) संप्रेषण सिद्धांत : रिचर्ड्स का मत है कि मनुष्य के विचारों एवं भावनाओं में प्रारंभ से ही प्रकाशन अथवा प्रेषणीयता की संभावना निहित रहती है। युगों से मनुष्य सोचता और अनुभव इसीलिए करता है कि वह दूसरों से उसे व्यक्त कर सके। इस प्रेषणीयता का वास्तविक अर्थ है दूसरों के मन में समान अवस्था उत्पन्न करना। रिचर्ड्स के अनुसार, संप्रेषण का अर्थ न तो अनुभूति का यथावत् (हूबहू) अंतरण है और न दो व्यक्तियों के बीच अनुभूति का तादात्म्य, बल्कि कुछ अवस्थाओं में विभिन्न मतों की अनुभूतियों की अत्यंत समानता संप्रेषण है। संप्रेषण तब होता है जब वातावरण पर किसी मन की ऐसी क्रिया होती है कि दूसरा मन उससे प्रभावित हो उठता है और दूसरे मन की अनुभूति पहले मन की अनुभूति के समान होती है, साथ ही अनुभूति से अंशतः प्रेरित भी। दोनों अनुभूतियाँ थोड़ी या अधिक समान हो सकती हैं और दूसरी अनुभूति पहली

पर आश्रित हो सकती है।

(ख) भाषा के द्विविध प्रयोग : रिचर्ड्स के अनुसार, भाषा के दो पूर्णतया स्पष्ट विभिन्न प्रयोग हैं, जिनके अंतर को समझना काव्य–सिद्धांतों के सम्यक्बोध के लिए वे आवश्यक मानते हैं। अपनी पुस्तक 'मीनिंग ऑफ मीनिंग' में भाषा के द्विविध प्रयोगों का अंतर रिचर्ड्स ने संकेतित किया था। वहाँ उन्होंने इन द्विविध प्रयोगों के नाम 'प्रतीकात्मक (सिंबालिक) प्रयोग' तथा 'रागात्मक या भावात्मक (इमोटिव) प्रयोग' दिये हैं। प्रिंसिपल्स में प्रथम को 'वैज्ञानिक या संदर्भगर्भित (साइंटिफिक और रेफरेंसियल) प्रयोग' नाम से अभिहित किया गया है और 'सिंबालिक' अभिधान को छोड़ दिया गया है। दूसरे प्रयोग का नाम इस ग्रंथ में भी रागात्मक (इमोटिव) ही है।

रिचर्ड्स ने भाषा के इन्हीं द्विविध प्रयोगों के अंतर के आधार पर विज्ञान और कविता का अंतर संकेतित किया है। उन्होंने भाषा का एक प्रयोग वह माना है जिसमें उसका प्रयोग निर्देशन (रेफरेंस) के लिए यानी तथ्यकथन के लिए होता है। यह भाषा का वैज्ञानिक प्रयोग है। भाषा का दूसरा प्रयोग वह है, जिसमें कथन का उद्देश्य वस्तुओं तथा तथ्यों का अभिदेशन न होकर भावों का उद्दीपन होता है। कविता में ऐसी ही भाषा का प्रयोग रहता है। रिचर्ड्स के अनुसार, कोई कविता तथ्यकथन नहीं करती, न उसे करना चाहिए। उसे तो अनुभव के प्रति उपयुक्त अभिवृत्ति का निर्माण कराना चाहिए। भाषा का यह प्रयोग भावात्मक (इमोटिव) प्रयोग है। इस तरह रिचर्ड्स सत्यानुसंधान को एकमात्र विज्ञान का अधिकार मानते हैं और कविता की सार्थकता उसकी रागात्मकता में मानते हैं। रिचर्ड्स ने आगे चलकर संदर्भगर्भित (रेफरेंसियल) और संवेगात्मक (इमोटिव) पक्ष के अंतर को दूर रखकर अर्थ–विषयक विश्लेषण (सेमेंटिक एनालिसिस) पर जोर दिया है। उनके अनुसार प्राचीन साहित्य–शास्त्र अस्पष्टता को भाषा का दोष मानता था और उसे सीमित या समाप्त कर देना चाहता था, किंतु नवीन साहित्य–शास्त्र इसे भाषा का अपरिहार्य परिणाम तथा प्रधानतः काव्य और धर्म में हमारी महत्त्वपूर्ण उक्तियों का अनिवार्य साधन समझता है।

(ग) अर्थविचार : अर्थ पर विचार करते हुए उसकी प्रकाशक भाषा के संबंध में उनका कहना है कि भाषा ऐसे प्रतीकों का एक समूह है जो श्रोता अथवा पाठक के मन में ऐसी अवस्था उत्पन्न करते हैं जो वक्ता के मन की अवस्था के ही अनुरूप है। इस प्रकार भाषा का प्रतीकत्व वक्ता, श्रोता के बीच अखंड मानसिक–व्यापार का माध्यम है। प्रतीकों में तथ्यों की सूचना के साथ–साथ

वक्ता की मानसिक प्रवृत्तियों का भी संकलन मिलता है। भाषा के प्रभाव के अनेक स्तर हैं। पहला प्रभाव है नाद का। इसके बाद है शब्द के पहचानने की अवस्था। इन शब्दों से अत्यंत सरल विचारों तथा साधारण तथ्यों का ही बोध कराया जाता है। विचार एवं जीवन के अनुभव उत्तरोत्तर जटिल होते जाते हैं। अतः इनके प्रकाशनार्थ जटिल प्रतीकों की अपेक्षा होती है, अतः व्यक्तिवाचक संज्ञाओं तथा वर्णनात्मक वाक्यों से काम लिया जाता है। अभिप्राय समझने में व्याकरण सहायक होता है, पर उससे भी अधिक सहारा मनोविज्ञान की जानकारी से मिलता है, क्योंकि मन में उत्पन्न तथा विलीन होने वालों विचारों के परस्पर संबंध भाषा में निरंतर व्यक्त होते रहते हैं। जब हम शब्दों के प्रतीकत्व के संबंध में विचार करते हैं, तब यह पता चलता है कि प्रत्येक प्रतीक में तथ्यों की सूचना साथ ही साथ भाव, चेष्टाएँ, संकेत, अभिप्राय इत्यादि संचित रहते हैं। प्रतीकत्व की महत्ता इन्हीं सब विशेषताओं को लक्षित कराने में है। शब्दों का यह कार्य अन्य शब्दों के साहचर्य से ही सफल एवं सुचारु रूप से सम्पन्न होता है।

आई.ए. रिचर्ड्स के अनुसार काव्यार्थ के बोध में एक घटनाक्रम रहता है। यह क्रम इस प्रकार है–

(1) शब्दों का प्रत्यक्ष अर्थग्रहण,

(2) अर्थग[illegible] से संबद्ध बिंब बोध

(3) ऐसे विंबों का ग्रहण जो अपेक्षाकृत (शब्द और अर्थ में) स्वतंत्र रहते हैं (यह व्यंग्यार्थ कहे जा सकते हैं),

(4) विविध वर्ण्य वस्तुओं के विषय में चिंतन,

(5) भावबोध और

(6) संकल्पात्मक प्रभावानुभूति की चैत्त–दशा।

(घ) अर्थ के प्रकार : रिचर्ड्स ने भाषा को जीवन में संवहन के कार्य में महत्त्वपूर्ण बताते हुए विचार किया है कि अर्थग्रहण द्वारा ही हम प्रभावित होते हैं, अतः अर्थ से क्या अभिप्राय है? यह प्रश्न हमारे समक्ष आता है। इसी संदर्भ में उन्होंने अर्थ के चार प्रकारों का निर्देश किया है :

(1) **संवेद :** वस्तुस्थिति के परिचायक अर्थ पहला प्रकार है, जिसमें वस्तु से विचार तक का अर्थ क्षेत्र आता है।

(2) **भाव या संवेदन :** अनुभूति दूसरी कक्षा है जिसमें संवेग, संवेगात्मक वृत्तियाँ, संकल्प, इच्छा, सुख–दुख आदि आ जाते है। 'अनुभूति' का प्रयोग एक

साथ सभी के लिए अथवा एक या कुछ के लिए हो सकता है। वस्तुतः भारतीय परंपरा में 'भाव' शब्द से इस वर्ग का बोध होता है। 'भाव' शब्द अत्यंत व्यापक है और रिचर्ड्स के अनुसार वह 'शॉर्टहैंड' है।

(3) **काकु** : इसके वर्ग में शब्दों का पूर्वापर–संगुंफन, स्वरलहरी, कंठ–ध्वनि आदि आते हैं। इस प्रकार के अर्थ–वर्ग को रिचर्ड्स ने विस्तार से देखा है, परंतु द्वितीय वर्ग को सर्वाधिक महत्त्व दिया है।

(4) **प्रयोजन** : प्रयोजन वक्ता का वह उद्देश्य है, जिसके निमित्त वाच्य–वाचक का प्रयोग किया जाता है।

इन चारों के मेल से ही भाषा का संपूर्ण अर्थ व्यक्त होता है। किसी एक ही तत्त्व या अर्थ को लेकर चलने से भ्रम संभव है। प्रयोजन के अनुसार किसी विशेष पक्ष पर जोर हो सकता है। अलंकारों एवं रूपकों की सार्थकता विशेषतः इन्हीं के एकीकरण में है। रूपकों में भाव, सूचना, संकेत इत्यादि घनीभूत होकर विद्यमान रहते हैं और इस भाँति वहाँ अर्थ के कई स्तर मिलते हैं, जिनको हम काव्य की अस्पष्टताएँ (एम्बीग्विटीज) कहते हैं। कोरे बौद्धिक संबंध तो तर्कगम्य होते हैं, पर जब एक ही बिंदु पर उक्त अर्थ निहित होते हैं, तो बड़ी अड़चन होती है। वहाँ ये शब्द प्रतीकों के रूप में शीघ्रलिपि या संकेतलिपि का कार्य करते हैं।

(ङ.) **शब्दशक्ति** : शब्दार्थ विवेचन के प्रसंगों में रिचर्ड्स ने 'शक्ति' (स्पिरिट) का नाम लिया है। उन्होंने स्पष्ट कहा है कि "हमको अवश्य ही मानना चाहिए कि बहुत से पदों या वाक्यांशों की ध्वनियाँ और क्रियाएँ अपने अर्थ के साथ संवाद (संबंध) रखती हैं। यही संबंध संभवतः उन्हें विशिष्ट शक्ति देता है कि शब्द ठीक–ठीक हमारे मस्तिष्क तक अर्थ का वहन करते हैं, जिससे हमें अर्थ–बोध होता है। यह अर्थबोध वस्तुतः अनुभूतियों का जागरण ही होता है।" रिचर्ड्स की मान्यता है कि "भावात्मक (व्यंग्य) अर्थ ही प्राचीनतम होता है, क्योंकि मूलतः सभी शब्द चित्रात्मक (बिंबात्मक) होते हैं। यही कारण है कि काव्य के शब्द हमारे भीतर अनुभूति जगाते हैं, जैसे वे कोई शक्ति हों। काव्य की वस्तुस्थिति विलक्षण होती है कि बौद्धिक वाच्यार्थ गौण हो जाता है और आत्मसमर्पण करता है। फलतः काव्य के शब्द अर्थ–व्यक्ति न प्रस्तुत कर सामान्य अर्थजाति के बोधक हो जाते हैं और अनुभूति–रूप–प्रभाव उत्पन्न करते हैं। इस प्रकार स्पष्ट रूप में आने वाला वाच्य अर्थ कविता में धूमिल आभास जैसा अर्थ बन जाता है। कविता में सर्वत्र वाच्यार्थ सहायक मात्र रहता है।

अनुभूतियों को व्यक्त कर के वाच्यार्थ समाप्त हो जाता है। यह वाच्यार्थ सर्वथा अप्रासंगिक तथा निष्क्रिय हो जाता है कि उस पर आगे (अनुभूति से बाहर) कोई विचार नहीं हो सकता। यह उन लोगों के लिए कठोर सत्य है जो काव्य में सदैव किसी प्रेरक संदेश की खोज किया करते हैं।"

(च) अर्थ के संदर्भ या प्रकरण का सिद्धांत : रिचर्ड्स ने अर्थ के संदर्भ या प्रकरण के सिद्धांत की भी स्थापना की है। 'प्रकरण' का अर्थ स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं कि सामान्यतः 'प्रकरण' का मतलब घटनाओं का एक समग्र पुंज है, जो साथ–साथ घटित होता है। किन्तु इन प्रकरणों में से कोई एक चीज, खासकर कोई एक शब्द उन अन्य अंगों का कार्य कर देता है, जिन्हें घटनाओं के आवर्त्तन से हटाया जा सकता है। इस तरह प्रकरणों का संक्षेपण हो जाता है। जब यह संक्षेपण घटित होता है तो दूसरों की शक्ति को ले लेने वाले उस शब्द का अर्थ प्रकरण का लुप्त अंग होता है। आशय यह है कि प्रकरण कार्यकारणरूप से संबद्ध जिन घटनाओं का पुंज होता है, उनमें से कुछ कड़ियों का लोप हो जाता है। लुप्त हुए अंग का प्रभाव कोई शब्द ग्रहण कर लेता है। इसीलिए उस शब्द का अर्थ प्रकरण का लुप्त अंग होता है, जिसकी प्रभावशीलता का वह प्रतिनिधित्व करता है। इस प्रकार रिचर्ड्स ने 'प्रकरण' के पारिभाषिक अर्थ की स्थापना करते हुए अर्थ को 'प्रकरण का लुप्त अंग' (मिसिंग पार्ट ऑफ अ कंटेक्स्ट) कहा है। इस सिद्धांत के अनुसार शब्द एक–दूसरे को अनुप्राणित करते हैं। जिस संदर्भ में वे आते हैं, उस समग्र संदर्भ के द्वारा उनकी शक्ति और क्षमता स्थापित होती है और भूत में वे जिन संदर्भों में आये हैं, उन संदर्भों में उत्पन्न–शक्ति वे प्रस्तुत संदर्भ में ले आते हैं।

रिचर्ड्स अर्थ को 'प्रकरण का लुप्त अंग' मानने के कारण अस्पष्टता को दोष न मानते हुए भाषा की शक्ति मानते हैं, खासकर कविता और धर्म में। वे यह मानते हैं कि अस्पष्टता निरपेक्ष वस्तु नहीं है। रिचर्ड्स अस्पष्टता को न केवल सामान्य वस्तु मानते हैं, बल्कि उसे ऐसा गुण मानते हैं जिससे भाषा की सूक्ष्मता सूचित होती है। अस्पष्टता को अर्थ के अनेक स्तरों का सूचक मानते हुए उसे रिचर्ड्स ने विशेषतः कार्य में महत्त्वपूर्ण वस्तु माना है। रिचर्ड्स के शिष्य एम्पसन ने अस्पष्टता के सात प्रकारों का विवेचन अपनी 'सेवन टाइप्स ऑफ ऐम्विग्विटी' पुस्तक में कर काव्य–चिंतन में इसे प्रतिष्ठा दी।

आर.पी. ब्लैकमूर (1904 ई.)

ब्लैकमूर (1904 ई.) नयी समीक्षा के प्रतिष्ठित समीक्षक हैं। उन्होंने अपनी आलोचना में कई तरह की तकनीक का प्रयोग किया है। शब्द के प्रयोग पर ब्लैकमूर

ने विशेष प्रकाश डाला। उनकी दृष्टि में शब्द ही तात्कालिक बोध का विषय होता है। शब्द अर्थपूर्ण होता है और उसका प्रयोग रचनाकार के बौद्धिक नियंत्रण का विषय होता है।

आर.पी. ब्लैकमूर ने ई.ई. कूमिंग्ज की खरी आलोचना की है, क्योंकि ब्लैकमूर काव्य रचना के विपरीत दो छोरों को काव्य के क्षेत्र से बाहर मानते हैं। काव्य रचना के विपरीत छोर दो हो सकते हैं–एक छोर यह होगा कि परंपरागत रूढ शब्दार्थ योजना की जाये जिसे सभी समझ सकते हों, किसी प्रतिभा कौशल की अपेक्षा न हो, दूसरा यह कि कवि के अतिरिक्त और कोई समझ ही न सके, सभी मनमाने अनुमान लगाते रह जायें।

ब्लैकमूर के अनुसार कवि शब्द का अर्थपूर्ण प्रयोग अपने रचनात्मक रुझान के संदर्भ में करता है और उस प्रयोग से अभिनव प्रभाव उत्पन्न करता है। रचना में प्रयुक्त शब्द का अर्थ उसके शब्दकोशीय अर्थ से भिन्न हो जाता है। शब्द का प्रयोग संदर्भ में किया जाता है। अतएव उसमें अनेकार्थता उत्पन्न हो जाती है। ब्लैकमूर अपनी आलोचना की तकनीक को विकसित करने के लिए निरंतर प्रयत्नशील रहे। उन्होंने भाषावैज्ञानिक तकनीक का प्रयोग किया, जिसके अंतर्गत वे बिंबों और भाषा के लाक्षणिक प्रयोगों का विश्लेषण करते हैं। फिर उन्होंने कल्पना की क्रिया के विश्लेषण को भी लिया। इसके माध्यम से उन्होंने यह स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है कि किस प्रकार मस्तिष्क बिंबों और मुहावरों के माध्यम से 'डिस्कोर्स' को यथार्थ अनुभव के रूप में प्रस्तुत करता है। ब्लैकमूर ने भाषा के यथार्थ पर बहुत बल दिया है तथा इसकी शक्ति और संभावना की परख करनी चाही है। वे काव्यभाषा को प्रतीकात्मक व्यापार का एक रूप मानते हैं।

विलियम एम्पसन (1960 ई.)

आई.ए. रिचर्ड्स के शिष्य एम्पसन ने पहली बार इंग्लैण्ड में अपनी महत्त्वपूर्ण, किंतु विवादास्पद पुस्तक *'Seven Types of Ambiguity'* के द्वारा विश्लेषणात्मक आलोचना को अभिप्रेरकता प्रदान की। अपनी इस पुस्तक में उसने अनेकार्थता का विवेचन किया है। एम्पसन का लेखन भाषा की प्रकृति के विषय में सूझों से भरा है। जैसा उसने स्वयं स्वीकार किया है, वह सचमुच 'भाषाविज्ञान और साहित्यालोचना की सीमांत रेखा का लेखक है।' एम्पसन शब्दों की अनेकार्थता में अर्थ–तात्त्विक संघटना की समृद्धि के लिए बड़े प्रभविष्णु ढंग से काव्यात्मक संरचना के हृत् प्रदेश का उद्घाटन करता है। भाषा के बृहत्तर पहलुओं में उसकी पड़ताल के साथ उसका सौंदर्यशास्त्र व्यापक रूप मे शब्द और अर्थ–प्रधान है।

Seven Types of ambiguity में एम्सपन ने 'अनेकार्थता' के सिद्धांत की स्थापना करते हुए अनेकार्थता के सात प्रकारों का विवेचन किया है। एम्पसन भाषा की अनेकार्थता या अर्थगत जटिलता के लिए किसी उपयुक्त शब्द के अभाव में इस शब्द का प्रयोग करते हैं, क्योंकि 'एम्बीग्विटी' को अस्पष्टता का पर्याय भी माना जाता रहा है। हिन्दी में 'एम्बीग्विटी' के लिए 'अनेकार्थता' अथवा 'श्लेष' शब्द का प्रयोग किया गया है। 'एम्बीग्विटी' का मूल शब्दार्थ है द्वि–अर्थता, और फिर इसका अर्थ–विस्तार हो गया है संदिग्धार्थता एवं अनेकार्थता में। सामान्य व्यवहार में द्वि–अर्थक शब्दावली का प्रयोग एक प्रकार का दोष ही माना जाता है। परंतु काव्य में इसका प्रयोजन होता हैं–चमत्कार की सृष्टि।

एम्पसन के शब्दों में "द्वि–अर्थता का आशय सर्वथा स्पष्ट है, उसमें अनिवार्यतः कुछ न कुछ विदग्धता या प्रवंचना का तत्त्व होता है, किंतु यहाँ मैं इस शब्द का अर्थविस्तार कर रहा हूँ : इसकी परिधि में शब्द के ऐसे सभी सूक्ष्म से सूक्ष्म संकेतों का अंतर्भाव हो सकता है, जिनके द्वारा शब्दावली–विशेष से एक से अधिक अर्थों की व्यंजना होती हो।.....एक शब्द के कई अलग–अलग अर्थ हो सकते हैं, कई ऐसे अर्थ हो सकते हैं जो परस्पर संबद्ध हैं, या जो अपने आशय को पूरा करने के लिए एक–दूसरे की अपेक्षा करते हैं, या कई ऐसे अर्थ हो सकते हैं, जो परस्पर संयुक्त होकर एक विशेष संबंध अथवा प्रक्रिया का द्योतन करते हैं।" एम्पसन अनेकार्थता या संदिग्धार्थता की दुरभिसंधि को कविता का मूल मानते हैं। एम्पसन की दृष्टि में कोई शाब्दिक अर्थ छाया चाहे कितनी ही अल्प क्यों न हो, जो भाषा के उसी भाग के प्रति वैकल्पिक प्रतिक्रिया की गुंजाइश बनाती है, अनेकार्थता है।

एम्पसन ने जिन सात प्रकार की संदिग्धताओं का उल्लेख किया है, वे सोपानात्मक हैं। इनमें तर्क व्यवस्था से दूरी क्रमशः बढ़ती गयी है। सामान्य कथन और तार्किक अभिव्यक्ति से बढ़ती हुई दूरी बहुअर्थता या संदिग्धार्थता के लिए आवश्यक है। इसी अर्थ में काव्यभाषा, सामान्य भाषा और तर्कभाषा का अंतर भी समझा जा सकता है। संदिग्धार्थता के विश्वसनीय महत्त्व के तीन संभव आयाम एम्पसन ने स्वीकार किये हैं, जिसके द्वारा संदिग्धार्थता का अर्थ विस्तार किया है, (1) तार्किक और व्याकरिणक व्यतिक्रम की मात्रा, (2) संदिग्धार्थता के बोध के प्रति आवश्यक सजगता की मात्रा, (3) संबद्ध मनोवैज्ञानिक संश्लिष्टता की मात्रा। इन प्रकारों के आधार पर किया गया विश्लेषण भाषा की प्रयोगिविधि में सूक्ष्मताओं का उद्घाटन करता है। एम्पसन द्वारा निर्दिष्ट सात प्रकार की अस्पष्टताएँ निम्नलिखित हैं :

(1) **एक छोटे से विवरण से एक साथ बहुसूच्यता :** पहले भेद के अंतर्गत अर्थ–चमत्कार के सामान्य रूपों का उल्लेख है–जैसे, अनेक प्रकार के लाक्षणिक

अर्थ जो प्रयोग–रूढ़ हो जाने के कारण जब चमत्कार उत्पन्न नहीं करते या वक्ता और श्रोता को जिनके चमत्कार का परिज्ञान नहीं होता, विविध प्रकार के 'अन्य अर्थ' जो अनायास ही सिद्ध हो जाते हैं, अथवा छंद की लय और संगीत के द्वारा उत्पन्न अतिरिक्त अर्थ, आदि।

(2) **दो या अधिक विकल्पार्थों का एक में समुच्चय** : दूसरा भेद वह है कि जहाँ शब्द के दो या दो से अधिक अर्थ एक में परिणत हो जाते है। कभी–कभी प्रयोक्ता के मन में एक से अधिक अर्थ–विकल्पों की स्थिति रहती है, किंतु सावधानी से शब्दावली का वाचन करने पर उससे एक ही अर्थ सिद्ध होता है। इस प्रकार की उक्तियों में कभी–कभी विचारगत और भावगत अर्थ–वैविध्य का अंतर सामने आता है, जबकि भाव सरल और विचार–प्रक्रिया अत्यंत जटिल होती है, परंतु आशय फिर भी एक ही निकलता है। यहाँ विराम–चिह्न आदि के प्रयोग के कारण प्रायः विविध अर्थों की संभावना उत्पन्न हो जाती है।

(3) **दो बाह्यतः असंबद्ध अर्थों की संगति** : श्लेष का तीसरा भेद वहाँ मिलता है, जहाँ दो पृथक विचार, जो संदर्भगत संगति के कारण एक–दूसरे के साथ संबद्ध होते हैं, एक ही शब्द के द्वारा व्यक्त किये जाते हैं। यहाँ प्रायः यमक का चमत्कार रहता है। सामान्यतः दो प्रत्ययों को व्यक्त करने के लिए दो शब्दों का प्रयोग होना चाहिए था, किंतु एक शब्द में उक्त दोनों अर्थों का समावेश होने के कारण कवि उसी का प्रयोग करता हुआ श्रोता के चित्त को चमत्कृत कर देता है। अन्योक्ति–रूपक आदि में इसी प्रकार के श्लेष का प्रयोग होता है।

(4) **विकल्पार्थों के योग से एक गूढ़ मानसिक स्थिति की सूच्यता** : श्लेष के चौथे भेद के अंतर्गत एक वक्तव्य से ऐसे दो या दो से अधिक अर्थों की प्रतीति होती है, जो प्रत्यक्ष रूप से एक–दूसरे से भिन्न होते हुए भी, संयुक्त रूप से वक्ता कवि के अभिप्रेत किसी जटिलतर अर्थ को व्यक्त करने की क्षमता रखते हैं।

(5) **एक सुखद भ्रम का निर्माण** : पाँचवाँ प्रकार सबसे भिन्न है–यहाँ कवि व लेखक अभिव्यक्ति की प्रक्रिया में अभीष्ट अर्थ की उपलब्धि करता है। पूरा अर्थ लेखक के मन में उपस्थित नहीं रहता, लेकिन शब्द–विधान की प्रक्रिया में वह रूप धारण कर लेता है।

(6) **असंबद्ध एवं स्वतः विरोधी अर्थ में नये अर्थ की आविष्कृति** : श्लेष का छठा

भेद और भी जटिल है। यहाँ उक्ति में सामान्यतः कोई अर्थ नहीं रहता, किंतु पर्याप्त शब्दों की आवृत्ति, परस्पर विरोधी अथवा असंबद्ध कथन के द्वारा कवि उसमें ऐसी कुशलता के साथ वैचित्र्य उत्पन्न कर देता है कि पाठक को अपनी ओर से विभिन्न, कभी–कभी विरोधी अर्थों की कल्पना करनी पड़ जाती है।

(7) **पूर्णतः स्वतःविरोध** : श्लेष के सातवें और अंतिम भेद की अवस्थिति वहाँ होती है जहाँ शब्द–विशेष के दो अर्थ संदर्भ के अंतर्गत दो परस्पर–विरोधी भावों की इस प्रकार की व्यंजना करते हैं कि कुल मिलाकर उनके द्वारा कवि या वक्ता के मंतव्य में निहित मूलवर्ती अंतर्विरोध का संकेत मिलता है। इस प्रकार के प्रयोग सर्वथा अज्ञात रूप में किये जाते हैं और उनके पीछे अवचेतन मन की प्रेरणा रहती है। फ्रॉयड के अवचेतन–विज्ञान ने इस प्रकार के प्रयोगों का मर्म उद्घाटित करने में काफी योगदान किया है। हमारे अवचेतन की इच्छा और चेतन मन की प्रवृत्ति में प्रायः विरोध रहता है, इस नियम के अनुसार संदर्भगत अर्थ और कवि के अभीष्ट अर्थ में भी कभी–कभी, अज्ञात रूप से, विरोध की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। इस अंतिम भेद का संबंध ऐसी ही विरोधमूलक अनेकार्थता से है।

जॉन क्रो रैन्सम (1888 ई.)

रैन्सम ने काव्य का एक सार्वभौम प्रतिमान बनाने का प्रयास किया है। नये समीक्षकों में मतवैभिन्य नहीं है–ऐसा नहीं है। लेकिन वे सभी साहित्य की पड़ताल करने के लिए बाह्य प्रतिमान को एक स्वर से अग्राह्य सिद्ध करते हैं। वे साहित्य को स्वायत्त मानते हैं और काव्यगत शब्द ही उनका विवेचन है–वर्ड्स ऑन पेज। रोमांटिक और पाठ निरपेक्ष समीक्षा के विरोध में वे एकमत हैं। साहित्य की भाषिक संरचना उनके विवेचन का केन्द्रीय बिन्दु है। रैन्सम और उनके सहयात्रियों ने इस विवेचना के लिए अलग–अलग पारिभाषिक शब्दावली अन्वेषित की है, जिसे संरचनावाद के अर्थ में पद्धति का नाम नहीं दिया जा सकता, लेकिन उनके आधार पर ही साहित्य के अपने रूप की असलियत पहचानी जा सकती है।

काव्य तथा विज्ञान : रैन्सम कला की स्वायत्ता में पूर्ण विश्वास करते थे और कला और विज्ञान के क्षेत्रों को उद्देश्य, प्रतिपाद्य और इनके लिए प्रयुक्त भाषा की दृष्टि से भिन्न मानते थे। रैन्सम की दृष्टि से कविता का अपना यथार्थ होता है, उसकी अपनी वस्तुनिष्ठ सत्ता होती है और उसके द्वारा संप्रेषित अर्थवत्ता न तो कविता के बाहर से आनीत होती है, न ही उससे विलग होती है। कविता की अर्थवत्ता (मीनिंग) कविता की भविता (बीइंग) ही होती है। यही एकता कविता की स्वायत्तता है। उनका मत है कि कला और विज्ञान में विश्व को दो सर्वथा भिन्न रीतियों से ग्रहण किया

जाता है। अतः उनके लिए दो भिन्न भाषाओं का प्रयोग भी स्वाभाविक है। कला की भाषा वह कभी नहीं होती, जो विज्ञान की होती है। वस्तुतः इनमें से किसी एक का अर्थ दूसरी में व्यक्त करना संभव नहीं है। अमूर्त प्रत्ययों के संकीर्ण विश्व में जकड़ा हुआ विज्ञानवेत्ता मूल लोक में विचरती कला का मर्म समझ ही नहीं सकता। विज्ञान का लक्ष्य होता है कोई साध्य जिसे वह सत्य या असत्य सिद्ध करना चाहता है, दूसरी ओर

कला अलंकृति की साधना को अपना लक्ष्य मानती है। भाषा प्रयोग पर विचार करते हुए वे लिखते हैं, "काव्य अभिव्यक्ति की अलंकृत रीति अपनाता है और विज्ञान प्राविधिक अथवा अमूर्त विधि का सहारा लेता है, तथापि भाषा का प्रयोग होने के कारण, विज्ञान में भी कभी–कभी आलंकारिक प्रयोगों से बचे रहना दुष्कर हो जाता है।" काव्यात्मक प्रवचन और वैज्ञानिक प्रवचन में सबसे महत्त्वपूर्ण अंतर है उनका प्रतीक प्रयोग। विज्ञानवेत्ता एकार्थक प्रतीकों का प्रयोग करता है, कलाकार चित्रात्मक अर्थात् बिंबविधायी प्रतीकों का।

टेक्श्चर और स्ट्रक्चर का तनाव : रैन्सम कविता में इन दोनों का तनाव देखता है। रैन्सम की शब्द विधान और अर्थ विधान संबंधी मान्यता विशेष महत्त्वपूर्ण है। कविता की रचना भवन निर्माण के सदृश है। उसका अपना नक्शा होता है। यही नक्शा उसकी संघटना का परिचायक है। उनकी दृष्टि में कविता का अर्थ विधान, उसका 'आर्ग्यूमेंट' या व्याख्येय अंतर्वस्तु होती है और शब्द विधान उसे समझने का प्रमुख साधन। विज्ञान में केवल अर्थ विधान की योजना होती है, पर कविता में शब्द विधान और अर्थ विधान दोनों की योजना स्पष्ट रूप में देखने को मिलती है। इसीलिए कविता विज्ञान से महत्त्वपूर्ण होती है। रैन्सम मानता है कि "आलोचक का पहला काम अर्थ विधान की गवेषणा करना है। इसके बाद समीक्षा और निर्णय के द्वारा शब्द विधान को समझना है। जो आलोचक केवल अर्थ विधान तक अपने को सीमित रखता है वह कविता के गद्यांश की व्याख्या करता है। देखने में आता है कि शब्द विधान अर्थ विधान पर हावी रहता है। इसलिए इस पर विशेष ध्यान देना आवश्यक है। लेकिन इसका विवेचन करते समय हमें सदैव इस तथ्य को ध्यान में रखना चाहिए कि हम जिस कविता की व्याख्या कर रहे हैं, उसकी अपनी निजी बनावट–बुनावट है। अतएव यह विशुद्ध वैज्ञानिक ढंग से संभव नहीं हो सकती है।"

टेक्श्चर बुनावट है और स्ट्रक्चर निर्मिति है। टेक्श्चर शब्द गुंफों का समृद्ध, स्थानीय और अतार्किक अर्थ है। स्ट्रक्चर काव्य का तर्क (आर्ग्यूमेंट) है। वह काव्य को वह रूप देता है, जो वह है। टेक्श्चर और स्ट्रक्चर में एक प्रकार का द्वंद्व चलता रहता है। यह द्वंद्व या टेक्श्चर और अवरोध शक्ति स्ट्रक्चर के निर्माण में मदद करती

है। इसी को टेक्श्चर और स्ट्रक्चर का तनाव भी कहा जाता है। अलंकार, प्रतीक आदि टेक्श्चर की श्रेणी में आयेंगे। इनसे काव्य में असंगति की सृष्टि होती है, जो अंततोगत्वा काव्य की संगति या स्ट्रक्चर में बदल जाते हैं।

राबर्ट पैन वारेन (1905 ई.)

क्लींथ ब्रुक्स, राबर्ट पैन वारेन और एलेन टेट रैन्सम के शिष्य थे। जिस प्रकार क्लींथ ब्रुक्स ने काव्य की अद्वितीयता को उभारने के लिए 'विरोधाभास' के तत्त्व को महत्त्व दिया, वहीं वारेन ने 'वक्रोक्ति' का सहारा लिया। वारेन का कहना है कि जिसे हम कविता कहते हैं वह कुछ संबंधों की समष्टि पर, एक विशिष्ट संरचना पर आधृत होती है। काव्य संरचना में "विभिन्न स्तरों पर कुछ प्रतिरोध का अंतर्भाव होता है।" कवि अपनी दृष्टि को "वक्रता की अग्नि में, अर्थ विधान के नाटकीय व्यापार में समर्पित करके अपने उद्देश्य की सिद्धि करता है और ऐसा वह इस आशा में करता है कि अग्नि में पड़कर वह शुद्ध हो जायेगी।" उन्होंने पुनः कहा कि "वक्रता ऐसी युक्ति है जिसके माध्यम से अनुभूति की जटिलताओं और अंतर्विरोधों की ओर संकेत किया जा सकता है।" ये प्रतिरोध उस 'तनाव (संतुलन)' की ओर निर्देश करते हैं जो कविता की लय और भाषा की लय में पाया जाता है.....इसी प्रकार लय की औपचारिकता और भाषा की औपचारिकता में, विशेष और सामान्य, मूर्त और अमूर्त में, और यहाँ तक कि अधिक से अधिक ऋजु.....सरल रूप के तत्त्वों में.....। यह एक नाटकीय संरचना है–कार्य–व्यापार के माध्यम से प्रभावगत सरलता की ओर गति। यह तनाव के उन प्रकारों या कोटियों की विस्तृत क्रिया विधि है, जिनका मुकाबला कवि करता है। वारेन ने विषय के महत्त्व को नहीं, उसके उपचार, उसके 'ट्रीटमेंट' के महत्त्व को रेखांकित किया। उसके शब्दों में, "कविता की महत्ता उसके अनुभव क्षेत्र के ऐसे विस्तार पर निर्भर है, जिस पर वह काव्यात्मक अधिकार प्राप्त करता है।"

क्लींथ ब्रुक्स (1906 ई.)

ब्रुक्स अपने काव्य–चिंतन में मूलतः भाषा का आधार लेकर चले हैं, किंतु उस चिंतन ने एक भाषा–दर्शन का रूप ले लिया है। यह भाषा–दर्शन तत्त्वतः वैसा ही आदर्शनिष्ठ है जैसा कॉलरिज ने अपने काव्य एवं कल्पना सिद्धांत में अपनाया है। वे कविता का विवेचन कविता के रूप में करना चाहते थे और उसकी विशिष्ट संरचना से हमें अवगत कराना चाहते थे। इस संरचना की तीन विशेषताएँ थीं, (1) वैदग्ध्य, (2) विरोधाभास और (3) वक्रता। वैदग्ध्य के कारण कविता किसी एक चित्तवृत्ति तक सीमित न रहकर परिस्थिति विशेष से संबद्ध सभी संभावित चित्तवृत्तियों को समेटकर उन्मुख होती है। यह प्रवृत्ति कविता में नाटकीय तत्त्व के समावेश से पैदा होती है और कविता की जटिलता का प्रमुख आधार मानी जाती है। इसी जटिलता के कारण

कविता प्रौढ़ बनती है और सस्ती भावुकता से मुक्त होती है।

विरोधाभास द्वारा स्थिति विशेष के प्रति संकीर्ण दृष्टि और व्यापक दृष्टि की विषमता को चित्रित किया जाता है। वक्रता का तात्पर्य है गत्यात्मक अर्थ की स्वीकृति, साहित्य के अंतर्गत वक्रता का प्रमुख कारण भाषा का संदर्भगत प्रयोग होता है। ब्रुक्स स्पष्ट शब्दों में स्वीकार करते हैं कि विज्ञान में शब्दों का प्रयोग स्थिर अर्थ में किया जाता है, जबकि साहित्य में इससे भिन्न अर्थ में।. साहित्य में प्रयुक्त शब्द अपनी नमनीयता से अर्थ रूपांतरण की क्रिया के दौर से गुजरते रहते हैं, अतएव उनका अर्थ शब्दकोश के अर्थ से भिन्न हो जाता है। ब्रुक्स स्पष्ट शब्दों में स्वीकार करते हैं कि विरोधाभासों का अभ्युदय काव्य की मूल प्रकृति से होता है। काव्य की भाषा विरोधाभास की भाषा होती है और इसमें अनेकार्थता, रूपक और व्यंग्यात्मक विषमता का पुट होता है। उनका मत है कि कविता का अध्ययन उसके अभिघटकों के अविच्छेद्य संबंध के संदर्भ में किया जाना चाहिए। कविता का प्रभाव ही उसकी महत्ता का प्रमुख आधार होता है। यह प्रभाव केवल वस्तुओं के प्रयोग से नहीं उत्पन्न होता। वह तो यथार्थ में उनके प्रयोग की विधि से उत्पन्न होता है।

क्लींथ ब्रुक्स के अनुसार कविता मात्र की विशेषताएँ हैं–अर्थ के विभिन्न स्तर, प्रतीक विधान, संपृक्तार्थों का टकराव, विरोधाभास और व्यंग्योक्तियाँ। ये तत्त्व मूलतः काव्यभाषा के वे तत्त्व हैं, जो आंतरिक संरचना के समय संस्थानीकृत होते हैं। ब्रुक्स ने इसी विवेचन क्रम में संरचना के स्वरूप पर प्रकाश डाला है। संरचना का मतलब न तो काव्य को निहित करने वाला परंपरित रूप है और न युक्तियुक्त अर्थ। इसका तात्पर्य है–स्थिति विशेष के प्रति जितनी भी संभव चित्तवृत्तियाँ हैं, उनका कविता में समायोजन। इन संभव चित्तवृत्तियों में कुछ ऐसी भी हो सकती हैं जो कविता के मूल स्वर की विरोधी हों। रचनाकार इन चित्तवृत्तियों को छोड़ नहीं देता, बल्कि रचना को नाटकीय साँचे में ढालता है। रचना की सभी उक्तियों का संदर्भ में उचित ढंग से फिट होना आवश्यक है। रचना के घटकों का समग्र कृति के साथ अभिन्न संबंध होना जरूरी है। रचना के नाटकीय साँचे में ढली सभी विरोधी चित्तवृत्तियों का अन्वित होना भी आवश्यक है। इस प्रकार संरचना का संबंध अर्थ, मूल्यांकन और व्याख्या तीनों से स्थापित होता है। समूची संरचना का केन्द्र बिन्दु अन्विति या सामंजस्य सिद्धांत है। इसे चित्तवृत्तियों, अर्थों और लक्ष्यार्थों का सामंजस्य सिद्धांत भी कहा जाता है।

ब्रुक्स का मत है कि महान् कविता की रचना का आधार तर्क कभी नहीं हो सकता। और उनके काव्य की रचना अभिवृत्तियों की रचना है। मूलतः वह मनोवैज्ञानिक रचना है जैसी शेक्सपियर के काव्य की है या अन्य महान् काव्य की होती है। ब्रुक्स के अनुसार, "काव्य का मूल तत्त्व तो रूपक होता है और रूपक अंततः सादृश्यमूलक

होता है, तर्काश्रित नहीं।" ब्रुक्स के सिद्धांत और व्यवहार कविता के सुसंघटित स्वरूप पर आधारित हैं। कविता के समग्र अंग तत्त्वों का अध्ययन पूर्ण के साथ उनके अविच्छिन्न संबंधों के संदर्भ में किया जाता है। अलग–थलग करके किसी तत्त्व का अध्ययन नहीं किया जाता, सभी संपूर्ण रचना के अंग होते हैं। क्लींथ ब्रुक्स ने कविता की परिभाषा ही इस प्रकार दी है कि कविता वाणी अथवा संभाषण का लिखित अथवा उच्चरित रूप है।" अन्यत्र उसने भाषा को कविता की सामग्री माना है। इसीलिए वह यह भी मानता है कि साहित्य मात्र और विशेषकर कविता सटीकता के लिए भाषा का विशेषीकरण है। विशेषीकरण के द्वारा ही कवि संप्रेषण की समस्या का हल निकालता है। इस प्रकार भाषा कवि के लिए अत्यंत महत्त्वपूर्ण हो जाती है। एक अन्य कारण से भी भाषा के साथ कविता को पर्याप्त श्रम करना पड़ता है। सब कुछ तो कवि परंपरा से प्राप्त कर लेता है, यदि कोई नहीं प्राप्त होने वाली वस्तु है तो वह है केवल भाषा। यहाँ भाषा का अर्थ सामान्य भाषा नहीं है। सामान्य भाषा तो कवि को परपंरा से प्राप्त होती ही है। प्रत्येक कवि की भाषा विशिष्ट होती है। वह विशिष्ट भाषा उसकी अर्जित संपत्ति होती है। कवि संदर्भ के अनुसार सदा शब्दों के अर्थ को प्रखर अथवा विशिष्ट अथवा परिवर्तित करता है। यहीं कारण है कि अच्छे काव्य में शब्द अर्थों को विभूषित एवं विशिष्ट करने के लिए परस्पर एक–दूसरे को सतत प्रभावित करते रहते हैं। इसलिए कुछ दूर तक प्रत्येक शब्द पर संदर्भ का दबाव रहता है।

एलन टेट (1899 ई.)

आधुनिक पाश्चात्य समीक्षा में एलन टेट की मान्यताओं का विशिष्ट स्थान है। उनके सिद्धांतों में प्रमुख है–

तनाव सिद्धांत। रैन्सम ने शब्द विधान और अर्थ विधान की बात उठायी थी, पर उनके शिष्य एलेन टेट ने तनाव सिद्धांत का विश्लेषण किया। उन्होंने तनाव शब्द का प्रयोग विशिष्ट लाक्षणिक अर्थ में किया है। टेट ने अपने निबंध 'कविता में तनाव' में इस शब्द की व्याख्या की है। उन्होंने इस शब्द का लाक्षणिक प्रयोग सामान्य रूप में न कर एक विशेष सीमित अर्थ में किया है। शब्द के अर्थ–संकेत दो प्रकार के होते हैं–एक अंतर्मुख (इन्टेंशन) और दूसरे बहिर्मुख (एक्सटेंशन)। अंतर्मुख प्रयोग में शब्द के अर्थ–संकेत किसी भावना या विचार के प्रतीक मात्र होते हैं–बाह्य जगत् के गोचर पदार्थों के साथ उनका प्रत्यक्ष संबंध नहीं होता–अर्थात् शब्द के प्रचलित वाच्यार्थ में और काव्यगत अर्थ में युक्तियुक्त संबंध नहीं रहता।

एलेन टेट द्वारा प्रयुक्त 'तनाव' शब्द में काव्य के सार्वभौमिक प्रतिमान बनने की पूरी योग्यता निहित है। काव्य–गुण के संदर्भ में टेट के विचारों का सार निम्नानुसार द्रष्टव्य है–

(1) काव्य का आधार भाव या विचार नहीं है, भाषा है। किसी कवि का दर्शन कुछ भी हो, पाठक तो उसे उसकी भाषा के द्वारा ही जानता है। उसके कथ्य की उचित सीमा उस की भाषा ही है।

(2) काव्यभाषा का मूल गुण है तनाव या 'संतुलन' : शब्द के अंतर्मुख और बहिर्मुख अर्थ–संकेतों का संतुलन, अभिधार्थ और लक्षित अर्थ का संतुलन या प्रस्तुत तथा अप्रस्तुत अर्थ का संतुलन। सामान्य भाषा–प्रयोग में बहिर्मुख और अंतर्मुख अर्थ संकेतों का महत्त्व विलोम अनुपात में होता हैं–अर्थात् पहला जितना व्यापक होगा, दूसरा उतना ही उथला। किंतु काव्यभाषा में स्थिति सर्वथा विपरीत होती है। वहाँ अभिधार्थ या विहित अर्थ में अधिक से अधिक विस्तार और निहित अर्थ में अधिक से

अधिक गहराई की अपेक्षा रहती है। अभिधार्थ के अधिकाधिक विस्तार और लक्षित अर्थ की अधिकतम गहनता का संतुलन ही काव्यभाषा का मूल गुण है। यह संतुलन जितना पूर्ण होगा, काव्य–गुण का उत्कर्ष उतना ही अधिक होगा।

(3) स्वच्छंदतावादी या प्रतीकवादी कवि या आवेगप्रधान कवि शब्द के अंतर्मुख अर्थ–संकेतों अथवा व्यजंना पर ही अधिक निर्भर करता है। उसका उद्देश्य होता है रागात्मक मनःस्थिति उत्पन्न करना, ऐसे भाव–संस्कार उद्बुद्ध करना जो सहृदय के चित्त में पहले से ही विद्यमान हैं। परंतु इसमें कवि की अपनी क्या उपलब्धि हैं? इस प्रकार के भाव–संस्कार पहले से ही विद्यमान रहते हैं, उन्हें जगाने में तो विशेष नैपुण्य नहीं है। कवि–कर्म की सिद्धि है अभीष्ट अर्थ–सौंदर्य का संप्रेषण, पाठक के मनोरागों का उद्रेक मात्र नहीं। इस प्रकार के काव्य में मनोराग का आवेश प्रमुख हो जाता है और कवि–कर्म गौण।

स्पष्ट है कि टेट के अनुसार शब्द के अर्थ संकेत दो प्रकार के होते हैं– (1) अंतर्मुख और (2) बहिर्मुख। अंतर्मुख संकेत में भावना या विचार को वहन करने की क्षमता होती है। उसके द्वारा हमारे मन में एक भाव या संस्कार भी जगता है। लेकिन बाहर के गोचर जगत् के साथ उसका कोई स्पष्ट संबंध न होने के कारण उसके वाच्यार्थ और अभीष्टार्थ में तर्कपूर्ण संबंध नहीं स्थापित हो पाता, अतएव वे अर्थविस्तार में सक्षम नहीं हो पाते। दूसरा प्रयोग बहिर्मुख प्रयोग भी तनाव या संतुलन की कमी के कारण अपूर्ण होता है। इसमें शब्द का गोचर जगत् के साथ संबंध होता है। उसके प्रयोग भी तर्कपूर्ण और युक्तिपूर्ण होते हैं। उसमें सम्मूर्तन की क्षमता होती है, फिर भी वह कवित्व गुण से रिक्त होता है। उपर्युक्त दोनों अर्थ–संकेतों में अभीष्ट काव्य–गुण का अभाव है। एक में शब्द के अंतरंग अर्थ का गोचर जगत् में विस्तार नहीं हो पाता,

अर्थात् वह स्पष्ट और गोचर बिंब नहीं पैदा कर पाता, दूसरे में शब्द का बहिरंग अर्थ गोचर बिंब की सृष्टि तो करता है, लेकिन उसमें प्रतीति उत्पन्न करने की क्षमता नहीं होती है। टेट के अनुसार पहले में अभिधेयार्थ की विफलता है तो दूसरे में लक्ष्यार्थ की। इसी को ध्यान में रखकर उन्होंने स्वीकार किया है कि जहाँ अभिधेयार्थ और लक्ष्यार्थ–अंतर्मुख और बहिर्मुख अर्थ–संकेतों में संतुलन या सामंजस्य के कारण एक अभिनव चमत्कार उत्पन्न हो जाता है, वहीं कवित्व में एक चारुता पैदा हो जाती है। इसी संतुलन, सानंजस्य या समन्वय का जनक तनाव होता है। इससे अनुभूति का कलात्मक स्वरूप क्षण में उद्‌भासित होकर अपनी पूर्ण समृद्धि को प्राप्त होता है। टेट ने इसी संदर्भ में कविता के वैविध्य पर भी विचार किया है।

नॉर्थप फ्राई

फ्राई की आलोचना का साहित्यशास्त्रीय पक्ष नयी समीक्षा की अपेक्षा कहीं अधिक बृहत्तर एवं स्वतःपूर्ण है। उनका साहित्यिक प्रतीकात्मकता का सिद्धांत अर्थ के आक्षरिक स्तर से लेकर रहस्यात्मक स्तर तक के सारे पक्षों पर अंतर्दृष्टियों का क्रमानुबद्ध परिप्रेक्ष्य प्रस्तुत करता है। नयी समीक्षा के मुख्य तत्त्वों का पूर्वाभास नॉर्थप फ्राई ने प्लेटो के संवाद 'क्रातिलुस' में दिखाया है। 'क्रातिलुस' में अनेकार्थता, शब्द साहचर्य एवं श्लेष की व्यंग्यात्मक प्रविधियों का विवेचन है तथा समीक्षा के उन उपकरणों की चर्चा है, जिन्हें आधुनिक नयी समीक्षा ने व्यंग्य–विधा में लिखे गये काव्य के विश्लेषण के लिए पुनः प्रचलित किया है।

नॉर्थप फ्राई के अनुसार, प्रतीक साहित्यिक संरचना की कोई भी ऐसी इकाई है, जिसे आलोचनात्मक अवलोकन के लिए अलग किया जा सके। किसी भी प्रकार के विशिष्ट संप्रेषण में प्रयुक्त शब्द, पद अथवा बिंब यदि आलोचनात्मक विश्लेषण में विशिष्ट तत्त्व हों तो वे सभी प्रतीक हैं। प्रतीकात्मकता के इस अर्थ में अनुप्रास, बोली अथवा उपभाषा में प्रयुक्त अक्षर तक भी साहित्यिक प्रतीकात्मकता के व्यवस्थापन में भाग लेते हैं। प्रतीकात्मकता कई प्रकार की होती है, जिसका संबंध अर्थों के वैविध्य एवं अनुक्रम से है। साहित्य अनेकार्थी संरचना है एवं अर्थ के पाँच पक्ष हैं–आक्षरिक, निर्देशात्मक, रूपात्मक, पुरागाथीय एवं रहस्यात्मक। अर्थ के इन पक्षों, संदर्भों अथवा अनुक्रमों के प्रतीक क्रमशः मूलभाव, चिह्न बिंब, आद्यरूप एवं एकक अथवा चिदणु हैं। व्यंग्य विधा का संबंध अर्थ के आक्षरिक पक्ष से है, जिसमें मूलभाव ही प्रतीक होता है। निम्नानुकृति विधा का संबंध अर्थ के निर्देशात्मक पक्ष से है, जिसमें चिह्न ही प्रतीक होता है। उच्चानुकृति विधा का संबंध अर्थ के रूपात्मक पक्ष से है, जिसमें बिंब ही प्रतीक होता है। अद्‌भुत विधा का संबंध अर्थ के पुरागाथीय पक्ष से हैं, जिसमें आद्यरूप ही प्रतीक होता है, एवं देवाख्यान विधा का संबंध अर्थ के रहस्यात्मक पक्ष से है, जिसमें

एकक ही प्रतीक होता है।

प्रतीकात्मकता के निर्देशात्मक एवं आक्षरिक दोनों ही पक्ष फ्राई की दृष्टि में परस्पर विरोधी न होकर एक–दूसरे के पूरक हैं। इन दोनों पक्षों का समाहार, फ्राई के अनुसार, प्रतीकवाद के एक तीसरे पक्ष में होता है, जिसे वे रूपात्मक पक्ष की संज्ञा देते हैं।

हिन्दी आलोचना पर पाश्चात्य साहित्यालोचन का प्रभाव

आधुनिक हिन्दी आलोचना पर संस्कृत काव्यशास्त्र और पाश्चात्य साहित्यालोचन के सिद्धांत और वादों का प्रभाव दिखाई देता है। इन दोनों परम्पराओं ने अपने–अपने ढंग से हिन्दी आलोचना की नई दृष्टि को विकसित होने में प्रेरणा का कार्य किया है। इसका अर्थ यह नहीं कि हिन्दी आलोचना संस्कृत काव्यशास्त्र का दुहराव है या पाश्चात्य साहित्यालोचन की अनुकृति। हिन्दी की नवीन युग की सृजनात्मकता के अनुरूप प्रतिमानों की खोज निरंतर जारी है। इसमें पाश्चात्य साहित्यालोचन के अनेक वाद और सिद्धांत भी सहायक रहे हैं। फिर पश्चिम से सम्पर्क के रहते हिन्दी के कई चिंतकों ने रस, रीति, शब्दशक्ति, ध्वनि, वक्रोक्ति, अलंकार आदि की स्थापनाओं पर पुनर्विचार और पुनर्व्याख्या करते हुए उनकी प्रासंगिकता को भी तलाशा है।

आधुनिक युग में अनेक भारतीय और पाश्चात्य सिद्धांत एवं वाद परस्पर निकट आए हैं। परिणामतः कई सिद्धांतों के बीच समन्वय के दौर की शुरूआत हुई तो कई सिद्धांतों की विलक्षणता भी रेखांकित हुई। इन दोनों ही प्रक्रियाओं से हिन्दी आलोचना को समृद्ध होने का मौका मिला। उदाहरण के रूप में पाश्चात्य विरेचन सिद्धांत, निर्वैयक्तिकता सिद्धांत, तटस्थता सिद्धांत आदि भारतीय काव्यशास्त्र के रस, साधारणीकरण और विभावन व्यापार की भूमिका मात्र दिखाई दिए। इसी प्रकार जहाँ रस सिद्धांत ने पाश्चात्य मनोविश्लेषणवाद एवं सौंदर्यशास्त्र को अपने अंदर समाहित किया, वहीं काव्य हेतु संबंधी भारतीय अवधारणा पश्चिम की सर्जनात्मक कल्पना एवं सहजानुभूति के सिद्धांत से सामंजस्य स्थापित करने लगी। शब्दशक्ति संबंधी भारतीय अवधारणा के समानान्तर पाश्चात्य साहित्यालोचन, भाषाविज्ञान एवं शैलीविज्ञान के अनेक तत्त्वों के अभिज्ञान के साथ ही उनकी समतुल्यता सामने आई, वहीं व्यापक परिप्रेक्ष्य में शब्दशक्ति–चिंतन की विलक्षणता को भी स्वीकार किया जाने लगा।

हिन्दी के प्रायः अधिकांश आलोचकों और आलोचना धाराओं में पाश्चात्य काव्य–चिंतन परम्परा के प्रति सहज उत्सुकता दिखाई देती है। उनमें न तो उससे आक्रांत होने का भाव रहा है और न बिना जाने अवहेलना का। पाश्चात्य चिंतन से मुठभेड़ से भारतीय समाज में व्यापक नवजागरण का उदय और उत्थान हुआ। इससे

एक ओर भारतीय चिंतक रूढ़िवादिता और जड़ता को प्राप्त हो रही शास्त्रीयता से मुक्त हो जीवन को खुली आँखों से देखने–दिखाने लगे, वहीं अपनी परम्परा के उपयोगी तत्त्वों की समयानुकूल पुनर्व्याख्या एवं पुनर्विचार करते हुए उन्हे नए सिरे से अंगीकार करने लगे। पाश्चात्य साहित्यालोचन के साथ भारतीय काव्यशास्त्र का समन्वय–सामंजस्य करते हुए हिन्दी आलोचना को विकसित करने वाले आलोचकों में आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, पद्मसिंह शर्मा, मिश्रबंधु, श्यामसुंदर दास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, लक्ष्मीनारायण 'सुधांशु', बाबू गुलाबराय, नंददुलारे वाजपेयी, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डॉ. नगेन्द्र, कवि–आलोचक जयशंकर प्रसाद एवं निराला, डॉ. रामविलास शर्मा, कवि–आलोचक ग. मा. मुक्तिबोध, अज्ञेय, डॉ. देवराज, डॉ. रघुवंश, डॉ. नामवरसिंह, आचार्य राममूर्ति त्रिपाठी, डॉ. जगदीश गुप्त, डॉ. बच्चूलाल अवस्थी, डॉ. विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, डॉ. रमेशकुंतल मेघ आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इन सभी ने भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य–चिंतन की सूक्ष्म पड़ताल करते हुए उनके बीच बिना किसी भावुकता के वैज्ञानिक दृष्टि से समन्वय की राह तलाशी है। यहाँ तक कि पाश्चात्य साहित्य चिंतन से हटकर विविध ज्ञान–विज्ञान, यथा–मनोविज्ञान, जीव–विज्ञान, समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, इतिहास आदि से भी साहित्य की दृष्टि से उपयोगी तत्त्व प्राप्त हुए हैं, तो उन्हें भी अंगीकार करने में हिन्दी आलोचक पीछे नहीं रहे हैं।

आधुनिक हिन्दी आलोचना की शुरूआत में स्वयं भारतेंदु हरिश्चंद्र सहित लाला भगवानदीन, पं. बालकृष्ण भट्ट, बदरीनारायण चौधरी प्रेमधन, बालमुकुन्द गुप्त सभी ने पाश्चात्य साहित्यालोचन के अनेक तत्त्वों को समन्वित करने की कोशिश की। भारतेन्दु युग के कई आचार्य यद्यपि रीतिकालीन कवि–आचार्यों की तर्ज पर संस्कृत काव्यशास्त्र के तत्त्वों की ओर प्रवृत्त थे, किंतु जिन्हें हम सही अर्थों में हिन्दी आलोचना के पुरोधा मानते हैं, उन्होंने अपनी दृष्टि के विस्तार के लिए पाश्चात्य साहित्यालोचन से खुले मन से बहुत कुछ अर्जित किया था। द्विवेदी युग में यह सिलसिला और आगे बढ़ा। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के 'रसज्ञरंजन' के निबंधों पर पाश्चात्य साहित्यशास्त्र की स्पष्ट छाप दिखाई देती है। वे पोप, मिल्टन, वर्डसवर्थ, कॉलरिज से सीधे प्रभाव ग्रहण करते दिखाई देते हैं। वहीं 'रस' पर भी नए ढंग से विचार करते हुए नजर आते हैं। उन्होंने अपनी आलोचनात्मक दृष्टि को विकसित करने में पूर्व और पश्चिम से समान रूप से ज्ञानराशि प्राप्त की थी। उनकी आलोचना के मानदण्ड भारतीय भी हैं तो पाश्चात्य भी।

मिश्रबंधु के काल विभाजन संबंधी दृष्टिकोण पर अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव रहा है, वहीं वे हिन्दी कवियों और काल विशेष की तुलना अंग्रेजी कवियों और विशेष काल से करते हैं। पद्मसिंह शर्मा की आलोचना पर पश्चिम की प्रभाववादी समीक्षा का असर

दिखाई देता है, तो बाबू श्यामसुंदरदास ने 'साहित्यालोचन' का प्रणयन करते हुए कई पाश्चात्य साहित्यिक अवधारणाओं को यथावत् प्रस्तुत किया। हडसन की 'एन इट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ लिट्रेचर' के गहरे प्रभाव का साक्ष्य यह पुस्तक देती है। जहाँ कहीं संभव हुआ उन्होंने भारतीय आचार्यों के मतों का भी समावेश किया।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की समीक्षा पाश्चात्य साहित्यालोचन और भारतीय समीक्षा–सिद्धांतों का मिलन–बिन्दु कही जा सकती है। पूर्व–पश्चिम की साहित्यिक अवधारणाओं का जीवंत सामंजस्य उनके यहाँ दिखाई देता है। वे एक ओर रस–सिद्धांत की अभिनव व्याख्या की ओर प्रवृत्त हुए, वहीं पाश्चात्य मनोविज्ञान, सौंदर्यशास्त्र, समाजशास्त्र, विकासवाद आदि का भी आश्रय लेते हुए नजर आते हैं। उनकी समीक्षा मे अरस्तू, शैले, कीट्स, मैथ्यू आर्नाल्ड, आई.ए.रिचर्डस, ह्युम, क्रोचे आदि के साथ ही प्रतीकवाद, बिम्बवाद, स्वच्छंदतावाद आदि सिद्धांतों और सिद्धांतकारों की गूँज–अनुगूँज सुनाई देती हे।

सुधांशुजी, रामदहिन मिश्र, बलदेव उपाध्याय, विश्वनाथप्रसाद मिश्र, बाबू गुलाबराय, प्रसाद और निराला से लेकर अज्ञेय, डॉ. नगेन्द्र आदि तक पूर्व–पश्चिम के संवाद का यह सिलसिला निरंतर जारी रहा। किसी ने मनोविश्लेषणशास्त्र और सौन्दर्यशास्त्र से प्रेरणा ग्रहण की, तो किसी ने और बिम्बवाद और प्रतीकवाद से। छायावाद पर पाश्चात्य स्वच्छंतावाद का प्रभाव किसी से छुपा नहीं है, वहीं वाजपेयी जी, डॉ. नगेन्द्र और द्विवेदी जी ने अपने–अपने ढंग से पूर्व और पाश्चात्य साहित्यालोचन की समन्वित भूमि पर अपनी साहित्यिक मान्यताओं और सिद्धांतों का प्रतिपादन किया। हिन्दी की मनोवैज्ञानिक आलोचना ने जहाँ मनोविश्लेषणशास्त्र से प्रेरणा ग्रहण की, वहीं प्रगतिवादी समीक्षा मार्क्सवादी चिंतन को आधार बनाते हुए आगे बढ़ी। प्रयोगवाद एवं नईकविता के दौर में उभरी हिन्दी की नई समीक्षा ने पाश्चात्य 'न्यू क्रिटिसिज्म' के साथ नवीन विचारधाराओं को भी खुले मन से अंगीकार किया। इस दौर में अज्ञेय, मुक्तिबोध, डॉ. रघुवंश, लक्ष्मीकांत वर्मा, डॉ. नामवरसिंह, विजयदेवनारायण साही, रामस्वरूप चतुर्वेदी, प्रभाकर माचवे, जगदीश गुप्त, गिरिजाकुम माथुर, नेमिचंद्र जैन, नलिनविलोचन शर्मा आदि ने जहाँ स्वच्छंदतावादी काव्य चिंतन .. एकांगिता का विरोध किया, वहीं मार्क्सवादी चिंतन की सीमाओं का विरोध करते हुए न्यूनाधिक रूप से मनोविश्लेषणवादी चिंतन की व्यक्तिबद्धता को आत्मसात् किया। इन पर यत्र–तत्र अस्तित्ववाद, मानववाद, रूपवाद, प्रतीकवाद, बिम्बवाद, अतिययथार्थवाद आदि के साथ ही टी.एस. इलियट, आई.ए. रिचर्ड्स, एलन टेट, क्लींथ ब्रुक्स, विमसाट आदि की मान्यताओं का भी असर दिखाई देता है। पाश्चात्य शैलीविज्ञान, समाजशास्त्रीय चिंतन, रूपवाद, संरचनावाद आदि ने भी आधुनिक हिन्दी आलोचना की विविध प्रणालियों को पर्याप्त आधार–सूत्र दिए। समग्रतः

हम कह सकते हैं कि हिन्दी आलोचना पर पाश्चात्य साहित्यलोचन का व्यापक और रचनात्क प्रभाव रहा है, इसे महज अनुकरण या अनुवाद के रूप में देखा जाना उचित नहीं है। वस्तुतः पाश्चात्य अवधारणाओं को अंगीकार करते हुए भी हिन्दी आलोचना भारतीय काव्य–सिद्धांत और वादों से विमुख नहीं रही है। पूर्व और पाश्चात्य चिंतन की अन्तर्क्रिया के रहते हिन्दी के अपने समीक्षाशास्त्र के निर्माण की राह निरंतर खुल रही है।

बोध प्रश्न :

(11)पाश्चात्य नयी समीक्षा के अंतःसूत्र किन पूर्ववर्ती काव्य–सिद्धांतों में मिलते हैं? (पाँच पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(12)आई.ए. रिचर्डस का सम्प्रेषण सिद्धांत क्या है? (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(13)क्लींथ ब्रुक्स की दृष्टि में कविता की संरचना की तीन विशेषताएँ बताइए (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(14)सही (✓) या गलत (✗) का चिह्न लगाकर उत्तर दीजिए।

(क) पाश्चात्य नयी समीक्षा का जन्म अमेरिका में हुआ है। ( )

(ख) अनेकार्थता के सिद्धांत का प्रवर्तन आई.ए. रिचर्ड्स ने किया है। ( )

(ग) जॉन क्रो रैन्सम ने कविता में टेक्श्चर और स्ट्रक्चर का तनाव स्वीकार किया है। ( )

(घ) राबर्ट पैन वारेन ने काव्य में 'वक्रता' को महत्त्व दिया। ( )

(ड.) तनाव सिद्धांत का प्रवर्तन क्लींथ ब्रुक्स ने किया है। ( )

(च) साहित्यिक प्रतीकात्मकता के सिद्धांत के जन्मदाता नॉर्थ्रप फ्राई थे। ( )

(छ) आई.ए. रिचर्ड्स, एम्पसन के शिष्य थे। ( )

1.4 हिन्दी आलोचना की प्रणालियाँ

आलोचना किसी कृति की वस्तुनिष्ठ मीमांसा है, जो उसके गुण–दोषों को बताती है। आलोचक का दायित्व है कि वह सहृदयतापूर्वक कृति का आस्वाद ले और फिर उसके गुण–दोषों का मूल्यांकन करे। आलोचक का दायित्व तिहरा होता है। उसका एक दायित्व लेखक के प्रति होता है, दूसरा कृति और तीसरा समाज के प्रति। वह लेखक का प्रेरक होता है। इसके साथ ही पाठक एवं लेखक के बीच सेतु का भी कार्य करता है। तीसरी ओर कृति के गुण–दोषों को बताता है। आधुनिक युग में आलोचना के कई रूप दिखाई दे रहे हैं। कभी वह आत्मप्रधान हो जाती है तो कभी वस्तुनिष्ठ, कभी उसमें शास्त्रीय मानदण्ड महत्त्वपूर्ण हो जाते हैं तो कभी आलोचक की अपनी व्यक्तिगत रुचि। आलोचक कभी मनोविज्ञान के आलोक में समीक्षा करता है तो कभी ऐतिहासिक दृष्टि से। कभी वह समाजशास्त्रीय दृष्टि से मूल्यांकन करता है, तो कभी तुलनात्मक ढंग से। इस प्रकार आलोचना के कई रूप सामने आए हैं। इनमें से हिन्दी साहित्य में प्रचलित कुछ प्रमुख आलोचना प्रणालियाँ हैं – काव्यशास्त्रीय समीक्षा, स्वच्छंदतावादी समीक्षा, ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक, तुलनात्मक समीक्षा, प्रभाववादी समीक्षा, मनोविश्लेषणवादी समीक्षा, सौंदर्यशास्त्रीय समीक्षा, शैलीवैज्ञानिक समीक्षा, समाजशास्त्रीय, मार्क्सवादी या प्रगतिवादी समीक्षा आदि। यहाँ काव्यशास्त्रीय आलोचना की प्रमुख विशेषताओं और उपलब्धियों पर प्रकाश डाला जा रहा है।

1.5 काव्यशास्त्रीय आलोचना :

काव्यशास्त्रीय समीक्षा को निर्णयात्मक समीक्षा भी कहते हैं। निर्णयात्मक समीक्षा अंग्रेजी में ज्यूडिशियल क्रिटिसिज्म के नाम से प्रसिद्ध है। काव्यशास्त्रीय समीक्षा में काव्य या कला की समीक्षा शास्त्रीय सिद्धांतों के आधार पर की जाती है। यह सैद्धांतिक समीक्षा की विलोम हैं, जो सिद्धांतों को व्यवहार में लाने का काम करती है। इस समीक्षा का उद्देश्य सिद्धांतों की कसौटी पर रचना को कसना है। भारत में इस समीक्षा–पद्धति का पर्याप्त विकास हुआ है। इसमें आलोच्य कृति के विषय–वस्तु एवं अभिव्यक्ति पक्ष को काव्यशास्त्रीय प्रतिमानों की कसौटी पर परखा जाता रहा है। भारत में प्रचलित प्राचीन सिद्धांतों जैसे अलंकार, रस, रीति, ध्वनि, शब्दशक्ति, वक्रोक्ति आदि के आधार पर इस प्रकार की आलोचना पर्याप्त विकसित हुई है।

इस पद्धति में कृति या कृतिकार के वैशिष्ट्य की प्रायः उपेक्षा कर दी जाती है तथा कुछ पूर्व निर्धारित सामान्य नियमों की कसौटी को लेकर सभी कृतियों को समान धरातल पर परखा जाता है। इससे आलोचना में हृदय तत्व की उपेक्षा और बौद्धिकता के समावेश की सम्भावना बढ जाती है। अतः काव्यशास्त्रीय आलोचना को

बहुत अधिक नियमबद्ध और रूढ़ होने से बचाया जाना चाहिए। इस शर्त का सैद्धांतिक आलोचना से सीधा संबंध है। यदि काव्यशास्त्र को सृजनात्मकता के आधार पर बार–बार परखा जाता रहेगा तो नियमों की जटिलता समाप्त हो जाएगी। काव्यशास्त्रीय आलोचना पर एक आक्षेप यह भी लगाया जाता है कि इसमें अनुसंधान के समान तथ्य निर्धारण की प्रवृत्ति मिलती है। इससे विवेचन–शैली में लालित्य का समावेश नहीं हो पाता। शास्त्रीय समीक्षा का मूल बल इस बात पर रहता है कि आलोच्य कृति में पूर्व स्वीकृति साहित्यिक सिद्धांतों का किस सीमा तक निर्वाह किया गया है। ऐसा करने से समीक्षक की दृष्टि भाव संवेदन की अपेक्षा तथ्यों की स्थापना पर अधिक हो जाती है।

काव्यशास्त्रीय समीक्षा का ध्यान इस बात पर होता है कि उसे मान्य सिद्धांतों के आलोक में कृति कितनी सफल रही है या असफल। उदाहरण के लिए निराला या जयशंकर प्रसाद के काव्य का मूल्यांकन करते हुए एक शास्त्रीय समीक्षक कल्पना की मनोरमता के प्रति उतना आकृष्ट नहीं होगा, जितना कि उसकी दृष्टि इस बात पर केन्द्रित होगी कि निराला या प्रसाद ने रस के अंगों, भाषा–संरचना के नियमों, अलंकारों तथा छंदों को कितनी सफलता के साथ प्रस्तुत किया है। ऐसे में वर्ण्य विषय के प्रति वह भावुकतापूर्ण दृष्टिकोण तभी लाएगा, जब वह इस बारे में आश्वस्त होगा कि शास्त्रीय नियमों का उस कृति में ठीक से निर्वाह हुआ है।

अतः स्पष्ट है कि शास्त्रीय समीक्षा सैद्धांतिक आलोचना से अनुशासित होती है। वह प्रभाव–संवेदन, आत्माभिव्यक्ति, कलात्मकता आदि की पूर्ण उपेक्षा तो नहीं करती, फिर भी काव्य–सिद्धांत उसके केन्द्र में होते हैं। यह ध्यान रखना भी आवश्यक है कि युग विशेष की कृति की समीक्षा में उस युग की सैद्धांतिक दृष्टि को भी प्रमुखता देनी चाहिए। तभी हम उस युग विशेष की कृति के साथ न्याय कर पाएँगे। हिन्दी में सैद्धांतिक समीक्षा की शुरूआत रीतिकाल से हो गई थी, किन्तु इसका व्यापक विकास शुक्लयुग में हुआ।

हिन्दी में काव्यशास्त्रीय समीक्षा का उद्भव रीतिकाल में हुआ। वहाँ संस्कृत काव्यशास्त्र में चर्चित विभिन्न काव्य उपकरणों को केन्द्र में रखते हुए आचार्यों ने विचार किया था। उस युग के समीक्षक मुख्यतः काव्यशास्त्र के आचार्य थे। इसके साथ ही वे कवि भी थे। उन्होंने अपने ग्रंथों में संस्कृत के काव्यशास्त्रीय सिद्धांतों को हिन्दी में प्रस्तुत करने का प्रयास किया। उनके लक्षण विवेचन में कोई नवीनता तो नहीं दिखाई देती है, किन्तु विभिन्न काव्य–प्रतिमानों के उदाहरण प्रस्तुत करते हुए वे शास्त्रीय ढंग की समीक्षा का परिचय देते हैं। शास्त्रीय समीक्षा का पश्चिम में पर्याप्त विकास हुआ है। वहाँ शास्त्रीय समीक्षा अधिक व्यापक रही है। इधर हिन्दी में भारतेन्दु युग से काव्यशास्त्रीय समीक्षा की स्वतंत्र पहचान बनना शुरू हुई, जो शुक्लोत्तर युग तक

आते--आते पर्याप्त विकसित [illegible] है।

1.5.1 भारतेन्दुयुगीन शास्त्रीय आलोचना

भारतेन्दु युग में इस समीक्षा का स्वरूप प्रारम्भिक रूप में बनता दिखाई देता है। भारतेन्दु युग के समीक्षकों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' और बालकृष्ण भट्ट का उल्लेखनीय योगदान रहा है। इन तीनों ने सैद्धांतिक और व्यावहारिक आलोचना--दोनों क्षेत्रों में कार्य किया, किन्तु उनका परिमाण और विस्तार अधिक नहीं था। यह निश्चित है कि इस युग में रीतिकालीन काव्यशास्त्र [illegible] नई युग चेतना का बोध कराने वाली आलोचना लिखी जाने लगी थी, जो बाद में क्रमशः विकसित होती दिखाई देती है। सन् 1883 में प्रकाशित 'नाटक' शीर्षक आलोचनात्मक निबंध में भारतेन्दु ने सैद्धांतिक दृष्टि से नाटक पर विस्तृत विचार किया। उन्होंने नाटक को युग के अनुरूप संशोधित एवं परिवर्तित कर उसे राष्ट्रीय सामाजिक चेतना का संवाहक बनाने का क्रांतिकारी विचार भी प्रस्तुत किया।

उन्होंने 'हिन्दी कविता' शीर्षक एक महत्त्वपूर्ण लेख भी लिखा। उस युग में 'आनंद कादम्बिनी', 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका', 'हिन्दी प्रदीप' आदि पत्रिकाओं के माध्यम से भी काव्यशास्त्रीय समीक्षा के सूत्र सामने आए। उस युग में प्रेमघन जी और बालकृष्ण भट्ट ने ऐसी अनेक व्यावहारिक आलोचनाएँ लिखीं, जिनमें शास्त्रीय प्रतिमानों के आधार पर आलोच्य कृतियों के गुण--दोषों की विवेचना की गई है। 1886 में 'हिन्दी प्रदीप' में प्रकाशित बालकृष्ण भट्ट के निबन्ध 'सच्ची समालोचना' में व्यावहारिक समीक्षा का उत्कृष्ट रूप दिखाई देता है। इसमें उन्होंने लाला श्रीनिवासदास के नाटक 'संयोगिता स्वयंवर' की समीक्षा की है। उन्होंने कई विचार बिन्दुओं से इस नाटक को जाँचा--परखा। साथ ही नाटक के संघटक तत्त्वों पर भी विचार किया। भट्ट जी इस निबन्ध में नाटककार को अपने आभ्यंतरिक भाव और 'स्पिरिट ऑफ द टाइम' को जानने की सलाह देते हैं, जो पाश्चात्य समीक्षा के उन पर पड़े प्रभाव का द्योतक है। यहाँ उनके वे ही प्रतिमान हैं, जो शेक्सपीयर की आलोचना में डॉक्टर जॉनसन, हेजलिट, लैम्ब आदि के थे। भारतेन्दुयुग की काव्यशास्त्रीय आलोचना को हम पूरे तौर पर काव्यशास्त्रीय आलोचना तो नहीं कह सकते, फिर भी उसमें शास्त्रीय समीक्षा के अनेक सूत्र सहज ही उपलब्ध हैं। इस युग में पूर्ववर्ती शास्त्रीय समीक्षा को व्यापक रूप में बदलने का काम हुआ जो इस युग की उपलब्धि है।

1.5.2 द्विवेदीयुगीन शास्त्रीय आलोचना

इस युग की हिन्दी आलोचना अनेक दृष्टियों से अपने पूर्ववर्ती युगों से अधिक समृद्ध व मौलिक रही है। इस युग की समीक्षा को समृद्ध करने में आचार्य

महावीरप्रसाद द्विवेदी का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। लाला भगवानदीन, पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी, रामचन्द्र शुक्ल जैसे अनेक महारथियों का योगदान इस युग की काव्यशास्त्रीय एवं अन्य समीक्षा–धाराओं को मिला। इस युग में हिन्दी में काव्य सृजन अपने मूल व वास्तविक रूप में होने लगा था, जहाँ प्राचीन व नवीन, पूर्वी व पाश्चात्य का समन्वय होने लगा था।

द्विवेदी युग के प्रवर्तक आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'सरस्वती' पत्रिका के माध्यम से हिन्दी में समीक्षा के क्षेत्र में नए द्वार खोले। उन्होंने आलोचना के दोनों रूपों–सैद्धांतिक व व्यावहारिक से संबद्ध पर्याप्त सामग्री लेखों, टिप्पणियों तथा स्वतंत्र पुस्तकों के रूप में प्रस्तुत की। इसके साथ ही उन्होंने हिन्दी पाठकों का ध्यान भारतीय एवं पाश्चात्य रचनाकारों की ओर आकृष्ट किया। आचार्य द्विवेदी ने शास्त्रीय समीक्षा के विकास में पर्याप्त योगदान दिया। उनकी समीक्षा–दृष्टि जहाँ भारतीय व पाश्चात्य काव्य–तत्त्वों का समन्वय करती हुई दिखाई देती है, वहीं अपने युग की चेतना से भी जुड़ी हुई नजर आती है। शास्त्रीय समीक्षा की दृष्टि से द्विवेदी जी का निबंध संग्रह 'रसज्ञरंजन' अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। इसमें उन्होंने साहित्य के विभिन्न पक्षों व समस्याओं पर विचार किया है। इस युग में आदर्श व नैतिक प्रतिमान कठोर बन गए थे। इसलिए शास्त्रीय समीक्षा में आदर्शवादी स्वरूप को महत्त्वपूर्ण माना गया। द्विवेदी जी काव्य में अर्थ, उपदेश व मनोरंजन को काव्यशक्ति मानते हैं। इसलिए शास्त्रीय समीक्षा में उन्होंने इन पक्षों की सराहना की है। एक प्रकार से यह काल आदर्शनिष्ठ व शास्त्रीय है। यह युग समीक्षा का बीजवपन काल है। द्विवेदी युग की समीक्षा पर कहीं–कहीं रीतिकाल में चर्चित रहे सम्प्रदायों के प्रति आकर्षण भी दिखाई देता है। खास तौर पर अलंकार, शब्दशक्ति व ध्वनि को विशेष महत्त्व मिला। एक तरह से इस युग की शास्त्रीय समीक्षा संस्कृत काव्यशास्त्र से विशेष प्रभावित थी। इस युग के शास्त्रीय आलोचकों में श्यामसुन्दरदास का नाम विशेष उल्लेखनीय है। जिन्होंने 'साहित्यालोचन' व 'रूपकरहस्य' ग्रंथों का प्रणयन कर भारतीय एवं पाश्चात्य सैद्धांतिक समीक्षा को हिन्दी में प्रस्तुत करने का प्रयास किया। अन्य आलोचकों में पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी भी उल्लेखनीय हैं। इसी युग में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने समीक्षा कर्म प्रारम्भ कर दिया था, जो द्विवेदी युग के बाद एक नए युग की आधारशिला रखने वाले आलोचक सिद्ध हुए।

1.5.3 शुक्लयुगीन शास्त्रीय आलोचना

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का नाम हिन्दी आलोचना में शीर्षस्थ है। उन्हीं के नाम पर इस युग का नामकरण हुआ है। उनके पहले द्विवेदी युग तक आते–आते हिन्दी आलोचना में अनेक महत्त्वपूर्ण समीक्षा तत्त्व उभरकर सामने आ चुके थे। यद्यपि उनका प्रभाव अधिक नहीं बन सका था, किन्तु आगे चलकर वे ही तत्त्व आचार्य शुक्ल की

समीक्षा में नियोजित होते चले गए। इस युग के प्रवर्तक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जहाँ अपनी पूर्ववर्ती आलोचना मुख्यतः संस्कृत काव्यशास्त्र को आत्मसात् करते हुए नया रूप दिया, वहीं पश्चिम के समीक्षा चिंतन से जुड़ते हुए यथावसर भारतीय चिंतन से उसे समन्वित करने का प्रयास किया।

आचार्य शुक्ल सही अर्थों में हिन्दी की काव्यशास्त्रीय समीक्षा के प्रवर्तक कहे जा सकते हैं। यह कहना उचित नहीं कि उनके पूर्व शास्त्रीय समीक्षा के सूत्र नहीं मिलते हैं, लेकिन शुक्लजी ने शास्त्रीय समीक्षा पद्धति को व्यापक रूप में निर्मित एवं प्रतिष्ठित करने का जो प्रयास किया, वह आज भी उल्लेखनीय बना हुआ है। संस्कृत साहित्य की शास्त्रीयता से शुक्ल जी की शास्त्रीय समीक्षा में पर्याप्त अंतर भी है। उनके यहाँ साहित्य के नवबोध के साथ बदलती हुई भारतीय सामाजिक स्थितियों का प्रभाव भी दिखाई देता है। उन्होंने साहित्य को लोकमंगल से जोड़कर काव्यशास्त्रीय समीक्षा के स्वरूप को अधिक लचीला और युग के लिए उपयोगी भी बनाया।

आचार्य शुक्ल को हिन्दी के सर्वप्रथम मौलिक और प्रौढ़ समालोचक होने का गौरव मिला है। वे ऐसे आचार्य हैं, जिन्होंने शास्त्रों के अभ्यास और वैयक्तिक जीवनानुभूतियों के योग से अपना मौलिक चिंतन विकसित किया। इसके साथ ही भारतीय व पाश्चात्य समीक्षा, विचार सरणि और जीवन–मूल्यों को अपने ढंग से समन्वित भी किया। इस अर्थ में उनकी काव्यशास्त्रीय समीक्षा सर्वथा नया रूप लिए दिखाई देती है। शुक्ल जी न तो परम्परा का तिरस्कार करते हैं और न नए का अंधसमर्थन। वे इन दोनों के बीच समन्वय करने की कोशिश करते हैं। उनकी काव्यशास्त्रीय समीक्षा अपने देश की सांस्कृतिक परम्परा से जुड़ी होने के कारण अधिक सार्थक व संगत दिखाई देती है। शुक्ल जी ने अपने अनेक निबंधों और 'रस मीमांसा' जैसे ग्रंथ के माध्यम से काव्य, कला, रस तथा अनेक काव्य उपकरणों पर शास्त्रीय ढंग से विवेचन तो किया ही है, इसके साथ स्वतंत्र चिंतन के माध्यम से इन तत्त्वों का स्वरूप स्पष्ट करते हुए नई व्याख्या भी की है। उन्होंने काव्य सृजन से जुड़े भाव, मनोविकार आदि पर भी नए ढंग से विचार किया है।

आचार्य शुक्ल ने कविता के स्वरूप, उसकी शक्ति व सम्भावनाओं पर हिन्दी में सर्वप्रथम मौलिक व प्रौढ़ चिंतन प्रस्तुत किया है। इसके साथ ही सौन्दर्य जैसे सूक्ष्म विषय पर अपनी समीक्षात्मक दृष्टि से संक्षिप्त, किन्तु गम्भीर चिंतन प्रस्तुत किया है। आचार्य शुक्ल का रस के प्रति विशेष आग्रह रहा है। वे कवि कर्म की परम सिद्धि भावयोग के रूप में देखते हैं। और इसे ज्ञानयोग व कर्मयोग के समतुल्य देखते हैं। शुक्लजी ने रस चिंतन के साथ लोक मंगल की अपनी प्रिय भावभूमि को भी जोड़ा। उनके अनुसार लोकमंगल की साधना में ही साहित्य की सार्थकता है। शुक्लजी ने

रहस्यवाद पर भी निर्णयात्मक और विशद प्रकाश डाला है। वे शैली के सौन्दर्य का महत्त्व स्वीकार करते हुए भी वस्तु तत्त्व को

प्रधानता देते हैं। उनकी शास्त्रीय समीक्षा की वास्तविक शक्ति उनके निबंधों व ग्रंथों में निरूपित साहित्यिक आदर्शों से अधिक उनकी सशक्त और मौलिक व्याख्याओं में दिखाई देती है।

आचार्य शुक्ल ने शास्त्रीय मानदण्डों से हटकर भारतीय साहित्य की मूल्य–दृष्टि को भी अंगीकार की कोशिश की । जैसे उनका लोकमंगलवाद इसी दिशा में एक सार्थक पहल के रूप में भी दिखाई देता है। उनका लोकमंगलवाद रामचरितमानस के उन पर पड़े व्यापक प्रभाव का सूचक है। इसके साथ ही अपने युग के लेखन व परिवेश का प्रभाव भी इस विचार पर दिखाई देता है। शुक्ल जी कोरी नैतिकता या उपदेश का विरोध करते हैं। उन्होंने नैतिकता का संबंध सौन्दर्य से व सौन्दर्य का संबंध कर्ममय जीवन से माना है। शुक्लजी ने सैद्धांतिक आलोचना के क्षेत्र में काव्य–स्वरूप, प्रयोजन, सृजन–प्रक्रिया, रस, साधारणीकरण, काव्य में प्रकृति–चित्रण, काव्य के वर्गीकरण, अभिव्यंजनावाद, काव्य के उपकरण जैसे भाषा, अलंकार, छंद आदि पर पर्याप्त विचार किया है। व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में उनकी तुलसी, सूरदास और जायसी की आलोचना विशेष उल्लेखनीय है।

शुक्ल जी ने हिन्दी की शास्त्रीय समीक्षा को विस्तार देते हुए पारम्परिक साहित्य–विधान व नई साहित्यिक मान्यताओं को समन्वित करते हुए अपनी शास्त्रीय समीक्षा को अधिक कारगर बनाया। उनकी समीक्षा–पद्धति में न तो प्राचीनता के प्रति मोह है और न नए जीवन बोध का बहिष्कार। यही कारण है कि शुक्ल जी न सिर्फ हिन्दी के काव्यशास्त्रीय समीक्षा के मील के पत्थर सिद्ध हुए, वरन् उन्हें समूची हिन्दी आलोचना के मील के पत्थर के रूप में जाना जाता है। यहाँ तक कि उनसे असहमति रखने वाले आलोचक भी उनकी मान्यताओं को जाने बिना अपना प्रस्थान सुनिश्चित नहीं कर सकते। 'काव्य में रहस्यवाद' (1929), चिंतामणि (1993) तथा रसमीमांसा (1949) जैसी कृतियाँ आज भी काव्यशास्त्रीय चिंतन के लिए प्रकाशपुंज बनी हुई हैं। अनेक हिन्दी आलोचकों ने शुक्ल जी के आलोचना चिंतन से जुड़कर अपना स्थान बनाया है, तो कई समीक्षकों ने उनकी मान्यताओं को स्वीकार न करते हुए भी उनके महत्त्व को स्वीकार किया है।

1.5.4 शुक्लोत्तर शास्त्रीय आलोचना

शुक्लोत्तर समीक्षा में भी काव्यशास्त्रीय समीक्षा का जो स्वरूप दिखाई देता है, उसके पीछे शुक्ल जी कि समीक्षा दृष्टि का बहुत बड़ा योगदान है। प्रमुख शुक्लोत्तर

शास्त्रीय समीक्षको में डॉ. नगेन्द्र, विश्वनाथप्रसाद मिश्र, आचार्य राममूर्ति त्रिपाठी, डॉ. बच्चूलाल अवस्थी, गोविंदचन्द्र पाण्डे, बाबू गुलाबराय आदि उल्लेखनीय हैं। इन सभी का संबंध शुक्लजी द्वारा स्थापित शास्त्रीय समीक्षा को विकसित करने में दिखाई देता है। शुक्लोत्तर काव्यशास्त्रीय समीक्षा में आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र का विशिष्ट योगदान है। वे भारतीय काव्य चिंतन और शुक्लजी की मान्यताओं से पर्याप्त प्रभावित रहे हैं, किंतु अनुकर्ता नहीं। मिश्रजी लाला भगवानदीन के शिष्य थे। उनका भी गहरा प्रभाव मिश्रजी की आलोचना–पद्धति पर दिखाई देता है। रीतिवादी परम्परा को लेकर उनका विशेष रूझान इस बात को प्रमाणित करता है। साहित्य एवं कला को लेकर उनकी मान्यताएँ विशुद्ध शास्त्रीय हैं। वे मानते हैं कि हिन्दी को साहित्यशास्त्र रिक्थ में मिला, जिसका ज्ञान प्रत्येक सर्जक, समीक्षक और भावक में होना आवश्यक है। वे शास्त्रज्ञान के पक्षधर हैं, किंतु शास्त्रारोपण के नहीं। 'वाङ्मय विमर्श' में उनकी सैद्धांतिक मान्यताएँ मिलती हैं, जहाँ शास्त्र का आलोडन, काव्य का अनुशीलन, इतिहास का अवलोकन, भाषा का विवेचन, लिपि का संवर्धन तथा भारतीय एवं गैर भारतीय प्रवृतियों की रूपरेखा का आकलन है। वे साहित्य को मनोरंजन के स्थान पर लोकहित का साधन मानते हैं, वहीं रसभूमि को लौकिक भूमि मानते हैं,अलौकिक नहीं। वे रस का संबंध अनुभूति से मानते हैं। उनकी दृष्टि में यह अनुभूति प्रत्यक्षाभुति और काव्यानुभूति या रसानुभूति दो होने के बावजूद एक है। प्रत्यक्षानुभूति, काव्यानुभूति का आधार है। उनके शब्दों में "भारतीय वाङ्मय में अलौकिकता या ब्रह्मानंद सहोदरत्व की जो बात की गई है, उसे इस भूमि पर देखना चाहिए। काव्य को अलौकिक कहने से यह नहीं समझना चाहिए कि काव्यानुभूति प्रत्यक्षानुभूति से कोई इतर अनुभूति है।" वे अलंकारों को अभिव्यंजना की एक शैली मानते हैं। उनकी व्यावहारिक समीक्षा मुख्यतः रीतिकालीन काव्य को लेकर है। केशव, घनानंद, भूषण, बिहारी आदि पर उन्होंने विशेष कार्य किया। मानस को वे लोकवादी–उपयोगितावादी दृष्टि से देखते हुए पहले काव्य–ग्रंथ मानते हैं, फिर भक्ति ग्रंथ। उनका यह विचार शुक्लजी की मान्यता के अनुरूप ही है।

इसी धारा के आलोचक डॉ. भगीरथ मिश्र ने भारतीय काव्यशास्त्र के साथ–साथ पाश्चात्य काव्य–चिंतन परम्परा का पर्याप्त अनुशीलन किया था। उन्होंने हिन्दी के अपने काव्यशास्त्र की आवश्यकता पर विशेष बल दिया। उनका कहना है, "हिन्दी कवियों की धारणा द्वारा काव्य का जो स्वरूप स्पष्ट होता है, उसे संस्कृत के आचार्यों की परिभाषाओं द्वारा व्यक्त नहीं किया जा सकता। 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' या 'रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' तथा रस सिद्धांत की परम्परा की बँधी–बँधायी लकीर से हटकर मानव–भाव–विस्तार से सूक्ष्म अनुशीलन और उद्घाटन के रूप में देखने का प्रयास करें तो आज के काव्य के लिए भी रस की संदर्भता बरकरार है।" मिश्रजी

ने शास्त्रीय परम्परा के प्रति आस्था रखने के बावजूद समसामयिकता को अपनी आँखों से ओझल न होने दिया। इसीलिए आधुनिक युग की जरूरतों के अनुरूप वे मानते हैं कि हिन्दी का नव काव्य एक प्रकार से काव्य संबंधी पुरानी मान्यताओं के प्रति विद्रोह लेकर खड़ा हुआ है। और इसके तीन कारण हैं, पहला संस्कृत [illegible] शास्त्रीय परम्परा का पुराना पड़ जाना, दूसरा पाश्चात्य काव्यधाराओं का प्रभूत [illegible] और तीसरा परम्परागत मान्यताओं से आधुनिक सामाजिक और वैज्ञानिक चेतना का मेल न खाना।" (काव्य मनीषा) आचार्य राममूर्ति त्रिपाठी का नाम शुक्लोत्तर काव्यशास्त्रीय समीक्षा के क्षेत्र में शीर्ष स्थानीय है। वे भारतीय काव्यशास्त्र के पुनराख्याता ही नहीं, उसे युगानुरूप चमक देने वाले मनीषी भी हैं। उन्होंने लक्षणा, व्यंजना, ध्वनि एवं रस संबंधी चिंतन की प्रासंगिकता पर बल देते हुए उसकी नई संभावनाओं की तलाश है। उनके ग्रंथों में लक्षणा और उसका हिन्दी काव्य में प्रसार, व्यंजना और नवीन कविता, भारतीय काव्यशास्त्र के नए क्षितिज, काव्य तत्त्व विमर्श, भारतीय साहित्य दर्शन, रस विमर्श, औचित्य विमर्श आदि उल्लेखनीय हैं। उन्होंने आधुनिक साहित्य में जारी रस विरोध की भी अच्छी–खासी खबर ली है। वे रसवादियों की ओर से स्पष्ट करते हैं कि रस सिद्धांत के आचार्य रसपरक रचनाओं की ही आलोचना में रसपरक प्रतिमान लागू करने के पक्ष में हैं, न कि हर जगह। उन्होंने कई प्राचीन काव्यशास्त्रीय प्रतिमानों को युगोचित विस्तार और नई अर्थवता देने की कोशिश की, वहीं व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में भी इसकी भूमिका तैयार की। आलोचना को वे रचना की मूलवर्ती सर्जनात्मक अनुभूति तक पहुँचाने का साधन मानते हैं। इसके साथ ही वे आलोचना में गहरी विश्वदृष्टि और जीवन–दृष्टि को भी आवश्यक मानते हैं। वे आस्थावादी आलोचक हैं। 'प्रेमचन्द का चिंतनः 'अपनी जमीन' पुस्तक में उन्होंने प्रेमचंद को इसी आस्थावादी नजरिये देखा है। 'राग की अवस्थिति' को वे प्रेमचंद के कथा–साहित्य का वैशिष्ट्य मानते हैं। उनकी दृष्टि से "आधुनिकता के दौर में अदृश्य शक्तियों पर विश्वास नहीं जमता, लेकिन आत्मवादी दृष्टि की प्रयोगशाला से निकले हुए मूल्यों को प्रेमचंद ने अपने संपूर्ण साहित्य में अभिव्यक्ति दी है।" कर्मभूमि और प्रेमाश्रय के साक्ष्य पर उन्होंने प्रेमचंद को भारतीय संस्कृति के एकता पर्यवसायी मार्ग 'निष्काम कर्म' या लोक सेवा से सम्पृक्त माना है, जिसे वे उपनिषदों और गीता का निचोड़ मानते हैं।

हिन्दी की काव्यशास्त्रीय आलोचना के क्षेत्र में आचार्य बच्चूलाल अवस्थी कृत 'ध्वनि सिद्धांत और तुलनीय साहित्य चिंतन' (1972) एवं 'भारतीय काव्य समीक्षा में ध्वनि सिद्धांत' (1978), प्रो. गोविंदचंद्र पांडे कृत 'मूल्य मीमांसा', 'साहित्य सौंदर्य और संस्कृति', आनंदप्रकाश दीक्षित कृत 'रस सिद्धांत : स्वरूप विश्लेषण', डॉ. नगेन्द्र कृत 'भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका', 'रसमीमांसा' आदि, निर्मला जैन कृत 'रससिद्धांत और

सौंदर्यशास्त्र', कुमार विमल कृत 'सौंदर्यशास्त्र के तत्त्व' डॉ. शैलेन्द्रकुमार शर्मा कृत 'शब्दशक्ति : पश्चिमी भारतीय और पाश्चात्य अवधारणा तथा हिन्दी काव्यशास्त्र' आदि का भी महत्वपूर्ण योगदान रहा है।

शुक्लोत्तर काव्यशास्त्रीय समीक्षा की परिधि विस्तृत हो गई है। इस दिशा में भारतीय और पाश्चात्य समीक्षा मानदण्डों की तुलना एवं समकालीन संदर्भों में उनकी पुनराख्या को एक शुभ संकेत माना जा सकता है। इसके साथ ही आधुनिक हिन्दी काव्य की समीक्षा करते हुए प्राचीन काव्यशास्त्रीय प्रतिमानों का सामर्थ्य भी उद्घाटित हो रहा है, वहीं इससे जुड़ी चुनौतियाँ भी सामने आ रही हैं।

बोध प्रश्न

(15)काव्यशास्त्रीय समीक्षा क्या है? इसकी प्रमुख विशेषताएँ बताइए। (पाँच पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(16)भारतेंदु युग की तीन पत्रिकाओं के नाम बताइए ? (तीन पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

(17)काव्यशास्त्रीय समीक्षा के क्षेत्र में महावीरप्रसाद द्विवेदी के योगदान पर प्रकाश डालिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

समीक्षा में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के योगदान पर प्रकाश डालिए।
यों में उत्तर दीजिए)

(19) शुक्लोत्तर काव्यशास्त्रीय समीक्षा में प्रमुख आलोचकों के प्रदेय पर विचार व्यक्त कीजिए। (दस पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

(20) सही (✓) या गलत (✗) का चिह्न लगाकर उत्तर दीजिए।

(क) काव्यशास्त्रीय समीक्षा को निर्णयात्मक समीक्षा भी कहा जाता है। ( )

(ख) हिन्दी की काव्यशास्त्रीय समीक्षा का उद्भव आदिकाल में हुआ। ( )

(ग) बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने 'नाटक' शीर्षक आलोचनात्मक निबंध लिखा था। ( )

(घ) आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के निबंध 'रसज्ञरंजन' में संकलित है। ( )

(ङ) पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी ने 'साहित्यालोचन' शीर्षक पुस्तक का लेखन किया था। ( )

(च) 'रसमीमांसा' आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की आलोचना कृति है। ( )

(छ) डॉ. भगीरथ मिश्र ने 'वाङ्मय विमर्श' आलोचना कृति का लेखन किया

था। ( )

(ज) 'रस मिमर्श' और [illegible] — नामवर सिंह ( )

1.6 इकाई सारांश : स्मरण योग्य बातें

आलोचना वस्तुनिष्ठ ढंग से किसी भी कृति के गुणों का उद्घाटन और दोषों के विवेचन का कार्य करती है। इसके साथ ही वह समाज में तथा अन्य कृतियों के बीच उसके स्थान, महत्त्व और योगदान का भी निर्धारण करती है। लेखक और पाठक के बीच सेतु का निर्माण करना आलोचक का महत्त्वपूर्ण दायित्व है। आलोचकों के दृष्टिकोण में अंतर होता है। फलतः अलग–अलग आलोचना के विविध रूप अस्तित्व में आते हैं। आधुनिक हिन्दी आलोचना पर संस्कृत का काव्यशास्त्रीय चिंतन के साथ ही पाश्चात्य आलोचना–धाराओं का पर्याप्त प्रभाव दिखाई है। आधुनिक युग में हिन्दी आलोचना की

विविध प्रणालियाँ–काव्यशास्त्रीय, स्वच्छंतावादी, मार्क्सवादी, मनोविश्लेषणवादी, रूपवादी, समाजशास्त्रीय, शैलीवैज्ञानिक आदि निरंतर विकासमान रही हैं। इनमें से अधिकांश प्रणालियों पर पाश्चात्य साहित्यालोचन के सिद्धांत एवं वादों का प्रभाव दिखाई देता है। प्रत्येक प्रणाली का अपना महत्त्व है और प्रत्येक ने अपने–अपने ढंग से हिन्दी आलोचना को समृद्ध किया है। हिन्दी साहित्य के व्यापक मूल्यांकन के लिए आलोचना प्रणालियों की सम्यक् समझ और व्यवहार आवश्यक है।

अपनी प्रगति जाँचिए

1. आलोचना का क्या लक्ष्य है? साहित्य के क्षेत्र में इसकी आवश्यकता क्यों पड़ी?
2. पाश्चात्य साहित्यालोचन ने हिन्दी आलोचना पर क्या प्रभाव डाला है?
4. हिन्दी आलोचना की काव्यशास्त्रीय प्रणाली का स्वरूप और महत्त्व क्या है?

1.7 नियत कार्य / गतिविधियाँ

हिन्दी साहित्य की विविध धारा–उपधाराओं से जुड़ी प्रमुख कृतियों को पढ़कर उनका मूल्यांकन करते हुए पाश्चात्य साहित्यालोचन एवं हिन्दी आलोचना के संबंधों पर विचार कीजिए। प्रमुख कृतियों की समीक्षा काव्यशास्त्रीय आलोचना प्रणाली के आधार पर कीजिए। हिन्दी आलोचना के प्रमुख आलोचकों की कृतियों का अध्ययन कर उनकी आलोचना–प्रणालियों का निरूपण कीजिए।

1.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद आप कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा कुछ बिन्दुओं पर

स्पष्टीकरण की माँग कर सकते हैं। यदि हाँ तो उन बिन्दुओं को नीचे लिखिए :

चर्चा के लिए बिन्दु :

स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु :

1.9 संदर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

1. डॉ. भगीरथ मिश्र (1967), हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास, लखनऊ वि.वि., लखनऊ
2. डॉ. भगीरथ मिश्र (1990), काव्यशास्त्र, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी
3. डॉ. रवीन्द्रसहाय वर्मा, पाश्चात्य साहित्यालोचन और हिन्दी पर उसका प्रभाव, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी
4. रामेश्वरलाल खण्डेलवाल, सुरेशचन्द्र गुप्त (1981), हिन्दी आलोचना के आधार स्तम्भ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
5. प्रो. सत्यदेव मिश्र (2005), हिन्दी समीक्षा : स्वरूप–विकास के संदर्भ, उत्तरप्रदेश

हिन्दी संस्थान, लखनऊ

6. डॉ. रामविनोदसिंह (1981), हिन्दी समीक्षा : सीमाएँ और संभावनाएँ, अनुपम प्रकाशन, पटना
7. डॉ.रामचन्द्र तिवारी (1965), हिन्दी का गद्य साहित्य, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी
8. डॉ. विश्वनाथ त्रिपाठी, हिन्दी आलोचना, राजकमल प्रकाशन, नईदिल्ली
9. नन्दकिशोर नवल, हिन्दी आलोचना का विकास, रामकमल प्रकाशन, नईदिल्ली
10. डॉ. शैलेन्द्रकुमार शर्मा (2003), शब्दशक्ति सम्बन्धी भारतीय और पाश्चात्य अवधारणा तथा हिन्दी काव्यशास्त्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नईदिल्ली।
11. मधुरेश, हिन्दी आलोचना का विकास, सुमित्र प्रकाशन, इलाहाबाद
12. सत्यदेव मिश्र (2003), पाश्चात्य काव्यशास्त्र : अधुनातन संदर्भ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
13. डॉ. देवेन्द्रनाथ शर्मा, पाश्चात्य काव्यशास्त्र, (द्वि.सं. 1987), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नईदिल्ली
14. डॉ. रामचन्द्र तिवारी, आधुनिक हिन्दी आलोचना : संदर्भ एवं दृष्टि, (1997), प्रत्यूष प्रकाशन, गोरखपुर

1.10 बोध प्रश्नों के उत्तर

1) होमर, हेसिओद, पिंडार, गॉर्गियस, इसोक्रेतीस, अरिस्तोफनीज, सुकरात आदि।

2) देखिए 6.3.1 में अरस्तू के विचार।

3) उदात्तता के स्रोत हैं–

   1. महान् विचारों के सोचने एवं ग्रहण करने की शक्ति, जो ऊँची प्रतिभा का फल है।
   2. प्रबल एवं द्रुततर मनोवेग, जिसकी क्षमता प्रकृतिदत्त होती है।
   3. शब्दार्थालंकार का युक्तियुक्त प्रयोग।
   4. पदरचना–वाक्य शैली।
   5. चमत्कारक प्रणयन।

4) दांते की इतालवी कृतियाँ हैं– (1) डिवाइन कॉमेडी, (2) द वलगारी इलोक्यूओ

5) एसे ऑन क्रिटिसिज्म

6) कविता बलवती भावनाओं का सहज उच्छलन है। शांत अवस्था में भाव के

स्मरण से उसका उद्भव होता है।

7) बेलिंस्की, चार्निशेवस्की, कार्ल मार्क्स, मैथ्यू आर्नेल्ड, लियो टॉलस्टाय आदि।

8) मार्क्स की दृष्टि में साहित्य एवं कला जीवन के लिए हैं। वे आर्थिक समानता स्थापित करने में साहित्य और कला की सहयोगी भूमिका के पक्ष में है। मार्क्स का विचार है कि साहित्य एवं कला सहित ज्ञान की सभी शाखाएँ वर्ग संघर्ष को तीव्रतर करें, जिससे साम्यवादी युग की स्थापना संभव हो सके। मार्क्सवाद कला और साहित्य के उन सब प्रतिमानों के विरोध में है, जो सर्वहारा वर्ग के हितों की रक्षा नहींकरते या वर्ग संघर्ष को तीव्र न बनाकर सर्वहारा वर्ग की उन्नति में आड़े आते हैं।

9) क्रोचे के अभिव्यंजना का आधार सहजानुभूति है, जो कवि में उदित होकर वस्तु को बिम्बात्मक रूप दे देती है। सहजानुभूति बिम्ब और रूप के बिना नहीं होती।

10) क, ग, घ, च, ज (✓)

ख, ङ, छ (×)

11) नयी समीक्षा के अंतःसूत्र निम्नानुसार पूर्ववर्ती काव्य सिद्धांतों में मिलते हैं –

क) कलावाद अर्थात् 'कला कला के लिए' या 'कविता कविता के लिए' का सिद्धांत।

ख) अभिव्यंजनावाद जिसमें उक्ति ही सौंदर्य है।

ग) बिम्बवाद जिसके अनुसार कविता का अस्तित्व उसके मूर्त रूप बिंब में ही निहित रहता है।

घ) आधुनिक भाषाविज्ञान।

12) देखिए 6.3.3 में आई.ए. रिचर्ड्स के विचार।

13) क्लींथ ब्रुक्स की दृष्टि में कविता की संरचना की तीन विशेषताएँ हैं –

1) **वैदग्ध्य**–इसके कारण कविता किसी एक चितकृति तक सीमित न रहकर परिस्थिति विशेष से संबद्ध सभी संभावित चित्तवृत्तियों को समेटकर प्रवृत्त होती है।

2) **विरोधाभास**–काव्य की भाषा विरोधाभास की भाषा होती है। इसमें अनेकार्थता, रूपक और व्यंग्यात्मक विषमता का पुट होता है।

3) **वक्रता**–यह गत्यात्मक अर्थ की स्वीकृति है, जिसके पीछे कारण है भाषा का संदर्भगत प्रयोग होना।

14) क, ग, घ, च (✓)

ख, ङ, छ (×)

15) देखिए 6.5

16) (क) आनंद कादम्बिनी

(ख) हरिश्चन्द्र चन्द्रिका

(ग) हिन्दी

17) देखिए 6.5.2

18) देखिए 6.5.3

19) देखिए 6.5.4

20) क, घ, च, ज (×)

ख (×)

इकाई–2

हिन्दी के प्रमुख आलोचकों की आलोचनात्मक अवधारणाएँ और पद्धतियाँ–प्रतिमानों का उनके कृतियों के आलोक में गहन अध्ययन

संरचना–

2.1 प्रस्तावना

2.2 उद्देश्य

2.3 आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की आलोचनात्मक अवधारणा और पद्धति–

2.3.1 आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की सैद्धांतिक मान्यताएँ

2.3.2 आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की व्यावहारिक समीक्षा

2.4 आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की आलोचनात्मक अवधारणा और पद्धति–

2.4.1 आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की सैद्धांतिक मान्यताएँ

2.4.2 आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की व्यावहारिक समीक्षा

2.5 डॉ. नगेन्द्र की आलोचनात्मक अवधारणा और पद्धति–

2.5.1 डॉ. नगेन्द्र की सैद्धांतिक मान्यताएँ

2.5.2 डॉ. नगेन्द्र की व्यावहारिक समीक्षा

2.6 डा. रामविलास शर्मा की आलोचनात्मक अवधारणा और पद्धति–

2.6.1 डॉ. रामविलास शर्मा की सैद्धांतिक मान्यताएँ

2.6.2 डॉ. रामविलास शर्मा की व्यावहारिक समीक्षा

2.7 डॉ. नामवर सिंह की आलोचनात्मक अवधारणा और पद्धति–

2.7.1 डॉ. नामवर सिंह की सैद्धांतिक मान्यताएँ

2.7.2 डॉ. नामवर सिंह की व्यावहारिक समीक्षा

2.8 इकाई सारांश : स्मरण योग्य बातें

2.9 नियत कार्य/गतिविधियाँ

2.10 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

2.11 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

2.12 बोध प्रश्नों के उत्तर

2.1 प्रस्तावना

हिन्दी आलोचना ने एक स्वतंत्र और समृद्ध गद्य–विधा के रूप में अपनी एक निजी और विशिष्ट पहचान बनाई है। गद्य की अन्य विधाओं की तरह हिन्दी में आलोचना का वास्तविक विकास भारतेंदु–युग से ही माना जाता है। भारतेंदु हरिश्चन्द्र के पूर्व चिंतामणि, केशवदास कुलपति मिश्र, मतिराम, देव, भिखारीदास आदि कवि–आचार्यों ने संस्कृत के समीक्षा–ग्रंथों से प्रेरणा लेकर अपने ग्रंथों की रचना कर हिन्दी की रीतिकालीन समीक्षा को सुदृढ़ बनाया और यह रीतिकालीन आलोचनात्मक चेतना ही विकसित होकर आधुनिक समीक्षा के नवीन रूप में परिणत हो गई। इस चेतना ने आधुनिक हिन्दी आलोचना के विकास में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है। भारतेंदु हरिश्चंद्र तथा उनके सहयोगी लेखकों के पश्चात् द्विवेदी युग में हिन्दी आलोचना के क्षेत्र का विस्तार हुआ। हिन्दी आलोचना के केन्द्रीय व्यक्तित्त्व आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने द्विवेदी युग की समस्त रचनात्मक ऊर्जा को आत्मसात् करके हिन्दी आलोचना को ऐसी ऊँचाई प्रदान की, जिसे आज भी श्लाघ्य और अनुकरणीय माना जाता है। उनकी आलोचना द्विवेदी–युगीन आलोचना का अतिक्रमण कर भविष्य का पथ प्रशस्त करने वाली है। उन्होंने आगे चलकर विकसित होने वाले आलोचना–सिद्धांतों और प्रणालियों को बहुत दूर तक प्रभावित किया है। हिन्दी आलोचना की विकास–यात्रा में आचार्य शुक्ल एक ऐसे आलोक–स्तंभ के रूप में प्रतिष्ठित हैं, जिसके प्रकाश में हम आगे और पीछे दोनों ही और बहुत दूर तक देख सकते हैं। शुक्लोत्तर आधुनिक हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में सैद्धांतिक और व्यावहारिक दोनों ही प्रकार के समीक्षा का पर्याप्त विकास हुआ। आधुनिक युग के इन समीक्षकों में आचार्य नंददुलारे वाजपेयी, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डॉ. नगेन्द्र, डॉ. रामविलास शर्मा और डॉ. नामवरसिंह सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण माने जाते हैं। इकाई 4 में हिन्दी के इन प्रमुख आलोचकों की आलोचनात्मक अवधारणाओं और पद्धतियों–प्रतिमानों का निरूपण किया गया है।

2.2 उद्देश्य

इस इकाई को पढ़ने के बाद आप–

1. हिन्दी की शुक्लोत्तर समीक्षा के विकास–क्रम को समझ सकेंगे।
2. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के बाद हिन्दी आलोचना की परंपरा को समृद्ध करने वाले आचार्य नंददुलारे वाजपेयी, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डॉ. नगेन्द्र, डॉ. रामविलास शर्मा और

डॉ. नामवर सिंह की आलोचनात्मक अवधारणाओं और सिद्धांतों से परिचय प्राप्त

कर सकेंगे।

3. इसके साथ ही इन आलोचकों की समीक्षा–पद्धति का भी ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे।

2.3 आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की आलोचनात्मक अवधारणा और पद्धति

आचार्य नंददुलारे वाजपेयी हिन्दी के मूर्धन्य [illegible] में अग्रगण्य रहे हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के बाद हिन्दी समीक्षा को समृद्ध [illegible] आलोचकों में आचार्य वाजपेयी का अत्यंत महत्त्वपूर्ण स्थान है। हिन्दी में [illegible] समीक्षा–पद्धति की स्थापना करने वाले समीक्षकों में वाजपेयी जी का [illegible] योगदान है। जिस प्रकार आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की आलोचना–दृष्टि तुलसी [illegible] के अध्ययन के आधार पर निर्मित जान पड़ती है, उसी प्रकार वाजपेयीजी की आलोचना–दृष्टि छायावादी काव्य के अध्ययन से निर्मित हुई है। शुक्लजी की छायावाद संबंधी अनेक स्थापनाओं का आचार्य वाजपेयी ने अपने कई निबंधों में सतर्क खण्डन किया हैं।

आचार्य नंददुलारे वाजपेयी (1906–1967) ने अपने साहित्यिक जीवन का आरंभ पत्रकारिता से किया था। उन्होंने तीन वर्ष तक (सन्1930–33) इलाहाबाद से प्रकाशित 'भारत नामक पत्र का संपादन किया था। उनकी उच्च शिक्षा काशी में होने के कारण वे आचार्य शुक्ल के शिष्य तो थे ही, उस समय के अनेक महत्त्वपूर्ण साहित्यकारों के निकट संपर्क में आने का सुयोग भी उन्हें मिला। उनका साहित्यिक विकास छायावाद के दौर में हुआ था और छायावाद की वृहत्त्रयी–प्रसाद, निराला और पंत से उनके आत्मीय और घनिष्ठ संबंध थे। उन्होंने 'सूरसागर' और 'रामचरितमानस' का भी संपादन किया था। 'सूरदास', 'जयशंकर प्रसाद', 'कवि निराला', 'हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी' और 'आधुनिक साहित्य' वाजपेयी जी की प्रमुख आलोचनात्मक कृतियाँ हैं। मृत्यु के उपरांत उनकी कई कृतियाँ प्रकाशित हुई जिनमें 'कवि सुमित्रानंदन पंत', 'रस–सिद्धांत', 'साहित्य का आधुनिक युग', 'आधुनिक साहित्य : सृजन और समीक्षा' तथा 'रीति और शैली' विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

2.3.1 आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की सैद्धांतिक मान्यताएँ

वाजपेयी जी ने काव्य शास्त्र के सिद्धांतों का विवेचन बहुत कम किया है। व्यावहारिक आलोचना करते समय प्रासंगिक रूप से जितने विवेचन की आवश्यकता हुई है, उसके आधार पर उनकी सैद्धांतिक मान्यताओं का निर्धारण किया जा सकता है। भारतीय रसवाद के प्रति वाजपेयी जी का दृष्टिकोण सकारात्मक रहा हैं। पश्चिमी समीक्षा–सिद्धांतों का पर्याप्त प्रभाव होने के कारण उन्होंने उसकी व्याख्या शास्त्रीय शब्दावली में नहीं की है। वे काव्य में हृदयस्पर्शित और आह्लाद को ही प्रधान मानते

हैं। रस को काव्य का मूलभूत तत्त्व मानते हुए भी वे उसकी ब्रह्मानंदसहोदर और अलौकिकता की धारणा को स्वीकार नहीं करते हैं। उनका स्पष्ट विचार है कि रसानुभूति संबंधी अलौकिकता के पाखंड से काव्य का अनिष्ट ही हुआ है। उससे वैयक्तिकता की वृद्धि हुई और सांस्कृतिक ह्रास हुआ है। उनकी यह भी महत्त्वपूर्ण मान्यता है कि रस–सिद्धांत को इतना विस्तृत और व्यापक रूप प्रदान किया जा सकता है कि वह समूची साहित्य–समीक्षा का मान आधार बन सके, इसके लिए उसमें पश्चिमी काव्य–सिद्धांत वाजपेयी जी काव्य में अनुभूति की तीव्रता को ही मुख्य मानते हैं, अभिव्यंजना को निम्न स्तर की वस्तु मानते हैं–

'काव्य अथवा कला का संपूर्ण सौंदर्य अभिव्यंजना में सौंदर्य नहीं है। अभिव्यंजना काव्य नहीं है। काव्य अभिव्यंजना के उच्चतर तत्त्व हैं। उसका सीधा संबंध मानव–जगत् और मानस–वृत्तियों से है जबकि अभिव्यंजना का संबंध केवल सौंदर्यपूर्ण प्रकाशन से है।" (हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी) स्पष्ट है कि वे अभिव्यंजना के अनावश्यक महत्त्व का विरोध करते हैं, अनुभूति की तीव्रता और हृदयस्पर्शिता से सामंजस्य रखने वाली अभिव्यक्ति उन्हें स्वीकार है।

वाजपेयी जो के साहित्य–संबंधी विचारों का केन्द्रीय तत्त्व मानव–जीवन की मार्मिक और स्वस्थ चेतना से संबद्ध है। स्वयं वाजपेयी के ही शब्दों में–

'विकासशील मानव जीवन के महत्त्वपूर्ण या मार्मिक अंशों की अभिव्यक्ति यही साहित्य की मोटी परिभाषा हो सकती है।' अर्थात् मनुष्य जीवन ही काव्य की 'वस्तु' होता है। साहित्य में यह जीवन ही कल्पना के माध्यम से रूपायित होता है। कल्पना ही काव्य का नियामक तत्त्व है। कल्पना भावों पर आश्रित होती है। कल्पना की तरह साहित्य भी भावाश्रित रूप है। साहित्य में रूप और वस्तु एक–दूसरे से अभिन्न और परस्पर अनुस्यूत होते हैं।

वाजपेयीजी को काव्य की स्थूल उपयोगिता मान्य नहीं है। वे काव्य में जीवन की प्रेरणा, सांस्कृतिक चेतना और भावनाओं का परिष्कार की क्षमता मानते हैं। काव्य से नीति का बहिष्कार तो उनको स्वीकार नहीं है, पर वे काव्य पर नैतिक सिद्धांत का नियंत्रण परोक्ष ही मानते हैं। वे विकासोन्मुख जीवन का प्रेरक हाना साहित्यकार की श्रेष्ठता का प्रमाण मानते हैं। उनकी दृष्टि में जीवन–संदेश के साथ ही उदात्त भाव और ललित कल्पनाएँ भी साहित्य के आवश्यक तत्त्व हैं। काव्यशास्त्र के तत्त्वों से ऊपर उठकर सौंदर्य का उद्‌घाटन ही उनकी दृष्टि में आलोचक का मुख्य कर्म है।

वाजपेयीजी की साहित्यिक मान्यताओं में भारतीय और पश्चिमी दृष्टियों का

समन्वय हो गया है। साहित्य के संदर्भ में वाजपेयी जी केवल भारतीय और पाश्चात्य दृष्टिकोण [illegible] नहीं बल्कि प्राचीन और नवीन का भी समन्वय चाहते हैं। उनकी स्पष्ट मान्यता है कि–

'वेद और उपनिषद् से लेकर बुद्ध गाँधी तक भारतीय चिंतन और जीवन–दर्शन अपनी ऊर्जा से विकसित और पुष्पित होता रहा है। इन सबको अपनी आत्मा में स्थान देकर, अपने स्वतंत्र चिंतन से कुछ निर्माण करके ही हम बुद्धिवादी निर्माता और भारतीय लेखक होने का दावा कर सकते हैं।' वाजपेयी जी की समीक्षा–दृष्टि को समझने में उनकी ये मान्यताएँ बहुत दूर तक सहायक सिद्ध होती हैं।

आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की समीक्षा–दृष्टि 'हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी' की भूमिका, 'आधुनिक साहित्य की भूमिका', 'नया साहित्य : नये प्रश्न' के प्रारंभ में स्थापित उनके 'निकष' तथा उनकी सूरदास, निराला, प्रसाद और सुमित्रानंदन पंत की प्रायोगिक समीक्षाओं में विशेष रूप से देखने को मिलती है। 'नया साहित्य : नये प्रश्न' में उन्होंने 'समीक्षा संबंधी मेरी मान्यता' शीर्षक निबंध में अपने दृष्टिकोण का सम्यक् रूप से परिचय दे दिया है।

'हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी' की भूमिका में आप [illegible]क्षा–दृष्टि का विवरण प्रस्तुत करते हुए वाजपेयी जी ने अपनी आलोचना–संबंधी सात चेष्टाताओं की ओर स्पष्ट संकेत किया है –

(1) कवि की अंतर्वृत्तियों का अध्ययन
(2) कलात्मक सौष्ठव का अध्ययन
(3) टेकनीक (शैली) का अध्ययन
(4) समय और समाज तथा उनकी प्रेरणाओं का अध्ययन
(5) कवि की जीवनी और रचना पर उसके प्रभाव का अध्ययन
(6) कवि के दार्शनिक, सामाजिक और राजनीतिक विचारों का अध्ययन और
(7) कवि के जीवन–संबंधी सामंजस्य और संदेश का अध्ययन

महत्त्वपूर्ण बात यह है कि इन चेष्टाओं में ऊपर से नीचे की ओर प्रमुखता कम होती गई है। स्पष्ट है कि आचार्य वाजपेयी मूलतः कवि की अंतर्वृत्तियों और कलात्मक सौष्ठव पर अपनी आलोचना–दृष्टि को अधिक केन्द्रित करते हैं।

'आधुनिक साहित्य' की भूमिका भी वाजपेयीजी की दृष्टि को स्पष्ट करती है। इसमें आपने चार प्रमुख पाश्चात्य समीक्षा–दृष्टियों से बचने की बात कही है–

(1) वैयक्तिक मनोविज्ञान पर आधारित (फ्रायड, युंग और एडलर से प्रभावित)

(2) समाजवादी समीक्षा (मार्क्सवादी)

(3) कला विज्ञानवादी पुरानी परंपरा तथा

(4) उपयोगितावादी या नीतिवादी (आई. ए. रिचर्ड्स द्वारा प्रवर्तित दृष्टि)

आचार्य वाजपेयी भारतीय काव्यशास्त्र के अधीत विद्वान थे। 'रस' को वाजपेयीजी ने भारतीय काव्यशास्त्र का 'अंतरंग सत्त्व', 'अलंकार' को सौंदर्य का उद्घाटक और 'वक्रोक्ति', 'रीति' और 'ध्वनि' को काव्य की अभिव्यक्ति–पक्ष से संबद्ध माना है। भारतीय काव्य–शास्त्र के नवनिर्माण के लिए आप इन प्राचीन काव्य–प्रतिमानों को विस्तृत अर्थ में प्रतिष्ठित करना चाहते हैं। इसके साथ ही काव्य–शास्त्र के आधुनिक विवेचकों द्वारा प्रयुक्त मुख्य रूप से दो प्रकार की सामग्री का संतुलित ढंग से उपयोग करना चाहते हैं–एक तो 'युग विशेष की प्रमुख सामाजिक और सांस्कृतिक धाराओं का विवरण' और दूसरे 'मुख्य विषय के साथ कला और साहित्य के क्षेत्र में होने वाले तत्कालीन सृजन–कार्यों का परिचय।'

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि वाजपेयीजी पश्चिमी समीक्षा–दृष्टिकोण के अतिवादों से बचते हुए भारतीय काव्यशास्त्र की मान्यताओं को व्यापक अर्थ में प्रतिष्ठित कर उसके आधार पर कवि की अंतर्वृत्तियों की सामाजिक धरातल पर विश्लेषण–व्याख्या करना चाहते हैं।

2.3.2 आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की व्यावहारिक समीक्षा

आचार्य नंददुलारे वाजपेयी एक ओर यदि अपने समकालीन साहित्य से बहुत गहराई से जुड़े थे, वहीं हिन्दी के भक्ति–काव्य में भी उनकी गहरी पैठ थी। वस्तुतः नये और पुराने का यह समन्वय ही आचार्य वाजपेयी के आलोचना–कर्म की विशिष्ट पहचान है।

1953 में प्रकाशित 'महाकवि सूरदास' पुस्तक में वाजपेयी जी ने भक्ति के विकास के संदर्भ में सूर के काव्य पर विचार किया है। इस पुस्तक में आरंभ के तीन शोधपरक अध्यायों के अंदर आत्मपरक भावभूमि, दार्शनिक पीठिका, सांस्कृतिक और नैतिक पक्ष, प्रतीक–योजना, काव्य–सौन्दर्य शीर्षक निबंधों में सूर के कृतित्व की परीक्षा की गई है। वाजपेयी जी को स्वच्छंदतावादी समीक्षक कहा जाता है और पुराने साहित्य पर विचार करते हुए भी उनकी यह स्वच्छंदतावादी दृष्टि सजग रहती है, जैसे सूर का विवेचन करते हुए वे मुख्य रूप से कवि की 'आत्मपरक भावभूमि' पर बल देते है। आचार्य वाजपेयी का कथन है–

'सूर जैसे भक्ति–विह्वल कवि के लिए यह संभव नहीं था कि वे वस्तु के रूप में कृष्ण के बाल्यकाल से लेकर वियोगकाल तक के चरित्र का चित्रण कर देते।

अपने हृदय के उमड़ते हुए आनन्द को दबा लेते। प्रायः प्रत्येक पद की अन्तिम पंक्ति में उनकी प्रेमातुर भावना मुखर हो उठी है। इसका रहस्य वे ही समझेंगे जो भागवत की समाधि–भाषा का रहस्य समझते हैं।'

सूरदास की कविता का विवेचन करते हुए आचार्य वाजपेयी जी मूलतः उनके भाव जगत को हमारे सामने लाते हैं, क्योंकि वे मानते हैं कि 'काव्य का क्षेत्र भावों की क्रीड़ा भूमि है। उनका विचार है कि सूर जैसे कवि को किसी चौहद्दी में बांधने की कोशिश करने से उनका काव्य हमारी पकड़ में नहीं आ सकेगा और हम उसके सही आस्वाद से वंचित हो जायेंगे। अपनी भावनामयता की अभिव्यक्ति के लिए सूर ने गेय पदों का माध्यम चुना जहाँ वे अधिक स्तवंत्र भूमि पर विचार करते हैं। वास्तव में कृष्ण के प्रति सूर की दृष्टि किसी सीमा तक स्वच्छंदतावादी है जो आध्यात्मिकता तथा अलौकिक भूमि पर पहुंचती है और इसे व्यक्त करने के लिए जो गीतिसृष्टि की विधा उन्होंने अपनाई, वह उनके भाव–जगत के साथ चित्रित हुई है जो कवि की भावनामयता से उपजी है। वाजपेयी जी का सूर–संबंधी विवेचन एक प्रकार से उन विद्वानों को उत्तर है जो तुलसी–सूर की तुलना करते हुए, तुलसी को श्रेष्ठतर कवि प्रमाणित करने में अपना समय और ऊर्जा नष्ट करते हैं। वास्तव में इस प्रकार की तुलना पिछड़ी हुई समीक्षा अथवा प्रभाववादी विवेचन का परिणाम है। रचनाकार जीवन–जगत को अपने ढंग से देखते–समझते हैं और उसकी अभिव्यक्ति के लिए मनोवांछित माध्यम का चुनाव करते हैं। इस दृष्टि से वाजपेयी जी सूर के संदर्भ में एक प्रासंगिक प्रश्न उठाते हैं–नैतिकता का प्रश्न और कवि का बचाव करते हुए पूछते हैं कि चीर–हरण जैसे विषय कवि की दृष्टि में क्या है? उनका उत्तर हैं–

'कवि का आशय किसी विशेष गोपी या किसी विशेष पुरुष के द्वारा चीरहरण कराकर से लज्जित करने का नहीं है। वह एक सामूहिक भाव या तथ्य को प्रकृति और पुरुष के आत्यान्तिक एकत्व को प्रगट करना चाहता है। इसी क्रम में रस की आध्यात्मिकता की ओर भी संकेत किया गया है। 'गोपिकाएं कृष्ण के साथ तन्मय होकर विहार करती है, मानों जीव अपने सब बंधनों से मुक्त होकर अपने स्वरूप (कृष्ण) को पहचानता है और उसी आनन्द में विभोर होकर क्रीड़ा करता है। वहां कृष्ण और गोपिकाएं दो नहीं रहीं, एक ही हो गईं।'

आचार्य वाजपेयी भक्ति आंदोलन की पृष्ठभूमि में सूर के काव्य पर विचार करते हुए बराबर सजग हैं कि कोई रचना अपना सौन्दर्यशास्त्र बनाकर ही कालजयी होती है। सूर के पदों में दार्शनिक विचार, काव्य की सम्पत्ति बनकर आए हैं और कवि ने उन्हें अपनी भावानुभूति का हिस्सा बनाकर प्रस्तुत किया है। सूर के काव्य सौंदर्य में वाजपेयीजी उस 'असाहित्यिक दृष्टिकोण' का विरोध करते हैं जहाँ भक्त कवियों को

गलत ढंग से देखा जाता है। कृष्णगाथा पर विस्तृत विचार करते हुए वे उन प्रसंगों की विशेष चर्चा करते हैं जहां सूर ने काव्यनायक के व्यक्तित्व को नयी अर्थदीप्ति देने का प्रयत्न किया है। इनमें से कतिपय रसिक प्रसंगों को लेकर कट्टरपंथी आलोचक अनुदार टिप्पणी करते हैं। पर वाजपेयी जी कहते हैं–

'व्यक्तिगत प्रेम का सामूहिक–सामाजिक स्वरूप ही भक्ति है' और वे उनकी काव्य चेष्टाओं की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट करते हैं जिसमें 'समाज–व्यापिनी कृष्ण भक्ति' की नियोजना की गई है। इस संदर्भ में वाजपेयी जी कृष्ण को उनकी रसिक रेखाओं से बाहर लाने का प्रयत्न करते हैं और उनके व्यक्तितव के अन्य पक्ष भी उद्घाटित करते हैं। मथुरा पहुंचने पर कृष्ण का चरित्र एक नया सामाजिक आयाम प्राप्त करता है–'विजय का पूर्ण आत्मविश्वास प्रतिक्षण मन में रखते हुए भी (अर्थात् भीतर से निश्चिन्त होते हुए भी) बाहर विकट संघर्षों का सामना कृष्ण को करना पड़ता है। वे सच्चे अर्थ में क्रांतिकारी का आत्मविश्वास और उसी की सी कष्ट–सहिष्णुता लेकर इस नये नाट्य में प्रवेश करते है। सूरसागर के इस प्रसंग को देखने पर इसकी अद्भुत समानता उन रचनाओं से देख पड़ती है जिनमें प्रचलित समाज–व्यवस्था अथवा राज–व्यवस्था के विरूद्ध क्रांतिकारी चरित्रों की अवतारणा की गई है।'

हिन्दी आलोचना की परंपरा में आचार्य वाजपेयी को छायावाद के प्रतिष्ठापक के रूप में देखा जाता है। जिस समय वाजपेयी जी का हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में आगमन हुआ था उस समय एक नई काव्य–प्रवृत्ति के तौर पर छायावाद का चारों ओर से विरोध हो रहा था। छायावाद के घनघोर विरोध के उस दौर में जहाँ एक कवि के रूप में निराला उसकी व्यापक स्वीकृति के लिए संघर्षरत थे वहीं दूसरी ओर एक आलोचक के रूप में आचार्य वाजपेयी अपने आलोचकीय धर्म का पालन करते हुए छायावाद पर हो रहे आक्रमण का दृढ़तापूर्वक प्रतिकार कर रहे थे। वाजपेयी जी पहले आलोचक हैं जिन्होंने छायावाद को एक ओर यदि नवजागरण की परंपरा से जोड़कर देखा वहीं उसकी सामाजिक और ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को भी स्पष्ट किया। छायावादी कविता की अभिव्यक्ति प्रणाली का गहराई से विश्लेषण और विवेचन करते हुए उसकी देशज प्रकृति का उद्घाटन किया।

जयशंकर प्रसाद वाजपेयी जी की आरंभिक कृति है। पुस्तक में संकलित विभिन्न निबंधों में प्रसाद के साहित्यिक व्यक्तित्त्व के आकलन का प्रयत्न किया गया है, व्यक्ति की झलक से लेकर कुछ प्रमुख नाटक तक। आचार्यजी ने पुस्तक की भूमिका में लिखा है कि–'उस समय मैं साहित्यिक क्षेत्र में आया ही आया था।' इ। आरंभिक निबंधों में एक युवा–समीक्षक की प्रतिभा और ऊर्जा के संके मिलते हैं। भूमिका के आरंभ में उन्होंने स्वयं अपनी समीक्षा शैली का परिचय देते हुए लिखा है कि 'मैं तो साहित्य

में रचनाकार की अंतःप्रेरणा का अनुसंधान करने में ही व्यस्त हूँ। इसी के साथ–साथ संक्षेप में बाह्य स्थितियों का दिग्दर्शन करा देना और उन पर रचनाकार की प्रतिक्रिया दिखा देना तथा अंत में उसकी कलात्मक चेष्टाओं का परिचय दे देना बस समझता हूँ।' इसी आधार पर उन्होंने प्रसाद के व्यक्तित्व की प्रमुख प्रवृत्तियों का विवेचन किया है जिसे वे 'प्रसाद' की साहित्यिक प्रगति को अपने ढंग से समझने की चेष्टा करते हैं। इस पुस्तक के निबंध उस समय लिखे गए जब छायावाद पर कई ओर से आक्रमण हो रहें थे, ऐसी स्थिति में वाजपेयी जी ने प्रसाद के माध्यम से उनके बचाव का प्रत्न किया और उसे सही संदर्भ में प्रस्तुत किया। जो लोग छायावाद को संवेदना या भावुकता तक सीमित रखना चाहते थे, उन्हें उत्तर देते हुए वाजपेयी जी ने लिखा–

'प्रसाद जी एक नये साहित्य–युग के निर्माता ही नहीं हैं, एक नई विचार शैली और नव्य दर्शन के उद्भावक भी है। उनमें अपने युग की प्रगतिशीलता प्रचुर मात्रा में पाई जाती है। यही नहीं, वे एक बड़ी हद तक भविष्यदृष्टा और आगम के विध ायक भी है। सभी महान् साहित्यिकारों की भांति उन्होंने अपने युग की प्रगतिशील शक्तियों को पहचाना और उन्हें अभिव्यक्ति दी।'

वाजपेयी जी की इस पुस्तक में प्रसाद के नाटकों पर कई निबंध है जिनमें नाटककार प्रसाद के व्यक्तित्व को रेखांकित किया गया है। इसे वे नाट्यकला का 'स्वतंत्र आधार' कहते हैं और उसके लिए हिन्दी के स्वतंत्र रंगमंच तक की मांग करते हैं। वाजपेयीजी को भारतीय और पाश्चात्य नाट्यशास्त्र का ज्ञान है और इस पीठिका पर वे प्रसाद की नाट्यकला का विवेचन करते हैं पर उनका मुख्य ध्यान नाटकों के राष्ट्रीय–सांस्कृतिक परिवेश पर है। वे लिखते हैं–'उनके सभी नाटक सांस्कृतिक है, वे देश की समृद्धि के प्रतिरूप हैं। उनमें केवल यथातथ्य चित्रण नहीं हैं, वे केवल इतिहास का चित्रण करने वाले नाटक नहीं है, उनका सांस्कृतिक पक्ष भी है। उनमें वर्तमान और भविष्य की छाया विद्यमान है। इस प्रकार 'जयशंकर प्रसाद' नामक उनकी प्रथम पुस्तक छायावाद युग के यशस्वी रचनाकार का विवेचन करती है।

वाजपेयी जी प्रसाद को 'मनुष्यों के और मानवीय भावनाओं के कवि' के रूप में रेखांकित करते हैं–प्रसाद के 'आँसू' को वे एक 'मानवीय विरह काव्य' के रूप में देखते हैं। उसकी लौकिक–अलौकिक प्रेमानुभूति के विवाद के संबंध में उनका स्पष्ट मत है, 'संपूर्ण काव्य को परोक्ष विरह मानने से अंतिम पंक्तियों की मार्मिक रहस्यात्मकता का न हम अर्थ समझ सकेंगे, न रसानुभव कर सकेंगे।' (हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी)। वे प्रसाद की मूल प्रवृत्ति को किसी संकीर्ण अर्थ में 'यथार्थवादी' न मानकर उसे 'यथार्थोन्मुख' ही मानते हैं। आचार्य शुक्ल की तरह छायावाद को 'अभिव्यक्ति की लाक्षणिक प्रणाली विशेष' न मानकर वाजपेयी जी उसमें 'एक नूतन सांस्कृतिक

मनोभावना का उद्‌गम और एक स्वतंत्र दर्शन की नियोजना' को प्रमुख रूप से रेखांकित करते हैं।

आचार्य वाजपेयी 'कवि निराला' शीर्षक अपनी पुस्तक में निराला के काव्य–विकास के साथ ही उनकी कविता के विभिन्न पक्षों–भाषा, शिल्प, दार्शनिकता आदि का विवेचन करते हैं। निराला के गीतों पर विस्तार के साथ चर्चा करते हुए आधुनिक गीति–काव्य पर उनके प्रभाव की भी मीमांसा करते हैं। निराला की 'कुकुरमुत्ता' को वे उनकी व्यंग्य–रचनाओं में सर्वोत्तम मानते हैं। भाषा की दृष्टि से वे इस कविता को हिन्दी–उर्दू की बोलचाल की भाषा में लिखा होने के कारण ही व्यंग्य–कविता के रूप में अत्यंत सफल मानते हैं। निराला के समूचे काव्य–विकास में और एक प्रकार से संपूर्ण छायावादी–काव्य में, वे 'कुकुरमुत्ता' को इसलिए भी विशिष्ट और उल्लेखनीय मानते हैं क्योंकि इसमें लोकप्रचलित भाषा और मुहावरों का अत्यंत सजीव और सटीक प्रयोग हुआ है।

वाजपेयी जी निराला के व्यक्तित्व और कृतित्व में समान रेखाएं देखते हैं और इस दृष्टि से उन्हें एक 'समन्वित इकाई' मानते हैं। कई बार यों होता है कि इन दोनों में अधिक दूरी हो जाती है और तब रचना की दुर्बलताएं भी हमारे सामने आ जाती है। निराला साधारण निम्न माध्यवर्ग परिवार में जन्मे थे और उनका जीवन एक संघर्षगाथा है। यदि कवि के शब्दों में ही कहें तो 'दुखही जीवन की कथा रही' (सरोजस्मृति) आदि। यह संघर्ष उन्हें सामान्य जनजीवन से जोड़ता है, उनमें करुणाभाव तो जगाता ही है, वे व्यंग्य की प्रहारात्मक मुद्रा में भी आते हैं।

निराला को वाजपेयीजी भारतीय काव्य परंपरा के संदर्भ में रखकर देखना चाहते हैं और लिखते हैं कि कवि में इनका सर्वोत्तम संयोजन हुआ है। निराला वाल्मीकि, कालिदास, तुलसी तथा अन्य भक्त कवियों को आत्मसात किये हुए हैं और भारतीय नवजागरण, विशेषतया बंगाल और रवीन्द्र से उन्होंने प्रेरणा पाई है। विश्व काव्य की चर्चा करते हुए वाजपेयी जी निराला की 'मानववादी भूमिका' का विशेष उल्लेख करते हैं–'समग्र रूप से देखने पर निराला–काव्य की मानवतावादी भूमि भी स्पष्ट हो जाती है। उन्होंने मानवीय भावना और प्रवृत्तियों का सम्मान किया है और ऐसा करते हुए उन्होंने वैयक्तिक प्रतिक्रियाओं को दूर ही रहने दिया है। इसी अर्थ में उनका काव्य तटस्थ और वस्तुमुखी है।' निराला अपने निजी सुख–दुख से ऊपर उठकर वृहत्तर समाज–संवेदन से जुड़ते हैं, यह उनके रचनाकार की विजय है। इसी बल–बूते पर उनकी रचना कई दिशाओं में जा सकने की सामर्थ्य रखती है वह भी लगभग समान कौशल के साथ। वाजपेयी जी ने निराला के इस वैविध्य–भरे गुण का बखान किया है। गीत–सृष्टि, महाकाव्य जैसे आख्यान काव्य, दार्शनिक विशेषतया वेदान्ती दृष्टि,

हास्यव्यंग्य आदि। इस दृष्टि से वे ऐसे कवि हैं जो स्वच्छंतावाद को नये आयाम देते हुए प्रगति–प्रयोग तक आते हैं। आचार्य वाजपेयी ने निराला का विवेचन उस समय आरंभ किया था जब उन पर कई प्रकार के आक्षेप किया जा रहे थे और इस दृष्टि से भी इस पुस्तक का ऐतिहासिक महत्त्व है।

प्रसाद और निराला के बाद वाजपेयी जी सुमित्रानंदन पंत को उनकी चमत्कृत करने वाली कल्पना तथा प्रेम और सौंदर्य की सूक्ष्म मानसिक विवृत्ति के लिए याद करते हैं। पंतजी के काव्य–विकास में 'उच्छवास', 'आँसू', 'ग्रंथि' और 'परिवर्तन' आदि का उल्लेख वे एक विशेष क्रम से कर पंत के काव्य–सौंदर्य का विवेचन करते हैं। आचार्य वाजपेयी पंतजी का वैशिष्ट्य स्वीकारते हुए लिखते हैं–

'नवीन हिन्दी कविता में सबसे श्रेष्ठ सृष्टि प्रतिभा लेकर सुमित्रानंदन पंत का विकास हुआ था। हिन्दी के क्षेत्र में पंत की कल्पना की शक्ति अजेय, उसका नवनवोन्मेष अप्रतिम है।'

वास्तव में वाजपेयी जी पंत की कविता में कल्पना को मुख्य प्रस्थान–बिन्दु के रूप में मानते हैं और उनके काव्य विकास की चर्चा करते हुए निरंतर उसी का प्रसार देखते हैं। 'परिवर्तन' को निरालाजी ने 'पूर्ण कविता' कहा है और वाजपेयी जी का इस कविता के बारे में कहना है कि– 'परिवर्तन मे पहुंचकर पंत की कल्पना सचेत होकर अपनी शक्ति का परिचय देती है।' इसी से पंत की अनुभूतियों और उनकी सौन्दर्य चेतना को जोड़ दिया गया है। पंतजी ने एक लम्बी काव्ययात्रा की और परिमाण में उन्होंने विपुल काव्यसृजन किया। इस बीच उनकी काव्य दिशाएं भी बदली हैं, स्वच्छंदतावाद, प्रगतिवाद और अंत में आध्यात्मिक चेतना। पंत की पूर्ववर्ती और परवर्ती कविता को लेकर प्रायः प्रश्न किया जाता है कि इनमें कवि की प्रतिभा का स्वरूप क्या है? आचार्य वाजपेयी पंत के पल्लवकालीन सृजन को अधिक सराहते हैं और उनके परवर्ती काव्य को एक प्रकार का 'अकाव्यत्व' कहते हैं। उनका स्पष्ट कहना है कि–

'सन् 32 या उसके आस–पास पंत कवि के बदले कलाकार अधिक हो गये और काव्य–रचना के स्थान पर कुछ ऐसी कृतियां करने लगे जो ललित की अपेक्षा उपयोगी अधिक थीं अथवा जो,

सीधे ही क्यों न कहें, काव्य की अपेक्षा काव्याभास अधिक थी। साहित्य और कविता की शैलियां बदलती हैं, पैमाने बदलते हैं पर इतना नहीं कि कविता और साहित्य बेपहचान हो जाएं। हम यह भी जानते है कि पंत सरीखे प्रतिभावान कवि फिसलते–फिसलते भी कहां तक फिसलेंगे। अब भी उनकी समस्त कृतियों में सुंदर कला–कौशल है, यत्र–तत्र मार्मिक रूपयोजना और सूक्ष्म वस्तुचित्रण है, पर जहाँ तक प्रगीतकाव्य का

संबंध है, हिन्दी का शेली हिन्दी में आता–आता ही रह गया।'

महादेवी वर्मा के संबंध में वाजपेयीजी का निश्चित मत है कि उनके काव्य में छायावाद–युग की विशेषताएँ नहीं मिलती हैं। महादेवी के काव्य में वे वेदना और करुणा की विशिष्ट भूमिका को स्वीकार करते हैं। स्त्रियोचित सात्विकता उनके काव्य की महत्त्वपूर्ण विशेषता है। महादेवी की यह वेदना भावुकता से शुरू होकर भक्ति–भावना का स्पर्श करती हुई क्रमशः निखरती गई है।

वाजपेयी जी ने महावीरप्रसाद द्विवेदी, रत्नाकर, मैथिलीशरण गुप्त, रामचंद्र शुक्ल, प्रेमचंद, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, दिनकर, जैनेन्द्रकुमार आदि अनेक लेखकों पर भी विस्तार से लिखा है। अपने समय के अनेक साहित्यिक विवादों में भी उनकी सक्रियता रही है। उनका मुख्य कार्यक्षेत्र भले ही कविता का हो, लेकिन वे कथा–आलोचना के क्षेत्र में भी अपनी गहरी पैठ का परिचय देते हैं। प्रेमचंद का मूल्यांकन उन्हें एक आदर्शवादी और लक्ष्यवादी लेखक मानकर किया है। गोदान को वे भारतीय ग्राम जीवन के विविध पक्षों का उद्‌घाटित करने वाली एक महत्त्वपूर्ण कृति मानते हैं।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि शुक्लजी के बाद हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में अनेक वादों से बचते हुए भारतीय रसवादसम्मत सौष्ठवादी समीक्षा की स्थापना में आचार्य नंददुलारे वाजपेयी का अमूल्य योगदान है। उन्होंने आलोचना के प्रतिमान के रूप में सौंदर्य की ऐसी सहज चेतना को प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया, जिसमें व्यक्ति और समाज, राष्ट्र और विश्व, बुद्धि और भाव, वस्तु और रूप, प्राचीन और नवीन सभी मिलकर एक संवेदना या संस्कार का आकार ग्रहण कर सकें। वाजपेयी जी ने सांस्कृतिक नवजागरण से प्रेरित छायावादी रचनाकारों के काव्य–सौंदर्य की मार्मिक व्याख्या करते हुए क्रांतिकारी स्वच्छंदतावाद का पथ प्रशस्त किया। अपनी इस विशेषता के कारण आचार्य वाजपेयी का समीक्षा–कर्म उन्हें एक महत्त्वपूर्ण आलोचक के रूप में सदैव प्रासंगिक और पथप्रदर्शक बनाये रखेगा।

बोध प्रश्न

1. आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने निम्नलिखित में से किस ग्रन्थ का संपादन किया था–
   i) पदमावत
   ii) सूरसागर
   iii) बिहारी सतसई
   iv) पृथ्वीराज रासो
2. आचार्य नंददुलारे वाजपेयी के अनुसार साहित्य की परिभाषा लिखिए –

3. आचार्य नंददुलारे वाजपेयी के अनुसार वे कौन–सी आलोचना–संबंधी सात चेष्टाएँ हैं जो उनकी समीक्षा दृष्टि का निर्माण करती हैं –

4. आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' पर केन्द्रित समीक्षा–पुस्तक का नाम लिखिए–

5. आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की किन्हीं तीन आलोचना पुस्तकों के नाम लिखिए–

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.4 आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की आलोचनात्मक अवधारणा और पद्धति :

भारतीय मनीषा के प्रतीक और साहित्य एवं संस्कृति के अप्रतिम व्याख्याकार आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी हिन्दी–समीक्षकों में अग्रगण्य हैं। वे साहित्येतिहास के शोधकर्ता एवं व्याख्याता, प्रखर विचारक, उपन्यासकार, ललित निबंधकार, संपादक तथा एक बहुअधीत और बहुश्रुत आचार्य के रूप में मान्य हैं। उन्हें एक ऐतिहासिक–सांस्कृतिक चेतनासंपन्न तथा मानवतावादी समाजशास्त्रीय दृष्टि से युक्त समीक्षक का गौरव प्राप्त है। द्विवेदीजी की समीक्षा–दृष्टि सारग्राही एवं विश्लेषणात्मक है। वे मध्यकालीन साहित्य के मर्मज्ञ हैं। उन्होंने भारतीय साहित्य का सर्वांगीण अनुशीलन किया है। साहित्य–समीक्षक के रूप में उनके विचार नितांत गंभीर और व्यापक हैं। उनकी साहित्यिक अवधारणाएँ पर्याप्त मौलिक हैं जिनका प्रस्तुतीकरण भी उन्होंने अपनी मौलिक शैली में किया है।

द्विवेदीजी की हिन्दी साहित्य को सबसे बड़ी देन यह है कि उन्होंने हिन्दी समीक्षा को एक नई, उदार और वैज्ञानिक दृष्टि दी है। इसके पूर्व डॉ. पीतांबरदत्त बड़थ्वाल जैसे शोधकर्ताओं ने इस दिशा में कार्यारंभ अवश्य किया था, किंतु उनके पास वह मानवतावादी उदार दृष्टिकोण नहीं था जो परंपरा और शास्त्र की विवेचना और निष्कर्षों को वर्तमान जीवन से जुड़ने का चुनौतीपूर्ण कार्य करता और इस प्रकार आलोचक को साहित्य का ही नहीं मानव समाज का भी पथ–प्रदर्शक बनाता है। द्विवेदीजी के पास वह दृष्टिकोण है जो उनके विशाल भारतीय वाङ्मय के अध्ययन, समकालीन विश्व की समस्याओं और प्रश्नों के चिंतन–मनन तथा शांति निकेतन के

उन्मुक्त वातावरण और रवीन्द्रनाथ ठाकुर तथा आचार्य क्षितिमोहन सेन जैसे उदार व्यक्तित्व वाले मनीषियों के संपर्क से निर्मित हुआ है। वस्तुतः द्विवेदीजी हिन्दी के क्षेत्र से भारतीय वाङ्मय के क्षेत्र की ओर नहीं गये हैं, वरन् भारतीय वाङ्मय के भीतर से गुजरते हुए हिन्दी के क्षेत्र में आ पहुँचे हैं और उसमें अपने विशाल ज्ञान की संपदा के बल पर उन्होंने अपना एक सुनिश्चित और विशिष्ट स्थान बना लिया है। यही कारण है कि पूर्ववर्ती आलोचना से उनकी दृष्टि भिन्न और नवीन है। द्विवेदीजी ने उस ऐतिहासिक और समाजशास्त्रीय समीक्षा–दृष्टि की नींव डाली है जो साहित्य को अपने आप में स्वतंत्र और निरपेक्ष मानकर नहीं चलती, बल्कि उसे संस्कृति की जीवनधारा का एक महत्त्वपूर्ण अंग मानती है।

द्विवेदीजी की साहित्यिक मान्यताओं पर प्रकाश डालने वाले ग्रंथों में 'हिन्दी साहित्य की भूमिका', 'सूर–साहित्य', 'साहित्य–सहचर', 'हिन्दी साहित्य का आदिकाल', 'कबीर', 'मध्यकालीन बोध का स्वरूप', 'विचार और वितर्क', 'अशोक के फूल', 'आलोक पर्व', 'कुटज' आदि उल्लेखनीय हैं।

2.4.1 आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की सैद्धांतिक मान्यताएँ

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का आलोचक–व्यक्तित्व अन्य आलोचकों की तुलना में इसलिए विशिष्ट है कि उनमें एक ओर आचार्यत्व की गरिमा है और दूसरी ओर गहरी सर्जनात्मक ऊर्जा। चिंतन और सर्जनात्मकता का यह दुर्लभ संयोग कम ही लेखकों में दिखाई पड़ता है। द्विवेदीजी की दृष्टि मुख्यतः शोधपरक तथा ऐतिहासिक–सांस्कृतिक है। द्विवेदीजी की सर्जनात्मक चेतना तथा शोधवृत्ति और ऐतिहासिक–सांस्कृतिक दृष्टि आलोचना को अर्थवान और महत्त्वपूर्ण बनाने का कार्य संपन्न करती है। द्विवेदीजी में जो एक सहज रचनात्मक संलग्नता है उसके कारण वे किसी कवि का बड़ी तन्मयता और सहृदयता के साथ मूल्यांकन करते हैं। वे रचना को या किसी रचनाकार को एक व्यापक ऐतिहासिक–सांस्कृतिक परिदृश्य में रखकर, उसका विश्लेषण और मूल्यांकन करते हैं। उनकी दृष्टि शोधपरक है पर वे पुरानी पोथियों और शास्त्रों तक सीमित नहीं रहते, और न ही उनकी व्याख्या करके संतुष्ट हो जाते हैं। वे उस पुराने ज्ञान को आधुनिक दृष्टि से जोड़ते चलते हैं। द्विवेदीजी अपनी शोधपरक दृष्टि से पाठक के ज्ञान–परिधि को विस्तृत करते हैं। अपनी इतिहास दृष्टि से उसे व्यापक फलक पर स्थापित करते हैं। उनका इतिहासकार, शोधकर्ता और समीक्षक रूप एक–दूसरे में कुछ इस तरह घुल–मिल गया है कि उसे एक–दूसरे से एकदम अलग करके देखना मुश्किल जान पड़ता है। द्विवेदीजी की ये विशेषताएँ उनकी आलोचना की सीमाएँ नहीं हैं बल्कि उसकी महत्त्वपूर्ण शक्तियाँ हैं।

द्विवेदीजी साहित्य को संस्कृति की जीवन–धारा से जोड़कर देखते हैं। उनकी

आलोचना के केन्द्र में मनुष्य हैं उनके अनुसार–"साहित्य का मर्म वही समझ सकता है जो साधना और तपस्या का मूल्य समझ सके। मनुष्य रूपी पुरुष ही, अर्थात् पशु सुलभ धरातल के ऊपर उठा हुआ मनुष्यत्व–धर्मी जीव ही सृष्टि की सबसे बड़ी साधना है। उससे बड़ा कुछ भी नहीं है।"

द्विवेदीजी के अनुसार साहित्य वह है जो मानव–हृदय को उदात्त बनाने का दायित्व वहन करता है। उसे पशुत्व से उठाकर देवत्व की ओर अग्रसर करता है। उसे सारे विश्व के साथ एकत्व की अनुभूति कराता है। द्विवेदीजी सारे शास्त्र–चिंतन का लक्ष्य मानव–कल्याण ही मानते हैं। मनुष्यता, मनुष्यता की श्रेष्ठता, मनुष्य की एकता और अंततः मनुष्य की मुक्ति पर उनका अखंड विश्वास है।

द्विवेदीजी की जीवन–दृष्टि उनके समीक्षा–साहित्य में प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में सर्वत्र अभिव्यक्त हुई है। वे साहित्य को सामान्य जनता के जीवन से विच्छिन्न कोई अलग वस्तु नहीं मानते। मनुष्य को जीवन के केन्द्र में प्रतिष्ठित करके ही उन्होंने समूचे साहित्य को देखने का प्रयास किया है। यह मनुष्य समग्र और मुक्त एक इकाई के रूप में है, विभिन्न वर्णों, वर्गों, धर्मों, संप्रदायों, जातियों या राष्ट्रों आदि की सीमाओं में बँटा और बंधा मनुष्य नहीं है। उन्होंने अनेक प्रमाणों और उदाहरणों के द्वारा यह बराबर सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि विभिन्न जातियों और देशों के बीच आदिकाल से सांस्कृतिक तत्वों का आदान–प्रदान होता आया है, क्योंकि सत्य कभी एकदेशीय या एकजातीय नहीं होता। द्विवेदीजी मानवमात्र की एकता में विश्वास करते हैं और पाश्चात्य संस्कृति तथा भारतीय संस्कृति के भेद को कृत्रिम मानते हैं।

'साहित्य का कर्म' शीर्षक निबंध में द्विवेदीजी ने मनुष्यता या मनुष्य की एकता के संबंध में बहुत ही वैज्ञानिक ढंग से विचार किया है। मानवतावाद निश्चय ही आदर्शवादी विचारधारा है, जिसका प्रतिपादन आदिकाल से बड़े–बड़े महात्मा और चिंतक आदि करते आये हैं। किंतु द्विवेदीजी का मानवतावाद यथार्थोन्मुख मानवतावाद है जो इतिहास और विज्ञान से मुँह मोड़कर चलने वाला नहीं है। इस मानवतावाद का विवेचन उन्होंने 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' और 'कबीर' में इतिहास का आश्रय लेकर किया है तो 'साहित्य का मर्म' में वह विवेचना ज्ञान और विज्ञान के विभिन्न स्वरूपों के उद्घाटन के माध्यम से हुई है। उनका मानना है कि साहित्य के आलोचक को विज्ञान, राजनीति, अर्थशास्त्र आदि विभिन्न शास्त्रों की सहायता लेनी ही पड़ेगी, अन्यथा वह साहित्य के मर्म तक नहीं पहुँच सकता है। द्विवेदीजी ने समीक्षा के क्षेत्र में इतिहास, धर्मविज्ञान, पुराण विज्ञान, प्राच्यविद्या, जीवविज्ञान, मनोविज्ञान, नृतत्त्वशास्त्र, पुरातत्त्व, नीतिशास्त्र, कानून, राजनीतिविज्ञान आदि सबसे भरपूर लाभ उठाया है।

मनुष्य मात्र की मंगल–भावना और जीवन के प्रति सुप्रतिष्ठित दृष्टि से द्विवेदी

जी का तात्पर्य है कि साहित्यकार का लक्ष्य मनुष्य का हित–साधन करना है और उसे 'कला कला के लिए' जैसे निष्प्रयोजन और काल्पनिक सिद्धांत से प्रेरणा ग्रहण नहीं करनी चाहिए। द्विवेदी जी का दृष्टिकोण उदार, सहिष्णु और सामंजस्यपूर्ण है। वे मनुष्य के चरम हित की कामना करते हुए भी उसे मनुष्य–रूप में ही देखना चाहते हैं, अतिमानव या देवता के रूप में नहीं। इसलिए उन्होनें विज्ञान के बढ़ते हुए कुप्रभावों, युद्धों और राजनीतिक हठवादिता का भी जगह–जगह विरोध किया है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की समीक्षा–दृष्टि ऐतिहासिक, वैज्ञानिक और समाजशास्त्रीय है। उनकी इतिहास संबंधी मान्यता साहित्य के पूर्ववर्ती इतिहासकारों की मान्यता से स्पष्ट रूप से भिन्न है। इतिहास को वे गड़ा मुर्दा या विगत तथ्यों का ब्यौरा भर नहीं मानते बल्कि उसे एक जीवंत शक्ति मानते हैं जिसे वे इतिहासविधाता या इतिहासदेवता कहते हैं। अतः उनके अनुसार मनुष्य ही इतिहास को नहीं बनाता, बल्कि इतिहास भी मनुष्य को बनाता है। इतिहास केवल व्यक्ति या मनुष्य का नहीं बल्कि समाज और उसके परिवेश का होता है अथवा युगविशेष के मानव–समाज और उसके परिवेश के संघर्ष का नाम ही इतिहास है अर्थात मानव–प्रयत्नों और परिवेश की प्रतिक्रियाओं की अटूट परंपरा ही इतिहास है। वह एक अखंड़ धारा के समान है जिसके प्रवाह में कालांतर में संस्कृतियों के अनावश्यक मृत तत्व नष्ट होते रहते हैं और आवश्यक, उपयोगी जीवन–तत्व प्रवाहित होते रहते हैं। इस प्रकार इतिहास ने द्विवेदी जी को सांस्कृतिक निरंतरता का वह मार्ग दिखाया है जिस पर चलकर आदिकालीन और मध्यकालीन हिंदी साहित्य में उनका प्रवेश सहज और सुगम हो गया है।

साहित्य के इतिहास के संबंध में द्विवेदी जी की मान्यता है कि वह ग्रंथों और ग्रंथकारों के उद्भव और विकास की कहानी है –

"वह काल स्रोत में बह आते हुए जीवंत समाज की विकास–कथा है। ग्रंथकार और ग्रंथ उस प्राण–धारा की ओर सिर्फ इशारा ही करते हैं। वे ही मुख्य नहीं है। मुख्य है वह प्राण–धारा जो नाना परिस्थितियों से गुजरती हुई आज हमारे भीतर अपने आपको प्रकाशित कर रही है। साहित्य के इतिहास में हम अपने आपको ही पढ़ने का सूत्र पाते हैं।"

इस दृष्टि से द्विवेदीजी ने हिंदी साहित्य के इतिहास के पुनर्निर्माण का कार्य सफलतापूर्वक संपन्न किया है। द्विवेदीजी ने अपने पूर्ववर्ती इतिहासकार शुक्लजी द्वारा उपेक्षित युगों और कवियों के संबंध में अत्यंत महत्वपूर्ण कार्य किया है। इतिहास के संबंध में द्विवेदीजी का दृष्टिकोण आत्मगत न होकर वस्तुगत है। इतिहास और समाजशास्त्र की यही वैज्ञानिक दृष्टि है। द्विवेदीजी ने अपने संपूर्ण साहित्य में इसका

सार्थक उपयोग किया है।

2.4.2 आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की व्यावहारिक समीक्षा

द्विवेदीजी की प्रथम समीक्षा–कृति 'सूर–साहित्य' 1930 के आसपास प्रकाशित हुई थी। इस प्रथम रचना में ही द्विवेदीजी ने काफी नवीन सामग्री देने का प्रयास किया है। यह एक शोधपूर्ण कृति है। पुस्तक के प्रारंभिक दो अध्याय 'राधाकृष्ण का विकास' और 'स्त्री–पूजा और उसका वैष्णव रूप' पर्याप्त नवीन सामग्री प्रस्तुत करते हैं। जार्ज अब्राहम ग्रियर्सन ने सूरदास, नंददास, मीराबाई, तुलसीदास आदि भक्त कवियों पर ईसाई प्रभाव की चर्चा की है। द्विवेदीजी इस पुस्तक में ईसाई भक्तों और भारतीय वैष्णव भक्तों की बुनियादी जीवन–दृष्टि में अंतर करते हुए बताते हैं कि ईसाई परिकल्पना मानव जीवन को आदिम पाप का दंड़ मानती हैं, इसलिए इसमें ईश्वर के समीप्य के लिए अपने में पाप–बोध और दुःख बोध को जाग्रत रखना आवश्यक है। द्विवेदीजी के अनुसार–

"साधना के एक सिरे पर है यह दुःख, पाप, अपूर्णता और दूसरे सिरे पर है उपनिषदों का आनंद, अमृत तथा पूर्णता। पहला है मध्ययुग के ईसाई मर्मभाव का उत्स और दूसरा वैष्णव भक्ति का उद्‌गम स्थान दोनों के मूल में आकाश–पाताल का अंतर हैं। एक का रास्ता है 'दुःख' दूसरे का 'लीला', एक के प्रेम का कारण है पाप–बोध ।, दूसरे का आनंद केलि एक का लक्ष्य है स्वर्ग और मर्त्य के व्यवधान को भर देना और दूसरे का ब्रहमांड़ में व्याप्त, अव्यवहित पूर्ण एकरस ब्रह्म को उसकी लीला की संकीर्णता में उपलब्ध करना। दोनों एकदम अलग चीज हैं।"

द्विवेदीजी के अनुसार [illegible] धर्म शास्त्रीय धर्म की अपेक्षा लोकधर्म अधिक है। हिंदी साहित्य के लोकगीतों म [illegible] उसका प्रवेश वल्लभाचार्य के बहुत पहले ही हो गया था। इन्हीं गीतों का विकसित और सुसंस्कृत रूप सूरसागर में विद्यमान है। द्विवेदीजी ने जयदेव, विद्यापति और चंडीदास की राधा के साथ सूरदास की राधा को रखकर प्रेमतत्व का सूक्ष्म और मार्मिक विश्लेषण करते हुए बताया है कि भारत के किसी कवि ने राधा का वर्णन ऐसी पूर्णता के साथ नहीं किया है। समूचे विश्वसाहित्य में 'सूर की

राधा' जैसी प्रेमिका कोई दूसरी नहीं है–"सूरसागर के दो चित्र संसार के साहित्य में बेजोड़ हैं– यशोदा और राधिका। यशोदा के वात्सल्य में वह सबकुछ है जो 'माता' शब्द को इतना महिमाशाली बनाए हुए है। राधिका के चित्र में 'प्रेम' का उससे अथ से इति तक सर्वस्व निहित है।"

सूरदास के बाद हिंदी के दूसरे कवि जिस पर द्विवेदीजी ने स्वतंत्र पुस्तक

लिखी, वह हैं कबीर। इस पुस्तक के माध्यम से द्विवेदीजी का समीक्षक–रूप पूरी तरह से उभर कर सामने आया। कबीर के मूल्यांकन में उन्होंने समीक्षा के नए प्रतिमानों की स्थांपना की जो आज भी चल रहे हैं। कबीर की आलोचना में द्विवेदीजी का मन सबसे अधिक रमा और वह उनकी श्रेष्ठतम आलोचना कृति बन गई। वस्तुतः द्विवेदीजी पहले आलोचक है जिन्होंने कबीर जैसे कवि को हिंदी साहित्य में प्रतिष्ठित करने का अभूतपूर्व और ऐतिहासिक कार्य किया।

द्विवेदीजी ने पहली बार कबीर के व्यक्तित्व को, उनके कवित्व को, उनकी भाषा और व्यंग्य–क्षमता को रेखांकित करते हुए उन्हें हिन्दी साहित्य में ऐसा प्रतिष्ठित किया कि वे आज भी नए–से–नए कवि के आदर्श बने हुए हैं। कबीर के क्रांतिकारी रूप को सबसे पहले द्विवेदीजी ने ही पहचाना, यह कबीर संबंधी आलोचना को उनकी सबसे बड़ी देन है। कबीर को प्रतिष्ठित करते हुए वे कविता की कुछ ऐसी विशेषताओं को रेखांकित कर गये जो आगे चलकर कविता के नये प्रतिमानों के रूप में विकसित और स्वीकृति हुए। हिन्दी के आधुनिक रचनाकारों ने विद्रोह, क्रांति, जनवाद और काव्यभाषा के जो मान विकसित किए हैं उनमें द्विवेदीजी का अप्रतिम योगदान है। यह भी द्विवेदीजी की कबीर संबंधी आलोचना की महत्त्वपूर्ण उपलब्धि है। कबीर–काव्य की विशेषताओं की ओर पहले भी विद्वानों ने ध्यान आकर्षित किया था पर द्विवेदीजी ने जिस सहानुभूति के साथ कबीर को प्रस्तुत किया उस तरह पहले किसी ने नहीं किया था। शोध, ऐतिहासिक दृष्टि और सहृदय समीक्षा का इतना सुंदर और दुर्लभ संयोग द्विवेदीजी के कबीर संबंधी अध्ययन में सर्वत्र दिखाई पड़ता है। कबीर के संबंध में द्विवेदीजी की मर्मस्पर्शी दृष्टि को निम्नलिखित उद्धरण के माध्यम से स्पष्ट रूप से समझा जा सकता है–

"भाषा पर कबीर का जबरदस्त अधिकार था। वे वाणी के डिक्टेटर थे। जिस बात को उन्होंने जिस रूप में प्रकट करना चाहा है। उसे उसी रूप में भाषा से कहलवा लिया–बन गया तो सीधे–सीधे, नहीं तो दरेरा देकर।... फिर व्यंग्य करने में और चुटकी लेने में भी कबीर अपना प्रतिद्वंद्वी नहीं जानते। पडित और काज़ी, अवधू और जोगिया, मुल्ला और मौलवी–सभी उनके व्यंग्य से तिलमिला जाते हैं। अत्यंत सीधी भाषा में वे ऐसी चोट करते हैं कि चोट खानेवाला केवल धूड़ झाड़ के चल देने के सिवा और कोई रास्ता ही नहीं पाता। इस प्रकार यद्यपि कबीर ने कहीं काव्य लिखने की प्रतिज्ञा नहीं की तथापित उनकी आध्यात्मिक रस की गगरी से छलके हुए रस से काव्य की कटोरी में भी कम रस इकट्ठा नहीं हुआ है।

हिन्दी साहित्य के हजार वर्षों के इतिहास में कबीर जैसा व्यक्तित्व लेकर कोई लेखक उत्पन्न नहीं हुआ। महिमा में यह व्यक्तित्व केवल एक ही प्रतिद्वंद्वी जनता है

: तुलसीदास। परंतु तुलसीदास और कबीर के व्यक्तित्व में बड़ा अंतर था। यद्यपि दोनों ही भक्त थे, परंतु दोनों स्वभाव, संस्कार और दृष्टिकोण में एकदम भिन्न थे। मस्ती, फक्कड़ाना स्वभाव और सब कुछ को झाड़-झटकार कर चल देने वाले तेज ने कबीर को हिन्दी साहित्य का अद्वितीय व्यक्ति बना दिया है। उनकी वाणियों में सब कुछ को छाकर उनका सर्वजयी व्यक्तित्व विराजता रहता है। उसी ने कबीर की वाणियों में अनन्य-साधारण जीवन-रस भर दिया है। कबीर की वाणी का अनुकरण नहीं हो सकता। अनुकरण करने की सभी चेष्टाएँ व्यर्थ सिद्ध हुई हैं। इसी व्यक्तित्व के आकर्षण को सहृदय समालोचक सँभाल नहीं पाता और रीझकर कबीर को 'कवि' कहने में संतोष पाता है।....

कबीर ने ऐसी बहुत-सी बातें कही हैं जिनसे (अगर उपयोग किया जाए तो) समाज सुधार में सहायता मिल सकती है, पर इसलिए उनको समाज सुधारक समझना गलत है। वस्तुतः वे व्यक्तिगत साधना के प्रचारक थे। समष्टि-वृत्ति उनके चित्त का स्वाभाविक धर्म नहीं था। वे व्यष्टिवादी थे। सर्व-धर्म-समन्वय के लिए जिस मजबूत आधार की जरूरत होती है वह वस्तु कबीर के पदों में सर्वत्र पाई जाती है, वह बात है भगवान के प्रति अहेतुक प्रेम और मनुष्य मात्र को उसके निर्विशिष्ट रूप में समान समझना।....कबीरदास का यह भक्त रूप ही उनका वास्तविक रूप है। इसी के इर्द-गिर्द उनके अन्य रूप स्वयमेव प्रकाशित हो उठे हैं।.... प्रेम भक्ति को कबीरदास की वाणियों में केन्द्रीय वस्तु न मानने का ही यह परिणाम हुआ है कि अच्छे-अच्छे विद्वान उन्हें गंवारी, अटपटी वाणी का बोलन-हारा, एकेश्वरवाद और अद्वैतवाद के बारीक भेद को जानने वाला, अहंकारी, अगुण-सगुण-विवेक-अनभिज्ञ आदि कहकर अपने को उनसे अधिक योग्य मानकर संतोष पाते रहे हैं।.... भक्तितत्त्व की व्याख्या करते-करते उन्हें बाह्याचार के जंजालों को साफ करने की जरूरत महसूस हुई है जो अपनी जड़ प्रकृति के कारण विशुद्ध चेतनतत्त्व की उपलब्धि में बाधक है। यह बात ही समाज सुधार और सांप्रदायिक ऐक्य की विधात्री बन गई है। पर यहाँ भी यह कह रखना ठीक है कि वह भी फोकट का माल या 'बाईप्रोडक्ट' ही है।"

कबीर संबंधी द्विवेदीजी की आलोचना के प्रमुख बिंदुओं को इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता हैं -

1. हिन्दी साहित्य के हजार वर्षों के इतिहास में कबीर जैसा व्यक्तित्व लेकर कोई लेखक उत्पन्न नहीं हुआ।
2. कबीर एक असाधारण क्रांतिकारी पुरुष थे।
3. कबीर की वाणियों में अद्भुत जीवन-रस हैं। उनकी वाणी का अनुकरण संभव

नहीं हैं।

4. कबीर की सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण विशेषता सादगी और सहज भाव पर उनका निरंतर जोर देते रहना तथा बाह्याडंबरों की कटुआलोचना करना है।
5. कबीर का भक्त रूप ही उनका वास्तविक रूप है।
6. वे मनुष्य मात्र को समान मर्यादा का अधिकारी मानते हैं।
7. कबीर के पदों में जिस महान् प्रकाशपुंज की अभिव्यक्ति हुई है उसकी बौद्धिक और तार्किक समीक्षा करना अत्यंत कठिन कार्य है।

सूरदास और कबीर के अतिरिक्त द्विवेदजी ने जिन दो कवियों पर स्वतंत्र ग्रंथों की रचना की है वे हैं कालिदास और रवीन्द्रनाथ ठाकुर। ये दोनों ही कवि उनकी प्रेरणा के अजस्र स्रोत थे। 'कालिदास की लालित्य योजना' शीर्षक पुस्तक के माध्यम से द्विवेदी जी ने कालिदास का अभिनव मूल्यांकन प्रस्तुत किया है। यह मूल्यांकन द्विवेदजी के 'कृति' और 'तत्त्वान्वेषी' दोनों ही रूपों को अच्छी तरह से सामने लाता है। वस्तुतः द्विवेदीजी की समीक्षा–दृष्टि को अच्छी तरह से समझने के लिए उनके द्वारा किये गये कालिदास के मूल्यांकन पर ध्यान देना अत्यंत आवश्यक है। कालिदास के रचना–विश्व में जिस 'कृति' पाठक के रूप में द्विवेदीजी प्रवेश करते हैं, जिस एकाग्रता और तल्लीनता के साथ उसका आस्वाद ग्रहण करते हैं और जिसे तत्त्वान्वेषी चिंतक की तरह कालिदास की लालित्य–योजना का विश्लेषण करते हैं वह किसी साधारण पंडित के वश की बात नहीं है। द्विवेदीजी आधुनिक पश्चिमी सौंदर्यशास्त्र और प्राचीन भारतीय दार्शनिक तथा आलोचना दोनों का आधार लेते हुए कालिदास की कलाविषयक मान्यताओं का व्यापक फलक पर अध्ययन करते हैं। उनके इस अध्ययन में पांडित्य और सर्जनात्मक प्रतिभा का दुर्लभ संयोग देखने को मिलता है। कालिदास का मूल्यांकन द्विवेदीजी ने भारत की अंतरात्मा और भारतीय मनीषा को वाणी देने वाले राष्ट्रीय कवि के रूप में किया है–

"भारतीय धर्म, दर्शन, शिल्प और साधना में जो कुछ उदात्त है, जो कुछ दृप्त है, जो कुछ महनीय है और जो कुछ ललित और मोहन है उनका प्रयत्नपूर्वक सजाया–सँवारा रूप कालिदास का काव्य है। सुकुमारता के साथ सुशीलता का, मानसिक मृदुला के साथ चारित्रिक दृढ़ता का, अपार वैभव के साथ विपुल वैराग्य का सौंदर्य के साथ धर्म का–ऐसा मणिकांचन योग संसार के साहित्य में विरल है।"

'मृत्युंजय रवींद्र' विश्वकवि रवींद्रनाथ ठाकुर के व्यक्तित्व और कृतित्व के संबंध में लिखे हुए द्विवेदीजी के निबंधों का संग्रह है। इन निबंधों में कुछ तो महाकवि के व्यक्तित्व के बारे में संस्मरणपरक हैं और कुछ उनकी रचनाओं और चिंतन–पक्ष

पर प्रकाश डालते हैं। इस महत्त्वपूर्ण पुस्तक में द्विवेदीजी ने रवीन्द्रनाथ के सहज, संयमित, प्रेरणादायक व्यक्तित्व का और उनके काव्य, दर्शन तथा उनकी चिंतनप्रणाली का गंभीर, विश्लेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है। भारतीय साहित्य को उसकी देन के संबंध में द्विवेदी जी ने लिखा है–

"रवीन्द्रनाथ का भारतीय साहित्य को सबसे बड़ा दान यही है कि उन्होंने इसकी स्वकीयता को उकसाया और बल दिया। उन्होंने देश के साहित्यकारों को दृष्टि दी है। उन्होंने लोभ और मोह से अभिभूत आधुनिक सभ्यता की कमजोरियों का ठीक–ठीक स्वरूप समझाया है। रवीन्द्रनाथ ने अपने साहित्य के द्वारा भारतवर्ष की प्राणशक्ति को स्पंदित किया। उसे स्वयं को पहचानने की दृष्टि दी। उन्होंने उपनिषदों से, बौद्ध साहित्य से, मध्यकालीन साहित्य से और समूचे देश के कोने–कोने से उन वस्तुओं का संग्रह किया जो भारतीय गरिमा को उज्ज्वल वेश में उपस्थित कर सकी थी। जो हमारा महान् है, जीवंत है, प्राणवंत है उसे ही उन्होंने बहुमान दिया है और इस प्रकार भारतीय मनीषा के उज्ज्वल महिमान्वित रूप को प्रकट किया। हमारे देश की महनीय आध्यात्मिक संपत्ति की और उन्होंने देश के कलाकारों को उन्मुख किया।"

'नाथ संप्रदाय' आचार्य द्विवेदी का उल्लेखनीय शोधपरक ग्रंथ है। इसमें उन्होंने नाथ संप्रदाय के सिद्धों का परिचय देते हुए गोरखनाथके सिद्धातों, मान्यताओं और उनकी साधना–पद्धति का विस्तार के साथ विश्लेषण और विवेचन किया है। द्विवेदीजी के अनुसार भारतीय धर्मसाधना के इतिहास में नाथ संप्रदाय का विशिष्ट स्थान रहा है। यह आंदोलन भक्तिकाल के पूर्व एक महत्त्वपूर्ण धार्मिक आंदोलन था और उसके बाद भी काफी शक्तिशाली रहा है। इस संप्रदाय का अध्ययन हिन्दी के साथ–साथ अन्य भारतीय भाषाओं के लिए भी आवश्यक है। इस अनुशीलन से आधुनिक भारतीय भाषाओं की प्रेरक शक्तियों का पता चलता है। द्विवेदीजी ने गोरखनाथ के पूर्ववर्ती, उनके समकालीन और साथ ही परवर्ती सिद्धों की मान्यताओं का परिचय देते हुए गोरखनाथ के विशिष्ट महत्त्व को स्पष्ट रूप से रेखांकित किया है–

"गोरखनाथ अपने युग के सबसे महान् धर्म नेता थे। उनकी संगठन शक्ति अपूर्व थी। धर्मयुरु का व्यक्तित्व था। जिन दिनों उन्होंने जन्म ग्रहण किया था, उन दिनों भारतीय धर्मसाधना की अवस्था विचित्र थी। शुद्ध जीवन, सात्विक वृत्ति और अखंड ब्रह्मचर्य की भावना अपनी निम्नतम सीमा तक पहुँच चुकी थी। गोरखनाथ ने निर्मम हथौड़े की चोट से साधु और गृहस्थ दोनों की कुरीतियों को चूर्ण–विपूर्ण कर दिया। लोक–जीवन में जो धार्मिक चेतना पूर्ववर्ती सिद्धों से आकर उसके पारमार्थिक उद्देश्य से विमुख हो रही थी, उसे गोरखनाथ ने नई प्राणशक्ति से अनुप्राणित किया। किसी भी रूढ़ि पर चोट करते समय उन्होंने दुर्बलता नहीं दिखाई वे स्वयं पंडित व्यक्ति थे

पर यह अच्छी तरह जानते थे कि पुस्तक लक्ष्य नहीं, साधन है। उन्होंने किसी से भी समझौता नहीं किया, लोक से भी नहीं, वेद से भी नहीं, परंतु फिर भी उन्होंने समस्त प्रचलित साधना–मार्ग से उचित भाव ग्रहण किया।"

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की इतिहास–दृष्टि, जिसकी चर्चा उनकी सैद्धांतिक मान्यताओं के अंतर्गत की जा चुकी है, उनकी 'हिन्दी साहित्य की भूमिका', 'हिन्दी साहित्य का आदिकाल' तथा 'हिन्दी साहित्य : उद्‌भव और विकास', 'आलोचना पुस्तकों में अभिव्यक्त हुई है। उन्होंने हिन्दी साहित्य के आदिकाल और मध्यकाल का प्रमुखता से विवेचन और पुर्नमूल्यांकन किया है। इन कालों से उन्होंने ऐसी अनेक विचारधाराओं और कवियों की विशेषताओं का उद्‌घाटन किया जो या तो नवीन शोधों का परिणाम है या जिनकी परंपरा के मूलस्रोतों का, वैदिक साहित्य से लेकर अपभ्रंश–साहित्य तक का अनुशीलन करके, लेखक ने स्वयं पता लगाया है और इस प्रकार हिन्दी साहित्य के इतिहास के लिए विपुल और अभिनव सामग्री प्रस्तुत की है। अपने इतिहास–ग्रंथों में द्विवेदीजी ने तत्कालीन राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक, दार्शनिक और सांस्कृति परिस्थितियों का विशद विवेचन किया है जिसकी पृष्ठभूमि में अपभ्रंश और पुरानी हिन्दी के साहित्य का निर्माण हुआ।

'हिन्दी साहित्य की भूमिका' पुस्तक में द्विवेदीजी ने हिन्दी साहित्य को एक विशाल परंपरा के अंग के रूप में देखा है। उसे संपूर्ण भारतीय साहित्य से विच्छिन्न करके नहीं देखा है। इसीलिए इसमें बार–बार संस्कृत, पालि, प्राकृत और अपभ्रंश के साहित्य की चर्चा आई है तथा इसके परिशिष्ट में उन्होंने वैदिक, बौद्ध और जैन साहित्य का संक्षिप्त किंतु सारगर्भित परिचय भी दे दिया है। द्विवेदीजी का स्पष्ट मंतव्य कि हिन्दी साहित्य के इतिहासकार को निम्नलिखित साहित्यों का आवश्यक रूप से अनुशीलन कर लेना चाहिए, इसके अभाव में भक्तिकाल, वीरगाथाकाल या रीतिकाल का विवेचन अपूर्ण और एकांगी होकर रह जायेगा–

1. जैन और बौद्ध अपभ्रंश का साहित्य।
2. कश्मीर के शैवों और दक्षिण तथा पूर्व के तांत्रिकों का साहित्य।
3. उत्तर और उत्तर–पश्चिम के नाथों का साहित्य।
4. वैष्णव आगम।
5. पुराण।
6. निबंध ग्रंथ।
7. पूर्व के प्रच्छन्न बौद्ध–वैष्णवों का साहित्य।
8. विविध लौकिक कथाओं का साहित्य।

द्विवेदीजी ने अपने इतिहास लेखन में इन सभी साहित्यों की सामग्री का अनिवार्यतः उपयोग किया है। 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' में उन्होंने हिन्दी साहित्य को भारतीय चिंता के स्वाभाविक विकास के रूप में स्वीकार किया है। हिन्दी के भक्ति–साहित्य के संबंध में उनका सुस्पष्ट मत है कि वह एक हतदर्प पराजित हिन्दू जाति की संपत्ति नहीं है और न ही एक निरंतर पतनशील जाति की, चिंताओं का मूर्त प्रतीक है। इस संबंध में वे कहते हैं कि 'अगर इस्लाम नहीं आया होता तो भी इस साहित्य का रूप बारह आना वैसा ही होता जैसा आज है।" अपने मत की पुष्टि के लिए वे ईसा की पहली शताब्दी से लेकर पन्द्रहवीं शताब्दी तक की सांस्कृतिक परिस्थितियों का गहन विश्लेषण करते हैं और सिद्ध करते हैं कि सन् ई. के हजार वर्ष के बाद यहाँ से सभी संप्रदाय, शास्त्र और मत धीरे–धीरे लोकमत में घुल–मिलकर लुप्त हो गए जिसकी स्वाभाविक परिणति का मूर्त प्रतीक हिन्दी साहित्य है। इस प्रकार द्विवेदीजी हिन्दी के आदिकाल और भक्ति के साहित्य को मुसलमानी आक्रमण की प्रतिक्रिया नहीं मानते और न वे मतों, आचार्यों, संप्रदायों और दार्शनिक चिंताओं के मानदंड से लोक–चिंता की माप ही करना चाहते हैं। इसके विपरीत वे लोक–चितों की अपेक्षा में उन्हें देखने की जोरदार सिफारिश करते हैं। इस प्रकार द्विवेदीजी साहित्य के इतिहास को लोक–चिंता के इतिहास के रूप में विश्लेषित करते हैं जो भारतीय चिंताधारा का स्वाभाविक विकास है। द्विवेदीजी की यह इतिहास–दृष्टि पूर्ववर्ती इतिहासकारों से सर्वथा भिन्न है। वे इसी दृष्टि से हिन्दी काव्य की अनेक धाराओं के उद्‌भव के संबंध में प्रचलित मान्यताओं का खंडन करते हैं। वे संतों को विशुद्ध ज्ञानमार्गी न मानकर प्रेममार्गी भी स्वीकार करते हैं। वे सूफियों के प्रबंधकाव्यों की प्रतिपादन शैली और उनकी कथानक–रूढ़ियों की पड़ताल करते हुए उनके प्रेमाख्यानों को भारतीय साहित्य की परंपरा से जोड़ते हैं। वे कृष्णभक्ति के मूलस्रोतों को खोजते हुए तांत्रिक साधनाओं तक पहुँचते हैं। इस प्रकार द्विवेदीजी हिन्दी साहित्य के आदिकाल और भक्तिकाल के लिए ऐसे विद्‌वान इतिहासकार और सहृदय आलोचक के रूप में हमारे सामने आते हैं जो अपनी प्राचीन साधना–परंपराओं से पूरी तरह परिचित है और इतिहास को उसकी निरंतरता में देखते हुए अपने पूर्ववर्ती इतिहासकारों को प्रबल तर्कों और प्रमाणों के बल पर चुनौती देने में सक्षम है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का आलोचक व्यक्तित्व किसी पूर्व निर्धारित समीक्षा–पद्धति की परिधि में नहीं रखा जा सकता है। वे आचार्य थे किंतु उन्होंने कभी भी आचार्यों द्वारा प्रतिपादित काव्य–सिद्धांतों का साहित्य का शासक या नियंत्रणकर्ता नहीं माना अधिक से अधिक उन्हें साहित्य की समझ को स्पष्ट और विकसित करने वाले सहचर के रूप में ही स्वीकार किया। वे एक शोधकर्त्ता थे किंतु उन्होंने इतिहास के जड़तत्त्वों का अंबार नहीं खड़ा किया। अतीत के सार्थक और प्राणावान तत्त्वों को

वर्तमान और समकालीनता से जोड़कर उन्होंने उसमें प्राणशक्ति का संचार कर दिया। वास्तविकता तो यह है कि द्विवेदीजी ठेठ आलोचक से काफी बड़े हैं। शुद्ध शोधकर्ता से विशिष्ट और अलग हैं। शास्त्र–निष्ठ आचार्य से अधिक महिमामय है। उनका एक विशिष्ट साहित्यिक व्यक्तित्व है। चिन्मुखी मानवता की खोज ही उनकी साहित्य–साधना का परम लक्ष्य है। द्विवेदीजी ने साहित्य, कला, इतिहास, परंपरा आदि को देखने–परखने की एक एसी नवीन और महत्त्वपूर्ण दृष्टि प्रदान की है जो किसी भी समय के आलोचक के लिए अत्यंत मूल्यवान और पथ–प्रदर्शक है।

बोध प्रश्न

6. निम्नलिखित में से किस पुस्तक के लेखक आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी हैं –
   i) हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी
   ii) कबीर
   iii) आस्था के चरण
   iv) कविता के नये प्रतिमान
7. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के अनुसार साहित्य का मर्म कौन समझ सकता हैं ?

   .....

   .....
8. साहित्य के इतिहास के संबंध में द्विवेदीजी की मान्यता लिखिए–

   .....

   .....

   .....

   .....
9. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की कबीर संबंधी आलोचना का सारांश सात पंक्तियों में स्पष्ट कीजिए –

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

.....

.....

.....

.....

.....

10. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी द्वारा कालिदास की रचनाओं पर केन्द्रित समीक्षा–पुस्तक का नाम लिखिए–

.....

.....

.....

.....

2.5 डॉ. नगेन्द्र की आलोचनात्मक अवधारणा और पद्धति

शुक्लोत्तर साहित्य–विवेचकों में डॉ. नगेन्द्र का स्थान विशिष्ट है। वे भारतीय और पाश्चात्य काव्यशास्त्र के मर्मज्ञ और सर्जनात्मक समीक्षक के रूप में समादृत हैं। डॉ. नगेन्द्र अंग्रेजी साहित्य एवं साहित्यशास्त्र के गंभीर अध्येता रहे हैं, इसलिए हिन्दी तथा हिन्दीतर मुख्य रूप से पाश्चात्य काव्यशास्त्र का उन्होंने विधिवत अनुशीलन और विश्लेषण किया है। हिन्दी के समसामयिक आलोचकों में दृष्टिकोण की उदारता, अध्ययन की व्यापकता और गंभीरता, विचारों की प्रौढ़ता, अभिव्यक्ति की सरलता, मानदंड के औचित्य, दृष्टि की निर्मलता तथा निर्णय की सुस्पष्टता आदि अनेक दृष्टियों से डॉ. नगेन्द्र ने हिन्दी के सुधी पाठकों और अध्येताओं का ध्यान सहज ही आकृष्ट किया है। हिन्दी आलोचकों में उनका समीक्षा–कर्म महत्त्वपूर्ण स्थान का अधिकारी है।

डॉ. नगेन्द्र ने अंग्रेजी साहित्य के संस्कारों को अच्छी तरह आत्मसात करके हिन्दी साहित्य में प्रवेश किया था। इसलिए साहित्य के संबंध में उनकी धारणाओं का मूल आधार अंग्रेजी साहित्य के कवियों और आलोचकों की मान्यताओं से प्रेरित–प्रभावित है। हिन्दी की ओर प्रवृत्त होने में उन्हें प्रो. प्रकाशचंद गुप्त और बाबू गुलाबराय से प्रेरणा मिली थी। ये दोनों ही प्रेरणास्रोत पाश्चात्य साहित्य की मान्यताओं से सुपरिचित थे। इसलिए डॉ. नगेन्द्र का साहित्य सौंदर्य बोध जो अंग्रेजी साहित्य मर्मज्ञों की छाया में विकसित हुआ था, कुंठित नहीं हुआ। संस्कृत काव्यशास्त्र के आचार्यों में आप आचार्य भट्टनायक और अभिनव गुप्त से विशेष रूप से प्रभावित हुए। हिन्दी आलोचकों में

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने नंगेन्द्रजी को सर्वाधिक प्रभावित किया। इस संबंध में अपने स्वयं ही लिखा है– "आरंभ में ही आचार्य शुक्ल के प्रभाववश मेरे मन में भारतीय रस–सिद्धांत के प्रति गहरी आस्था हो गयी। शुक्लजी का मेरे मन पर विचित्र आंतक और प्रभाव रहा। मेरे अपने संस्कार शुक्लजी के संस्कारों से सर्वथा भिन्न थे। मेरा साहित्यिक संस्कार छायावादी युग में हुआ था। शुक्ल जी सुधार–युग की विभूति थे। उनके निष्कर्षों को मानने के लिए मैं बिल्कुल तैयार नहीं था। परंतु उनके प्रौढ़ तर्क और अनिवार्य शैली हावी हो जाते थे और मैं यह मानने को विवश हो जाता था कि इस व्यक्ति की काव्य–दृष्टि चाहे संकुचित हो, लेकिन फिर भी अपनी सीमा में यह महारथी अजेय है।" पश्चिमी समीक्षकों में डॉ. नगेन्द्र ने आई.ए. रिचर्ड्स और क्रोचे का दिशेष प्रभाव ग्रहण किया है, किंतु इन्हें वे रस–सिद्धांत की व्यापक प्रतिष्ठा का आधार मानते हैं। फ्रायड के दर्शन के बारे में आपका कहना है–

"मैं फ्रायड दर्शन को एकांगी और उनकी आधारभूत अनेक युक्तियों को दूरारूढ़ और अदिश्वसनीय मानता हूँ। काम जीवन का मुख्य अंग है पर सर्वांग नहीं। ऐसी दशा में मैं फ्रायड के सिद्धांत को जीवन–दर्शन के रूप में कैसे स्वीकार कर सकता हूँ। फिर भी फ्रायड को एक बहुत बड़ी मेधा मानता हूँ– उनका प्रभाव अत्यंत व्यापक है। रस–सिद्धांत में भी फ्रायड का दर्शन साधक है, बाधक नहीं, क्योकि दोनों ही आनंद के सिद्धांत को लेकर चलते हैं।"

अंग्रेजी समीक्षकों, भारतीय काव्य चिंतकों, पश्चिमी मनोवैज्ञानिकों, हिन्दी के रीतिकालीन कवियों, आचार्यों तथा आधुनिक आलोचकों एवं अंग्रेजी के रोमांटिक और हिन्दी के छायावादी कवियों के समन्वित प्रभाव के आधार पर विकसित डॉ. नगेन्द्र की काव्य–दृष्टि 'रस', 'सौंदर्य' और 'आनंद' की 'आत्मनिष्ठ स्थिति' को महत्त्व देती है। इसलिए मार्क्सवादी चिंतन से प्रभावित सौंदर्य को वस्तुनिष्ठ या समाजनिष्ठ मानने वाली प्रगतिवादी दृष्टि से वे अपना सामंजस्य स्थापित नहीं कर पाते। आधुनिक बोध को महत्त्व देने वाली और अस्तित्ववादी जीवन–दर्शन से प्रेरित नयी रचना और 'नयी समीक्षा' या 'रूपात्मक समीक्षा' भी डॉ. नगेन्द्र को ग्राह्य नहीं है। इसका प्रधान कारण यह है कि यह 'अन्विति' के सत्य को ही काव्य का सत्य मानकर राग–तत्त्व और विचार–तत्त्व का निषेध करती है। स्पष्ट है कि डॉ.नगेन्द्र ने छायावाद से चलकर नई कविता तक के पूरे काव्य–विकास और उसके समानांतर विकसित समीक्षा–दृष्टि को देखा–परखा है किंतु वे अपनी मूल स्थापनाओं से विचलित नहीं हुए। स्पष्ट है कि आधुनिक हिन्दी साहित्य के मूल्यांकन के लिए जिस व्यापक और निर्मल दृष्टि की आवश्यकता है, डॉ. नगेन्द्र ने यथासंभव उसका विकास विभिन्न प्रेरणा सूत्रों के संग्रथन और व्यापक अध्ययन से प्राप्त मूल्य निर्धारक उपादानों के संयोजन के माध्यम से कर

लिया है। डॉ. नगेन्द्र की विशेषता यह है कि वे जिसका प्रभाव ग्रहण करते हैं उनके विचारों को भी यथावत स्वीकार नहीं करते वरन् अपने विवेक की कसौटी पर परखकर उपयुक्त एवं ग्राह्य को स्वीकार कर लेते हैं तथा असंगत, आग्राह्य और अनुचित का तर्कपूर्ण विरोध भी करते हैं। यही कारण है कि अपने को निरंतर विकसित और परिष्कृत करते रहने के बावजूद डॉ. नगेन्द्र रस–सिद्धांत के प्रति अपनी आस्था में स्थिर रहे हैं।

डॉ. नगेन्द्र ने अपना साहित्यिक जीवन, छायावाद की छाया में, एक कवि के रूप में आरंभ किया। उनकी 'वनबाला' और 'छंदमयी' काव्यकृतियों में एक रोमानी श्रेष्ठ कवि का रूप स्पष्टतः परिलक्षित होता है। आलोचना के क्षेत्र में उनकी पहली पुस्तक 'सुमित्रानंदन पंत' सन् 1938 में प्रकाशित हुई। इस पुस्तक पर 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' में शुक्लजी की संक्षिप्त टिप्पणी ने नगेन्द्र के जीवन का पथ ही जैसे बदल दिया। डॉ. नगेन्द्र को विधिवत् कवि से समीक्षक बना देने वाली इस घटना का तो उनके जीवन में तो महत्त्वपूर्ण स्थान रहा ही, वह इस बात का भी प्रमाण है कि गंभीरता और ईमानदारी से कही गई किसी आलोचक की बात कैसा निर्णायक और दूरगामी प्रभाव रखती है।

डॉ. नगेन्द्र ने अपने आलोचना–कर्म का आरंभ वैसे विस्फोटक ढंग से नहीं किया जैसे आचार्य नंददुलारे वाजपेयी और आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने किया था। जब वे छायावाद के समर्थन में आगे आए तब तक छायावाद को पर्याप्त स्वीकृति और ख्याति मिल चुकी थी। एक आलोचक के रूप में उनका मुख्य कार्य अतियों से भरसक बचते हुए संतुलन और समन्वय की खोज ही अधिक रहा। 'सुमित्रानंद पंत' के बाद डॉ. नगेन्द्र के 'साकेतः एक अध्ययन', 'आधुनिक हिन्दी नाटक', 'विचार और विश्लेषण', 'रीतिकाव्य की भूमिका', 'देव और उनकी कविता', 'रस–सिद्धांत', 'भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका', 'भारतीय सौंदर्य शास्त्र की भूमिका', 'अरस्तू का काव्यशास्त्र', 'मिथक और साहित्य', 'कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ' आदि अनेक समीक्षात्मक ग्रंथों का प्रकाशन हुआ।

2.5.1 डॉ. नगेन्द्र की सैद्धांतिक मान्यताएँ

डॉ. नगेन्द्र ने अपनी समीक्षा के वैचारिक आधार को 'मेरी साहित्यिक मान्यताएँ' शीर्षक से लिखे निबंधों में स्वयं स्पष्ट कर दिया है। इस संदर्भ में उन्होंने साहित्य–संबंधी कई मूलभूत प्रश्नों का समाधान करने की चेष्टा की है। साहित्य का स्वरूप, उसका प्रयोजन, उसमें अंतर्निहित मूल्य, उसके तत्त्व और उपादान अनुभूति और अभिव्यक्ति का संबंध, उसमें निहित सत्य की (आत्मबोध और जीवनबोध के रूप में) युग–बद्धता तथा युग–मुक्तता आदि प्रश्नों का समाधान डॉ. नगेन्द्र ने अत्यंत स्पष्ट और सुलझे

हुए रूपों में किया है।

डॉ. नगेन्द्र ने अपनी समीक्षा–दृष्टि के केन्द्रीय विचार को सूत्र रूप में इस प्रकार प्रकट किया है–"कविता को व्यापक अर्थ में रस के साहित्य अथवा ललित वाङ्मय को–मैं मूलतः आत्माभिव्यक्ति ही मानता हूँ।" आत्माभिव्यक्ति की अपनी इस अवधारणा को तुलसीदास की रचनाओं के उदाहरण के माध्यम से स्पष्ट करते हुए उन्होंने कहा है–"विनय पत्रिका और रामचरितमानस दोनों ही तुलसी की आत्माभिव्यक्ति के दो रूप हैं– इन दोनों में मूल प्रेरणा का भेद न होकर माध्यम–प्रतीकों और बिंबों का ही भेद है। दोनों के माध्यम से ही तुलसी ने आत्माभिव्यक्ति की है, केवल उसके प्रकार में भेद है, एक में आत्माभिव्यक्ति प्रत्यक्ष है अर्थात् लघु–सरल प्रतीकों के द्वारा हुई है और दूसरे में व्यापक एवं संश्लिष्ट प्रतीकों के द्वारा।"

इस प्रकार 'आत्मा' से आपका अभिप्राय कृतिकार के रागात्मक जीवन और उसके आधार पर निर्मित उसके जीवन दर्शन से है। इसे एक सीमा तक कृतिकार का व्यक्तित्व भी कह सकते हैं। आप की दृष्टि में व्यक्तित्व का कृति में प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष प्रतिफलन आत्माभिव्यक्ति का ही एक प्रकार है। आत्माभिव्यक्ति का सूक्ष्म और उत्कृष्ट रूप सौंदर्य–सृष्टि है। सौंदर्य तत्त्वतः चेतना का पुष्प है, प्रकृति का नहीं। वस्तुतः कला–रचना के दो मुख्य सिद्धांत हैं–एक आत्माभिव्यक्ति का सिद्धांत और दूसरा सौंदर्य–सृष्टि का सिद्धांत। आत्माभिव्यक्ति का सिद्धांत, आत्म–तत्त्व की प्रधानता और वस्तु–तत्त्व की गौणता को स्वीकार करता है।

काव्य–प्रयोजन के विषय में नगेन्द्रजी की सुस्पष्ट मान्यता है कि इसका 'प्रयोज़न' आनंद है। भारतीय काव्यशास्त्र में उल्लिखित धन, यश, प्रचार आदि सब स्थूल प्रयोजन हैं। डॉ. नगेन्द्र काव्य के संदर्भ में इन्हें महत्त्वपूर्ण नहीं मानते हैं। वे 'आनंद' को ही काव्य का चरम लक्ष्य स्वीकार करते हैं।

काव्य के तीन तत्त्वों–भाव, कल्पना और बुद्धि–में डॉ. नगेन्द्र भाव को ही प्रमुख मानते हैं। कल्पनागम्य शुद्ध अथवा निर्वैयक्तिक भाव का आस्वाद ही शास्त्रीय शब्दावली में 'रस' कहा गया है। इसलिए काव्य के आस्वाद का आनंद रसानुभूति का ही आनंद है। प्रयोजन के साथ–साथ इसका संबंध काव्य–मूल्य से भी है। डॉ. नगेन्द्र के अनुसार–

"काव्य मूल्य का अर्थ है वह गुण या गुण–समवाय, जिसके द्वारा काव्य की सिद्धि का निर्धारण किया जाता है। इस दृष्टि से मूल्य का आधार अंततः प्रयोजन ही सिद्ध होता है। काव्य का प्रयोजन जब रस या आस्वाद है तो उसका मूल्य हुआ 'आस्वाद्य'। जिस काव्य में रागात्मक आस्वाद प्रदान करने की क्षमता जितनी अधिक होगी; उतना ही उसका मूल्य होगा।"

काव्य के संदर्भ में नैतिक और सांस्कृतिक मूल्यों का प्रश्न भी आलोचकों द्वारा उठाया जाता है। डॉ. नगेन्द्र इनका महत्त्व तो स्वीकार करते हैं, किंतु इन्हें मौलिक या आत्यंतिक नहीं मानते।

काव्याभिव्यंजना के नगेन्द्रजी की दृष्टि में दो मूल तत्त्व हैं– बिंब और छंद। इन तत्त्वों की सार्थकता 'अमूर्त अनुभूति को मूर्त बनाने में है।' जो 'मन या हृदय का विषय है, उसे इंद्रियों का विषय बनाना ही अमूर्त को मूर्त करना है।'

डॉ. नगेन्द्र काव्य के विभिन्न रूपों या विधाओं–प्रबंध, प्रगीत, नाटक, उपन्यास आदि के भेद को मौलिक भेद नहीं मानते हैं। रूप के भेद से काव्य के आस्वाद में कोई मूलभूत अंतर नहीं आता। नाटकों में आख्यान तत्त्व और आख्यानों में नाटकीय तत्त्व समाहित होते हैं। इसी प्रकार प्रबंध काव्यों में मार्मिक स्थल (प्रगीतात्मक प्रसंग) अैर प्रगीत काव्यों के कथानक–संदर्भ की सृष्टि स्वाभाविक रूप से हो जाती है। काव्य–रूप या विधाएँ अनुभूति के आस्वाद के भिन्न–भिन्न माध्यम हैं। इन माध्यमों से जो भाव का आस्वाद होता है उसकी अंतिम परिणति 'चेतना विश्रांति' या 'चित्त की समाहिति' में ही होती है। इसलिए साहित्य के रूप–भेदों में तात्त्विक दृष्टि से अभेद मानना ही उपयुक्त है।

डॉ. नगेन्द्र के अनुसार आलोचना ललित साहित्य का ही अंग है। वह भी मूलतः आत्माभिव्यक्ति ही है। यह तो निश्चित है कि आलोचक उस कोटि का सर्जक नहीं है जिस कोटि में कवि या कथाकार आते हैं किंतु सर्जना तो वह भी करता है। आलोचना की प्रणाली शास्त्रीय या वैज्ञानिक नियमों का अनुसरण अवश्य करती है, किंतु आलोचना की आत्मा भाव के मर्म का ही साक्षात्कार करती है। यदि कवि जीवन का पुनः आख्यान करता है तो आलोचक उस आख्यान या सृष्टि को अपने सौंदर्य–बोध ा की परिधि में लाकर नवीन आलोक से मंडित कर देता है। इसीलिए प्रायः आलोच्य साहित्य की श्रेष्ठता आलोचना–साहित्य को भी महिमामय बना देती है।

डॉ. नगेन्द्र की साहित्यिक मान्यताओं के अनुशीलन से स्पष्ट प्रतीत होता है कि उन्होंने अपने सुदीर्घ अनुभव और व्यापक अध्ययन के आधार पर साहित्य के संदर्भ में उठने वाले प्रत्येक प्रश्नों का सुस्पष्ट उत्तर प्राप्त कर लिया है। उनके मन में कहीं किसी प्रकार की दुविधा या हिचक नहीं है, यही कारण है कि प्रायः प्रत्येक विषय के संबंध में उनकी मान्यताएँ सुनिश्चित और सुदृढ़ प्रतीत होती हैं।

डॉ. नगेन्द्र रस–सिद्धांत में पूर्ण निष्ठा रखने वाले आलोचक हैं। आपने रस–सिद्धांत का व्यापक और गंभीर अध्ययन–विश्लेषण किया है। साहित्य अकादमी से पुरस्कृत अपने ग्रंथ 'रस–सिद्धांत' को डॉ. नगेन्द्र ने अपनी साहित्य साधना की चरम

परिणति के रूप में स्वीकृति प्रदान की है। उनका मानना है कि पिछले तीस वर्षों में काव्य के मनन–चिंतन से उनके मन में जो अंतःसंस्कार बनते रहे हैं उनकी संहति रस–सिद्धांत में ही हो सकती है। इस ग्रंथ का महत्त्व इस दृष्टि से है कि इससे पहले हिन्दी में संस्कृत आचार्यों द्वारा निरूपित रस–सिद्धांत का परिचयात्मक ब्यौरा तो मिलता है, किंतु उसके विविध पक्षों का तात्त्विक विवेचन–विश्लेषण और उनसे संबद्ध समस्याओं की तार्किक परीक्षा करने का ऐसा व्यापक प्रयास पहले नहीं किया गया।

डॉ. नगेन्द्र के मतानुसार काव्य का उचित मूल्यांकन रस–सिद्धांत के आधार पर ही हो सकता है। उन्होंने 'रस' को उसकी संपूर्ण व्याप्ति में ग्रहण किया है। डॉ. नगेन्द्र के अनुसार–

"रस एक व्यापक शब्द है, वह 'विभावानुभाव–व्यभिचारि संयुक्त स्थायी' अर्थात् परिपाक अवस्था का ही वाचक नहीं है वरन् उसमें काव्य की संपूर्ण भाव–संपदा का अंतर्भाव हैं। अपरिभाषिक रूप में वह काव्यगत भाव–सौंदर्य का पर्याय है, शब्दार्थगत चमत्कार के माध्यम से भाव के आस्वाद का अथवा भाव की भूमिका पर शब्दार्थ के सौंदर्य का आस्वाद ही वस्तुतः रस है। काव्य के अनुचिंतन से प्राप्त रागात्मक अनुभूति के सभी रूप और प्रकार–सूक्ष्म और प्रबल, सरस और जटिल, क्षणिक और स्थायी, संवेदन, स्पर्श, चित्त–विकार, भाव–बिंब, संस्कार, मनोदशा, शील सभी रस की परिधि में आ जाते हैं।"

'रस' को यह व्याप्ति देकर डॉ. नगेन्द्र ने उसे प्राचीन एवं नवीन भारतीय एवं पाश्चात्य सभी काव्यकृतियों के मूल्यांकन की शक्ति प्रदान करने की चेष्टा की है। आचार्य शुक्ल के समान डॉ. नगेन्द्र भी रस की स्थिति मनोमय कोश में ही मानते हैं। आपके अनुसार भारतीय आचार्यों में भरत लोल्लट और शंकुक ने भी रस की सत्ता मनोमय कोश में ही स्वीकार की है। डॉ. नगेन्द्र रस–परिधि के विकास और विस्तार की अनंत संभावनाओं के विश्वासी हैं। वे रस के स्वरूप विकास के साथ–साथ रसात्मक बोध की व्याख्या को विकसित करना चाहते हैं। 'रस–सिद्धांत' में आपने यह दुःसाध्य साधन किया भी है। एक ओर आपने समस्त प्राचीन भारतीय काव्य संप्रदायों–अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति और औचित्य को रस के संदर्भ में देखा–परखा है तो वहीं दूसरी ओर पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सभी प्रमुख वादों–आभिजात्यवाद, स्वच्छंतावाद, आदर्शवाद, यथार्थवाद, अभिव्यंजनावाद, प्रभाववाद, प्रतीकवाद आदि को रस–सिद्धांत की व्याप्ति के भीतर समेट लिया है। डॉ. नगेन्द्र की महत्त्वपूर्ण स्थापना है कि–

"रस–सिद्धांत एक ऐसा व्यापक सिद्धांत है जिसमें इन वादों का विरोध मिट जाता है, जो सभी के अनुकूल पड़ता है और सभी का अपने स्वरूप में समन्वय कर लेता है।"

प्राचीन भारतीय काव्य–संप्रदायों में 'अलंकार', 'रीति' और 'वक्रोक्ति' को देहवादी या वस्तुवादी तथा 'ध्वनि' एवं 'औचित्य' को आत्मवादी संप्रदाय कहा जा सकता है। डॉ. नगेन्द्र के अनुसार– "एक प्रकार से ध्वनि और औचित्य दोनों की ही कल्पना रस के आधार पर की गई है।"

ध्वनिकार ने तो 'रस ध्वनि' को काव्य का श्रेष्ठ रूप मानकर 'रस' की महत्ता स्वीकार की है। औचित्य–सिद्धांत के प्रवर्तक आचार्य क्षेमेन्द्र ने भी रस को ही महत्त्व दिया है। अलंकार संप्रदाय के अंतर्गत 'सामान्य' और 'विशेष' दो प्रकार के अलंकारों की कल्पना की गई है। सामान्य अलंकार वस्तुतः काव्य के वर्ण्य–विषय ही हैं। इन अलंकारों का तो रस से प्रत्यक्ष संबंध है ही विशेष अलंकार भी 'रस' की परिधि से बाहर नहीं है। सामान्य अलंकारों को रस की सीमा में विभाव और अनुभाव कहा जा सकता है। इस प्रकार सामान्य अलंकार भी रस की सीमा से दूर नहीं पड़ते। विशेष अलंकारों में शब्दार्थगत चमत्कार होता है। यह चमत्कार सहृदय के चित्त में भाव–संस्कार जगाता है और फिर उसके माध्यम से आनंद की प्रतीति होती है। अतः अलंकार और रस का मधुर संबंध स्थापित हो सकता है। इसी प्रकार 'रीति' संप्रदाय भी 'गुण' को महत्त्व देने के कारण रस से संबद्ध हो जाता है। वक्रोक्ति संप्रदाय में तो उदारतापूर्वक रस के महत्त्व को स्वीकृत किया गया है। 'रस' काव्य की वक्रता को समृद्ध करता है। डॉ नगेन्द्र के अनुसार 'रस' अनुभूति की सीमा के भीतर रहकर अलंकार, रीति, गुण, वक्रता और ध्वनि सभी के साथ पूर्ण सहयोग करता है और सभी का उचित सहयोग प्राप्त करता है।

अभिप्राय यह कि डॉ. नगेन्द्र ने रस का संबंध मानवीय अनुभूति से या मानव की रागात्मक चेतना से जोड़कर उसे कविता मात्र के (आदिकवि वाल्मीकि से लेकर आधुनिक कवि गिरिजाकुमार माथुर तक) मूल्यांकन का शाश्वत प्रतिमान बना दिया है।

रस–सिद्धांत के प्रति अनन्य विश्वास और एकांत आस्था के कारण डॉ. नगेन्द्र आधुनिक काल के चर्चित और स्वीकृत अन्य आलोचना–सिद्धांतों के प्रति अनुदार हो गये हैं। वैसे तो उन्होंने 'नई या रूपात्मक समीक्षा', 'शैलीविज्ञान', 'सौंदर्यशास्त्र', 'साहित्य का समाजशास्त्र', 'मिथकीय समीक्षा' आदि सभी आधुनिक समीक्षा–सारणियों का अध्ययन किया है, किंतु इन सभी को उन्होंने आंशिक स्वीकृति दी हैं। पाश्चात्य सौंदर्यशास्त्र को आप रस–सिद्धांत की सीमा से बाहर नहीं मानते हैं। शैली विज्ञान के मूल तत्त्वों का भारतीय काव्य शास्त्र के रीति, अलंकार और वक्रोक्ति सिद्धांतों के अंतर्गत किसी–न–किसी रूप में विवेचन हो चुका हैं 'मिथक' का साहित्य के साथ वे अंतरंग संबंध तो स्वीकार करते हैं किंतु साहित्य–रचना वास्तव में मिथक रचना ही है– यह वे स्वीकार नहीं करते हैं। 'साहित्य का समाजशास्त्र' पुस्तक लिखकर वे अपनी पूर्व

निष्ठा से कुछ आगे अवश्य बढ़े हैं। वे कहते हैं– 'इस प्रक्रिया में मार्क्स के साहित्य दर्शन का साक्षात् परिचय प्राप्त कर मुझे बड़ा संतोष हुआ। उनके अनेक सिद्धांतों से मुझे एक विशेष प्रकार का नैतिक बल मिला और चिंतन के एक नये स्तर पर मेरे आत्मविश्वास में वृद्धि हुई। कांट, हीगेल और उनके प्रेरणास्त्रोत आत्मवादी भारतीय विचारक जहाँ स्वर्ग से पृथ्वी की ओर आए हैं, वहाँ मार्क्स ने पृथ्वी से मानव–चेतना के ऊर्ध्वशिखरों पर आरोहण किया है।

इस प्रकार यह सुस्पष्ट है कि डॉ. नगेन्द्र निरंतर साहित्य की नई मान्यताओं और समीक्षा के नवीन सिद्धांतों से निरंतर जूझते रहे और इस क्रम में उन्होंने अपना परिष्कार भी किया किंतु रस के प्रति उनकी निष्ठा में जीवनपर्यन्त कोई परिवर्तन नहीं हुआ।

2.5.2 डॉ. नगेन्द्र की व्यावहारिक समीक्षा

डॉ. नगेन्द्र की आलोचना–प्रणाली को आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की व्याख्यात्मक पद्धति का ही विकसित रूप कहा जा सकता है। डॉ. नगेन्द्र ने अपनी प्रथम समीक्षा–कृति 'सुमित्रानंद पंत' के प्रकाशन के साथ ही हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में अपना गौरवपूर्ण स्थान बना लिया था। यह उनकी व्यावहारिक समीक्षा का स्वरूप स्पष्ट करने वाली महत्त्वपूर्ण कृति है। इसमें नगेन्द्र जी ने सर्वप्रथम 'छायावाद' की सीमा और महत्त्व का तर्कपूर्ण ढंग से निर्धारण किया है। 'छायावाद' को नगेन्द्र जी ने 'स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह' कहकर परिभाषित किया है। इस 'विद्रोह' को आपने बहुत व्यापक परिधि पर विवेचित किया है। इसे वे उपयोगितावाद के विरूद्ध भावुकता का विद्रोह, काव्य के बंधनों के विरूद्ध स्वच्छंद कल्पना का विद्रोह और अभिजात्य काव्य परंपरा के विरूद्ध रोमानी काव्य–संवेदना के विद्रोह के रूप में विश्लेषित करते हैं। इसे वे अंग्रेज़ी कविता में रोमांटिक आंदोलन से प्रभावित बताते हैं और उसकी संवेदना में 'सौंदर्य' और 'अद्भुत' की उपस्थिति पर विशेष बल देते हैं। डॉ. नगेन्द्र ने इसके बाद कवि पंत के 'भाव–जगत्, उनकी विचारधारा, उनकी कला तथा उन पर पड़ने वाले बाह्य प्रभावों की विस्तार से चर्चा की है। अंत में कवि की प्रत्येक रचना का क्रमानुसार अध्ययन करने के बाद उपसंहार रूप में उनकी समस्त विशेषताओं का संक्षिप्त आकलन प्रस्तुत कर दिया है। उत्तरार्द्ध में पंतजी की परवर्ती रचनाओं का नवीन युग बोध के संदर्भ में अध्ययन किया गया है और उनके मानसिक विकास–सूत्र की व्याख्या तथा नवीन जीवन–दर्शन का विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

'साकेतः एक अध्ययन' मैथिलीशरण गुप्त के प्रसिद्ध प्रबंध काव्य पर केन्द्रित डॉ. नगेन्द्र की महत्त्वपूर्ण आलोचनात्मक कृति है। पुस्तक की भूमिका 'सृजन–प्रेरणा' में डॉ. नगेन्द्र गुप्तजी और उनके 'साकेत' के प्रति अपने आकर्षित होने के कारणों

का उल्लेख करते है। 'साकेत' जो सोलह वर्षों की लंबी अवधि में लिखा गया, वस्तुतः गुप्तजी के कवि जीवन की भी कहानी है और उसके प्रति उनके ममत्व को वे उचित समझते हैं। नगेन्द्रजी का स्पष्ट मानना है–

'मैथिलीशरण व्यक्ति और कवि की जीवनव्यापी तपस्या का फल अखण्ड रूप से साकेत में ही मिलता है।' और फिर इस तपस्या की प्रकृति का खुलासा करते हुए वे आगे लिखते हैं–

'इस कवि ने अपने जीवन–भर भारतीय (हिंदू) जीवन को देखने और समझने का प्रयत्न किया है और भारतीय जीवन का इतना भव्यचित्र आधुनिक अन्य किसी काव्य में नहीं मिल सकता।

'साकेत' की कथावस्तु के विश्लेषण के संदर्भ में रामकथा के प्रचलित और पूर्व स्वीकृत प्रसंगों से आगे जाकर वे गुप्त जी की नवीन उद्‌भावनाओं की चर्चा करते हैं। हनुमान से लक्ष्मण शक्ति की बात सुनकर साकेतवासियों की रण सज्जा के प्रसंग को वे कवि की राष्ट्रीय चेतना के रूप में देखते हैं। प्रबन्ध काव्य में मार्मिक स्थलों की पहचान के रूप में शुक्ल जी की स्थापना को ही विस्तार देते हैं। 'साकेत' के प्रधान रस के रूप में वे शृंगार को स्वीकृति देते हैं और उर्मिला की विरहवेदना को 'साकेत' की उल्लेखनीय उपलब्धि के रूप में रेखांकित करते हैं। अपनी विरह–वेदना की विश्वप्रेम के रूप में अभिव्यक्ति उर्मिला के चरित्र का सर्वाधिक आकर्षण पक्ष है–'उर्मिला के विरह में मानवता की पुकार है– यह अधिक स्वाभाविक है। 'साथ ही गरिमा की न्यनूता नहीं है, वह विश्वव्यापी है।

डॉ.नगेन्द्र 'साकेत' के सांस्कृतिक आधार के रूप में आर्य धर्म और आर्य सभ्यता की विजय स्वीकार करते हैं। राम की विजय वस्तुतः इन भारतीय आदर्शों की विजय है–इसे इसी रूप में लेकर कवि की तरह सम्भवतः उनका हृदय भी विजय–गर्व से नाच उठता है। 'साकेत' के प्रमुख स्त्री–पात्रों–उर्मिला, माण्डवी, सुमित्रा आदि के चरित्रों में भारतीय आदर्शों को फलीभूत देखकर वे आह्लादित होते हैं–'वे गृहलक्ष्मी हैं–वहाँ उनका साम्राज्य है। इससे बाहर, क्षमता होने पर भी भारतीय ललना प्रायः नहीं जाती।' गार्हस्थ्य और पारिवारिक आदर्शों की स्थापना को 'साकेत' की सबसे बड़ी उपलब्धि मानकर प्रस्तुत किया गया है।

एक आलोचक के रूप में डॉ. नगेन्द्र के कार्य के तीन मुख्य दिशाएँ सहज ही रेखांकित की जा सकती हैं। एक ओर उन्होंने हिन्दी–साहित्य की प्रवृत्तियों, सिद्धांतों, वादों, कृतिकारों और महत्त्वपूर्ण कृतियों पर निबन्ध लिखे जो उनके अनेक संकलनों में संकलित हैं और बाद में सन् '69 में उन सबका एक वृहद् संग्रह 'आस्था के चरण'

नाम से प्रकाशित हुआ। नगेन्द्र जी के आलोचना–कर्म की दूसरी दिशा रीतिकाव्य के पुनर्मूल्यांकन से संबंधित है। इसमें उनकी 'रीति काव्य की भूमिका' तथा 'देव और उनकी कविता' विशेष रूप से उल्लेखनीय है। नगेन्द्र जी के आलोचना–कर्म की तीसरी दिशा 'रस–सिद्धांत' की है जिसमें वे रस की स्थिति के संदर्भ में जहाँ रस सिद्धांत की प्रासंगिकता पर विचार करते हैं वही सम्पूर्ण आधुनिक काव्य के मूल्यांकन में रस–सिद्धांत को आधार बनाकर प्रवृत्त होते हैं।

डॉ. नगेन्द्र हिन्दी साहित्य के प्रमुख कृतिकारों, कृतियों और आधुनिक काव्य–प्रवृतियों का मूल्यांकन किया है। कवियों में वे तुलसीदास, केशवदास, बिहारी, मैथिलीशरण गुप्त, जयशंकर प्रसाद, सियाराम शरण गुप्त, पंत, बच्चन, दिनकर, गिरिजा कुमार माथुर आदि पर विचार करते हैं। गद्यकारों में प्रेमचंद, गुलेरी के अतिरिक्त वे श्यामसुंदर दास की आलोचना पद्धति पर भी अपना ध्यान केन्द्रित करते हैं। कालजयी कृतियोंपर लिखतेहुए वे 'रामचरितमानस' से शुरू करके 'दीपशिखा', 'कुरुक्षेत्र', 'उर्वशी', 'त्यागपत्र', 'सुखदा', 'शेखरःएक जीवन' के साथ ही राहुल के ऐतिहासिक उपन्यासों और 'वोल्गा से गंगा' तक आते हैं। छायावादी कवियों में पंत की प्रमुख भूमिकाओं और महादेवी के आलोचनात्मक ग्रन्थ को आधार बनाकर छायावादी आलोचना–दृष्टि पर भी टिप्पणी करते हैं। इसी क्रम में 'आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ' में वे छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद आदि पर भी विचार करते हैं।

तुलसीदास के संदर्भ में उनके नारी पात्रों पर विचार करते हुए वे अनेक प्रसंगों में उनका बचाव करते दिखाई देते हैं। उनका कहना है कि तुलसी का काव्य व्यक्तिपरक न होकर वस्तुपरक है। इसीलिए अनेक प्रसंगों में स्त्री के संबंध में व्यक्त किए गए उनके विचार वस्तुतः उनके न माने जाकर उन पात्रों के माने जाने चाहिए जो उन्हें व्यक्त करते हैं। लेकिन फिर स्वयं उन्हें ही कवि के अवैयक्तिक रूप का तर्क अपूर्ण और असंगत लगता है। फिर अनेक ऐसी उक्तियाँ भी हैं जिनमें पात्र कहीं बीच में आते ही नहीं। ऐसी एक उक्ति के उदाहरण के तौर पर वे 'जिमि स्वतंत्र होइ बिगरह नारी' को प्रस्तुत करते हैं। तुलसी के नारी पात्रों की व्याख्या के क्रम में नगेन्द्र जी उसके मनोवैज्ञानिक आधार तक जाते हैं जिसमें कहा गया है कि वे नारी को कभी क्षमा नहीं कर सके जिसके कारण उन्हें भयानक संताप झेलना पड़ा था। यहाँ नारी एक सामाजिक इकाई न होकर तुलसी के अधीर मन का प्रतीक ही अधिक है। लेकिन इसके अतिरिक्त तुलसी की भक्ति के स्वरूप से भी वे इसे जोड़कर देखते हैं। वे लिखते हैं–

'तुलसी की भक्ति पुरुष–भाव से पुरुष की अर्थात् पुरुष रूप भगवान की उपासना है। दारय–भाव भी पुरुष–भाव ही है। मध्य–युग में उपासना के तीन मार्ग

में नारी–भाव से पुरुष भगवान की उपासना, पुरुष–भाव से नारी अर्थात् शक्तिरूप भगवान की उपासना और पुरुष–भाव से पुरुष रूप भगवान की उपासना, जिसके अन्तर्गत सख्य और दास दोनों भाव आ जाते हैं। पहली दो पद्धतियों में तो नारी–भाव की अनिवार्यता ही है, इस तीसरी उपासना पद्धति में नारी नहीं आती और आती है तो बाधा–रूप में आती है या अवचेतन में अनावश्यक प्रतिद्वंद्व की भावना उत्पन्न करती है।'

प्रेमचंद के जीवन–दर्शन का मूल तत्त्व वे मानववाद मानते हैं और उनकी व्यापक सहानुभूति की प्रशंसा करते हैं। लेकिन उनकी यह अनुभूति अपनी प्रकृति में वर्ग निरपेक्ष है, 'प्रगतिवादियों ने अपने मतवाद की सिद्धि के लिए व्यर्थ ही उन पर वर्ग–चेतना का आरोप कर दिया है।' लेखक की वर्ग–चेतना नगेन्द्र जी की दृष्टि में एक दोष है जिससे प्रेमचंद पूरी तरह से मुक्त थे। नगेन्द्र जी रचनात्मक प्रतिभा के अनेक अंग गिनाते हैं–तेजस्विता, प्रखरता, गहनता, दृढ़ता, सूक्ष्मता और व्यापकता आदि। उनके अनुसार प्रेमचंद के पास इनमें से सिर्फ व्यापकता थी–शेष गुण अपर्याप्त मात्रा में थे। उनके विचार से प्रेमचंद मनुष्य के अन्तर्जगत की उपेक्षा करते हैं। उनकी दृष्टि बाह्य समस्याओं तक ही सीमित थी। अपने युग की आध्यात्मिक क्लांति का कोई सजीव चित्र वे नहीं दे पाए। उनमें गहन दार्शनिक विवेचन का भी अभाव है जिसके बिना कोई महान लेखक नहीं हो सकता। उनमें बौद्धिक सघनता और दृढ़ता का अभाव है।

प्रेमचंद के परवर्ती लेखकों में वे जैनेन्द्र और अज्ञेय की चर्चा मुख्य रूप से करते हैं। जैनेन्द्र में कहानी केवल निमित्त मात्र होती है। उनके उपन्यासों की घटनाएँ बाहर से अधिक व्यक्ति के अंदर घटित होती हैं। कला उनके लिए एक विशिष्ट प्रेष्य अर्थ का माध्यम है। यह प्रेष्य अर्थ है अहं का उत्सर्ग। जैनेन्द्र के यहाँ जीवन की सबसे बड़ी समस्या है अहं और सबसे सफल समाधान है उसका उत्सर्ग। यह आत्मपीड़न द्वारा ही सम्भव है। शास्त्र के प्रति जैनेन्द्र की उदासीनता के कारण उनकी भाषा अनेकशः अशुद्ध, संस्कार भ्रष्ट और कहीं–कहीं ग्राम्य भी हो गई है।

जैनेन्द्र के उपन्यासों की अपेक्षा अज्ञेय के 'शेखर : एक जीवनी' को नगेन्द्र हिन्दी के गौरव–ग्रन्थों में परिगणित करते हैं। वह अपने सहारे प्रत्येक जागरूक आलोचक की शक्ति–परीक्षा का आह्वान करता है। 'शेखर : एक जीवन' की समृद्ध भाषा अपनी प्रौढ़ि और सौंदर्य में अद्वितीय है। उत्पादन के महत्त्व पर नगेन्द्र की टिप्पणी है,

'वह मनोगुंफों की उलझनों को इतनी स्वच्छता से चित्रित करता है और मन और मस्तिष्क की तरल सूक्ष्मताओं को इतनी बारीकी से शब्दबद्ध करता है कि पाठक को चकित रह जाना पड़ता है। उसमें तीखी वीथियों से खेलने वाली सूक्ष्मता है, आवेश

को भर लेने वाली उष्णता है और उदात्त क्षणों में विराट् अनुभूति तक उठने की महान् शक्ति है। लेकिन उसकी अभूतपूर्व भाषिक उपलब्धि के बावजूद नगेन्द्र उसमें रस की क्षीणता से असंतुष्ट भी हैं जिसके कारण साधारण पाठकों से वह कहीं अधिक मानसिक शिक्षण और संतुलन की अपेक्षा करता है।

प्रगतिवादी लेखकों में डॉ. नगेन्द्र राहुल सांकृत्यायन को अपेक्षाकृत अधिक उदारता से स्वीकारते हैं। उनके पुरातात्विक ज्ञान और द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के व्यावहारिक दर्शन के योग से बने उनके ऐतिहासिक, उपन्यासों–'सिंह सेनापति' और 'जय यौधेय'–तथा 'वोल्गा से गंगा' की कहानियों की वे इसलिए प्रशंसा करते हैं, उनके सारे कलात्मक दोषों के बावजूद कि इनके द्वारा राहुल ने विकीर्ण सामग्री को एकत्रित कर उस विलुप्त प्राय इतिहास को फिर से जीवित करने का प्रयास किया है। नगेन्द्र जी की टिप्पणी है–

'इस महान अनुष्ठान में उनका पुरातत्व ज्ञान तो सहायक हुआ ही है परन्तु साथ ही बौद्ध संघ और सोवियत विधान का क्रियात्मक ज्ञान भी कम उपयोगी सिद्ध नहीं हुआ है।'

इन उपन्यासों का कथा–शिल्प भले ही उतना पुष्ट न हो लेकिन हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यास के विकास में उनकी एक सुनिश्चित भूमिका अवश्य है।

रीतिकाव्य को नगेन्द्र जी 'निश्छल आत्माभिव्यक्ति' का काव्य मानकर रीतिकाल के पुर्नमूल्यांकन का प्रस्ताव करते हैं। सन् '49 में प्रकाशित 'रीतिकाव्य की भूमिका' और 'देव और उनकी कविता' वस्तुतः उनकी एक ही पुस्तक के दो खण्ड हैं– परस्पर सम्बद्ध और अन्तर्गुफित। वे उन आलोचकों से अपनी असहमति व्यक्त करते हैं जो रीतिकाल को प्रतिक्रियावादी कहकर इनकी एकांगी आलोचना करते रहे हैं। यह ठीक है कि रीतिकाव्य सामाजिक चेतना की दृष्टि से कमजोर है, उसकी काव्य वस्तु भी एक सीमित क्षेत्र से बाहर व्यापक संसार में किसी रुचि का प्रमाण नहीं देती लेकिन कवियों की निश्छल आत्माभिव्यक्ति द्वारा जिस परिष्कृत आनंद की सृष्टि यह काव्य करता है उसकी उपेक्षा करना गलत है। नैतिक और सामाजिक मूल्य से अलग इस आनन्द का भी अपना एक मूल्य है। नगेन्द्र जी नैतिक आग्रहों को आधार बनाकर रीतिकाव्य के मूल्यांकन की प्रवृत्ति का विरोध करते हैं। रीतिकाव्य के अपने उत्साहपूर्ण समर्थन में वे तर्क को 'नैतिक' और 'साहित्यिक' दो अलग वर्गों में बांट देते हैं और साहित्यिक तर्क के आधार पर रीतिकाव्य के मूल्यांकन पर बल देते हैं। जिस आधार पर वे प्रगतिवाद का विरोध करते हैं, उसी तर्क से वे रीतिकाल का समर्थन करते हैं। राजनीति को वे भेदनीति का पर्याय बताकर प्रस्तुत करते हैं। वह समाज में वर्ग–भेद पैदा करती है। वे साहित्य को राजनीति से दूषित नहीं होने देना चाहते। अपने युगीन

संदर्भों से अप्रभावित रहकर वे साहित्य की शाश्वत और सार्वभौम प्रकृति पर बल देते हैं। वे यह तो स्वीकार करते हैं कि अपने सरोकारों की दृष्टि से रीतिकाव्य उदात्त की रचना नहीं करता लेकिन अपने युग की आत्मघाती निराशा के बीच वह आनन्द और सौंदर्य की जो सृष्टि करता है, उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। इन कवियों का शास्त्र–ज्ञान और लोकानुभव दोनों खूब समृद्ध थे। नगेन्द्र जी द्विवेदीयुगीन विवाद–देव बड़े कि बिहारी–में अपने को नहीं उलझाते। वे. समूचे रीतिकाव्य की कलावादी दृष्टि से व्याख्या करते हैं, श्रृंगार की रस दशाओं और नायिका भेद की सूक्षमताओं के प्रति उसकी असाधारण सजगता का अनुसंधान करते हैं, और काव्यानंद एवं ध्वनि के प्रभुत्व से मुक्त कर रसवाद की पूर्ण प्रतिष्ठा का श्रेय उसे देते हैं। साहित्य में भी श्रेणी निर्धारण नगेन्द्र को प्रिय हैं। हिन्दी कवियों में वे देव को प्रथम श्रेणी के कवियों–तुलसीदास, सूरदास और जयशंकर प्रसाद आदि–में स्थान नहीं देते क्योंकि देव ने इन कवियों की भांति जीवन को उसकी सम्पूर्णता में ग्रहण नहीं किया है। लेकिन द्वितीय श्रेणी के महत्त्वपूर्ण कवियों–केशव, बिहारी, मतिराम, घनानन्द आदि में देव अन्यतम हैं।

डॉ. नगेन्द्र ने अपने संपूर्ण कृतित्व से हिन्दी की समीक्षा–परंपरा को समृद्ध किया है। भारतीय काव्यशास्त्रीय सिद्धांतों को हिन्दी के माध्यम से अधिक व्यापक और सर्वसुलभ बनाने का महत्त्वपूर्ण कार्य आपने किया। डॉ. नगेन्द्र के प्रयास से संस्कृत का संपूर्ण काव्यशास्त्रीय चिंतन हिन्दी में प्रस्तुत हो चुका है और पाश्चात्य काव्य–शास्त्र के भी अनेक मानक ग्रंथ हिन्दी में अनूदित हो गये है। अन्य भारतीय भाषाओं में इद्र ार जो काव्य–चिंतन हुआ है उसे भी नगेन्द्रजी ने विभिन्न भाषाओं के अधिकारी विद्वानों के सहयोग से सार–रूप में हिन्दी में उपलब्ध करा दिया है। इस संपूर्ण सामग्री के आधार पर एक सार्वभौम काव्यशास्त्र के विकास की संभावना की जा सकती है। डॉ. नगेन्द आजीवन इस दिशा में सक्रिय रहे हैं। भारतीय रस–सिद्धांत की पूर्णता के प्रति डॉ. नगेन्द्र का विश्वास अखण्ड है। डॉ. नगेन्द्र ने 'रस' को शुद्ध मानवीय अनुभूति के स्तर पर प्रतिष्ठित करने का महत्त्वपूर्ण प्रयत्न किया है। वस्तुतः साहित्य–तत्व के एक समर्थ व्याख्याकार और विवेचक के रूप में डॉ. नगेन्द्र का स्थान आधुनिक हिन्दी आलोचकों में अत्यंत उच्च हैं।

बोध प्रश्न

11. डॉ. नगेन्द्र कीं प्रथम समीक्षात्मक कृति का नाम लिखिए –

.....

.....

12. डॉ. नगेन्द्र की समीक्षा–दृष्टि का केन्द्रीय विचार क्या है?

13. डॉ. नगेन्द्र काव्य के निम्नलिखित तत्त्वों में किसे मुख्य मानते हैं –

(अ) भाव

(आ)कल्पना

(इ) बुद्धि

14. डॉ. नगेन्द्र ने 'रस' पर कौन–सी पुस्तक लिखी है ?

15. डॉ. नगेन्द द्वारा लिखित पाँच आलोचनात्मक ग्रंथों के नाम लिखिए–

2.6 डॉ. रामविलास शर्मा की आलोचनात्मक अवधारणा और पद्धति

हिन्दी और अंग्रेजी साहित्य के प्रकांड पंडित, प्रखर भाषाविद् और उत्कृष्ट

आलोचक डॉ. रामविलास शर्मा हिन्दी के प्रगतिशील चिंतकों में मूर्धन्य हैं। वे मूल रूप से मार्क्सवादी तथा प्रगतिवादी समीक्षक–विद्वान हैं। डॉ. शर्मा एक गंभीर युगयेता आचार्य और स्पष्टवादी समीक्षक हैं। नितांत स्पष्ट एवं प्रांजल भाषा–शैली के माध्यम से दो–टूक कहना उनकी प्रमुख विशेषता है। यही कारण है कि कतिपय विद्वानों को उनकी आलोचना प्रहारात्मक प्रतीत होती है। वस्तुतः उनकी इस प्रहारात्मक स्पष्टवादी समीक्षा–पद्धति में मार्क्सवादी भावधारा का गंभीर प्रभाव परिलक्षित होता है। डॉ. शर्मा ने हिन्दी–साहित्य की विकास–परंपरा का सतर्क, सूक्ष्म और विवेकपूर्ण मूल्यांकन करते हुए उसमें निहित प्रगतिशील एवं प्रतिक्रियावादी तत्त्वों को अच्छी तरह पहचाना है और पूरी शक्ति एवं आत्मविश्वास के साथ उन्हें प्रस्तुत किया है। डॉ. शर्मा के आलोचनात्मक कृतित्व की श्रेष्ठ और मार्मिक अभिव्यक्ति आधुनिक युग के युग–निर्माता साहित्यकारों के मूल्यांकन में हुई हैं।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, महावीरप्रसाद द्विवेदी, प्रेमचन्द, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और निराला आधुनिक हिन्दी–साहित्य की वे श्रेष्ठ प्रतिभाएँ हैं जिन्होंने अपना सर्वस्व देकर हिन्दी को समृद्ध किया है। इनका कृतित्व हिन्दी की उपलब्धि है। डॉ. शर्मा ने इन्हीं को केन्द्र में रखकर आधुनिक हिन्दी–साहित्य की गतिशील, स्वस्थ एवं जनवादी चेतना को परखने की चेष्टा की है। प्रेमचन्द (1941 ई.), भारतेन्दु युग (1943 ई.), निराला (1946 ई.), प्रगति और परम्परा (1949 ई.), साहित्य और संस्कृति (1949 ई.), प्रेमचन्द और उनका युग (1952 ई.), भाषा और समाज (1961 ई.) साहित्य स्थायी मूल्य और मूल्यांकन (1968 ई.), निराला की साहित्य साधना (तीन खण्ड 1969, 1972, 1976), भारतेन्दु युग और हिन्दी साहित्य की विकास परम्परा (1975 ई.), महावीरप्रसाद द्विवेदी और हिन्दी नवजागरण (1977 ई.), नयी कविता और अस्तित्ववाद (1978 ई.), भारत के प्राचीन भाषा–परिवार और हिन्दी (तीन खण्ड) (1979, 1980 एवं 1981 ई.), परम्परा का मूल्यांकन (1981 ई.), भाषा युग बोध और कविता, (1981 ई.), भारत में अंग्रेजी राज और मार्क्सवाद (दो खण्ड, 1982 ई.), कथा–विवेचना और गद्य–शिल्प (1982 ई.), मार्क्सवाद और प्रगतिशील साहित्य (1984 ई.), लोक जागरण और हिन्दी–साहित्य (1985 ई.) (सम्पादित), हिन्दी जाति का साहित्य (1986 ई.), भारतीय साहित्य और इतिहास की समस्यायें (1986 ई.), मार्क्स और पिछड़े हुए समाज (1986 ई.) आदि अनेक कृतियाँ प्रकाशित हो चुकी हैं। आपने 'मानव सभ्यता के विकास' और अठारह सौ सत्तावन की राज्य क्रांति जैसी समाजशास्त्र और इतिहास से सम्बद्ध पुस्तकें भी लिखी हैं। समय–समय पर आप रेखाचित्र, संस्मरण, डायरी और पत्र आदि भी लिखते रहे हैं। इनका संग्रह 'पंचरत्न' (1980 ई.) नाम से प्रकाशित है। 'घर की बात' (1983 ई.) शीर्षक से आपने अपने परिवार का लगभग सौ वर्षों का इतिहास भी प्रस्तुत किया

है। आत्मकथा लेखन के क्षेत्र में यह एक सर्वथा नवीन प्रयोग है।

2.6.1 डॉ. रामविलास शर्मा की सैद्धांतिक मान्यताएँ

डॉ.रामविलास शर्मा ने अपने आलोचनात्मक निबंधों में साहित्य, कला, सौंदर्य, समीक्षा आदि के संबंध में अपनी मान्यताएँ प्रस्तुत की हैं और अपनी व्यावहारिक समीक्षाओं में उनके अनुकूल आचरण करते हुए विभिन्न कवियों और साहित्यकारों का तलस्पर्शी और प्रामाणिक मूल्यांकन किया है।

कला के संबंध में अपनी मान्यता प्रस्तुत करते हुए डॉ. शर्मा ने कहा है–

'कला की विषयवस्तु न वेदान्तियों का ब्रह्म है, न हेगेल का निरपेक्ष विचार। मनुष्य का इन्द्रिय बोध, उसके भाव, उसके विचार, उसका सौंदर्य–बोध कला की विषयवस्तु है।' डॉ शर्मा कला और साहित्य में भेद नहीं करते। इसलिए उनका उपर्युक्त कथन कला और साहित्य दोनों के संबंध में मान्य समझा जाना चाहिए। वे इन्हीं तत्त्वों का उल्लेख साहित्य के संदर्भ में भी करते हैं और उसकी परिवर्तनशीलता के संबंध में अपना मत प्रकट करते हुए कहते हैं–

'साहित्य के सभी तत्त्व समान रूप से परिवर्तनशील नहीं है। युग बदलने पर जहाँ विचारों में अधिक परिवर्तन होता है, वहाँ इन्द्रियबोध और भाव–जगत् में अपेक्षाकृत स्थायित्व रहता है।' डॉ. शर्मा शाश्वत सत्य जैसी कोई चीज नहीं मानते। वे साहित्य के सत्य को ऐतिहासिक–सामाजिक परिस्थितियों की उपज मानते हैं। सत्य चाहे दर्शन का हो, चाहे जीवन का, वह समाज–सापेक्ष्य ही होता है। नैतिक मान्यताएँ और मूल्य भी विकासमान मानव–समाज के साथ बदलते रहते हैं। कोई भी साहित्यकार अपने युग की ऐतिहासिक सीमाओं का अतिक्रमण नहीं कर सकता। इसलिए साहित्य में शाश्वत सत्य की प्रतिष्ठा की बात करना एक प्रकार का भ्रम उत्पन्न करना है।

साहित्य के शिल्प और रूप–पक्ष को भी डॉ. शर्मा सामाजिक विकास से प्रभावित मानते हैं। उनका कहना है–

'साहित्य का शिल्प उसके विभिन्न रूप, सामाजिक विकास से ही सम्भव हुए हैं। जनता तक साहित्य पहुँचाने के साधनों में जो परिवर्तन हुए, उनका प्रभाव उनके रूपों पर भी पड़ा है। साहित्य में वस्तु और रूप के संश्लिष्ट संबंधों की व्याख्या करते हुए वे कहते हैं कि 'साहित्य में रूप और वस्तु एक दूसरे से संबद्ध ही नहीं होते, वे एक दूसरे को प्रभावित भी करते हैं।' किन्तु साहित्य की रचना–प्रक्रिया में वे निर्णायक भूमिका 'विषय–वस्तु' की ही मानते हैं। वे कहते हैं–

'कला और विषय–वस्तु दोनों ही समान रूप में साहित्य रचना के लिए निर्णायक महत्त्व की नहीं है। निर्णायक भूमिका हमेशा विषय–वस्तु की ही होती है।' जो समीक्षक

आज मात्र भाषा की चर्चा करके समीक्षक–दायित्व की कृतार्थता का अनुभव कर रहे हैं, उनके संबंध में डॉ. शर्मा का कहना है कि वे विषय–वस्तु की विवेचना से बचना चाहते हैं। केवल रूप की प्रशंसा करने वालों तथा रूपवादी आलोचना के ही एक विशेष प्रकार शैली–वैज्ञानिक आलोचना में रुचि लेने वाले समीक्षकों के मत से अपनी असहमति व्यक्त करते हुए वे कहते है, आजकल कुछ आलोचक साहित्य की विषय–वस्तु की विवेचना से बचने के लिए भाषा की चर्चा करना यथेष्ट समझते हैं। वे यह तर्क भी देते हैं कि साहित्य में विषय–वस्तु को भाषा से अलग नहीं किया जा सकता, इसिलए भाषा की चर्चा करना ही काफी है। इसके विरोध में कहा जा सकता है कि जब दोनों में इतना घनिष्ठ संबंध है तब विषय–वस्तु की चर्चा भी पर्याप्त हो सकती है, चर्चा के लिए भाषा ही क्यों चुनी गयी। कारण यह कि ऐसे लोगों के लिए भाषा और विषय–वस्तु का प्रगाढ़ संबंध साहित्य की विषय–वस्तु उसकी भाव–विचार–सम्पदा को समझने के लिए है, वे यान्त्रिक दृष्टि से भाषा का रूपात्मक विवेचन करते हैं। डॉ. शर्मा के अनुसार–

"भाषा विचारशून्य नहीं हो सकती। इसलिए भाषा का विश्लेषण विचारों के विश्लेषण के अभाव में अधूरा माना जायेगा।"

सौन्दर्य के संबंध में डॉ. शर्मा के विचार आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के विचारों से मिलते–जुलते हैं। वे सौंदर्य को वस्तुगत सत्ता मानते हैं। उनका कहना है कि 'इन्द्रियों से जिस सौन्दर्य की अनुभूति होती है, ब्राह्य जगत् में उसकी वस्तुगत सत्ता है। इन्द्रियाँ सौन्दर्य की परख का साधन हैं, उसका कारण नहीं'। वस्तु का गुण ही उसके सौन्दर्य का आधार है। वस्तु का यह गुण मानव मन की उपज नहीं है। इसलिय यह स्पष्ट है कि सौन्दर्य की सत्ता मानव–मन की नहीं होती। प्रकृति में सौन्दर्य से प्रेरित और प्रभावित होकर ही हमारे मन में सौन्दर्य के संस्कार जगते हैं। इन्द्रियबोध ा ही परिष्कृत होकर भाव–जगत् का निर्माण करता है। इसलिए भावों और विचारों का सौन्दर्य भी इन्द्रिय–बोध पर आधृत होता है। एक बार मन में सौंदर्य के संस्कारों के जग जाने के बाद हम प्रायः वस्तुओं में उसका आरोप करते हैं और यह समझ लेते हैं कि सौन्दर्य वस्तु में न होकर हमारे मन में ही था। मनुष्य सामाजिक प्राणी है। इसलिए उसकी सौन्दर्य–चेतना का भी विकास सामाजिक विकास के साथ होता रहता है। इसलिए सामाजिक विकास के साथ सौन्दर्य–चेतना का सापेक्ष संबंध है। डॉ. शर्मा का निश्चित मत हैं–

'सौन्दर्य की इस वस्तुगत सत्ता, सामाजिक विकास से उसके सम्बन्ध, कला और साहित्य के रूपों के अनुसार उसकी विषय–वस्तु की विविधता को ध्यान में रखकर ही सौन्दर्य–शास्त्र का सही विवेचन कर सकते हैं।' (सामालोचक सौन्दर्यशास्त्र विशेषांक)

समीक्षा के संबंध में भी डॉ. शर्मा की मान्यताएँ स्पष्ट हैं। वे उस समीक्षा को महत्त्व देते हैं जो वस्तुवादी चिन्तन पर आधृत हो, जिसमें द्वन्द्वात्मक पद्धति का सहारा लेकर विषय–वस्तु का विश्लेषण किया गया हो, जिसमें साहित्यकार की सीमाओं का ध्यान रखते हुए उसकी रचना में निहित प्रगतिशील और प्रतिक्रियावादी तत्त्वों की पहचान की गयी हो और जिसमें साहित्यकार की भाव–सम्पदा एवं विचारवैभव की सापेक्षता में उसकी कला और भाषा–संरचना का विवेचन उपलब्ध हो। डॉ. शर्मा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की आलोचना–पद्धति से विशेष प्रभावित है। उनकी प्रशंसा करते हुए वे लिखते हैं–

'शुक्लजी की आलोचना गम्भीर है, इसलिए कि उसका आधार वस्तुवादी है। शुक्लजी की गम्भीरता का दूसरा कारण उनकी तर्क और चिन्तन–पद्धति है। इस पद्धति को हम द्वन्द्व नाम दें तो अनुचित न होगा। विरोधी लगने वाली वस्तुओं का सामंजस्य पहचानना, उन्हें गतिशील ओर विकासमान देखना, संसार के विभिन्न भौतिक और मानसिक व्यापारों का परस्पर संबंध स्थापित करके उनका अध्ययन करना इस पद्धति की विशेषताएँ हैं।' स्पष्ट है कि डॉ. शर्मा के मन में आदर्श समीक्षा का जो रूप विद्यमान था वह बहुत कुछ आचार्य शुक्ल की समीक्षा में मूर्त है। अपने आदर्शों को शुक्ल जी की समीक्षा में प्रतिफलित देखकर ही उन्होंने उसकी मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है।

2.6.2 डॉ. रामविलास शर्मा की व्यावहारिक समीक्षा

डॉ रामविलास शर्मा की आलोचना विचारात्मक संघर्ष के बीच विकसित होने के कारण अपनी प्रकृति में प्रायः विवादास्पद रही है। वे इन विवादों से ही सर्जनात्मक ऊर्जा प्राप्त करने वाले समीक्षक हैं। उनकी आलोचना का यह स्वभाव सन् 1934 में पं. सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' पर प्रकाशित उनके प्रथम निबंध और सन् 1941 में प्रकाशित 'प्रेमचंद' नामक प्रथम समीक्षात्मक कृति से लेकर जीवन पर्यन्त बना रहा। अपने प्रखर विचारधारात्मक संघर्ष के द्वारा उन्होंने एक विशेष प्रकार के साहित्य का विरोध करके राष्ट्रीय, जनवादी और प्रगतिशील साहित्य की प्रतिष्ठा का जो प्रयत्न किया है वह एक आलोचक के रूप में, उनके यश को दीर्घकाल तक जीवित रख पाने में सक्षम है। डॉ. शर्मा गंभीर तैयारी के साथ आलोचना–कर्म में प्रवृत्त होने वाले आलोचक है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और उनके सहयोगी लेखकों प्रतापनाराण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, श्रीनिवासदास, राधाचरण गोस्वामी, बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन' आदि के बारे में एक सामान्य धारणा यह थी कि वे लोग राजभक्ति से बंधे लेखक थे, ब्रिटिश राज से प्राप्त सुविधाओं, सुरक्षा और कथित विकास के कारण उनकी कृपा के प्रति कृतज्ञता अनुभव करने वाले लेखक थे जिनके साहित्य की केन्द्रीय विषयवस्तु ईश्वर और राजभक्ति थी तथा अपने समय की वर्तमान स्थिति और समस्याओं से उनका कुछ खास लेना–देना

नहीं था। 'भारतेन्दु–युग' और 'भारतेन्दु हरिश्चंद्र और हिन्दी भाषा की विकास–परंपरा' पुस्तकों में इस प्रचलित धारणा का प्रबल शब्दों में खंडन करते हुए डॉ. शर्मा ने स्पष्ट शब्दों में स्थापित किया कि राजभक्ति का स्वर इस युग के साहित्यकारों में जब–तब भले ही सुनाई पड़ते हो लेकिन फिर भी यदि उनके साहित्य का गंभीर अनुशीलन किया जाए तो उनका राष्ट्रीय और लोकवादी रूप स्पष्ट दिखाई देने लगता है। डॉ. रामविलास शर्मा लिखते हैं–

'भारतेन्दु युग का साहित्य हिन्दी भाषी जनता का जातीय साहित्य है। वह हमारे जातीय नवजागरण का साहित्य है। भारतेन्दु–युग की जिन्दादिली, उसके व्यंग्य और हास्य, उनके सरल सरस गद्य और लोक–संस्कृति से उसकी निकटता स सभी परिचित हैं। ये उसकी जातीय विशेषताएँ हैं। अंग्रेजी साम्राज्यवाद और अंग्रेजी साहित्य एक ही वस्तु नहीं है। भारतेन्दु–युग के साहित्य ने न केवल अंग्रेजी साहित्य से वरन् बँगला साहित्य से भी प्रेरणा पायी हैं लेकिन उसके साहित्य की जड़े इसी धरती में हैं और ऊपर बतायी हुई उसकी जातीय विशेषताएँ उसकी अपनी हैं मौलिक हैं।'

इस प्रकार राष्ट्रीय जनवादी चेतना के विकास, स्वदेशी के जन्मदाता और आधुनिक हिन्दी भाषा एवं साहित्य की स्थापना तथा विकास की दृष्टि से भारतेन्दु और उनके समकालीन लेखकों से संबंधित रामविलास शर्मा का विश्लेषण और मूल्यांकन अपनी प्रकृति में क्रांतिकारी तो है ही अपने महत्त्व के कारण वह हिन्दी आलोचना में एक नई दिशा के प्रवर्तन का सूचक भी है।

डॉ. रामविलास शर्मा ने हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ आलोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल पर 'आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना' नामक पुस्तक लिखी है। कुछ समय पूर्व तक हिन्दी में ऐसी हवा बह रही थी कि लोग शुक्लजी के विचारों का विरोध करना अपनी आलोचनात्मक प्रतिभा का परिचय देना समझते थे। शुक्लजी के व्यापक व्यक्तित्व को देखते हुए यह अस्वाभाविक नहीं था, किन्तु इस दिशा में कई समीक्षकों का उत्साह आवश्यकता से अधिक बढ़ा हुआ दिखाई देने लगा था। दुर्भाग्यवश जो लोग अपने को शुक्लजी का अनुवर्ती कहते थे और शुक्लजी के विचारों का विरोध करने वालो का विरोध करते थे, वे शुक्लजी के साहित्यिक योगदान के महत्त्व को रेखांकित करने में असमर्थ थे। डॉ. रामविलास शर्मा ने शुक्लजी की प्रगतिशील भूमिका के महत्त्व को समझने की आवश्यकता का अनुभव करके पुस्तक लिखी। डॉ. शर्मा लिखते हैं –

"हिन्दी साहित्य में शुक्लजी का वही महत्त्व है जो उपन्यासकार प्रेमचन्द या कवि निराला का। उन्होंने आलोचना के माध्यम से उसी सामन्ती संस्कृति का विरोध किया जिसका उपन्यास और कविता के माध्यम से प्रेमचंद और निराला ने। शुक्लजी

ने न तो भारत के रूढ़िवाद को स्वीकार किया, न पश्चिम के व्यक्तिवाद को। उन्होंने बाह्य जगत् और मानव–जीवन की वास्तविकता के आधार पर नए साहित्य–सिद्धान्तों की स्थापना की और उनके आधार पर सामन्ती साहित्य का विरोध किया और देशभक्ति और जनतंत्र की साहित्यिक परम्परा का समर्थन किया। उनका यह कार्य हर देशप्रेमी और जनवादी लेखक तथा पाठक के लिए दिलचस्प होना चाहिए। शुक्लजी पर पुस्तक लिखने का यही कारण है।"

शुक्लजी छायावादी कविता के विरोधी नहीं थे। उन्हें नैतिकता का 'अतिशयी आग्रही' कहने वाले यह भूल जाते हैं कि उन्होंने द्विवेदी युगीन इतिवृत्तात्मकता को पसंद नहीं किया था। डॉ. रामविलास शर्मा ने संक्षिप्त शब्दों में शुक्लजी की रुचि के बारे में साफ–साफ और पते की बात दी है। "शुक्लजी रीतिकालीन चमत्कारवाद के प्रेमी नहीं, वह द्विवेदीजी के तथ्यवाद के हिमायती नहीं, वह छायावादियों की अतिशय लाक्षणिकता के भी समर्थक नहीं। उनका दृष्टिकोण इन सबकी अपेक्षा ज्यादा संतुलित है, क्योंकि उनके कलात्मक विवेचन का आधार वाल्मीकि, भवभूति और तुलसी की कविता है। दूसरे उत्थान की कविता का विवेचन करते हुए उन्होंने नैसर्गिक स्वच्छन्दता की मांग की है वह सच्ची रोमांटिक कविता के लिए लोकगीतों को आधार बनाना जरूरी समझते थे।"

शुक्लजी छायावादी अतिलाक्षणिकता का और रहस्यवादिता का विरोध करते थे। डॉ. शर्मा ने शुक्लजी के कुछ ऐसे प्रयोगों को इकट्ठा करके यह दिखा दिया है कि वे छायावादी आन्दोलन के किन तत्त्वों का विरोध करते थे। डॉ. शर्मा यह मानते हैं कि शुक्लजी ने छायावाद को सीमित अर्थ में लिया है। रहस्यवादिता का विरोध ठीक है किन्तु पूंजीवादी रहस्यवाद का जो जीवन की विषमताओं से कतराता है, वर्ग आधार स्पष्ट नहीं था। शुक्लजी ने छायावाद को शैली–मात्र कहा और निराला की विधवा, इलाहाबाद के पथ पर जैसी कविताओं की तारीफ भी की लेकिन उन्होंने व्याख्या को विस्तृत करने के बदले इन रचनाओं को ही छायावाद से बाहर की चीज समझा।

महावीरप्रसाद द्विवेदी को डॉ. शर्मा ने इसलिए महत्त्व नहीं दिया कि वे पुरानी व्यवस्था को बदलने की माँग के समर्थक थे। वे अंग्रेजी साम्राज्यवाद के विरुद्ध लड़ने वाली जनता की प्रमुख शक्तियों– किसान और मजदूर – को पहचानते थे। वे देश के औद्योगिक विकास को महत्त्व देते थे। हिन्दी को उसका अधिकार दिलाने को स्पष्ट थे। वे हिन्दी भाषी प्रदेश के नवजागरण के प्रतीक थे। वे विश्व की तत्कालीन वैज्ञानिक प्रगति से अच्छी तरह परिचित थे। वे नयी सामाजिक चेतना का प्रसार करना चाहते थे। वे काव्य में रीतिवादी प्रवृत्ति के विरोधी थे। उन्होंने 'सरस्वती' के माध्यम से नव–जागरण की उस परम्परा को आगे बढ़ाया, जिसका बीजांकुर अट्ठारह सौ सत्तावन

की क्रांति में हुआ था और भारतेन्दु ने जिसे पूरी शक्ति से समर्थन किया था। उन्होंने ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ी–बोली को प्रश्रय दिया और गद्य तथा पद्य की भाषा की एकता की अनिवार्यता पर बल दिया। द्विवेदीजी के प्रगतिशील चिंतन के सूत्रों को गहराई में जाकर पहचानते हुए डॉ. शर्मा ने यह भी लक्षित किया है कि वे स्मृतियों की व्यवस्था को देशकाल–सापेक्ष्य मानते थे और दार्शनिक चिंतन के क्षेत्र में बृहस्पति और चार्वाक की विवेकवादी परम्परा के कायल थे। डॉ. शर्मा का निश्चित मत है। "साहित्य में जो रीति–विरोधी क्रांति शुरू हुई, उसका पहला चरण है द्विवेदी–युग और उसका विकास छायावाद और प्रगतिवाद में होता है। ये तीनों युग एक–दूसरे से भिन्न हैं, साथ ही एक–दूसरे के पूरक भी हैं। द्विवेदी युग की भूमिका आधुनिक साहित्य का मार्ग प्रशस्त करने वाले अग्रदल की भूमिका है।"

प्रेमचन्द भी डॉ. शर्मा के प्रिय लेखक थे। वे उन्हें इसलिए प्रिय हैं कि उन्होंने जनता को अपनी कला का शक्ति–स्रोत माना है। वे इस बात के प्रमाण हैं कि जनता से अलग होकर महान् साहित्य की रचना नहीं की जा सकती। वे उन गिने–चुने लेखकों में है, जिनकी रचनाओं में बाहर के साहित्यप्रेमी हिन्दुस्तान को पहचानते हैं। उन्होंने अपनी रचनाओं द्वारा "साम्राज्यवादियों द्वारा फैलाए गए भ्रमों को छिन्न–भिन्न कर दिया।" 'उनका साहित्य तत्कालीन हिन्दुस्तान और उसके स्वाधीनता–आंदोलन का प्रतिबिम्ब है। उन्हें जीवन के विविध क्षेत्रों का विस्तृत ज्ञान था और वे समस्याओं को यथार्थ के रूप में प्रस्तुत करते थे। वे महाजनी सभ्यता के विरोधी। वे जनता को लूटने वाली उन सभी ताकतों को पहचानते थे जो धर्म और देश–सेवा का मुखौटा लगाकर जनता को चूसती रहती है। वे भारतीय जनता के उज्जवल भविष्य की पेशगी थे। वे सच्चे अर्थों में युग–निर्माता थे। प्रेमचंद की मुक्त कण्ठ से प्रशंसा करते हुए डॉ. शर्मा ने लिखा है–

"प्रेमचन्द की आवाज सुनकर हमें अपने देश और जनता पर गर्व होता है, उस जातीय संस्कृति पर गर्व होता है, जिसे प्रेमचन्द सँवार रहे थे। प्रेमचन्द की आवाज उस समय ठीक थी जब पहले महायुद्ध में मानवध्वंसी तोपों की गड़गड़ाहट हवा में गूँज रही थी। आज भी जब विश्व पर तीसरे महायुद्ध के बादल छाये हुए हैं उस स्वाधीनता–संग्राम के सैनिक की वाणी विश्वशान्ति की रक्षा के लिए जनता का आह्वान करती है। प्रेमचन्द की आवाज भारत की अजेय जनता की आवाज है। इसलिए प्रेमचन्द आज भी हमारे साथ हैं।"

डॉ. शर्मा ने प्रेमचन्द के प्रमुख उपन्यासों पर अलग–अलग और कहानियों पर एक ही अध्याय में विचार किया है। प्रेमचन्द के नवीन यथार्थवादी उपन्यासों की लोकप्रियता का एक शुभ–प्रभाव यह पड़ा कि हिन्दी पाठक समुदाय चन्द्रकान्ता जैसे

तिलिस्मी, ऐयारी और कौतूहल प्रधान उपन्यासों के स्थान पर ऐसी उपन्यासों की ओर आकृष्ट हुआ जिनमें सामाजिक यथार्थ का चित्रण होता था। प्रेमचन्द ने चन्द्रकान्ता के पाठकों को अपनी तरफ ही नहीं खींचा, चन्द्रकान्ता में अरुचि भी पैदा की, जनरुचि के लिए उन्होंने नये मानदण्ड कायम किए और साहित्य के नये पाठक और पाठिकाएँ भी पैदा किए। यह उनकी जबरदस्त सफलता थी।

'सेवासदन' पर विचार करते हुए डॉ. शर्मा ने यह मत व्यक्त किया है कि इस उपन्यास की मूल समस्या 'भारतीय नारी की पराधीनता' है। सुमन, रतन तथा अन्य पात्रों के चित्रण से प्रेमचन्द ने इसी समस्या को रेखांकित किया है। दहेज, वेश्यावृत्ति, आभूषण प्रियता, यह सब नारी–पराधीनता के ही विभिन्न पहलू हैं। इसी के साथ–साथ प्रेमचन्द ने समाज के प्रतिष्ठित लोगों का पर्दाफाश किया हैं सेवासदन ही नहीं प्रेमचन्द की अधिकांश कथाकृतियों में समाज के ठेकेदारों और प्रतिष्ठित लोगों का पर्दाफाश किया गया है। यथार्थचित्रण की सबसे महत्त्वपूर्ण विशेषता ही यह होती है कि वह नकल–असल का भेद खोल देता है। बड़े–बड़े आदर्शवादी दहेज लेने के लिए कैसी चालाकियाँ करते है, गदाधरसिंह कितना शंकालु है, पद्मसिंह कितनी कायरता दिखाते हैं, सुमन का प्रेमी सदन सुमन की बहन से शादी करने से इन्कार कर देता है। वस्तुतः सुमन वेश्या बनकर भी नारी जाति की स्वाधीनता के लिए संघर्ष करती है। वह सदन से कहती है कि "तुम अँधेरे में जूठन खाने पर तैयार हो, पर उजाले में निमंत्रण भी स्वीकार नहीं करने वालों में हो।' डॉ. रामविलास शर्मा सामाजिक यथार्थ के चित्रण और तथाकथित उच्च वर्ग की झूठी महत्ता का पर्दाफाश करने वालो में प्रेमचन्द का स्थान बहुत ऊँचे रखते है, "कबीर के बाद किसी ने इतनी सच्चाई से ऐसे मर्मभेदी व्यंग्य से हिन्दू धर्म और इस्लाम दोनों धर्मों के ढोंगियों और पाखण्डियों का पर्दाफाश न किया था।"

प्रेमचन्द की जिस अन्य महत्त्वपूर्ण विशेषता की ओर डॉ. शर्मा ने हमारा ध्यान खींचा है वह है परिवर्तित समाज में मिटती और उभरती हुई शक्तियों के अंकन की क्षमता। प्रेमचन्द ने भारतीय जीवन का स्थिर नहीं गतिमय चित्र प्रस्तुत किया है। वे होरी और गोबर दोनों का एक साथ चित्रण कर सके हैं। उनके यहाँ ऊपर से तितली और अन्दर से मधुमक्खी मालती लोकसेविका में रूपान्तरित होती है, स्थिर चित्र खींच पाना भी आसान नहीं है, किन्तु गतिमय यथार्थ को जो टूटते हुए प्राचीन और उगते हुए नवीन का 'समुच्चय' होता है, चित्रित कर पाना युगद्रष्टा कलाकार का ही काम होता है ओर "प्रेमचन्द ने यथार्थ के बहाव को पकड़ लिया है।"

प्रेमचन्द के कई पात्रों का विकास उतना ऋजु नहीं है। उनका चरित्र–चित्रण अत्यन्त मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता के साथ किया गया है। यह प्रेमचन्द के शिल्प पक्ष की

कमजोरी नहीं बल्कि उसकी उत्कृष्टता का प्रमाण है कि उनकी चारित्रिक जटिलता भी हमारे सामने खुलकर आती है। रमानाथ, जालपा, रायसाहब, मालती, मेहता, इन सभी पात्रों का अपना व्यक्तित्व है। ये जटिलतारहित मिट्टी के माधो नहीं बल्कि अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व रखने वाले जीवन्त पात्र हैं। इन जीवन्त पात्रों की रचना कर पाना प्रेमचन्द की संवेदना, पर्यवेक्षण और कलात्मक उत्कृष्टता का प्रमाण है। डॉ. रामविलास शर्मा ने प्रेमचन्द के पात्रों के जटिल और दुहरे विकास से देखा है। कर्मभूमि का नायक अमरकांत पाठकों की सहानुभूति प्राप्त कर लेता है, अमर ऊपर से काफी आदर्शवादी भी लगता है लेकिन डॉ. रामविलास शर्मा उसके असली रूप को पेश करते हैं, "सर्वतोमुखी क्रांति का यह समर्थक अमल में हमेशा समझौता करता है। सकीना के मामले में वह दोहरा विश्वासघात करता है--एक तरफ अपनी स्त्री से जो माँ बन चुकी है, दूसरी तरफ सकीना से जो उसकी प्रेमिका है। किसानों में मामले में भी वह दोहरी दगा करता है, एक तरफ आत्मानन्द से, जिन्हें फँसाने का निश्चय कर लेता है, दूसरी तरफ किसानों से जिनके सामने वह स्वच्छ देशभक्त बना रहता है।"

प्रेमचन्द के महाकाव्यात्मक उपन्यास गोदान की व्याख्या डॉ. शर्मा ने मार्क्सवादी आलोचना पद्धति से की है। उन्होंने विभिन्न पात्रों की जाँच उनकी वर्गस्थिति से की है और बड़ी बात यह है कि भारतीय सामाजिक व्यवस्था और इतिहास के संदर्भ में उनके अन्तर्विरोधों को स्पष्ट करते हुए गोदान का महत्त्व आँका है। इसका नायक होरी है--कर्मफल और सामन्ती व्यवस्था में दबा हुआ। वह सचेतन पात्र नहीं। उसे अपनी शक्ति का बोध नहीं। उसमें विपत्तियों को झेलने की अपार क्षमता है किन्तु वह दमघोंटू व्यवस्था से संघर्ष नहीं कर सकता। उसका जीवन निश्चित, धीमा और त्रस्त है। डॉ. शर्मा ने लक्षित किया है कि गोदान के कथानक और होरी के जीवन में समान धीमापन है। होरी "उन तमाम गरीब किसानों की विशेषताएँ लिए हुए है जो जमींदारों और महाजनों की धीमे--धीमे लेकिन बिना रुके हुए चलने वाली चक्की में पिसा करते है। 'गोदान' की गति धीमी है, होरी के जीवन की गति की तरह'

होरी में शक्ति है लेकिन व्यवस्था और शोषण के प्रति उसमें वर्गगत चेतना नहीं। पठान बनकर आए हुए मेहता के सामने बड़ी--बड़ी बातें करने वाले बुद्धिजीवी, रायसाहब और सम्पादक जब कायरतापूर्वक मालती का अपमान सहन करते है तो शोषित, पीड़ित और आजीवन सर झुकाकर अत्याचार सहने वाला होरी पठानवेषी मेहता को उठाकर दे मारता है। डॉ. शर्मा लिखते हैं--

"जवाँमर्दी की परीक्षा में सिर्फ होरी पास होता है, खेत में कुदाल चलाने वाला किसान और मानवतावाद पर लेक्चर झाड़ने वाले वे सब सज्जन फैल हो जाते हैं।" इस घटना के वर्णन में वे प्रेमचन्द का यह संदेश लक्षित करते हैं, "गोदान के बाद

अगला कदम यही हो सकता है कि मेहता और होरी जैसे लोग अपना एका मजबूत करके रायसाहब और उनके विलायती प्रभुओं के जाल को छिन्न–भिन्न कर दें।"

लेकिन खुद होरी अन्धविश्वासी है। वह निरक्षर, वर्गचेतनाहीन, व्यवस्था को सिर झुकाकर स्वीकार करने वाला गरीब भारतीय किसान है जिसके जीवन की सबसे बड़ी इच्छा सिर्फ दरवाजे पर एक गऊ बाँधने की है। वह है और उसे पोसने वाली व्यवस्था की चक्की है। उससे उसकी छोटी–मोटी पैतृक जमीन भी छीन ली जाती है। वह सर्वहारा बन जाता है, मजूरी करता है और मजूरी करते–करते लू लगने से दम तोड़ देता है। "वही होरी जिसने मेहता को उठाकर दे मारा था, लू खाकर मैदान में गिर पड़ता है।"

होरी यदि प्रेमचन्द के जमाने का मिटता हुआ किसान है तो गोबर नये जमाने का सम्भावित सर्वहारा। प्रेमचन्द ने होरी और गोबर के चित्रण के माध्यम से बाप–बेटे, पुरानी और नयी पीढ़ी ही नहीं, नये और पुराने भारत का चित्रण किया है। यह होरी के जीवन की भी सार्थकता है। डॉ. शर्मा ने संघर्षों के बीच उगते हुए भविष्य को पहचाना है। इसे पहचानना डॉ. रामविलास शर्मा जैसे भारतीय जीवन के प्रति निष्ठावान जातीय स्वाभिमान से युक्त अचूक मार्क्सवादी आलोचक का ही काम था, "होरी का चरित्र भारत के अजेय किसान का चरित्र है। 'गोदान' उसके भगीरथ परिश्रम की गाथा है और होरी के मरने के बाद गोबर मानो पिता के हत्यारों के लिए एक चुनौती की तरह जीवित रहता है।"

प्रेमचन्द की एक और विशेषता की ओर डॉ. शर्मा ने ध्यान आकृष्ट किया है–और जिस पर अब प्रेमचन्द के अन्य आलोचकों की दृष्टि आश्चर्यजनक रूप से कम जाती है, वह है, हिन्दू–मुसलमान दोनों के जीवन पर समान अधिकार से लिख सकने की शक्ति। हिन्दी और उर्दू, हिन्दू और मुसलमान दोनों धर्मावलम्बियों के बीच ऐसा दूसरा कोई साहित्यकार नहीं हुआ जिसने साम्प्रदायिक एकता स्थापित करने के लिए साहित्य में ऐसे मार्मिक चित्र प्रस्तुत किए हैं।

डॉ. रामविलास शर्मा ने प्रेमचन्द को कबीर, तुलसी और भारतेन्दु की परम्परा से जोड़ा है। ऐसा करके डॉ. शर्मा ने केवल प्रेमचन्द को ही स्थापित नहीं किया है, प्रगतिवादी आलोचना पद्धति को भी हमारी जातीय परम्पराओं से जोड़ा है। उन्होंने प्रेमचन्द द्वारा चित्रित भारतीय जीवन की व्याख्या करके, उसका परीक्षण–निरीक्षण करके प्रेमचन्द का मूल्यांकन किया है और प्रगतिवादी कसौटी को विश्वसनीय बनाया है।

डॉ. शर्मा की निराला–संबंधी समीक्षा उनके समीक्षक–व्यक्तित्व के चरम उत्कर्ष की साक्षी है। तीन खण्डों में 'निराला की साहित्य साधना' लिखकर डॉ. शर्मा ने निराला

का विस्तृत मूल्यांकन तो किया ही है, एवं प्रकार से, अपना भी अक्षय [illegible] तैयार किया हैं। 'निराला की साहित्य–साधना' के दूसरे खण्ड में उनके साहित्य का व्यवस्थित मूल्यांकन किया गया है। इस मूल्यांकन में डॉ. शर्मा ने विषय–वस्तु और कला दोनों को समान महत्त्व दिया है। 'विचारधारा', 'भावबोध', 'कला', 'गद्य साहित्य' और 'परम्परा' शीर्षकों के अन्तर्गत उन्होंने निराला के साहित्य की विशद् समीक्षा की है। सबसे महत्त्वपूर्ण बात यह है कि डॉ. शर्मा ने निराला के काव्य शिल्प का लगभग 179 पृष्ठों में विशद विवेचन किया है। उन्होंने निराला की कविताओं के उदाहरण देते हुए उनकी रचना–पद्धति का विश्लेषण किया है, स्थापत्य की सराहना की है। स्थापत्य के नियामक तत्त्वों, विवेक और स्वरुप दृष्टि को लक्षित किया है। रूप, रस, गंध, स्पर्श और शब्द को ग्रहण करने वाली प्रवृत्तियों के आधार पर उनकी कविताओं के मूर्ति–विधान की व्याख्या की है तथा उनकी प्रतीक–योजना, संश्लिष्ट बिम्ब–रचना, अनुप्रास–प्रेम, ध्वनि–प्रवाह, स्वर–साधना, शब्द–योजना, छन्द–विधान, अलंकरण, अर्थ–चमत्कार, गीति–रचना–कौशल आदि की विस्तृत समीक्षा की है। डॉ. शर्मा ने निराला के गद्य को भी उचित महत्त्व दिया है। 'निराला की गद्य–शैली का विवेचन करते हुए उन्होने उसमें छायावादी संस्कार एवं कल्पनाशीलता के तत्त्व लक्षित किये हैं। उसकी व्यावहारिक भंगिमा एवं सहजता को सराहा है और उसकी गति, रूपकत्व, तार्किकता, व्यंग्य–गर्भिता, अर्थ–वक्रता, नफासत, प्रवाह भाव–गांभीर्य तथा वाक्य–रचना कौशल की प्रशंसा करते हुए उसे निराला के व्यक्तित्व का साक्षी सिद्ध किया है। निराला के कवि–व्यक्तित्व की विशेषताओं को रेखांकित करते हुए डॉ. शर्मा ने कहा है–'निराला की रचना–प्रक्रिया का स्रोत है उनका भावबोध। यह भावबोध उनकी विचारधारा से सम्बद्ध है। किन्तु उसका प्रतिबिम्ब नहीं है। निराला का स्वाधीनता–प्रेम उनके साहित्य में अप्रत्याशित नये–नये रूपों में व्यक्त होता है। उनकी आस्था के प्रतीक अनेक हैं, उनका अधिष्ठान एक है। उनकी दार्शनिक मान्यताएँ अनेक अन्तर्विरोधों को पार करती हुई नारी और प्रकृति के मोहक चित्रों के साथ साहित्य में व्यक्त होती है। नए मानवतावाद के प्रतिष्ठापक निराला के साहित्य में मनुष्य वीर, क्रांतिकारी योद्धा, कवि, निरंतर संघर्षशील, साथ ही अन्तर्द्वन्द्व, ग्लानि और पराजय से पीड़ित साधारण मनुष्य भी है। निराला सौन्दर्य और उल्लास के कवि हैं, दुख और मृत्यु के भी।' 'निराला' के इसी कवि व्यक्तित्व ने डॉ. शर्मा को आकृष्ट किया है और उन्होंने पूरी निष्ठा और श्रमपूर्वक निराला की कलात्मक सफलता–असफलता का सुंदर विवेचन प्रस्तुत किया है।

'निराला' के बाद डॉ. शर्मा ने मुख्यतः तीन कवियों–मुक्तिबोध, शमशेर और नागार्जुन का मूल्यांकन किया है। डॉ. शर्मा ने मुक्तिबोध के काव्य का विस्तृत मूल्यांकन करते हुए उसके अन्तर्विरोध को पहचाना है। उनकी दृष्टि में 'मुक्तिबोध' का काव्य

उनके आत्म–संघर्ष का काव्य है। इस आत्म–संघर्ष की व्याख्या करते हुए वे कहते हैं–

'उनके आत्म–संघर्ष के अनेक स्तर हैं। एक स्तर है–निम्न वर्ग की भूमि को छोड़कर सर्वहारा वर्ग से तादात्म्य स्थापित करने का। दूसरा स्तर है–मन के दुःस्वरूपों –पाप–बोध, मृत्यु–चिंतन, असामान्य मानसिक स्थिति से निकलकर स्वयं को और संसार को वस्तुगत रूप से देखने का। तीसरा स्तर है अपनी काव्यकला को निरंतर विकसित करने का।' डॉ. शर्मा के अनुसार मुक्तिबोध के काव्य में अस्तित्ववाद का 'लघु मानव' भी है ओर 'रहस्यवाद' का विराट् पुरुष भी। उन पर आरंभ से ही भाववादी विचारकों का प्रभाव था। 1942 से उन्होंने मार्क्सवादी विचारधारा को अपनाया किन्तु 'भाववाद' के प्रभाव से मुक्त नहीं हो सके। उनके काव्य में 'लघु मानव' और 'महामानव' का अन्तर्विरोध कभी समाप्त नहीं हुआ। इसीलिए उनके भीतर एक विकट आत्म–संघर्ष चलता रहा जो उनकी मृत्यु के साथ ही समाप्त हुआ। उनकी कविता इसी अन्तर्विरोध और आत्म–संघर्ष की कविता है।

शमशेर बहादुरसिंह के संबंध में डॉ. शर्मा का निश्चित मत है कि उनका काव्य रीतिवादी रूमानी सौन्दर्यबोध और मार्क्सवादी विवेक के द्वन्द्व का काव्य है। शमशेर में यह द्वंद्व आरंभ से ही पाया जाता है और वे इस द्वन्द्व को सार्थक संगति नहीं दे पाये। मुक्तिबोध और शमशेर के आत्म–संघर्ष की तुलना करते हुए डॉ. शर्मा कहते हैं–

'मुक्तिबोध रहस्यवाद को लेकर बड़ी उलझन में पड़े थे, शमशेर में ऐसी कोई उलझन नहीं है। मुक्तिबोध मनोविश्लेषण शास्त्र से प्रभावित होकर अन्तर्मन की गुफा में ज्ञान के मणि और रत्न ढूँढ़ते थे और फिर इस आत्म–प्रवंचना पर झुँझलाते थे। शमशेर सजीले जिस्म के गुनगुनाने पर ऐसा रीझते हैं कि अँधेरे कुएँ या बावड़ी में उतरने की उन्हें फुर्सत नहीं मिलती है। किन्तु शमशेर उतने आत्म–मुग्ध नहीं, जितने मुक्तिबोध थे। मुक्तिबोध अस्तित्ववाद की ओर खींचे और अपने–पराये अनेक पापों का मैल मन से धोते रहे। शमशेर नयी कविता के उन तमाम लेखकों से अलग हैं जो अस्तित्ववाद से प्रभावित है। उनका आत्म–संघर्ष है, उत्तर छायावादी काव्यबोध को लेकर।'

डॉ. शर्मा ने नयी कविता के संदर्भ में नागार्जुन की काव्य–कला का भी मूल्यांकन किया है। वे यह स्वीकार करते है कि 'नयी कविता' के संदर्भ में नागार्जुन की चर्चा नहीं के बराबर हुई है किन्तु उनका विश्वास है कि भविष्य में जब अस्तित्ववाद का सैलाब सूख जायेगा और किसानों, मजदूरों के बीच जन्म लेने वाले जन–आन्दोलन से संबंधित कवियों को लोकप्रिय साहित्य और कलात्मक सौंदर्य के बीच संतुलन स्थापित

करने की समस्या होगी तो उन्हें नागार्जुन से ही मार्ग-दर्शन प्राप्त होगा। डॉ. शर्मा की दृष्टि में नागार्जुन का काव्य इसलिए महत्त्वपूर्ण है कि उसमें दृढ़ क्रांति भावना विद्यमान है। वह लोक-संस्कृति के निकट है। उसमें प्रखर राजनीतिक चेतना और गहरा व्यंग्य है। उसमें यथार्थ जीवन की वैविध्यपूर्ण मार्मिक चित्र हैं। उसमें रहस्यवाद और यथार्थवाद को लेकर किसी प्रकार का द्वन्द्व नहीं है। उसमें कथ्य के अनुकूल भाषा की सहज गति और लय को आधार बनाकर विविध प्रकार के प्रयोग किये गये है। डॉ. शर्मा को यह संतोष है कि आलोचकों ने चाहे नागार्जुन के विषय में कम लिखा हो किन्तु कवियों ने उनसे निरंतर प्रेरणा पायी है।

डॉ. शर्मा ने उपर्युक्त कवियों की समीक्षा करते हुए तत्कालीन परिस्थितियों का भी विशद विवेचन किया है। इसी प्रकार आचार्य शुक्ल के विस्तृत मूल्यांकन क्रम में भी प्रसंगानुसार उन्होंने हिन्दी-साहित्य के विविध संदर्भों की चर्चा की है। अपने सैद्धांतिक निबंधों में भी इन्होंने इतिहास के अनेक नवीन प्राचीन संदर्भों को उदाहृत किया है। उनके इस विवेचन पर ध्यान दिया जाय तो सामान्यतः पूरे हिन्दी साहित्य और विशेषतः आधुनिक हिन्दी साहित्य के इतिहास के संबंध में उनके विचारों से भलीभाँति अवगत हुआ जा सकता है। डॉ. शर्मा की इतिहास-दृष्टि मार्क्सवादी है। व इतिहास की भौतिकवादी व्याख्या करते है। द्वन्द्व न्याय के आधार पर सामाजिक विकास का विवेचन करते हैं। सामाजिक यथार्थ को महत्त्व देते हैं। प्रत्येक युग में जनता के स्वर को पहचानने की कोशिश करते हैं। सामन्ती और पूँजीवादी व्यवस्था में लिखे गये साहित्य की मूल प्रवृत्तियों का विश्लेषण करते हुए प्रगतिशील और प्रतिक्रियावादी तत्त्वों की अलग-अलग पहचान बताते हैं। प्रत्येक युग के अन्तर्विरोधों की व्याख्या करते हुए क्रांतिकारी तत्त्वों को महत्त्व देते है। विचारों का मूल स्रोत वे सामाजिक जीवन में खोजते हैं। वे समाज और साहित्य दोनों को गतिमूलक मानते हैं, इसलिए साहित्य के मूल्यांकन के लिए विवेकपूर्ण ऐतिहासिक दृष्टि का होना आवश्यक समझते हैं। वे यह स्वीकार करते हैं कि वर्गयुक्त समाज में मानववादी कवियों में भी असंगतियों का पाया जाना स्वाभाविक है। इन असंगतियों के भीतर पहचानना यह चाहिए कि कवि की सहानुभूति किसे प्राप्त हैं? उसमें जीवन के प्रति उत्साह है या नहीं? मार्क्सवाद में पूरी आस्था रखते हुए डॉ. शर्मा अपने निर्णयों में संकीर्ण नहीं है। उन्होंने प्रत्येक युग के महत्त्वपूर्ण कवियों एवं साहित्यकारों की रचनाओं को परखकर उनमें सामाजिक जीवन की गतिमयता के लिए जितना पोषक और स्वास्थ्यकर है, उतने को पूरी शक्ति और विश्वास के साथ प्रस्तुत किया है। इसीलिए प्राचीनकाल से लेकर आज तक के साहित्यकारों में उन्होंने कबीर, तुलसी, मीरा, भारतेन्दु, महावीरप्रसाद द्विवेदी, रामचन्द्र शुक्ल, प्रेमचन्द, वृन्दावन लाल वर्मा, निराला, प्रसाद, नरेन्द्र शर्मा, केदार, शमशेर, मुक्ति बोध, नागार्जुन आदि को महत्त्व देते हुए अपने सिद्धांतों को व्यावहारिक स्तर पर पुष्ट

किया है।

हिन्दी–साहित्य के इतिहास के पूरे ढाँचे को बदलने में डॉ. शर्मा की भूमिका अद्वितीय है। आचार्य शुक्ल ने आदिकाल और मध्यकाल को अलग–अलग रखा है। डॉ. शर्मा दोनों को सामन्ती युग के अंतर्गत स्वीकार करते हुए एक मानते हैं और कहते हैं–'शुक्ल जी का आदिकाल वास्तविक मध्यकाल है, हिन्दी जनपदों के इतिहास का सामंत काल है।' उनकी दृष्टि में उसे एक प्रकार से रीतिकाल का प्रथम उत्थान कहा जा सकता है क्योंकि अतिश्योक्ति पूर्ण कथन और चमत्कार–प्रदर्शन की प्रवृत्ति इस काल में भी प्रबल थी। कवि अपने आश्रयदाताओं के प्रशंसक थे। आचार्य शुक्ल ने जिसे 'पूर्व मध्यकाल' कहा है उसे डॉ. शर्मा 'लोक जागरण काल' कहते हैं, क्योंकि इस काल में सामन्तीय ढाँचे के भीतर व्यापारिक पूँजीवाद के विकास के फलस्वरूप नये आर्थिक संबंध विकसित हो चुके थे और एक नई सांस्कृतिक चेतना भक्त कवियों के माध्यम से जागृत हो चुकी थी। हिन्दी जाति का निर्माण हो चुका था। इसी काल से डॉ. शर्मा हिन्दी–साहित्य के आधुनिक काल की शुरूआत मानते है। शुक्ल जी ने भारतेन्दु–युग से आधुनिक–युग का आरम्भ माना है। डॉ. शर्मा इसे 'लोक जागरण' का दूसरा उत्थान मानते हैं। उनके अनुसार 1857 के स्वतंत्रता संग्राम से हिन्दी–प्रदेश में नव जागरण का आरंभ मानना चाहिए। इस स्वतंत्रता संग्राम के समय जो राष्ट्रीय–चेतना जाग्रत हुई थी, भारतेन्दु युग उससे सीधा जुड़ा हुआ है। यह संग्राम किसानों के नेतृत्व में हिन्दू–मुसलमान दोनों के द्वारा पूरे देश को स्वतंत्र कराने के लिए लड़ा गया था। बहादुरशाह के नाम पर पूरी व्यवस्था सैनिक पंचायत ने अपने हाथ में ले ली थी। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी का युग 'हिन्दी नव जागरण' का युग है। द्विवेदीजी वैज्ञानिक विचार–पद्धति के समर्थक है। उनके युग में हिन्दी–साहित्य में आधुनिक वैज्ञानिक चिंतन की परम्परा सुदृढ़ हुई है। डॉ. शर्मा साहित्य की सापेक्षिक स्वायत्तता के कायल होते हुए भी इसके इतिहास को सामाजिक विकास के साथ रखकर देखते है। इसीलिए सामन्तवादी सामाजिक ढाँचे के भीतर व्यापारिक पूँजीवाद के विकास के साथ आरंभ होने वाले व्यापक सांस्कृतिक जागरण से ही वे आधुनिक काल की शुरूआत मान लेते हैं। डॉ. शर्मा ने पूरे भारतीय–साहित्य के विकास–क्रम में हिन्दी–साहित्य के विकास का मूल्यांकन किया है। उनकी दृष्टि में भारतीय साहित्य की मौलिक धारा यथार्थवादी है। प्रगतिशील दृष्टि और यथार्थवादी चेतना को आधार बनाकर उन्होंने पूरी ऐतिहासिक परम्परा का मूल्यांकन किया है। उनके मूल्यांकन से हिन्दी–साहित्य के इतिहास का एक नया ढाँचा उभरकर सामने आया हैं।

अपने सर्वोत्तम रूप में डॉ. रामविलास शर्मा व्यक्ति और समाज के जटिल अंतःसंबंधों की गंभीर मीमांसा करने वाले आलोचक हैं। एक व्यापक सामाजिक–सांस्कृतिक

और राष्ट्रीय फलक पर लेखक के व्यक्तित्व और निजी संघर्ष के आधार पर उसके साहित्य का मूल्यांकन और निष्कर्षों की दिशा में सुचिंतित तर्कप्रणाली का निर्माण उनकी आलोचना की सबसे बड़ी विशेषता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की स्पष्ट और मितव्ययी गद्य–शैली का विकास उनमें सहज ही देखा जा सकता है। हिन्दी आलोचना की भाषा के निर्माण में डॉ. शर्मा का योगदान महत्त्वपूर्ण है। शास्त्रीय दुरूहता से मुक्त सहज बोलचाल के पारदर्शी गद्य में जटिल से जटिल बात को सुलझाकर कहने की कला में डॉ. शर्मा अद्वितीय है। उन्होंने आलोचना को भी जनसामान्य के लिए भी पठनीय बना दिया है। हिन्दी में मार्क्सवादी विचार–प्रणाली के आधार पर आलोचना–कर्म करने वाले समीक्षकों में डॉ. रामविलास शर्मा सर्वाधिक उच्च स्थान के अधिकारी हैं।

बोध प्रश्न

16. डॉ. रामविलास शर्मा की कला–संबंधी मान्यता दो पंक्तियों में लिखिए –

.....

.....

.....

.....

17. डॉ. रामविलास शर्मा सौन्दर्य की स्थिति कहाँ मानते हैं?

.....

.....

.....

.....

18. डॉ. रामविलास शर्मा की समीक्षा–प्रणाली निम्नलिखित में से कौन–सी है?

(i) अस्तित्ववादी

(ii) कलावादी

(iii) मार्क्सवादी

(vi) रसवादी

19. डॉ. रामविलास शर्मा के अनुसार मुक्तिबोध के आत्मसंघर्ष की व्याख्या कीजिए–

.....

.....

.....

.....

20. डॉ. रामविलास शर्मा ने निराला पर तीन खंडों में कौन–सी पुस्तक लिखी?

.....

.....

.....

.....

2.7 डॉ. नामवरसिंह की आलोचनात्मक अवधारणा और पद्धति

हिन्दी की मार्क्सवादी समीक्षा–परंपरा में डॉ. नामवरसिंह का विशिष्ट स्थान है। कृति–विशेष के ऐतिहासिक संदर्भ, उसमें अंतर्निहित विचारधारा तथा उनके रूपबंध और कला–चेतना को परखने की डॉ. सिंह की क्षमता असंदिग्ध और निर्विवाद है। 1952 में प्रकाशित प्रथम कृति हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग से लेकर आज तक निरंतर आप हिन्दी आलोचना के केन्द्र में रहे हैं। डॉ. नामवरसिंह की सभी आलोचना–कृतियों में उनकी प्रगतिशील समीक्षा–दृष्टि को स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। डॉ. नामवरसिंह ने 'पृथ्वीराज रासो की भाषा' पर महत्त्वपूर्ण शोध कार्य किया, लेकिन एक आलोचक के रूप में उनकी वास्तविक पहचान 'छायावाद' (1955) शीर्षक पुस्तक से बनी। इस पुस्तक के कुछ समय पूर्व सन् 1952 में शिवदानसिंह चौहान के संपादन में प्रकाशित 'आलोचना' के इतिहास–विशेषांक में 'इतिहास का नया दृष्टिकोण' शीर्षक निबंध छप चुका था। इस अंक के सहयोगी संपादक के रूप में भी वे जुड़े थे। इसी समय आपके 'इतिहास और आलोचना' (1962) में संकलित अधिकांश निबंधों की रचना हुई थी तथा एक विचारात्मक संघर्ष के बीच उनके समीक्षा–कर्म का विकास हुआ। रांगेय राघव, धर्मवीर भारती, शिवप्रसाद सिंह, शिवशंकर अवस्थी आदि के समान डॉ. नामवरसिंह भी उस श्रेणी के आलोचक हैं जिन्होंने अपना शोध–कार्य प्राचीन साहित्य पर करने के बावजूद अपनी गहरी और आत्मीय अभिरुचि और संलग्नता अपने समय के साहित्य और वैचारिक हलचलों के प्रति प्रदर्शित की। आपकी अन्य महत्त्वपूर्ण पुस्तकों में 'आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ' (1954), 'कहानी: नई कहानी' (1966), 'कविता के नए प्रतिमान' (1968), 'दूसरी परंपरा की खोज' (1982) और 'वाद विवाद संवाद' (1989) हैं। इनके अतिरिक्त आपके साक्षात्कारों के भी दो संग्रह प्रकाशित हुए हैं, जिनके नाम 'कहानी:आज की कहानी' (1985) और 'कहना न होगा' (1944) हैं।

2.7.1 डॉ. नामवर सिंह की सैद्धांतिक मान्यताएँ

सन् 1957 ई. में डॉ. नामवरसिंह की 'इतिहास और आलोचना' पुस्तक प्रकाशित हुई। इसमें सन् 1952 का लिखा हुआ एक निबन्ध है–'इतिहास का नया दृष्टिकोण'।

इतिहास का नया दृष्टिकोण अर्थात् 'ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण'। इस दृष्टिकोण की विशेषता है--इतिहास के अध्ययन के लिए द्वन्द्वात्मक प्रणाली का प्रयोग। इस प्रणाली की विशेषताओं को निर्दिष्ट करते हुए नामवरसिंह ने लिखा है--

'द्वन्द्वात्मक प्रणाली की पहली विशेषता है किसी वस्तु, व्यक्ति, घटना या विचार को अन्य वस्तओं, व्यक्तियों, घटनाओं और विचारों के अविभाज्य प्रसंग में देखना।' दूसरी विशेषता है--'वस्तुओं, व्यक्तियों, घटनाओं और विचारों को गतिशील, परिवर्तनशील और क्रमबद्ध रूप में देखना।' चौथी विशेषता है--'वस्तुओं, घटनाओं और विचारों में असंगति अथवा अन्तर्विरोध को पहचानना।'

नामवरसिंह ने इतिहास की इसी द्वन्द्वात्मक प्रणाली के आधार पर हिन्दी साहित्य के इतिहास--ग्रंथों की संक्षिप्त समीक्षा भी की है। उन्होंने आचार्य शुक्ल के इतिहास की कमजोरियों को लक्षित करते हुए कहा है कि इसमें हिन्दी--साहित्य को पूर्ववर्ती साहित्य और अन्य भारतीय भाषाओं के सम--सामयिक साहित्य से विच्छिन्न करके देखा गया है और वस्तुओं, व्यक्तियों, घटनाओं एवं विचारों में असंगति अथवा अन्तर्विरोध को नहीं पहचाना गया है। उन्होंने स्पष्ट किया है कि भाववादी दृष्टि से इतिहास की सही व्याख्या नहीं की जा सकती। इसी पुस्तक में एक निबन्ध 'कलात्मक सौन्दर्य का आधार है।' यह निबन्ध 1953 में लिखा गया है। इसमें प्रयोगवादी कविता के संदर्भ में नामवरसिंह ने कहा है--'प्रयोगों में सारा नया रूप--विधान, नये रागात्मक संबंधों के नाम पर केवल समाज--निरपेक्ष मध्यवर्गीय व्यक्ति की मानसिक बीमारियों का सहानुभूति पूर्ण और मोहक अलंकरण है।' उन्होंने काव्य में विषय--वस्तु को महत्त्व देने पर बल दिया है और कहा है--

'साहित्य में विषय--वस्तु पर बल देने का अर्थ है--यथार्थ जगत् के सत्य का पूर्ण और गहरा ज्ञान।' जो लोग 'व्यक्ति स्वातंत्र्य' का नारा देते हैं उनकी चर्चा करते हुए नामवरसिंह कहते हैं कि 'सामूहिक--स्वातन्त्र्य में ही सच्चा व्यक्ति स्वातन्त्र्य है, इस सत्य को वे नहीं समझ पाते।' ऐसे साहित्यकारों का 'मार्क्सवाद' भी अमूर्त्त होता है क्योंकि जनता की यथार्थ शक्ति से उनका परिचय नहीं होता। इस पूरे निबन्ध में नामवरसिंह ने 'व्यक्तिवाद' का निषेध किया है और 'सामाजिक यथार्थ' के चित्रण पर बल दिया है।

सन् 1955 में आपकी 'छायावाद' पुस्तक प्रकाशित हुई। इसमें 'छायावाद' के काव्य--सौंदर्य का विवेचन करते हुए आपने प्रतिपादित किया है.....'यह सारा सौंदर्य व्यक्ति की स्वाधीनता की भावना से उत्पन्न हुआ है और वह स्वाधीनता भी व्यक्ति के माध्यम से सम्पूर्ण समाज की स्वाधीनता की अभिव्यक्ति है।' 'छायावाद' के स्थायित्व का आधार स्पष्ट करते हुए आपने कहा--

"छायावाद का स्थायित्व उसके व्यक्तिवाद में नहीं, उसकी आत्मीयता में है, काल्पनिक उड़ान में नहीं, आत्म–प्रसार में हैं, समाज–भीरुता में नहीं, प्रकृति–प्रेम में है, प्रकृति पलायन में नहीं, नैसर्गिक जीवन की आकांक्षा में है, आवेग पूर्ण भावोच्छ्वास में नहीं, संवेदनशीलता में है, सौन्दर्य की कल्पना में नहीं, सौन्दर्य की भावना में है, स्वप्न में नहीं, स्वप्न की वास्तविक आकांक्षा में है, अज्ञात की जिज्ञासा में नहीं, ज्ञान के प्रसार में है, आदर्श में नहीं, यथार्थ में है, कल्पना में नहीं, वास्तविकता में है, दृष्टिकोण में नहीं, दृष्टि में है, उक्ति–वैचित्र्य में नहीं, अभिव्यंजना के प्रसार में हैं।" 'छायावाद' के स्थायित्व और उसके आधार को स्वीकार करते हुए भी नामवरसिंह ने अनुभव किया था कि–"इस (छायावादी काव्य में व्यक्त) काव्यगत स्वाधीनता को तत्कालीन स्वाधीनता संग्राम के साथ मिलकर देखने में पता चलता है कि 'छायावाद' में स्वाधीनता संग्राम के कुछ पहलू छूट गये हैं और कहीं–कहीं छाया भी बहुत ध ुँधली और मूल से बहुत दूर चली गयी है।" कहना न होगा कि इस 'छाया' में मूल की और कल्पना में वास्तविकता की खोज नामवरसिंह की प्रगतिशील दृष्टि का ही परिणाम है।

सन् 1962 ई. के आस–पास नामवरसिंह की 'आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ' पुस्तक प्रकाशित हुई। इसमें आधुनिक हिन्दी साहित्य की चार प्रमुख प्रवृत्तियों–छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद और प्रयोगवाद का विवेचन किया गया है।

'रहस्यवाद' संबंधी विवेचन की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें नामवरसिंह ने पहली बार मध्ययुगीन संतों के 'रहस्यवाद' और योरोपीय प्रतीकवादी रहस्यवाद से हिन्दी के आधुनिक रहस्यवाद की भिन्नता, इनके सामाजिक आधार को दृष्टि में रखकर प्रतिपादित की है। आपने स्पष्ट किया है कि–

'मध्ययुगीन सन्तों का 'रहस्यवाद' प्रायः जाति–प्रथा, ऊँच–नीच के विचार, पुरोहितों के अत्याचार, सामन्ती शोषण के विरूद्ध विद्रोह से जुड़ा है।' 'आधुनिक यूरोप का 'रहस्यवाद' पूँजीवादी संध्या के हताश मध्य–वर्ग की यथार्थ भीरु, प्रतिक्रियावादी विचाराधारा से पोषित है। जबकि 'भारत के दूसरे दशक का 'रहस्यवाद' अपनी स्वाध ीनता के लिए लड़ने वाले मध्यवर्गीय बुद्धिजीवियों की जीवन–दृष्टि का अंग है।' जाहिर है कि नामवरसिंह का यह विश्लेषण उनकी प्रगतिशील साहित्य दृष्टि का ही परिणाम है। 'प्रगतिवाद' पर विचार करते हुए उन्होंने कहा है कि 'प्रगतिवाद और प्रगतिशील साहित्य' में भेद करना उचित नहीं है। 'प्रगतिवाद' का उद्भव और विकास अपनी ही सामाजिक और साहित्यिक परिस्थितियों में हुआ है। 'प्रगतिशील साहित्य' की व्याख्या करते हुए आपने कहा–

'प्रगतिशील साहित्य' कोई स्थिर मतवाद नहीं है, बल्कि यह एक निरंतर

विकासशील साहित्य धारा है, जिसके लेखकों का विश्वास है कि प्रगतिशील साहित्य लेखक की स्वयंभू अन्तःप्रेरणा से उद्‌भूत नहीं होता, बल्कि सामाजिक और सांस्कृतिक विकास के क्रम में वह भी परिवर्तित और विकसित होता रहता है और उसके सिद्धांत उत्तरोत्तर स्पष्ट तथा अधिक पूर्ण होते चलते हैं।' आपने लक्षित किया कि 'प्रगतिवाद' के इन बीस वर्षों का इतिहास साहित्य में स्वस्थ सामाजिकता, व्यापक भावभूमि और उच्च विचार के निरंतर विकास का इतिहास है, जो केवल राजनीतिक जागरण से आरम्भ होकर क्रमशः जीवन की व्यापक समस्याओं की ओर, आदर्शवाद से आरम्भ होकर क्रमशः यथार्थ की ओर और यथार्थवाद–नग्न यथार्थवाद से आरम्भ होकर क्रमशः स्वस्थ सामाजिक यथार्थ की ओर अग्रसर होता जा रहा है।' 'प्रयोगवाद' के संबंध में आपने अपना दो टूक निर्णय देते हुए कहा कि चरम व्यक्तिवाद ही 'प्रयोगवाद' का केन्द्र–बिन्दु है। उसके 15 वर्षों का इतिहास 'व्यक्तिवाद' के दो सीमान्तों के बीच फैला हुआ है– इनमें से एक सीमान्त है–मध्यवर्गीय परिवेश के प्रति मध्यवर्गीय कवि का वैयक्तिक असंतोष और दूसरा सीमान्त है जन–जागरण से डरे हुए कवि की आत्म–रक्षा की भावना। कुल मिलाकर यह चरम व्यक्तिवाद ही प्रयोगवाद का केन्द्र–बिन्दु है और विभिन्न राजनीतिक, नैतिक, सामाजिक मान्यताओं के रूप में यह संकीर्ण व्यक्तिवाद अपने को व्यक्त करता रहता है।' प्रयोगवाद में शामिल कवियों में नेमिचन्द जैन, मुक्तिबोध और भारत भूषण अग्रवाल की विशेषताओं को निर्दिष्ट करते हुए आपने कहा–

'अज्ञेय की तरह इन कवियों में भी घोर असंतोष था किन्तु अज्ञेय के विपरीत इन कवियों में अपनी मुक्ति के लिए नवीन जनआंदोलन से तादात्म्य स्थापित करने की आकांक्षा भी थी। इसीलिए इन कवियों में अज्ञेय के असंतोष से थोड़ा भिन्न एक नये ढंग की 'कशमश' दिखायी पड़ती है। यह 'कशमकश' है संस्कार और विवेक की आत्मस्थ होने की चाह की–असमर्थता को विवेक द्वारा चीर डालने की कशमकश। नेमि और मुक्तिबोध में यह कशमकश अधिक तीव्र तथा मार्मिक है और इन दोनों कवियों में भी 'मुक्तिबोध' में सक्रिय जीवन–शक्ति और अधिक है।' प्रयोगवाद के विकास–क्रम में थोड़ा बाद में आने वाले दो कवियों 'शमशेर' और 'रघुवीर सहाय' में भी नामवरसिंह ने 'नेमि' और 'मुक्तिबोध' वाला अन्तर्द्वन्द्व लक्षित किया किन्तु दोनों में सूक्ष्म भेद यह बताया कि 'रघुवीर सहाय' में यह अन्तर्द्वन्द्व 'मर्मस्पर्शी' दर्द और शक्ति अर्जित करने की वास्तविक आकांक्षा के रूप में व्यक्त होता है जबकि 'शमशेर' में यह स्पष्टतः विभाजित दो व्यक्तियों के रूप में स्थायी बन गया है, जिसमें अपने–अपने ढंग से जनवादी और वैयक्तिक दो प्रकार की भावनाएँ कविता का रूप ले लिया करती हैं–निस्सन्देह एक कोरे कर्तव्य पालन के रूप में और दूसरी अनुभूति–प्रवणता के रूप में।'

वे 'प्रयोगवाद' के मूल में 'चरम व्यक्तिवाद' की सत्ता स्वीकार करते हैं। वे कहते हैं–'कुल मिलाकर प्रयोगवादी कविताएँ ह्रासोन्मुखी, मध्यवर्गीय जीवन का यथार्थ चित्र हैं। इनमे मध्यवर्गीय हीनता, दीनता, अनास्था, कटुता, अन्तर्मुखता, पलायन आदि का मार्मिक चित्रण हुआ है।' यह दूसरी बात है कि 'इन परिस्थितियों से निकलने का रास्ता न तो उन्हें (प्रयोगवादी कवियों) स्वयं मालूम है और न ये दूसरों को ही बतला सकते हैं।

किसी भी आलोचक की आलोचना–दृष्टि को परखने के लिए उसके द्वारा प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दों का विवेचन–विश्लेषण भी आवश्यक है। प्रत्येक पारिभाषिक शब्द किसी न किसी मूल्य बोध या विचारधारा से जुड़ा होता है और संदर्भ–विशेष में प्रयुक्त होकर अपने को संगत और सार्थक बनाता है। समीक्षक प्रत्येक शब्द को तौलकर, उसके प्रयोगगत औचित्य का आकलन करके तथा उसके मूल में विद्यमान जीवन–दृष्टि को समझकर उसे अपनी समीक्षा में स्थान देता है। इसलिए जीवन–दृष्टि सम्पन्न समीक्षक की मानसिक–यात्रा को सूत्र–बद्ध करने और उसकी ज्ञान की सही पहचान के लिए उसके द्वारा प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दों पर दृष्टिपात करना आवश्यक है।

अपने पूरे समीक्षा–कार्य में नामवरसिंह ने जिन पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग किया है वे निश्चय ही उनकी प्रगतिशील समीक्षा दृष्टि के परिचायक हैं। उन्होंने भाववादी कला–दृष्टि से सम्बद्ध पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग भी किया है, किन्तु वह प्रायः प्रतिपक्ष की विचार–दृष्टि को सामने रखकर उसका प्रतिवाद करने की दृष्टि से प्रयुक्त हुए हैं। उनके द्वारा प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दों में–'व्यक्तिवाद', 'प्रगतिवाद', 'यथार्थवाद', 'मानवतावाद', 'सामाजिक यथार्थ', 'भाववादी दृष्टि', 'भावबोध', 'प्रयोगवाद', 'वर्ग–चेतना', 'द्वन्द्वात्मक प्रणाली', 'आलोचनात्मक यथार्थवाद', 'अनुभूति की प्रामाणिकता', 'जटिलता', 'एम्ब्यूगिटी', 'द्वन्द्व', 'तनाव', 'विसंगति', 'विडम्बना', 'वस्तुनिष्ठता', 'बोध शक्ति', 'सर्जनात्मक भाषा', 'बिम्बात्मकता', 'सपाटबयानी', 'फैंटेसी', 'नाटकीयता', 'संरचना', 'प्रगीतात्मकता', 'एकालाप', 'अर्थमीमांसा', 'रस– ध्वनि', 'विचारधारा', 'बहुलतावाद', 'स्वायत्तता', 'संस्कृतिवाद', 'कलावाद', 'रूपवाद', 'आधुनिकतावाद', 'समाजवादी', 'यथार्थवाद', 'परम्परावाद' आदि प्रमुख है। इन शब्दों का तात्पर्य उनके द्वारा व्यक्त विचारों के संदर्भ वैशिष्ट्य से जुड़कर अपने आप खुलता गया है। बीच–बीच में उन्होंने कुछ शब्दों की व्याख्या भी की है। इन शब्दों के प्रयोग–क्रम में उन्होंने इनके सामाजिक–राजनैतिक परिवेश को भी स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है।

2.7.2 डॉ. नामवर सिंह की व्यावहारिक समीक्षा

डॉ. नामवर सिंह की व्यावहारिक समीक्षा का आरंभ उनकी अपभ्रंश साहित्य और पृथ्वीराज रासो पर केन्द्रित पुस्तकों से हुआ। डॉ. सिंह ने 'हिन्दी के विकास में अपभ्रंश

का योग' में 'अपभ्रंश साहित्य' नामक अध्याय में अपभ्रंश–साहित्य की कतिपय महत्त्वपूर्ण रचनाओं का परिचय देते हुए उनके सौंदर्य–पक्षों का उद्‌घाटन किया है। अपभ्रंश के महाकवि स्वयंभू की सीता अत्यन्त तेजस्विनी हैं। वे अग्नि–परीक्षा के समय राम को काफी खरी–खोटी सुनाती है। "गुणवान् पुरुष भी हीन होते हैं, मरती हुई स्त्री पर भी विश्वास नहीं करतें।" लेकिन अग्नि–परीक्षा के बाद खरी निकलने पर वे राम को यह कहकर आश्वस्त कर देती हैं कि "न तुम्हारा दोष है न जनसमूह का। दोष तो दुष्कृत कर्म का है और इस दोष से मुक्त होने का एकमात्र उपाय यही है कि ऐसा किया जाए जिससे फिर स्त्री योनि में जन्म न लेना पड़े।"

इस पर टिप्पणी करते हुए डॉ. नामवर सिंह कहते हैं–

"ऐसी महिमामयी नारी को कर्मफल विश्वासी जैन कवि नीचे उतारकर रख देता है। आग से तपकर असली सीता तो शायद खरे सोने की तरह और भी कान्तिमयी होकर निकली होगी, लेकिन स्वयंभू की सीता कर्म–फल की विभूति रमाए बाहर आई। कवि को क्या पता कि उसकी सृष्टि अग्नि–प्रवेश से पहले जितनी ही तेजोमयी, थी, उससे निकलने के बाद उतनी ही म्लान भस्मावृत चिनगारी मात्र रह गई।

सिद्धों की रचनाओं के विषय में उनका विचार है कि कुल मिलाकर सिद्धों की रचनाओं में जीवन के प्रति बहुत बड़ा स्वीकारात्मक दृष्टिकोण है। हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण में अपभ्रंश के जो सुंदर दोहे उद्‌धृत हैं उनकी डॉ. नामवर सिंह ने अत्यन्त मार्मिक व्याख्या की है। इन दोहों को अच्छी तरह समझने के लिए जिस संदर्भ की जरूरत है, वह प्रस्तुत किया है और बीच–बीच में अपनी टिप्पणी दी है। यह सब इस ढंग से किया गया है कि इन दोहों को जन्म देने वाले समाज का निहायत आत्मीय रूप हमारी आँखों के सामने उपस्थित हो जाता है।

संक्षिप्त पृथ्वीराज रासो की भूमिका में डॉ. नामवर सिंह की सहृदयता और रसग्राहिणी क्षमता के दर्शन होते हैं। गौरी की कैद में पड़े अन्धे पृथ्वीराज की आत्मग्लानि अत्यन्त करुण है।

पृथ्वीराज की इस मनोदशा का विश्लेषण करते हुए नामवर जी ने लिखा है–"अभाव की पटभूमि में वे सुखमय दिन बड़े मोहक प्रतीत होते हैं, फिर उस मोहक पटभूमि के विरोध में कैद की दारुण दशा और भी मार्मिक हो उठी है।"

पृथ्वीराज की स्थिति और भी करुण हो उठी है जब इसी दशा में चन्दबरदाई उनसे मिलते हैं। चन्द से मिलकर राजा कुछ बोलता नहीं। इस करुण स्थिति की जो व्याख्या डॉ. नामवर सिंह ने की है वह उनकी संवेदनशीलता और सूक्ष्मदृष्टि का प्रमाण है "लेकिन वह प्रसंग कितना मार्मिक है, जब अन्धा नरेश अपने प्रिय सहचर

चन्द का स्वर सुनता है। पहले वह पहचान नहीं पाता। फिर थोड़ी देर के बाद स्वर के सहारे पहचान लेता है। उल्लास होता है, लेकिन न जाने कितने भाव मन में उठते हैं। शायद यह कि आज इस विरुद के उपलक्ष में पहले की तरह पुरस्कार देने के लिए मेरे पास कुछ नहीं है। शायद यह कि आज यह विरुद व्यंग की तरह चुभता है, शायद यह कि अपना यह विपन्न रूप चन्द को दिखाने के लिए मैं क्यों जीवित हूँ, शायद यह कि, डूबते को तिनके का सहारा मिला और बहुत दिनों के बाद परदेश में स्वजन का स्वर सुनने का सौभाग्य प्राप्त हुआ।

1968 ई. में नामवरसिंह की प्रसिद्ध कृति 'कविता के नये प्रतिमान' प्रकाशित हुई। इसकी भूमिका में नामवर सिंह ने लिखा–'यह तथ्य अनदेखा नहीं किया जा सकता है कि कविता के नये प्रतिमान के केन्द्र में मुक्तिबोध है।' इसी क्रम में उन्होंने यह भी कहा है कि–'नयी कविता में मुक्तिबोध की स्थिति वही है जो 'छायावाद' में 'निराला' की थी।' वस्तुतः नामवर सिंह ने जब 'मुक्तिबोध' की रचना 'एक साहित्यिक की डायरी' की समीक्षा की थी तभी उन्हें स्पष्ट हो गया था कि जो नयी कविता निम्न वर्ग के जीवन–संघर्ष को यथार्थ के धरातल पर व्यक्त करती है उसके केन्द्र में 'अज्ञेय' नहीं 'मुक्तिबोध' हैं। 'कविता के नये प्रतिमान' में उन्होंने अपनी इस पूर्व–मान्यता को नये प्रतिमानों की मीमांसा के रूप में स्थापित किया है। पुस्तक में दो खण्ड हैं। स्वयं लेखक के साक्ष्य पर कहा जा सकता है कि प्रथम खण्ड में 'विशेषतः तारसप्तक, कामायनी, उर्वशी आदि कृतियों और सामान्यतः छायावादोत्तर कविता की उपलब्धियों को लेकर पिछले दो दशकों (1948 से 68 ई. तक) में जो विवाद हुए हैं उनमें टकराने वाले मूल्यों की पड़ताल की गयी है और इसी प्रसंग में नये दावे के साथ प्रस्तुत 'रस सिद्धांत' की प्रसंगानुकलता पर भी विचार किया गया है। दूसरे खण्ड में कविता के नये प्रतिमान के नाम पर प्रस्तुत 'अनुभूति की प्रामाणिकता', 'ईमानदारी', 'जटिलता', 'द्वन्द्व', 'तनाव', 'विसंगति', 'विडम्बना', 'सर्जनात्मक भाषा', 'बिम्बात्मकता', 'सपाट–बयानी', 'फैन्टेसी', 'नाटकीयता' आदि आलोचनात्मक पदों की सार्थकता का परीक्षण किया गया है। अनुभूति की सच्चाई का प्रश्न पहले भी उठाया गया था। आचार्य शुक्ल ने स्वयं छायावादी कवियों की रहस्यानुभूति की सच्चाई पर संदेह किया था। अनुभूति की सच्चाई कविता की श्रेष्ठता की द्योतक पहले भी मानी जाती थी। 'नयी कविता' के संदर्भ में जब नामवरसिंह ने इसे एक प्रतिमान के रूप में प्रस्तुत किया तो उन्होंने मुक्तिबोध के कथन का सहारा लिया। मुक्तिबोध ने कहा था–'व्यक्तिगत ईमानदारी वहाँ लक्षित होगी जहाँ वस्तु का वस्तुमूलक आकलन करते हुए लेखक इस आकलन के आधार पर वस्तु–तत्त्व के प्रति सही–सही मानसिक प्रतिक्रिया करे। यदि वह ऐसा नहीं करता तो उसकी प्रतिक्रिया में सत्यतत्व का आविर्भाव नहीं होगा।' इस उद्धरण के बाद नामवरसिंह की टिप्पणी है–'इस प्रकार मुक्तिबोध ने ईमानदारी को आत्मनिष्ठता के

दल–दल से निकाल कर वस्तुनिष्ठता की ठोस–भूमि पर प्रतिष्ठित किया और ईमानदारी में 'सत्यता' के प्रश्न को जोड़कर मूल्यांकन के लिए एक वस्तुनिष्ठ वैज्ञानिक औजार प्रदान किया।' अनुभूति की जटिलता और तनाव' के प्रमिमान के सामाजिक–संदर्भ की ओर संकेत करते हुए नामवरसिंह लिखते हैं–

'ऐतिहासिक संदर्भ को देखते हुए भी कविता में आज द्वन्द्व और संघर्ष के मूल्य पर [illegible] संगिक नहीं है। आज संघर्ष से घबड़ाने वाले नहीं होंगे, जो सत्ताध [illegible] वर्ग के साथ यह सोचते है कि स्वाधीनता प्राप्ति के बाद जीवन में सारे संघर्षों का अन्त हो गया।' तात्पर्य यह कि नयी कविता में जो अनुभूति की जटिलता और तनाव है उसका कारण रचनाकारों की संघर्ष–चेतना और रचना की संघर्ष मूलकता है। यहाँ पर नामवरसिंह को मुक्तिबोध याद आते हैं और वे 'नयी कविता के आत्मसंघर्ष' से उद्धरण [illegible] उद्धृत करते हैं–'काव्य या तो बाह्य जीवन जगत् के साथ सामंजस्य में या उसके अनुकूल उपस्थित होता है अथवा उसके साथ द्वन्द्व रूप में प्रस्तुत होता है अथवा काव्य–प्रवृत्ति एक स्तर या क्षेत्र में सामंजस्य और दूसरे स्तर या क्षेत्र में द्वन्द्व को लेकर प्रस्तुत होती है। संक्षेप में काव्य आभ्यन्तर या बाह्यीकरण, विश्वव्यापी सामंजस्य या द्वन्द्व अथवा दोनों के भिन्न रूप में उपस्थित होता है। आज की नयी कविता में उक्त सामंजस्य से अधिक द्वन्द्व ही है। इसलिए उसके भीतर तनाव या घिराव का वातावरण है।' 'नयी कविता' के संदर्भ में बहुचर्चित प्रतिमान 'विसंगति और विडम्बना' के सूत्रों को पूर्ववर्ती काव्य–परम्परा से जोड़ते हुए नामवरसिंह उसकी स्थिति 'निराला' के शोक गीत 'सरोज–स्मृति' और 'कुकुरमुत्ता' में लक्षित करते हैं और उसके बाद रामविलास शर्मा की कविता 'सत्यं शिवं सुन्दरम्', भवानीप्रसाद मिश्र की कविता 'गीत फरोश', रघुवीर सहाय के कविता संग्रह 'आत्म–हत्या के विरुद्ध' तथा श्रीकान्त वर्मा, प्रभाकर माचवे, कुँवर नारायण, लक्ष्मीकांत वर्मा, 'भारती' और 'धूमिल' आदि सभी कवियों में उसकी पूरी परम्परा की विस्तार से चर्चा करते हुए अन्त में मुक्तिबोध पर आते हैं और कहते हैं–'मुक्तिबोध' की 'चम्बल की घाटी में' और 'अँधेरे में' जैसी भयावह त्रासदीय ढंग की नाटकीय कविताओं के अन्तर्गत काले बादलों को चीर कर बिजली की कौंध के समान हल्के–फुल्के संक्षिप्त प्रसंग झलक जाते है, जिनसे विडम्बना के सर्जनात्मक उपयोग का गहरा एहसास होता है।'

'विसंगति' और 'विडम्बना' को कविता के प्रतिमान के रूप में महत्त्व न मिलने का कारण नामवरसिंह की दृष्टि में यह है कि एक तो ये कविताएँ रूमानी सुरुचि के आलोचकों के लिए ज्यादा तेज पड़ती हैं, दूसरे इन कविताओं में एक प्रकार की आक्रामकता है। इस आक्रामकता को नामवर सिंह साहित्येतर कारण मानते हैं और कहते हैं–'कविता' के प्रतिमान में अब तक यदि इस क्रीड़ा–भाव से उत्पन्न होने वाली

विडम्बना को उचित स्थान नहीं मिला, तो साहित्यिक कारणों से अतिरिक्त एक साहित्येतर कारण भी है और वह है इन कविताओं की आक्रमण क्षमता का भय। प्रयोगशील नई कविता में 'भाषा' को मात्र माध्यम न मानकर कवि की 'बोध शक्ति का प्रमाण' माना गया। इसलिए 'काव्य–भाषा' को विशेष महत्व प्राप्त हुआ और भाषिक विश्लेषण पर बल दिया जाने लगा। काव्य–भाषा कवि की सर्जनात्मक–क्षमता का प्रतिमान बन गयी। नामवरसिंह ने भी काव्य–भाषा के प्रतिमान को महत्त्व देते हुए उस पर गम्भीरता से विचार किया किन्तु यहाँ भी वे मात्र भाषिक–विश्लेषण तक ही नहीं रुक गये। उनके अनुसार–'शब्द–प्रयोग की सार्थकता' सन्देह से परे हैं किन्तु उसके साथ 'अनुभव खण्ड या जीवन की वास्तविकता' भी संपृक्त है। यदि 'कथ्य' की उपेक्षा करके 'कथन' तक ही अपने को सीमित कर लिया गया तो सारे विवेचन के रूपवादी हो जाने का खतरा है। वे कहते हैं–'कथ्य को कथन के रूप में निःशेष कर देने में, निस्सन्देह आलोचना के अन्तर्गत रूपवादी रुझान का खतरा है। क्योंकि कुछ आलोचक कथन की भाषागत विशेषताओं के विश्लेषण को ही समूची काव्य–कृति का विश्लेषण समझने की भूल कर सकते हैं। किन्तु जो जागरूक समीक्षक शब्द के गिर्द बनने वाले समस्त अर्थवृत्तों तक फैलते जाने का विश्वासी है वह संदर्भ के अनुसार शब्द में निहित सभी अर्थापत्तियों को पकड़कर काव्य–भाषा के आधार पर ही काव्य का पूर्ण मूल्यांकन कर सकता है, जिसमें उसका नैतिक मूल्यांकन भी निहित हो।' जहाँ तक 'बिम्ब' और 'प्रतीक' का संबंध है, नामवरसिंह इन्हें प्रतिमान के स्तर पर विशेष महत्त्व नहीं देते।

वे कहते हैं–'निष्कर्ष यह कि कविता बिम्ब का पर्याय नहीं है। सामान्यतः जिसे 'बिम्ब' कहा जाता है उसके बिना भी कविताएँ लिखी गयी हैं और वे बिम्बधर्मी कविताओं से किसी भी तरह कम अच्छी नहीं कही जा सकती।' बिम्बों पर अधिक बल देने से बोल–चाल की सहज लय खण्डित हुई है, क्रियाएँ उपेक्षित हुई है। विशेषणों का भार अनावश्यक रूप से बढ़ा है और काव्य कथ्य की ताकत कम हुई है। नामवरसिंह यह मानते है कि 'इन कमजोरियों को दूर करने के लिए ही कविता में तथाकथित 'सपाटबयानी' अपनायी जा रही है।' नामवरसिंह ने 'नयी कविता' की 'संरचना' पर भी विचार किया है। उनके अनुसार 'नयी कविता' की 'संरचना' दो प्रकार की है 'प्रगीतात्मक' और 'नाटकीय'। नयी कविता के मूल्यांकन–क्रम में लम्बी नाटकीय कविताएँ उपेक्षित रह गयी हैं। प्रगीतात्मक कवियों की संरचना भी कई तरह की है। 'निराला' के प्रगीतों का विन्यास अखण्ड है। उनकी कला समग्रता में है। महादेवी के गीतों में 'तार्किक अन्विति' पर विशेष बल दिया गया है। पंत के प्रगीतों में खण्ड–चित्र हैं। 'नयी कविता' की संरचना स्फटिक या क्रिस्टल जैसी ठोस और घनी है। 'लम्बी कविता' भी प्रगीतात्मक हो सकती है। 'अज्ञेय' की 'असाध्य वीणा' आकार में लम्बी होने पर भी 'भावबोध' के स्तर पर अनुचिन्तनात्मक है और उसकी संरचना भी वर्तुलाकार है।'

प्रगीतात्मक कविताओं से भिन्न मुक्तिबोध की लम्बी कविता 'अँधेरें में' 'नाटकीय एकालाप' है। इसकी पटभूमि विशाल है। यह स्वप्न–चित्रों की एक लड़ी है। इसमें फैंटेसी–शिल्प का प्रयोग किया गया है। कुल मिलाकर इस कविता का संसार एक साथ ही दहशत भरा और उम्मीद भरा दोनों ही है। यह फैंटेसी का दुहरा प्रयोग है। कवि ने यथार्थ पर अँधेरे की एक चादर डालकर उसके अंदर से एक जीती–जागती स्पष्ट गोचर दुनिया को उभारकर रख दिया है जो यथार्थ से भी अधिक यथार्थ मालूम होती है।' इसी क्रम में नामवरसिंह ने फैंटेसी के शिल्प पर भी विचार किया है। फैंटेसी के प्रयोग से कथा चित्रात्मक और सघन हो जाती है। साथ ही देश और काल की दृष्टि से असम्बद्ध वस्तुओं को भी एक साथ एकत्र रखा जा सकता है। नामवरसिंह यह मानते हैं कि फैंटेसी का शिल्प अयथार्थवादी है, किन्तु वे यह भी मानते हैं कि भाववादी शिल्प के अंतर्गत भी जीवन को समझने की दृष्टि यथार्थवादी हो सकती है।

नामवरसिंह द्वारा स्थापित इन प्रतिमानों के संदर्भ में एक विशेष ध्यान देने वाली बात यह है कि मुक्तिबोध को केन्द्र में रखते हुए भी उन्होंने इनके सूत्र को पूर्ववर्ती काव्य में लक्षित किया है। इनके आधार पर अन्य नये कवियों की रचनाओं की समीक्षा की है और इन्हें समसामयिक राजनीतिक संदर्भ में जोड़ने की कोशिश भी की है। इस समीक्षा–क्रम में उनका ध्यान निरंतर कलात्मक उपादानों के विवेचन के माध्यम से जीवन–यथार्थ को उद्घाटित करने पर केन्द्रित रहा है।

नामवरसिंह 'नई कहानी' के भी मर्मी समीक्षक हैं। उनकी 'कहानी:नई कहानी' पुस्तक में 1958 से 65 ई. के बीच लिखे गये कहानी–समीक्षा संबंधी निबन्ध संगृहीत है। इन निबन्धों के बीच से नामवर सिंह ने एक व्यापक समीक्षा पद्धति (ऐसी पद्धति जो कविता से इतर कथा–नाटक आदि साहित्य रूपों का विधिवत् विश्लेषण कर सके) विकसित की है। इस पुस्तक में स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद उभरने वाली प्रथम दौर और सन् 1959–60 के आसपास उभरने वाली दूसरे दौर की कहानियों की समीक्षा विशेष रूप से हमारा ध्यान आकृष्ट करती हैं। नामवर सिंह ने इन दोनों दौर की कहानियों के 'भावबोध' और 'संवेदना' का अन्तर परिवर्तित सामाजिक संदर्भ में लक्षित और विश्लेषित किया है। नये कहानीकारों के संबंध में आपने कहा है–'चूँकि नये कहानीकार किसी पूर्व निर्धारित जीवन–दर्शन द्वारा निर्दिष्ट 'सामाजिक दायित्व' के ही आधार पर रचना में सामाजिकता को व्यक्त करने की कोशिश करते रहे हैं। इस दृष्टि से यह तो सत्य है कि प्रगतिवादी दौर की तरह इन कहानियों में सर्वहारा के चित्र नहीं है और न वैसी प्रखर वर्ग–चेतना ही है किन्तु व्यापक रूप से आज के उपेक्षितों और कल के उपेक्षितों के साथ आत्मीय लगाव अवश्य है। किसी लेखक में कम तो किसी में ज्यादा। चूँकि ज्यादातर लेखक शहरी और गाँवों के निम्न मध्यवर्ग की उपज हैं और हर लेखक का जोर साहित्य रचना में निजी अनुभव पर है इसलिए रचनाओं की

विषय–वस्तु के साथ ही 'दृष्टिकोण' का भी निम्न मध्यवर्गीय सामाजिक स्थिति की सीमा में सीमित हो जाना अनिवार्य है। वैसे आज समाज में इस वर्ग की जो स्थिति और ऐतिहासिक भूमिका है, उसको देखते हुए इस वर्ग का सचेत लेखक प्रखर आलोचनात्मक यथार्थवादी साहित्य की सृष्टि कर सकता है। कहना न होगा कि नई कहानी की परंपरा में सामाजिक आलोचना का यह स्वर काफी प्रबल रहा है।' उपर्युक्त समीक्षात्मक टिप्पणी में 'रचना में सामाजिकता को व्यक्त करने की कोशिश', 'उपेक्षितों के साथ आत्मीय लगाव' तथा 'प्रखर आलोचनात्मक' यथार्थ की सृष्टि की संभावना को लक्षित और संकेतित करके नामवरसिंह ने अपनी यथार्थोन्मुखी समीक्षा–दृष्टि का परिचय दिया है।

सन् 1982 ई. में नामवर सिंह की पुस्तक 'दूसरी परम्परा की खोज' प्रकाशित हुई। यह पुस्तक आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी को केन्द्र में रखकर लिखी गयी है। इसमें आचार्य द्विवेदी द्वारा संकेतित उस मौलिक इतिहास–दृष्टि को प्रतिष्ठित करने की चेष्टा की गयी है, जिसके आधार पर आचार्य द्विवेदी ने भारतीय संस्कृति और साहित्य की लोकोन्मुखी क्रांतिकारी परम्परा को जीवित करने का प्रयत्न किया। डॉ. नामवरसिंह इसी परंपरा को हिन्दी–साहित्य की प्रगतिशील परंपरा मानते हैं। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस परंपरा का बीज–वपन किया था। नामवरसिंह इसे केन्द्र में रखकर हिन्दी–साहित्य के इतिहास की व्याख्या में प्रवृत्त होते हैं।

नामवरसिंह की एक अन्य महत्त्वपूर्ण पुस्तक 'वाद–विवाद–संवाद' (1989) है। इसमें समकालीन भाषा, साहित्य और आलोचना–कर्म की बुनियादी चिन्ताओं से सम्बद्ध विषयों–'जनतंत्र और समालोचना', 'आलोचना की स्वायत्तता', 'आलोचना की संस्कृति और संस्कृति की आलोचना', 'कविता की राजनीति', 'आलोचना और संस्था', 'आलोचना की भाषा', 'प्रगतिशील साहित्यधारा में अन्ध लोकवादी रुझान' पर विचार किया गया है। वस्तुतः इन निबन्धों में प्रगतिशील चिन्तन को वर्तमान संदर्भ में आगे बढ़ाया गया है और मार्क्सवादी समीक्षा पर जो अनेक कोणों से प्रत्यक्ष–प्रच्छन्न प्रहार हो रहे हैं, उनका सतर्क, साधार जवाब दिया गया है।

इस पुस्तक का एक महत्त्वपूर्ण निबन्ध : 'मार्क्सवादी सौन्दर्य–शास्त्र के विकास की दिशा' है। इसमें नामवरसिंह ने यह स्पष्ट करना चाहा है कि 'मार्क्सवाद' का जन्म एक आलोचनात्मक दर्शन के रूप में हुआ है। इसलिए खण्डन–मण्डन उसकी प्रकृति है। उसके सौन्दर्यशास्त्र को सूत्रबद्ध करने में सरलीकरण का खतरा है। रूस का उदाहरण देते हुए वे कहते हैं–'पहला उदाहरण है सोवियत संघ में 'समाजवादी–यथार्थवाद' का शास्त्र निर्माण। शास्त्र बनते ही सामाजिक यथार्थ भी सूत्रबद्ध हो गया और उस यथार्थ को अभिव्यक्त करने की शैली भी। देखते–देखते एक नया 'रीतिवाद' चल पड़ा।

रचना में भी आलोचना में भी।' तात्पर्य यह कि मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र आज कविता की जिस अवस्था में है, उसको देखते हुए उसके शास्त्र का निर्माण घातक होगा।

युवा लेखन का आकलन नामवर सिंह बराबर करते रहे हैं। इधर के युवा लेखन के विषय में उनका कहना है–'युवा–लेखन का रचना–संसार निस्सन्देह बेहद खूँखार, भयावह और अजनबी है किन्तु अपनी सृजनशीलता के द्वारा वह यह भी व्यंजित कर देता हैं कि यह यथार्थ नहीं बल्कि यथार्थ का कलात्मक भ्रम है और यह मायावीपन ही उसकी कलात्मकता का रहस्य है।' उन्होंने यह भी लक्षित किया है कि युवा लेखन का युगबोध खण्डित नहीं है। वे कहते हैं–'युवा–लेखन कविता और कथा दोनों विधाओं में व्यक्त होने वाला एक समेकित आंदोलन है, पिछले युग के नवलेखन के समान 'नई कविता' में कुछ और तथा नई कहानी में कुछ और जैसा विभक्त और खण्डित युग बोध नहीं।' वस्तुतः आज की युवा पीढ़ी को न तो आजादी की लड़ाई में हिस्सा लेने का मौका मिला, न स्वाधीन भारत के निर्माण की सुविधा मिली। इस प्रकार वह इतिहास से 'बाहर' रही। इसलिए युवा लेखन में निहित मानव में 'गहरे स्तर पर अपनी नगण्यता का बोधबद्ध मूल है। आत्मदया, असहायता, आक्रोश, उदासीनता आदि सभी मनःस्थितियाँ इस नगण्यता से ही उत्पन्न और परिचालित होती है।' नामवरसिंह ने 'साहित्य और प्रगतिशील आन्दोलन की ऐतिहासिक भूमिका' पर भी विचार किया है। इस निबन्ध में हिन्दी में प्रगतिशील आन्दोलन का इतिहास देने के साथ ही उन्होंने 'प्रगतिवाद' के 'विकासवाद' और 'यथार्थ' की व्याख्या भी की है।

'एक नया काव्यशास्त्र त्रिलोचन के लिए' शीर्षक अपने महत्त्वपूर्ण निबंध में नामवर सिंह ने प्रतिपादित किया है कि त्रिलोचन की कविता हिन्दी की जातीय कविता है। उनकी कविता में मानवीय सामाजिक संबंधों की गरमाई के बीच मनुष्य की वैयक्तिकता भी अक्षुण्ण है। उन्होंने पश्चिमी 'आधुनिकता' को पीठ देकर अपनी काव्य–यात्रा शुरू की थी। उनकी कविता हिन्दी की अपनी परम्परा से निकली हुई 'नई कविता' है जो जीवन्त शब्दों की दीप्ति से दमक रही है। नामवर सिंह के शब्दों में–'उस दौर की 'आधुनिकतावादी' कविताओं के साथ रखकर देखें तो प्रयोग और प्रगति के नाम पर लिखी जाने वाली कविताओं से कितनी अलग। हर तरह की अंग्रेजियत के खिलाफ। भाव में भी, भाषा में भी। यह है ठेठ हिन्दी की कविता। हिन्दी की 'नई कविता' हिन्दी की अपनी परम्परा से निकली हुई। आधुनिक लेकिन भारतीय। न पश्चिम से आयातित न आतंकित। इस प्रकार इधर नामवरसिंह की दृष्टि 'नयी कविता' के बाहर हिन्दी की अपनी जातीय परम्परा से विकसित 'नयी कविता' पर भी गयी है।

डॉ नामवर सिंह समसामयिक साहित्य–रचना का महत्त्व मानकर आलोचना–कर्म मं प्रवृत्त होने वाले श्रेष्ठ आलोचक हैं। वामपंथी चिंतन को निरंतर गतिशील रखने और

उसे परम्परा मोह से बचाने की दिशा में उनका प्रयास सराहनीय है। नामवर सिंह ने मार्क्सवादी और भाववादी दोनों ही प्रकार की समीक्षाओं का गहरा अध्ययन किया है। दोनों क्षेत्रों की नवीनतम गतिविधियों से उनका गहरा परिचय है। नयी–से–नयी रचना को परखने और उसकी तह में प्रवेश करने की उनकी क्षमता अद्‌भुत है। उनकी इस क्षमता का मार्क्सवादी प्रगतिशील समीक्षा को पूरा लाभ मिला है। उन्होंने अंग्रेजी के पारिभाषिक शब्दों का भी आवश्यकतानुसार निस्संकोच प्रयोग किया है, किन्तु यह प्रयोग अभिव्यक्ति को सार्थक, प्रामाणिक और प्रासंगिक बनाने के लिए ही किया गया है। उनकी स्पष्ट मान्यता है कि 'आलोचना' इतिहास का अंग नहीं है, इतिहास ही आलोचना का अंग है। इस प्रकार डॉ. नामवर सिंह ने हिन्दी आलोचना के समकालीन रूप को नवीन दिशा देने तथा उसे समृद्ध बनाने में अपना अमूल्य योगदान दिया है।

बोध प्रश्न

21. डॉ. नामवर सिंह के अनुसार ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण की विशेषताएँ पाँच पंक्तियों में लिखिए–

.....

.....

.....

.....

22. डॉ. नामवर सिंह की तीन आलोचना–पुस्तकों के नाम लिखिए–

.....

.....

.....

.....

23. डॉ. नामवर सिंह की पुस्तक 'कविता के नये प्रतिमान' के केन्द्र में कौन कवि हैं?

.....

.....

.....

.....

.....

24. डॉ. नामवर सिंह की पुस्तक 'दूसरी परम्परा की खोज' किस आलोचक पर केन्द्रित है?

.....

.....

.....

.....

.....

25. डॉ. नामवर सिंह के अनुसार नयी कविता की संरचना कितने प्रकार है ?

.....

.....

.....

.....

2.8 इकाई सारांश : स्मरण योग्य बातें

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के उपरांत हिन्दी आलोचना ने एक लंबी यात्रा तय की है। इस यात्रा में जहाँ अनेक आलोचकों ने अपने समीक्षा–कर्म के माध्यम से रचना की तह में निहित सौंदर्य को उद्घाटित करने में अपना महत्त्वपूर्ण योगदान दिया है वहीं आचार्य नंददुलारे वाजपेयी, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवदी, डॉ. नगेन्द्र डॉ. रामविलास शर्मा और डॉ. नामवर सिंह जैसे मूर्धन्य आलोचकों ने अपनी असाधारण मेधा के बल पर हिन्दी आलोचना को विश्वसनीय, प्रामाणिक और उत्कृष्ट बनाने में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह किया है। वस्तुतः ये सभी आलोचक हिन्दी की शुक्लोत्तर समीक्षा–परंपरा के शिखर पुरुष हैं। इन आलोचकों की कृतियों के प्रकाश में हिन्दी के श्रेष्ठतम सर्जकों के रचनात्मक अवदान को अपनी समग्रता में तथा बृहत्तर संदर्भों में देखा–परखा जा सकता है। हिन्दी की समीक्षा–परंपरा के सुस्पष्ट और निर्भ्रान्त ज्ञान के लिए इन आलोचकों का अध्ययन–अनुशीलन नितांत आवश्यक है।

अपनी प्रगति जाँचिए

1. आचार्य नंददुलारे वाजपेयी के आलोचना–सिद्धांत क्या हैं ?
2. आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की समीक्षा–दृष्टि क्या हैं ?
3. डॉ. नगेन्द्र की समीक्षा–पद्धति की सैद्धांतिक पीठिका कौन–सी है ?
4. डॉ. रामविला शर्मा की व्यावहारिक समीक्षा पर प्रकाश डालिए।

5. डॉ. नामवर सिंह के आलोचना–कर्म की कौन–कौन सी प्रमुख विशेषताएँ हैं ?

2.9 नियत कार्य / गतिविधियाँ

हिन्दी साहित्य की विविध धारा–उपधाराओं से जुड़ी प्रमुख कृतियों को पढ़कर उनका मूल्यांकन हिन्दी के प्रमुख आलोचकों की आलोचनात्मक अवधारणाओं और पद्धति के आधार पर कीजिए। हिन्दी के प्रमुख आलोचकों की कृतियों का अध्ययन कर उनकी आलोचना–प्रणालियों का निरूपण कीजिए।

2.10 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद आप कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा कुछ बिन्दुओं पर स्पष्टीकरण की माँग कर सकते हैं। यदि हाँ तो उन बिन्दुओं को नीचे लिखिए :

चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.11 संदर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

1. डॉ.रामचन्द्र तिवारी (1992), हिन्दी का गद्य साहित्य, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी
2. नन्दकिशोर नवल, हिन्दी आलोचना का विकास, रामकमल प्रकाशन, नईदिल्ली

3. डॉ. विश्वनाथ त्रिपाठी, हिन्दी आलोचना, राजकमल प्रकाशन, नईदिल्ली
4. मधुरेश, हिन्दी आलोचना का विकास, सुमित्र प्रकाशन, इलाहाबाद
5. रामेश्वरलाल खण्डेलवाल, सुरेशचन्द्र गुप्त (1981), हिन्दी आलोचना के आधार स्तम्भ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
6. डॉ. भगीरथ मिश्र (1967), हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास, लखनऊ वि.वि., लखनऊ
7. डॉ. भगीरथ मिश्र (1990), काव्यशास्त्र, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी
8. प्रो. सत्यदेव मिश्र (2005), हिन्दी समीक्षा : स्वरूप–विकास के संदर्भ, उत्तरप्रदेश हिन्दी संस्थान, लखनऊ
9. डॉ. रामविनोदसिंह (1981), हिन्दी समीक्षा : सीमाएँ और संभावनाएँ, अनुपम प्रकाशन, पटना
10. डॉ. निर्मला जैन, डॉ. नगेन्द्र, साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली
11. डॉ. प्रेमशंकर (2004) नंददुलारे वाजपेयी साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली

2.12 बोध प्रश्नों के उत्तर

(1) सूरसागर

(2) देखिए 4.3.1

(3) देखिए 4.3.1

(4) कवि निराला।

(5) देखिए 4.3.1

(6) कबीर

(7) देखिए 4.4.1

(8) देखिए 4.4.1

(9) देखिए 4.4.2

(10)कालिदास की लालित्य योजना।

(11)सुमित्रानंदन पंत।

(12)देखिए 4.5.1

(13)भाव।

(14)रस–सिद्धांत।

(15)देखिए 4.5

(16)देखिए 4.6.1

(17)देखिए 4.6.1

(18)मार्क्सवादी।

(19)देखिए 4.6.2

(20)निराला की साहित्य साधना।

(21)देखिए 4.7.1

(22)देखिए 4.7

(23)गजानंद माधव मुक्तिबोध।

(24)आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी।

(25)देखिए 4.7.2

इकाई 3
हिन्दी आलोचना की विविध प्रणालियाँ

संरचना–

3.1 प्रस्तावना
3.2 उद्देश्य
3.3 हिन्दी आलोचना की विविध प्रणालियाँ
3.4 स्वच्छन्दतावादी आलोचना
3.5 मनोविश्लेषणवादी आलोचना
3.6 मार्क्सवादी आलोचना
3.7 समाजशास्त्रीय आलोचना
3.8 शैलीवैज्ञानिक आलोचना
3.9 रूपवादी आलोचना
3.10 संरचनावादी आलोचना
3.11 तुलनात्मक आलोचना–
3.11.1 भारतेंदुयुगीन तुलनात्मक आलोचना
3.11.2 द्विवेदीयुगीन तुलनात्मक आलोचना
3.11.3 शुक्लयुगीन तुलनात्मक आलोचना
3.11.4 शुक्लोत्तर तुलनात्मक आलोचना
3.12 इकाई सारांश : स्मरण योग्य बातें
3.13 नियत कार्य / गतिविधियाँ
3.14 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु
3.15 संदर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री
3.16 बोध प्रश्नों के उत्तर

3.1 प्रस्तावना

साहित्य या कला की सम्यक् पड़ताल के लिए आलोचना का विशेष महत्त्व है। विश्व संदर्भ में देखें तो आलोचना की जड़ें बड़ी गहरी रही हैं। आधुनिक हिन्दी

समीक्षा को आधार देने में संस्कृत काव्यशास्त्रीय चिन्तन के साथ ही पाश्चात्य साहित्यालोचन का व्यापक और गहरा प्रभाव दिखाई देता है। संस्कृत और पाश्चात्य आलोचना–परंपराओं से प्रभाव ग्रहण करती हुई हिन्दी आलोचना ने हाल के दशकों में अपनी स्वतंत्र पहचान बनाने में उल्लेखनीय सफलता प्राप्त की है। आज हिन्दी साहित्य कई धारा–उपधाराओं में विभाजित दिखाई दे रहा है। उसकी समग्र पहचान तभी संभव है, जब साहित्यालोचन की विविध प्रणालियों की उपलब्धि और सीमाओं पर भी हम सम्यक् विचार करें। ये प्रणालियाँ परस्पर विरोधी नहीं, पूरक हैं। इन्हें समग्रता में लेकर ही हम हिन्दी साहित्य और उसके आलोचना परिदृश्य के साथ न्याय कर सकेंगे। इकाई 7 में हिन्दी आलोचना की विविध प्रणालियों, यथा– मनोविश्लेषणवादी आलोचना, मार्क्सवादी आलोचना, समाजशास्त्रीय आलोचना, शैलीवैज्ञानिक आलोचना, रूपवादी आलोचना, संरचनावादी आलोचना आदि का निरूपण किया गया है।

3.2 उद्देश्य

इस इकाई को पढ़ने के बाद आप–

1. हिन्दी आलोचना पर संस्कृत काव्य चिंतन एवं पाश्चात्य साहित्यालोचन के प्रभावों को समझ सकेंगे।

2. हिन्दी आलोचना की विविध प्रणालियों के स्वरूप एवं उपलब्धियों का परिचय प्राप्त कर सकेंगे।

3. साहित्य के सम्यक् अध्ययन एवं आलोचना की समझ विकसित कर सकेंगे।

3.3 हिन्दी आलोचना की विविध प्रणालियाँ :

आधुनिकयुगीन हिन्दी आलोचना के परिदृश्य में व्यापकता और गहनता दिखाई दे रही है। आधुनिक हिन्दी आलोचना को आकार देने में संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परा के साथ ही पाश्चात्य साहित्यालोचन की विविध प्रणालियों के प्रभाव की विशिष्ट भूमिका रही है। आधुनिक युग में आलोचना कभी आत्मप्रधान हो जाती है तो कभी वस्तुनिष्ठ, कभी उसमें शास्त्रीय मानदण्ड महत्त्वपूर्ण हो जाते हैं तो कभी आलोचक की अपनी व्यक्तिगत रुचि। इसी प्रकार आलोचक कभी मनोविज्ञान के आलोक में समीक्षा करता है तो कभी ऐतिहासिक दृष्टि से। कभी वह समाजशास्त्रीय दृष्टि से मूल्यांकन करता है, तो कभी तुलनात्मक ढंग से। हिन्दी साहित्य में प्रचलित कुछ प्रमुख आलोचना प्रणालियाँ हैं – काव्यशास्त्रीय समीक्षा, स्वच्छंदतावादी समीक्षा, ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक, तुलनात्मक समीक्षा, प्रभाववादी समीक्षा, मनोविश्लेषणवादी समीक्षा, सौंदर्यशास्त्रीय समीक्षा, शैलीवैज्ञानिक समीक्षा, समाजशास्त्रीय, मार्क्सवादी या प्रगतिवादी समीक्षा आदि। इनमें से प्रथम प्रणाली के अलावा शेष प्रणालियों का विवेचन यहाँ किया जा रहा है।

3.4 स्वच्छंदतावादी आलोचना :

स्वच्छंदतावादी आलोचना समीक्षा का स्वच्छन्द रूप लेकर आयी। इसके पहले की हिन्दी समीक्षा मुख्यतः शास्त्रीयता के दायरे में कैद थी। स्वच्छंदतावादी आलोचकों ने पूर्व निर्धारित सिद्धांतों या नियमों में बँधकर चलने का निषेध किया। इससे शैली भावपूर्ण हो गयी और इसमें आलोचक की वैयक्तिकता भी सामने आने लगी। द्विवेदी युग में रचनाकार एवं आलोचक की जीवनदृष्टि मूलतः नैतिक एवं सुधारवादी थी। साहित्य समीक्षा के क्षेत्र में इस जीवनदृष्टि का गहरा प्रभाव था। इसलिए समीक्षकगण काव्य की उत्कृष्टता का मूल्यांकन नैतिकता के स्तर पर ही करते थे। जैसे आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का रसवाद, आलम्बन में ऐसे धर्मों की प्रतिष्ठा कर बल दे रहा था, जो लोक के लिए आदर्श उपस्थित करते हुए उसका समर्थन प्राप्त कर सके। उन्होंने ऐसे काव्य को उत्कृष्ट माना था, जिसका नायक लोक मंगल की सिद्धि में प्रवृत्त हो। द्विवेदीयुगीन नैतिक जीवन दृष्टि का विरोध छायावादी कवि प्रसाद, पंत, निराला और महादेवी ने किया। उन्होंने नैतिक और स्थूल उपयोगिता के बंधन से काव्य को मुक्ति दिलाने की कोशिश की। पंत के अनुसार–"नवीन युग की नवीन आकांक्षाओं, क्रियाओं, नवीन इच्छाओं, आशाओं के अनुसार कवि की वीणा से नये गीत, नये छंद, नये राग, नयी रागिनियाँ, नयी कल्पनाएँ फूट पड़ीं।" इस नये उन्मेष के परिणामस्वरूप छायावादी काव्य में व्यक्ति चेतना को महत्त्व प्राप्त हुआ। काव्य का यही व्यक्ति भाव प्रसाद के यहाँ आनन्द भाव, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' के यहाँ अद्वैतवाद, पंत के यहाँ 'आत्मरति' और महादेवी के यहाँ 'परोक्षरति' के रूप में प्रकट हुआ।

छायावादी कवियों की यह वैयक्तिकता, कल्पना की अतिशयता तथा अभिव्यक्ति में लाक्षणिकता तथा सौंदर्यप्रियता जहाँ कविता को नया रूप दे रही थी, वहीं आलोचना के क्षेत्र में भी इस काव्यधारा के मूल्यांकन के लिए नयी समीक्षा–पद्धति का आगमन हुआ, जिसे हम स्वच्छंतावादी या व्यक्तिवादी या छायावादी आलोचना के नाम से जानते हैं। इस आलोचना धारा के प्रमुख स्तंभ आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी माने जा सकते हैं। वाजपेयी जी ने भारतीय रस सिद्धांत को पाश्चात्य संवेदनशीलता से जोड़कर अपने काव्यादर्श की घोषणा की। उनका कहना है, "काव्य का महत्त्व तो काव्य के अन्तर्गत ही है, किसी बाहरी वस्तु में नहीं। काव्य और साहित्य की स्वतंत्र सत्ता ही उसकी स्वतंत्र समीक्षा है और इसकी परीक्षा के स्वतंत्र साधन हैं। काव्य तो मानव की सर्जनात्मकता का परिणाम है, उसके उत्कर्ष–अपकर्ष का नियंत्रण बाह्य स्थूल व्यापार या बाह्य बौद्धिक संस्कार और आदर्श थोड़ी ही मात्रा में कर सकते हैं।" ठीक यही घोषणा प्रसाद जी ने इन्दु के माध्यम से की थी, "साहित्य का कोई लक्ष्य विशेष नहीं होता। उसके लिए कोई विधि या निबंधन नहीं है, क्योंकि साहित्य स्वतंत्र प्रकृति,

सर्वतोगामी प्रतिभा के प्रकाशन का परिणाम है।"

इससे स्पष्ट है कि द्विवेदी युग के अंदर से ही स्वच्छंदतावादी या व्यक्तिवादी प्रवृत्तियाँ प्रस्फुटित होने लगी थीं। साहित्य की स्वतंत्र सत्ता की स्वीकृति इस धारा का केन्द्रीय तत्त्व है। कल्पना, चारुता, आनन्दप्रियता, भावात्मकता, मानवतावाद आदि विशेषताएँ इसी के परिणाम के रूप में स्वतः आ गई हैं। स्वच्छंदतावादी समीक्षा को पाश्चात्य रोमांटिक समीक्षा का भारतीय संस्करण भी कहा जाता है। कई आलोचकों ने पंत के पल्लव की तुलना वड्सवर्थ और कॉलरिज के काव्य से की है और उसे हिन्दी की रोमांटिक कविता का घोषणा–पत्र बताया है। हिन्दी के छायावादी कवियों पर वर्ड्सवर्थ, शैली, कीट्स आदि का प्रभाव भी स्वीकार किया जा चुका है. ऐसी स्थिति में हिन्दी की स्वच्छन्दतावादी आलोचना को पाश्चात्य रोमांटिक साहित्य शास्त्र के समकक्ष सरलता से रखा जा सकता है। ये दोनों एक ही प्रकार की परिस्थितियों की उपज भले ही न हों या दोनों में सभी बातें एक जैसी न हों, फिर भी काव्य की स्वतंत्र सत्ता, उसमें व्यक्ति चेतना का महत्त्व, कल्पना तत्त्व की प्रधानता, प्रकृति के प्रति जिज्ञासा, विस्मय और प्रेम का भाव तथा आनन्दवादी उद्देश्य दोनों में समान रूप से स्वीकृत है। पंत के समान ही अन्य छायावादी कवियों ने भी अपनी रचनाओं के साथ लम्बी भूमिकाएँ लिखकर तथा स्वतंत्र निबंधों के माध्यम से छायावादी काव्य की विशेषताओं को स्पष्ट किया तथा प्रकारान्तर से हिन्दी की स्वच्छंदतावादी समीक्षा को समृद्ध किया।

स्वच्छंदतावादी समीक्षकों में आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, शांतिप्रिय द्विवेदी, डॉ. नगेन्द्र तथा कवि–आलोचकों में जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानंदन पंत आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इन समीक्षकों में एक आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी को सौष्ठववादी समीक्षक के रूप में भी जाना जाता है। उन्होंने काव्य के सौष्ठव पक्ष पर विस्तार से प्रकाश डाला है। इसी आधार पर उन्हें सौष्ठववादी समीक्षक कहा गया। आचार्य वाजपेयी ने निराला और पंत की समीक्षा स्वच्छन्दतावादी और सौन्दर्यबोधक मूल्यों की दृष्टि से की और इन्हें छायावाद की बृहत्त्रयी के रूप में प्रतिष्ठित किया। उन्होंने आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की नैतिक एवं लोकमंगल दृष्टि का अतिक्रमण करके सौन्दर्यबोधात्मक एवं सांस्कृतिक आलोचना दृष्टि की प्रतिष्ठा की थी। तत्कालीन परिस्थितियों को देखते हुए उनका यह कार्य ऐतिहासिक महत्त्व का है।

इसी क्रम में शांतिप्रिय द्विवेदी ने गांधी तथा रवीन्द्रनाथ टेगौर की मानवतावादी दृष्टि को छायावाद की केन्द्रीय चेतना माना। उनकी समीक्षा पद्धति में तर्कपूर्ण विश्लेषण दिखाई देता है। वे छायावाद के रागात्मक प्रभाव से अभिभूत थे। उनकी समीक्षा इसी प्रभाव की अभिव्यक्ति के रूप में सामने आयी।'

डॉ. नगेन्द्र भी इसी धारा में रखे जाते हैं। नगेन्द्र जी का योगदान शास्त्रीय, मनोवैज्ञानिक एवं नई समीक्षा को विकसित करने के लिए भी जाना जाता है, किन्तु उनकी शुरूआती पुस्तकें छायावाद से सम्बद्ध हैं। उन्होंने 1938 में सुमित्रानंदन पंत की समीक्षा छायावादी, स्वच्छन्दतावादी एवं सौंदर्यबोधात्मक मूल्यों की दृष्टि से की। यह समीक्षा अधिक संतुलित तथा तर्कपूर्ण है। 1936 के आसपास छायावाद युग समाप्ति पर आ गया। स्वयं छायावादी कवि कल्पना लोक से उतरकर धरती पर आ गये। इसके साथ ही हिन्दी की स्वच्छन्दतावादी आलोचना का ह्रास हुआ और प्रगतिवादी कविता तथा समाजशास्त्रीय आलोचना–पद्धति का उदय हुआ।

स्पष्ट है कि हिन्दी की स्वच्छंदतावादी समीक्षा अन्य समीक्षाओं की तुलना में अल्पसमय तक गतिशील रही। इसका पूरा आग्रह शास्त्रीय प्रतिमानों के विरोध में दिखाई देता है। छायावादोत्तर युग में धीरे–धीरे व्यक्तिवादिता की प्रवृत्ति कमजोर पड़ने लगी, जिसके परिणामस्वरूप व्यक्तिवादी या स्वच्छंदतावादी समीक्षा धारा का लोप हो गया। बाद में यह समीक्षा धारा कुछ अन्य रूपों में विकसित हुई, जैसे–मनोवैज्ञानिक या मनोविश्लेषणवादी समीक्षा, सौन्दर्यशास्त्रीय समीक्षा आदि।

बोध प्रश्न

(1) पाश्चात्य रोमांटिक धारा और छायावाद की समानता पर संक्षेप में विचार व्यक्त कीजिए। (पाँच पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(2) प्रमुख स्वच्छंदतावादी आलोचकों के नाम बताइए। (दो पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

(3) स्वच्छंदतावादी समीक्षक आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के योगदान पर संक्षेप में प्रकाश डालिए। (पाँच पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.5 मनोविश्लेषणवादी आलोचना

हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में मनोविश्लेषणवादी आलोचना प्रणाली का आगमन 1940 के आसपास हुआ। इस प्रणाली के पार्श्व में पश्चिम से आगत मनोविज्ञान की मान्यताएँ रही हैं। सम्प्रति मनोविज्ञान शब्द अंग्रेजी के *'Psychology'* के पर्याय के रूप में प्रचलित है। इस शब्द की व्युत्पत्ति लैटिन भाषा के दो शब्दों से हुई है –

Psyche + Logus = Psychology

आत्मा+विचार (विमर्श) ≈ आत्मा के सम्बन्ध में विचार–विमर्श

पूर्व में यह विज्ञान दर्शन शास्त्र से सम्बद्ध था। इसे दर्शन का अंग माना जाता रहा। धीरे–धीरे यह अपनी स्वतंत्र पृथक् सत्ता स्थापित करने में सफल हुआ। दार्शनिक इसे 'आत्मा का विज्ञान' कहते थे। अब इसका अर्थ परिवर्तित हो गया है। परम्परा में इसके अलग–अलग अर्थ मिलते हैं। जैसे –

1. आत्मा का ज्ञान (अनुभव और व्यवहार की दृष्टि से अव्याख्येय, फलतः अमान्य)
2. मन का विज्ञान (मनोविज्ञान मन का अस्तित्त्व नहीं मानता, फलतः अमान्य)
3. चेतना का विज्ञान (चेतना जैसे किसी विशेष तत्त्व का अस्वीकार, अतः यह भी अमान्य)
4. व्यवहार का विज्ञान (व्यवहार शब्द का संकुचित अर्थ में प्रयोग किया गया, अतः यह भी अस्वीकार)

5. मानव प्रकृति का अध्ययन (अत्यधिक विस्तृत होने से अस्वीकार)

अंततः एक समन्वयात्मक परिभाषा के रूप में वुडवर्थ की परिभाषा मान्य हुई – "मनोविज्ञान का सम्बन्ध सीखना, स्मरण करना एवं विचार करना आदि मानसिक क्रियाओं से है, जिन्हें तीन मुख्य विभागों में विभाजित किया जा सकता है – ज्ञान, भावना एवं क्रिया।"

जाहिर है मनोविज्ञान व्यक्ति की क्रियाओं का विज्ञान है। यहाँ क्रियाओं से तात्पर्य केवल शारीरिक क्रियाएँ नहीं हैं, वरन् ज्ञानात्मक एवं भावात्मक क्रियाएँ और सुख–दुख की भावनाएँ भी इसमें आ जाती हैं।

मनोविज्ञान का क्षेत्र निरंतर बढ़ता जा रहा है। इसके अन्तर्गत केवल व्यक्ति ही नहीं, बल्कि उसकी सभी परिस्थितियों का अध्ययन किया जाने लगा है, चाहे वह समाज हो या शिक्षा, व्यवसाय हो या अस्वस्थता–सभी के विशेषीकृत मनोविज्ञान अस्तित्त्व में आ गए हैं। मनोविज्ञान के अंग इस प्रकार हैं –

1. सैद्धांतिक मनोविज्ञान : यह मनोवैज्ञानिक ज्ञान की अभिवृद्धि में संलग्न मनोविज्ञान है। इसके अंग हैं –
   1. बाल मनोविज्ञान
   2. सामान्य या मानव मनोविज्ञान
   3. शारीरिक मनोविज्ञान
   4. प्रयोगात्मक मनोविज्ञान या काल्पनिक मनोविज्ञान
   5. पशु मनोविज्ञान या तुलनात्मक मनोविज्ञान
   6. सामाजिक मनोविज्ञान
2. व्यावहारिक मनोविज्ञान : इसमें सैद्धांतिक मनोविज्ञान की शाखाओं से अर्जित ज्ञान का व्यवहार करते हुए जीवन के विविध क्षेत्रों की समस्याओं को दूर करने का प्रयास किया जाता है। इसके अंग हैं –
   1. नैदानिक मनोविज्ञान
   2. शिक्षा मनोविज्ञान
   3. औद्योगिक या व्यावसायिक मनोविज्ञान

बीसवीं सदी में मनोविज्ञान के क्षेत्र में अलग–अलग सम्प्रदाय अस्तित्व में आए, जिनका मनोविज्ञान के विकास में महत्त्वपूर्ण योगदान है। इनमें संरचनावाद, प्रकार्यवाद, व्यवहारवाद, गेस्टाल्टवाद एवं मनोविश्लेषण उल्लेखनीय हैं। इन सब के बीच मनोविश्लेषण ;ब्लेबीव.।दंसलेपेद्ध विचारणीय है, जिसने साहित्य, कला, संस्कृति, धर्म से लेकर दैनन्दिन

जीवन की छोटी–बड़ी बातों तक की महत्त्वपूर्ण व्याख्या की। सौंदर्यशास्त्र के क्षेत्र में मनोविश्लेषण की देन अप्रतिम है। आधुनिक विश्व साहित्य और कला आंदोलनों पर इसका विलक्षण प्रभाव पड़ा। हिन्दी में भी मनोविश्लेषणवादी या मनोवैज्ञानिक सृजन एवं समीक्षा ने अपनी खास पहचान बनाई है। इस आलोचना के केन्द्र में सिग्मंड फ्रायड का अंतश्चेतनावादी कला सिद्धांत है। इसलिए इसे अन्तश्चेतनावादी समीक्षा के रूप में भी जाना जाता है।

मनोविश्लेषणवादी समीक्षा में आलोचक द्वारा लेखक के व्यक्तित्त्व और परिवेश का सम्यक् अध्ययन किया जाता है तथा रचनागत विशेषताओं के मूल्यांकन के लिये समकालीन वातावरण का पृष्ठभूमि की तरह आश्रय लिया जाता है। मनोविज्ञान मानता है कि साहित्य या कला मनुष्य की मानसिक ग्रन्थियों की अभिव्यक्ति है। और यह विज्ञान मानव की मानसिक प्रक्रियाओं का विश्लेषण करने वाला शास्त्र है। इसीलिये मनोविश्लेषणवादी आलोचक लेखक के मन का विश्लेषण करते हुए उसकी मनःस्थितियों तक पहुँचने का प्रयत्न करता है।

पश्चिम में तीन प्रसिद्ध मनोविश्लेषण शास्त्री हुए हैं – सिग्मण्ड फ्रायड, अलफ्रेड एडलर तथा कार्ल जुंग। इन्होंने क्रमशः दमित वासनाओं की अभिव्यक्ति, हीन ग्रन्थियों से मुक्ति या क्षतिपूर्ति सिद्धांत और जीवन–शक्ति अर्थात्, जीवित रहने की तीव्र इच्छा को मानव की मूल प्रवृत्तियाँ माना है और उन्हें साहित्य की मूल प्रेरणा स्वीकार किया है। जुंग ने लिबिडो (काम–शक्ति) का व्यापक अर्थ में प्रयोग किया और उसे जीवन शक्ति का नाम दिया। इसकी परिधि में फ्रायड की काम शक्ति और एडलर की स्वाग्रह वृत्ति का अन्तर्भाव हो जाता है।

मनोविश्लेषणवादी आलोचक अपनी मान्यताओं के अनुसार इन्हीं मूल प्रवृत्तियों के आधार पर कृति का विश्लेषण करते हैं तथा लेखक की मानसिक ग्रन्थि अथवा प्रक्रिया को समझने की चेष्टा करते हैं। इस तरह मनोविश्लेषणवादी आलोचक मानकर चलता है कि काव्य में जिन भावनाओं को कवि ने अभिव्यक्त किया है, उन्हें वह स्वयं यथार्थ जीवन में भोग चुका है। इसीलिये आलोचक, स्रष्टा कवि की व्यक्तिगत परिस्थितियों का अध्ययन–विश्लेषण करके उसकी रचनाओं में उनके प्रभावों को खोजने का प्रयत्न करता है।

मनोविश्लेषणवादी आलोचना के केन्द्र में सिग्मंड फ्रायड (1856–1939) की मान्यताएँ रही हैं। फ्रायड के अनुसार मानव मन की अनेक वासनाएँ धार्मिक, नैतिक और सामाजिक प्रतिबन्धों के कारण अंतर्मन में दबकर रह जाती हैं। ये वासनाएँ अवचेतन मन से चेतन में व्यक्त होने के लिये निरंतर प्रयत्नशील रहती हैं। मानव का यह अवचेतन अधिक सक्रिय रहता है। चेतन–अवचेतन के बीच मन की अर्द्ध चेतन स्थिति

रहती है, इसी से होकर दमित वासनाएँ अवचेतन मन में प्रविष्टि होती रहती हैं। ये दमित वासनाएँ काममूला होती हैं। कलाकार साहित्य के माध्यम से इन वासनाओं की अभिव्यक्ति सुन्दर रूप में करता है। कलाकार अन्तर्मुखी प्रवृत्ति का व्यक्ति होता है। जब उसकी प्रेम, यश, धन, शक्ति सम्बन्धी ऐषणाएँ यथार्थ जगत् में पूर्ण नहीं पातीं, तब वह अपनी वासनाओं की तुष्टि कल्पना लोक में करने लगता है। इस व्याख्या के अनुसार काव्य–कला दमित काम–वासना की ही कल्पित अभिव्यक्ति है। मनोवैज्ञानिक [illegible] कृति के व्यक्तिगत जीवन के अध्ययन के बल पर उन वासनाओं का विश्लेषण करती है, जो कवि के मन में दमित रह गई होती हैं। इन्हीं की अभिव्यक्ति उसकी काव्य–कृतियों में होती हैं।

फ्रायड के बाद उनके शिष्य एडलर एवं जुंग ने उनकी मान्यताओं को व्यापक आधार देने की कोशिश की। अल्फ्रेड एडलर (1870 से 1937 ई.) ने काम भावना से अधिक महत्त्व अधिकार भावना को दिया। उसने अधिकार भावना को शारीरिक हीनता से उत्पन्न मनोग्रन्थियों से उद्भूत माना तथा कला को इस हीनता की पूर्ति का साधन बताया।

कार्ल गुस्ताव जुंग (1875 से 1961ई.) ने फ्रायड की काम भावना तथा एडलर की अधिकार भावना दोनों को एकांगी बताया। उसने अचेतन मन के भी दो भेद स्वीकार किये – (1) वैयक्तिक अचेतन (2) सामूहिक अचेतन। उनके अनुसार यह सामूहिक अचेतन हमारी सभी शक्तियों का अधिकारमय कोष है। इसमें हमारे पूर्वजों के लाखों वर्षों के अनुभव तथा विश्व में घटित युगों–युगों की ऐतिहासिक घटनाएँ परत दर परत संचित रहती हैं। यह अनुभव अभिव्यक्ति के लिये बिम्बों तथा प्रतीकों का सहारा लेते हैं। संसार भर के साहित्य में ऐसे अनेक आद्य (पुरातन/आदिम) बिम्ब लक्षित किये जा सकते हैं, जिनकी व्याख्या से मानव के विकास की आदिम स्थितियाँ स्पष्ट होती हैं।

हिन्दी के मनोवैज्ञानिक आलोचक डॉ. बच्चनसिंह ने आद्य बिम्ब और मिथक को लगभग एक ही चीज माना है। उनका कथन है – "मिथक (मिथ्या) आदिम मनुष्य की भाषा है, जिसके माध्यम से वह जीवन और प्रकृति के रहस्यों के प्रति अपनी प्रतिक्रियाओं को अलौकिक गाथाओं के रूप में अभिव्यक्त करता था। यह आदिम यथार्थ के प्रति सामूहिक अचेतन मन का सहज स्फूर्त बिम्बात्मक सृजन है।" वस्तुतः किसी युग विशेष में जब व्यक्ति या समष्टि का चेतन दृष्टिकोण पुराना पड़ जाता है, तो उसकी पूर्ति के लिये यहाँ सामूहिक अचेतन से प्रभावित होकर उस नवीन युग चेतना को लेकर सामने आता है। इसकी आवश्यकता जन–जन को होती है। युंग की मान्यता का आधार अधिक व्यापक है और इसीलिये इसके द्वारा युग विशेष की काव्य चेतना

की अधिक उचित व्याख्या हो सकती है।

हिन्दी में मनोविश्लेषणवादी आलोचना पद्धति को प्रतिष्ठित करने वालों में सर्वाधिक सक्रिय आलोचक के रूप में इलाचन्द्र जोशी का नाम लिया जाता है। उन्होंने 1940 में 'साहित्य सर्जना' लिखकर हिन्दी में मनोविश्लेषणवादी आलोचना की प्रतिष्ठा की थी। उसके बाद विवेचना (1948 ई.), विश्लेषण (1954 ई.), देखा परखा (1957 ई.) आदि कृतियों में उनकी मनोवैज्ञानिक आलोचना सजग रही है। जोशीजी के अनुसार हिन्दी का भक्ति साहित्य दमित काम कुंठा का प्रतीक है। उन्होंने विभिन्न भक्त कवियों में अतृप्त काम उद्वेग माना है। वे मनोविश्लेषकों की प्रशंसा में लिखते भी हैं – आधुनिक युग में तीन प्रमुख मनोवैज्ञानिक फ्रायड, युंग और एडलर अपने मनोवैज्ञानिक एक्स किरणों के प्रयोग द्वारा मनुष्य की अंतश्चेतना के रहस्य का उद्घाटन करने में अद्भुत रूप से सफल हुए हैं। मनुष्य के अन्तर्मन में जो उसके अज्ञात उद्देश्य दबे पड़े रहते हैं, वे समय–समय पर गुप्त वेश धारण करके कैसे प्रचण्ड संघूर्णन से विकृत अथवा समुन्नत रूपों में हमारे रात–दिन के करीब रूपकमय स्वप्नों अथवा कवियों की आश्चर्य चक्र जालमयी कल्पना की विविध छलनाओं में व्यक्त होते हैं, उसका निरूपण निश्चित प्रमाणों द्वारा पूर्वोक्त मनीषियों ने किया है।" छायावाद को उन्होंने यौन संबंधी मनोभावों को ही शब्दजाल में अब अवगुंठित स्थिति के रूप में देखा है। उनके चिन्तन पर फ्रायड के काम मनोविज्ञान का विशेष प्रभाव है।

डॉ. जोशी के बाद डॉ. नगेन्द्र, डॉ. देवराज उपाध्याय और सच्चिानंद हीरानंद वात्स्यायन अज्ञेय का नाम इस समीक्षा धारा को आगे बढ़ाने वालों में उल्लेखनीय है। डॉ. नगेन्द्र मूलतः रसवादी आलोचक हैं। किन्तु उन्होंने मनोवैज्ञानिक मान्यताओं को भी अपने काव्य सिद्धान्त में स्थान दिया है। वे मनोविज्ञान को रसवाद का पूरक मानते हैं। डॉ. नगेन्द्र ने मनोविज्ञान को साहित्य के अध्ययन का एक साधन भर माना है। उन्होंने इसके आलोक में भारतीय काव्य सिद्धांतों यथा रस, अलंकार आदि की नई व्याख्या की। वे आत्माभिव्यक्ति को साहित्य की मूल प्रेरणा मानते हैं। उनकी स्पष्ट मान्यता है, "मैं कविता या कला के पीछे आत्माभिव्यक्ति की प्रेरणा मानता हूँ और चूँकि आत्मा के निर्माण में कामवृत्ति या उसकी अतृप्तियों का योग है। इसलिए इस प्रेरणा में इनका विशेष महत्त्व मानना भी अनिवार्य समझता हूँ। (विचार और अनुभूति) नगेन्द्र ने रस को भी आत्माभिव्यक्ति से सम्बद्ध कर उसे मनोवैज्ञानिक आधार दिया। उन्होंने छायावाद की व्याख्या एडलर के क्षतिपूर्ति सिद्धांत के आधार पर करते हुए लिखा है, "ब्रिटिश साम्राज्य की अचल सत्ता और समाज में सुधारवाद की दृढ़ नैतिकता युग के असंतोष और विद्रोह को अनुभूति का अवसर नहीं देती थी। अतएव वे भावनाएँ अंतर्मुखी होकर अवचेतन में पैठ गईं और वहाँ से क्षतिपूर्ति के लिए छायाचित्रों की

काव्यगत समष्टि ही छायावाद कहलाई। (आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ) इसी तरह अज्ञेय कृत 'शेखरःएक जीवनी' के शेखर में वे अज्ञेय के अपने जीवन का प्रत्यालोकन मानते हैं। मनोविज्ञान को वे साधन मानते है, साध्य नहीं। इसी आलोक में डॉ. नगेन्द्र की मान्यताएँ देखी जानी चाहिए।

अज्ञेय ने भी प्रकारान्तर से कला के मूल में हीनता की अनुभूति और उसकी पूर्ति के प्रयत्न को महत्त्व दिया। अज्ञेय का चिन्तन एडलर की मान्यताओं से प्रभावित है। उन्होंने त्रिशंकु में लिखा है —"उस समग्र के मानव समाज की कल्पना कीजिए और कल्पना कीजिए उस समाज के ऐसे प्राणी की जो युवावस्था के कारण सर्दी खा जाने से या पेड़ पर गिर जाने से या आखेट में चोट लग जाने से किसी तरह कमजोर हो गया है।" अज्ञेय का विचार है– "अपनी अनुपयोगिता की अनुभूति से आहत होकर कलाकार जब विद्रोह कर देता है तो उसका यह विद्रोह ही कलात्मक सृष्टि के रूप में प्रकट होता है।"

डॉ. देवराज उपाध्याय ने हिन्दी कथा साहित्य की मनोवैज्ञानिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण आलोचना की है। उनकी 'साहित्य का मनोवैज्ञानिक अध्ययन' (1964 ई.) शीर्षक महत्त्वपूर्ण कृति प्रकाशित हुई। डॉ. उपाध्याय भी नगेन्द्र के समान मनोविज्ञान को साधन ही मानते हैं। उनकी स्पष्ट मान्यता है कि मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की रचना मनोविश्लेषण के सिद्धांतों का अध्ययन करके नहीं की जा सकती। जब तक वह ज्ञान कृतिकार के व्यक्तित्व में घुल–मिलकर वैयक्तिक अनुभूति का रूप धारण नहीं कर लेता, तब तक कला के प्राणों में स्पंदन नहीं आ सकता। देवराज जी ने जैनेन्द्र सहित महत्त्वपूर्ण उपन्यासकारों के चरित्रों की क्रियाओं में उनकी जटिल मनःस्थिति को खोजने का प्रयास किया, जो उनकी उपलब्धि है। डॉ. ज्वालाप्रसाद खेतान ने 1978 में 'अज्ञेय की रचना में कामतत्त्व और उसकी परिणति' पुस्तक लिखी। इसमें उन्होंने अज्ञेय के उपन्यासों में नारी के आद्य बिम्ब तथा काव्य कृतियों में विद्यमान पुरुष के आद्य बिम्ब का अनुसंधान किया है। निश्चय ही काव्य रचना एक मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया है। इसीलिये उसका मनोवैज्ञानिक अध्ययन होना चाहिये। पश्चिम में तो इस प्रकार के अध्ययन की समृद्ध परम्परा है। वहाँ मनोविश्लेषण के चलते रचनाकार की रचना प्रक्रिया का भी अध्ययन होने लगा हैं। हिन्दी की मनोविश्लेषणवादी आलोचना में जहाँ मनोविश्लेषण के सहारे कथा– साहित्य में पात्रों के आचरण की व्याख्या हुई, वहीं रचना में प्रयुक्त विशेष प्रकार के प्रतीकों और बिम्बों के पीछे छिपे अभिप्रायों की व्याख्या हुई है। मनोविश्लेषणात्मक आलोचना की एक दिशा मिथकीय आलोचना के रूप में भी सामने आ रही है। इसमें मिथकीय रचनाओं और पुराख्यानों के भीतर छिपे जीवन सत्य का उद्घाटन किया जाता है। डॉ. नगेन्द्र, डॉ. रमेशकुन्तल मेघ, डॉ. जगदीश श्रीवास्तव,

डॉ. शम्भूनाथ, डॉ. पाण्डेय शशिभूषण 'शीतांशु' आदि की मिथकीय आलोचनाएँ उल्लेखनीय हैं।

डॉ. शीतांशु की पुस्तक 'मनोवैज्ञानिक और मिथकीय आलोचना' को इस क्षेत्र में एक उपलब्धि माना जा सकता है। उन्होंने इस बात को विशेष रूप से चिह्नित किया है कि ऐतिहासिक दृष्टि से मनोवैज्ञानिक आलोचना अपने सही रूप में उन्नीसवीं शताब्दी के अंतिम चरण से ही प्रारंभ हो जाती है। यहाँ आने पर पहली बार साहित्य में निरूपित मनुष्य की प्रकृति के विषय में सौंदर्यपरक और दार्शनिक बयानों से अलग प्रायोगिक चिकित्सालयीन और वैज्ञानिक मनोवैज्ञानिक के प्रयत्न शुरू होते हैं। तब से लेकर अब तक मनौवैज्ञानिक आलोचना के क्षेत्र में अनेक विकास हुए हैं। उन्होंने इस आलोचना के तीन उद्देश्य माने हैं – पहला रचनाकार एवं उसकी रचना प्रक्रिया को जानना, दूसरा कृति को जानना और तीसरा साहित्यिक कृति द्वारा पाठक पर छोड़े जाने वाले प्रभाव पर विचार करना। शीतांशुजी ने मुक्तिबोध की कविता 'दिमागी गुहांधकार का ओरांग उटांग' का मनोवैज्ञानिक मनोविश्लेषण करते हुए इसकी महत्त्वपूर्ण व्याख्या की है।

हाल के दशकों में भारत एवं पश्चिम में लिखे हुए कई उपन्यासों में मनोवैज्ञानिक तथ्यों और असामान्य मनोवृत्तियों का सार्थक चित्रण हुआ है, जिनके समीक्षण में मनोविश्लेषणवादी आलोचना के प्रतिमानों का प्रयोग अपरिहार्य है। वस्तुतः हाल में मनोविश्लेषणवादी सिद्धांतों के प्रयोग में कई रचनाएँ, आलोचना से भी आगे निकल गई हैं। कभी जैनेन्द्र ने 'त्यागपत्र' जैसे उपन्यासों में इस पद्धति का समावेश किया था। धीरे–धीरे स्त्री लेखन के पार्श्व में भी इसकी महत्त्वपूर्ण भूमिका दिखाई देने लगी। मन्नू भंडारी कृत 'आपका बंटी', कृष्णा सोबती का 'सूरजमुखी अंधेरे के', मृदुला गर्ग के 'मैं और मैं' जैसे उपन्यास इसके रोचक दृष्टांत हैं। मनोहरश्याम जोशी का उपन्यास 'हमजाद' इसका ताजा उदाहरण है। वस्तुतः ये सारे उपन्यास महज मनोविश्लेषणवादी सिद्धांतों के औपन्यासिक रूपांतर नहीं हैं, वरन् मनोविज्ञान के विकास और उससे जुड़े सिद्धांतों पर पुनर्विचार के लिए भी उपयोगी सिद्ध हो सकते हैं।

हिन्दी की मनोविश्लेषणवादी आलोचना ने अनेक साहित्य–धाराओं और रचनाकारों की मानसिक बुनावट को मनोविज्ञान के निकष पर स्पष्ट करने का प्रयास किया। इस आलोचना–पद्धति के कुछ दोष भी दिखाई दिये। जैसे, यह प्रणाली एक ओर आलोचक की व्यक्तिगत रुचि को प्रश्रय देती है, तो दूसरी ओर रचनाकार के जीवन की व्यक्तिगत घटनाओं के उद्घाटन द्वारा समाज में संभ्रम पैदा करती है। फिर यह भी आवश्यक नहीं कि रचना में व्यक्त किये गये सभी भावों का बोध कवि ने वास्तविक जीवन में भी किया हो। अतः मनोविश्लेषणवादी आलोचना साहित्य समीक्षा का एक महत्त्वपूर्ण आद्य

ार तो मानी ही जा सकती है, किन्तु एकमात्र कसौटी नहीं।

बोध प्रश्न

(4) सिग्मंड फ्रायड, एडलर और जुंग की प्रमुख मान्यताओं का परिचय दीजिए। (दस पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(5) हिन्दी में मनोविश्लेषणवादी आलोचना को प्रतिष्ठित करने वाले प्रमुख आलोचकों के नाम बताइए। (दो पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

(6) मनोविश्लेषणवादी आलोचना को इलाचन्द्र जोशी के अवदान पर प्रकाश डालिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

(7) मनोविश्लेषणवादी आलोचना धारा में डॉ. नगेन्द्र के योगदान पर प्रकाश डालिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

3.8 मार्क्सवादी आलोचना

हिन्दी में मार्क्सवादी समीक्षा या प्रगतिवादी समीक्षा का पर्याप्त विकास हुआ

है। यह समीक्षा प्रणाली मार्क्सवादी दर्शन से परिचालित है, जिसके अनुसार समस्त सामान्य क्रिया या प्रतिक्रिया के मूल में अर्थव्यवस्था मुख्य है। वस्तु जगत् की परिवर्तनशीलता के साथ–साथ अर्थव्यवस्था भी परिवर्तित होती है। उसके उपजीवी साहित्य और जीवन–दृष्टियों में भी परिवर्तन होते रहते हैं। हिन्दी के मार्क्सवादी आलोचकों ने मार्क्स के द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद तथा समाज, अर्थव्यवस्था तथा साहित्य के अन्तःसंबंधों के आधार पर अपनी समीक्षा विकसित की। मार्क्सवाद सर्वहारा वर्ग के प्रति सहानुभूति रखते हुए यह खोज करता है कि रचना में उनकी समस्याओं और पूंजीवादी वर्ग से उनके संघर्ष की किस रूप में अभिव्यक्ति हुई है। वह ऐसे साहित्य को श्रेष्ठ मानता है कि जिसमें पूँजीवाद का विरोध हो तथा श्रमिकों और सर्वहारा की समस्या के अलावा उनके परिश्रम, उल्लास और सामाजिक व्यवहार की अभिव्यक्ति हो। हिन्दी के मार्क्सवादी आलोचकों और रचनाकारों ने समाज को साम्यवादी दृष्टिकोण से प्रस्तुत करने पर बल दिया। वे साहित्य में आत्माभिव्यक्ति के सिद्धांतों को स्वीकार नहीं करते, सामाजिक यथार्थ अभिव्यक्ति को ही प्रगतिशीलता की कसौटी मानते हैं। यही कारण है कि एक दौर में मार्क्सवादी समीक्षा एकांगी हो गई थी। धीरे–धीरे उसमें व्यापकता का आगमन हुआ और साहित्य के इस पक्ष पर भी उसका ध्यान गया है।

हिन्दी में मार्क्सवादी समीक्षा के विकास में शुरूआती दौर के आलोचकों प्रकाशचन्द्र गुप्त, शिवदानसिंह चौहान, डॉ. रामविलास शर्मा, मुक्तिबोध आदि का विशेष योगदान रहा है। इनमें से शिवदानसिंह चौहान ने सबसे पहले 'प्रगतिवाद' (1948) पर विचार किया। उनकी अन्य महत्त्वपूर्ण कृतियाँ हैं 'हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष', 'साहित्यानुशीलन', 'आलोचना के मान' 'साहित्य की समस्याएँ आदि। वे 'आलोचना' पत्रिका के संस्थापक थे। श्री चौहान ने साहित्य को जीवन और इतिहास के व्यापक संदर्भ में रखकर विवेचित करने का आग्रह किया है।

डॉ. रामविलास शर्मा इस धारा के समीक्षकों में अपनी प्रखरता तथा प्रतिबद्धता के लिये सुविख्यात हैं। उन्होंने मार्क्सवादी दृष्टि से भाषा, साहित्य, समाज, इतिहास आदि के संबंध में गम्भीर चिन्तन किया। इन विषयों से संबंधित उनकी कई कृतियाँ प्रकाशित हुई हैं। डॉ. शर्मा ने यथार्थ बोध को केन्द्र में रखकर आधुनिक हिन्दी साहित्य का मूल्यांकन किया। उनका मत है कि सामाजिक परिस्थितियाँ भावों के माध्यम से मनुष्य की विचारधारा को प्रभावित करती हैं। इसीलिये भावधारा, भावबोध, विचारधारा बोध नहीं है। उन्होंने साहित्य की विषय–वस्तु और उसके रूप–तत्त्व को संश्लिष्ट रूप से परस्पर संबद्ध माना है। उन्होंने यथार्थवाद को व्यापक दृष्टि से देखा। छायावाद में भी वे प्रगतिशील चेतना और यथार्थवादी रूझान लक्षित करते हैं। उनके प्रमुख समीक्षा ग्रन्थ हैं – प्रेमचन्द और उनका युग, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और

हिन्दी आलोचना, निराला की साहित्य साधना (तीन खण्ड), महावीरप्रसाद द्विवेदी और हिन्दी नवजागरण, नई कविता और अस्तित्ववाद आदि। रामविलास शर्मा भारतेन्दु युग से लेकर नई कविता तक के पूरे काव्य–प्रवाह को यथार्थवाद से जोड़कर देखना चाहते हैं। अपनी समीक्षा कृतियों के माध्यम से उन्होंने हिन्दी साहित्य के इतिहास को नया ढाँचा दिया है।

प्रसिद्ध कवि मुक्तिबोध ने भी मार्क्सवादी समीक्षा को आधार दिया। उनकी समीक्षा पुस्तकों में 'कामायनी: एक पुनर्विचार', 'नईकविता का आत्म संघर्ष तथा अन्य निबंध', 'नये साहित्य का सौंदर्यशास्त्र' आदि प्रसिद्ध हैं। मार्क्सवादी समीक्षकों में मुक्तिबोध का नाम विवादास्पद है। भाववादी चिन्तन के संस्कार उनमें अंत तक बने रहे। ये उनके आलोचक भी स्वीकार करते हैं कि मुक्तिबोध ने छायावाद के सकारात्मक रूप को अपनाया तथा उसकी प्रगतिशील भूमिका का समर्थन किया। नई कविता के दौर में उन्होंने बुद्धिजीवियों में पनपने वाले नये अवसरवाद को पहचाना और उसकी आलोचना की। साथ ही उन्होंने निम्न मध्यवर्ग में व्याप्त निराशा, घुटन, पराजय, उदासीनता को सामाजिक जीवन स्थितियों से जोड़कर नई कविता में उसकी अभिव्यक्ति को नैतिक समर्थन दिया। एक सुलझे हुए मार्क्सवादी के रूप में उन्होंने कला की सापेक्ष स्वतंत्रता को स्वीकारा और उसी रूप में रचना–प्रक्रिया का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया। कामायनी की जो समीक्षा उन्होंने मार्क्सवादी दृष्टि से की है, वह आज भी विशेष महत्त्व रखती है।

मार्क्सवादी समीक्षा को विकसित करने में डॉ. नामवरसिंह का विशेष योगदान है। वे साहित्य–चेतना को व्यापक जीवन से संबद्ध देखना चाहते हैं। इसी दृष्टि से उन्होंने हिन्दी साहित्य का मूल्यांकन किया। उनकी प्रमुख कृतियाँ हैं, 'छायावाद, इतिहास और आलोचना', 'आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ', 'कहानी नई कहानी', 'कविता के नये प्रतिमान', 'दूसरी परम्परा की खोज', 'वाद विवाद संवाद' आदि। 'कविता के नये प्रतिमान' में उन्होंने नई कविता की समीक्षा काव्य–बिम्ब, काव्य–संरचना, काव्यानुभूति की जटिलता, विसंगति और विडम्बना जैसे प्रतिमानों के आधार पर की। उस समय उनके रूपवादी झुकाव की आलोचना की गई थी।

उन्होंने साहित्य से जुड़े कई बुनियादी प्रश्नों पर समय–समय पर विचार किया है, जैसे जनतंत्र और समालोचना, आलोचना की स्वायत्तता, कविता की राजनीति, मार्क्सवादी सौंदर्यशास्त्र, आलोचना की भाषा आदि। कथा–समीक्षा के क्षेत्र में भी उन्होंने पहल की। 1960 तक की कहानियों के बारे में उनका मत है कि उस दौर के कहानीकार शहर और गांवों के निम्न मध्यवर्ग से आये हैं। इसीलिये उनका दृष्टिकोण निम्न मध्यवर्गीय सामाजिक सीमा का अतिक्रमण नहीं कर सकता है। सचेत लेखकों

में उपेक्षितों के प्रति आत्मीय लगाव का स्वर स्पष्ट लक्षित होता है।

प्रगतिवादी समीक्षकों में अमृतराय, रांगेय राघव, विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, डॉ. शिवकुमार मिश्र, रमेश कुन्तल मेघ, नन्दकिशोर नवल, शम्भुनाथ, कमलाप्रसाद, धनजंय वर्मा, कर्णसिंह चौहान, खगेन्द्र ठाकुर आदि उल्लेखनीय हैं।

नवलेखन के दौर में मार्क्सवादी समीक्षा कुछ मंद हुई। फिर वैचारिक मतभेद के कारण ये समीक्षक दो खेमों में (जनवादी, प्रगतिशील) में बँट गये। फिर भी मार्क्सवादी समीक्षा सिद्धांत और व्यवहार दोनों में निरंतर विकासमान है। इनमें से कई समीक्षक ऐसे हैं, जो स्वयं को मानवतावादी मानते हैं और मार्क्सवाद के प्रति अधिक आग्रह नहीं रखते। ऐसे समीक्षक हैं अमृतराय और रांगेय राघव। अमृतराय मानते हैं कि प्राचीन मानवतावादी साहित्य में भी पीड़ितों के प्रति करुणा का भाव दिखाई देता है। रांगेय राघव ने 'प्रगतिशील साहित्य के मानदण्ड' आलोचना कृति में अपनी मानवीय दृष्टि को प्रकट किया है। कुछ समीक्षक ऐसे भी हैं, जिन्होंने प्राचीन साहित्य का भी गहन अध्ययन किया है। इनमें विश्वम्भरनाथ उपाध्याय और शिवकुमार मिश्र का नाम लिया जा सकता है। रमेश कुन्तल मेघ ने मार्क्सवादी सौंदर्यशास्त्र पर गंभीर विचार किया है। स्पष्ट है कि मार्क्सवादी समीक्षा के कई आयाम हैं, जो हिन्दी समीक्षा जगत् को अपने–अपने ढंग से गतिमान बनाए हुए हैं।

बोध प्रश्न

(8) प्रमुख मार्क्सवादी समीक्षकों के नाम बताइए। (तीन पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

9) मार्क्सवादी आलोचना धारा में डॉ. रामविलास शर्मा के योगदान पर प्रकाश डालिए। सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(10)मार्क्सवादी समीक्षा को मुक्तिबोध के प्रदेय पर प्रकाश डालिए (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

7

3.7 समाजशास्त्रीय समीक्षा

समाजशास्त्रीय समीक्षा ऐतिहासिक आलोचना का एक रूप है। साहित्य का समाजशास्त्र 20वीं शताब्दी में विकसित हुआ है। इसके विकास में मार्क्सवादी सिद्धांतों का विशेष योगदान रहा है। सामान्य तौर पर मार्क्सवादी समीक्षा और समाजशास्त्रीय समीक्षा को एक ही समझा जाता है, किन्तु दोनों पूर्णतः एक नहीं हैं। हम मार्क्सवादी समीक्षा को समाजशास्त्रीय समीक्षा के एक अंग विशेष के रूप में देख सकते हैं। हिन्दी समीक्षा धारा मे मार्क्सवादी या प्रगतिवादी समीक्षा का इतना अधिक विकास हुआ है कि उसे स्वतंत्र संज्ञा मिलती गई तथा समाजशास्त्रीय समीक्षा जैसी संज्ञा उपेक्षित रही है। वस्तुतः समाजशास्त्रीय समीक्षा को एक व्यापक संज्ञा के रूप में लिया जाना चाहिए। आज जब आलोचना दो मुख्य शिविरों में (समाजशास्त्र का शिविर तथा भाषाशास्त्र का शिविरों) में बँट गई है। ऐसे में समाजशास्त्रीय समीक्षा दिन–प्रतिदिन अधिक पुष्ट होती जा रही है। यहाँ तक की समाजशास्त्रीय आलोचकों ने रूपवाद के साथ भी संबंध ा बनाने की कोशिश की है। हिन्दी के मध्यकालीन साहित्य से लेकर समकालीन साहित्य तक इस समीक्षा प्रणाली का उपयोग हो रहा है।

समाजशास्त्रीय समीक्षा का हिन्दी में आगमन छायावादी काव्य के विद्रोह से हुआ। छायावादी रचनाकार जहाँ जीवन के यथार्थ से दूर चले गये थे, धीरे–धीरे उन्हीं में से पंत और निराला जैसे कवि सामाजिक चित्रण की ओर उन्मुख हुए। उत्तर

छायावाद काल में दिनकर, सुमन, नरेन्द्र शर्मा, अंचल जैसे कवियों ने सामाजिक यथार्थ के प्रति अपने आग्रह को दर्शाया। इसी प्रकार उपन्यास के क्षेत्र में प्रेमचन्द एवं अन्य कथाकारों ने आदर्शवादी उपन्यास लेखन के स्थान पर यथार्थोन्मुख लेखन की ओर कदम बढ़ाया। यही कारण था कि समीक्षा के क्षेत्र में नये प्रकार के दृष्टिकोण के आगमन की भूमि तैयार हुई। उस दौर में बड़े पैमाने पर हिन्दी रचनाकारों का ध्यान व्यक्तिवादी से हटकर समाजोन्मुखी सिद्धातों की ओर गया। ऐसे में समाजशास्त्रीय समीक्षा का आगमन हुआ।

समाजशास्त्रीय समीक्षा सामाजिक संबंधों के परिप्रेक्ष्य में साहित्य के विविध पक्षों का आख्यान सामाजिक क्रिया के रूप में करती है। समाजशास्त्रियों की दृष्टि में साहित्य का स्वरूप संस्थात्मक है। जिस प्रकार अन्य सामाजिक संस्थाएँ अपने सदस्यों का दिशा–निर्देशन करती हैं, वैसे ही साहित्यकार भी अपनी रचनाओं के माध्यम से अपने पाठकों (सामाजिकों) को इन्हीं आदर्शों और मूल्यों के प्रति सचेष्ट करता है। साहित्यकार भी व्यक्ति और समाज के बीच अन्तः संबंध स्थापित करता है। समाज की अन्य संस्थाएँ सीधे और स्पष्ट तरीके से अपनी बातें प्रेषित करती हैं, किन्तु साहित्य बिम्बों, प्रतीकों, मिथकों आदि के माध्यम से अपने भाव और विचार व्यक्त करता है। वैसे तो मार्क्सवादी समीक्षा भी साहित्यकार को एक सामाजिक प्राणी मानकर चलती है, लेकिन वह कला और सामाजिक परिस्थितियों के अन्तःसंबंधों की व्याख्या मार्क्सवादी जीवन दर्शन के आधार पर करती है।

डॉ. मैनेजर पाण्डेय ने साहित्य के समाजशास्त्र के विकास की वर्तमान प्रवृत्ति पर प्रकाश डाला है। उनका कथन है–"आजकल साहित्य के समाजशास्त्र के विकास की दो धाराएँ हैं। एक धारा है जहाँ साहित्य में समाज की अभिव्यक्ति की खोज होती है उसे हम मीमांसावादी धारा कह सकते हैं। दूसरी में साहित्य की सामाजिक स्थिति का विवेचन होता है, वह अनुभववादी धारा है। मीमांसावादी धारा के अन्तर्गत मार्क्सवादी, आलोचनात्मक, समाजशास्त्रीय और संरचनावादी दृष्टियाँ सक्रिय हैं तो अनुभववादी धारा में पुरानी विधेयवादी दृष्टि के साथ–साथ संरचनात्मक कार्यात्मक दृष्टियाँ सक्रिय दिखाई देती हैं। ('साहित्य का समाजशास्त्र' की भूमिका)। इस कथन से यह निष्कर्ष निकलता है कि मार्क्सवादी समीक्षा समाजशास्त्रीय समीक्षा की एक धारा मात्र है। हिन्दी समीक्षा में हम मार्क्सवादी समीक्षा को अधिक विकसित पाते हैं। समाजशास्त्रीय समीक्षा की अन्य धाराएँ हिन्दी में कम विकसित हुई हैं।

डॉ. नगेन्द्र ने साहित्य के समाजशास्त्रीय अध्ययन को इस प्रकार परिभाषित किया है–"कर्ता, कृति और पाठक के त्रिकोण रूप साहित्य के सामाजिक परिवेश का विश्लेषण और संश्लेषण समाजशास्त्रीय अध्ययन है।" समाजशास्त्रीय समीक्षा स्वयं

विकास के अनेक सोपानों से होकर आगे बढ़ी है। यही स्थिति मार्क्सवादी समीक्षा की भी है। यदि पूरे समाजशास्त्रीय चिंतन को ऐतिहासिक भौतिकवाद की सीमा में नहीं लाया जा सकता तो सम्पूर्ण समाजशास्त्रीय समीक्षा को भी मार्क्सवादी समीक्षा की परिधि में नहीं लाया जा सकता। यह अवश्य है कि जैसे समाज के अनुशीलन का महत्त्वपूर्ण सिद्धात ऐतिहासिक भौतिकवाद को माना जा सकता है, वैसे ही मार्क्सवादी समीक्षा को भी एक अर्थ में समाजशास्त्रीय समीक्षा कहा जा सकता है।

हिन्दी में समाजशास्त्रीय समीक्षा संबंधी विचार–विवेचन की शुरूआत 'आलोचना' पत्रिका के माध्यम से हुई। इस विषय से संबंधित कुछ पुस्तकें भी प्रकाशित हुई हैं। इनमें मुख्य हैं श्रीराम मेहरोत्रा कृत 'साहित्य का समाजशास्त्र' (1970), डॉ. बच्चनसिंह कृत 'साहित्य का समाजशास्त्र और रूपवाद' (1984), 'साहित्य का समाजशास्त्र' (1998), डॉ. निर्मला जैन द्वारा सम्पादित 'साहित्य का समाजशास्त्रीय चिन्तन' (1986) तथा डॉ. मैनेजर पाण्डेय कृत 'साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका' (1989)।

'साहित्य का समाजशास्त्रीय चिंतन' (1992) की भूमिका में निर्मला जैन ने साहित्य को सामाजिक तथ्य के रूप में स्वीकार करने की बात की है। उनके अनुसार "समाजशास्त्र की ही तरह साहित्य का मुख्य सरोकार मनुष्य का सामाजिक जगत् होता है। किसी भी लेखन में लेखक का सामाजिक व्यवहार उसके कथानक और पात्रों के चयन में तथा प्रतीक और अलंकार आदि के माध्यम से प्रकट होता है। समाजशास्त्र भी समाज में मनुष्य की स्थिति और गति दोनों का वस्तुगत अध्ययन करता है। सामाजिक संस्थाओं और सामाजिक प्रक्रियाओं के माध्यम से सामाजिक स्थिरता और गतिशीलता के अध्ययन से समाजशास्त्रीय चिंतन का गहरा संबंध है। इस प्रकार साहित्य और समाजशास्त्र पूर्णतः भिन्न विषय नहीं हैं। यह कहना शायद ज्यादा उचित होगा कि समाज–विषयक हमारी समझ में वे एक–दूसरे के पूरक हैं। साहित्य का वास्ता काफी हद तक उन्हीं सामाजिक–आर्थिक और राजनीतिक संरचनाओं से पड़ता है, जिनसे समाजशास्त्र का। अंतर इतना ही है कि कलात्मक रचना के रूप में साहित्य केवल वर्णन या वस्तुगत चित्रण–विश्लेषण से आगे बढ़कर सामाजिक जीवन की गहराई में प्रवेश करता है। मनुष्य जिन स्थितियों का अनुभव भाव–स्तर पर करता है, उनका उद्‌घाटन साहित्यकार वस्तु स्तर पर करता है।" डॉ. निर्मला जैन ने साहित्य के समाजशास्त्रीय अध्ययन की दोनों प्रणालियों पहली अधिक लोकप्रिय एवं परम्परागत प्रणाली जो समाज के प्रतिबिंब (दर्पण–बिम्ब) के रूप में साहित्य के अध्ययन की बात करती है और दूसरी, जो लेखक के सामाजिक संदर्भ की दृष्टि से साहित्य के अध्ययन पर बल देती है, की चर्चा की है। एक तीसरी दृष्टि की ओर भी उन्होंने संकेत दिया है, जहाँ उन तरीकों की खोज की जाती है, जिनसे किसी विशिष्ट ऐतिहासिक

क्षण में विशेष समाज द्वारा किसी साहित्यिक रचना को वास्तविक स्वीकार किया जाता है। यह दृष्टि पाठक और उसके समाज पर केन्द्रित होती है। इस दृष्टि से साहित्य की महानता का निर्णय करने के लिए कम–से–कम एक प्रतिमान स्वतः स्थिर हो जाता है–स्थायित्व का प्रतिमान अर्थात् महान् साहित्य वह है जो जीवित रहता है। जिसे विभिन्न ऐतिहासिक क्षणों में विशिष्ट समाज अपने ढंग से बार–बार स्वीकार करते हैं।

इन तीनों दृष्टियों से साहित्य की समाजशास्त्रीय आलोचना की अपनी–अपनी शक्ति और संभावनाएँ हैं। पश्चिम में इनमें से पहली दो दृष्टियों से पर्याप्त कार्य हुआ है, तीसरी पद्धति उच्चतर कौशल की अपेक्षा करती है। हिन्दी साहित्य के संदर्भ में देखें तो 'दर्पण–बिम्ब' के रूप में साहित्य की समाजशास्त्रीय आलोचना ही अधिक हुई है। इसकी विविध प्रणालियों से साहित्यिक कृतियों की वस्तुनिष्ठ और सुव्यवस्थित आलोचना की दिशा में संभावनाएँ बनी हुई हैं। इस विषय में लिखने वाले अधिकांश आलोचक मार्क्सवादी दृष्टि से परिचालित हैं। इसीलिये समाजशास्त्रीय दृष्टि से साहित्यिक रचनाओं का जो विवेचन उन्होंने किया है, वह मार्क्सवादी सिद्धांतों के आधार पर ही अधिक हुआ है।

बोध प्रश्न

(11)हिन्दी में समाजशास्त्रीय समीक्षा के उदय के कारणों पर प्रकाश डालिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(12)समाजशास्त्रीय समीक्षा की प्रमुख विशेषताएँ बताइए। (पाँच पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

(13)समाज.शास्त्रोय समीक्षा के क्षेत्र में सक्रिय रहे प्रमुख आलोचकों के नाम बताइए। (दो पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

3.8 शैलीवैज्ञानिक आलोचना

हिन्दी में शैलीवैज्ञानिक समीक्षा का अविर्भाव आठवें दशक के आरंभ में हुआ। इसी दशक में इसे व्यवस्थित तथा स्वरूप निर्धारित करने के महत्त्वपूर्ण प्रयास हुए हैं। यह समीक्षा–पद्धति कृति को स्वायत्त मानती है। १। कपबजपवदंतल वि सपजमतंतल जमतउेश के अनुसार "शैलीविज्ञान भाषिक–विश्लेषण की वह वैज्ञानिक पद्धति है, जिसमें भाषा के सभी अभिव्यंजक उपादानों ध्वनिविज्ञान, छंद शास्त्र, पद विज्ञान, वाक्य विज्ञान, शब्द शास्त्र का समावेश किया गया है।" अपने विकसित रूप में शैलीविज्ञान एक ओर सिद्धांत की दृष्टि से भाषा विज्ञान, संरचनावाद तथा संकेतार्थ विज्ञान से जुड़कर अपना स्वरूप बना रहा है, तो दूसरी ओर प्रकार्य की दृष्टि से साहित्य–विश्लेषण और साहित्यालोचन की विशेष प्रणाली के रूप में सामने आ रहा है। नयी समीक्षा और शैलीविज्ञान में निकटता होने के बावजूद अंतर है। शैलीविज्ञान भाषाविज्ञान का पूरा–पूरा आधार लेकर विश्लेषण में प्रवृत्त होता है, जबकि नयी समीक्षा विडम्बना, व्यंग्य, अनेकार्थता, सन्तुलन, संकेतार्थ आदि जैसे उपकरणों का प्रयोग करती है। इन उपकरणों का संबंध भाषाविज्ञान से नहीं है।

हिन्दी में शैलीवैज्ञानिक समीक्षा का एक समय में पर्याप्त विकास हुआ, किन्तु इसे अपेक्षित महत्त्व नहीं मिल सका है। इस विषय में सबसे पहली महत्त्वपूर्ण पुस्तक डॉ. रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव की आयी थी, जिसका शीर्षक है, 'शैली विज्ञान और आलोचना की नयी भूमिका' (1972)। डॉ. श्रीवास्तव ने इसक पहले 'आलोचना' त्रैमासिक में तीन निबंध लिखे थे, जिन्होंने हिन्दी में इस नयी ढंग की समीक्षा–प्रणाली पर विचार का मंच तैयार किया। डॉ. श्रीवास्तव की इस पुस्तक में उनके विभिन्न निबंध और व्याख्या आलेख संकलित हैं। डॉ. श्रीवास्तव ने शैलीविज्ञान को साहित्यिक आलोचना के सिद्धांत और प्रणाली दोनों रूपों में प्रस्तुत किया। उन्होंने इसे अभिव्यक्ति पद्धति के आधार पर साहित्य के अध्ययन–विश्लेषण की वैज्ञानिक पद्धति के रूप में देखने पर बल दिया। वरिष्ठ कवि केदारनाथ सिंह की कविता 'अनागत' का शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण भी उन्होंने प्रस्तुत किया है। इस समीक्षा को लेकर विरोधी विचार भी हिन्दी में सामने आते रहे हैं। इस कविता की समीक्षा पर बच्चनसिंह ने आरोप लगाया कि विवरणात्मक शैलीवैज्ञानिक प्रणाली के आधार पर वाक्यों, उपवाक्यों, संज्ञा, सर्वनाम, पद, पदबंध आदि

के माध्यम से कविता की जो परीक्षा की गई है, वह उसकी शव परीक्षा बन जाती है। इसमें जिस व्याकरण की सहायता ली गई है, वह कविता को छोटे खण्डों में काट तो देता है, पर उसे संश्लेषित नहीं कर पाता है। इस व्यवच्छेदन व्यापार से मूल्यांकन का संबंध शेष हो जाता है। यह टिप्पणी शैलीवैज्ञानिक समीक्षा की सीमाओं को स्पष्ट कर देती है।

शैलीवैज्ञानिक आलोचक डॉ. रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव इस बात का खण्डन करते हैं। उनका कहना है–"काव्य कृति को स्वायत्त मानने का अर्थ है, विश्लेषण और परीक्षण की आधारशिला तथा मूल केन्द्रक के रूप में स्वयं कृति की स्वीकृति। अब आलोचक के लिए यह जरूरी है कि वह पहले इसी आधार बिन्दु से आगे बढ़े। पर दृष्टि की समग्रता की इस माँग को भी उसे नहीं भूलना चाहिए कि इस आधार बिन्दु से ऊपर उठकर उसे साहित्यिक और सांस्कृतिक समग्रता की पृष्ठभूमि में रखकर कृति को एक संश्लिष्ट घटक के रूप में भी देखना है।"

अतः यहाँ वे शैलीवैज्ञानिक समीक्षा की समग्रता पर बल देते हुए दिखाई देते हैं, किंतु संकट तब आता है, जब व्यवहार के धरातल पर कुछ और बातें सामने आती हैं। हिन्दी में शैलीवैज्ञानिक आलोचना व्यावहारिक धरातल पर अपनी महत्ता को अभी अधिक प्रमाणित नहीं कर पायी है।

हिन्दी में शैलीवैज्ञानिक समीक्षा की एक धारा पश्चिम से आगत प्रणाली को महत्त्व देती है, लेकिन एक अन्य धारा ऐसे आलोचकों की भी है, जिन्होंने इस समीक्षा प्रणाली की नवीनता पर प्रश्न–चिह्न लगाया है। ऐसे आलाचकों में डॉ. नगेन्द्र, डॉ. विद्यानिवास मिश्र, डॉ. सत्यदेव चौधरी आदि उल्लेखनीय हैं। इन लेखकों ने क्रमशः 'शैलीविज्ञान', 'रीतिविज्ञान' तथा 'भारतीय शैलीविज्ञान' शीर्षक पुस्तकें लिखीं। शैलीवैज्ञानिक समीक्षकों के रूप में रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव के साथ ही डॉ. सुरेशकुमार, डॉ. कृष्णकुमार शर्मा, डॉ. पाण्डेय शशिभूषण 'शीतांशु' का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इन विद्वानों ने शैलीवैज्ञानिक समीक्षा–पद्धति को सैद्धांतिक एवं व्यावहारिक दोनों रूपों में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। हिन्दी में शायद ही ऐसा कोई बड़ा कवि या लेखक हो, जिसका शैलीवैज्ञानिक दृष्टि से मूल्यांकन या विश्लेषण न किया गया हो। भारत के अनेक विश्वविद्यालयों में शैलीवैज्ञानिक समीक्षा पद्धति के आधार पर हिन्दी साहित्य के मूल्यांकन–विश्लेषण को लेकर शोध–प्रबन्ध सामने आए हैं। यह समीक्षा–पद्धति समकालीन हिन्दी समीक्षा में अपना स्थान बना रही है।

कुछ भारतीय विद्वानों ने शैली विज्ञान को भारतीय रीति, ध्वनि आदि सिद्धांतों के साथ जोड़कर समझने का प्रयास किया, लेकिन इसे वैज्ञानिक आधार देने में पाश्चात्य विद्वानों की विशिष्ट भूमिका रही है। डॉ. शीतांशु ने 'शैलीविज्ञान का इतिहास' ग्रन्थ

में अनेक पाश्चात्य विद्वानों की मान्यताओं को प्रस्तुत किया है। डॉ. शीतांशु ने शैलीविज्ञान के विपक्ष में सामने आने वाले मतों पर भी अपनी असहमति दिखाई है। इसके माध्यम से साहित्य विश्लेषण करने की शुरूआत जहाँ डॉ. रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव ने की थी, वही इसे व्यवहार में विकसित करने का श्रेय डॉ. पाण्डेय शशिभूषण 'शीतांशु' को जाता है।

शैलीविज्ञान पर पहले तो भाषा विज्ञान की एक शाखा होने के कारण आरोप लगाए गये, फिर इस पर रचना के शव परीक्षा (पोस्टमार्टम) जैसे आरोप भी लगाए गये। किन्तु इसे एक आलोचना प्रणाली मानने वालों का पक्ष है कि "शैलीविज्ञान रचना की समझदारी को विकसित एवं व्यवस्थित करने वाली वह आलोचना प्रणाली है, जो रचना का पूर्वाग्रहहीन, वस्तुनिष्ठ, व्यवस्थित भाषायी विश्लेषण कर उसके मर्म को उजागर करती है।"

डॉ. श्रीवास्तव और डॉ. शीतांशु के अलावा डॉ. कृष्णकुमार शर्मा ने भी शैलीवैज्ञानिक समीक्षा के व्यावहारिक पहलुओं पर बल दिया हैं। इस प्रणाली को पहले कविता तक सीमित माना गया, पर धीरे–धीरे इसे गद्य की विभिन्न विधाओं की समीक्षा के लिए भी प्रयोग में लाया जाने लगा। डॉ. कृष्णकुमार शर्मा ने इस बात को रेखांकित करते हुए एक पुस्तक लिखी– 'गद्य संरचना : शैलीवैज्ञानिक अध्ययन। इससे विश्लेषण के स्तर पर शैलीविज्ञान का विस्तार होने लगा। डॉ. शर्मा ने अपनी पुस्तक 'शैलीवैज्ञानिक आलोचना के प्रतिदर्श' में इस आलोचना प्रणाली पर लगे आरोपों को खण्डित करने का प्रयास किया। उनकी मान्यता है कि यह आलोचना पद्धति सभी प्रकार के पूर्वाग्रहों से मुक्त होकर कृति के विश्लेषण का विधान उपस्थित करती है। कृति के भाषिक पट के एक–एक रेशे को खोलकर उसमें निहित कथ्य सौंदर्य को शैलीवैज्ञानिक आलोचना उद्घाटित करती है। डॉ. शीतांशु ने 'शैलीविज्ञान का इतिहास' के अलावा कुछ और महत्त्वपूर्ण ग्रंथ लिखे जैसे–शैलीविज्ञान : प्रतिमान और विश्लेषण, शैलीविज्ञान : प्रकार और प्रतिमान आदि डॉ. शीतांशु ने शैलीविज्ञान की कुछ पाश्चात्य धारणाओं को आत्मसात् करने के साथ ही कुछ नये प्रतिमानों पर बल दिया है। उनकी दृष्टि में शैलीविज्ञान कृति की भाषा की बाह्य संरचना से प्रस्थान कर गहन संरचना तक उसका विश्लेषण करता है। शैलीविज्ञान अपने इन सार्थक विश्लेषणों में सदैव इस लक्ष्य का अवधान करता है कि उसका विश्लेषण कृति या मूल पाठकीय आत्मा से विच्छिन्न न हो। डॉ. शीताशु ने निराला सहित अनेक कवियों की रचनाओं का विश्लेषण शैलीवैज्ञानिक प्रतिमानों के आधार पर किया है।

डॉ. विद्यानिवास मिश्र ने अपनी पुस्तक 'रीतिविज्ञान' में शैली को भारतीय परम्परा में स्वीकारते हुए इसके महत्त्व को स्पष्ट करना चाहा। उन्होंने 'रीति' शब्द की व्यापकता

को अंगीकार करते हुए शैली को इसी में सम्मिलित माना है। उन्होंने समन्वित आधार भी प्रदान करने की कोशिश की। डॉ. सत्यदेव चौधरी को पुस्तक 'भारतीय शैलीविज्ञान' में भले ही इसे काव्य की परख तक सीमित माना गया हैं, पर इसमें वे भाषा के विभिन्न अवयवों पर बल देते हैं। डॉ. नगेन्द्र ने शैलीविज्ञान पुस्तक में शैली का अर्थ कथन–भंगिमा से लिया है। उन्होंने इसमें विचलन, उपचार, चयन (समानार्थक शब्दों, वाक्यांशों और वाक्यों में से कलात्मक विवेक से चयन), शब्द विन्यास, वर्ण–पद, वाक्य योजना आदि की वास्तविक चर्चा की है। उन्होंने इसे भारतीय काव्यशास्त्र के संदर्भ में व्याख्यायित किया है। दूसरी ओर डॉ. रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव और डॉ. शीतांशु इसे सर्वथा पाश्चात्य विश्लेषण–प्रणाली मानते हैं।

शैलीविज्ञान के क्षेत्र में डॉ. सुरेशकुमार का भी विशिष्ट योगदान है। उनकी पुस्तकों में शैलीविज्ञान (1977) और प्रेमचन्द की भाषा (1978) उल्लेखनीय हैं। उन्होंने इसे साहित्यिक भाषा के रूपात्मक विश्लेषण तक सीमित करने का प्रयास किया। इसके साथ ही उन्होंने शैली विज्ञान के अध्ययन क्षेत्र को व्यापक रूप में प्रस्तुत किया। पश्चिम के विद्ववान् इसे साहित्यिक भाषा के साभिप्राय विश्लेषण का विज्ञान मानते हैं, जबकि सुरेशकुमार इसे विज्ञापन, अनुवाद, कोश आदि से भी जोड़ते हैं। प्रेमचन्द की भाषा विषयक उनकी पुस्तक अपने ढंग का पहला शोध–प्रबन्ध था, किन्तु उसकी कुछ सीमाएँ भी थीं। इधर शैलीविज्ञान को लेकर अनेक शोध–प्रबन्ध आए हैं, जैसे 'तुलसी की भाषा का शैलीबिज्ञान अध्ययन', 'अज्ञेय के गद्य–साहित्य का शैलीवैज्ञानिक अध्ययन', 'कामायनी का शैलीवैज्ञानिक अध्ययन' आदि। शैलीविज्ञान से जुड़े साहित्य–विश्लेषण की अपनी सीमाएँ हैं, क्योंकि केवल भाषिक संरचनात्मक विश्लेषण को रचना का समग्र मूल्यांकन नहीं माना जा सकता है। शैलीवैज्ञानिक अध्ययन की वस्तुनिष्ठता और भाषायी संरचना के विश्लेषण में इस प्रणाली का महत्त्व निर्विवाद है। समकालीन समीक्षा की अन्य प्रणालियों में भी कहीं–कहीं शैलीवैज्ञानिक मान्यताओं का प्रयोग हो रहा है। अंततः कहा जा सकता है कि शैलीवैज्ञानिक समीक्षा–पद्धति, हिन्दी समीक्षा में अपना एक विशिष्ट स्थान बनाने में कामयाब रही है और इस दिशा में इसकी संभावनाएँ बनी हुई हैं।

बोध प्रश्न

(14)हिन्दी के प्रमुख शैलीवैज्ञानिक समीक्षकों के नाम बताइए। (दो पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

(15)शैलीवैज्ञानिक समीक्षा में डॉ. रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव के योगदान पर प्रकाश डालिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

(16)शैलीवैज्ञानिक समीक्षा में डॉ. कृष्णकुमार शर्मा और डॉ. पांडेय शशिभूषण शीतांशु

के प्रदेय पर प्रकाश डालिए। (दस पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.9 रूपवादी आलोचना

रूपवाद 'साहित्य के रूप में साहित्य के अध्ययन' की प्रणाली है। इसके आधार में रूसी रूपवाद के जनक विक्टर श्क्लोवस्की के विचार हैं। रूसी रूपवाद का साहित्य और भाषा चिंतन पर गहरा प्रभाव पड़ा। रूपवाद ने साहित्य को रचनाकार और रचनागत परिस्थितियों से अलग कर मात्र पाठ (टेक्स्ट) पर बल दिया जो कालान्तर में संरचनावाद और उत्तर संरचनावाद का मूल कारक बना। चेक संरचनावाद ने रूसी रूपवाद से प्रेरणा प्राप्त कर उसे आगे बढ़ाया। याकोब्सन रूसी रूपवाद के स्तम्भ होने के साथ–साथ चेक संरचनावाद के भी अग्रणी विद्वान् थे तथा फिर अमेरिका में रहते हुए आंग्ल–अमेरिकी शैलीविज्ञान को यूरोपीय शैली विज्ञान की प्रवृत्तियों से अनुप्राणित करते रहे। व्यावहारिक समीक्षा और नव्य समीक्षा के समान ही रूसी रूपवाद ने भी साहित्य की प्रतीकवादी अध्ययन पद्धति के विरुद्ध प्रतिक्रियास्वरूप यह जानने पर बल देना शुरू किया कि साहित्य क्या है, साहित्य को अन्य प्रकार के शाब्दिक संदेशों से पृथक् करने वाले तत्त्व कौन से हैं, इत्यादि। रूसी रूपवादियों ने साहित्यिक कृति में साहित्यिक उपकरणों की महत्ता पर विशेष बल दिया। ये उपकरण प्रतिष्ठित प्रतिमान

से विचलन करने पर अस्तित्व में आते हैं तथा इन्हें पहचाना और विश्लेषित किया जा सकता है।

विक्टर श्क्लोव्स्की का कहना था कि यथार्थ का विरूपण, उसे वैचित्र्य प्रदान करना, सब कलाओं का मूल तत्त्व है। यह दृष्टि एकांगी रही। इसमें वैचित्र्यमूलक उपकरणों से साहित्यिक रचना की निष्पत्ति की बात कही गयी, परंतु ये उपकरण एक पूर्णता साहित्यिक रचना को प्रदान करते हैं। इसका कथन विक्टर झिरमुंस्की ने पहले पहल किया, जिसे संकुचित रूसी रूपवाद से संरचनावाद की ओर जाने का पहला संकेत माना जा सकता है। इस कार्य को व्यापक आधार तथा परिप्रेक्ष्य प्रदान करने का श्रेय वी.वी. विनोग्रादोव को है। उन्होंने कहा कि एक साहित्यिक रचना को केवल रूपात्मक स्तर पर ही स्थित नहीं मानना चाहिए, अपितु उसे विभिन्न स्तरों के घटकों की द्विमुखी संबंधपद्धति मानना चाहिए। साहित्यिक रचना के रूपात्मक स्तर को निष्पन्न करने वाले तत्त्व हैं–विचारतत्त्व, विषयतत्त्व तथा साहित्यिक संरचना। 'शैली' का संबंध सबके साथ है तथा वही सब स्तरों को संगठित करती है। अतः उनकी दृष्टि में, भाषा शैलीविज्ञान को शैलीविज्ञान का केवल एक भाग मानना उचित होगा तथा इसके तीन भाग हैं– (1) भाषागत अथवा (2) वाक् शैलीविज्ञान, जो विधाओं, अलग–अलग पाठ या पाठसमूहों का अध्ययन का करता है, (3) साहित्यिक शैलीविज्ञान, जिसमें साहित्यिक रचनाओं की संरचनागत विशेषताओं के सौंदर्यात्मक प्रभावों का अध्ययन होता है।

रूपवाद में भाषा के बाहर कुछ भी अग्राह्य है। भाषा एक संघटक साकल्य है, जिसके अनेक घटक या अवयव हैं। अवयव एक ओर अपने अवयव से जुड़ा रहता है और साथ ही अवयवी से भी। बाद में संरचनावाद ने इसी सावयवी पद्धति को अपनाते हुए वस्तु, कृति, घटना और समाज सभी के अध्ययन पर बल दिया। वस्तुतः परवर्ती दौर में उभरे संरचनावाद और उत्तर संरचनावाद को रूपवाद या आधुनिक समीक्षा संप्रदाय रूसी रूपवाद के बगैर नहीं समझा जा सकता है।

रूपवाद के जनक विक्टर श्क्लोवस्की ने इसे शब्द की वापसी (1814) कहा तथा रूपवाद को 'साहित्य के रूप में साहित्याध्ययन' की सम्पूर्ण पद्धति बनाने का प्रयास किया। रूसी रूपवाद मास्को के लिंविग्वस्टिक सर्कल, पीट्र्सबर्ग के 'ओपोजा' और 'प्राग–सम्प्रदाय' आदि के विचारकों ने स्थापित किया। यद्यपि इस पर ट्राटस्की जैसे मार्क्सवादी समीक्षकों ने अपने ग्रंथ 'लिटरेचर एण्ड रिवल्यूशन' में कठोर प्रहार किये, किन्तु फिर भी साहित्यालोचन की यह रूपनिष्ठ अर्थात् काव्यभाषानिष्ठ अवधारणा चल पड़ी। इस सम्प्रदाय का नई आलोचना के कतिपय समीक्षकों रेनेवैलेक (थ्योरी ऑफ लिटरेचर 1848) आदि ने भी समर्थन किया।

रूपवाद एक प्रकार का 'काव्यभाषावाद' है, जो काव्य में अंतर्निहित सौन्दर्य को भाषिक उपकरणों के द्वारा स्पष्ट करना चाहता है। इसीलिए रूपवाद के समर्थक एकनबॉम इसे कोई पद्धति–शास्त्र न कहकर सौंदर्यशास्त्र कहते हैं। यह साहित्य का एक आत्मनिर्भर और स्वतंत्र विज्ञान है जो साहित्य की सामग्री का स्वतंत्र परीक्षण करता हैं। इसमें कृति प्रथम दर्जे की वस्तु है। इससे पूर्व 'पाजिटिविज्म' अथवा गैर वामपंथी विचारणा के समर्थक समीक्षक कृति के स्रोतों, उस पर पड़े अन्य अनुशासनों और समाज के प्रभावों (इतिहास, देशकाल, आत्मकथ्य, दर्शन, नृविज्ञान, अर्थविज्ञान, समाज विज्ञान आदि की मान्यताओं के प्रभावों) को खोजा करते थे और समीक्षक का स्थान प्रथम तथा कृति का दोयम हो गया था। रूपवाद ने इस 'पाजिटिविज्म' को खंडित किया तथा कृति को प्रथम स्थान दिया। सौंदर्य और संदेश को बाहर से नहीं, कृति के अंदर से खोजने का उपक्रम किया। काव्य–भाषा के महत्त्व पर विशेष बल दिया और कृति की स्वतंत्र सत्ता की घोषणा की तथा समीक्षा को पाठ केन्द्रित बनाया, भावक या समीक्षक केन्द्रित नहीं।

रूपवाद की अवधारणानुसार काव्यभाषा की 'अजनबीयता' वरेण्य है। इसमें साहित्य में प्रयुक्त दिन–प्रतिदिन के प्रयोग की भाषा में अजनबीपन अर्थात् नयापन खोजा जाता है। जो भाषा हम दिन–प्रतिदिन प्रयोग में लाते हैं, उसी का ऐसा चयनित रूप जो अनुप्रयोग (गति, यति और लय तथा तुक से अनुस्यूत छंदादि का रूप) द्वारा नई और अपरिचित सी प्रतीत होने लगती है, पुराने शब्द नया रूपाकार ग्रहण करते हैं और इसी प्रक्रिया में रचना जन्म लेती है। इस धारणानुसार साहित्य की प्रचलित समीक्षा की 'सर्वसंग्रहवादी' दृष्टि निरर्थक हो गई। कविता में दृष्टि–दर्शन और मूल्य–मान्यताओं की खोज निरर्थक हो गई जिससे कि काव्य–समीक्षा की यह रूपवादी अवधारणा काव्य–भाषा के विश्लेषण–विवेचन पर केन्द्रित हुई। अब कृति के स्वतंत्र अस्तित्व की पहचान पर बल दिया जाने लगा और कृति में निहित भाषा तत्त्वों से ही विशेषान्वेषण किया जाने लगा। एकनबॉम ने कहा है कि वे रूपवादी नहीं विशेषान्वेषी हैं। अब साहित्य भाषा का पर्याय बन गया। रूसी–रूपवाद का साहित्य और भाषा चिंतन पर गहरा असर पड़ा। रूपवाद ने साहित्य को रचनाकार और रचनागत परिस्थितियों से अलग कर मात्र पाठ (टेक्सट) पर बल दिया जो कालान्तर में 'संरचनावाद' और 'उत्तर संरचनावाद' का मूल कारक बना।

हिन्दी–आलोचना के क्षेत्र में सातवें–आठवें दशक में यह सिद्धांत स्वीकृत हुआ। डॉ. नामवरसिंह की 'कविता के नये प्रतिमान' नामक पुस्तक पर रूसी अपवाद का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है। हिन्दी में मार्क्सवाद के नाम पर कुछ लोग... इस रूपवाद को हेय दृष्टि से देखा जरूर, किन्तु वे भी काव्यभाषायी चिंतन में इससे अनुप्रेरित प्रतीत

होते हैं।

बोध प्रश्न

(17)रूपवादी आलोचना की प्रमुख विशेषताएँ। (दस पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

(18)काव्यभाषा के संबंध में रूपवादी अवधारणा को स्पष्ट कीजिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

3.10 संरचनावादी आलोचना

संरचनावाद के विकास का अधिकांश श्रेय चेक विद्वानों को है। उन्होंने अपनी प्रेरणा मूलतः रूसी रूपवाद से ली, परंतु उसे सुव्यवस्थित रीति से पल्लवित, संशोधित एवं परिवर्धित करने का श्रेय उन्हीं को है। चेक धारा के सर्वप्रमुख प्रवक्ता हैं– मुकारोव्स्की, जिनके शैलीविज्ञान संबंधी चिंतन के दो सोपान हैं– साहित्य के प्रति (क) संरचनावादी दृष्टिकोण तथा (ख) उससे भी व्यापक सामान्य प्रतीकवादी दृष्टिकोण। संरचनावादी दृष्टिकोण में मुख्य रूप से ज्ञातव्य बातें ये हैं:

(1) सस्यूर द्वारा प्रवर्तित भाषावैज्ञानिक संरचनावाद को साहित्य के संदर्भ में पल्लवित करते हुए चेक विद्वानों ने कहा कि एक साहित्यिक कृति के घटक आपसी संबंधों के आधार पर ही अर्थवान होते हैं, चाहे यह स्थिति घटकों के बीच तनाव (संतुलन) से आती हो या सामंजस्य से। परंतु इस संबंध में शृंखला की सीमा यहीं तक नहीं, उसकी व्याप्ति दूर तक है। उक्त साहित्यिक कृति के किसी घटक की अर्थवत्ता अन्य घटकों से आंतरिक संबंध पर आश्रित होने के साथ–साथ उस लेखक की अन्य समस्त रचनाओं या कृति की समसामयिक अन्य लेखकों की रचनाओं से संबंध पर भी आश्रित होती है।

(2) चेक संरचनावाद में भाषा की बहुप्रकार्यात्मकता *(Polyfunctionality)* की मान्यता को प्रतिष्ठित किया गया, जो रूसी रूपवाद में नहीं मिलती। इस सिद्धांत के अनुसार प्रत्येक मानवीय क्रिया बहुप्रकार्यात्मक होती है–उसके अनेक प्रकार्य होते हैं। यह बात दूसरी है कि किसी प्रसंग में कोई प्रकार्य प्रमुख होता है, किसी में कोई, परंतु सभी प्रसंगों में सभी प्रकार्य उपस्थित अवश्य रहते हैं। साहित्यिक कृति में सौंदर्यात्मक प्रकार्य की प्रमुखता होती है। इस प्रकार्य का लक्षण है स्वकेन्द्रिकता *(Self-directedness)* अर्थात् यह प्रकार्य बहिर्मुखी न होकर अंतर्मुखी होता है। साहित्यभाषा का प्रकार्य साहित्य भाषा पर ही केन्द्रित होता है। वे यह भी मानते हैं कि गौण रूप में ही सही, सौंदर्यात्मक प्रकार्य के साथ साहित्यभाषा में अन्य प्रकार्य भी रहते हैं तथा इसी तरह अन्य प्रसंगों में अन्य प्रकार्यों के साथ सौंदर्यात्मक प्रकार्य भी रहता है।

मुकारोव्स्की की मान्यता है कि काव्यभाषा सामान्य भाषा का ब्रांड नहीं होती है। काव्यभाषा में भी सामान्य भाषा की तरह शब्द, वाक्य आदि की निजी स्वतंत्र रचना होती है। वस्तुतः काव्यभाषा सामान्य भाषा की संरचना को तोड़कर संरचित होती है। सामान्य भाषा काव्यभाषा के लिए पृष्ठभूमि का कार्य करती है, जिस पर काव्यभाषा का वैचित्र्य नजर आता है। सामान्य भाषा के नाम विधिवत् विपथन (सिस्टेमेटिक वोइलेशन) ही भाषा का काव्यात्मक उपयोग है, इस विपथन के अभाव में कविता की रचना संभव नहीं है। सामान्य भाषा और काव्यात्मक भाषा के अंतर को फर्डिनंडू ब्रूनो ने सन् 1913 में इसी प्रकार के अभिमत के साथ स्वीकार किया था और सन् 1931 में हालर ने भी इसी अवधारणा को पुष्ट किया था। चेक विद्वान् पोलक और जंगमैन ने भी काव्यभाषा की इसी असमानता की ओर संकेत किया है। मुकारोव्स्की ने सौंदर्यात्मक उद्देश्य से किये गये सभी विपथित प्रयोगों को काव्यभाषा की विशेषता माना है। कविता की भाषा में कवि जानबूझ कर नियमों को तोड़ता है। कविता स्वचालित, रूढ़ प्रयोगों को स्वीकार नहीं करती, अतः कवि नये प्रयोग करता है। ये नये प्रयोग फिर रूढ़ हो जाते हैं। फिर भाषिक इकाइयों का फोर–ग्राउंडिंग होता है, अर्थात् वे स्वीकृत मार्ग से भिन्न रूप में प्रयुक्त की जाती हैं। इस प्रकार नूतन प्रयोगों का रूढ़ीकरण और फिर नये प्रयोगों का चक्र निरंतर गतिशील रहता है।

शैलीविवेचन के संबंध में मुकारोव्स्की का दूसरा अभिमत यह है कि काव्यभाषा का कार्य कथन के अधिकालिक वैशिष्ट्य (फोर ग्राउंडिंग) को प्राप्त करने में है। सामान्य और वैशिष्ट्य की इसी

अवधारणा को बोहुस्लाव हावरानेक (चेक विद्वान्) ने भी व्यापकता के साथ प्रस्तुत किया है। सामान्य अभिव्यक्ति (आटो–मेटाइजेशन) के विपरीत विशिष्ट अभिव्यक्ति है। साहित्य की ये विशिष्ट अभिव्यक्तियाँ सदा सामंजस्य के संबंध से नहीं रहतीं, अपितु उनमें आंतरिक तनाव (संतुलन), वैषम्य, असंगति और अनेकार्थता निहित रहती है। यद्यपि अभिव्यक्ति का वैशिष्ट्य काव्येतर भाषा में भी विद्यमान रहता है, किंतु यहाँ यह गौण रूप में निहित रहता है, जबकि काव्य में यह प्रमुखता प्राप्त किए हुए होता है। मुकारोव्स्की के इस दृष्टिकोण की हमारे यहाँ आनंदवर्धन द्वारा विवेचित ध्वनि–काव्य और गुणीभूत–काव्य की अवधारणा से तुलना की जा सकती है।

मुकारोव्स्की ने कृति में किसी एक घटक की प्रमुखता (डोमिनेंस) की अवधारणा भी प्रस्तुत की है, जिसके अनुसार कृति में कोई एक अनुतान, शब्द, अर्थ, व्याकरण प्रमुखता प्राप्त कर जाता है और अन्य तत्त्व उसके सामने गौण हो जाते हैं। प्रमुख तत्त्व अन्य गौण तत्त्वों को नियंत्रित करता है। गौण तत्त्व सामान्य स्थिति (आटोमेटाइजेशन) में रहते हैं, जबकि प्रमुख तत्त्व विशिष्टता (फोर ग्राउंडिंग) को प्राप्त कर जाता है और

इससे रचना में काव्यात्मक तनाव उत्पन्न हो जाता है। मुकारोव्स्की काव्यभाषा में सौंदर्यात्मक मूल्य की भी अपेक्षा करते हैं। शैली के अध्ययन में सौंदर्य का संबंध काव्यभाषा की सरंचना से ही है। इस संरचना में विभिन्न घटकों की अवस्थिति तथा उनकी उपादेयता ही सौंदर्य का मापदंड है। भारतीय साहित्यशास्त्र में क्षेमेन्द्र का औचित्य सिद्धांत मुकारोव्स्की के सौंदर्यजनक मूल्य के समकक्ष रखा जा सकता है। इसमें वस्तुतत्त्व तथा रूपतत्त्व के संबंधों पर विचार हुआ है तथा उनके दुहरेपन को अस्वीकार करते हुए उन्हें एक ही प्रतीक के दो युगपत पहलुओं के रूप में देखा गया हैं साहित्यिक कृति से सर्जक तथा पाठक के संबंधों की विवेचना करते हुए साहित्य के आस्वाद सिद्धांत पर विचार किया गया हैं। अनुकरण सिद्धांत को छोड़ते हुए और कला तथा यथार्थ के संबंध पर पुनर्विचार करते हुए इस दृष्टि से साहित्य के इतिहास के लिए एक नयी दृष्टि प्रदान की है।

चेक विचारधारा या प्राग् स्कूल ने प्रयोजनमूलक शैलियों की संकल्पना को प्रस्तुत किया। यह नियम निर्देशात्मक मान्यता, जिसमें शैली के नियम निश्चित तथा शैलियों की संख्या भी निश्चित थी, की प्रतिक्रिया में विकसित हुई। शैलियों की पर्याप्त विविधता तथा शैलियों के प्रतिमान का लचीलापन, इन दो अंतस्संबद्ध तत्त्वों को प्रयोजनमूलक शैली की मान्यता में मौलिक महत्त्व है। तदनुसार संदर्भ के उपयुक्त अभिव्यक्ति के भाषागत तथा भाषेतर उपकरणों के चुनाव की बात को बल मिला तथा यह बात स्पष्ट हुई कि अभिव्यक्ति के उपकरण संदर्भ आश्रित होते हैं, संदर्भयुक्त नहीं।

प्राग् स्कूल शैली के संबंध में दुहरेपन की शब्दावली में बात करता है। मुख्य दुहरेपन हैं–काव्यात्मक : संप्रेषणात्मक (सूचनात्मक), व्यक्तिगत : वस्तुगत। ये एक ही मानदंड के दो ध्रुव हैं। इनकी सहायता से शैलियों को मापने में सुविधा होती है। इनमें परस्पर सहसंबंध भी देखा जा सकता है। काव्यात्मक का व्यक्तिगत के साथ और संप्रेषणात्मक का वस्तुगत के साथ संबंध दिखाई पड़ता है। काव्यात्मक शैली में व्यक्तित्व बहुत ही दुर्बल हो जाता है। प्रशासनिक कार्य, कानून, विज्ञान आदि की शैली वस्तुगत और संप्रेषणात्मक होती है। इसकी प्रयोजनमूलक शैली की संकल्पना वस्तुगत के साथ संबद्ध है।

इसी से संबद्ध मान्यता है, अभिव्यक्तियों की सामान्यता और विशिष्टता। भाषा में प्रसंगभेद से दोनों तरह की अभिव्यक्तियाँ मिलती हैं। हर प्रसंग की संरचना सामान्य और विशिष्ट अभिव्यक्तियों से निर्मित होती है। साहित्यिक कृति में विशिष्ट अभिव्यक्ति की प्रधानता होती है। ये अभिव्यक्तियाँ सदा सामंजस्य के संबंध से नहीं रहतीं, अपि उनमें आंतरिक तनाव (संतुलन), वैषम्य, असंगति और अनेकार्थता के संबंध भी हो हैं। यह साहित्यिक कृति को 'गतिशील' संरचना मानता है, जिसमें सामान्य अभिव्यक्ति

के विशेषीकरण का अधिकतम प्रयत्न किया जाता है।

प्राग् स्कूल ने शैलीविश्लेषण की चतुस्सूत्री योजना का प्रवर्तन किया। यह हैं–सौंदर्यात्मक (काव्यात्मक), वैज्ञानिक (सैद्धांतिक), बोलचाल की (दैनंदिन व्यवहार की), जनसंपर्कीय (प्रचारात्मक)। इन चारों के भेद काफी स्पष्ट हैं। यद्यपि इनमें लक्षणों का लेन–देन चलता रहता है। प्राग् स्कूल ने यद्यपि चारों प्रयोजनमूलक शैलियों पर सैद्धांतिक और प्रयोगात्मक कार्य किया, परंतु उसका विशेष क्षेत्र साहित्यिक या सौंदर्यात्मक कृतियाँ ही रहा।

रूपवाद में भाषागत साहित्याध्ययन पर जो बल दिया गया, वही भाषाविज्ञान के संरचनावादी सूत्र के रूप में विकसित हुआ और संदेश के उद्देश्य के लिए भाषा के संरचना के प्रकार्य को समझने के प्रयास शुरू हुए। फर्नीनांड सस्सूर (1857–1913) ने भाषा में 'संरचनावाद' की नींव डाली थी यह रूसी रूपवाद के समांतर आधुनिकवादी घटना थी। आधुनिक 'संरचनावाद' और 'उत्तर–संरचनावाद' का जनक सस्सूर ही माना जाता है। सस्सूर ने भाषा को एक 'सिस्टम' व्यवस्था माना, जिसका निर्माण चिह्नों (सिम्बल) से होता है। भाषागत ये चिह्न मनमाने ढंग से (आरबीट्रेरी) निर्मित हुए और अलग समुदायों की भाषाओं में अलग–अलग वस्तुओं के लिए अलग–अलग शब्द–चिह्न मनमाने ढंग से बने। भाषा की इस चिह्न 'चिह्न–निर्मित' का कोई लॉजिक (तर्क) नहीं है। एक भाषाई चिह्न के दो तत्त्व होते हैं। एक स्वर बिंब अथवा लिखित बिंब और दूसरा उसका विचार। पहला तत्त्व व्यंजक (सिग्नीफायर) है, दूसरा तत्त्व व्यंग्य (सिग्नीफायड) है। उदाहरण के लिए 'हाथी' शब्द बोलकर/सुनकर/पढ़कर हम एक व्यंजक (सिग्नीफायर) प्राप्त करते हैं, जो तुरंत ही हमाने मन में 'हाथी' का बिम्ब (पहचान) उभार देता है और मन में हाथी का व्यंग्य (सिग्नीफायड) बन जाता है। चिह्न के ये दोनों तत्त्व मनमाने हैं, नियमरहित है। ये चिह्न हमें हजारों वर्ष की भाषा परम्परा से प्राप्त है। सस्सूर ने शब्द और अर्थ की मनमानी या नियमरहित परम्परा पर विशेष ध्यान दिया है। भाषाविज्ञान और संरचनावाद को उनका यह अप्रतिम योगदान है। शब्द अर्थ के नाना रूप प्रस्तुत कर सकते हैं। शब्द हमारे सारे अनुभव जगत् को मूर्तिमान करते हैं और नियंत्रित भी। अतः शब्दगत संरचना नाना प्रकार के अनुभव संसार को रूपायित करती है। उसे समझने के लिए हमें संरचना को समझना चाहिए।

प्राग सम्प्रदाय (प्राग लिंग्विस्टिक सर्किल) ने 1942 में अपनी जो अवधारणाएँ प्रस्तुत की, उन्हीं से सस्सूर का शब्दार्थ–सिद्धांत और रूपवाद संयुक्त हुए और यहीं से सर्वप्रथम संरचना और प्रकार्य संबंधी विवेचन प्रारम्भ हुआ। जैसा कि पूर्व में देखा गया है कि प्राग स्कूल के प्रमुख मुकारोस्की ने साहित्य के अध्ययन के लिए संरचना और संरचनात्मक शब्दों की व्याख्या की और कविता को भाषागत संरचना माना। उनकी

दृष्टि में संरचना विभिन्न भाषाई तत्त्वों के पारस्परिक संबंधों की व्यवस्था है। इस तरह रूपवाद ने अंतर्वस्तु के स्थान पर भाषिक घटकों पर जोर दिया और भाषा के प्रकार्यों की चर्चा की।

1968 में रोमान जैकोबसन (अमरीका) ने अपने आलेख 'कलोजिंग स्टेटमेंट' में भाषा में निहित संदेश के छह प्रकारों का उल्लेख किया। (1) वाचक (2) श्रोता–पाठक (वाचित) (3) संदर्भ (4) संहिता (5) सम्पर्क माध्यम (6) संदेश। कविता में सभी प्रकार के प्रकार्यों के दौरान संदेश पर ही बल दिया जाता है। समग्रतः प्राग स्कूल ने साहित्य को भाषा–चिह्न विज्ञान की परिधि में रखा। मुकारोव्स्की ने 1936 में कविता को "एक चिह्न वैज्ञानिक तथ्य" घोषित किया।

प्राग स्कूल/सर्कल का 'संरचनावाद' आगे विकसित हुआ और उसने नये रूप धारण किये। सातवें–आठवें दशक में फ्रांसीसी संरचनावाद का मॉडल आया। इस मॉडल में 'साकल्यवादी' (टोटलिस्ट) दृष्टि विकसित हुई। प्राग स्कूल हर 'पाठ' को 'एक चिह्न व्यवस्था' के रूप में देखता था, जबकि फ्रांसीसी मॉडल साकल्यता (टोटलिटी) पर बल देता है। संरचनावादी साहित्य को भाषा का पर्याय मानते हैं, परन्तु नई समीक्षा ने भाषिक विश्लेषण पर बल तो दिया, किन्तु मात्र भाषा को साहित्य का पर्याय स्वीकार नहीं किया। इंग्लैण्ड में इलियट और रिर्चड्स, अमेरिका में 1941 के आगे जॉन क्रो रैंसम, क्लींथ ब्रुक्स, एलैनटेट, विमसॉट आदि ने आलोचक का काम मात्र साहित्यिक 'पाठ' के तत्त्वों की खोज तक सीमित रखा।

अधुनातन संरचनावादियों में समाजशास्त्री नृतत्त्व विज्ञानी क्लॉड स्ट्रास और रोलाँ बार्थ प्रमुख हैं। इन्होंने सस्सूर की अवधारणा को गहराई और विस्तार दिया। कालान्तर में (सातवें–आठवें दशक के आसपास) स्ट्रास, बार्थ, फूको, अल्थूसर, लकाँ आदि ने अपने–अपने ढंग से संरचनावाद पर विचार किया और उसे एक पूर्ण शास्त्र का दर्जा प्रदान किया। रोलाँ बार्थ ने 'संस्कृति' को भी भाषा माना तथा संस्कृतिधर्मी साहित्य की व्याख्याएँ सम्भव कीं। आधुनिक संस्कृति भी, रचना भी भाषा की तरह है। भाषा के ऐसे चिह्न चुनकर जो संस्कृतिमूलक हैं, संरचना की दृष्टि से विश्लेषित–विवेचित किये जा सकते हैं। संरचनावाद के सूत्रों को समझाने के लिए उन्होंने 'द फैशन सिस्टम' नामक पुस्तक लिखी। उनके अनुसार–'संरचना' के बाहर बोध नहीं है। अर्थ लेखक के पास नहीं होता पाठ में, पाठ की संरचना में निहित रहता है। बार्थ 'पाठ' को फैलाने के पक्षधर हैं। शब्द, पद, वाक्य, मुहावरा आदि से पाठ की संरचना होती है। साहित्य–निर्माण में पाँच नियम काम करते हैं–व्याख्या, चिह्न, संहिता (सैमिक कोड), प्रतीकात्मकता, क्रिया, व्यापारक संहिता, सांस्कृतिकता। ये पाँचों नियम एक ऐसा संजाल बनाते हैं जिसमें होकर सारा पाठ गुजरता है। उस प्रक्रिया की पकड़ ही संरचनावाद

है। बार्थ इस प्रकार अंतर्पाठीयता को जन्म देता है। अर्थात् पाठ संरचना खोलने पर उक्त पाँचों संहिताओं में से किस पर बल दिया जा रहा है अर्थात् व्याख्या (लेखक/आलोचक), चिह्न, प्रतीक, क्रिया व्यापार, संस्कृति आदि कौन और कब ? कुल मिलाकर संरचनावाद एक ऐसा वाद है जो लेखकीय अथवा आलोचकीय अनुभव को अकारथ और गौण मानता है और पाठ निर्माण, पाठ–संरचना में छिपे तथ्यों को उजागर करने का उपक्रम करता है।

तुलनात्मक पद्धति उन्नीसवीं शताब्दी तक सर्वाधिक मान्य और व्यावहारिक शोध पद्धति रही। आंतरिक और बाह्य पुनर्निर्माण का कार्य भी भारोपीय भाषा क्षेत्र में पर्याप्त मात्रा में हुआ। किंतु शताब्दी के अंतिम दशकों में इस पद्धति पर कई अग्रणी कार्यकर्ताओं ने ही शंका उठानी शुरू कर दी। प्रसिद्ध फ्रांसीसी तुलनावादी विद्वान अंतोआं मेथे ने यह स्पष्ट कह दिया था, "सर्वथा लुप्त हो गयी भाषा का तुलनात्मक पद्धति से कदापि पुनर्निर्माण नहीं हो सकता।" परंपरागत भाषाविज्ञान में उठते हुए इस संकट ने स्वाभाविक ही भाषा अध्ययन विषयक अन्य दृष्टिकोणों को प्रोत्साहित किया। इनमें सर्वप्रमुख दृष्टिकोण संरचनावादी था। इसके अनुसार भाषा का प्रथम यथार्थ है उसकी सामान्य संरचना। प्रत्येक भाषा की एक ऐसी संरचनात्मक पहचान होती है जिससे भाषा के अन्य तत्त्व संबद्ध होते हैं, इन तत्त्वों के विभिन्न पक्ष होते हैं–जैसे, अर्थगत, शैलीगत, स्वनिक, रूपांतरणकारी इत्यादि। इन सबकी भाषिक सार्थकता तभी होती है, जब इनका संरचना के साथ प्रकार्यात्मक संबंध हो। अन्यथा भाषा के तत्त्व होते हुए भी इनका संरचनात्मक औचित्य नहीं होता। इस विचारधारा का मुख्य संकेत यही था कि भाषा में सबकुछ सार्थक नहीं होता है और जो सार्थक होता है सिर्फ उसके आधार पर भाषा का वैशिष्ट्य, व्यक्तित्व या भिन्नता निर्धारित नहीं हो सकती। महत्त्वपूर्ण होते हैं इन सार्थक तत्त्वों के पारस्परिक संबंध एवं संरचनात्मक औचित्य। संरचना को मूल आधार, सर्वोपरि और अति विशिष्ट मानने के कारण इस दृष्टिकोण को संरचनावाद कहा गया।

भाषा की संरचना को उसके अवयवों के प्रयोगों की एक ऐसी नियंत्रित प्रणाली माना गया, जिससे उसकी (भाषा की) निजी पहचान की जा सकती है। इसके अंतर्गत भाषा को 'वाचिक प्रतीकों की एक व्यवस्थित योजना' मानते हुए इस तर्क पर विशेष बल दिया गया कि संरचना ही भाषा की सामाजिक संप्रेषणीयता का मार्ग प्रस्तुत करती है। संरचना का विकास वस्तुतः भाषा की सामाजिक विकास प्रक्रिया से अलग नहीं है। भाषा एक संरचना है और वह प्रतीकमय भी है। वह ऐसे प्रतीकों से निर्मित होती है, जिनका यादृच्छिक प्रयोग होता है। यह यादृच्छिकता ही उसकी सामाजिकता अर्थात् गतिशीलता का परिचायक है। संरचनावाद की मूल प्रेरणा भाषा की सामुदायिकता या

सामाजिकता है। भाषा के बिना समुदाय की कल्पना ही नहीं की जा सकती है। हर व्यक्ति जन्म लेता है, किंतु भाषा वही अर्जित करता हैं, जो समाज में जन्म लेता है। यह अलग बात है कि वह समुदाय या समाज कितना बड़ा हा और कैसा हो? आगे चलकर द्वितीय विश्वयुद्धोत्तर सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक अन्वेषकों ने इस पर कार्य किया। आधुनिक भाषाविज्ञान के अनेकानेक विचारधाराओं में संरचनावादी धारा सबसे प्रखर, व्यापक और प्रभावी सिद्ध हुई। इसने अध्येताओं के दृष्टिकोण में आमूल परिवर्तन उत्पन्न किये। यह वस्तुतः एक क्रांतिकारी स्थिति की द्योतक थी, जिससे भाषाविज्ञान की रूढ़िवादिता दूर हुई और उसकी अनेक अनियमितताओं को समाप्त करने में सहायता मिली।

ब्लूमफील्ड ऐतिहासिक–तुलनात्मक पद्धति के विवेचक, भाषावैज्ञानिक थे। उन्होंने अर्थविज्ञान के क्षेत्र में भी कार्य किया। इस क्षेत्र में उनकी कुछ बुनियादी जिज्ञासाएँ थीं। उसका मत था कि भाषाओं की संरचनात्मक भिन्नताएँ ही अर्थगत भिन्नताओं को उजागर करती है। अर्थात् स्वनिम की परिभाषा संपूर्ण संरचना के संदर्भ में अब तक नहीं रही, जो सस्यूर तथा उससे प्रभावित योरोपीय अथवा ब्रिटिश 'स्कूल' के विद्वानों ने की थी। ब्लूमफील्ड ने बड़े कौशल से उसे (स्वनिम को) 'भाषा संरचना का एक अभिलक्षण' कहकर परिभाषित किया, जिसका तात्पर्य यही था कि स्वनिम अंततः भाषा के कथ्य रूप के विशिष्ट अभिलक्षणों को प्रस्तुत करने वाले भावानयन बन जाते हैं। उसने भाषा विश्लेषण में अर्थ को अनावश्यक कहा ही नहीं, अपनी शोध–कृतियों में प्रदर्शित भी किया। भाषा के व्याकरणिक वर्णन में अर्थ को गैर–भाषिक तत्त्व ही मानता रहा, जिसका उसे योरोप और अमेरिका में यथेष्ट विरोध सहना पड़ा। किन्तु उसका सबसे बड़ा तर्क यही था कि व्याकरणिक अर्थ का निर्धारण संरचनात्मक भिन्नता के संदर्भ में ही किया जा सकता है, क्योंकि इन्हीं के द्वारा भाषिक अर्थगत भिन्नताओं का पता चलता है।

रोलां बार्थ की स्थिति संरचनावादी और उत्तर संरचनावादी विचारकों के मध्य की एक कड़ी जैसी है। रोलां बार्थ, लेखकों की दो कोटियाँ मानता है। एक कोटि उन लोगों की है जो लेखन को किसी मूल्य का वाहक मानते हैं। उनके लिए लेखन एक माध्यम है। उसके मतानुसार ऐसे लेखकों की रचनाएँ 'सकर्मक' हैं जो किसी उद्देश्य तक ले जाती हैं। दूसरे तरह के लेखकों की रचनाएँ, 'अकर्मक' हैं जिनका उद्देश्य लेखन के बाहर किसी अन्य गंतव्य तक ले जाना नहीं है। उनका उद्देश्य लेखन तक ही सीमित है। यही उसका अपना क्षेत्र है, ऐसा कह कर वह एक सीमा तक रूसी रूपवाद का समर्थक हो जाता है। बार्थ, रोमन याकोब्सन द्वारा निर्दिष्ट भाषा के द्विविध प्रकार्यों संकेतपरक (रिफरेंसियल) और सौंदर्यपरक (एस्थेटिक) का उल्लेख

करते हुए कहता है जो भाषा को संकेतपरक मानता है, उसे लेखक (रायटर) और जो सौंदर्यपरक मानता है, उसे स्रष्टा कहा जा सकता है। रोलाँ बार्थ संकेतक और संकेतिक के संबंध को घिसा–पीटा, स्थापित और बाध्यतापरक कहता है। उपर्युक्त में से पहले प्रकार के साहित्य में संकेतक (सिग्नीफायर) और संकेतित (सिग्नीफाइड) का संबंध होता है, पाठक इसे समर्पित होता है। दूसरे प्रकार का साहित्य पाठक की सचेत भाव से पढ़ने के लिए आमंत्रित करता है, लेखन और पाठन के अंतःसंबंधों के प्रति सचेत बनाता है। पहले प्रकार की पठनीयता को वह पाठकीय (रीडरली) तथा दूसरे प्रकार की पठनीयता को लेखकीय (रायटरली) कहता है।

अमेरिकी संप्रदाय की भाषाविद् चार्ल्स एफ. हाकेट के अनुसार, "अधिक उत्तम तथा आधारभूत परिभाषा काव्यभाषा की यही है कि उसमें यथाशक्य पदों द्वारा प्रस्तुत आकृतियों के संगुफनों का महत्त्व द्वितीय श्रेणी पर रहता है, अर्थात् वाच्यार्थ को अभिन्न शक्ति देने के वे साधन हो जाते हैं।" अमेरिकी संरचनात्मक भाषाविज्ञान अपने समय में भाषाविज्ञान का बड़ा ही प्रभावी और सशक्त संप्रदाय था, किंतु सन् 1960 के बाद, इसकी कई कमियों की ओर लोगों का ध्यान जाने लगा। जैसे प्रारंभ से ही इस संप्रदाय का प्रयास भाषाविज्ञान को अन्य विज्ञानों ने अलग रखकर उसे अपने पैरों पर खड़ा करने का रहा है, किंतु वास्तविकता यह है कि भाषा का संबंध मनुष्य से है, और इसीलिए मनोविज्ञान, समाजविज्ञान आदि वे विज्ञान जो मनुष्य से बहुत अधिक संबंधित हैं, भाषा से निश्चित रूप से संबद्ध हैं। इस दृष्टि से हाकेट का नाम उल्लेखनीय है, जिन्होंने इस संप्रदाय में रहते हुए भी इस संप्रदाय की परंपरा को तोड़कर मनोविज्ञान आदि से भाषाविज्ञान का संबंध माना। इस संप्रदाय ने अपवादों को छोड़कर प्रायः न केवल अर्थ के विश्लेषण से अपने को दूर रखा, अपितु अपने विश्लेषण में अर्थ की सहायता भी नहीं या बहुत कम ली। यह संप्रदाय भाषा के एक स्तर (जैसे ध्वनि, रूप आदि) के विश्लेषण को दूसरे स्तर के विश्लेषण से अलग रखने के पक्ष में रहा हैं, किन्तु वास्तविकता यह है कि भाषा के सभी स्तर एक–दूसरे से पूरी तरह संबद्ध हैं। भाषा के वाक्य प्रायः संरचनात्मक दृष्टि से आपस में संबद्ध होते हैं, एक के आधार पर दूसरा बना होता है, किंतु संरचनात्मक व्याकरण वाक्यों को आपस में संबद्ध नहीं कर पाता। बाद में रूपांतरक प्रजनक व्याकरण ने इस कमी को पूरा किया।

सातवें दशक के अंतिम वर्षों में संरचना का स्थान उत्तर संरचनावाद ने लेना प्रारंभ कर दिया था। कुछ लोगों का विचार है कि संरचनावाद के जो तार्किक निष्कर्ष हो सकते थे, उत्तर संरचनावाद ने उनको कार्यान्वित करने की कोशिश की। जबकि तथ्य यह है कि संरचनावाद पर उत्तर संरचनावादियों की आपत्तियाँ रही हैं। सेल्डन ने सस्यूर के दर्शन में ही उत्तर–संरचनावाद के तत्त्वों की ओर इशारा किया है। उत्तर

संरचनावादियों में पाँच व्यक्तित्व अत्यंत महत्त्वपूर्ण हैं : रोलां बार्थ, जाक लकां, जाक देरीदा, जूलिया क्रिस्टीवा और मिशेल फुको। इनमें से रोलां बार्थ का चिंतन संरचनावाद और उत्तर संरचनावाद के बीच एक कड़ी के रूप में उपस्थित हुआ, जिसकी चर्चा हम पिछले पृष्ठों में कर चुके है। विरचनावाद के प्रवर्तक देरीदा है। बार्थ एवं क्रिस्टीवा का मूल क्षेत्र साहित्य हैं, किंतु देरीदा एवं फुको प्रशिक्षण की दृष्टि से दार्शनिक हैं, और लकां मनोविश्लेषक। यहाँ जाक लकाँ और जाक देरीदा की मान्यताएँ भी द्रष्टव्य है।

लकाँ ने फ्रॉयड के सिद्धांतों की पुनर्व्याख्या की, जो उसके समर्थन एवं निरसन दोनों छोरों तक पहुँचाती है। उनकी मनोवैज्ञानिक कृतियों ने साहित्यिक आलोचना को 'व्यक्ति' का एक नया सिद्धांत दिया। उनका मानना है कि 'मानवीय व्यक्ति' भाषा बोलने के साथ–साथ 'संकेतकों' के एक ऐसे तंत्र में प्रविष्ट हो जाता है, जो यद्यपि उससे पूर्व अस्तित्व रखता है, किंतु अर्थवान् उसी समय बनता है, जब मानवीय 'व्यक्ति' उससे संलग्न हो जाता है। लकाँ ने मनोविश्लेषण में भाषिकी की विशिष्ट भूमिका को रेखांकित किया। उनका मत है, 'अवचेतन भाषा के समान संरचित है।' इसे यूँ भी कह सकते हैं, 'अवचेतन भाषा की संरचना के समान है।' लकाँ ने सस्यूर के 'संकेतक' और 'अर्थ' पदबंधों का उपयोग करते हुए सस्यूर के विपरीत यह माना कि ये दोनों एक नहीं हो सकते, उनके मध्य अवकाश है, अलबत्ता अस्थायी रूप से 'अर्थ' खिसक कर संकेतक के नीचे आ जाता है। वे बताना चाहते हैं कि 'संकेतक' दृढ़ है, वह दृष्टि के सम्मुख है और वाक् में विद्यमान है, जबकि अर्थ अस्पष्ट है। 'अर्थ' तरल है, वह संतरण करता रहता है और यों अपनी दृढ़ता एवं स्थायित्व के प्रयत्नों को स्वयं असफल करता रहता है। अतः 'संकेतक' का 'अर्थ' पर वर्चस्व स्पष्टतया प्रकट हैं।

लकाँ याकोब्सन के 'रूपक' एवं 'लाक्षणिक' को भी मनोविज्ञान के आलोक में देखता है। फ्रॉयड ने अवचेतन प्रक्रिया का उल्लेख करते हुए 'विस्थापन' एवं 'गठाव' की अवधारणाओं से सहायता ली थी। लकाँ ने उनका प्रयोग करते हुए कहा कि 'गठाव' मूलतः 'आलंकारिक' स्वरूप का वाहक है और 'विस्थापन' लाक्षणिक है। इस तरह लकाँ भाषा की संरचना में अवचेतन को क्रियाशील देखता है। उनके अवचेतन सिद्धांत के अधुनातन आलोचना का दिशानिर्देश किया है कि भाषा के वस्तुओं का संदर्भ बनने और विचारों एवं अनुभूतियों को व्यक्त करने की सामर्थ्य पर अधिक भरोसा नहीं किया जा सकता। लकाँ की विचारणा में फ्रॉयडवाद ही नहीं, मानव भाषा और साहित्य की अवधारणा भी बदल गई है। वह मनुष्य के संबंध में कहता है, मनुष्य एक स्वायत्त ऐकिक यथार्थ नहीं, अपितु एक प्रक्रिया है, प्रत्येक क्षण निर्माणाधीन, अंतर्विरोध पर आधृत एवं परिवर्तनोन्मुख। इसी तरह साहित्य के बारे में वह मानता है कि अवचेतन को भाषा

के समान पढ़ा जा सकता है। इस तरह लकाँ के पहले मनोविश्लेषण एवं साहित्य का जो संबंध एक पक्षीय था, वह बदल गया। यानी साहित्य भी मनोविश्लेषण को बहुत कुछ दे सकता है। निष्कर्षतः साहित्य मनोविश्लेषण का अवचेतन है।

जाक देरीदा भी रोलां बार्थ और जाक लकां के समान पराभौतिक दर्शन एवं किसी प्रकार की व्यक्तिपरकता का कट्टर विरोधी है। देरीदा को रुचिकर हो या न हो, उसका नाम उत्तर–संरचनावाद से गहरा जुड़ा है। देरीदा ने विरचनावाद को दार्शनिक रूप से स्थापित कर दर्शन–संसार में अभूतपूर्व क्रांति की। विरचनावाद से अभिप्राय पाठ के अध्ययन की वह पद्धति है, जिसके माध्यम से न केवल पाठ के निध ारित अर्थ को विस्थापित किया जा सकता है, अपितु उसके अर्थगत अद्वितीयत्व को विखंडित भी किया जा सकता है। देरीदा का कहना है कि पाश्चात्य पराभौतिकता की जितनी भी अवधारणाएँ हैं, वे स्वहव ब्मदजतपेउ यानी 'शब्द केंद्रत्व' अथवा शब्द के अर्थ की 'उपस्थिति' पर स्थापित है और 'उपस्थिति' की संकल्पना पर इसलिए स्थापित हैं कि मूलतः वे चैवदवबमदजतपेउ अर्थात्, 'ध्वनि केन्द्रत्व' का शिकार हैं यानी इसको वे स्वीकृत समझते हैं कि वक्तृत्व की 'उपस्थिति' को लेखन की 'उपस्थिति' पर वरीयता प्राप्त है। 'उपस्थिति' से देरीदा वह अनपेक्ष अर्थगत आधार अभिप्राय लेता है, जिस पर कोई भी अवधारणा (अर्थ) टिकी होती है। देरीदा किसी भी अवधारणा के निश्चित, निर्धारित या पूर्व–नियत अर्थ को 'विस्थापित' करने या विपर्यस्त कर देने के लिए पहले से चले आ रहे श्रेणीबद्ध–अर्थगत क्रम को प्रतिवर्तित कर देता है। और तर्क–दर–तर्क की पूरी शक्ति से सिद्ध करता है कि उसका प्रतिलोम भी सही नहीं, अर्थात् अर्थ का केन्द्र कहीं नहीं है। उनका दावा है कि भाषा के लाक्षणिक एवं आलंकारिक तंत्र की संरचना ही इस स्वरूप की है कि दर्शन में अवधारणाओं को अनपेक्ष अर्थगत आधार उपलब्ध कराना मात्र निरंकुश प्रक्रिया है।

देरीदा का कहना है कि शब्द एवं अर्थ के वैयक्तिक तत्त्व चूंकि विभेदात्मक संबंधों पर आश्रित हैं, इसलिए उनको 'उपस्थित' नहीं कहा जा सकता। तथापि यह 'अनुपस्थित' भी नहीं, क्योंकि अर्थ अपनी झलक उन समस्त अदृश्य तत्त्वों की सहायता से दिखाता है, जिनके विभेद से उनकी वैयक्तिकता स्थापित होती है। परिणामतः निध ारित अर्थ की 'उपस्थिति' अशक्य है और जो कुछ है वह अर्थ का प्रभाव है। देरीदा का मानना हैं कि दार्शनिक पदबंध, जैसे ईश्वर, मानव, अस्तित्व, अद्वैत, चेतना, सत्य, शुभ, अशुभ आदि अर्थ के जिस 'केन्द्र' पर स्थापित हैं, वह इनमें नहीं है। यदि यह भी कहें कि ये अवधारणाएँ अनपेक्ष नहीं हैं, वरन् सापेक्ष हैं तो अर्थ का केन्द्र 'अन्य' में भी नहीं है। 'अन्य' को केन्द्र मानने का अर्थ होगा, पुनः पदबंधों में बंदी होना या नवीन 'केन्द्र' स्वीकार करना, क्योंकि 'अन्य' भी तो निरपेक्ष नहीं है।

संरचनावादी आलोचना प्रणाली का लक्ष्य साहित्यिक कृति को एक विशिष्ट एकता से युक्त संपूर्ण संरचना के रूप में देखना है। यह संपूर्ण संरचना परत–दर–परत इतनी जटिल होती है कि इसे अंगभूत उप–संरचनाओं जैसे ध्वनि, छंद, बिम्ब, पद–विन्यास आदि के गुंफ के रूप में दखा जा सकता है। कृति विशेष की जटिल संरचना के विश्लेषण–विवेचन से प्राप्त सिद्धांतों के आधार पर अंततः साहित्य मात्र की रचना के मूल सिद्धांतों का अन्वेषण 'संरचनावाद' का लक्ष्य है। संरचनावादी आलोचक उन मानसिक क्रियाओं का अन्वेषण भी करना चाहते हैं, जो कृति विशेष का आस्वाद लेते हुए उसे समझने के प्रयत्न में पाठकों में भी अनायास सम्पन्न होती हैं। हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में संरचनावाद की सैद्धांतिक चर्चा ही अधिक हुई है। संरचनावादी सिद्धांतों के आधार पर रचनाओं के विश्लेषण की दिशा में बहुत कम काम हुआ है। डॉ. रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव ने अपने ग्रंथ 'संरचनात्मक शैलीविज्ञान' (1996) में इस दिशा में अवश्य पहल की है। वे शैलीविज्ञान की दृष्टि से अध्ययन के तीन रूपों की चर्चा करते हैं–भाषावैज्ञानिक शैलीविज्ञान, साहित्यिक शैलीविज्ञान और संरचनात्मक शैलीविज्ञान। इनमें से संरचनात्मक शैलीविज्ञान को वे एक सर्जनात्मक आलोचना मानते हैं। उनके शब्दों में "संरचनात्मक शैलीविज्ञान की सर्जनात्मकता के दो संदर्भ हैं। अपने पहले संदर्भ में वह काव्यवस्तु के परोक्ष तथा प्रत्यक्ष रूपों के बीच पाये जाने वाले संबंधों की प्रकृति पर प्रकाश डालते हुए कविता के मर्म को उद्घाटित करता है। अपने दूसरे संदर्भ में वह काव्य–कृति का विश्लेषण करने के उपरांत काव्य प्रतीक और कला के प्रतीकों का संश्लेषण करते हुए काव्य–वस्तु का पुनःसृजन करता है।" (संरचनात्मक शैलीविज्ञान) डॉ. श्रीवास्तव ने इसी ग्रंथ में कथा साहित्य की प्रतिपाद्य संरचना और दृष्टि शैली का भी संक्षेप में परिचय दिया है। जाहिर है हिन्दी जगत् में संरचनावाद मुख्यतः सैद्धांतिक रूप में ही विमर्श का विषय बना हुआ है। इसका सम्यक् ढंग से व्यवहार में उतरना अभी शेष है।

बोध प्रश्न

(19)मुकारोव्स्की के संरचनावादी दृष्टिकोण की मुख्य विशेषताएँ बताइए। (दस पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

(20)सस्यूर की संरचनावाद संबंधी मान्यताओं का परिचय दीजिए। (दस पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

(21)प्रमुख संरचनावादी चिंतकों के नाम बताइए। (दो पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

(22)संरचनावादी आलोचना प्रणाली के लक्ष्य पर प्रकाश डालिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए।)

3.11 तुलनात्मक आलोचना

आलोचना को अधिकाधिक वस्तुनिष्ठता, निष्पक्षता और वैज्ञानिक तर्क संगति देने के लिए तुलनात्मक आलोचना अस्तित्व में आई। यद्यपि साहित्य के क्षेत्र में तुलना का सिलसिला शताब्दियों से जारी है, किंतु आधुनिक युग में इसे और व्यवस्थित आधार देने के साथ ही व्यापक बनाने का प्रयास जारी है। साहित्य के सम्यक् विवेचन–अनुशीलन

में तुलनात्मक दृष्टि महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाती है। किसी कृति या कृतिकार के वैशिष्ट्य को बेहतर ढंग से निरूपित करने के लिए उसकी समानधर्मा कृति या कृतिकार से साम्य–वैषम्यमूलक तुलना महत्त्वपूर्ण हो जाती है। एक समान युग और परिवेश में रहते हुए भी दो कृतिकार एक ही विषय–क्षेत्र पर सर्वथा अलग–अलग दिशाओं में काव्य–सृजन करते हुए दिखाई देते हैं। इसके पीछे उनके संस्कार, रुचि और भाव–जगत् की अहम भूमिका होती है। साथ ही समान परिस्थितियों के प्रति उनकी अभिक्रियाओं में भी अंतर आ जाता है। इस दृष्टि से किन्हीं भी दो कृति या कृतिकारों के बीच समानता के बिन्दुओं की तलाश की बात करना असंगत हो जाता है। किंतु यह तय बात है कि मानवीय संवेदनाओं की एकता उनके बीच साम्य के अनेक सूत्र सहज ही दे जाती है, चाहे वे एक समान तो क्या अलग–अलग देश–काल और परिस्थितियों से ही सम्पृक्त क्यों न हों। आज यदि तुलनात्मक आलोचना की परिधि निरंतर विस्तृत होती जा रही है, तो इसके पीछे इसी सहज मानवीय एकता को देखा जा सकता है। तुलनात्मक आलोचना का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है। इसके अंतर्गत दो या अधिक कृतियों के वर्ण्य, संवेदना और अभिव्यक्ति की तुलना, दो या अधिक कृतिकारों और धाराओं की तुलना, अलग–अलग क्षेत्र या भाषा के साहित्य, काव्य–सिद्धांत और संस्कृति की तुलना–सब कुछ आ जाता है। तुलनात्मक आलोचना में जरूरी है कि आलोचक को कृति या कृतिकार के देश–काल परिवेश का सम्यक् ज्ञान हो, वहीं उसमें गहरी संवेदनशीलता और सहृदयता होनी चाहिए। तुलनात्मक आलोचना में तटस्थता और निरपेक्षता के साथ ही तथ्यों की वैज्ञानिक परीक्षा, निर्णय रहित विश्लेषण और सौंदर्यपरक मूल्यांकन भी आवश्यक है। तुलनात्मक आलोचना कभी साम्य–वैषम्यमूलक हो सकती है, तो कभी प्रभावमूलक। पहली में दो भिन्न कृति या कृतिकार (चाहे वे समान भाषा या देश के हों या न हों) की तुलना साम्य–वैषम्य के आधार पर की जाती है। इसमें साहित्यिक सिद्धांतों और प्रतिमानों की तुलना भी संभव है। प्रभावमूलक आलोचना में एक कृति या कृतिकार के अन्य पर पड़े प्रभावों का निष्पक्षता और तटस्थता के साथ ही ऐतिहासिक दृष्टि से आकलन किया जाता है। हिन्दी में दोनों प्रकार की तुलनात्मक आलोचनाओं का विकास हुआ है।

हिन्दी में तुलनात्मक आलोचना का पूर्व रूप रीतिकाल में प्रचलित तुलनात्मक सूक्तियों में दिखाई देता है। जिनके पीछे संस्कृत साहित्य की बहुप्रसिद्ध सूक्तियाँ रही हैं। इनके माध्यम से लोक–चेतना में अंतर्निहित कृतिकारों की विशिष्ट स्थिति की सूचना मिलती रही है। संस्कृत साहित्य में कहीं महाकवियों की पारस्परिक तुलना का निरूपण हुआ है, तो कहीं सिद्धांतों की पुष्टि के लिए कृति या कृतिकार की समीक्षा की गई है। इसी प्रकार टीकाओं में भी पारस्परिक तुलना द्वारा वैशिष्ट्य के निर्धारण की प्रवृत्ति मिलती है। सूक्तियों में पारस्परिक तुलना के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं–

(1) उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम्।
दण्डिनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयोगुणाः।।

(2) नैषधे पदलालित्यं किरातेत्वर्थगौरवम्।
उपमा कालिदासस्य माघे सन्ति त्रयोगुणाः।।

हिन्दी में भी इसी प्रकार की तुलनात्मक सूक्तियाँ निर्मित हुईं–

(1) सूर सूर तुलसी ससि, उडुगन केसवदास।
अब के कवि खद्योत सम, जहँ जहँ करत प्रकास।।

(2) सार सार तो कबीरा कहिगो सूरा कही अनूठी।
रही सही कठमलिया कहिगो और कही सब जूठी।।

(3) तुलसी गंग दुवौ भये, सुकविन के सरदार।
इनके काव्यन में मिली, भाषा विविध प्रकार।।

(4) उत्तम पद कवि गंग के, कविता को बलवीर।
केशव अर्थ गंभीर को, सूर तीन गुन धीर।।

(5) एक लहै तप पुंजनि को फल, ज्यों तुलसी अरु सूर गोसाई।
एक लहै बहु संपत्ति केसव भूषण ज्यों बरवीर बड़ाई।।
एकनि को जस ही सौं प्रयोजन, है रसखानि रहीम की नाईं।
दास कवित्तनि की चरचा बुधि वन्तनि को सुख दे सब ठाईं।।
(भिखारीदास)

(6) सूर सूर तुलसी सुधाकर नक्षत्र केसौ सेष कविराजन कौं जुगनू गनायकै।
कोऊ परिपूरन भगति दरसायो अंब काव्यरीति मोसन सुनहुँ चित्त लायकै।।
देव नभ–मंडल समान हैं कवीन मध्य जामैं भानु सित भानु तारागन आयकै।
उदै होत, अथवत, चारों ओर भ्रमत पै ताको ओर छोर नहिं लखत लखायकै।।

–(बालदत्त मिश्र, मिश्रबंधुओं के पिता)

इन सूक्तियों में कहीं सूर, तुलसी और केशव की तुलनात्मक प्रशस्ति की गई है, तो कहीं कबीर और सूर की। कहीं तुलसी और गंग की प्रशंसा की गई है तो कहीं गंग, वीरबल और केशव की विशेषताओं को सूरदास में एकत्र बताया गया है। भिखारीदास ने अलग–अलग प्रयोजनों की सिद्धि अलग–अलग कवियों में दर्शायी है। 'सूर–सूर तुलसी सुधाकर.....'के माध्यम से मिश्रबंधु के पिता बालदत्त मिश्र ने यद्यपि

सूर, तुलसी और केशवदास से जुड़ी सूक्ति से शुरूआत की है, किंतु आगे देव कवि की सर्वोत्कृष्टता का निरूपण करते हुए उनका यशोगान किया है। यह उनकी पूर्वाग्रहपूर्ण दृष्टि का परिचायक है, जिसे बाद में मिश्रबन्धुओं ने भी अपने 'हिन्दी नवरत्न' में आगे बढ़ाया।

धीरे–धीरे हिन्दी की तुलनात्मक आलोचना इस प्रकार की सूक्तियों से मुक्त होकर गद्य के विकास के साथ समीक्षात्मक निबन्ध, भूमिकाओं तथा पुस्तकों के माध्यम से सामने आने लगीं। यह जरूर है कि आधुनिक युग के प्रारंभिक चरणों में तुलनात्मक आलोचना पक्षपातपूर्ण दलबंदी से मुक्त नहीं थी, किंतु शुक्ल युग तक आते–आते वह निष्पक्ष और परिपक्व होती चली गई।

3.11.1 भारतेंदुयुगीन तुलनात्मक आलोचना

भारतेंदु युग (1850–1900 ई.) ने एक साथ कई दृष्टियों से हिन्दी आलोचना में नवोन्मेष की भूमिका रखी थी। तुलनात्मक आलोचना के क्षेत्र में इस युग के पुरोधा भारतेंदु हरिश्चन्द्र और उनके मंडल के रचनाकारों ने सार्थक पहल की थी। उन्होंने जहाँ इस आलोचना को गद्य में ढालने की कोशिश की वहीं, तर्कपूर्ण एवं तटस्थ रीति के साथ पक्षपात रहित तुलना की ओर प्रवृत्ति दिखाई। इस युग की तुलनात्मक आलोचना को आधार देने वाले प्रमुख आलोचकों में भारतेंदु हरिश्चन्द्र, पं. बालकृष्ण भट्ट आदि उल्लेखनीय हैं। भारतेंदु हरिश्चन्द्र ने संस्कृत और हिन्दी के प्रमुख कवि एवं आचार्यों जैसे कालिदास, रामानुजाचार्य, शंकराचार्य, जयदेव, पुष्पदंत, वल्लभाचार्य, सूरदास आदि की जीवनवृत्तान्तीय आलोचना प्रस्तुत करने के साथ ही अपनी तुलनात्मक दृष्टि का भी सन्निवेश किया। बालकृष्ण भट्ट ने भी जीवनवृत्तान्तीय आलोचना में स्थान–स्थान पर साहित्यगत प्रवृत्तियों का परस्पर साम्य–वैषम्य प्रस्तुत करते हुए तुलनात्मक आलोचना की ठोस आधारशिला रखी। उनके द्वारा आलोचित संस्कृत रचनाकारों और आचार्यों में भवभूति, कालिदास, श्रीहर्ष, क्षेमेन्द्र, वराहमिहिर, आनन्दवर्धन, राजशेखर, बाण, वाल्मीकि, व्यास, जयदेव आदि उल्लेखनीय हैं। 'हिन्दी प्रदीप' (जून–जुलाई 1989 ई.) में उन्होंने 'कालिदास और भवभूति' शीर्षक तुलनात्मक लेख लिखा, जिसमें दोनों रचनाकारों की तुलना भावात्मक शैली में की। वे कालिदास एवं अन्य संस्कृत कवियों की तुलना में अपने प्रिय कवि भवभूति कृत 'उत्तर रामचरितम्' और उसमें अभिव्यक्त करुण रस की मार्मिकता के प्रति गहरी आसक्ति दिखाते हैं। अततः वे संस्कृत परम्परा से चली आ रही प्रसिद्ध सूक्तियों की तर्ज पर भवभूति को सर्वश्रेष्ठ सिद्ध करते हुए सभी रसों के बीच करुण रस का जाहेमाशाली घोषित करते हैं। भट्ट जी ने 'कविराजशेखर' शीर्षक निबन्ध में राजशेखर की तुलना जयदेव, भवभूति और माघ से की है। यहाँ भी वे भवभूति को सर्वोपरि ठहराते हैं। 'महाकवि विल्हण'

शीर्षक निबन्ध में उन्होंने विल्हण के 'विक्रमांकदेवचरित' की तुलना बाण कृत 'हर्षचरित' से करते हुए बाण की गद्य–रचना को लोकोत्तर माना हैं, वहीं विल्हण की कविता को वैदर्भी रीति के कारण महत्त्वपूर्ण माना है। उनके अन्यनिबन्धों 'बाणभट्ट', 'जयदेव' आदि में भी तुलनात्मक आलोचना के सूत्र विद्यमान हैं। स्पष्ट है कि भारतेंदुयुगीन आलाचेकों ने हिन्दी में तुलनात्मक आलोचना की दिशा में महत्त्वपूर्ण पहल की थी, जिसने शुक्ल युग में अपनी सुस्पष्ट पहचान बनाई।

3.11.2 द्विवेदीयुगीन तुलनात्मक आलोचन

द्विवेदी युग में हिन्दी की तुलनात्मक आलोचना का पर्याप्त विकास हुआ। इस युग के आलोचक मिश्रबंधु (श्यामबिहारी मिश्र, शुकदेवबिहारी बंधु और गणेशबिहारी मिश्र) और पं. पद्मसिंह शर्मा को इसके विकास का श्रेय दिया जाता है। स्वयं आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने तुलनात्मक आलोचना में आवश्यक संतुलन लाने पर बल दिया और स्थान–स्थान पर संतुलित दृष्टि के संबंध में अपने विचार रखे। उन्होंने तटस्थ और निष्पक्ष तुलनात्मक आलोचना का व्यावहारिक स्वरूप भी प्रदर्शित किया। उनकी आलोचना–कृतियों में कालिदास के साथ कहीं विल्हण तो कहीं भवभूति या अश्वघोष, कहीं शेक्सपियर तो कहीं वाल्मीकि या व्यास की निष्पक्ष तुलना का साक्ष्य मिलता है। इसके साथ ही वे अपने दौर में जारी भावावेशपूर्ण तुलनात्मक आलोचना में असहमति भी दिखाते हैं। खासतौर पर उन्होंने 1912 ई. में मिश्रबंधुओं के 'हिन्दी नवरत्न' में प्रस्तुत श्रेणी–विभाजन वाली पक्षपातपूर्ण तुलनात्मक आलोचना की अच्छी खासी खबर ली।

मिश्रबंधुओं की आलोचना मूलतः तुलनात्मक पद्धति पर आधारित है, जिसकी शुरूआत उन्होंने श्रेणी विभाजन करते हुए की। उन्होंने 'मिश्रबंधु विनोद' की भूमिका में विविध कवियों के काव्योत्कर्ष को दिखाने के लिए इसी श्रेणी–विभाजन की पद्धति को अपनाया है। उनके प्रिय कवि देव थे, जिनके यहाँ उन्हें सर्वाधिक काव्योत्कर्ष दिखाई देता है। उनकी तुलनात्मक आलोचना के मानदण्ड देव थे। मिश्रबंधु द्वारा बिहारी की तुलना में देव की श्रेष्ठता दिखाना परवर्ती दौर में एक लम्बे विवाद का कारण बना। यद्यपि मिश्रबंधुओं ने बिहारी के काव्य के कुछ गुणों की ओर भी संकेत किया है, किंतु देव की सर्वश्रेष्ठता से उन्होंने कोई समझौता नहीं किया। 'हिन्दी नवरत्न' में उन्होंने बृहत्त्रयी, मध्यत्रयी और लघुत्रयी का श्रेणी विभाजन करते हुए प्रथम श्रेणी में देव को सूर और तुलसी के साथ स्थान दिया है। देव को श्रेष्ठतम बताने की यह पद्धति पक्षपातपूर्ण बन गई, जिसमें तुलना का आधार ही अपने प्रिय कवि को श्रेष्ठ बताना हो गया था। फिर भी मिश्रबंधु ने हिन्दी में तुलनात्मक आलोचना पद्धति के प्रवेश द्वार को खोलने में उल्लेखनीय सफलता प्राप्त की।

मिश्रबंधुओं के बाद हिन्दी में तुलनात्मक आलोचना की दृष्टि से लिखीं गईं कई

कृतियाँ सामने आई, जिनमें प. पद्मसिंह शर्मा की 'बिहारी की सतसई', प. कृष्णबिहारी मिश्र की 'देव और बिहारी', लाला भगवानदीन की 'बिहारी और देव', पं. छन्नूलाल द्विवेदी की 'कालिदास और शेक्सपियर' आदि उल्लेखनीय हैं। पद्मसिंह शर्मा कृत 'बिहारी सतसई' तुलनात्मक आलोचना के क्षेत्र में मील का पत्थर सिद्ध हुई, जहाँ उन्होंने पर्याप्त विस्तृत और व्यवस्थित ढंग से बिहारी के काव्योत्कर्ष को दिखाया है। इसके पहले उन्होंने पं. ज्वालाप्रसाद मिश्र की टीका पर 'सतसई संहार' शीर्षक आलोचना लिखी जो 1910 में 'सरस्वती' में कई किश्तों में प्रकाशित हुई। उन्होंने बड़ी सूक्ष्मता के साथ बिहारीलाल की व्याख्या करने के साथ ही तुलनात्मक दृष्टि से रोचक उदाहरण प्रस्तुत किए, जिन पर पर्याप्त आलोचना–प्रत्यालोचना का दौर भी चला। 'बिहारी की सतसई' की भूमिका में उन्होंने अपना लक्ष्य तुलनात्मक आलोचना के अभाव की पूर्ति माना है। शर्मा जी ने पूर्व में अंग्रेजी और उर्दू में तुलनात्मक आलोचना के क्षेत्र में हुए कार्यों की पर्याप्त प्रशंसा की है। विशेष तौर पर उनकी आलोचना पर उर्दू की तुलनात्मक आलोचना पद्धति का पर्याप्त प्रभाव दिखाई देता है। शर्मा जी ने उर्दू के प्रसिद्ध आलोचक मौलाना शिबली के 'तकाबली तनकीद' से प्रभाव ग्रहण करते हुए हिन्दी जगत् को तुलनात्मक आलोचना की नई शैली से परिचित करवाया था। 'बिहारी की सतसई' के विवेचन में पं. शर्मा ने चमत्कारी भाव–विधान, संश्लिष्ट सामासिक भाषा–प्रयोग तथा शब्दों की नक्काशी में अनूठे काव्य–सौंदर्य के दर्शन किए थे, जो शेख शिबली के काव्यादर्श के अनुरूप हैं। फिर उन्होंने संस्कृत, फारसी, उर्दू और हिन्दी के अनेक शृंगारिक कवियों से तुलना करते हुए बिहारी के वैशिष्ट्य को उभारा है। पं. शर्मा ने अपनी आलोचना में तथ्यात्मक गंभीरता के साथ सहजता और सरलता का सन्निवेश किया था, जो मनोहारी सिद्ध हुआ। सही अर्थों में पं. पद्मसिंह शर्मा की तुलनात्मक आलोचना हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में एक सर्वथा नया मोड़ उपस्थित करने में सफल रही।

पं. कृष्णबिहारी मिश्र ने 'देव और बिहारी' पुस्तक के माध्यम से इस क्षेत्र में एक उल्लेखनीय आलोचक के रूप में स्थान बनाया। वे पं. पद्मसिंह शर्मा से अपनी असहमति दिखाते हुए देव को एक महाकवि और बिहारी से बढ़कर सिद्ध करते हैं। अपने पक्ष समर्थन में उन्होंने मिश्रबंधु और पं. महावीरप्रसाद द्विवेदी के विचारों को प्रस्तुत किया है। पं. मिश्र ने तुलनात्मक आलोचना में काव्यशास्त्रीय सिद्धांतों को आधार में लिया था। मिश्रजी ने अपनी तुलनात्मक आलोचना के सिद्धांत पक्ष की पुष्टि के लिए भारतीय और पाश्चात्य आलोचना दोनों मतों का उल्लेख कर तुलनात्मक आलोचना को विस्तृत, गंभीर और प्रामाणिक बनाया। उन्होंने 'मतिराम ग्रंथावली' की भूमिका में सूर, तुलसी, केशव, रसखान, बिहारी, भूषण, देव, भिखारीदास, पद्माकर, बेनी प्रवीन आदि से लेकर शेक्सपियर और रवीन्द्रनाथ तक कई रचनाकारों से मतिराम की तुलना की

और तुलनात्मक आलोचना के दायरे को अधिक विस्तार दिया। उन्होंने जो निर्णय भी दिए, वे भी मर्यादापूर्ण हैं। स्वयं आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने मिश्रजी की तुलनात्मक आलोचना को एक उपलब्धि रूप में लिया। वे लिखते हैं "इस पुस्तक (देव और बिहारी) में बड़ी शिष्टता, सभ्यता और मार्मिकता के साथ दोनों बड़े कवियों की भिन्न-भिन्न रचनाओं का मिलान किया गया है। इसमें जो बातें कहीं गई हैं, 'नवरत्न' की तरह यों ही नहीं कही गई हैं।"

पं. कृष्णबिहारी मिश्र की प्रतिक्रिया में लाला भगवानदीन ने 'श्रीशारदा' पत्रिका में 'बिहारी और देव' लेखमाला लिखी, जो 1926 ई. में पुस्तक रूप में प्रकाशित हुई। उन्होंने भी पंडित पद्मसिंह शर्मा के समान उर्दू आलोचना शैली का प्रभाव ग्रहण करते हुए बिहारी और देव की तुलना में भाव पक्ष की अपेक्षा कला पक्ष का अधिक उल्लेख किया है। बिहारी के काव्य-सौंदर्य का समर्थन करते हुए उन्होंने प्राचीन साहित्यशास्त्र के सिद्धांतों का भी अवलम्बन लिया है। उनकी तुलनात्मक आलोचना व्याख्यामूलक है, जिसके दर्शन केशव-कौमुदी, सूर पंचरत्न आदि संपादित कृतियों और टीका-ग्रंथों में भी होते हैं। पद्मसिंह शर्मा द्वारा तुलनात्मक आलोचना के क्षेत्र में प्रवर्तित शब्दार्थ-सौष्ठव के सूक्ष्म निरूपण की परम्परा को आगे बढ़ाने में लाला भगवानदीन का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। उनकी पुस्तक 'बिहारी और देव' के साथ ही हिन्दी जगत् में यह विवाद थम गया, किंतु इस पद्धति का प्रयोग 1936 के आसपास तक निरंतर होता रहा।

3.11.3 शुक्लयुगीन तुलनात्मक आलोचना

हिन्दी की तुलनात्मक आलोचना को समृद्ध करने की दृष्टि से शुक्लयुगीन आलोचकों की महत्त्वपूर्ण भूमिका रही हैं। स्वयं आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसके विकास में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया। यद्यपि उन्होंने इस दृष्टि से कोई स्वतंत्र पुस्तक नहीं लिखी, किंतु अपनी आलोचना में स्थान-स्थान पर तुलनात्मक बिन्दुओं का स्पर्श करते हुए इस आलोचना धारा को नया मोड़ अवश्य दिया। आचार्य शुक्ल अपनी पूर्ववर्ती तुलनात्मक समीक्षा के पूर्वाग्रहों से असंतुष्ट थे। इसलिए वे तुलनात्मक आलोचना के व्यावहारिक तथा कहीं-कहीं सैद्धांतिक रूपों की ओर गंभीरता से प्रवृत्त हुए। गोस्वामी तुलसीदास (1923 ई.) जायसी ग्रंथावली की भूमिका (1924 ई.), भ्रमरगीत सार (1925 ई.) एवं हिन्दी साहित्य का इतिहास (1929 ई.) में उन्होंने कई रचनाकारों की तुलनात्मक आलोचना की। शुक्ल जी ने तुलनात्मक आलोचना में रचनाकारों के बीच भावसाम्य को केन्द्रीय महत्त्व दिया। साथ ही वे कवियों की विशेषताओं का अन्वेषण और उनकी अन्तःप्रकृति की छानबीन करने वाली उच्चकोटि की आलोचना पर बल देते हैं। इसके अभाव को वे पं. पद्मसिंह शर्मा की 'बिहारी सतसई' में चिह्नित करते हैं। उन्होंने अत्यधिक

भावसाम्य के साथ ही साहित्यिक तर्कणा को भी तुलनात्मक आलोचना में जरूरी माना है। इस आधार पर वे पं. शर्मा की बिहारी विषयक आलोचना को व्यक्तिग्रस्त होने के बावजूद प्रशंसा योग्य भी पाते हैं। शुक्लजी ने तुलनात्मक आलोचना में पक्षपातमूलकता और कवियों को छोटे–बड़े ठहराने की प्रवृत्ति को उचित नहीं माना है।

शुक्ल जी ने सूर, तुलसी और जायसी की तुलनात्मक आलोचना भाव और रस–व्यंजना पक्ष की दृष्टि से की है। वे सूर और तुलसी की तुलना करते हुए काव्यगत रसानुभूति की लोकव्यापकता और साधारणीकृत रूप की अभिव्यक्ति की दृष्टि को केन्द्र में रखकर इस निष्कर्ष पर पहुँचाते हैं–"भाव और भाषा दोनों के विचार से गोस्वामी जी का अधिकार अधिक विस्तृत है। न जाने किसने यमक के लोभ से यह दोहा कह डाला कि 'सूर सूर तुलसी ससि, उडुगन केसवदास।" इसी प्रकार जायसी की विवेचना में तुलसी के प्रबन्धात्मकता को उन्होंने विशेष महत्त्व दिया है। 'भ्रमरगीत' की आलोचना करते हुए जब वे तुलसी के काव्यादर्श से मुक्त होकर काव्यगत संवेदना और भावना पर निगाह डालते हैं तो उन्हें सूर शृंगार और वात्सल्य के क्षेत्र में अग्रगण्य प्रतीत होते हैं। उनके शब्दों में 'वात्सल्य' और 'शृंगार' के क्षेत्रों का जितना अधिक उद्घाटन सूर ने अपनी बंद आँखों से किया उतना किसी और कवि ने नहीं। इन क्षेत्रों का वे कोना–कोना झाँक आये।" स्पष्ट है कि शुक्ल जी की तुलनात्मक आलोचना में तुलसी को विशेष महत्त्व मिला हैं, किंतु वे दो कवियों के विवेचन में नितांत वैयक्तिक पूर्वाग्रहों से मुक्त रहे हैं, जो पूर्ववर्ती तुलनात्मक आलोचना की सीमा बन गई थी। तुलसी के अलावा कबीर, सूर, देव, बिहारी, घनानन्द तथा आधुनिक छायावादी कवियों के काव्य–सौंदर्य के संबंध में शुक्लजी ने तुलनात्मक पद्धति से जो कुछ कहा है, उसमें काव्यगत गहराई, पूर्वाग्रहरहित तटस्थता और निष्पक्षता के दर्शन होते हैं। वस्तुतः शुक्लजी के माध्यम से तुलनात्मक आलोचना को पर्याप्त प्रौढ़ता और सूक्ष्म विवेचनात्मकता प्राप्त हुई, जो बाद के दौर में भी पथप्रदर्शन करती रही।

शुक्ल युग के आलोचक श्यामसुंदरदास की कृतियों 'साहित्यालोचन', 'रूपकरहस्य' और 'कबीर ग्रंथावली' में भी तुलनात्मक आलोचना का व्यावहारिक पक्ष सामने आया। उनकी आलोचना में तथ्यपरकता और विश्लेषणात्मकता के साथ–साथ व्याख्यापरक विवेचन का उन्मेष दिखाई देता है। श्यामसुंदरदास ने तुलनात्मक आलोचना में आलोचक की संतुलित दृष्टि के औचित्य पर बल दिया है। उनकी मान्यता है कि एक देश–काल के कवियों या साहित्यकारों की कृतियों में विद्यमान प्रवृतियों और विशिष्टताओं में पर्याप्त समानता रहती है। उन्होंने विभिन्न देशकाल के कवियों की तुलना को 'आंशिक', 'अर्द्धतुलना' और कामचलाऊ कहकर एक समान देशकालिक रुचि रखने वाले कवियों की साम्यमूलक तुलना को लाभकारी बताया है। वे लिखते भी हैं, "तौलने (अर्थात् तुलना

करने) के पहले अपनी तुला ठीक कर लेनी चाहिए। भारत की तुलना दूसरी है और यूनान अथवा इंग्लैण्ड की तुलना दूसरी है। इतना ही नहीं भारत के प्राचीनकाल में जो आलोचना की कसौटी थी, वह अर्वाचीन काल में दूसरी हो गई। श्यामसुंदरदास ने तुलनात्मक आलोचना में देशकालिक साम्य के संतुलन के निर्वाह को महत्त्वपूर्ण माना है। उन्होंने कबीर की रहस्यवादी एवं अन्य विचारधाराओं की तुलना करते हुए व्यावहारिक समीक्षा का तथ्यात्मक निष्पक्ष और संतुलित रूप उपस्थित किया।

3.11.4 शुक्लोत्तर तुलनात्मक आलोचना

शुक्लोत्तर युग में तुलनात्मक आलोचना का फलक जहाँ अधिक विस्तृत हुआ, वहीं इसमें अनुशीलन की गहराई और प्रौढ़ता भी बढ़ती चली गई। शुक्लोत्तर समीक्षा के पहले चरण में स्वतंत्र कृतियों का अभाव ही रहा, किंतु आलोचनात्मक निबंधों के माध्यम से तुलनात्मक आलोचना की धारा प्रवहमान रही। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद तुलनात्मक आलोचना के क्षेत्र में व्यापक परिवर्तन हुए। हिन्दीतर भाषाओं के साहित्य के साथ हिन्दी साहित्य के विविध युग, प्रवृत्ति, रचनाकार और कृतियों की तुलना के कार्य में तेजी आई। इस दिशा में हिन्दीतर आलोचकों का पर्याप्त योगदान दिखाई देता है। इस दौर की तुलनात्मक आलोचना ने भारतवर्ष की सांस्कृतिक–भावात्मक एकता को मजबूती देने में अद्वितीय भूमिका निभाई। इसी दौर में तमाम देशों की दूरियाँ भी कम होती गईं, फलतः भारतीय साहित्य और संस्कृति के साथ विदेशी साहित्य और संस्कृति की तुलना में भी तेजी आई। इसी प्रकार देश–विदेश के काव्य–सिद्धांतों, काव्य प्रतिमानों और अवधारणाओं की तुलना के क्षेत्र में भी नई संभावनाएँ उजागर हुईं। साहित्यिक शोध के क्षेत्र में भी तुलनात्मक अनुशीलन की प्रवृत्ति तेजी से बढ़ी, जिसने तुलनात्मक आलोचना के क्षेत्र को भी समृद्ध किया। शुक्लोत्तर तुलनात्मक आलोचना में लक्ष्मीनारायण 'सुधांशु', विश्वनाथप्रसाद मिश्र, आचार्य नंददुलारे वाजपेयी, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, डॉ. प्रभाकर माचवे, डॉ नगेन्द्र, डॉ. नामवरसिंह, आचार्य राममूर्ति त्रिपाठी, नलिनविलोचन शर्मा डॉ. रामविलास शर्मा आदि का योगदान उल्लेखनीय है।

लक्ष्मीनारायणसिंह 'सुधांशु' ने 'काव्य में अभिव्यंजनावाद' शीर्षक कृति में शुक्ल जी के अनुसरण में अभिव्यंजनावाद का भारतीय वक्रोक्तिवाद से तुलनात्मक अध्ययन किया। साथ ही हिन्दी काव्य पर उसके प्रभावों की भी चर्चा की। 'प्रतीक और उपमान' शीर्षक आलोचना में उन्होंने अभिव्यंजना के इन दोनों उपादानों के मौलिक अंतर को स्पष्ट किया जो क्रमशः पाश्चात्य और भारतीय परम्परा में बहुप्रयुक्त रहे हैं। वे लिखते हैं–"हमारे काव्यों में प्रतीकों के प्रतीकवत् व्यवहार बहुत ही कम हुआ करते हैं। वे प्रायः अलंकार प्रणाली के भीतर उपमान के रूप में प्रयुक्त किये गये हैं। प्रतीक और उपमान में सबसे बड़ा अंतर यही है कि प्रतीक के लिए सादृश्य के आधार की

आवश्यकता नहीं, केवल उसमें भावोद्‌बोधन की शक्ति रहनी चाहिए, पर उपमान के सादृश्य के आधार को रहना आवश्यक है।" (काव्य में अभिव्यंजनावाद) वे शुक्लजी की इस मान्यता से सहमत नहीं हैं कि यूरोपीय अभिव्यंजनावाद भारतीय वक्रोक्तिवाद का विलायती उत्थान है।

पं. विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने भी तुलनात्मक आलोचना को विकसित करने में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया। यद्यपि उन्होंने कोई स्वतंत्र ग्रंथ नहीं लिखा, किंतु व्यावहारिक तुलनात्मक आलोचना के कुछ संकेत अवश्य किए हैं। उन्होंने भी शुक्लजी एवं बाबू श्यामसुंदरदास के समान व्याख्यापरक तुलनात्मक समीक्षा को आगे बढ़ाया, किन्तु उनकी समीक्षा पूर्वाग्रही वृत्ति से पूर्णतः मुक्त थी। उन्होंने गुरुत्व–लघुत्व वाली पद्धति को महत्त्व नहीं दिया, वरन् उसके स्थान पर सुस्पष्ट व्याख्या, विवेचन और विश्लेषण के माध्यम से तुलनीय तथ्यों को अत्यंत सहजता से प्रस्तुत किया है, जिसमें अलग से निर्णय की आवश्यकता नहीं रह जाती है। उन्होंने मुख्यतः रीतिकालीन कवियों के तुलनात्मक अनुशीलन में रुचि ली। रीति कवियों की साहित्यिक विशेषताएँ, रस, भाव–व्यंजना, कलात्मक सौष्ठव आदि की दृष्टि से प्रस्तुत करते हुए उनकी पारस्परिक तुलना में मिश्रजी ने पूर्वाग्रहमुक्त रवैया अपनाया है। उनकी प्रमुख कृतियों में बिहारी, घनानंद कवित्त, हिन्दी साहित्य का अतीत आदि उल्लेखनीय हैं, जहाँ स्थान–स्थान पर व्यावहारिक तुलनात्मक आलोचना के सूत्र उपलब्ध हैं। उनके प्रिय कवि हैं–भूषण, बिहारी, केशव, पद्माकर, रसखान, भिखारीदास, ग्वाल और घनानंद। इनमें भी सर्वप्रिय हैं घनानंद और बिहारी, जिनके यहाँ उन्हें पूर्ववर्ती परम्परा का 'पिष्टपेषण या चर्वित–चर्वण' नहीं मिलता है। उन्होंने बिहारी एवं घनानंद पर विदेशी प्रभावों की चर्चा करते हुए भी उनकी ऊहात्मक उक्तियों को भारतीय प्रेम साधना सम्मत बताया है। फिर भी वे पाते हैं कि बिहारी की उक्तियों में फारसी काव्य के सदृश चमत्कार का रंग ढंग है, किंतु घनानंद पर फारसी प्रभाव के बावजूद भारतीय प्रेम साधना की मौलिकता विद्यमान है। वस्तुतः मिश्रजी की तुलनात्मक आलोचना व्याख्यामूलक होने के साथ ही पर्याप्त संतुलित और निष्पक्ष है।

नन्ददुलारे वाजपेयी ने अपने 'प्रसाद और निराला' शीर्षक निबन्ध में छायावाद के इन दो आधार–स्तम्भों की तुलना से जुड़े प्रश्नों पर विचार किया है। वे हिन्दी–साहित्य–जगत् में उठे इस प्रश्न पर गहराई से विचार करते हैं कि कवि के रूप में इन दोनों कवियों में श्रेष्ठतर प्रतिभा किसकी रही है और किसका प्रदेय अधिक मूल्यवान और महत्त्वपूर्ण है? वाजपेयी जी इन दोनों की पृथक्–पृथक विशेषताओं का विस्तार से उल्लेख करते हुए उनकी प्रकृति और प्रवृति की भिन्नता का आभास करवाते हैं, वहीं दोनों को आधुनिक हिन्दी काव्य की दो सर्वोत्तम प्रतिभाओं के रूप

में चिह्नित करते हैं। उनके काव्य को अपने युग का सर्वश्रेष्ठ काव्य निरूपित करते हैं। वाजपेयी जी जीवनानुभव की वास्तविकता, व्यापकता और गहराई की दृष्टि से दोनों कवियों में समानता पाते हैं। इसी प्रकार उनकी दृष्टि में दोनों कवि सच्चे अर्थों में मानव-जगत् की स्थितियों और अनुभूतियों के कवि हैं। काव्य के प्रति अपनाया निष्ठा भी उनकी दृष्टि में दोनों कवियों का विलक्षण बनाती है। वाजपेयी जी ने जीवनानुभव की व्यापकता को दोनों कवियों के यहाँ दो पृथक्-पृथक् दिशाओं में गतिशील दिखाया है–प्रसाद के यहाँ अंतरंग तत्त्व की प्रमुखता है, तो निराला के यहाँ वस्तुमुखी और बहिरंग तत्त्व की। वे निराला के कलापक्ष में रूपात्मक छवियों की कलना, भाषा और छंदों की योजना, दार्शनिक समाहार आदि को प्रसाद की तुलना में अधिक समृद्ध मानते हैं। दूसरी ओर प्रसाद के काव्य में उनके अंतरंग जीवन पक्ष का अधिक मार्मिक और गहरा समाकलन देखते हैं। इसी प्रकार निराला के काव्य का मूल स्वर उनके वैयक्तिक जीवन--द्वन्द्वों से संगठित है, तो प्रसाद के काव्य में बहुरूपता और विस्तार है। वाजपेयी जी ने दोनों कवियों के भावलोक, काव्यरूप, भाषा प्रयोग आदि की भी तुलना की है और इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि दोनों कवियों में प्रतिभा के इतने अधिक वैचित्र्य दिखाई देते हैं कि तुलना का प्रयास असंगत हो जाता है। अतः दोनों ही कवि अपनी प्रतिभा में महान्, अप्रतिम और अपराजेय हैं। जाहिर है आचार्य वाजपेयी का यह निबंध तुलनात्मक आलोचना का एक प्रादर्श रखता है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ऐतिहासिक–सांस्कृतिक पद्धति के आलोचक हैं, किंतु उनकी इस आलोचना में तुलनात्मक दृष्टि सर्वदा कार्य करती रही। वे भारतीय साहित्य को एक अविच्छिन्न धारा के रूप में देखते हैं, वहीं हिन्दी साहित्य की विविध धाराओं को पूर्ववर्ती साहित्य से प्रेरित–प्रभावित बताते हैं। उदाहरण के रूप में उन्होंने संतमत के साहित्य को पूर्ववर्ती सहजयानी सिद्धों की परम्परा से प्रभावित माना। कबीर आदि निर्गुण मतवादी संतों की वाणियों को वे पूर्णतः भारतीय मानते हैं और उनका सीधा संबंध बौद्ध धर्म के अंतिम सिद्धों और नाथपंथी योगियों से दिखलाते हैं। उनका ऐतिहासिक–सांस्कृतिक नैरन्तर्य का यह बोध वस्तुतः साम्य–वैषम्यमूलक एवं प्रभावमूलक तुलनात्मक आलोचना से ही निःसृत है।

डॉ. नगेन्द्र ने अपनी आलोचना कृति सुमित्रानंदन पंत, देव और उनकी कविता आदि में प्रभावपरक तुलनात्मक आलोचना का सन्निवेश किया है। इसी प्रकार काव्यशास्त्रीय सिद्धांतों से जुड़े ग्रंथ भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका, अरस्तू का काव्यशास्त्र, रस सिद्धांत आदि में अनेकानेक भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य–सिद्धांतों की तुलना करते हुए उनका वैशिष्ट्य प्रतिपादित किया है। उनके अनेक निबंधों के केन्द्र में पूर्ववर्ती वाद या सिद्धांत के परवर्ती साहित्य पर पड़े प्रभावों की विवेचना रही है,

वहाँ प्रभावमूलक तुलनात्मक आलोचना का प्रादर्श मिलता है। नलिनविलोचन शर्मा की आलोचना–पुस्तक 'दृष्टिकोण' में अनेक भारतीय और पाश्चात्य साहित्यकारों की साम्य–वैषम्यमूलक तुलना मिलती है। वे विदेशी साहित्य के गंभीर अध्येता थे, इसलिए वे भारतीय इतिहासकारों के साथ विदेशी रचनाकारों की तुलना तो करते ही हैं, दो अलग–अलग पाश्चात्य रचनाकारों की तुलना में भी गहरी रुचि दिखाते हैं। 'तुर्गनेव और दास्तॉयवस्की' की उपन्यास कला की तुलना इसी प्रकार की है।

प्रगतिवादी आलोचकों में डॉ. रामविलास शर्मा और नामवरसिंह ने अपनी आलोचना कृतियों में अनेक स्थानों पर तुलनात्मक समीक्षा के सूत्रों की ओर संकेत किया है। डॉ. शर्मा ने 'संस्कृति और साहित्य' ग्रंथ में रोमांटिक कवियों की तुलना करते हुए उनके प्रेम, विषाद, रहस्यवाद, भारतीय संस्कृति और दर्शन, राष्ट्रीय भावना, विश्वमानवतावाद आदि को आधार में लिया। शेली और रवीन्द्र की तुलना में भी ये बातें ही आधार में रहीं। 'निराला की काव्य–साधना' (द्वितीय खण्ड) में उन्होंने निराला काव्य पर वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति, कृत्तिवास, तुलसी आदि के प्रभावों की पड़ताल करते हुए प्रभावमूलक तुलनात्मक आलोचना का साक्ष्य दिया है। उनकी तुलनात्मक समीक्षा में प्रगतिपरकता, मानवतावाद और राष्ट्रीय भावना के सूत्र निरंतर उपस्थित रहे हैं।

डॉ. नामवरसिंह ने 'हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग' में प्रभावमूलक आलोचना के माध्यम से सुंदर अतीत के साथ परवर्ती साहित्य का अटूट सिलसिला दिखाया है। 'कविता के नए प्रतिमान' में उन्होंने साम्य–वैषम्यमूलक तुलनात्मक आलोचना के अनेक सूत्रों का सन्निवेश किया है।

शास्त्रीय आलोचना के कृती आलोचक आचार्य राममूर्ति त्रिपाठी ने व्यंजना और नवीन कविता, लक्षणा और उसका हिन्दी काव्य में प्रसार, तुलनात्मक काव्यशास्त्र जैसे अनेक महत्त्वपूर्ण ग्रंथों के माध्यम से भारतीय और पाश्चात्य काव्य सिद्धांतों की तुलना और भारतीय काव्य–चिंतन के वैशिष्ट्य को प्रतिपादित कर तुलनात्मक आलोचना को समृद्ध किया। आचार्य बच्चूलाल अवस्थी ने 'ध्वनि सिद्धांत और तुलनीय साहित्य चिंतन' ग्रंथ के माध्यम से ध्वनि के साथ अनेकानेक भारतीय और पाश्चात्य सिद्धांतों को तुलनीय बनाते हुए ध्वनि की विलक्षणता को रेखांकित किया। इसी परम्परा में डॉ. शैलेन्द्रकुमार शर्मा ने 'शब्दशक्ति संबंधी भारतीय और पाश्चात्य अवधारणा तथा हिन्दी काव्यशास्त्र' (2003) ग्रंथ के माध्यम से शब्दशक्ति की भारतीय अवधारणा के साथ पाश्चात्य काव्यशास्त्र की विविध धाराओं एवं भाषाविज्ञान तथा शैलीविज्ञान के अनेक सम्प्रदायों के शब्दशक्तिपरक चिंतन की तुलना करते हुए भारतीय शब्दशक्ति चिंतन की अद्वितीयता को प्रतिपादित किया।

विगत दशकों में अनुसंधान के क्षेत्र में तुलनात्मक अनुशीलन की प्रवृत्ति तेजी से बढ़ी है। इसके माध्यम से भाव, विचार, भाषा, शैली, छंद, अलंकार, प्रभाव आदि कई दृष्टियों से समान या भिन्न भाषाओं या फिर अलग-अलग देशों की रचनाओं, रचनाकारों एवं काव्य-सिद्धांतों की पारस्परिक तुलना की जा रही है। शोधमूलक तुलनात्मक आलोचना का का यह क्षेत्र निरंतर व्यापकतर होता जा रहा है। बानगी के तौर पर डॉ. सरनामसिंह के ग्रंथ हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव (1948), शचीरानी गुर्टू कृत निबंध संग्रह साहित्य दर्शन, डॉ. गोविन्द त्रिगुणायत के शोध-ग्रंथ, 'कबीर और जायसी का तुलनात्मक अध्ययन' (1960), डॉ. के.एस. मणि कृत 'मैथिलीशरण गुप्त और वल्लतोल का तुलनात्मक अध्ययन' (1966), एन.एस. दक्षिणामूर्ति के शोध-ग्रंथ 'हिन्दी और तेलुगु कृष्णकाव्यों का तुलनात्मक अध्ययन : महाकवि सूरदास एवं पोतन्ना के संदर्भ में (1967), डॉ. परमलाल गुप्त कृत 'रामचरितमानस और साकेत' (1981), डॉ. रमानाथ त्रिपाठी प्रणीत 'कृत्तिवासी बंगला रामायण और रामचरितमानस का तुलनात्मक अध्ययन' (1963), डॉ. मलिक मोहम्मद कृत 'आलवार भक्तों का तमिल प्रबन्धम् और हिन्दी का कृष्ण काव्य (1964), डॉ. सुंदरम् कृत 'आंडाल और मीरा के काव्यों का तुलनात्मक अध्ययन', डॉ. जगदीश गुप्त कृत 'गुजराती और ब्रजभाषा कृष्णकाव्य का तुलनात्मक अध्ययन', डॉ. प्रभाकर माचवे कृत 'हिन्दी और मराठी का निर्गुण संत काव्य' (1957), डॉ. के. भास्कर नायर कृत 'हिन्दी और मलयालम के भक्त कवियों का तुलनात्मक अध्ययन' (1960), डॉ. चन्द्रकांत बांदिवडेकर कृत हिन्दी और मराठी के सामाजिक उपन्यासों का तुलनात्मक अध्ययन आदि का उल्लेख किया जा सकता है। समग्रतः हम कह सकते हैं कि हिन्दी की तुलनात्मक समीक्षा ने अभूतपूर्व प्रगति की है और इसकी संभावनाएँ निरंतर बढ़ती जा रही हैं।

बोध प्रश्न

(23)तुलनात्मक आलोचना के स्वरूप और क्षेत्र पर प्रकाश डालिए। (दस पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(24)भारतेंदुयुगीन तुलनात्मक आलोचना की विशेषताएँ बताइए। (आठ पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

(25)द्विवेदीयुगीन तुलनात्मक आलोचना धारा के प्रमुख आलोचकों के योगदान पर प्रकाश डालिए। (दस पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

(26)तुलनात्मक आलोचना में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के योगदान पर प्रकाश डालिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

(27)शुक्लोत्तर तुलनात्मक आलोचना में प्रमुख आलोचकों के योगदान पर प्रकाश

डालिए। (दस पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.12 इकाई सारांश : स्मरण योग्य बातें

आलोचना वस्तुनिष्ठ ढंग से किसी भी कृति के गुणों का उद्‌घाटन और दोषों के विवेचन का कार्य करती है। इसके साथ ही वह समाज में तथा अन्य कृतियों के बीच उसके स्थान, महत्त्व और योगदान का भी निर्धारण करती है। लेखक और पाठक के बीच सेतु का निर्माण करना आलोचक का महत्त्वपूर्ण दायित्व है। आलोचकों के दृष्टिकोण में अंतर होता है। फलतः अलग–अलग आलोचना प्रणालियाँ अस्तित्व में आती रही हैं। आधुनिक हिन्दी आलोचना पर संस्कृत का काव्यशास्त्रीय चिंतन के साथ ही पाश्चात्य आलोचना–धाराओं का पर्याप्त प्रभाव दिखाई है। आधुनिक युग में हिन्दी आलोचना की विविध प्रणालियाँ–स्वच्छंतावादी, मार्क्सवादी, मनोविश्लेषणवादी, रूपवादी, समाजशास्त्रीय, शैलीवैज्ञानिक आदि निरंतर विकासमान रही हैं। प्रत्येक प्रणाली का अपना महत्त्व है और प्रत्येक ने अपने–अपने ढंग से हिन्दी आलोचना को समृद्ध किया है। हिन्दी साहित्य के व्यापक मूल्याकन क लिए इन आलोचना प्रणालियों की सम्यक् समझ और व्यवहार आवश्यक है।

अपनी प्रगति जाँचिए

1. आलोचना का क्या लक्ष्य है? साहित्य क क्षेत्र में इसको आवश्यकता क्यों पड़ी?

2. संस्कृत काव्यशास्त्रीय चिंतन और पाश्चात्य साहित्यालोचन ने हिन्दी आलोचना पर क्या प्रभाव डाला है?
3. हिन्दी आलोचना की प्रमुख प्रणालियाँ कौन–कौन सी हैं?
4. हिन्दी आलोचना की विविध प्रणालियों का स्वरूप और महत्त्व पर

3.13 नियत कार्य/गतिविधियाँ

हिन्दी साहित्य की विविध धारा–उपधाराओं से जुड़ी प्रमुख कृतियों को पढ़कर उनका मूल्यांकन विविध आलोचना प्रणालियों के आधार पर कीजिए। हिन्दी आलोचना के प्रमुख आलोचकों की कृतियों का अध्ययनकर उनकी आलोचना–प्रणालियों का निरूपण कीजिए।

3.14 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद आप कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा कुछ बिन्दुओं पर स्पष्टीकरण की माँग कर सकते हैं। यदि हाँ तो उन बिन्दुओं को नीचे लिखिए :

चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

3.16 संदर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

1. डॉ. भगीरथ मिश्र (1967), हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास, लखनऊ वि.वि., लखनऊ
2. डॉ. भगीरथ मिश्र (1990), काव्यशास्त्र, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी
3. डॉ. रवीन्द्रसहाय वर्मा, पाश्चात्य साहित्यालोचन और हिन्दी पर उसका प्रभाव, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी
4. रामेश्वरलाल खण्डेलवाल, सुरेशचन्द्र गुप्त (1981), हिन्दी आलोचना के आधार स्तम्भ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
5. प्रो. सत्यदेव मिश्र (2003), हिन्दी समीक्षा : स्वरूप–विकास के संदर्भ, उत्तरप्रदेश हिन्दी संस्थान, लखनऊ
6. डॉ. रामविनोदसिंह (1981), हिन्दी समीक्षा : सीमाएँ और संभावनाएँ, अनुपम प्रकाशन, पटना
7. डॉ.रामचन्द्र तिवारी (1982), हिन्दी का गद्य साहित्य, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी

8. डॉ. विश्वनाथ त्रिपाठी, हिन्दी आलोचना, राजकमल प्रकाशन, नईदिल्ली
9. नन्दकिशोर नवल, हिन्दी आलोचना का विकास, राजकमल प्रकाशन, नईदिल्ली
10. डॉ. शैलेन्द्रकुमार शर्मा (2003), साधारणीकरण सम्बन्धी भारतीय और पाश्चात्य अवधारणा तथा हिन्दी काव्यशास्त्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नईदिल्ली
11. मधुरेश, हिन्दी आलोचना का विकास, सुमित्र प्रकाशन, इलाहाबाद
12. सत्यदेव मिश्र (2003), पाश्चात्य काव्यशास्त्र अधुनातन संदर्भ, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
13. डॉ. देवेन्द्रनाथ शर्मा, पाश्चात्य काव्यशास्त्र (द्वि. सं 1987), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नईदिल्ली
14. डॉ. रामचन्द्र तिवारी, आधुनिक हिन्दी आलोचना : संदर्भ एवं दृष्टि (1997), प्रत्यूष प्रकाशन, गोरखपुर

3.16 बोध प्रश्नों के उत्तर

1) देखिए 7.4

2) आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, शांतिप्रिय द्विवेदी, डॉ. नगेन्द्र, जयशंकर प्रसाद, सुमित्रानंदन पंत आदि।

3) देखिए 7.4

4) देखिए 7.5

5) इलाचन्द्र जोशी, डॉ. नगेन्द्र, डॉ. देवराज उपाध्याय, सच्चिानंद हीरानंद वात्स्यायन अज्ञेय, डॉ. ज्वालाप्रसाद खेतान, डॉ. पांडेय शशिभूषण शोतांशु आदि।

6) देखिए 7.5

7) देखिए 7.5

8) प्रकाशचंद्र गुप्त, शिवदानसिंह चौहान, डॉ. रामविलास शर्मा, मुक्तिबोध, डॉ. नामवरसिंह, अमृतराय, रांगेय राघव, विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, डॉ. शिवकुमार मिश्र, रमेशकुंतल मेघ, नंदकिशोर नवल आदि।

9) देखिए 7.6

10) देखिए 7.6

11) देखिए 7.7

12) देखिए 7.7

13) डॉ. मैनेजर पांडेय, श्रीराम मेहरोत्रा, डॉ. बच्चनसिंह, डॉ. निर्मला जैन आदि।

14) डॉ. रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव, डॉ. सुरेशकुमार, डॉ. कृष्णकुमार शर्मा, डॉ. पांडेय शशिभूषण शीतांशु आदि।

15) देखिए 7.8

16) देखिए 7.8

17) देखिए 7.9

18) देखिए 7.9

19) देखिए 7.10

20) देखिए 7.10

21) मुकारोव्स्की, सस्यूर, क्लॉड स्ट्रास, रोलाँ बार्थ, मिशेल फूको, अल्थूसर, जाक लकाँ, जाक देरीदा आदि।

22) देखिए 7.10

23) देखिए 7.11

24) देखिए 7.11.1

25) देखिए 7.11.2

26) देखिए 7.11.3

27) देखिए 7.11.4

खण्ड : तीन

खण्ड परिचय–

हिन्दी के इस अष्टम प्रश्न–पत्र (भाग–'ब') के पाठ्यक्रम के अन्तर्गत आप शुक्लोत्तर हिन्दी के प्रमुख निबंधकार, उनके निबंधें की विशेषताएं, हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधों की विशेषताएं और 'कुटज' निबंध का सार एवं व्याख्या का अध्ययन करने जा रहे हैं। प्रस्तुत खण्ड में इन इकाइयों पर विस्तृत से चर्चा है।

इस खण्ड की प्रथम इकाई में शुक्लोत्तर हिन्दी के प्रमुख निबंधकार और उनके निबंधों की विशेषताओं का अध्ययन करने को मिलेगा।

इस खण्ड की दूसरी इकाई में हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधों की विशेषताओं का विस्तृत से अध्ययन करने को मिलेगा।

इस खण्ड की तीसरी इकाई में 'कुटज' निबंध का सार एवं व्याख्या का समग्र अध्ययन करने को मिलेगा।

इकाइयों के अंत में संदर्भ ग्रन्थों की सूची भी प्रस्तुत की गई है, जिनका अध्ययन विषयों की विस्तृत, विश्लेषण के लिए उपयोगी सिद्ध होगा।

सभी इकाइयों में बोध प्रश्न दिए गए हैं। अध्ययन के पश्चात बोध प्रश्नों के उत्तरों का इकाई के अंत में दिए गए उत्तरों से मिलान कर सही उत्तर देने का प्रयास कीजिए।

खण्ड : तीन

इकाई–1

शुक्लोत्तर हिन्दी के प्रमुख निबंधकार और उनके निबंधों की विशेषताएँ

इकाई संरचना –

1.1 उद्देश्य

1.2 प्रस्तावना

1.3 परिवेश और प्रवृतियाँ

1.4 द्विवेदी जी के समकालीन निबंधकार–

1.4.1 आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

1.4.2 डॉ. नगेन्द्र

1.4.3 डॉ. सत्येन्द्र

14.4 डॉ. विनयमोहन शर्मा

1.4.5 डॉ. रामविलास शर्मा

1.4.6 महादेवी वर्मा

1.4.7 वासुदेवशरण अग्रवाल

1.4.8 पं. शांतिप्रिय द्विवेदी

1.4.9 रघुवीर सिंह

1.4.10 डॉ. भगवतशरण उपाध्याय

1.4.11 रामवृक्ष बेनीपुरी

1.4.12 आचार्य चन्द्रवली पांडेय

1.4.13 इलाचंद जोशी

1.4.14 यशपाल

1.4.15 गोपाल प्रसाद मिश्र

1.4.16 कन्हैयालाल मिश्र

1.4.17 अन्य

1.5 उपालब्धि और रचना
1.6 निष्कर्ष
1.7 इकाई सार
1.8 अपनी प्रगति जाँचिए
1.9 नियत कार्य
1.10 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु–
1.10.1 चर्चा के लिए बिन्दु
1.10.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु
1.11 उत्तरमाला
1.12 संदर्भ ग्रन्थ

1.1 उद्देश्य

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी युगीन प्रमुख निबंधकार हैं। लेखन में अपनी मौलिकता और सर्वयुग से प्रेरणा लेकर एक नवीन चिंतनधारा का सूत्रपात उनकी प्रमुख विशेषता है। यदि हिन्दी साहित्य के रचनाकारों को जानता है तो हमें द्विवेदी युग और इस युग के साहित्यकारों का अध्ययन करना नितांत आवश्यक है। इसी बिन्दु को मद्देनजर रखते हुए इस अध्याय को एम.ए. के विद्यार्थियों के पाठ्यक्रम में शामिल किया गया है।

1.2 प्रस्तावना

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी हिन्दीके श्रेष्ठ निबंधकार, अप्रतिम उपन्यासकार और भारतीय संस्कृति के गहन अध्येता के रूप में विख्यात हैं। द्विवेदी जी के साहित्य की आधार भूमि भारतीय संस्कृति हैं। वे इतिहास से प्रेरणा लेते हैं तथा उसे अपने गंभीर अध्ययन और मौलिक चिंतन से एक नई दिशा देते हैं। वस्तुतः उनकी लेखनी के साथ उनके विचार और भाव दोनों साथ–साथ चलते हैं। भावनाओं की गहराई आपकी गंभीर रचनाओं को भी सुकुमार बना देती है।

इस आलेख में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधो में लालित्य योजना की चर्चा की गई है। यद्यपि द्विवेदी जी ने स्वयं महाकवि कालिदास की लालित्य योजना पर बड़ी गहराई से विचार किया है। द्विवेदी जी के निबंधो में लालित्य कहाँ है? इस विषय पर विचार करने के पूर्व 'ललित' या लालित्य शब्द पर विचार करना आवश्यक है। साहित्य की वे सभी कोटियाँ ललित के अंतर्गत आती है, जिनमें बोध पक्ष उतना प्रधान नहीं होता जितना की भावपक्ष। अर्थात् जिनमें बुद्धि की अपेक्षा हृदय को स्पर्श

करने की सामर्थ्य अधिक है। इस प्रकार लालित्य से अभिप्राय भाव प्रवणता अथवा संवेदनशीलता से है। स्वयं हजारी प्रसाद द्विवेदी जी ने सत्पुरूषों के हृदय में निवास करने वाली लोक रचना की क्रीड़ा करने वाली शक्ति रूप महामाया शिव की लीला सखी ललिता,को वह शक्ति माना है जो मनुष्य को नवीन सर्जना केलिये प्रेरित करती है। इसी अर्थ में उन्होंने मानव रचित सौन्दर्य को लालित्य कहा है। मनुष्य की सौन्दर्य रचना के मूल में उसके हृदय के ललित भाव ही हुआ करते हैं इसलिये लालित्य को उस सौन्दर्य का रूप माना जा सकता है, जो मनुष्य के ललित भावों को अभिव्यक्त करता है।

साहित्य कोश में कहा गया है कि ललित साहित्य में उस वृत्ति की प्रधानता होती है जिसे भरतमुनि ने नाटयशास्त्र में क्रीड़ानायक कहा है। विश्रांतिजनक अथवा विनोदकरण ललित साहित्य के अन्य हेतु कहे गये हैं। ललित साहित्य में कलात्मकता, सौन्दर्यत्व कल्पना विकास भावना परिष्कार आदि अन्य गुणों का समावेश होता है। लेकिन विद्वता या पांडित्य भी ललित निबधों का एक अनिवार्य गुण है। क्योंकि बिना विद्वता या पांडित्य के ललित साहित्य केवल कल्पना बिहार बनकर रह जायेगा।

'लालित्य तत्व' को व्याख्यायित करते हुए हजारी प्रसाद द्विवेदी लिखते हैं कि "सौन्दर्य वस्तुतः की समग्रता की अनुभूति है। इसके दो मोटे रूप हैं– एक तो वह जो करना चाहता है। दूसरा पद–पद पर मानव चित्त के अपार आत्सुक्त को प्रकट करने वाली इच्छा शक्ति भाषा की सीमा से टकराती हे अपनी अनुभूति को जब भाषा द्वारा सीधे नहीं प्रकट कर पाती तो उपमा का सहारा लेती है। इसमें प्रथम प्राकृतिक सौन्दर्य तो दूसरा मानवीय इच्छा शक्ति का विलास है। दूसरा सौन्दर्य प्रथम द्वारा चालित होता है पर है मनुष्य के अन्तरतम की अपार इच्छा शक्ति देने का प्रयास। एक केवल अनुभूति देकर विरत हो जाता हे दूसरा, अनुभूति से उत्पन्न होकर अनुभूति परंपरा का निर्माण करता है। भाषा में मिथक में, धर्म में , काव्य में मूर्ति में चित्र में बहुधा अभिव्यक्ति मानवीय इच्छा शक्ति का अनुपम विलास ही वह सौन्दर्य है जिसकी मीमांसा का संकल्प लेकर हम चले हैं। प्रथम सौन्दर्य रूप से भिन्न किन्तु उसके समानान्त चलने वाला मानव रचित सौन्दर्य है। द्विवेदी जी ने मानव द्वारा रचित सौन्दर्य को लालित्य कहा हैं। उन्हांने शिव की लीला सखी को ललिता कहा है। वे लिखते हैं कि जहाँ कही मानव चित्त में सौन्दर्य का आकर्षण है, सौन्दर्य –रचना की प्रवृत्ति है, सौन्दर्यास्वादन का रस है, वहीं यह देवी क्रियाशील है। मुनष्य की सौन्दर्य रचना के मूल में उसके चित्त के ललित भावों ही है इसलिये लालित्य को ही उस सौन्दर्य का रूप माना जा सकता है जो मनुष्य के ललित भावों की अभिव्यक्ति करता है। द्विवेदी जी के निबंधों में यही सौन्दर्य लालित्य बनकर प्रकट होता है। प्रकृति के सौन्दर्य

पर तो मुग्ध है। वस्तुतः उनके ज्यादातर ललित निबंध शांति निकेतन के दो दशको के प्रवास पर ही लिखे हैं। उनके रचनाकार का आंतरिक उल्लास कौतुकी वृत्ति और विनोद अशोक के फूल और कल्पलता संग्रह के निबंधों में परिलक्षित होता है। एक उदारहण देखिये–

'अशोक में फिर फूल आ गये है। इन छोटे–छोटे लाल पुष्पों के मनोहर स्तवको में कैसा मोहन भाव है। बहुत सोच–समझकरा कन्दर्प देवता ने लाखों मनोहर पुष्पों को छोडकर सिर्फ पाँच को ही अपने तूणीर में स्थान देने योग्य समझा।' वे इस निबंध में भारतीय संस्कृति इतिहास साहित्य और समाज के विभिन्न पहलुओं पर गंभीर चर्चा करते है लेकिन यह चर्चा नीरस नहीं हो पाती क्योंकि द्विवेदी जी का हृदय पक्ष उनके साथ चलता है। द्विवेदी जी ने पांडित्य के बोझ से अपने निबंधों को बोझिल नहीं बनाया है। क्योंकि वे जानते है कि यह बोझ जितना भारी होगा उतने ही तेजी से डुबोयेगा। पांडित्य जब जीवन अंग बन जायेगा तब वह बोझ नहीं रहेगा।

यद्यपि आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के उपन्यासों में अनेक स्थलों पर लालत्यि दृष्टिगत होता है लेकिन उनके निबंध जैसे– आशोक के फूल शिरिष के फूल, नाखनू क्यां बढ़ते हैं, सत्य का महसूल, पंडितों की पंचायत, जबकि दिमान खाली है, क्या आपने मेरी रचना पढ़ी कुटज आम फिर बौरा गये बंसत आ गया, एक कुत्ता एक मैना, ठाकुर जी की वटोर आदि निंबधों में उनकी लालित्य योजना के दर्शन होते हैं। इन निबंधों में द्विवेदी जी के व्यक्तित्व की भंगिमा उनके हृदय की संवदेना और आद्रता अभिव्यक्त हुई है। उनके इन निंबधों में कथ्य या विषय से अधिक मोहक वह शैलीगत लालित्य है जिसके भीतर द्विवेदी जी का सहज किन्तु महिमामय व्यक्तित्व हुआ करा देते है जैसे शिवालिक की पहाड़ियों पर उगे कुटज के वृक्ष की बात करते–करते वे कहते है–

कुटज अर्थात् जो कुट से पैदा हुआ हो। कुट घड़े को भी कहते हैं, घर को भी। कुट अर्थात् घड़े से उत्पन्न होने के कारण प्रतापी अगस्त्य मुनी भी कुटज कहे जाते हैं। घड़े से तोक्या उत्पन्न हुए होंगे कोई और बात होगी। संस्कृत में 'कुटहारिका' और 'कुटकारिका दासी को कहते हैं। क्यों कहते हैं? कुटिया या कुटीर शब्द भी कदाचित इसी शब्द से संबद्ध है। क्या इस शब्द का अर्थ घर ही है। घर में काम काज करने वाली दासी कुटकारिका कही जा सकती है। एक जरा गलत ढंग की दासी कुटनी भी कही जाती है। इस कुटज की बात करते हुए द्विवेदी जी भाषा की बात करने लगते हैं और संस्कृत को सर्वग्रासी भाषा कहते है। द्विवेदी जी के अनेक निबधों में प्रायः विचार और भाव साथ–साथ चलते है। वे बात प्रारंभ करते है वृक्षो से, फूलों से और आते हैं भारतीय संस्कृति पर संस्कृत भाषा पर। नाखून पर

चर्चा करते हुए द्विवेदी जी मनुष्य की बर्बरता एवं एटम की भीषणता पर विचार व्यक्त करने लगते हैं। द्विवेदी जी ने स्वयं इन निबंधों के संदर्भ लिखा है कि – व्यक्तिगत निबंध का लेखक किसी एक विषय को छेडता है किन्तु जिस प्रकार वीणा के एक तार को छेड़ने से बाकी सभी झंकृत हो उठते हैं, उसी प्रकार उस विषय को छूते ही चित्त भूमि पर बंधे हुए सैंकड़ों विचार बज उठते हैं। हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधों में उनका हृदय पक्ष साकार हो उठता है। विषय चाहे कितना भी गंभीर क्यों न हो द्विवेदी जी अपने मनोरम भाव और ललित शैली से उसे रोचक बना दिया है। द्विवेदी जी–'अशोक के फूल' या शिरीष के फूल से बात प्रारंभ करते हुए जीवन, धर्म, साहित्य, राजनीति, संस्कृति, रूढ़ि, आध्यात्मिकता जैसे अनेक विषय बड़े ही सरस रूप से इन निबंधों में सम्मिलित कर लेते है। हजारी प्रसाद द्विवेदी के ललित निबंधों में रागात्मकता, अन्तरानुभूतियों, तीव्र भावों तथा भावुकता का सच्चा चित्रण है। द्विवेदी जी के सांस्कृतिक निबंधों में भावना और कल्पना के स्थान पर अध्ययन और चिंतन की प्रधानता है। वे अपने निबंधों में कालिदास के श्लोकों के अतिरिक्त वृहत्संहिता और वात्स्यायन के ग्रंथों की चर्चा करते है लेकिन इस गहन चिंतन मनन के साथ द्विवेदी जी की जिंदादिली, शिष्ट हास्य एवं बहुमुखी प्रतिभा के कारण इन निबंधों के लालित्य में पाठक का मन इतना रम जाता है कि उसे लगता है वह अतीत के साक्षात् दर्शन कर रहा है। द्विवेदी जी के निबंधों में व्यंग्य का अत्यन्त संयत रूप प्राप्त होता है। व्यंग्य के कारण उनके पांडित्यपूर्ण निबंध भी बोझिल नहीं होने पाते। जैसे–"यद्यपि पुराने कवि बकुल के पेड़ में ऐसी दोलाओं को लगा देखना चाहते थे। पर शिरीष भी क्या बुरा है। डाल उसकी अपेक्षाकृत कमजोर होती है। पर उसमें झूलने वालियों का वजन भी तो बहुत ज्यादा नहीं होता। कवियों की यह बुरी आदत है कि वजन का एकदम ख्याल नहीं करते। मैं तुंदिल नरपतियों की बात नहीं कर रहा हूँ, वे चाहें तो लोहे का पेड़ बनवा लें।" इस उदाहरण में व्यंग्य का हल्का पुट है जो मूल विषय को हृदयंगम कराने में सहायक है।

विजय प्राप्त करना ही चरित्र की दृढ़ता का परिचायक है मनुष्य को सुख पहुँचाने के लिए राजनीतिज्ञ एवं अर्थशास्त्री उत्पदान बढ़ाने तथा मासिक समृद्धि को ही विजय कहते है। जीवन यापन हेतु भौतिक साधनों का संचयन भी आवश्यक है किन्तु भौतिक उन्नति का कोई अंत नहीं है। मनुष्य की इच्छायें अनन्त है। गाँधी ने बाहरी चका–चौंध की व्यर्थता के प्रति सावधान किया। गाँधी ने अहिंसा एवं प्रेम का संदेश दिया। अपने चरित्र के माध्यम से उन्होंने मनुष्य को बताया कि आंतरिक पवित्रता एवं सत्यनिष्ठा के द्वारा ही सुख प्राप्त किया जा सकता है। गाँधी ने दैनिक व्यवहार में संयम के पालन का महत्व बताया। इन्द्रियों पर नियंत्रण, भावों, विचारों और कर्म

में संयम गाँधी का आचरण था लेकिन मानव इतिहास का सबसे क्रूर और भयंकर मजाक क्या हो सकता है कि मानव प्रेम की प्रतिमूर्ति गांधी को गोली मार दी गई। द्विवेदी जी का मानना है कि गाँधीजी क मृत्य इस बात का प्रमाण है कि मनुष्य के दाँत एवं नाखून उतने पैने और नुकीले न रह हो किन्तु वह आज भी पशु है। गांध ी जी एक जीवनी से ज्ञात होता है कि संयम और संदाचार की मूर्ति गांधी इसके लिये भी तैयार थे – "अगर मुझे कोई गोली मार दे, जैसे कि उस दिन किसी ने मुझ पर बम फेंकने की कोशिश की थी, और मैने अगर उस गोली को बिना कराहे और राम का नाम होंठों पर रखकर झेला सिर्फ तभी तुम कहना कि मैं एक सच्चा महात्मा था। इससे भारतीय जनता का कल्याण होगा।"

फिर भी आचार्य द्विवेदी मनुष्यता की विजय के प्रति विश्वस्त हैं। लेखक को आशा है कि मुनष्य के नाखूनों का बढ़ना एक दिन बन्द हो जायेगा क्योकि प्राणिशास्त्र के शोध यह अनुमान व्यक्त कर रहे हैं कि मनुष्य के अनावश्यक अंग एक दिन उसी प्रकार नष्ट हो जायेगें जैसे उसकी पूँछ झड़ गयी। तब शायद उसकी पशुता की प्रवृत्ति भी समाप्त हो जाये। तब शायद वह सफलता या चरितार्थता में अन्तर को समझ सके। सफलता भौतिक अर्थ में ही महत्वपूर्ण होती है। सफलता में साधन महत्वपूर्ण नहीं है। सफलता भौतिक अर्थ में ही महत्वपूर्ण होती है। सफलता मे साधन महत्वपूर्ण नहीं है। सफलता की सीमा उद्देश्य की पूर्ति है। उद्देश्य की महानता और वहाँ तक पहुँचाने वाले साधनों को पवित्रता की सफलता मे कई बार अवेहलना कर दी जाती है। इसीलिए अक्सर व्यंग्य भी किया जाता है– बड़ा सफल आदमी है। चरितार्थता में उद्देश्य व उद्देश्य तक पहुँचने के साधन का भी उच्च एवं पवित्र होना आवश्यक है। चरितार्थता वह उपलब्ध है जो जीवन को सही रूप में जीकर प्राप्त की जाती है। चरितार्थता का सम्बन्ध सत्य से हैं जो हर स्थिति में समान रहता है। सफलता बाह्य उपलब्धि ा से जुड़ी है। नाखून के निरन्तर बढ़ने के माध्यम से मनुष्य की पशुवृत्ति सफल होना चाहती है। चरितार्थता मनुष्य की आंतरिक उपलब्धि उसका स्वनियन्त्रण एवं संयम है जो येन–केन प्रकारेण नाखूनों को बढ़ाने से रोकना चाहता है। आज भी जब अधिकारों का हनन होता है तो याद आता है नाखून क्यों बढ़ते है? सभ्यता की लम्बी यात्रा के बाद भी हम स्वयं में परिवर्तन नहीं ला पाए और मौका मिलते ही दूसरे के अधि ाकारों का अपहरण कर लेते है। अपने एक अन्य निबंध में द्विवेदी जी लिखते हैं–"सुख के भौतिक साधन जितने अधिक बढ़ रहे हैं उतना ही अधिक भयंकर हाहाकार संसार में व्याप्त हो उठा है। भौतिक समृद्धि के स्वप्न ने समूची मनुष्य जाति को महाविनाश के कगार पर ला पटका हैं, कहीं शांति नहीं, कहीं चैन नहीं।

द्विवेदी जी के अनुसार भाषा संस्कृति की वाहिका होती है। सामान्यतः हम भापा

के विषय में अधिक सचेत इसलिए नहीं होते क्योकि वह सदैव हमारे साथ रहती है। हम भाषा को केवल प्रयोग की वस्तु समझते है, किन्तु भाषाशास्त्री एवं चिन्तक भाषा में जातीय संस्कारों को ढूँढते हैं। प्राणीशास्त्र के अनुसार नाखूनों का बढ़ना मनुष्य को अभ्यासजन्य सहजात वृत्ति अर्थात् स्वयं ही बार–बार होने वाली प्राकृतिक क्रिया है। यह हमें याद दिलाती है नाखून का बढ़ना हमारे भीतर की पशुता का प्रतीक है और उसे बढ़ने से रोकना अर्थात् बार–बार काटना पशुता पर मानव की श्रेष्ठ वृत्ति कि विजय है। अर्थात् मनुष्य पशु प्रवृत्ति पर नियन्त्रण हेत् प्रयासरत है। द्विवेदी जी जैसा सजग भाषा चिन्तक हिन्दी भाषा में भी इस के प्रमाण ढूँढ़ लेता है अर्थात् अभ्यासजन्य सहजात वृत्ति की भांति अनायास ही हमारी सम्पूर्ण परम्परा एवं सस्कृति हमारी भाषा प्रकट होती है। यही कारण है कि अंग्रेजी की अंधी नकल करने के बाद भी भारत में इण्डिपेण्डेन्स शब्द का समानार्थक अनधीनता अर्थात् किसी के अधीन न रहना हिन्दी में प्रयुक्त नहीं होता। आजादी को हमने स्वाधीनता स्वराज्य स्वतन्त्रता शब्दों के माध्यम से व्यक्त किया है। इन सभी शब्दों में स्व शब्द इस बात का द्योतक है कि भारतीय स्वयं पर अंकुश लगाना जानते है। आत्मसंयम हमारी संस्कृति की महत्तम विशेषता है। हमारी गौरवशाली सांस्कृतिक परम्परा में यह भाव अनजाने में ही सुरक्षित रह गया है। यत्नपूर्वक इसे प्रयोग किया गया हो ऐसा प्रमाण नहीं मिलता, 'इण्डिपेण्डेन्स' का अर्थ है। अनधीनता या किसी की अधीनता का अभाव पर 'स्वाधीनता' शब्द का अर्थ है अपने ही अधीन रहना। अंग्रेजी में कहना हो, जो 'सेल्फडिपेण्डेन्स' कह सकते है। मैं कभी–कभी सोचता हूँ कि इतने दिनों तक अंग्रेजी की अनुवर्तिता करने के बाद भी भारतवर्ष इण्डिपण्डेन्स को अनधीनता क्यों नहीं कह सका? उसने अपनी आजादी के जितने भी नामाकरण किये–स्वतन्त्रता, स्वराज्य, स्वाधीनता उन सब में स्व का बन्धन अवश्य रखा। यह क्या संयोग की बात है या हमारी समूची परम्परा ही अनजान में, हमारी भाषा के द्वारा प्रकट होती रही हैं?

द्विवेदी जी ने अपने पांडित्य के साथ सहजता का भी सम्मिलन कर लिया है इसलिए अपने निबधों में भारतीय संस्कृति ओर उसके हजारां वर्षो के इतिहास की गंभीर व्याख्या करते हुये वे बड़े सहजता और रोचकता से पाठको को बाँधें रहते हैं। एक बानगी देखिए– मुझे मानव जाति की दुर्दमधारा के हजारों वर्ष का रूप साफ दिखाई दे रहा है। मनुष्य की जीवनी शक्ति बड़ी निर्मम है, वह सभ्यता और संस्कृति के वृथा मोहों को रौंदती चली आ रही है। न जाने कितने धर्माचारों, विश्वासों उत्सवों और व्रतों को धोती–बहाते चली आ रही है। संघर्षो से मनुष्य ने नई शक्ति पाई है। हमारे सामने समाज का आज जो रूप है, वह न जाने कितने ग्रहण और त्याग का रूप है।'

द्विवेदी जी एक प्रवचकार की भांति अपने पाठकों को संबोधित करते हैं। उत्तम प्रवचनकार अपने भीतर डूब जाता है, और आत्मालाप की शैली में बोलता है। बीच--बीच में हंसी की फुलझड़ियाँ भी छेड़ता है। अवांतर प्रसंग ले आना है वैसे ही द्विवेदी जी अपने अपने ललित निबंधों का ढाचा तैयार किया। लालित्य तत्व द्विवेदी जी का अंतिम ग्रंथ है। इस ग्रंथ में द्विवेदी जी ने लालित्य तत्व पर बडी गहराई से विचार कर उसे मानव द्वारा रचित सौन्दर्य कहा है।

व्यंग्य आचार्य द्विवेदी के व्यक्तित्व का सहज अंग है अपने निबंधों में बोधगम्यता का वे विशेष ध्यान रखते है। विषय को बोधगम्य बनाने के लिये और पाठकों का मन रमाने और आनंद वितरित करने के लिये वे इस निबंध में कही--कहीं हल्के हास्य एवं सरल व्यंग्य का प्रयोग करते हैं, जैसे-- अल्पज्ञ पिता बड़ा दयनीय जीव होता है।

जिस युग में आचार्य द्विवेदी जी के व्यक्तित्व व विचारों में परिपक्वता आ रही थी वह युग भारतीय इतिहास में गांधी युग के नाम से जाना जाता है। गांधी उस समय भारतीय राजनीतिक एवं सामाजिक क्षेत्र मे अपने नेतृत्व एवं विचारों की पवित्रता एवं व्यावहारिकता का लोहा मनवा चुके थे। हजारीप्रसाद द्विवेदी स्थानिय दृष्टि से गांधी के निकट सम्पर्क में नही रहे किन्तु वे गुरूदेव रविनन्द्रनाथ टैगोर के अति निकट थे जिन्होंने गांधी को महात्मा की उपाधि से विभूषित किया था। हजारीप्रसाद द्विवेदी के जीवन एवं व्यक्तित्व पर गांधी के विचारों की अमिट छाप देखी जा सकती है। गांधी का मानना था सत्य एवं सदाचार की पूर्णता तभी है जब जीवन का अंग बन जाये। इन्द्रियों पर

निष्कर्षतः द्विवेदी जी ने अपने निबधों मे उदात्त मानव वाद के साथ भारतीय संस्कृति ज्योतिष, साहित्य, धर्म, समाज, कला इतिहास और प्रकृति सौन्दर्य सभी को सम्मिलित किया है। चिंतन पक्ष के साथ भाव तत्व और कल्पना का सामंजस्य आपके निबंधों में एक अद्भूत लालित्य पैदा करता है। वैयक्तिक अनुभूतियाँ विचार और भाव के साथ कलात्मक अभिव्यंजना द्विवेदी जी के निबंधों की आत्मा है। उनके निबधों में निजी अनुभवों की अभिव्यक्ति हुई है यह सुनी सुनाई बातों पर आधारित न होकर सच्ची अभिव्यक्ति है। इस अभिव्यक्ति के प्रकाशन में उनकी समर्थ भाषा और उपयुक्त शब्द चयन ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। निःसंदेह द्विवेदी जी के निबधों का लालित्य उनके व्यक्तित्व का ही रूपांतरण है। हिन्दी साहित्य के प्रमुख स्तंभ, भारतीय संस्कृति के अध्येता गहन चिंतक, इतिहासकार और निबंधकार डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी एक प्रज्ञा पुरुष थे।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न--

1. अशोक के फूल द्विवेदी जी का निबंध है

1. विचारात्मक
2. दार्शनिक
3. बौद्धिक
4. वस्तुपरख

2. 'शृंखला की कड़िया' उच्चकोटि का निबंध है।
   1. करूण
   2. चिंतनात्मक
   3. संवदेनशील
   4. संस्कारात्मक
3. द्विवेदीजी गद्य शैली में प्रवाह है?
   1. गीतों सा
   2. भाषण सा
   3. निबंध सा
   4. इनमें से कोई नही
4. अष्टम विश्लेषण निबंध आता है–
   1 आलोचनात्मक श्रेणी
   2. वैयक्तिक श्रेणी
   3. भावपूर्ण श्रेणी
   4. आत्मव्यंजनात्मक श्रेणी
5. बढ़ेव बनारसी चर्चित निबंधकार है–
   1. हास्य निबंध
   2. बौद्धिक निबंध
   3. विविध निबंध
   4. ललित्य निबंध

1.3 परिवेश एवं प्रवृत्तियाँ

निबंध–साहित्य के इतिहास के कालक्रम के सम्बन्ध में विवेचन करते हुए हमने देखा कि शुक्ल–युग के पश्चात् विद्वानों ने शुक्लोत्तर, अद्यतन, प्रगतिवाद आदि युग के नाम से सम्बोधित किया, जब कि इसके पूर्व भारतन्तेन्दु, द्विवेदी और शुक्ल युग

कहा गया। यह पद्धति तर्कसंगत नहीं है। इनके बाद के युग का नाम भी किसी निबंधकार के नाम के आधार पर होना चाहिए। आचार्य शुक्ल वास्तव में युग प्रवर्तक थें। उनके निधन से हिन्दी साहित्य में एक अवरोध आया। इसके साथ ही हिन्द साहित्य में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का प्रादुर्भाव कम महत्वपूर्ण घटना नहीं है। इन्होंने साहित्य को न केवल लोक, वेद ज्ञान–विज्ञान के तत्त्वों सें मंडित किया, बल्कि इसकी सांस्कृतिक व्याख्या प्रस्तुत की, एक नये युग का प्रवर्तन किया। मै। डॉ. ओंकारनाथ शर्मा के विचारों से सहमत हूँ कि आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी अद्यतन युग के निबंधकारों में अग्रगण्य है। आचार्य शुक्ल ने हिन्दी निबंध साहित्य की जिस–स्तर पर प्राण प्रतिष्ठा की थी, वही से उसे भारतीय परंपरा और उन्मुक्त वातावरण के क्षेत्र आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी को ही है। वास्तव में द्विवेदी जी ने हिन्दी निबंध साहित्य में एक नये युग का सूत्रपात किया। इसका प्रभाव विद्यानिवास मिश्र विवेकी राय शिवप्रसाद सिंह, कुबरेनाथ राय आदि के निबंधों पर स्पष्ट है। इसीलिए मैंने इस युग का नाम हजारीप्रसाद द्विवेदी युग रखा है।

डॉ. रामचन्द्र तिवारी ने लिखा है कि पं. हजारीप्रसाद द्विवेदी निर्विवाद रूप से वर्तमान निबंधकारों में सर्वश्रेष्ठ है। डॉ. राममूर्ति ने इन्हें सशक्त निबधंकार माना है। डॉ. ओमप्रकाश सिहं ने लिखा कि विद्वत्ता और सहृदयता का जो संयोग उनके निबंधों में मिलता है, वह सामान्यतः विरल होता है। डॉ. गणपतिचन्द्र का जो संयोग उनके निबंधों में मिलता है, वह सामान्यतः विरल होता है। डॉ. गणपतिचन्द्र गुप्त ने शुक्लोत्तर निबधंकारों में आचार्य शुक्ल की मृत्यु के बाद पंडित हजारीप्रसाद ही निबंध साहित्य में मार्ग–दर्शन का कार्य कर रहे हैं। अतः यह अब सदा के लिए स्पष्ट हो जाना चाहिए कि हिन्दी निबधं का यह हजारीप्रसाद द्विवेदी युग चल रहा है।

यह युग निबंध का वैविध्य–काल रहा। इसमें नये–नये प्रयोग हुए। भारतेन्दु युग में मनोरंजन की प्रधानता रही, महावीरप्रसाद द्विवेदी युग में आदर्श एवं ज्ञान–संचय की प्रबलता और शुक्ल युग में विवेकप्रधानता गुरु गम्भीर निबधं लिखे गये। साहित्यक मानदंडों के अनुसार इसका महत्त्व है, किन्तु निंबध की यह गुरु गंभीर निवैयक्तिक पद्धति लोक–प्रिय नहीं हुई। इस काल में चिन्तनधारा में बौद्धिकता आई। विचारप्रधान ललित निबंध लिखे जाने लगे। यह ठीक ही कहा जाता है कि व्यक्तित्व के मोहक संस्पर्श के सारंस्कृतिक साहित्यिक और समीक्षात्मक निबधं लिखेन वाले कई और लेखक भी इस युग में अवतरित हुए, उनमें आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, डॉ. नगंन्द्र, डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल डॉ. विनय मोहन शर्मा प्रभाकर माचवे आदि प्रमुख है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने निबधं को नया रूप दिया। उन्होंने कहा कि निंबध व्यक्ति की स्वाधीन चिन्ता की उपज है। इनके अनुसार नवीन ढंग के निबधं तर्कमूलक की

अपेक्षा व्यक्तिगत अधिक है। इसके साथ ही आचार्य शुक्ल की भाँति आप यह भी स्वीकार करते हैं कि निबंधों के व्यक्तिगत होने का अर्थ यह नही है कि उनमें विचार–श्रृखंला न हो। ऐसा होने से तो वे प्रलाप कहे जायेगे। इस भाँति हम देखते है कि द्विवेदी जी ने शुक्लजी की निबंध परिभाषा को आगे ही नहीं बढ़ाया बल्कि वास्तविक अर्थो में उसे निबंध बनाया।

उधर सन् 1936 में प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना हो चुकी थी। सन् 1938 में इसकी दूसरी बैठक हुई। तभी से प्रगतिवादी निबधंकारों का आविर्भाव हुआ। प्रकाश चंद्र गुप्त ने कहा कि प्रगतिशील लेखक संघ केवल मार्क्सवादी लेखकों का संघ नहीं है। यह उन सभी लेखकों का सघ है जो सामाजिक हित के लिए अस्त्र उठाने के लिए तैयार है हम प्रगतिशील लेखक साहित्य को जीवन का दर्पण ही नहीं मानते, उसे बदलने का श्रीवृद्धि भी करेंगे। यह विचार तो महत्वपूर्ण है, किन्तु प्रश्न उठता है कि क्या मार्क्सवादी इस बात को स्वीकार करेंगे? मैं महापंडित राहुल सांकृत्यायन के विचारों से सहमत है कि प्रगतिवाद कोई कल्ट या संकीर्ण संम्प्रदाय नहीं है। प्रगतिवाद का काम है प्रगति के रूँधे रास्ते को खोलना उसके पथ को प्रशस्त करना। यशपाल बेनीपुरी डॉ. रामविलास शर्मा प्रकाशचन्द्र गुप्त, शिवदान सिंह चौहान आदि इस वाद से प्रेरित होकर निबधं लिखने लगे।

फिर साहित्य में मनोवैज्ञानिक लेखन की एक धारा आई सन् 1943 के आसपास प्रयोगवाद भी चल पड़ा पाश्चत्य चिन्तन–पद्धति साहित्य को प्रभावित करने लगी। इध ार, अस्तित्ववाद का बड़ा जोर रहा। इस भाँति निबंध की एक स्वतंत्र शैली एवं ध ारा विकसित हुई। जैनेंद्रकुमार, सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन इलाचन्द्र जोशी डॉ. देवराज आदि इसी प्रकार के निबंधकार हुए।

देश की स्वतंत्रता के साथ विभाजन के अभिशाप भी हमें मिले। कुछ ही वर्षों में सारी आशाएँ धूमिल हो गयीं। पाकिस्तान चीन के आक्रमण हुए। मोहभंग हुआ। बंग्लादेश स्वतंत्र हुआ। इन सारी परिस्थितियों से हिन्दी का निबंध साहित्य अछूता नहीं रहा। हरिशंकर परसाई, प्रभारक माचवे, शरद जोशी, विष्णुकांत शास्त्री आदि के निबंध ा इनके प्रमाण है।

इस अद्यतन युग में निबधं के विभिन्न प्रकारों– विचारात्मक, भावात्मक, वर्णनात्मक, विवरणत्मक मे एक निश्चित विभाजक रेखा खींजना कठिन है। विचारात्मक निबंधों मे भी भावना वर्णन, ववरण तत्तवों का सुन्दर समन्वय हुआ है। इसी भाँति भावत्मक निबधों में भी विचार तत्त्व पाये जाते हैं। हजारीप्रसाद द्विवेदी के प्रसिद्ध निबध ा अशोक के फूल में इसे हम देख सकते हैं। इस विचार से मैं सहमत हूँ कि इस युग में निबंध की विषय–सीमा के विस्तार के साथ व्यक्तित्व की छाप उत्तीत्तर गहरी

हुई और साहित्यिक समालोचना को निबंध की आत्मीयता से संयुक्त किया गया। व्यक्तिपरक निबधों में संस्कृति साहित्य और दर्शन को बड़ी सुष्ठु शैली से समीष्ठ कर रोचक बनाकर रखा गया। विचार–विमर्श को पूरी क्षमता के साथ इसी युग के निबंधों में स्थान प्राप्त हुआ है।

विचारात्मक निबधों में एक साथ कई प्रवृत्तियों का आकलन मिलता है। हजारी प्रसाद द्विवेदी तथा जैनेन्द्रकुमार के निबंध इसके उदाहरण है। डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल ने सांस्कृतिक विषयों पर निबंध लिखकर हमें चिन्तन की समाग्री दी। ऐसे तो आलोचनात्म निबधों की परम्परा भारतेंन्दु युग से ही मिलती है, किन्तु इसकी अब प्रधानता मिलती है। कभी–कभी तो यह द्वंद्व उठ जाता हैं कि वास्तव में ये ललित निबंध है या आलोचनात्मक निबंध? वस्तुतः इस समय के हिन्दी निबधं दोंनों का समन्वित रूप है। इसकी दो धाराएँ है जो एक नदी की ही है। कुछ विद्वान तो इस युग को आलोचनात्मक निबंधों का युग ही मानते है। इसमें सच्चाई भी है। अधिकतर निबंधकारों ने आलोचनात्मक निबंध लिखे।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने ठीक ही लिखा है कि'जनतंत्र का जमाना है, छापे की मशीनों की भरमार है। कह सकने की योग्यता रखने वाले हर भले मानस को किसी न किसी विषय पर कुछ न कुछ कहना है, हर छापे की मशीन को अपना पेट भरने के लिए कुछ न कुछ छापना है। सो राज्य भर के विषयों पर निबधं लिखे जा रहे है। कहाँ तक कोई सबका लेखा–जोखा मिलाए। यह कथन निबधंकारों के विषय में भी उतना ही सत्य है। आज इतने लोग निबधं लिख रहे हैं कि सबका नाम गिनना भी असभव है। किन्तु फिर भी हमारा यह प्रयास है कि अधिक से अधिक निबंधकारों से आपको परिचित करा सकें।

1.4 द्विवेदी युगीन निबंधकार

1.4.1 हजारी प्रसाद द्विवेदी–

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी (सन् 1907–1979) ने हिन्दी साहित्य की भूमिका लिखकर विद्वानों का ध्यान इधर आकर्षित किया। इन्होंने हिन्दी साहित्य का सम्बन्ध भारत की शाश्वत चिन्तनधारा से जोड़कर सबको चिन्तन–मनन की नयी सामग्री दी। वामभट्ट का आत्मकथा (1907) लिखकर अब तक लिखे गये उपन्यासों के सम्मुख प्रश्नचिन्ह् लगा दिया। कई वर्षों तक विद्वान इस पहेली को नहीं सुलझा पाये कि यह एक स्वतंत्र रचना है अथवा मिस कैथराइन को प्राप्त पांडृलिपि का अनुवाद मात्र? आशोक के फूल (1948) को पढ़कर तो बड़े–बड़े विद्वान् स्तब्ध रह गये। यह चर्चा का विषय था कि क्या इतने पांडित्य ज्ञान चिन्तन का इतने सहज रूप से निबधंन हो सकता है? यह ठीक ही कहा जाता है कि मौलिकता एवं चिंतन पूर्ण ललित

निबंध उन की ख्याति के अन्यतम कारण हैं।

ये सारे कथन सत्य है, स्वाभाविक हैं। वास्तव में द्विवेदी जी उस भोजपुरी क्षेत्र के बलिया जिले के रहने वाले है जो सारा क्षेत्र ही अपनी विद्वत्ता वीरता, उन्मुक्ता एवं सरलता के लिए प्रसिद्ध है। मेरी जन्मभूमि निबंध में द्विवेदी जी ने स्वयं लिखा है कि इस भूभाग को इतिहास की निरन्तर बनते और मिटते रहने का है। इसीलिए यहाँ के निवासियों के चेहरों पर एक प्रकार की मस्ती और निर्भीकात दिखती है। विपत्ति के थपेड़ों से चेहरे सहज ही नहीं मुरझाते। कठिनाइयों में रास्ता निकाल लेना इनका स्वभाव हो गया है। इतिहास की यही विरासत इन्हे मिली है। इस सत्य की ओर किसी ने ध्यान नहीं दिया। ये संस्कृत की शिक्षा के लिए काशी नगरी आ गये। वहाँ से गुरुदेव ने इन्हें शांतिनिकेतन में बुला लिया। वहाँ पर गुरुदेव क्षितिमोहन सेन, विधुशेखर भट्टाचार्य आदि के सम्पर्क एवं अध्ययन–मनन से इनकी प्रतिभा चमक उठी, व्यक्तित्व मुखर हो उठा।

आचार्य द्विवेदी जी के व्यक्तित्व में लोक एवं वेद का साहित्य एवं संस्कृति का ज्ञान एवं विज्ञान का परम्परा एवं प्रयोग का पांडित्य एवं विनोदमयता का सहजता एव स्वाभिमान का अद्भूत समन्वय जो अन्यत्र दुर्लभ है। ऐसी प्रतिभाएँ निर्बंध निबंधों के लिए वरदायी सिद्ध होती है। यदि आज कबीर जीवित होते तो वे इस युग के प्रखरतम निबंधकार होते। संत्रास–काल में द्विवेदी जी का पूर्ण व्यक्तित्व कुटज निबंध के रूप में प्रकट हुआ। इसमें वे कहते हैं, कुट क्या केवल जी रहा है? वह दूसरे के द्वार पर भीख माँगने नही जाता, कोई निकट आ गया तो भय के मारे अधमरा नहीं हो जाता नीति और धर्म का उपदेश नहीं देता फिरता, अपनी उन्नति के लिए अफसरों को जूता नहीं चाटता, दूसरों को अवमानित करने लिए ग्रहों की खुशामद नहीं करता, आत्मोन्नति के हेतु नीलम नही धारण करता, अँगूठियों की लड़ी नहीं पहनता, बगलें नहीं झाँकता। जीता और और शान से जीता है– काहे वास्ते? किस उद्देश्य से? कोई नहीं जानता। मगर कुछ बड़ी बात हैं। स्वार्थ के दायरे के बाहर की बात है।"

द्विवेदी जी का पूर्ण व्यक्तित्व इनके निर्बंध निबधों में प्रतिफलित हुआ है। इनके जीवन की सारी अनुभूतियों एवं जीवन के उद्देश्य वहां साकार हुए है। इन्होंने स्वयं लिखा है कि 'साहित्य मानव–जीवन से सीधा उत्पन्न होकर सीधे मानव–जीवन को प्रभावित करता हैं। साहित्य में उन सारी बातों का जीवतं विवरण होता है जिसे मनुष्य ने देखा है, अनुभव किया है, सोचा है और समझा है। इनके निबंध इसके साक्षात् प्रमाण है। द्विवेदी जी स्पष्ट कहते हैं कि मनुष्य ही साहित्य का लक्ष्य है। इनके विचारों से मैं पूर्णतः सहमत हूँ।

इनके निबंधों का चित्र–फलक इंद्रधनुषी हे। जहाँ कहीं कुछ सार दिखा एवं इनके मन को भा गया, उधर द्विवेदी जी की लेखनी चल पड़ी है। इन्होंने लिखा भी है कि अच्छा समझिए या बुरा मेरे अंदर एक गुण है, जिसे आप बालू मे से तेल निकालना समझ सकते है। मैं बालू में से तेल निकालने का सचमुच ही प्रयत्न करता हू। बशर्ते कि वह बालू मुझे अच्छी लग जाय। इसमें इन्हे सफलता भी मिली है। इन्होंने भारतवर्ष की सांस्कृतिक समस्या , भारतीय संस्कृति की देन, हमारी संस्कृति और साहित्यका सम्बन्ध, संस्कृतियों का सगम जैसे सांस्कृतिक निबंध लिखे तो भारतीय फलित ज्योतिष ब्रह्माण्ड का विस्तार केतुदर्शन जैसे ज्योतिष–संबंधी निबंध भी। इनकी लेखनी अशोक के फूल बसंत आ गया, आम फिर बौरा गये, प्रकृति–ऋतु विषयों पर चली है तो समालोचक ही डाक आलोचना का स्वतंत्र मान, साहित्यकारों का दायित्व, साहित्य के नये मूल्य, साहित्य का मर्म समीक्षा–सिद्धांत–विषयों पर भी। लोकसाहित्य का अध्ययन लोकसाहित्य के अध्ययन की उपयोगिता, साहित्य मे लोक–प्रचलित काव्य–रूपों का प्रवेश, आदि निबधं लिखकर इन्होंने अध्ययन के नये द्वार खोल दिये।

द्विवेदी जी के निबधं अशोक के फूल (1942) कल्पता (1951), विचार और वितर्क(1954), विचार–प्रवाह (1956), कुटज(1964), आलोक पर्व(1972) आदि में संग्रहित है। निबंधकार ने इनमें उस विषय की जीवन गाथा प्रस्तुत की है यह ठीक ही कहा जाता है कि आचार्य द्विवेदी ऐसे वाङ्मय–पुरूष है जिनका संस्कृत मुख है प्राकृत बाहु है अपभ्रशं जघन है और हिन्दी पाद है। किन्तु लोग भूल जाते हैं कि इन सबका आधार लोक है। द्विवेदी जी ने मानवतावादी विचारों के मूल केन्द्र कालिदास कबीर गांधी रवीन्द्रनाि आदि है। अपने विचारों को वह आधुनिक ज्ञान–विज्ञान के अनुसंधान के परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत करते हैं। इस भांति उनमे सहृदयता एवं तार्किकता का अनुपम समन्वय होता है।

इनके अधिकतर निंबध विचारात्मक है, किन्तु उन्होंने नाखून क्यों बढ़ते है आम फिर बौरा गये, मेरी जन्मभूमि बंसत आ गया है, जैसे वैयक्तिक निबधं भी लिखे और वह चला गया, तथा महात्मा के महाप्रमाण के बाद जैसे भावानात्मक निबंध भी। निबंधों में इन्हें किसी प्रकार का बंधन पंसद नहीं । भारत वर्ष की सांस्कृतिक समस्या, में द्विवेदी जी स्पष्ट कहते है कि बहुत से लोग हिन्दू–मुस्लिम–एकता भी साधन है, साध्य नहीं। साध्य है मनुष्य को पशु–सामान्य स्वार्थी धरातल से ऊपर उठाकर मनुष्यता के असान पर बैठाना। कितना स्पष्ट एवं विवेकपूर्ण विचार है। बसंत की नयी व्याख्या करते हुए द्विवेदी जी कहते है कि बसंत आता नहीं ले आया जाता है। जो चाहे और जब चाहे अपने पर ले आ सकता है। इनका चिरंतन विकासमान दृष्टिकोण साहित्य की नयी मान्याएँ में प्रकट होता है।

द्विवेदी जी ने लिखा है कि जो साहित्यकार अपने जीवन में मानव–सहानुभूति से परिपूर्ण नहीं है और जीवन के विभिन्न स्तरों को स्नेहार्द्र दृष्टि से नहीं देख सका। वह बड़े साहित्य की सृष्टि नही कर सकता। यह तत्त्व इनके व्यक्तित्व में हैं। इसीलिए द्विवेदी जी के निबंध ऐसी शैली मे लिखे गये हैं कि पाठकों की उनके साथ आत्मीयता हो जाती है। इनकी लेखनी पर तो जैसे सरस्वती निवास करती है, भाषा उनकी अनुगामिनी हो जाती है। द्विवेदी जी उन साहित्यकारों में से है जिनके चित्रण लेखन एवं कर्म में एकता मिलती है। ये मानव की अपार जिजीविषा में विश्वास करते हैं। यं सत्य ही अनुभव करते हैं कि मनुष्य थका है, पर रुका नहीं है। वह बढ़ता जा रहा है। इतिहास के अवशेष उसकी विजय–यात्रा के पद–चिह्न हैं। डॉ. विद्यानिवास मिश्र के साथ मैं भी कहना चाहता हूँ की द्विवेदी जी का निबंधकार अशोक के फूल की तरह भावाकुल, शिरीष की तरह अवधूत कुटज की तहर बीहड़ मनमौज और देवदास की तरह व्योमकेश है। निःसंदेह आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी के आविर्भाव से हिन्दी का निबंध–साहित्य गौरवान्ति हुआ। इन्होंने कथ्य एंव शिल्प की दृष्टि से इसे जो नयी दिशादी वह श्लाध्य है, अनुकरणीय है एवं परम आदरणीय। उनकी अनुपम उपलब्धियों को देखकर ही इस युग को उनके नाम की संज्ञा दी गई।

1.4.2 डॉ. नगेन्द्र –

डॉ. नगेन्द्र ने सर्गाहित्य एवं आलोचनात्मक निबंध के क्षेत्र में अभूतपूर्व देन दिया है। उनके निबंध ग्रंथों में से [illegible] विचार और विश्लेषण, कामायानी के अध्ययन की समस्याएं, आ[illegible]नीय है। इनके निबंधों का मूल स्वर विषय–प्रधान है किन्तु अनेक निबंधों में व्यक्तिक्व के दर्शन भी स्पष्ट रूप में होते हैं। फिर भी इनका प्रयास पाठक का ध्यान अपनी अपेक्षा विवेच्य विषय या मूल समस्या की ओर आकर्षित करने की ओर अधिक रहता है, एक कुशल व्याख्याता की भांति वे किसी भी समस्या पर अपना समाधान प्रस्तुत करने से पूर्व उसे पाठक के हृदय उतार देते हैं। यहीं कारण है कि गूढ से गूढ विषय को भी पाठक रुचिपूर्वक ग्रहण करता चलता है। उनका साधारणीकरण सम्बन्धी निबंध इस शैली का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है। कुछ निबंधों में डॉ. नगेन्द्र ने व्याख्यात्मक [illegible]णात्मक शैली के स्थान पर रूपकात्मक या अप्रस्तुतात्मक शैली के भी प्रयोग [illegible] यथा–वीणा पाणि के कम्पाउण्ड में, या हिन्दी उपन्यास मे किया गया है। वस्तुतः [illegible]ं की मौलिकता, चिन्तन की मौलिकता एवं शैली की रोचकता इन तीनो का [illegible]न्वय इनके निबंधों मे परिलक्षित होता है।

इनकी शैली का नूमना यहाँ प्रस्तुत है– "[illegible]ाँखों देखी बात है कि पैसा उठा लिया जाता है, इन्सान को छोड़ दिया जाता है। उसकी कीमत पैसे की नहीं

है। मै जानना चाहता हूँ कि यह अनर्थ कैसे होने मे आया? क्यों यह जरूरी नहीं है कि जैसे पैसे की तरफ प्रीति का हाथ बढ़ता हे, वैसे ही बल्कि उससे भी अधिक इन्सान की तरफ हमारा प्रेम का हाथ बढ़े? क्यों यह जरूरी है कि आदमी दया की प्रतीक्षा करे और तब तक उस ओर से अपने को अछूता बनाये रखे? अगर पैसे को धूल से उठा कर जेब में रखना उस पर उपकार करना नहीं तो रोगी को सड़क पर से उठाकर अस्पताल मे रखने मे भी उपकार की कहां आवश्यकता आ जाती है।'

1.4.3 डॉ. सत्येन्द्र–

डॉ. सत्येन्द्र ने साहित्य एवं कला सम्बन्धी विषयों पर उत्कृष्ट निबंध प्रस्तुत किये है जो कला कल्पना और साहित्य, साहित्य की झाँकी आदि में संगृहीत हे। इनके निबंधों में अध्ययन की गंभीरता, ज्ञान–क्षेत्र की व्यापकता एंव चिन्तन की स्पष्टता परिलक्षित होती है। अपने कथ्य को ये तर्क एंव प्रमाण से भली–भाँति पुष्ट करके प्रस्तुत करते हैं जिससे वह पाठक की बुद्धि को सहज की ग्राह्य हो जाता है। इनकी शैली में भी स्पष्टता एवं रोचकता के दर्शन होते है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

6. जिन निबंधों में बोध पक्ष प्रधान न होकर भाव पक्ष प्रधान होता है वे:–
   1. आलेख है
   2. लालित्य निबंध है
   3. सृजनात्मक है
   4. तीनों
7. ललित निबंध के लिए प्रथमतः चाहिए:–
   1. सौन्दर्य दृष्टि
   2. विनोभी स्वभाव
   3. हास्य का भाव
   4. विद्वता व पांडित्य
8. मानव द्वारा रचित सौंदर्य ही लालित्य है' मानना है:–
   1. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी
   2. वासुदेवरायण अग्रवाल
   3. डॉ. नगेन्द्र
   4. डॉ. सतयेन्द्र

9. 'कल्पलता' आचार्य द्विवेदीजी के निबंधों का संग्रह है:–
   1. ललित निबंध का
   2. सौदर्य निबंध
   3. विनोदप्रिय निबंध का
   4. उपरोक्त तीनों
10. देवताओं ने लाखों मनोहर पुष्पों को छोड़कर सिर्फ पाँच को ही अपने तूणीर में स्थान देने योग्य समझा' उक्त पंक्तियों उद्धत है।
   1. [illegible]
   2. नाथूराम पर्वा पढ़ते है
   3. कुटज
   4. अशोक के

1.4.4 डॉ. विनयमोहन शर्मा–

डॉ. विनयमोहन शर्मा के निबंध साहित्यावलोकन, दृष्टिकोण आदि में संगृहीत हैं। इन्होंने मुख्यतः सौन्दर्य –शास्त्रीय एवं साहित्यिक विषयों को लिया है। इनके व्यक्तित्व की सरलता एवं उदारता के अनुरूप ही इनके निबंधों मे भी विचारों की स्पष्टता व शैली में ऋजुता मिलती है। किसी विषय का प्रतिपादन करने से पूर्व प्रायः वे उसके सम्बन्ध में पाठक की जिज्ञासा को इस प्रकार जागृत करते कर देते हैं कि जिससे वह इनके प्रतिपाद्य को सुनने व समझने में तल्लीनतापूवर्क प्रवृत्त हो जाता है। उदाहरणार्थ कलाकार और सौन्दर्य बोध, शीर्षक निबंध का यह अंश द्रष्टव्य है– 'सौन्दर्य क्या है, उसका बोध कैसे होता है, और कवियों, कलाकार पर उसकी किस प्रकार प्रतिक्रिया होती है? ये प्रश्न वर्षों से साहित्य और दर्शन में विवाद बने हुए है।' इस प्रकार के प्रश्नों से पाठक की उत्सुकता का बढ़ जाना स्वाभाविक है।

1.4.5 डॉ. रामविलास शर्मा–

अत्यन्त तीखी, व्यंग्यपूर्ण एवं सशक्त शैली में निबंध रूप में अपने विषय को प्रस्तुत कर देने वाले निबंधकारों में डॉ. रामविलास शर्मा का विशेष स्थान है। उन्होंने साहित्य कला, सस्कृति एवं राजनीति सम्बन्धी विषयों पर शताधिक निबंध प्रस्तुत किये है, जो 'संस्कृति और साहित्य', प्रगति और परम्परा, प्रगतिशील साहित्य की समस्याएं, स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य आदि संग्रहों में संगृहित है। डॉ. शर्मा का दृष्टिकोण मार्क्सवादी या प्रगतिवादी है। अतः उन्होंने अपने निबंधों में विभिन्न विषयो का प्रतिपादन इसी दृष्टिकोण से किया है।

1.4.6 महादेवी वर्मा –

कवयित्री महोदवी वर्मा (सन् 1907) का निबंध साहित्य भी इनके काव्य की भाति ही महत्वपूर्ण हैं। फर्रुखाबाद मे पैदा हुई महादेवी जी की शिक्षा–दीक्षा संगीत, चित्रकला, भक्ति–काव्य से पूर्ण हुई। ग्यारह वर्ष की अवस्था में ही इनका विवाह डॉ. रूपनारायण्ध वर्मा के साथ हुआ। इनके ससुर लड़कियों की शिक्षा के विरूद्ध थ। उनकी मृत्यु के बाद ही इन्होंने एम.ए. किया। जीवन क्रम को, इसके कटु रूप को कोई नहीं जानता। ये अपन पति से अलग इलाहाबाद में साहित्य सृजन करते रही। पति महोदय अन्य बीमारों की दवा करते रहें।

चाहें इनका काव्य साहित्य हो, चाहे गद्य साहित्य इनके संबध में मेरा विचार है कि इनमें इन्ही की अनुभूतियां व्यक्त हुई हैं। इनका श्रेय–प्रेम, आशा–आकांक्षा आदर्श प्रकट हुआ है। इनके व्यक्तित्व मे करुणा ममता, सहानुभूति, स्वाभिमान, क्षोभ आक्रोश का विचित्र संयोग है।

अतीत के चलचित्र (1941), श्रृखंला की कड़ियां (1942,) स्मृति की रेखाएं (1943), क्षणदा (1956) पथ के साथी(1956) विवेचनात्मक गद्य, साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबंध (1962) आदि संग्रहों में इनके निबंध रेखाचित्र संस्मरण आदि संग्रहित है। ये भिन्न–भिन्न नाम होते हुए भी एक है और एक होते हुए भी इनमे भिन्नता है। अतीत के चलचित्र तथा स्मृति की रेखाएं की रचना समाज में तिरस्कृत दीन दुखियों विधवाओं परित्याक्ताओं समर्पित भक्तों भक्तिनों के आधार पर हुई है। रा[illegible]कर) मातृहीना बालिका बिन्दा, पतित्यक्ता सबिया, पितृहीन घीसा, परित्राण [illegible] विधवा पुत्री, नेत्रहीन अलोपी, विधुर बदलू, चिरवियोगिनी लछमा, [illegible]दन आदि इनकी लेखनी से हिन्दी साहित्य एवं समाज मे अमर हो [illegible] कड़ियां की भूमिका में महादेवी वर्मा ने स्पष्ट लिखा है कि 'प्रस्तुत [illegible] एसे निबंध ा जा रहे है जिनमें मैंने भारतीय नारी की विषम परिस्थि[illegible] क दृष्टिबिन्दु से देखने का प्रयास किया है। अन्याय के प्रति मैं स्वभा[illegible]सहष्णु हूं अतः इन निबंधों में उग्रता की गंध स्वाभाविक है, परन्तु ध्वंस के लि[illegible] ध्वंस के सिद्धात में मेरा कोई विश्वास नही रहा। यह पूर्णतः सच है।

क्षणदा में इन्होंने भाषा, संस्कृति कला, अभिनय, संपादकों का दायित्व यात्रावृत्तान्त, वैज्ञानिक युग की समस्या से संबंधित अपने विचारा व्यक्त किये है। इसकी भूमिका में इन्होंने लिखा है कि क्षणदा में मेरे कुछ चिन्तन के क्षण एकत्र है। इनमे न तर्क की प्रक्रिया है और न किसी जटिल समस्या को सुलझाने के निमित्त प्रस्तुत समाधान। आगे वे लिखती है कि 'किसी को इन क्षणों के मेले मे अपने खोये पर परिचित कुछ क्षण मिल सके तो मेरा उद्देश्य पूर्ण हो जायेगा।' निबंध का यही उद्देश्य है

भी।

पथ के साथी में उन्होंने अपने अग्रज एवं सहयोगी–रवीन्द्र ठाकुर, मैथलीशरण गुप्त, सुभद्राकुमारी चौहान, निराला प्रसाद पंत सियारामशरण गुप्त का रेखांकन किया है। इनकी शैली अपनी है। उसमें इनका चिन्तन इनकी अनुभूति कला–चेतना मूर्तवत हो चली है। भाषा कहीं चिन्तनप्रधान है तो कहीं चित्रणप्रधान, कहीं कलामयी कहीं ओज प्रधान, कहीं इतिवृत्त एवं कही वर्णन प्रधान। निःसंदेह यह कहा जायेगा कि महादेवी के निबंध साहित्य से हिन्दी निबंध को एक नयी शक्ति, नयी आत्मा मिली जिससे सभी प्रेरणा ग्रहण कर सकते है।

1.4.7 डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल–

डॉ. वासुदेव शरण अग्रवाल का स्थान महत्वपूर्ण है। इनके तत्सम्बन्धी अनेक निबंध संग्रह प्रकाशित हुए है, जिनमें पृथ्वी–पुत्र, मातृभूमि, कला और संस्कृति आदि उल्लेखनीय है। डॉ. अग्रवाल के निबंधों में अध्ययन की गंभीरता के साथ–साथ चिन्तन की मौलिकता के भी दर्शन होते है। वे प्राचीन तत्वों एवं गुत्थियों को अपनी व्यख्याओं द्वारा नया रूप प्रदान करते हुए उन्हें आधुनिक पाठक के लिए बोध–गम्य बना देते है। उनकी शैली में सरलता और स्पष्टता मिलती है जो उनके निबंधों का अतिरिक्त गुण हैं। हिन्दी में सास्कृतिक विषयों पर निबंध लिखने वालों में डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल अन्यतम हैं। इनकी दृष्टि परंपरावादी न होकर तार्किक और वैज्ञानिक रही। पृथ्वीपुत्र कला और संस्कृति मातृभूमि आदि में संकलित इनके निबंध प्रमाण है। इन्होंने लोक एवं वेदज्ञान की नयी व्याख्या प्रस्तुत की।

1.4.8 पं. शांतिप्रिय द्विवेदी–

आत्मनुभूतिपरक वैयक्तिक निबंध प्रस्तु करने की दृष्टि से पं. शांति प्रिय– द्विवेदी का हिन्दी–साहित्य मे विशिष्ट स्थान है। इनके विभिन्न निबंध–संग्रह प्रकाशित हुए है, यथा–जीवन यात्रा, साहित्यिकी हमारे साहित्य निर्माता, कवि और काव्य, संचारिणी युग और साहित्य, सामयिकी, धरातल आदि। इन्होंने प्रायः कला एंव साहित्य सम्बन्धी विषयों पर ही स्वानुभूतिमूलक विचार प्रस्तुत किये हैं किन्तु पथ–चिन्ह, परि ब्राजक की प्रजा, आदि में वैयक्तिक प्रसंगों को भी लिया है।

इनकी शैली अत्यन्तं सरस एवं प्रभावोत्पादक है जो कहीं–कहीं करुणोत्पादक [illegible] गई है. यथा, वे अपनी बहिन से सम्बन्धित संस्मण में उसका परिचय प्रस्तुत [illegible] ात हैं– 'छुटपन में ही वह विधवा हो गई थी। उस अबोध वय में उसने जाना हो नहीं कि उसके भाग्य–क्षितिज में क्या पट–परिवर्तन हो गया। जन्म काल से मां का जो अंचल उसके मस्तक पर फैला हुआ था। सयानी होने पर उसने वही अंचल अपने मस्तक पर ज्यों का त्यों पाया, मानो शैशव ही उसके जीवन में अक्षुण्ण

हो गया। अचानक एक दिन जब वह अंचल भी मस्तक पर से छाया की तरह तिरोहित हो गया, तब उसके जीवन में मध्याह्न की प्रखर ज्वाला के सिवा और क्या शेष रह गया था।'

1.4.9 रघुवीर सिंह–

रघुवीर सिंह प्रसिद्ध निबंधकार महाराज कुमार डॉ. रघुवीर सिंह(1908) मालवा के रहने वाले है। इन्होंने इतिहास का न केवल विशद अध्ययन किया है, बल्कि उसे पिया है।

एक विद्वान् के साथ–साथ रघुवीर सिंह बड़े भाव–प्रवण और कवि–हृदय के व्यक्ति थें। इनके व्यक्तित्व में सरलता, सहजता तथा सबके प्रति प्रेमभाव था। इसलिए इन्होंने विवरणात्मक तथा विचारात्मक निबंधों को भी भावपूर्ण शैली में लिखा और वे केवल भावात्मक निबंध ही नही गद्य–काव्य भी बन गये। बिखरे–फूल जीवन–कण, जीवन–धूलि सप्तदीप तथा शेष–स्मृतियां इनके प्रसिद्ध निंबध संग्रह है।

वह चली गई, सर्वदा के लिए चली गई, अपने रोते हुए प्रेमी को अपने जीवन सर्वस्व को अपने विलखते हुए, प्यारे बच्चों को तथा समग्र दु:खी संसार को छोड़कर उस अंधियारी रात में न जाने कहां चली गई? चिरकाल का वियोग था। शाहजहां की आंख से एक आंसू ढलका उस संतप्त हृदय से एक आह निकली।

इसमें अभिव्यक्त व्यथा शाहजहां की ही न होकर निंबधकार की हो गयी है। इनके निबंधों की यह एक बड़ी विशेषता है। इनकी शैली में वह मौलिकता है जिससे ये वन पर्वतों, पत्थरों से भी बातें करते हैं। इसलिये इनके निबंध पाठकों के अपने हो गये है। आलोचना के मान आदि में संगृहीत है। इन दोनों की शैली में भी सरलता, स्पष्टता एवं रोचकता मिलती है।

1.4.10 डॉ. भगवतशरण उपाध्याय–

डॉ. भगवतशरण उपाध्याय ने ऐतिहासिक, सांस्कृतिक व सामाजिक विषयों पर उत्कृष्ट निबंध प्रस्तुत किये है। उनके निबंधों में अध्ययन एवं चिन्तन की गंभीरता परिलक्षित होती है। उनके निबंधों–संग्रहों में भारत की संस्कृति का सामाजिक विश्लेषण, इतिहास के पृष्ठों पर, खून के धब्बे, सांस्कृतिक निबंध आदि उल्लेखनीय है। डॉ. भगीरथ मिश्र, डॉ. रामरतन भटनागर, डॉ. रामधारी सिंह दिनकर, प्रभृति ने साहित्य के विभिन्न पक्षों एवं विषयों को लेकर सुन्दर निबंध प्रस्तुत किये है। डॉ. भगीरथ मिश्र के निबंध कला और साहित्य में डॉ. भटनागर के अध्ययन और आलोचना, तथा डॉ. दिनकर के मिट्टी की ओर, अर्द्धनारीश्वर, रेती के फूल आदि मे संगृहीत है।

1.4.11 रामवृक्ष बेनीपुरी–

संस्मरणात्मक निबंधों के क्षेत्र में रामवृक्ष बेनीपुरी का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। महादेवी वर्मा ने अतीत के चल–चित्र, स्मति की रेखाएं, श्रृखला की कड़िया, आदि निबन्ध प्रस्तुत किये है। इनमें सामाजिक विषमता एवं दीन–हीन जनां की वेदना का चित्रण अनुभूति से ओत–प्रोत शब्दों में किया गया हे। जहां इनका विषय उदात्त है वहां इनकी शैली भी अत्यन्त सशक्त एवं प्रौढ़ है। उसमें दार्शनिक की अन्तर्दृष्टि कवि की वाणी, चित्रकार की तूलिका एंव गद्यकार की लेखनी का सुन्दर समन्वय दृष्टिगोचर होता है, इसी प्रकार बेनी पुरी जी ने भी अपने संस्मरणात्मक निबंधों के रूप में समाज के विभिन्न वर्गो से सम्बन्धित व्यक्तियों के चित्र सहृयतापूर्ण शैली में अंकित किये है जो माटी के मूरते, व गेंहू और गुलाब में संग्रहीत है। इनकी शैली कहीं–कहीं अत्यन्त काव्यात्मक हो उठती है, यथा– 'कभी–कभी मालूम होता है किसी अदृश्य छोर को पकड़ कर शत–सहस्त्र ज्योत्सना–कुमारियां चन्द्र–मंडल से एक–एक कर उतर रही है और आकुल–व्याकुल समुद्र की इन तरंग–मालाओं के कम्पित अधरों को चूम–चूम कर अट्टहास कर उठती है।'

1.4.12 आचार्य चन्द्रबली पांडेय–

आचार्य चन्द्रबली पांडेय ने अनेक समीक्षात्मक एवं गवेषणात्मक निबंध लिखे थे, जो एकता, विचार विमर्श आदि संगृहीत है। इनके निबंधों में गभीर अध्ययन एवं तर्कपूर्ण शैली का सामंजस्य परिलक्षित होता है। नलिनविलोचन शर्मा, रांगेयराघव, डॉ. देवराज प्रभृति ने विभिन्न साहित्यक एवं सांस्कृतिक विषयों पर उच्चकोटि के निबंध लिखे है।

1.4.13 इलाचंद जोशी–

इलाचन्द्र जोशी के अनेक निंबध–संग्रह प्रकाशित हो चुके है, यथा–साहित्य सर्जना विवेचन, विश्लेषण, देखा–परखा, महापुरुषों की प्रेमकथाएं आदि। जोशी जी ने साहित्य मनोविज्ञान एंव मनोविश्लेषण से सम्बन्धित विभिन्न विषयों का विवेचन प्रभावोत्पादक शैली में किया है। इलाचंद जोशी ने अपने निबंधों में साहित्य एवं साहित्यकारों की मनोवैज्ञानिक व्याख्या प्रस्तुत की है जो स्वाभाविक है। साहित्य सर्जना विवेचना विश्लेषण साहित्य चिन्तन, देखा–पर,खा आदि संग्रहों में इन्होंने शेक्सपीयर चंडीदास, बाण रवीन्द्र शरत, पंत प्रसाद आदि की प्रतिभा तथा व्यक्तित्व की मनो वैज्ञानिक समीक्षा की है।

1.4.14 यशपाल–

यशपाल ने कथा–साहित्य के अतिरिक्त निबंध–साहित्य की अभिवृद्धि में भी असाधारण योग दिया है। 'देखा सोचा, समझा मार्क्सवाद चक्कर क्लब, न्याय का संघर्ष, गांधीवाद की शव–परीक्षा, राज्य की कथा, आदि संग्रहों में उनके विभिन्न प्रकार के निबंध संगृहीत है। उनकी शैली में सरलता और विचारोत्तेजकता मिलती है। कहीं–कहीं

वे व्यंग्य का भी प्रहार करते हैं, यथा–कारतूसों की एक दूकान खोलो, जिसमें कलमाइड कारतूस मुसलमानों के लिए और झटकाइड कारतूस सिखों केलिए रहे। अच्छा मुनाफा रहेगा।'

1.4.15 गोपाल प्रसाद व्यास–

हास्य–व्यंग्य पूर्ण निबधों के क्षेत्र मे गोपाल प्रसाद व्यास, एवं बेढब बनारसी के नाम विशेषरूप से उल्लेखनीय हैं। व्यास जी के व्यंग्य–विनोद–पूर्ण निबंध कुछ सच : कुछ झूठ, मैनें कहा आदि में संगृहित है। ये छोटी–छोटी बात को भी अत्यन्त रोचक एवं साहित्यिक ढंग से प्रस्तुत कर देने की कला में सिद्ध हस्त है। उदाहरण के लिए स्नान–घर में एक भैंस के घुस जाने की घटना को लेकर वे एक अनूठा निबंध रच देने के साथ–साथ यत्र–तत्र विभिन्न वर्गों के साहित्यकारों को भी भैंस के बहाने याद कर लेते हैं–'एक दिन बाबू जी की पत्नी गुसलखाने में स्नान कर रही थी तो भैंस भी अपना अधिकार समझकर उसमें घुस पड़ी। संकरा दरवाजा छोटी जगह। भैंस घुस तो गई, मगर अब निकले कैसे? एक दम नई उलझन थी। प्रगतिशील भैंस के बढ़े हुए कदम प्रतिक्रियावादी होने को कतई तैयार न थे।'

हिन्दी में अन्तर्व्यू–शैली में निबंध प्रस्तुत करने की परम्परा के प्रवर्तक के रूप में डॉ. पद्यासिंह शर्मा कमलेश का नाम उल्लेखनीय है। इनके निबंध मैं इनसे मिला (दो भाग) में संगृहीत है। इन्होने विभिन्न साहित्यकारों के इन्टरव्यू के आधार पर उनके व्यक्तित्व, दर्शन एवं साहित्य–सर्जन के विभिन्न पक्षों को कलात्मक शैली में प्रस्तुत किया है। इनके अतिरिक्त भी डॉ. कमलेश ने हिन्दी को अनेक उच्चकोटि के निबंध प्रदान किये है जो विचारों की स्पष्टता के साथ–साथ शैली की सरसता से युक्त होते है।

1.4.16 कन्हैयालाल मिश्र–

कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' एवं 'रामनाथ सुमन ने जीवन और समाज के लिए प्रेरणादायक निबंध रोचक एवं प्रभावोत्पादक शैली में प्रस्तुत किये हैं।'प्रभा–कर' जी के निबंध संग्रहों में जिन्दगी मुस्कराई, बाजे पायलिया, के घुंघरू दोपजले, शंख बजे, क्षण बोले, कण मुस्कराई, आदि उल्लेखनीय है। सुमन जी के निबधों की संख्या शताधिक है, जो विभिन्न संग्रहों में संगृहीत है। तनसुखराम गुप्त ने विभिन्न वैयक्तिक अनुभावों को लेकर छोटे–छोटे विचारात्मक निबंध प्रस्तुत किये है, जो जीवन के कुछ क्षणों में संगृहीत है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

11. कवियों की बुरा आदत है कि ... न का एकदम ख्याल नहीं करते' उक्त भाव व्यक्त करते है:–

1 व्यंग्य को
2. दूरदृष्टि को
3. उलाहना
4. तीनों ही नही

12. हजारी प्रसाद द्विवेदी के:–
1. अनुभूति पुरुष
2. दिव्य पुरूष
3. प्रज्ञा पुरूष
4. संवेदन पुरूष

13. निबंध को व्यक्ति की स्वाधीन चिता की उपज माना है:–
1. हजारी प्रसाद द्विवेदी ने
2. प्रभाकर साचवे
3. विद्यानिवास मिश्र
4. विवेकराय

14. प्रगतिवाद कोई कष्ट या सर्कीण सम्प्रदाय नहीं है' उक्त कथन है।
1. ओकारनाथ शर्मा
2. शिवप्रसादसिंह
3. कुबेरनाथ
4. राहुल

15. 'जनतंत्र का साम्राज्य है छापे की मशीनो की भरमार है हर छापे की मशीन को अपना पेट भरने के लिए कुछ न कुछ छापना है।' उक्त कथन द्विवेदी ने किस संदर्भ में कहे वह है :–
1. श्रेष्ठ निबंधों के
2. साहित्य का गिरता स्वर
3. जटिल निबंध
4. उपरोक्त तीनो।

1.4.17 अन्य निबंधकार–

हमने पहले भी लिखा है कि इस वैविध्य–काल में इतने विविध प्रकार के एवं इतने निबंधकार हिन्दी–निबंध साहित्य को समृद्ध करने मे लगे हुए हैं कि सबका नाम

गिनाना भी एक दुरूह कार्य है। अतः अन्य निबंधकारों के अंतर्गत भी कुछ चुने हुए निबंधकारों के संबंध में संक्षिप्त इतिहास ही प्रस्तुत किया जा सकता है।

- आचार्य नलिन विलोचन शर्मा निबंध व्यक्तित्व के धनी थे। ये सूक्ष्म, गभीर साहित्य–बोध एवं व्यापक अध्ययन के लिए प्रसिद्ध थे। दृष्टिकोण में साहित्य कला तथा मनोविज्ञान संबंधी इनके चौदह निबंध संग्रहित है। प्रत्येक निबंध से इनकी मौलिकता प्रकट होती है।
- प्रसिद्ध संत समीक्षक परशुराम चतुर्वेदी ने उच्च कोटि के निबंध भी लिखे हैं जिनमें इनका व्यक्तित्व प्रकट हुआ है। गृहस्थ जीवन और राष्ट्रसेवा नव निबंध आदि में चतुर्वेदी जो के प्रेरक निबंध है।
- रामधारी सिंह दिनकर की प्रतिभा बहुमुखी थी। इनके व्यक्तित्व का एक रूप निबंधकार का भी है। अर्धनारीश्वर माटी की ओर रेती के फूल, हमारी सांस्कृतिक एकता, राष्ट्रीयता और राष्ट्रीय साहित्य, प्रसाद पंत और मैथिलीशरण गुप्त आदि इनके प्रसिद्ध निबंध–संग्रह है। भाषा की सुबोधता एवं विचारों की प्रगतिशीलता पाठकों को आकर्षित कर लेती हैं।
- प्रकाश चंद्र गुप्त प्रगतिशील धारा के समर्थक साहित्यकार है। ये साहित्य के माध्यम से जीवन को प्रगतीशील बनाना चाहते है। नया हिन्दी साहित्यः एक भूमिका, साहित्य–धारा, रेखाचित्र और पुरानी स्मृति आदि रचनाएं इनके व्यक्तित्व की परिचायक हैं।
- प्रसिद्ध आलोचक इन्द्रनाथ मदान का निबंधकार–रूप अलग ही है। अपने अनुभवों का ये बड़े मौलिक ढंग से निबंधन करते हैं। 'निबंध और निबंध' में इनके व्यक्तिवादी निबंध है। इनके व्यंग्य बड़े तीखे और सीधे होते हैं। इन्होंने कितना यथार्थ लिखा है कि आज प्रोफेसर का पद पान के लिये तीन योग्यताओं से सम्पन्न होना पड़ता है–अपना मकान, अपनी गाड़ी और पढ़ना बंद।
- प्रगतिशील लेखकों में नामवर सिंह का नाम मुख्य है। जब इनका 'वलल्म खुद' प्रकाशित हुआ, तब इनकी व्यंग्यात्मक शैली ने सबको आकर्षित कर लिया। ये अपने प्रबल तर्क से पाठकों से अपनी बात मनवाने में कुशल हैं तथा विरोधियों को धराशायी करने में निपुण। 'इतिहास और आलोचना' में इनके आलोचनात्मक निबंध है जिनकी अपनी शैली है।
- डॉ. देवराज उपाध्याय ने न केवल कथा–साहित्य की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि का निर्माण किया है, बल्कि साहित्य की भी। 'विचार के प्रवाह, 'साहित्यकार' आदि में संग्रहित निबंध इनकी अनुभूतियों के परिचायक हैं।

- देवेन्द्र सत्यार्थी के निबंधों में धरती के राग–रंग मिलते हैं। ये लोकसाहित्य–प्रेमी एवं घुमक्कड़ हैं, इसलिए इनके निबंधों में ताजगी मिलती है। 'एक युग, एक प्रतीक', 'रेखाएँ बोल उठीं' इनके निबंध–संग्रह हैं।
- बालकृष्ण राव हिन्दी के प्रबुद्ध साहित्यकार हैं। इनके लिखे हुए साहित्यिक संपादकीय, टिप्पणियाँ, 'कादंबिनी', 'माध्यम', की फाइलों में बिखरी पड़ी हुई हैं जो उच्चस्तर के निबंध के उदाहरण हैं। 'कमलाकांत जी ने कहा' में इन्होंने गोष्ठी–संलाप शैली का नया प्रयोग किया है।
- धर्मवीर भारती के व्यक्तित्व में संवेदनशीलता तथा भावना का मार्मिक संयोग है। इसीलिए इनकी रचना सम्प्रेषण से पूर्ण होती है। निबंधों में इनका व्यक्तित्व उभर कर अभिव्यक्त हुआ है। 'ठेले पर हिमालय' में गद्य की अधुनातन सभी विधाओं का प्रयोग है। 'कहनी–अनकहनी' वैयक्तिक निबंधों का अनूठा संग्रह और 'पश्यन्ती' में एकसाथ आत्म कथ्य, व्यक्तित्व और कृतित्व, इतिहास, युगबोध से संयुक्त निबंध है।
- देवेन्द्रनाथ शर्मा के निबंध पर्सनल एसेज की दृष्टि से बड़े सफल हैं। 'खट्टा–मिट्ठा', 'आईना बोल उठा' में वास्तव में जीवन के खट्टे–मीठे अनुभव अभिव्यक्त हुए हैं, इनकी अनुभूतियाँ बोल उठी हैं।
- ठाकुरप्रसाद सिंह ललित निबंधकार हैं। इनके निबंध लोकतत्त्व तथा निजी अनुभवों से पूर्ण होते हैं। 'पुराना घर नये लोग' के निबंध बड़े मार्मिक है।
- महावीर अधिकारी एक प्रखर पत्रकार एवं प्रबुद्ध साहित्यकार हैं। इसलिए जीवन की विसंगतियों, समाज के अनाचार, अत्याचार पर इनकी लेखनी सहज ही चल पड़ती है। 'आदमी का गणित' एवं 'नरम–गरम' निबन्ध–संग्रह अपने नाम को सार्थक करते हैं
- डॉ. रघुवंश नये प्रयोगों तथा आधुनिकता के समर्थक हैं। इन्होंने इनके संबंध में बड़े तार्किक एवं नये निबंध लिखे हैं। 'साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य' इनके आलोचनात्मक निबंधों का संग्रह है।
- अमृतराय के निबंध भी महत्त्वपूर्ण है। 'सहचिंतन' में आलोचनाप्रधान निबंध हैं, तो 'रम्या' में ललित निबंध जिनमें पाठकों का मन रम जाता है। 'बतरस' वास्तव में बातों का रस है।
- गोपालप्रसाद व्यास हास्यरस के श्रेष्ठ कवि ही नहीं, बल्कि व्यंग्यकार भी है। गद्य में भी इन्हें सफलता मिली है। 'मैंने कहा', 'कुछ सत्य, कुछ झुठा', 'तो क्या होता?', 'हलो–हलो' निबंध–संग्रह प्रसिद्ध है।

इधर निबंध के क्षेत्र में विवेकी राय, शिवप्रसाद सिंह, विष्णुकांत शास्त्री जैसी नयी प्रतिभाएँ उभरी हैं एवं अन्य कई उभर रही हैं। यह शुभ लक्षण है। निबंध का हम विस्तृत अर्थ लें या संकुचित अर्थ, दोनों ही दृष्टियों से इनके निबंध खरे उतरते हैं। इस कार्य में 'धर्मयुग', 'कल्पना', 'ज्ञानोदय', 'माध्यम' आदि पत्रिकाओं का विशेष सहयोग मिला और अभी मिल रहा है। इनके संपादक बधाई के पात्र हैं।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

16. द्विवेदी जी के व्यक्तित्व को उभारती निबंध हैं
    1. विचार और विमर्श
    2. कुटज
    3. आलोक पर्व
    4. साहित्य का मर्म
17. वीणा पाक्षिक कम्पाउंड के रचनाकार है–
    1. विश्वभर मानव
    2. रामप्रसाद विद्यार्थी
    3. डॉ. सत्येन्द्र
    4. डॉ. नगेन्द्र
18. डॉ. सत्येन्द्र के कथात्मक निबंध का संग्रह है–
    1. साहित्य की झाँकी
    2. विचार और विवेचन
    3. कामायनी
    4. विचार और विश्लेषण
19. डॉ. रामविलास शर्मा निबंधकार है:–
    1. परंपरावादी निबंधकार
    2. सौन्दर्य शास्त्री निबंध
    3. साहित्यक निबंध
    4. प्रगतिवादी निबंधकार
20. 'पथ के साथी' कृति है:–
    1. सुभ्रदाकुमार चौहान

2. इंदुमति
3. महादेवी वर्मा
4. तीनों ही नहीं

विवेकीराय:– विवेकी राय (सन् 1927) गाजीपुर के रहने वाले हैं। इनके व्यक्तित्व में भोजपुरी जीवन की सादगी, लोक–जीवन के प्रति प्रेम तथा निर्मलता के भाव भरे हुए हैं। ये पहले 'आज' वाराणसी में 'नियमित रूप से 'मनबोध मास्टर की डायरी' लिखते थे जिनसे इनके निबंधकार रूप में निखार आया। हिन्दी में शहर तथा ग्रामीण जीवन से संबंधित निबंध लिखे गये हैं, किन्तु इन्होंने ठेठ आज के गाँवों और वहाँ रहते, जाते असंख्य प्राणियों के जीवन और उस जीवन का जो निबंधन किया, वह श्लाध्य है।'त्रिधारा' निबंध–संग्रह इसका साक्षात् प्रमाण है।

'फिर बैतलया डाल पर' को एक कथा–पुस्तक कहा गया है किन्तु यह भी लिखा गया कि अधिकांश में से कुछ स्कच हैं तो कुछ कैराकेचर, कुछ यात्रा–वर्णन जैसे है तो कुछ आंशिक रूप से निर्बध निबंध। इधर मैं देखकर रहा हूँ कि ऐसे साहित्यकार जो नये रूप के निबंध तथा कहानी लिख रहे हैं उनमें दोनों ही आपस मे मिले रहते हैं।

विद्यानिवास मिश्र (सन् 1929) भी भोजपुरी क्षेत्र की देन है। चिंतन एवं गंभीरता से पूर्ण . आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के अनन्य भक्त तथा प्रिय छात्र, जिसे मैं गौरव की बात मानता हूँ। इनके 'शिखरों का सेतु' ने ललित निबंधों की परम्परा को अग्रसर किया। 'चतुर्दिक' में इन्होंने सह–चिंतन का नया प्रयोग सार्वत्रिक, परस्मैपद, पांच श्रदांजलियाँ, तीन अन्तर्वार्ताएँ, आत्मनेपद, तीन आदि निबंध संकलित हैं। इसमें डॉ. सिंह काल के भय से मुक्ति की राह दिखाते हुए लिखते हैं, "काल से डरने की भी जरूरत नहीं। तुम जिसे काल समझते हो वह वस्तुतः किसी नीरस पदार्थ कि दृश्य फैलाव भर नहीं है। जिसने काल को जान लिया, जो उसके सूक्ष्म तत्त्व और शक्ति के स्त्रोत से परिचेत हो गया, वह जानता है कि काल स्वर्गिक मधु और अमृत से भरा हुआ है।" यह गुरुवर का प्रभाव है।

विष्णुकांत शास्त्री :– विष्णुकांत शास्त्री हिन्दी निबंध–साहित्य के एक ऐसे हस्ताक्षर हैं जिनकी धमनियों में काशी के पांडित्य का रक्त प्रवाहित हो रहा है तो साहित्य में बंगाल की सुषमा मिलती है। प्रकृति से ये बड़े घुमक्कड एवं प्रसन्नचित व्यक्ति है। ऐसे ही व्यक्तित्व निबंध–लेखन में सफलता प्राप्त करते हैं। इनके संबंध में यह कथन पूर्णतः सार्थक है।

साहित्य, समाज, संस्कृति, राजनीति आदि में होते हुए संघर्ष एवं परिवर्तनों से शास्त्री जी असम्पृक्त नहीं रह पाते जो स्वाभाविक ही है। अपनी अनुभूतियों को, भावनाओं को ये अपनी लेखनी द्वारा प्रकट करते हैं। इन्होंने स्वयं लिखा है कि बंगलादेश के मुक्तियुद्ध के सहयोगी के रूप में राइफल न चला पाने के क्षोभ को एक हद तक दूर करने का प्रयास मैंने कलम चला कर किया। इनके कथन से मैं पूर्णतः सहमत हूँ। 'कवि निराला की वेदना तथा अन्य निबंध', 'कुछ चंदन की, कुछ कपूर की', 'बंगलादेश के संदर्भ में' इनके सभी प्रकार के व्यक्तित्वपूर्ण समीक्षात्मक निबंध है।

कुबेरनाथ राय :– कुबेरनाथ राय (सन् 1935), जन्म गाजीपुर में कर्मक्षेत्र असम। अंग्रेजी से एम.ए., लेखन हिन्दी में एवं संस्कृत साहित्य से गहरा संबंध। इस भाँति इनके व्यक्तित्व एवं लेखनी में एकसाथ गंगा का शाश्वत तथा सरस स्वर है तो ब्रह्मपुत्र महाराज का भीषण गर्जन भी।

अपनी तीनो कृतियों प्रिया नीलकंठी, 'रस आखेटक' और 'गंधमादन' के बल पर वे आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी और विद्यानिवास मिश्र जैसे श्रेष्ठ स्थापित और प्रौढ़ निबंधकारों की परम्परा में और उस परम्परा को आगे बढ़ाने वालों में माने जोन लगे हैं।

इन उद्धरणों में जहाँ राय के निबंधों पर प्रकाश पड़ता है, वहाँ यह भी प्रकट होता है कि हिन्दी निबंध साहित्य का यह हजारी प्रसाद द्विवेदी युग चल रहा है। जिस ओर अभी तक विद्वानों ने ध्यान नहीं दिया था। ये एक ओर प्राचीन कालजयी साहित्य से जुड़े हैं तो दूसरी ओर विपन्न भारतीय ग्रामों से। ऐसे ही निबंधकार लिख सकते हैं कि "यह धरती का शेषनाग किसान, भूमि जिसकी माता है, बैल जिसका भाई है, खेत जिसका बेटा है, उसने कब नहीं सहा और कब उसे नहीं सहना होगा।" 'विषाद–योग' निबंध संग्रह में राय के ललित तथा विचारात्मक, दोनों प्रकार के निबंध संकलित है।

1.5 उपलब्धि एवं सीमाएँ

उपर्युक्त विश्लेषण से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वास्तव में यह निबंध का वैविध्य–काल रहा। इस समय विशेष रूप से संस्कृति, समीक्षा, हास्य व्यंग्यप्रधान निबंध लिखे गए। ऐसे शुक्ल युग में भी सांस्कृतिक निबंध लिखे गये, किन्तु उनका न तो इन निबंधों की भाँति व्यक्तिनिष्ठ रूप था और न वे निबंध शैली के इन तत्त्वों से युक्त।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, मध्ययुगीन श्रेष्ठ निबंधकारों में अपना प्रमुख स्थान रखते है। निबंध के क्षेत्र में द्विवेदी जी आचार्य शुक्ल की मिलती हुई। भिन्न छवि

लेकर चलते है जबकि शुक्ल के निबंध विषय प्रतिपादन का लक्ष्य रखते है द्विवेदी के निबंध एक सहज उल्लास और सांस्कृतिक चेतना के परिचायक है। उनकों बौद्धिक और भावात्मक शैली का पर्याप्त सामंजस्य था। इसी युग की महत्वपूर्ण देन रही है। आचार्य नंददुलारे वाजपेयी। दोनों ही शुक्ल त्रेतायुग के प्रमुख निबंधकारों में अपना–अपना निजी अस्तित्व रखत है चूँकि दोनों का ही लेखन काल एक ही अवधि में रहा है और दोनों ही निबंधकार हमारे अध्ययन का विषय है। जिसमें उनके समकालीन निबंधकारों से हमें छात्रों को अवगत करना है। अतः आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी और आचार्य नंददुलारे वाजपेयी दोनों युगीन निबंधकारों की सूची एक ही होगी। मगर हमने इकाई की पूर्ति हेतु उन निबंधकारों को दो इकाईयों में विभक्त किया है। जिनमें कुछ निबंधकारों को हमने आचार्य हजारी द्विवेदी और कुछ निबंधकारों को हमने आचार्य नंददुलारे के खंड से लिया है इससे छात्रों को अध्ययन में सुविधा भी होगी। मगर यहाँ एक बात स्पष्ट करना चाहते है कि दोनों ही इकाईयों के निबंधकार एक ही है। बस अध्ययन की दृष्टि से उनका विभाजन किया गया है। अतः छात्र उन्हें एक ही सत्र के समकालीन निबंधकारों के रूप में अध्ययन कर सकते हैं।

डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी वर्तमान के श्रेष्ठ निबंधकार है विभिन्न प्रकार के हल्के–फुल्के विषयों पर अनौपचारिकता से लिखते हुए उनमें विचारपूर्ण पांडित्य, सूक्ष्मचिंतन, शैली का माधुर्य और मुग्धकारी द्विवेदी जी के सहृदयता भर देना ही निबंध। शैली की विशेषता है।

चिन्तन, विषयों की विविधता, शैली–प्रयोगों की अनेक रूपता, इतिहास, दर्शन, पुरातत्व और संस्कृति की व्यापक चेतना, मानव के प्रति अडिग आस्था इनके निबंधों के सामान्य गुण हैं। द्विवेदी जी के कुछ खोजपूर्ण आलोचनात्मक निबंधों में तो विषय पर लक्ष्य रहने के कारण रोचकता की कमी रही है, पर 'अशोक के फूल', 'आम फिर बौरा गए', 'नाखून क्यों बढ़ते हैं,' 'एक तोता एक मैना', आदि निबंध बहुत रोचक और कलापूर्ण हैं। इनमें विचारात्मक निर्बन्ध निबन्धों का चरमोत्कर्ष पाया जाता है। द्विवेदी जी का हाल सबल व्यक्तित्व भी इनमें अत्यन्त सजीव है। विषय की विविधता और स्वच्छंद गति की दृष्टि से द्विवेदी जी ने विचारात्मक निर्बन्ध निबन्धों की कला को शुक्ल जी आगे बढ़ाया है, इसमें संदेह नही। अपने निर्बन्ध निबंधकारों में वे पाठक को बड़ी आत्मीयता के साथ अपने साथ लिए चलते हैं। द्विवेदी जी की गद्य शैली में भाषण का–सा प्रवाह है। भाषा में एक और संस्कृत की तत्सम शब्दावली का वैभव है, तो दूसरी और लोक–प्रयोग की सहजता भी रहती है।

1.6 निष्कर्ष

आचार्य द्विवेदी का 'गतिशील चिंतन' चेतना प्रवाह शैली यानी जिसे अंग्रेजी में जतमंउ वि ब्वदेबपवने कहा जाता है, मनोवैज्ञानिक शैली है। हम कई बार ट्रेन में जाते हुए, सैर करते हुए या यों ही अकेले बैठे सोचते रहते हैं। हमारे मन–मस्तिष्क की गति न–जाने कहाँ–कहाँ की टोह लेती फिरती है। चेतना के इस प्रवाह को जब निबंध, कहानी आदि में प्रकट किया जाता है तो उस प्रकार से प्रकट की गई शैली को चेतना–प्रवाह शैली कहते हैं। 'गतिशील चिंतन' निबंध में आचार्य द्विवेदी के मन–मस्तिष्क का यही एकान्त चिन्तन–प्रवाह प्रकट हुआ है। जो मन में आता गया है, उसे उन्होंने व्यक्त कर दिया हैं तांगे पर सवारी लेते हुए उनका मन अतीत ओर वर्तम... की जो–जो बातें सोचता है उनका उसी प्रवाह में उन्होंने वर्णन कर दिया है। 'चिंतन' तो यह है ही, पर इसके साथ 'गतिशील' शब्द कई अर्थ देता है। एक तो द्विवेदी जी के मन की गति अर्थात् मन के प्रवाह का। यानी इससे स्पष्ट है कि यह निबंध लेखक के मन–मस्तिष्क का प्रवाह है। दूसरी बात यह भी कि यह चिंतन तांगे में गतिमान अवस्था में प्रकट हुआ है। एक अर्थ अन्तर–गति का बोधक है, दूसरा द्विवेदी जी की बाह्य गति अर्थात् तांगे में जाते हुए चिन्तनलीन होने का बोध कराता है। तीसरी बात यह भी ध्वनित होती है कि यह चिन्तन गतिशील अर्थात् प्रगतिशील है–जीवन की प्रगति से संबंधित है। अतः 'गतिशील चिन्तन' नाम बहुत ही सार्थक है। गद्य हुआ नाम के बारे में। इसमें शैली की ... गई। यह निबंध हिन्दी में लिखे गये चेतना प्रवाह शैली के इने–गिने निबधो ... है। शैली के नये प्रयोग ... इसम विशेषता है। इस शैली का यह एक ... रात्मक निबंध है।

इसम विचार–प्रवाह की विशेषता के साथ–... भूति की तीव्रता भी पाई ... चिन्तन के साथ भावात्मक प्रतिक्रिया भ... और हृदय साथ–साथ ह। द्विवदी जी का व्यक्तित्व भी सजीव है। अतः ... त्मक निबंध का सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करता है।

गद्य शैली की दृष्टि से इसके आरंभिक अंश में सरल कथात्मक शैली का सुन्दर प्रयोग हुआ है, अतीत–स्मृतियों में कल्पनापूर्ण काव्यात्मक भावात्मक शैली के दर्शन होते हैं, चिन्तन की शैली विचारात्मक निबन्धो की विवेचन शैली है। विचारों और भावों के सहसंचरण के कारण इसमें विवेचन शैली और भावात्मक शैली दोनों का सहसंचार है। भाषा के स्वरूप की दृष्टि से हय तत्समबहुता साहित्यिक शैली है। अतीत–स्मरण के स्थलों पर तो इस अलंकृत काव्यात्मक शैली का और ही वैभव है।

कुछ ऐतिहासिक विषयों और प्रसंगों पर आधारित उच्च कोटि के भावात्मक निर्बन्ध निबन्ध डॉ. रघुवीरसिंह ने लिखे हैं। अतीत इतिहास की स्मृत्यिों के भावात्मक चित्र अंकित करने में उनकी भावात्मक शैली बहुत सफल रही है।

वैयक्तिक आत्मव्यंजनापरक तथा संस्मरणात्मक निबंधों में श्रीमती महादेवी वर्मा, बाबू गुलाबराय, रामवृख वैणीपुरी, बेचन शर्मा उग्र, बनारसीदास चतुर्वेदी, सियारामशरण गुप्त, श्री एन. वी. गाडगिल आदि प्रमुख हैं। बाबू गुलाबराय ने जहाँ आलोचनात्मक विचारात्मक परिबन्ध (विषय–प्रधान) निबंध रचे हैं, वहाँ उन्होंने व्यंग्य–विनोदमयी शैली में बड़ी रोचकता के साथ सुन्दर संस्मरणात्मक एवं आत्मव्यंजनापरक निर्बन्ध निबन्ध लिखने की भी अणर क्षमता दिखाई है। विचारात्मक निबंधों की अपेक्षा वैयक्तिक निर्बन्ध निबन्धों में उनकी निबन्ध कला का भव्य विकास हुआ है। उनके निबंधकार की सर्वाधिक सफलता उनके वैयक्तिक संस्मरणात्मक निबन्धों मं ही दिखाई देती है। 'मेरी असफलताएँ' 'मेरा जीवन बीमा', 'फिर निराश क्यों' आदि संग्रहों के निबंधों में हृदय की स्वच्छन्दता, हास्य–व्यंग्यपूर्ण शैली की मार्मिकता, उर्दू–संस्कृति–हिन्दी आदि के उद्धरणों और उदाहरणों का प्रयोग, मुहावरों–लोकोक्तियों की स्वाभाविक योजना, पाठक से सहज आत्मीयता, भावपूर्ण सरलता, शैली की विशिष्टता और वैयक्तिकता आदि गुण उन्हें हिन्दी के श्रेष्ठ व्यक्ति–निष्ठ निबंध सिद्ध करते हैं। 'आत्मविशलेषण' नामक निबंध उनका ऐसा ही आत्मव्यंजनापरक वैयक्तिक निबंध है जिसमें उनकी निबंध शैली के ये सब गुण पाये जाते है।

महादेवी वर्मा ने भी जहाँ चिन्तनपरक आलोचनात्मक निबन्ध रचे हैं, कहाँ 'अतीत के चलचित्र', स्मृति की रेखाएँ, 'श्रृंखला की कड़ियाँ' आदि संग्रहों में उनके उच्च कोटि के संस्मरणात्म निर्बन्ध निबन्ध संकलित हैं। इन निबंधों में महादेवी वर्मा के हृदय की संवेदनशीलता तथा दुखी मानवता के प्रति करुणार्द्र सहानुभूति प्रकट हुई है। कहानी की रंजकता, रेखाचित्र की चित्रोपमता, गद्यकाव्य की–सी भावयमता और निबंध की शैली–इन चारों का अद्‌भुत सामंजस्य उनके संस्मरणों में पाया जाता है। महादेवी के करुण–तरुण–कोमल व्यक्तित्व की अमिट छाप इनमें अंकित है। इनमें चिंतन, कल्पना और भाव प्रवणता की त्रिवेणी प्रवाहित हुई है, चिन्तनपूर्ण स्थलों पर विवेचन शैली की गंभीरता पाई जाती है, कथात्मक अंशों में सुन्दर कथात्मक शैली का प्रयोग मिलता है, पात्रों के रेखाचित्र आदि अंकित करने में कलात्मक चित्र–शैली के दर्शन होते हैं, भावात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त करने में सुन्दर भावात्मक शैली का सफल निर्वाह हुआ है तथा जहाँ समाज के अत्याचारों पर व्यंग्य–शैली की मार्मिक शक्ति पाई जाती है। इस प्रकार कम–से–कम पाँच शैलियों का भव्य मिश्रण इनमें हुआ है।

हिन्दी में अन्य वर्णनात्मक–विवरणात्मक निबंध भी पर्याप्त रचे गये हैं इस कोटि के निबंधकारों में राहुल जी, स्वामी सत्यदेव, देवेन्द्र सत्यार्थी, श्रीराम शर्मा, कृष्ण बलदेव वर्मा आदि प्रमुख हैं। इन लेखकों ने प्राकृतिक दृश्यों, यात्रा, भ्रमण, शिकार–सम्बन्धी विषयों पर अनेक रोचक निबंध लिखे हैं।

इधर कुछ हास्य–व्यंग्यात्मक निबंध भी रचे गए हैं। श्री यशपाल, भदन्त आनन्द कौशल्यायन, प्रभाकर माचवे, डॉ. नामवरसिंह, बेढब बनारसी, गोपाल प्रसाद व्यास, डॉ. हरिशंकर शर्मा, कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर, विद्यानिवास मिश्र आदि इस कोटि के प्रमुख निबंधकार हैं। यशपाल, प्रभाकर माचवे आदि ने अपने निबंधों में सुन्दर सामाजिक व्यंग्य किए हैं।

इस प्रकार शुक्लोत्तर हिन्दी निबंध–साहित्य विषय–विस्तार और रचना शिल्प सभी दृष्टि से खूब समृद्ध हुआ है। कुछ लेखकों ने शैलीगत नवनी प्रयोग भी किए हैं। आजकल अनेक पत्र–पत्रिकाओं में सभी प्रकार के विषयों पर विभिन्न शैलियों में निबंध–रचना हो रही है। भविष्य आशाजनक है, इसमें संदेह नहीं।

1.7 इकाई सारांश

हिन्दी साहित्य के इतिहास से शुक्लोत्तर युग का अपना महत्व है। गद्य के साथ साथ पद्य के क्षेत्र में भी इस युग के साहित्यकारों ने अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया और सभी साहित्यकारों ने इस युग में अपने लेखन के क्षेत्र में कुछ अनूठा कुछ अपूर्व कर दिखाया तो यह युग उन्हीं को समर्पित हो गया और उस युग का नाम उन्हीं के नाम पर पड़ गया उसी प्रकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इस युग में गद्य के क्षेत्र में जो कुछ भी लेखन कार्य किया अपनी मौलिकता के कारण यह युग उनके नाम से जाना जाने लगा।

प्रस्तुत इकाई जिसमें हमने आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के विषय के रूप में चुना है और अध्ययन की सुविधा हेतु इकाई को तीन खंड़ों में विभाजन किया है। इकाई के इस संबंध में हमने डॉ. हजारी प्रसाद के निबंधकार के रूप मे परिचर्चा करते हुए उस युग की परिस्थितियाँ, परिवेश पर चर्चा की है साथ ही द्विवेदी के समकालीन निबंधकारों के व्यक्तित्व और कृतित्व से छात्रों को अवगत कराने का प्रयास किया है। तत्पश्चात् दिये गये ज्ञान के मूल्यांकन हेतु छात्रों से कुछ प्रश्न, उन पर चर्चा, करते हुए इकाई का समापन किया है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न –

21. 'शेष स्मृतियाँ' लोकप्रिय निबंध संग्रह है:–
    1. रघुवीरसिंह
    2. प. शांतिप्रिय द्विवेदी
    3. वासुदेवशरण अग्रवाल
    4. रागेय राघव

22. 'पुराना घर नये लोग' निबंध है।
    1. मनोवैज्ञानिक
    2. आलोचनात्मक
    3. मार्मिक
    4. व्यंग्यात्मक
23. बतरस वास्तव में बातों को:--
    1. मकड़जाल है
    2. अभ्यास है
    3. रस है
    4. प्रवाह
24. 'भाषा' संस्कृति की वाटिका होती है।' उक्ति है:--
    1. नंददुलारे वाजपेयी
    2. रमानाथ सुमन
    3. आचार्य हजारी द्विवेदी
    4. इलाचंद जोशी
25. 'ब्राह्मण' पत्रिका के संपादक रहे है।
    1. प्रतापनारायण मिश्र
    2. अमृतराय
    3. गुरूदयाल मलिक
    4. ठाकुर प्रसाद सिंह

1.8 अपनी प्रगति जाँचिए

1. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधों से संस्कृति का ऐतिहासिक प्रवाह दिखाई देती हैं। पंक्ति का भाव स्पष्ट कीजिए।
2. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी की समीक्षा दृष्टि पर एक आलेख लिखिए।
3. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधों में लालित्य समझाइए की झाँकी मिलती है।
4. 'कबीर की भाषा एक हथियार है उक्त कथन से द्विवेदी का भाव स्पष्ट कीजिए।
5. वाणभट्ट की आत्मकथा के आधार पर द्विवेदी की शिल्पयोजना को उल्लेखित

कीजिए।

1.9 नियत कार्य / गतिविधि

1. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का निबंध नाखून क्यों बढ़ते हैं। का अध्ययन कर इसमें निहित तथ्यों पर चर्चा करे।
2. 'पुनर्नवा' का अध्ययन कर उनके मनोवैज्ञानिक तथ्यों को जानिए।
3. साहित्य के क्षेत्र में द्विवेदी जी का स्वनाम धन्य किस उद्देश्य को लेकर कहा अपने मित्रों से चर्चा करें।
4. तुलसी से रसग्रहण करके द्विवेदीजी ने मनुष्य और उसके सामर्थ्य की ठीक–ठाक व्याख्या की है– उन बिन्दुओं को जाने व [illegible] कीजिए।

1.10 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

1.10.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.10.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.11 उत्तरमाला

1. (1)	2. (4)	3. (2)	4. (4)	5. (1)	6. (2)	7. (4)
8. (1)	9. (1)	10. (4)	11. (1)	12. (3)	13. (1)	14. (3)
15. (2)	16. (4)	17. (4)	18. (1)	19. (4)	20. (3)	21. (1)

22. (3) 23 (3) 24. (3) 25. (1)

1.12 संदर्भ ग्रंथ

1. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का साहित्य चिंतन।
2. हिन्दी अनुशीलन डॉ. हजारी प्रसाद डॉ. शशि पांडे
3. सहज साधाना–हजारी प्रसाद द्विवेदी
4. द्विवेदी विशेषांक– भारतीय हिन्दी परिषद प्रयाग

इकाई–2

हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधों की विशेषताएँ

इकाई संरचना–

2.1 प्रस्तावना

2.2 उद्देश्य

2.3 हजारी प्रसाद द्विवेदी और उनका निबंध साहित्य

2.4 निबंधों की विशेषताएँ

2.5 हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधों की भाषा एवं शैली

2.6 इकाई सारांश

2.7 अपनी प्रगति जाँचिए

2.8 नियत कार्य / गतिविधियाँ

2.9 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु–

2.9.1 चर्चा के लिए बिन्दु

2.9.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

2.10 संदर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

2.11 बोध प्रश्नों के उत्तर

2.1 प्रस्तावना

प्राचीन हो या नवीन द्विवेदी जी ने साहित्य के केन्द्रिय–तत्व के रूप में सामाजिक मंगल की प्रतिष्ठा की। अपनी समीक्षा में ही नहीं, रचनात्मक निबंधों तथा उपन्यासों के माध्यम से भी उन्हो लोक–धर्म और सहजता के महत्व का प्रतिपादन किया। उनके उपन्यासों में वाणभट्ट का व्यक्तित्व हो या पंडित व्योमकेश शास्त्री का रैक्व हो या अनानदास हो, सभी पात्र उनके कन्द्रीय उद्देश्य की सिद्धि करते हैं। समसामयिक लेखन में वे जीवनव्ययापी मूल्यों की खोज करते हैं तथा वर्तमान जीवन की स्थितियों के प्रकाश में नवलेखन के स्वरूप पर विचार करते हैं।

2.2 उद्देश्य

अनेक शोधपूर्ण निबंधों, चार उपन्यासों, इतिहास तथा समीक्षा ग्रथों, विविध लेखों और भूमिकाओं की व्यापक पृष्ठभूमि पर द्विवेदी जी का चिन्तन विकसित है वर्तमान

युग की शार्टकट संस्कृति के लिए उनका विपुल साहित्य चुनौती है उनके कृतित्व को भारतीय संस्कृति की इनसाइक्लोपिडिया कहें तो अत्युक्ति न होगी। यह एक प्रबुद्ध जिज्ञासु की अनुसंधान यात्रा है, जो विभिन्न क्षेत्रों, इतिहास, धर्म, दर्शन, साहित्य, कला, संस्कृति और लोक--जीवन का ज्ञान की दीप्ति से आलोकित तथा स्वस्थ चिन्तन से सुरभित कर गया। मनीषियों की परम्परा में आचार्य द्विवेदी ऐतिहासिक हस्ताक्षर हैं। इस इकाई में द्विवेदी जी की वृत्तियों एवं विशेषताओं को समझ सकेंगे।

2.3 हजारी प्रसाद द्विवेदी और उनका निबंध साहित्य

साहित्य की सार्थकता की प्रमुख पहचान है उसका प्रासंगिक होना। युग के केन्द्रीय सत्य और परिवेश की सही अभिव्यक्ति करने वाला साहित्य निस्संदेह प्रासंगिक होगा। साहित्य के सार्थक होने की एक अन्य पहचान है उसकी जीवन--सापेक्षता; जीवन के रस, रूप और गंध से परिपूर्ण साहित्य अपने प्रभाव में विलक्षण होता है; ऐसा ही साहित्य देश और काल की सीमाओं का अतिक्रमण कर जाता है क्योंकि उसमें जीवन की विशुद्ध व्यंजना होती है, उन जीवन--संवेदनाओं की जो मनुष्य मात्र की है। ऐसे साहित्य में जीवन का उत्कर्ष ही नहीं अपकर्ष भी दर्शित हो सकता है, सौन्दर्य ही नहीं, विरूपता का यथार्थ भी हो सकता है; मुख्य बात है-- जीवन का सम्यक दिग्दर्शन, कलावादियों की 'साहित्य में मूल्य निरपेक्षता' की बात इसीलिए संतुष्ट नहीं कर पाती क्योंकि जीवन--बोध से ही साहित्य का जन्म होता है अतः जीवन के विविध संदर्भों और मुल्यों से उसे कैसे काटा जा सकता है? यह तथ्य निर्विवाद है कि युगीन प्रश्नों के प्रति जागरूक रह कर जो जीवन-- सत्य का उद्‌घाटन करता वही साहित्य श्रेष्ठ है। अशुभ और असुन्दर की काट--छांट कर मन तथा समाज को स्वस्थ संस्कार देने में ही साहित्य की सार्थकता है। जहाँ तक साहित्य के शिल्प सौन्दर्य और रसात्मकता का प्रश्न है, वहाँ यह कहना है कि इन विशेषताओं से रहित रचना को 'साहित्य' की संज्ञा ही क्यों दी जाए? हमे देखना है के हिन्दी साहित्य चिन्तन में सार्थकता के कौन--कौन से बिन्दु हैं तथा आचार्य द्विवेदी के कृतित्व में इसकी कैसी पहचान और समझ है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने साहित्य चिन्तन को लोकवादी दृष्टि प्रदान की। वे एक न्यायसम्मत, मर्यादित और आदर्श समाज का प्रारूप रखते हैं। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का चिन्तन भी शुक्ल जी की परम्परा में विकसित हुआ। दोनों ही आचार्यों ने साहित्य को जीवन--सापेक्ष माना तथा काव्य को पार्थिव मीमांसा की। मानव के संस्कार और लोक-- कल्याण का लक्ष्य दोनों ही चिन्तकों का है, किन्तु उनकी दृष्टि में कतिपय सुक्ष्म अंतर भी है। प्रथम हम शुक्ल जी का लोक धर्म लें, यह मूलतः वर्णाश्रम धर्म की मान्यताओं पर आधारित है। यद्यपि वे समाज के पिछड़े वर्गों के लिए प्रतिक्रियावादी

दृष्टि नहीं रखते किन्तु विशिष्ट संस्कार के कारण वे उन्हें निश्चित, परम्परागत सीमाओं और मर्यादाओं में बंधे देखना चाहते हैं। कबीर, दादू आदि संत कवियों को उन्होंने इसी दृष्टि से देखा। सामाजिक व्यवस्था के इस भेदभाव का वे विरोध नहीं कर सके। इसके विपरीत आचार्य द्विवेदी का लोक–धर्म अधिक उदार है। यहाँ धर्म या परम्परातग व्यवस्था को ज्यों का त्यों नहीं स्वीकार किया गया तथा लोक–धर्म न्याय और अहिंसा पर आधारित है तथा सही अर्थ में मानवतावादी है। वैष्णव साहित्य तथा कबीर के काव्य ने व्यक्त सच्चे मानवतावाद, धर्म और लोक के संघर्ष को ही वैष्णव भक्ति तथा संतों के काव्य में स्वीकार कर द्विवेदी जी ने हिन्दी साहित्य चिन्तन को नई लोकवादी दृष्टि दी। अपनें उपन्यास पुनर्नवा में उन्होने लोक और शास्त्र के संघर्ष को विस्तृत रूप से उभारा और यह टिप्पणी की कि यदि समय–समय पर समाज में व्यवस्था का परिमार्जन नहीं होगा तो वे अपने साथ समाज को भी तोड़ेगी। द्विवेदी जी सहजता के अन्वेषी हैं।

उन्होंने सूर की सहजता, नाथ योगियों और संतों की सहज साधना, कबीर के सहज धर्म को महत्व दिया। उनका चिन्तनयुगानुरूप है तथा परम्परागत मूल्यों का अवगाहन करता हुआ स्थाई मूल्यों की स्थापना करता हैं। आचार्य शुक्ल तथा द्विवेदी जी के विचारों में एक और अंतर साहित्य के शिल्प संबंधी है। शुक्ल जी प्रबंध–काव्य को महत्व देते हैं, जिसमें विस्तार के साथ भाव–प्रकाशन हो सकता है, जीवन के विविध पक्ष प्रस्तुत किए जा सकते हैं। इसीलिए उन्होंने तुलसी और जायसी को अधिक श्रेय दिया। आचार्य द्विवेदी मुक्तक काव्य की महत्ता को भी स्वीकार करते हैं। उसमें भी जीवन का सत्य बिंबित होता है, उसमें भी मार्मिक प्रसंगों के लिए स्थान है। सूर और कबीर के मुक्तकों की उन्होंने व्याख्यया की तथा उनकी शक्ति और सम्पूर्णता का समर्थन किया। संस्कृत के विद्वान होते हुए भी द्विवेदी जी भाषा की सहजता को पसंद करते हैं, यह उनकी मौलिकता है। आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी की चिन्तन साहित्यिक सौष्ठव पर विशेष बल देता है वहीं द्विवेदी जी साहित्य सौष्ठव के माध्यम से समाज सौष्ठव की बात कहते हैं। अज्ञेय ने अहं के विलयन की चर्चा की है, द्विवेदी जी ने चिन्तन में 'महाअज्ञात' के चरणों में स्वयं को सम्पूर्ण भाव से (दलितद्राक्षा की तरह) समर्पित करने का भाव 'अहं' के विलयन का ही स्वरूप है। प्रगतिशील चिन्तन की दृष्टि समाज पर हैं, द्विवेदी जी का चिन्तन भी समाज केनद्रित है, अंतर बस यह है कि एक वर्ग संघर्ष को प्रमुख मानता हैं कि व्यक्ति और समाज के श्रोत एक–दूसरे से ही है। प्रगतिवादी चिन्तन जहाँ नास्तिकता की ओर विकसित होता है वहाँ द्विवेदी जी की लौकिकता पूर्णतः आस्तिक है। उन्हें देवत्व पर पूर्ण आस्था है, उनके अनुसार–मनुष्य को देवता कनाना ही काव्य का सबसे बड़ा उद्देश्य है।

द्विवेदी जी की दृष्टि अत्यंत परिष्कृत है, वे ज्ञान को 'तैयार माल' नहीं मानते, जो पूर्व निश्चित तथा परिभाषित को उनके अनुसार– " ज्ञान का रस तैयार माल की तरह नहीं होता। वे इतिहास से पलते हैं और इतिहास बनाते हैं।" वे मानते हैं कि इतिहास की गतिशीलता में पड़कर व्यवस्था में निरन्तर परिवर्तन और परिमार्जन होता चलता है। यदि ऐसा नहीं होता तो व्यवस्था अपने साथ–साथ समाज को भी नष्ट कर देती है। रूढ़ शास्त्रीयता में आबद्ध चिन्तन लोक–जीवन से रस ग्रहण कर पुनः जीवन्त हो जाता है, तो दूसरी ओर विच्छिन्न और भौतिक स्थूलता की ओर बढ़ता हुआ चिन्तन शास्त्रीय संबल पाकर शक्ति सम्पन्न होता है। इस प्रकार वे वैचारिक संतुलन की आवश्यकता पर बल देते हैं– "पुरानी परम्परा की समृद्धि और नवीन की बौद्धिकता का समन्वय बहुत जरूरी है।" आचार्य द्विवेदी के सम्पूर्ण साहित्य में युगीन परिवेश प्रतिबिम्बित है। बढ़ती हुई यांत्रिकता के कारण संवेदना का संकट, यंत्र के असंतुलन की विभीषिका, वैज्ञानिक विकास के प्रसाद स्वरूप प्रदूषण का गहराता संकट, उसके परिणाम में प्राप्त भय, अनास्था, अपरिचय अर्थवाद, कुंठाएँ, विसंगतियों तथा मुल्य–हीनता का दायरा। इन सबसे उबरने का मार्ग क्या है? द्विवेदी जी के अनुसार यह मानवतावादी सांस्कृतिक चेतना ही है जो आस्था का संदेश देती है तथा आस्था में ही वह विपुल शक्ति है जो व्यक्ति और जाति को निराशा, कुंठा तथा पराजय से बचाती है। दूसरे शब्दों में आस्था मनुष्य को आत्मबल देती है। वर्तमान जीवन की विसंगतियों और कुंठाओं के विरूद्ध आचार्य द्विवेदी साहित्य परम्परा का अध्ययन कर मनुष्य की शाश्वत रचयित्री आनन्दिनी वृत्ति' का विश्लेषण करते हैं जो बंधन के विरुद्ध विद्रोह का सृजन करती है तथा जिसका सीधा संबंध निविशेषज्ञ मानव कल्याण से जुड़ा है। बहुधा द्विवेदी जी के चिन्तन में आधुनिक साहित्य के प्रति प्रतिबद्धता का अभाव तथा अतीत प्रियता का आरोप लगाया गया है, किन्तु उनका अतीत प्रेम वास्तव में आधुनिक संदर्भों की सही पहचान प्रस्तुत करता है, उनके ही शब्दों में "आधुनिकता अपने आप में कोई मूल्य नहीं है।... कोई भी आधुनिक विचार आसमान में नही पैदा होता। सबकी जड़ परम्परा में गहराई तक गई हुई है। सुंदर से सुंदर फूल यह दावा नहीं कर सकता कि वह पेड़ से भिन्न होने के कारण उससे असम्पृक्त है कोई भी पेड़ यह दावा नही कर सकता कि वह मिट्टी से भिन्न होने के कारण एकदम उससे विच्छिन्न है। इसी प्रकार कोई भी आधुनिक विचार यह दावा नहीं कर सकता कि वह परम्परा से एकदम कटा हुआ है।" द्विवेदी जी का विचार है कि किसी भी लेखक के लिए परम्परा की दृढ़ भूमि का आधर होना आवश्यक है, इसके अभाव में संपूर्ण चिन्तन ही मूल्यहीन हो जाता है। हिन्दी के नए लेखकों से उन्हें यही शिकायत है कि–"हिन्दी का सांस्कृतिक बैकग्राउन्ड काफी कमजोर होता जा रहा है। नए लोगों को पढ़ने से परहेज है। अपना

जो कुछ पुराना साहित्य या वाङमय है, उसके प्रति अरूचि होती जा रही है। इतिहास से कट कर कोई भी कभी समृद्ध नहीं हो सकता।" किन्तु इतिहास को वे रूढ अर्थ में नहीं प्रयुक्त करते उनके अनुसार– "इतिहास चाहे और किसी क्षेत्र में अपने को दुहरा लेता हो, विचारों के क्षेत्र में वह जो गया सो गया।" उनके शब्दों में– "इतिहास हमारी सिद्धि के साधन बनते हैं।" इस प्रकार द्विवेदी जी समस्त विकासमान परम्परा में चिन्तन करते हुए साहित्य की सार्थकता की खोज करते हैं– "साहित्य का मुख्य उद्देश सहज भाषा में ऊँचे विचारों और श्रेष्ठ जीवन–मूल्यों को अनायास ग्राह्य बनाना है। प्रेषण धर्मिता उसका मुख्य गुण है। इसलिए जो व्यक्तित्व सहज होता है... वही ऊँचे जीवन–मूल्यों को लोकचित में अनायास संचारित कर सकता है।" अपने इन्हीं आदर्शों के अनुरुप द्विवेदी जी ने कालिदास के काव्य में श्रेष्ठ जीवन–मूल्यों और सहजता की पहचान की है। सूर के काव्य में लोकचित की रमणीयता और सहजता का दर्शन किया और कबीर कीलोकोन्मुख सहज साधना का मूल्यांकन किया।

वे कहते हैं– " उनमें (नवलेखन) मुझे अनुभूत सच्चाई का अभाव लगा, जीवन में ही बिखराव आ गया है तो साहित्य में क्यों न होगा। आज का साहित्यकार किसी भी जीवनव्यापी महत् मूल्य से संबद्ध नहीं रह गया है। जीवन की विसंगति, विघटन और विखराव के बीच वह खुद दिग्भ्रमित हो गया है और किसी नतीजे पर नहीं पहुँच रहा है।" किन्तु साहित्य में उद्देश्य ऊपर से आरोपित नहीं होना चाहिए। उनका विश्वास है कि– "जो आज के पूरे बिखराव को संभालने में सक्षम है जिनके पास समेटने की कला है वस्तुतः वे ही उच्च को टि का सृजन कर सकते हैं।"8 द्विवेदी जी मानते हैं कि साहित्य में 'सत्य' से अधिक महत्व 'हित' का है। भारतीय सामूहिक चित्त भी इसी तथ्य को स्वीकार करता है, इसका प्रमाण उन्होंने अपने निबंध 'भीष्म को क्षमा नहीं किया गया है', में दिया है। गुरुदेव रवीन्द्रनाथ ने एक बार उनसे प्रश्न किया कि– भीष्म को अवतार नहीं माना गया और कृष्ण को क्यों पूर्णवतार नहीं मान लिया गया। इसके कारण की खोज करते हुए उन्होंने कहा– "वह सत्यस्य वचनम् को 'हित' से अधिक महत्व दे गए। श्री कृष्ण ने ठीक इससे उल्टा आचरण किया, सत्यस्य वचनम् की अपेक्षा 'हितम्' को अधिक महत्व दिया, क्या भारतीय सामूहिक चित्त ने भी उन्हें पूर्णावतार मान कर इसी पक्ष को अपना मौन समर्थन दिया?"9 इस प्रकार लोकचित्त भी 'हित' को ही स्वीकार करता है, यही उसकी व्यापकता है। साहित्य को जीवन प्रतिबद्ध मान कर उनका साहित्य–चिन्तन विकसित हुआ है। हमारे विचार में प्रौढ़–चिन्तन की दिशा ही यही है। वस्तुतः कलाकृति को स्वतः संपूर्ण मान कर उसे कवि, परिवेश और ऐतिहासिक पृष्ठभूमि से अलग कर उसका मूल्यांकन करना, शब्द विधान आदि रूपशिल्प संबंधी उपकरणों को ही सब कुछ माननाा उचित नहीं है, इस

दृष्टि का कुपरिणाम यह होगा कि काव्य रचना में जटिलताओं को अधिक महत्व मिलेगा, बौद्धिक व्यायाम को कद्र होगी, भावोत्कर्ष, सुरुचि, संस्कार और विचार गांभीर्य को कम महतव दिया जाएगा।10 द्विवेदी जी के चिन्तन का मूल स्वर ही यही है कि आलोच्य कवि या काल विशेष ने किस सीमा तक मानदीय मूल्यों की सृष्टि की है।

अब हम द्विवेदी जी के चिन्तन पर अभिव्यक्त कुछ प्रमुख आधुनिक समीक्षकों के मत का अवलोकन करेगे। समीक्षक श्री निर्मल वर्मा ने उनके इतिहास–बोध को पश्चिम के इतिहास आतंक से मुक्त और प्रकृति के नैसर्गिक लय से प्राप्त माना है, वे द्विवेदी जी की कला और जीवन संबंधी धारणाओं पर प्रकाश डालते हुए कहते हैं– "कला शाश्वत वर्तमान में जीती है। कला का यह मर्म मनुष्य जीवन का सत्य भी हो सकता है, ऐसा हजारी प्रसाद जी सोचते थे। इस सत्य को वे मनुष्य के भीतर एक अनामी देवता की तरह पाते थे।"11 द्विवेदी जी के के उपन्यासों में बार–बार इस अन्तर्यामी देवता की चर्चा की गई है, जिसकी उपेक्षा मनुष्य के लिए मंगलजनक नहीं। इतिहास दृष्टि की तरह ही उनकी आधुनिकता भी पूर्णतः उनके अपनी है। श्री विद्यानिवास मिश्र ने इसे शुद्ध हिन्दुस्तानी परिस्थिति से उद्भूत कहा जो– "इसके सिवा और कुछ नहीं कि अपने को पूरी तरह जानने के लिए अपने को काटों, अपने मूल्यों को स्वये जॉचने की पुकार से बिंधे।"

जो कबीर एवं कालिदास से प्रभावित है। शान्तिनिकेतन का परिवेश वैज्ञानिक एवं मानवतावादी संस्कारों से निर्मित था, इसी वैज्ञानिक एवं मानववादी संस्कार ने उनके निबन्धों को प्रगतिशील आयाम दिया तो लोक जीवन के गहरे संस्पर्श ने उसे लोकवादी बनाया। द्विवेदी जी के निबन्धों में जो कान्तिकारी चेतनाा है, उसके उत्स उनके जनपदीय जीवन में हैं। नामवर जी ने लिखा है कि 'द्विवेदी जी के जीवन और साहित्य का कान्तिकारी श्रोत उनके अपने जनपद बलिया का लोक जीवन है। असल पूँजी यही है, शान्तिनिकेतन ने उसे सिर्फ संस्कार दिया।' (दूसरी परम्परा की खोज) बलिया तो प्रतीक मात्र है, किन्तु विचार और वितर्क, अशोक के फूल, मेरी जन्म भूमि, कल्पलता, ठाकुर जी की बटोर शीर्षक निबन्धों से उनके व्यक्तित्व में लोक जीवन की भूमिका को देखा जा सकता है। लोक जीवन की इसी पूँजी ने द्विवेदी जी के अन्दर जातीय परम्परा का भाव बोध पैदा किया, जो उनके निबन्धों की मुख्य ताकत है। कालिदास प्रेम एवं बाणभट्ट राग के बावजूद न तो उनमें शास्त्रीय रूढ़ि है और न ही वे संस्कृत के पण्डित लगते हैं, बल्कि वे हिन्दी के जातीय स्वाभिमान के लेखक के रूप में दिखाई देते हैं। पाण्डित्य एकदम सहज है, दम्भ सें मुक्त है, किन्तु 'आँखिन देखी' कहने की ताकत उनमें कबीर की तरह ही है।

उपर्युक्त कथन के आलोक में देखें तो द्विवेदी जी के लिए समाज स्वीकृति

महत्वपूर्ण है एवं इसी से साहित्य एवं कलाओं की सार्थकता है, मनुष्यता के इतिहास में उसकी जगह है। द्विवेदी जी के इस कथन में उनके निबन्धों की केन्द्रीय प्रवृत्ति दिखाई देती है– 'नाम इसलिए बड़ा नहीं है कि वह नाम है। वह इसलिए बड़ा है होता है कि उसे समाज स्वीकृति मिलो होती है। रूप व्यक्ति सत्य है, नाम समाज सत्य। नाम उस पद को कहते हैं जिस पर समाज की मुहर लगी रहती है, आधुनिक शिक्षित लोग जिसे 'सोशल सैंक्शन' कहा करते हैं। मेरा मन नाम के लिए व्याकुल है, समाज द्वारा स्वीकृति, इतिहास द्वारा प्रमाणित, समष्टि मानव की चित्त गंगा में स्नान। द्विवेदी जी के निबन्ध दूसरी परम्परा के सृजन पथ की आधार भूमि इसीलिए है, क्योंकि वे समाज द्वारा स्वीकृति, इतिहास द्वारा प्रमाणित और समष्टि मानव की चिन्ता से जुड़े हैं और यही तीनों मिलकर उनके वैचारिक प्रदेश एवं चिन्तन–सृजन की भूमि भी निर्मित करते हैं, उनका व्यक्तित्व निर्मित करते हैं, जिसकी ध्वनि उनके निबन्धों में सुनाई पड़ती है। उनके निबन्धों की भूमिका प्रगतिशील है। उनकी दृष्टि व्यापक है, जो उस शान्ति निकेतन से जुडी हुई है।

2.4 निबंधों की विशेषताएँ

1. परम्परा और आधुनिकता–

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी भारतीय संस्कृति एवं साहित्य चिन्तन की एक नवीन परम्परा हैं, जो एक साथ वैश्विक और अखिल भारतीय है। उनकी विश्व दृष्टि न तो भारतीयता के विराग और न ही परिश्रम के अतिशय राग से निर्मित है। जहाँ तक अखिल भारतीय होने का प्रश्न है वह उनकी लोक संवेदना की उपज है। उनका निबन्ध साहित्य इस बात का स्पष्ट प्रमाण है कि वे हमारे समय के बड़े सभ्यता समीक्षक है। भारतीय परम्परा का बोध रवीन्द्रनाथ एवं शान्तिनिकेतन की परम्परा से जुड़ा है, जिसका यह प्रमाण सर्व प्रथम भक्तिकाव्य के विवेचन एवं 'कबीर' के अनुसंधान में दिखाई देता है। भक्तिकाव्य के सन्दर्भ में उन्होंने कल्पलता में लिखा है कि हमारी भाषा का पुराना साहित्य प्रान्तीय सीमाओं में बँधा नहीं है। आपको यदि हिन्दी साहित्य का अध्ययन करना है तो उसके पड़ोसी साहित्यों –बंगला, उड़िया, मराठी, गुजराती, नेपाली आदिके पुराने साहित्य लिखित और अलिखिति– को जाने बिना आप घाटे में रहेंगे।

द्विवेदी जी आधुनिकता के अनुसंधान में अपना ही जमीन पर खड़े हैं, किसी आयातित विचार या उपनिवेश की नागरिकता से पूरी तरह मुक्त और स्वाधीन हैं। द्विवेदी जीका विचार है कि आधुनिक युग के साथ मध्ययुग के उस मानवतावाद को भूला नहीं देना चाहिए जिसमें किसी–न किसी रूप में यह स्वीकार किया गया था कि मनुष्य

जन्म दुर्लभ है और भगवान अपनी सर्वोत्तम लीलाओं का विस्तार पर रूप धारण करके ही करते हैं। नवीन मानवतावाद की सबसे बड़ी बात है, उसकी ऐहिक दृष्टि और मनुष्य के मूल और महत्व की मर्यादा का बोध। इसीलिए आधुनिकता द्विवेदी जी के लिए एक नया फैशन नहीं है, बल्कि भावबोध के स्तर पर है। इतिहास के प्रति उनमें गहरा आग्रह है, किन्तु उनका इतिहास प्रेम उन्हें अतीत प्रवासी नहीं बनाता। उन्होंने कहा है कि अपने आप पर अपने आपके द्वारा लगाया हुआ बन्धन हमारी संस्कृति की बड़ी भारी विशेषता है; मैं ऐसा नहीं मानता कि जो कुछ हमारा पुराना है, जो कुछ हमारा विशेष है, उससे हम चिपटे ही रहें। 'पुराने का मोह' सब समय वांछनीय ही नहीं होता; मेरे बच्चे को गोद में दबाये रहने वाली बंदरिया मनुष्य का आदर्श नहीं बन सकती।' परम्परा के प्रति उनमें एक मूल्यांकन एवं विमर्श का भाव है तो आधुनिकता के प्रति लोक जीवन का आग्रह है। इसीलिए उनके यहाँ आधुनिकता न तो परम्परा के विरूद्ध है और न परम्परा आधुनिकता से मुक्त है। अशोक के फूल, कुटज के माध्यम से व्यक्त संस्कृति चिन्ता अतीत की गलियां एवं मिथकों के आकाश में नहीं भटकाती बल्कि आधुनिकता जीवन की चुनौतियों से सीधे मुठभेड़ कराती है, सभ्यता के संवेदनशील मुद्दों पर विमर्श की ताकत देती है।

2. समन्वय का संतुलित दृष्टिकोण

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का जीवन–दर्शन की सबसे बड़ी विशेषता समन्वयपरक संतुलित दृष्टिकोण है। भारतीय संस्कृति और साहित्य की आत्मा के एकांत आधार ही वह समन्वय है, जिसके बलबूते पर हमारे महान् प्राचीन देश की एकता दृढ़ता से ठहरी हुई है। इसी समन्वय के महान गुण को समीक्षा के प्रति आवश्यक ठहराते हुए आचार्य द्विवेदी ने किसी सर्वमान्य सन्तुलित दृष्टिकोण तलाशने की आकांक्षा व्यक्त की है। में व्याप्त विभिन्न प्रकार के दृष्टिकोण का लेकर उनके मन में पर्याप्त क्षोभ था किसी समीक्षा दृष्टि की यत्नपूर्वक रबर की तरह खींचने के वे विरुद्ध थे। इस समय साहित्य के क्षेत्र में दिखाई देने वाले 'वाद'नामधारी अनेक दृष्किोण इसी सर्वसामान्य सत्य की ढूंढ निकालने के प्रयत्न है,मेरी दृष्टि में कई सत्य के एवं उन्होंने अपने समस्त निबंधों में जो समीक्षा एक पहलू पर आत्यधिक जोर देने के कारण अलग दीखते रहे हैं।

इस तरह उनका यह मानना था कि नेकेवल समीक्षा अपितु जीवन की अन्यान्व गतिविधियों में भी आन्विति का सूत्र अटूट रखा आए। खींचतान से भी नुकसान होगा। हम सहज भाव से रहें, सोचें और सर्वमान्य मूल्यों के आधार पर लेखन से दृष्टिकोणे अपनाये हैं।

4. अस्वीकार का साहस एवं सांस्कृतिक बोध

द्विवेदी जी को मनुष्य चिन्ता के मूल में उनका यही भाव विद्यमान है। अस्वीकार का साहस उनमें न तो जोड़–तोड़ से उपजा था और न ही स्वार्थ के गणित से, बल्कि वह उनकी रगों में बहने वाला प्राण तत्व जैसी ही काई चीज है। इसीलिए वे जब कबीर को अक्खड़, फक्कड़, मस्तमौला, अवधूत कह रहे थे, तो दरअसल वे स्वयं भी परिभाषित हो रहे थे। उनके निबंध इसके स्पष्ट प्रमाण हैं। उन्होंने 'शिरोष के फूल, में लिखा है कि कवि बनना है मेरे दोस्तों, तो फक्कड़ बनो। शिरीष की मस्ती की ओर देखो।' (ग्रंथावली–9, पृष्ठ 27) इतना ही नहीं उन्होंने यह भी लिखा है कि 'एकामात्र शिरीष कालजयी अवधूत की भाँति जीवन की अजेयता का मंत्र प्रचार करता रहता है।'(वही पृष्ठ 26) मस्ती एवं अवधूत तत्व ने कबीर, निराला को भी बनाया था और द्विवेदी जी को भी। इसी भाव बोध के कारण उनका मन भारतीय संस्कृति एवं सभ्यता के महासमुद्र में डुबकर जीवन निर्माण के लिए ा प तलाशता रहता है, जीवन को सक्रिय करने का उपाय ढूँढ़ता रहता है। द्विवेदी जी ने 'शिरीष के फूल' में लिखा है कि, 'मूर्ख समझते हैं कि जहाँ बने हैं वहीं देर तक बने रहें तो काल देवता की आँख बचा जाएँगे। भोले हैं वे। हिलते–डुलते रहो, स्थान बदलते रहो, आगे की ओर मुँह किए रहो कोड़े की मार से बच भी सकते हो। जमे कि मरे! (वही, पृष्ठ 27)

द्विवेदी जी का चिन्तन प्रगतिशील भूमि पर खड़ा है। फक्कड़पन एवं अवधूत चेतना के साथ ही वे प्रतिगामी तत्वों के समक्ष अक्खड़ हैं। सामाजिक ऊँच–नीच के नाम परफलती–फूलती मर्यादा का भाव, उन्हें सहय नहीं है। इसीलिए वे ऐसे ईश्वर की मर्यादा को भी तोड़ने का सामर्थ्य रखते हैं। ठाकुर जी की बटोर, निबंध में लिखा है कि 'जो ठाकुर जाति विशेष की पूजा ग्रहण करके ही पवित्र रह सकते हैं, जो दूसरी जाति की पूजा ग्रहण करके अग्राह्य चरणोदक हो जाते हैं, वे मेरी पूजा नहीं ग्रहण कर सकते। मेरे भगवान हीन ओर पतितों के भगवान हैं। जाति और वर्ण से परे भगवान हैं, धर्म और सम्प्रदाय के ऊपर के भगवान हैं, वे सबकी पूजा ग्रहण कर सकते हैं और पूजा ग्रहण करके अब्राह्ण चाण्डाल सबको पूज्य बना सकते हैं द्विवेदी जी के निबंधों में हमें सांस्कृतिक बोध मनुष्यतावादी दृष्टि स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। द्विवेदी जी का विचार है कि मनुष्य ही साहित्य, संस्कृति एवं कला के अध्ययन–चिन्तन का लक्ष्य है। इसीलिए उन्होंने कभी भी, किसी भी मोर्चे पर मनुष्य से अधिक न तो परम्पराओं को महत्व दिया और न ही इतिहास के किसी अध्याय को। द्विवेदी जी का विचार है कि 'वास्तव में हमारे अध्ययन की सामग्री प्रत्यक्ष मनुष्य है। आपने इतिहास में जगी मनुष्य की धारावाहिक जय यात्रा की कहानी पढ़ी है, साहित्य में इसी के

आवेगों, उद्वेगों और उल्लासों का स्पन्दन देखा है, राजनीति में इसकी लुका–छिपी के खेल का दर्शप किया है, अर्थशास्त्र में इसकी रीढ़ की शक्ति का अध्ययन किया है।' मनुष्य की यह मनुष्यता ही उसे पशुता से अलग कर देती है। मनुष्य के पास ही उसे पशुता से अलग हो जाने की स्थिति भी है, अवसर भी एवं सम्भवना भी। द्विवेदी जी ने लिखा है कि मनुष्य के भीतर नख बढ़ा लेने की सहजात वृत्ति है, वह उसके पशुत्व का प्रमाण है। उन्हें काटने की जो प्रवृत्ति है, वह उसकी मनुष्यता की निशानी है।' (नाखून क्यों बढ़ते हैं, ग्रंथावली,9, पृष्ठ 107) इस प्रकार द्विवेदी जी के लिए संस्कृति पशुता से ऊपर उठने का नाम ही है और यह 'स्व' के बन्धन से ही संभव है, किसी प्रकार के उन्माद या हथियारों के प्रदर्शन से नहीं, जैसा कि अमेरिका तीसरी दुनिया के प्रभुत्व को नष्ट करके संस्कृति का पर्यावरण शुद्ध करना चाहता है। द्विवेदी जी ने लिखा है, 'अपने आप पर अपने–आपके द्वारा लगाया हुआ बन्धन हमारी संस्कृति की बड़ी भारी विशेषता है।' इसीलिएं द्विवेदी जी के लिए 'समस्त वर्णों और समस्त जातियों का एक सामान्य आदर्श भी है। वह अपने ही बंधनों से अपने को बांधना।'

द्विवेदी जी जन संस्कृति को ही समाज की संस्कृति के रूप में ग्रहण किया और इसे ही प्रामाणिक, जीवंत एवं विकासशील माना है। संस्कृति उनके लिए कोई स्थिर पद नहीं है, बल्कि निरन्तर विकासशील है ओर विकासमान होने के कारण ही मनुष्य की विकास यात्रा के साथ जुड़ी हुई है इसीलिए शुद्ध संस्कृति एक निरर्थक पद है। 'अशोक के फूल के बहाने उन्होंने संस्कृति विमर्श की एक परम्परा के माध्यम से यही सिद्ध किया है–'देश एवं जाति की विशुद्ध संस्कृति केवल बात की बात है। सब कुछ में मिलावट हे, सब कुछ अविशुद्ध है।' नामवर जी का कहना सही है कि आर्य संस्कृति की शुद्धता के अहंकार पर चोट करने के लिए ही अशोक के फूल लिखा गया है, प्रकृति वर्णन करने के लिए नहीं।' अशोक के फूल, कुटज, देवदारु जैसे निबंधों में द्विवेदी जी की संस्कृति दृष्टि की प्रगतिशीलता दिखाई देती है।

5. रागात्मकता ओर अनासक्ति का द्वन्द–

आचाय हजारी प्रसाद द्विवेदी के रचनात्मक व्यक्तित्व में एक विशेष प्रकार की सात्विक रागात्मकता का पुट और फक्कडपन था। अनासक्ति के प्रति गहरा लगाव एक साथ देखने को मिलता है। राग आसक्तिवर्धक है फिर भी अनासक्ति द्विवेदी के उपन्यासों व अन्य रचनाओं में प्रबलता से व्यक्त हुई है।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी द्वारा रचित तथा व्याख्यायित ग्रंथों 'मेघदूत एक पुरानी कहान', 'कालिदास की लालित्य योजना', 'संदेश रासक', 'बाणभट्ट की आत्मकथा' "अनामदास का पोथा" में प्रेमिका व शालीन रागात्मक और अनासक्ति दोनों को आवश्यक माना है। उनकी यह बेहिचक घोषणा थी कि "इस नरलोक से किन्नालोक

तक एक ही रागात्मक हृदय व्याप्त है।"

द्विवेदी द्वारा लिखने समीक्षात्मक निबंधों में भी बारीक रागात्मकता का पुट है जो उन्हें अन्य समीक्षकों से अलग करता है। उनका अनुराग जहाँ–तहाँ विराग में ढल जाता है। वे संसार की समस्त कमजोरियों और खूबियों के साथ रवीन्द्रनाथ की तरह प्यार भी करते हैं। अपनी सैद्धांतिके आलोचना की पुस्तक में वे लिखते हैं–"मानव सहानुभूति से परिपूर्ण हृदय और अनासक्तिजन्य मस्ती साहित्यकार की बड़ी रचना करने की शक्ति देती है।25

आचार्य द्विवेदी का अध्ययन और चिन्तन, अपेक्षा से भी अधिक गम्भीर, विस्तृत और बहुपक्षीय है। उनका साहित्यिक व्यक्तित्व भी इसी तरह निश्छल उद्धार उन्मुक्त और मानवीय सहानुभूति से परिपूर्ण है। वे न केवल साहित्य अपितु भारतीय विधाओं के अप्रतिम ज्ञाता हैं। द्विवेदी जी संकीर्णता को हमेशा साहित्य और समीक्षा का विरोधी मानते रहे हैं। उन्होंने साहित्य के सृजन और समीक्षक के लिए हमेशा चित्तगत उन्मुक्त विश्व मानव की एकता और विचारों की उदात्तता पर जोर दिया यही उनके निबंधों में हमें दिखाई देता है कि वे मनुष्यता को सबसे बड़ा और अन्तिम जीवन सत्य मानते थे उसी के महत्ता और सत्ता के लिए उन्होंने साहित्य को साधनभूत ठहराया। साथ ही वे राष्ट्रीय चेतना के पक्षधर थे। लेकिन यह राष्ट्रीयता उनके विश्व मानव की एकता की पूरी विचारधारा में बाधक नहीं जो हमारी पशु सामान्ये मनोवृत्ति से हमे ऊपर उठाए वही साहित्य है और जो इस मार्ग को पूरा नहीं करता वह साहित्य कहलाने लाएक नहीं है।

6. मानवतावादी दृष्टिकोण–

आचार्य द्विवेदी जी की रचनाएँ सांस्कृतिक पृष्ठभूमि में मानवतावादी संदर्भों की खोज का परिणाम है। उनके चिंतन का भव्य रूप देखने के लिए हम उनके उपन्यासों, अन्य रचनाओं, वैयक्तिक संस्मरणों एवं पत्रों से उपयुक्त प्रसंग चुनकर प्रस्तुत करेंगे, जिनमें मनुष्य की मुक्ति को ही श्रेयस्कर लक्ष्य स्वीकार किया गया है। प्रेम उनके चारो उपन्यासों का केन्द्रीय भाव है, जो विश्व की सभी नियामतों में मनुष्य की सबसे बड़ी उपलब्धि है, किन्तु सामाजिक विधि–विधानों एवं मन के संघर्षों में पिस दब कर प्रेम बहुधा अपनी अलौकिक छवि खो बैठता है और मुक्ति के स्थान पर बंधन बन जाता है। प्रेम कभी–भी किसी भी रूप में हो यह श्रेय ही है, यहाँ ईर्ष्या–द्वेष का प्रवेश संभव नहीं, इस तथ्य को समझाने के लिए ही जैसे द्विवेदी जी के लगभग सभी उपन्यासों में प्रेम का स्वरूप त्रिकोणात्मक है फिर भी वहाँ मन का संघर्ष नहीं सहजता है। यदि संघर्ष और विकृति है तो सामाजिक रूढ़ियों तथा विधि–विधानों से है। अपने प्रकृत रूप में इन उपन्यासों में प्रेम का स्वरूप कहीं जितना उज्ज्वल हो किन्तु वह सर्वत्र

लोकलज्या, अपवाद और संकोच के परदे के पीछे है। उनकी नायिकाएँ इस क्षेत्र में कुंठा रहित अधक स्वस्थ और 'बोल्ड' हैं, जबकि उनके नायक संकोची, पलायनवादी और भीरू प्रतीत होते हैं। सामाजिक मर्यादाएँ ओर निबंध, नियम अधिकतर प्रेम के व्यापक ओर मांसल क्षेत्र में प्रसार पाते हैं एवं मानसिक, असंतुलन या अस्वस्थ ग्रंथि बन जाते हैं। इन ग्रंथियों को सुलझाने का प्रयास उनके उपन्यासों में है, जिनका अंतिम संदेश है– स्वार्थ की सीमाओं से मुक्त होने का। दूसरों के लिए स्वयं को 'निःशेष' भाव से समर्पित करने का–दलित द्राक्षा की तरह पूर्णतः निचुड़ कर भट्टिनी, निपुणिका, चन्द्रलेखा, मैना, मंजुला, चन्द्रा, मृणाल, मांदी, धूतादेवी, बसंत सेना, और जाबाला आदि उनकी नारी पात्र अपने चरित्र में प्रेम के प्रति अत्यन्त कोमल, त्यागपूर्ण एवं संवेदनशील हैं, दूसरी ओर वाणभट्ट, देवरात, सातवाहन, आर्यक, शर्विलक तथा रैक्व आदि नायक भी प्रेम के प्रति कम संवेदनशील नहीं। मनुष्य के मन, की रहस्यमयी उपत्यकाओं में प्रवेश कर निहित सत्य के उद्घाटन का प्रयास सर्वत्र है। यह उद्घाटन मानव मन की मुक्ति की दिशा में की गई सार्थक कोशिश है।

7. गौरवपूर्ण सांस्कृतिक इतिहास बोध–मूल्यांकन की ,दृष्टि–

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी की इतिहास दृष्टि एवं उनकी मूल्यांकन की समझ किसी भी तरह सं संकुचीत नहीं कही जा सकती है। भारतीयता उनके अपने इतिहास गौरव से जुड़ी हुई एक सनातन धारा है। पश्चिम के देश जब अंधकार युग में डूबे थे, उस समय भारतीय संस्कृति अपनी व्याप्ति एवं गहनता दोनों दृष्टियों से अपने शीर्ष पर थी। भारतीय रामायण एवं महाभारतकालीन संस्कृति एवं बौद्धधर्म विदेशों में कैसे फैले, इस गौरवमयी इतिहास कथा की हजारों–हजारों वर्षों की अपराजेय परम्परा की व्याख्या किए बिना एक सीमित कालखण्ड की सीमा में उसकी भाषा तथा वैचारिक संस्कृति को बाँधना दोषपूर्ण है। बंगाल के मनीषियों के सम्पर्क में आने पर द्विवेदी जी ने इस अतीत के गौरवमयी इतिहास दृष्टि को परम्पराबोध से जोड़ा। महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुद, आचार्य क्षितिजमोहन सेन, प्रफुल्लचन्द्र बागची, पं. सुकुमार सेन आदि के सम्पर्क में आकर अपनी चिन्ता धारा को द्विवेदी जी ने सबल बनाया है। वे हिन्दी के सामाजिक और पूर्व लेखकों के प्रति कितनी कड़ी टिप्पणी देते हैं– जिसे एक बार फिर से देखना आवश्यक है।

"दुर्भाग्यवश, हिन्दी साहित्य के अध्ययन और लोक चक्षु गोचर करने का भार जिन विद्वानों ने अपने ऊपर लिया है, वे भी हिन्दी साहित्य का संबंध हिन्दू जाति के साथ ही अधिक बताते हैं और इस प्रकार अनजाने आदमी को दो ढंग से सोचने का मौका देते हैं।"

एक, यह कि हिन्दी साहित्य एक हतदर्प पराजित जाति की सम्पत्ति है इसलिए

उसका महत्व इस जाति के साथ अङ्गिभाव से सबद्ध है और दूसरा यह कि ऐसा न भी हो तो वह एक निरन्तर पतनशील जाति की चिन्ताओं का मूर्त प्रतीक है, जो अपने आप में कोई विशेष महत्व नहीं रखता। मैं इन दोनों बातों का प्रतिवाद करता हूँ।"

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी की इतिहास दृष्टि अतीत के गौरवपूर्ण भारतीय सांस्कृति बोध से संबद्ध है। बिना भारतीय संस्कृति इतिहास बोध की समझ के हिन्दी लिखना उसका समुचित इतिहास लेखन नहीं है। उनका मानना है कि यदि हिन्दी साहित्य के इतिहास को यदि उसकी परम्परा में न देखा गया तो हिन्दी भाषा, साहित्य एवं उसके इतिहास लेखन के प्रति निश्चित रूप से अन्याय होगा और द्विवेदी जी के अनुसार वह हुआ भी है। यह किसने किया है, द्विवेदी जी ने नाम नहीं लिया है– किन्तु सावधान अवश्य किया है।

निष्कर्षतः आचार्य द्विवेदी जी की इतिहास दृष्टि भारतीय संस्कृति की गौरवशालिनी परम्परा के मूल्यबोध से संबद्ध है ओर उनके अनुसार इसके बिना इतिहास लेखन असम्भव है। यही भाव वे अपने निबंधों के माध्यम से प्रस्तुत करते हैं।

8. समसमायिक सापेक्षता

अतीत को वर्तमान की चेतना के साथ जोड़कर इतिहास की सापेक्षिक व्याख्या आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी की मूल दृष्टि है। एक ओर हम आदिकाल, भक्तिकाल तथा रीतिकाल को अपने में भिन्न–भिन्न चेतना खण्डों में बाँटकर न देख सकते हैं और न इतिहास की कोई ऐसी एकान्तिक दृष्टि ही बनती है। यह सत्य है कि इतिहास का प्रत्ये कालखण्ड अपने अतीत की पुनरावृतित मात्र नहीं है– क्योंकि विकास एवं परिवर्तन काल प्रवाह के द्वन्दवाद का ही दूसरा नाम है। यह सत्य है कि हिन्दी का रीतिकाल भारतीय परम्परा के शास्त्रीयतावदी चिन्तन की पुनरावृत्ति मात्र नहीं है फिर भी उसकी वर्तमानकालिक व्याख्या के लिए परम्परा के शास्त्रवाद को अनिवार्यतः सामने रखना पड़ेगा। भक्ति काल की व्याख्या के लिए उसका सामाजिक साहित्य ही एक मात्र साक्ष्य नहीं है, अपितु बिना परम्परा एवं अतीत के इतिहास को खँगाते उसकी भली–भाँति व्याख्या नहीं की जा सकती है। इतिहास के अन्तर्गत द्वन्दवादी विकास प्रणाली इस परम्परावाद को स्वयं स्वीकृति देती है। उनके द्वारा रचित निबंध चाहे शिरीष के फूल हो अशोक के फूल अथवा जुटज सभी में उन्होंने इतिहास का वर्तमान में समसमायिक संदर्भ में इस प्रकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी की इतिहास दृष्टि स्वयं में हमारी जातीय संस्कृति की समग्र चेतना का प्रवाहमान जीवन्त साक्ष्य है और यह चेतना जातीय संस्कारों की अनिवार्यता से जुड़ी काल प्रवाह के परिवर्तन के साथ अपने को रूपायित किए हुए निरन्तर आगे बढ़ती है। लोक की आकांक्षाओं के अनुकूल

परिवर्तन उसकी अनिवार्यता है किन्तु इन परिवर्तनों द्वारा हम इतिहास प्रवाह को खंडित करके नहीं देख सकती। हिन्दी साहित्य का समग्र इतिहास यद्यपि कालखण्डों में विभक्त है किन्तु यह विभाजन स्वतंत्र मौलिक एवं परम्परा सापेक्ष्य विभाजन नहीं है। किसी कालखण्ड विशेष के प्रबुद्धजन जब अतीत के इस इतिहास की व्याख्या करते हैं तो वर्तमान के विधेयात्मक एवं निषेधात्मक दोनों प्रकार के संदर्भों को उससे और अधिक स्पष्टता से जोड़कर अपनी सम–सामयिकता को और अधिक स्पष्ट करते हैं; जैसे कि हम में द्विवेदी के समकालीन समीक्षकों की टिप्पणियों में देखा कि द्विवेदी राज्य की परम्परा को लेकर ही आगे बढ़े है वे अपने समग्र साहित्य में इतिहास और संस्कृति की परम्परा को देखते हैं किन्तु इतिहास और परम्परा को लेकर उनका दृष्टिकोण सदैव विकासवादी रहे हैं पुरानी निमूल परम्पराओं में उन्होंने साहित्य के पथ में बाधा ही माना है वे संस्कृति परम्परा को साहित्य से जोड़कर देखने के पक्षधर थे।

9. विचार और व्यवहार की सजिता

आचार्य हजारी प्रसाद के निबंधों में चाहे वह ललित निबंध हो सामाजिक निबंधों को गहराई से अध्ययन न करने पर हमें उनके विचारों की सहजता उभर आती है उनका जीवन तो सरल था ही उनकी भाषा भी सहज थी, उनका व्यवहार सहज था यही सहजता हमें उनके सम्पूर्ण वृतिव्य में मिलती है अपने निबंधों में वे अन्य रचनाओं के माध्यम से वे दूसरों को सहज बनाने की प्रेरणा देते थे चाहे वह शिरीष का फूल हो, अशोक का या फिर जुटज वे अपने विचारों का लड़ी सामान्यतः पाठकों तक प्रेषित करते हैं। 'जो कालीदास के काम आया उसे ज्यादा इज्जत मिलनी चाहिए मिली कम है। पर इज्जत तो नसीब की बात है रहीम को ये बड़े आदर के साथ स्मरण करता है दरियादिल आदमी थे पाप को चुराया लेकिन दुनिया है कि मतलब से मतलब है।'

उनमें विवादों की यह सहजता कुछ–कुछ यानी की संस्कारों को प्रभावित दिखाई देती है, इसके अतिरिक्त गौरवनाथ से भी उन्हें सहजता संदेश मिलता है। इतना ही नहीं वे समाज साहित्य की सहजता पर बल देते हुए कहते हैं भाषा और साहित्य के बान्धक साहित्य होना चाहिए।

2.5 हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधों की भाषा–शैली

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने ऋतु, पर्व, संस्कृति, रचना धर्मिता आदि अनेक विषयों को केन्द्र में रखकर निबंध लिखे हैं, जिनमें उनका निजी मौलिक चिन्तन–मनन् नव्य सोच एवं विचार के रूप में व्यक्त हुइा है, जिनमें उनका निजी मौलिक चिन्तन–मनन् नव्य सोच एवं विचार के रूप में व्यक्त हुआ है, जो उन्हें पूर्ववर्ती–समकालीन

निबंध सृजकों के सोच से अलग करता है। आचार्य द्विवेदी जी ने उसी आधार पर अपनी भाषा–दृष्टि भारतीयों के समक्ष विभिन्न निबंधों के माध्यम से व्यक्त की है; जिस पर विचार करने की आवश्यकता है। आचार्य द्विवेदी जी के भाषा संबंधी निबंधों में हिन्दी और अन्य भाषाओं का संबंध, 'भारतीय लोकतन्त्र और संस्कृति लोकतन्त्र और भाषा', 'सहज भाषा का प्रश्न', 'अर्थार्षवाक्य', 'हिन्दी का वर्तमान और भविष्य', 'हम क्या करें', 'हिन्दी की समृद्धि', 'भाषा सर्वेक्षण', 'उच्च शिक्षा में हिन्दी माध्यम–1', 'उच्च शिक्षा में हिन्दी माध्यम–2' आदि है। जिसमें उन्होंने भाषा के विविध पक्षों पर भूत–वर्तमान और भविष्य को ध्यान में रखकर हिन्दी, प्रादेशिक, संस्कृत, अंग्रेजी आदि भाषाओं पर जहाँ अपने विचार प्रकट किए हैं, वहाँ भाषा सर्वेक्षण तथा उच्च–शिक्षा में हिन्दी पर भी गंभीरता से लिखा है जिनमें विषय सापेक्षता को उन्होंने कई स्थानों पर सूक्ति के द्वारा व्यक्त किया है। उनकी विचारगत निर्भीकता कबीर के समान ही है।

अनुशीलन

जो पूर्ववर्ती और समकालीन आचार्य और विद्वानों ने सधुक्कड़ों खिचड़ों आदि शब्द कह कर आरोप लगाए थे जिसमें कबीर के भाषिक व्यक्तित्व की खिल्ली उड़ाई गई ध्वनित होती है। उन विद्वानों के वैचारिक–परिवेश में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जैसे फक्कड़ आलोचक कबीर के भाषिक व्यक्तित्व की प्रशंसा करते हुए निर्भीकता से लिखते हैं–'भाषा पर कबीर का जबरदस्त अधिकार था। वे वाणी के डिक्टेटर थे। जिस बात को उन्होंने जिस रूप में प्रकट करना चाहा है, उसे उसी रूप में भाषा में कहलवा लिया बन गया तो सीधे–सीधे नहीं तो दरेरा देकर। भाषा कुछ कबीर के सामने लचर सी नजर आती है। उसमें मानों ऐंसी हिम्मत ही नहीं है कि इस लापरवाही फक्कड़ की फरमाइश को नाहीं कर सके और अकड़ कहानी को रूप देकर मनोग्राही बना देने की तो जैसी ताकत कबीर के भाषा में है, वैसे कम लेखकों में पाई जाती है।" द्विवेदी जी के कबीर के भाषिक व्यक्तित्व में चार–चाँदी लगाने वाले उपर्युक्त कथन के उपरान्त किसी भी परिवर्ती विद्वानों की कबीर की भाषा पर आरोप लगाने की हिम्मत नहीं हुई। यह द्विवेदी जी के निजी मौलिक निर्भीक व्यक्तित्व का ही परिणाम था।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के कथनानुसार सहज भाषा वह होती है, जो अमनवीय प्रवृत्तियों को मानव–मन से निष्कासित करती है। यह भाषा न तो परमुखापेक्षी होती है और नहीं सहज। इस भाषा को दायरा सहज और आत्म संतिदान से ही प्राप्त किया जा सकता है।

बनया जा सकता है। ऐसी भाषा ही आचार्य द्विवेदी जी ने अनुसार 'सहज भाषा कही जा सकती है। सहज भाषा वाले व्यक्ति को भी उन्होंने नसीहत दी है–"दाता सहज होने से ही दान सहज होता है। जो लोग सहज भाषा लिखना चाहते हैं, उन्हें

स्वयं सहज बनना पड़ेगा। पतस्या और त्याग से मनुष्य सहज होता है और उसी हालत में वह सहज भाषा का प्रयोग कर सकता है। भाषा तो साधनमात्र है। साध्य मनुष्य का सर्वांगीण विकास है। सड़क पर बोलने वाला आदमी क्या बोलता है, यह बात भाषा का आदर्श नहीं होना चाहिए। देखना चाहिए क्या बोलने या न बोलने से मनुष्य उच्चतर आदर्श को प्राप्त कर सकता है, जिसे संक्षेप में 'मनुष्यता' कहा जाता है।" मनुष्यता अर्थात् मानवीयता ध्यातव्य रहे मानीवय–मूल्यों अर्थात् प्रतिमानों को व्यक्त करने वाली साधन भाषा ही 'सहज भाषा है।'

सर्व विदित है संस्कृत प्राचीन भाषा है। विद्वान भाषाविद्दों की गवेषणा और अनुसंधान के अनुसार संस्कृत वैश्विक–भाषाओं की जननी है। संस्कृत भाषा व्याकरण सम्मत परिनिष्ठित रूप और श्रेष्ठतर साहित्य के कारण आज भी सार्थक और उपयोगी है। यह भाषा भारतीय भाषाओं की दशा–सुधारने वाली तथा नई दिशा प्रशस्त करने वाली है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी की भाषिक पृष्टभूमि संस्कृत पर आधारित है। उन्होंने संस्कृत के व्याकरण का अध्ययन किया था। तथा इस भाषा में रक्षित उत्तम–साहित्य और शास्त्रों का एकाग्रता से अध्ययन–मनन्–चिन्तन भी किया था। यही कारण है उनके उपन्यास और निबंध–साहित्य में परिनिष्ठित संस्कृत के शब्द मिलते हैं, इसके साथ ही संस्कृत साहित्य के उद्धरण कवि प्रसिद्धियाँ भी निरायास समाविष्ट हो गई है। संस्कृत से उनका आत्मिक लगाव था। इसकी पुष्टि पे– 'संस्कृत बड़ी चुस्त–दुरस्त भाषा है' कहकर करते हैं। संस्कृत भाषा के 'चुस्त–दुरुस्त के नींव में व्याकरण की मजबूत आधारशिला है। उसके प्रत्येक शब्द का एकरूप निश्चित है। यदि किसी शब्द के कई रूप हो सकते हैं, तो वे भी व्याकरण के नियम से ही हो सकते हैं। उनको टस–से–मस नहीं किया जा सकता। इस भाषा के कारण ही प्राकृत और अपभ्रंश भाषा की रक्षा हो सकी हैं। इन कारणों से ही संस्कृत हमारे भारतीय वाङ्मय का मेरुदण्ड है।' क्योंकि संस्कृत भाषा से ही भारतीय भाषाओं का शब्द भण्डार समृद्ध हुआ है।

शैली –

उन्होंने निगमन शैली का अनुसारण किया है। उनके अधिकांश निबंध इसी शैली के अन्तर्गत लिखे गए हैं इस शैली में लिखे गए निबंध वास्तविक अर्थ में निबंध होते हैं और नहीं भी होते हैं। इनमें विषय का प्रतिपादन व्याख्यात्मक पद्धति से होता है और अन्त में उसका सार दे दिया जाता है। द्विवेदी जी ने यही किया है। इससे उनके कुछ निबंध आवश्यकता से अधिक दीर्घ हो गए हैं और वे निबंध की श्रेणी में नहीं आते। मनोवृत्तिात्मक निबंध उन्होंने नहीं लिखे हैं। उनके निबंध या तो सामाजिक विषयों पर लिखे गए हैं या धार्मिक विषयों पर। साहित्य के विभिन्न अंगों पर भी उन्होंने

अपने कतिपय निबंधों में विचार किया है। उसके निबंध या तो विचार प्रधान हैं या समीक्षा–प्रधान अथवा कल्पना प्रधान हैं।

शुक्ल जी के पश्चात् यदि हिन्दी के अन्य किसी समीक्षक की कृतियों में यह तेजस्विता है तो वह निस्सदेंद आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी में हैं। साहित्य को संस्कृति की भाषिक अभिव्यक्ति मानकर उन्होंने परम्परा का नया संस्कार किया। जाति तथा देश की धारावाहिक निरन्तरता और प्रवाहमान जीवन शक्ति को द्विवेदी जी ने इतिहास, धर्म तथा साहित्य में ढूँढ़ा।

काशी में रह कर भारतीय धर्म, दर्शन साहित्य तथा विभिन्न शास्त्रों का विधिवत अध्ययन किया। उनका पांडित्य सतत् जिज्ञासा और तर्क की भूमि पर विकसित हुआ। सौभाग्य से शान्ति निकेतन उनका कर्मक्षेत्र बना, जो उन दिनों विश्व के आधुनिक चिन्तन की विविध धाराओं से परिव्याप्त था। इन धाराओं से द्विवेदी जी का परिचय हुआ। आधुनिक दृष्टि से उन्होंने भारतीय चिन्ता के विकासक्रम को देखा तथा उसके केन्द्रीय सत्य का साक्षात्कार किया। वे संस्कृत के आचार्य तो थे ही, किन्तु हिन्दी साहित्य चिन्तन से वे अपरिचित थे, ऐसा नहीं था। उन्होंने अपभ्रंश, ब्रज, अवधी, मैथिल तथा अन्य लोक–भाषाओं के साहित्य के साथ ही मित्र बंधुओं, महावीर प्रसाद द्विवेदी, श्यामसुन्दरदास,गुलाब राय, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को विधिवत पढ़ा था। शान्ति निकेतन के लोकवाही काव्य मूल्यांकन के साथ–साथ शुक्ल जी के लोक मंगल के आग्रह से भी परिचित थे, उन्होंने अग्रज पीढ़ी से बहुत सी चीजें स्वीकार कीं और जिन चीजों से सहमत नहीं थे, उन्हें अस्वीकार भी किया। आचार्य शुक्ल की सशक्त चिन्तन भूमि पर ही द्विवेदी जी का चिन्तन विकसित हुआ।

द्विवेदी जी सीमित अर्थों में साहित्यकार नहीं हैं। वे साहित्य को परिभाषित करते हुए एस स्रोत की भी पहचान करते हैं, जहाँ से वह उत्पन्न हुआ। उनके लिए साहित्य, सामाजिक तथ सांस्कृति संस्था है। वे एक ओर संस्कृत साहित्य की क्लासिकल परम्परा के अच्छे अध्येता थे, दूसरी और इतिहास में उपस्थित लोक–दृष्टि ओर उसके विकास की गहरी पहचान उन्हें थी। संक्षेप में संस्कृति की उनकी अभिज्ञता इकहरी ओर साम्प्रदायिक न होकर उसकी विविधता तथा लोकोन्मुख स्वभाव के विवेक पर आधारित अभिज्ञता है। वे शास्त्रों को परम्परा प्रवाह की थाती मान कर उसकी व्याख्या करते हैं, शास्त्रों में समाज के एक पक्ष का सत्य अभिव्यक्त होता है और लोक में दूसरे पक्ष का सत्य, दोनों पूर्ण सत्य के पूरक हैं। इसी अवधारणा के अनुसार उन्होंने कालिदास की रचनाओं के साथ लोक–गाथा लोरिकायन को भी अपने अध्ययन का विषय बनाया, वे सामंजस्य में सौन्दर्य का दर्शन करते हैं। उन्होंने उन मूर्त उपकरणों को बार–बार समझने का प्रयत्न किया है, जिससे भारतीय मनुष्य की नियति निर्धारित

होती है तथा उसका इतिहास बनता है और जिससे मनुष्य, मनुष्य के रूप में जीवित रहता है, इसीलिए वे हजारों साल पहले के उस साहित्य को भी महत्वपूर्ण मानते हैं, जो साहित्य की दृष्टि से भले ही सार्थक न हो किन्तु उस अग्नि की दृष्टि से सार्थक अवश्य है, जिसका ताप न केवल उस समय वरन् कालान्तर में भी हम अनुभव कर सकते हैं। लोक–जीवन से संबद्ध साहित्य में इस ताप का अस्तित्व होता है।

द्विवेदी जी की उपलब्धियों का आकलन करने के लिए मैंने भारतीय साहित्य चिन्तन के क्रमागत स्वरूप का अध्ययन किया। संस्कृत में काव्य चिन्तन की कैसी परम्परा रही है तथा आचार्य द्विवेदी ने किस प्रकार इसके ऐतिहासिक विवेचन को वर्तमान साहित्यिक प्रगति और उसके लक्ष्य से जोड़कर देखा है यह समझा। उन्होंने काव्यधारा का अवलोकन कर कहा कि–"वेदों में, ब्राह्मणों में, उपनिषदों में, रामायण में, महाभारत में सर्वत्र यह साहित्य अविच्छन्न धारा के समान प्रवाहित है यह सरस मन्दाकिनी है जिसका प्रवाह अविराम गति से किसी महासमुद्र की ओर बहा ले जाती है। इसीलिए संभवतः भारतीय कविता का सर्वप्रथम विवेचन 'रस' के स्वरूप को ही निर्णय करने का प्रयत्न करता है।" द्विवेदी जी ने गंभीर और प्रबंधात्मक साहित्य में रस का वर्चस्व और फुटकर पदों के प्रसार के साथ अलंकारों के महत्व स्थापना की बात कही है, जो बाद में प्रबंध साहित्य को भी प्रभावित कर बैठा। श्री हर्ष और माघ के साहित्य से यह प्रमणित हो जाता है।

समकालीन चिन्तकों के सिद्धांतों से आचार्य द्विवेदी के चिन्तन में साम्य और वैषम्य देखते हुए यह निष्कर्ष निकलता है कि उनकी सहज, लोकोन्मुख तथा भारतीय काव्य–दृष्टि से परिपुष्ट चिन्ता आचार्य शुक्ल की ही परम्परा में विकसित हुई है। दोनों ही आचार्यों के चिन्तन का केन्द्रीय बोध लोक–जीवन है। उनका सौन्दर्य बोध मांगल्य की दिशा में उन्मुख है। द्विवेदी जी को बहुधा मानवतावादी समीक्षक कहा गया है, उनके उपन्यासों के पात्रों के चरित्र में त्याग, प्रेम और 'दलितद्राक्षा बत्' समर्पण का भाव है। उनकी थोड़ी–सी कविताएँ भी मानवतावाद के स्वर से पूर्ण हैं। व्यावहारिक समीक्षा में भी उनके विश्लेषण और मूल्यांकन का आधार मानवतावादी है यह देखा जा सकता है। केवल साहित्य विवेचना में ही नहीं अपने व्यक्तिगत जीवन में भी वे मानवतावादी दृष्टि से संचालित रहे हैं।

साहित्य के सौन्दर्य का नया साक्षात्कार करते हुए द्विवेदी जी ने जिन अभिनव मुहावरों की खोज की है, उन्हें एकत्रित करने का प्रयास शुभ होगा। साहित्य को मनुष्य की 'महतीयसाधना' का प्रकाशन मानते हुए द्विवेदी जी ने उसमें निहित सौन्दर्य–तत्व (लालित्य) को पहचाना है। जड़ और चेमन के संघर्ष का परिणाम 'कला' को मानकर उन्होंने इसे 'शैवमिथक' के माध्यम से समझाया है। मनुष्य की सघन अनुभूतियाँ मिथकों

में निहित है, इनमें सृष्टि के विकास का इतिहास है तथा ये लोक–चित्त से संबद्ध है। द्विवेदी जी ने साहित्य और जीवन से चुन कर अपनी मानवतावादी सौन्दर्य दृष्टि निर्मित की है।

आचार्य द्विवेदी के चिन्तन में उनकी विशिष्ट दृष्टि का महत्त्व अलग ही है, उन्होंने इतिहास की जीवन्त रचना की है तभी समग्र मूल्यांकन के लिए परम्परा का अनुशीलन किया है। इतिहास में गहरी आस्था और उसे जीवन का संस्पर्श देना इतिहास दृष्टि की माँग है। द्विवेदी जी ने इस दिशा में अपना अग्रज आचार्य शुक्ल को मानते हुए कहा है कि–"शुक्ल जी ने प्रथम बार हिन्दी साहित्य के इतिहास को कवितृत्त संग्रह की पिटारी से बाहर निकाला। पहली बार उसमें श्वासोच्छवास का स्पंदन सुनाई पड़ा। पहली बार सह जीवन्त मानव विचार के गतिशील प्रवाह के रूप में दिखाई पड़ा।" अपने इतिहास लेखन में द्विवेदी जी ने हिन्दी साहित्य के आदिकाल और भक्तिकाल को नितान्त नई दृष्टि से परखा है। आदिकाल की पृष्ठभूमि के रूप में उन्होंने प्राकृत, अपभ्रंश, पुरानी राजस्थानी, गुजराती तथा मैथिली साहित्य में हिन्दी काव्य रूपों की परम्परा की खोज की है। संतों की नैतिक शिक्षा तथा वैराग्यमूलक उपदेशों का संबंध सूत्र उन्होंने बौद्धों ब्राह्मणों और जैन आचार्यों के उपदेश से जोड़ा। भक्तिकाल के उद्भव के बारे में वे शुक्ल जी द्वारा अभिव्यक्त 'इस्लामी प्रतिक्रिया' के सिद्धांत से तथा कबीर पर 'सूफी प्रभाव' की दृष्टि से वे असहमत हैं तथा सम्पूर्ण परम्परा का विश्लेषण करते हुए उन्होंने भक्ति साहित्य के बीज ढूँढ़ निकाले तथा वैदिककाल से लेकर मध्यकाल तक प्रवाहित भारतीय धर्म साधनाओं के स्वरूप एवं उत्थान–पतन के प्रामाणिक तथ्य प्रस्तुत किए। वे साहित्य को जीवन का 'अनरुद्ध स्रोत' मानते हैं। सौन्दर्य को मनुष्य की अपनी रचना मानते हुए उन्होंने सैद्धांतिक मान्यताओं को अस्वीकार किया है। वे प्राचीन साहित्य के मूल्यांकन के लिए आधुनिक दृष्टि आवश्यक मानते हैं। उनकी समीक्षा के मुख्य आधार हैं–लोकोन्मुखता, सांस्कृतिक परम्परा से संबद्धता, युगीन सदर्भ, मानवतावाद और सहजता। वे जीवन के भीतर से फूटते हुए उद्देश्य को श्रेष्ठ मानते हैं। मनुष्य के अंदर एक देवता है जिसकी अवहेलना करके वह मंगल की साधना नहीं कर सकता, पहले इस देवता को अथवा अपने को पहचानना है, साहित्य एवं कलाएँ अपने को पहचानने का माध्यम है। समस्त कलाओं में निहित अन्तर्निर्भरता की खोज द्विवेदी जी ने की है और कलात्मक साधनाओं का केन्द लालित्य तत्व को स्वीकार किया है। आचार्य द्विवेदी ने साहित्य को जीवन के संश्लिष्ट स्तरों पर देखने की कोशिश की। इतिहास तो बहुत लिखे जाते हैं किन्तु साहित्य और समाज के तटस्थ दर्शक की तरह नहीं वरन् उसमें शामिल और हिस्सेदार व्यक्ति द्वारा लिखित आत्मीय इतिहास ही रचनात्मक होता है। द्विवेदी जी ने अन्य इतिहास लेखकों से संवाद की संभावनाओं

पर विचार किया। समाज के बदलते रूपों में मनुष्य के बदलते संबंधों को उन्होंने देखा और इस प्रकार संस्कृति, साहित्य और समाज के मध्य सेतु को ढूँढ़ा। आर्य और संस्कृति को लेकर विकसित द्विवेदी जी उन संस्कृति को ही समाज की इसे ही प्रामाणिक, जीवन्त एवं विकासशील माना है। संस्कृति उनके लिए कोई स्थिर पद नहीं है, बल्कि निरन्तर विकासशील है और विकासमान होने के कारण ही मनुष्य की विकास यात्रा के साथ जुड़ी हुई है इसीलिए शुद्ध संस्कृति एक निरर्थक पद है। सिद्ध निबंधों के बहाने उन्होंने संस्कृति विमर्श की एक नई परम्परा के माध्यम से यही सिद्ध किया है–'देश एवं जाति की विशुद्ध संस्कृति केवल बात की बात है। सब कुछ में मिलावट है, सब कुछ अविशुद्ध है।' नामवर जी का कहना सही है कि आर्य संस्कृति की शुद्धता के अहंकार पर चोट करने के लिए ही अशोग के फूल लिखा गया है, प्रकृति वर्णन करने के लिए नहीं' अशोक के फूल, कुटज, देवदारु जैसे निबंधों में द्विवेदी जी की संस्कृति दृष्टि की प्रगतिशीलता दिखाई देती है, जहाँ वे मिथक, लोक विश्वासों, लोक प्रतीकों, साधना पद्धतियों, विविध जातियों पर विचार करते–करते अपने पाठकों को संस्कृति एवं सभ्यता विमर्श के गम्भीर मुददों से जोड़ देते हैं, बिल्कुल सहजता एवं सरलता के साथ और स्वयं 'प्राचीन काल के कुंझटिकाच्छन्न आकाश' एवं 'आधुनिक ज्ञान–विज्ञान के लोक' में विचरण करते हुए मनुष्य की दुर्दमनीय जिजीविषा का अनुसंधान करने लगते हैं। 'मेरा मन उमड़–घुमड़कर भारतीय रस साधना के पीछले हजार वर्षों पर बरस जाना चाहता है।' एवं 'एक–एक पशु, एक–एक पक्षी न जाने कितनी स्मृतियों का भार लेकर हमारे सामने उपस्थित है।' जैसे अनेक वाक्य हैं, जो द्विवेदी जी के वैचारिक जगत की व्याप्ति एवं उसमें उनकी अन्तरंगता को सूचित करता है। उनके चिन्तन जगत में लोक एवं जन तो हैं ही असुर, राक्षस, दानव, दैत्य, यक्ष, गन्धर्व, किन्नर, सिद्ध, विद्याधर, बानर, भालू भी हैं और इनके माध्यम से एक व्यापक चिन्ता से जुड़ने की साधना भी है। इसीलिए वे 'मानव जाति को दुर्दम निर्मम धारा के हजारों वर्ष' का इतिहास न केवल स्वयं देख सके बल्कि इसके माध्यम से सभ्यता समीक्षा की एक नई परम्परा भी विकसित कर सकने में समर्थ हो सके।

प्रस्तुत निबंध में वे अपने चिन्तन को प्रस्तुत करते हुए कि उन मुददों को सामने रखा है कि रूप मुख्य है या नाम? नाम बड़ा है या अप? पद पहले है या पदार्थ?... इसमें बालुल्य होने की क्या बात है? नाम से क्या रखा है? व्हाट्ज देयर इन ए नेम? नाम की जरूरत ही हो तो दिए जा सकते हैं... या फिर पौरुष व्यंजक नाम भी दिए जा सकते हैं...। पर मन नहीं मानता। नाम इसलिए बड़ा नहीं है कि वह नाम है। वह इसलिए बड़ा होता है कि उसे सामाजिक स्वीकृति मिली होती है। अप व्यक्ति मना है नाम समाज जब हमारे समाज का आज जो रूप है, वह न जाने कितने ग्रहण और त्याग का रूप है।' समष्टि मानव की चिन्ता द्विवेदी जी के समस्त रचनात्मक

एवं वैचारिक संसार का मूल तत्व है। द्विवेदी जी के लिए 'मनुष्य' ही समस्त कलाओं, साधनाओं का प्रस्थान बिन्दु भी है और उसकी सार्थकता को कसौटी भी। वे मनुष्य मात्र के लिए एक सामान्य धर्म की तलाश में थे और उसके लिए निरन्तर चिन्तित भी–'सभ्यता की नाना सीढ़ियों पर खड़ी और नाना ओर मुख करके चलने वाली इन जातियों के लिए एक सामान्य धर्म खोज निकालना कोई सहज बात नहीं है। इनके साहित्यकार व्यक्तित्व को स्पष्ट करते हुए इन्द्रनाथ महान ने लिखा है आचार्य द्विवेदी ने भावी इतिहास का दोहन किया है भावी इतिहास का मंथन किया है खण्ड साहित्य को आत्मसात किया है। कालीदास का रस पान किया है।'

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के व्यक्तिव्यंजक निबंध अत्यन्त प्रौढ़ है। उनके व्यक्तिव्यंजक निबंधों पर उनके कुशल वक्ता, कटु अध्यापक, प्रबुद्ध इतिहासकार, प्रखर मानवता, निजता, व्यैक्तिक अभिव्यक्ति, सहृदयता, लोक संपृक्ति, विषय का गहन ज्ञान, रागात्मकता, सहृदयता तथा भाषा लालित्यपूर्ण है। उनके व्यक्तिव्यंजक निबंधों का विस्तार कुबेरनाथ राय, पं. विद्यानिवास मिश्र, शिवप्रसाद सिंह के निबंधों में मिलता है।

द्विवेदी जी के निबंधों की वैयक्तिकता उन्हें पाठकों का अन्तरंग बना देता है। उनकी वैयक्तिकता जीवन के किस सत्य को उद्घाटित करती है। 'कुटज, का प्रसंग आने पर वे कहते हैं– पहचानता हूँ, उजाड़ के साथ तुम्हें अच्छी तरह पहचानता हूँ। नाम भूल रहा हूँ। प्रायः भूल जाता हूँ, रूप देखकर प्रायः पहचान जाता हूँ।'

द्विवेदी जी का सौन्दर्यबोध, आधुनिक चेतना से संयुक्त होने पर भी उसका मूल स्रोत लोकजीवन रहा है। इसका प्रमाण उनके निबंध हैं जिनमें लोक मानस लोक धर्म और लोक संस्कृति का मूल्यांकन लोकोन्मुखी सहज दृष्टि से किया गया है। सांस्कृतिक चेतना और ऐतिहासिक बोध से अनुप्राणित द्विवेदी जी की सर्जनाशक्ति ने परम्परा को आधुनिकता से मंडित किया है। द्विवेदी जी ने अपने निबंधों में मनुष्य की ऊर्जा, उसकी आन्तरिक गरिमा एवं उसकी जिजीविषा को अभिव्यक्ति दी है।

उनके निबंधों में चार्ल्स लैंब की तरह समृद्ध और सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि तो मिलती है किन्तु उसका रसलाभ विशेषतः उन्हीं लोगों को मिलता है जिन्होंने प्राचीन संस्कृत साहित्य और मध्युगीन संत साहित्य का अनुशीलन किया हो।

आचार्य द्विवेदी अपने निबंधों की मानव मूल्य संबंधी आस्था, प्रयोजनीयता एवं लोक कल्याण की भावना के कारण चार्ल्स लैंब एवं हैजलिट जैसे निबंधकारों से भिन्न एवं विशिष्ट है। हैजलिट के निबंध उसके बहुपठित एवं संवेदनशील व्यक्तित्व का परिचय तो देते हैं किन्तु उसके निबंधों में सांस्कृतिक चिन्तन का अभाव है। हैजलिट के निबंध शैलीगत सौष्ठव में तो अपने चरम विकास को प्राप्त कर सके हैं किन्तु शाश्वत मूल्यों की प्रतिष्ठा उनमें नहीं पाई है।

आचार्य द्विवेदी के निबंधों के केन्द्र में शिव की साधना है, मनुष्यता का निरूपण है, समाज मंगल की भावना है। आचार्य द्विवेदी के निबंधों पर रवीन्द्रनाथ टैगोर के चिन्तन की गहरी छाप है, परन्तु अपनी निजता के साथ।

द्विवेदी जी ने अपने निबंधों में मनुष्य को ही साहित्य का लक्ष्य मानते हैं, वे अशोक के फूल, नाखून क्यों बढ़ते हैं, आम फिर बौरा गए जैसे निबंधों में अतीत की अनन्त दूरियों पर उड़ान भरते हुए अनेक तथ्यों की खोज करते हुए मानव जिजीविषा की पहचान करते हैं और उसके अनवरत विकास और जययात्रा में विश्वास करते हैं। डॉ. रामदरश मिश्र के शब्दों में– "वे मनुष्य को उसकी संश्लिष्टता में, उसके अन्तर्विरोधों के बीच पहचानते हुए मनुष्य का सरलीकृत करते हैं।"

आचार्य द्विवेदी की सांस्कृतिक दृष्टि अत्यन्त व्यापक है। वे परिवर्तनशील संस्कृति को उसकी सम्पूर्ण विराटता एवं तेजस्विता के साथ स्वीकार करते हैं। वे भारतीय संस्कृति की दार्शनिक मान्यताओं एवं कालक्रम से प्राप्त विभिन्न संस्कारों को आत्मसात करते हुए समन्वयवादी दृष्टिकोण अपनाते हैं। उनके सांस्कृतिक निबंधों में विभिन्न अतिवादों के बीच समन्वयात्मक समाधान का प्रयत्न निरन्तर दिखाई पड़ता है। समीक्षकों का सर्वसम्मत दृष्टिकोण है कि मूल्यों के संक्रमण के युग में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने भारत की हजारों साल पुरानी परम्परा को आत्मसात कर अतीत के उज्जवल इतिहास को समझकर और वर्तमान युग के जीवन्त बोध को पचाकर जो कुछ लिखा वह साहित्य के निकष पर कालजयी ठहरता है।

संस्कृतियों का संगत, निबंध में आचार्य द्विवेदी ने वर्तमान भारतीय संस्कृति को निर्मित करने वाले अनेक घटकों का उनके ऐतिहासिक क्रम में वैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत किया है। उन्होंने अपने निबंधों में पुरातत्व, इतिहास एवं लोक विश्रुत आख्यानों के आधार पर प्राचीन भारतीय संस्कृति का अन्य सभ्यताओं के साथ संबंध, आदान–प्रदान की प्रक्रिया में परस्पर प्रभाव, द्रविण सभ्यता का गवेषणात्मक इतिहास, अनेक जातियों के मिश्रण से नई जातियों के निर्माण का विस्तृत आलेख प्रस्तुत किया गया है। प्रो. विजयेन्द्र स्नातक के शब्दों में–"द्विवेदी जी धरती के धूल में सने सतत् संघर्षरत मानव को संस्कृति के दपर्ण में प्रतिबिम्बित देखा है।"

संस्कृत के विद्वान और भारतीय संस्कृति के पोषक होते हुए भी द्विवेदी जी के निबंधों में न तो अनावश्यक अलंकरण है और न अतीत का व्यर्थ मोह। नाखून क्यों बढ़ते हैं, निबंध में अपना दृष्टिकोण स्पष्ट करते हैं–"पुराने का मोह सब समय वांक्षित नहीं होता, मरे बच्चे को गोद में दबाए रहने वाली बन्दरिया मनुष्य का आदर्श नहीं बन सकती।"

कुटज आचार्य द्विवेदी के अगाध प्रकृते प्रेम का परिचायक है जो तपती धूप,

विपरीत परिवेश में, बगैर किसी की आस किए फल–फूल रहा है इसकी विकास शैली ही निबंध की मूल प्रश्न है। उसकी अधिकार लिखना है हमें अपने प्रति जागरुक रहने तथा अधिकार से संघर्ष की लड़ाई लड़ने की प्रेरणा देता है। जीना चाहते हो? कठोर पाषाण को भेद कर पाताल की छाती चीरकर अपना भागे में मुँह करो, वायु मंडल को चूसकर झूला तूफान को खडाकर अपना प्राण वसूल लो आकाश को चूसकर अवकाश की लहरों में झूमकर अल्लास खींच लो।'

आचार्य द्विवेदी की साहित्य संबंधी मान्यताएँ अत्यन्त व्यापक हैं। वे साहित्य अथवा कला को मानवीय दृष्टि से देखने के पक्षपाती है। जीवन की पूर्णता को साहित्य में समाहित करने के उद्देश्य से ही वे ज्ञान–विज्ञान की अनेक शाखाओं तथा देशी–विदेशी साहित्य–चिन्तन का ज्ञान आवश्यक मानते हैं। उनका मत है– "हमारे साहित्य का केन्द्र जीवन व्यापिनी धारा है। उसकी सत्यानुभूति तपस्या की अग्नि में परीक्षित है इसीलिए उसमें तात्कालिक दुःख–सुख से उद्भुत आशावाद और निराशावाद का उतार–चढ़ाव नहीं दिखाई पड़ता।" आचार्य द्विवेदी जीवन और साहित्य को समग्रता में देखने के आग्रही हैं।

परिस्थितियों के वैभव को जिस सहजता के साथ द्विवेदी जी निबंधों में उपस्थित करते हैं, दूसरे शायद ही कर पाएँ– "सारी दुनिया में हल्ला हो गया बसन्त आ रहा है और मेरे पास आया बुखार।" द्विवेदी जी दूसरों के लिए जो निकष रखते हैं, परखा जाए तो वे स्वयं भी उन पर खरे उतरते हैं।

भावानुरूपता भाषा की प्रथम अनिवार्यता है। वस्तु और परिस्थिति के अनुसार भाषा को प्रवाह देना द्विवेदी जी के निबंध कला का विशिष्ट गुण है। वे अब अधिक भावाकुल होते हैं, तो उनके निबंधों की भाषा प्रवाहपूर्ण एवं हृदयहारिणी बन जाती। कुटज का वृक्ष किसी कुशल अभिनेता के समान इससम रंगमच पर आता है और दर्शक और पाठकों को उपदेश दे जाता है–'दुःख और सुख जो मन का विकल्प है। सुखी वही है जिसका मन वश में है, दुख वह जिसका मन परवश है।'

चिन्तन की गम्भीरता उनके निबंधों में कसाव उत्पन्न करती है। निबंधों के उन स्थलों पर उनके व्यक्तित्व की गरिमा विशेष रूप से निखरती है, जहाँ वे व्यष्टि की सीमाओं से परे समष्टि की बात करते हैं। उनकी मनोविनोदपूर्ण शैली निबंधों में रोचकता उत्पन्न करती है। उनका सरस विनोद पुलक पैदा करता है। इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में–"डॉ. द्विवेदी अपने निबंधों में विनोद का इन्जेक्शन देते हैं, जो उन्होंने अपने कारखने में तैयार किया है।"

लोकोक्ति एवं मुहावरे भाषा की व्यंजकता को बढ़ाते हैं। सांकेतिकता उत्पन्न करते हैं। 'आम फिर बौरा गए', निबंध का आरम्भ एक लोकोक्ति के आधार पर होता

है। आरम्भ से ही आम्र शब्द का भाषा वैज्ञानिक स्तर पर गवेषणात्मक इतिहास प्रस्तुत करते हुए द्विवेदी जी उसकी वर्तमान परिणति का तर्क संगत समाधान प्रस्तुत करते हैं।

द्विवेदी जी ने निबंधों के शीर्षकों के चयन में सांकेतिकता का प्रयोग किया है। जिससे भाषा की सार्थकता संवेदना एवं सार्मथ्य तो बढ़ती ही है, सुप्त मस्तिष्क को चिन्तनके लिए भी सचेत करता है। कुछ निबंधों के शीर्षक हैं– सत्य का महसूल, ततः किम् एक जिज्ञासा तनाव है जो व्यंग्य कथन के रूप में झलकता रहता है।

द्विवेदी जी की भाषा में एक ओर कथन की भंगिमा का नित्य–नवोन्मेषी पक्ष मिलता है, दूसरी ओर भाषा का सहज–सरल और बोलचाली स्वरूप भी। उनकी भाषा में अशोक के फूल की मादकता भी है, कुटज के पुष्प की विरक्ति के साथ लवली लताओं का लोच भी है।

द्विवेदी जी के निबंधों की कुछ पंक्तियाँ कहीं पर भी धर (रख) दीजिए। उनकी विशिष्ट शैली के कारण तुरन्त पकड़ में आ जाएगी। उनके निबंधो की भाषा साधारण–से–साधारण विषय को लेकर भी आकाश से पाताल तक की विहंगता यात्रा कर सकती है और कठिन तथा शास्त्रीय विषय को लेकर सरल, सहज निष्कर्ष प्रस्तुत कर सकती है।

उनके निबंधों में शास्त्रीयता से पुष्ट वैदुष्य, आत्ममंथन, चिन्तन, कल्पना के साथ ही कथा रस का सर्वत्र संगुम्फन रहता है। इसीलिए उनके निबंधों की भाषा बार–बार करवटें बदलती हैं। नित् नवीन अन्दाज में प्रस्तुत होती हैं। पाठकों की एकरसता को तोड़ती है। कथा के माध्यम से भाषा अपने पाठक के चित्त को किस ओर खींचे लिए जा रही है, यह पाठक को तब पता चलता है जब वह अचानक किन्हीं ठोस तथ्यों से टकरा जाता है–जैसे "अपने आपका दलित द्राक्ष की भाँति निचोड़कर जब तक सर्व के लिए न्यौछावर नहीं कर दिया जाता जब तक स्वार्थ दंड सजा है। वह मोह को बढ़ाता है दृष्टि को मंथन करता है।'

द्विवेदी जी ने भाषा के प्रति उदार दृष्टिकोण अपनाया है। महासमुद्र में प्रवाहित विभिन्न सरिताओं के जल के समान उनकी भाषा में तत्सम–तद्भव, उर्दू–फारसी, संस्कृत, भोजपुरी का समागम है।

निबंधों के बीच कभी–कभी पाठक को गुदगुदाने के लिए कभी स्वतंत्र रूप से साहित्य की किसी प्रवृत्ति विशेष पर व्यंग्य करते हैं। उनके व्यंग्यों पर उनके निजी व्यक्तित्व की छाप है। क्या आपने मेरी रचना पढ़ी, निबंध में आप कुछ आलोचकों पर व्यंग्य करते हैं– "मैं निश्चित जानता हूँ कि रहस्यवादी आलोचना लिखना कुछ हँसी खेल नहीं है। पुस्तक को छुआ तक नहीं और आलोचना ऐसी लिखी कि त्रैलोक्य

विकंपित यह क्या कम साधना है?"

संक्षेप में कहें तो विषय के अनुसार आपकी भाष बदलती रहती है। भाषा आपके व्यक्तित्व की प्रतीक है। उसमें संस्कृत का पूर्ण वैभव, लोक जीवन के सरसता और भावाभिव्यक्ति की अर्मूत क्षमता है।

शैली की दृष्टि से भी द्विवेदी जी का कृतित्व अप्रतिम है। ओजस्विता और जीवन्तता तो उसके साहित्य का अनिवार्य गुण है और उनके विशिष्ट व्यक्तित्व की उपज है। उनकी शैली की प्रमुख शक्ति उसके 'लय' को मानते हुए भाषाविद् भी भोलानाथ तिवारी ने कहा कि– " यह लय मुख्यतः तीन बातों पर आधारित है एक तो यह कि उन्होंने अपने वाक्यों को अनुबंधन इस रूप में किया है कि पाठक बड़े सहज रूप में बिना किसी प्रकार के जोड़ का या व्यवधान अनुभव किए, एक वाक्य के बाद दूसरे वाक्य पर और दूसरे से तीसरे पर चला जाता है। इस तरह उनकी शैली में सहज प्रवाह है... दूसरे यह कि हर पैराग्राफ में कथन तर्क के स्तर पर सुसबद्ध है... तीसरे आचार्य द्विवेदी ने समानान्तरता का खूब प्रयोग किया है। शायद हिन्दी के गद्यकारों में सर्वाधिक।" भाषा में बिम्बात्मकता है तथा अविरल भाव प्रवाह विशेषतः उनके रचनात्मक साहित्य में द्विवेदी जी 'कृत्रिम' और 'निर्जीव' भाषा की बजाय अनेक भाषाओं के शब्दों का प्रयोग कर जीवन्त, गतिशील और दीप्त भाषा को महत्व देते हैं। उनका संपूर्ण साहित्य शब्दों की प्रतिष्ठा का साहित्य है। उन्होंने शब्दों के अमूर्त अर्थ को समझाया तथा शब्द के माध्यम से मनुष्य के ऐतिहासिक, सांस्कृतिक सरोकारों को देखने का कठिन कार्य किया– "शब्दों की केवल व्याकरण समस्त और वाक्य विन्यास मर्यादित व्यवस्था ही उसके लिए पर्याप्त नहीं है। उसे शब्दों की निजी व्यवस्था, उसकी अर्थ से अभिन्न बनने की अतिप्राकृत शक्ति की और लय, छन्द आदि की मिलित जटिल व्यवस्था के अनुशासन में भी रहना पड़ता है।" मानव–जाति के विकास के साथ भाषा धीरे–धीरे अपनी नैसर्गिक शक्ति खोती चली आई है। उनकी ध्वनियाँ बिखरती गई। वे कहते हैं– "सभ्यता में नई वस्तु और नए भाव के लिए नए शब्दों की रचना होने लगती है और मनुष्य निरन्तर अर्थ की ओर बढ़ता चला जाता है... संगीत प्रयोजनों की वाहिका मात्र रह गई।" किन्तु मनुष्य ने शीघ्र ही इस कमी को समझ लिया कि छूटी हुई चीज मूल्यवान थी अतः "ध्वनि परम्परा को एक ओर वर्णों की इकाई में बाँटकर उसने भाषा की नवीन सृष्टि की, वही छूटे हुए रागों को भी उसने विभिक्त इकाईयों में बाँटकर और इन इकाईयों के प्रसार–विस्तार से नए रागों और नए वृत्त छन्दा की उद्भावना की। वहीं इस प्रकार संगीत को भी भाषा का ही अंग मानते हुए द्विवेदी जी ने 'मिथकत्व' को भाषा का पूरक कहा, जिसके आधार पर सारी भाषा ही खड़ी हुई है–ये मिथक आदि मनुष्य की संचित अनुभूतियाँ हैं। संसार में दृश्यमान

रंग, वर्ण, राग, छन्द, प्रकृति की रम्यता, ध्वनियाँ सभी व्यापक अर्थ में भाषा रूप है, जो मनुष्य की सर्जनात्मक मिथकत्व की देन है।" द्विवेदी जी ने भाषा का यह पक्ष आलोकित किया तथा उसकी विपुल संभावनाओं का परिचय दिया। उनके चिन्तन की ऊँचाईयों को परखते हुए श्री रमेश कुन्तल ने लिखा है– "सौन्दर्य–बोध, शास्त्रीय जीवन दृष्टि, कलाकारों तथा तत्ववेत्ताओं दोनों के एक विशेष प्रौढ़ चरण में उन्मीलित होती है।" हजारी प्रसाद द्विवेदी जी ने भी तीस–पैंतीस वर्षों तक निरन्तर सांस्कृतिक अन्वेषण करने के उपरान्त अपनी कला दृष्टि एवं संस्कृति दर्शन को अन्ततोगत्वा लालित्य तत्व के बोध में चरितार्थ पाया।

बोध प्रश्न–

1. हजारी प्रसाद द्विवेदी के प्रमुख निबंधों के नाम लिखिए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. द्विवेदी जी के निबंधों में कौन–कौन सी विशेषता है।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.6 इकाई सारांश

एम. के पाठ्यक्रम में हिन्दी साहित्य के विद्यार्थियों के साहित्य के विकास को गहराई से जानना आवश्यक है जब तक वे इसके समस्त प्रमुख साहित्यकारों का अध्ययन नही कर लेते साहित्य को लेकर उनका अध्ययन अपूर्ण माना जाएगा। अतः छात्र शुक्लोत्तर युग यथा– उसके साहित्य को जान सकें इसी उद्देश्य को ध्यान में रखकर

इस अध्याय का समावेश किया गया है जिसमें आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के व्यक्तित्व और कृतिव्य का अध्ययन करते हुए उनके निबंधों, लेखन की विशेषताओं का उल्लेख किया गया है।

2.7 अपनी प्रगति जाँचिए

1 हजारी प्रासद द्विवेदी के निबंध साहित्य की विवेचना कीजिए।

.....

.....

.....

.....

.....

2 द्विवेदी जी के निबंधों की विशेषताएं बताइए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3 द्विवेदी जी के निबंधों की भाषा–शैली पर प्रकाश डालिए।

.....

.....

.....

.....

.....

2.8 नियत कार्य/गतिविधि

1 आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी की भाषात्मक सहजता पर चर्चा दीजिए।

2 आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने अपने निबंधों में पुरानी परम्परा की समृद्धि और नवीन की नौहिलता का समन्वयन किया है। प्रस्तुत कीजिए।

3 प्रकृति के माध्यम से जीवन दृष्टि पर मनन कीजिए।

4 निगमन शैली के बारे में जानिए।

5 निबंध की समीक्षात्मक पुस्तकों का अध्ययन कीजिए।

2.9 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद आप कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा कुछ बिन्दुओं पर स्पष्टीकरण की माँग कर सकते है। यदि हाँ तो उन बिन्दुओं को नीचे अंकित कीजिए।

2.9.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

2.9.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

2.10 सन्दर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1. हिन्दी साहित्य का इतिहास – आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
2. हिन्दी साहित्य – डॉ. श्याम सुंदरदास
3. हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी – नंददुलारे वाजपेयी
4. आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ – नामवर सिंह
5. हिन्दी साहित्य का इतिहास – डॉ. नगेन्द्र

2.11 बोध प्रश्नों के उत्तर

1. देखिए 2.4
2. देखिए 2.4

इकाई–3

'कुटज' निबंध का सार एवं व्याख्या

इकाई संरचना –

3.1 उद्देश्य

3.2 प्रस्तावना

3.3 कुटज निबंध व व्याख्या

3.4 कुटज निबंध सारांश

3.5 कुटज निबंध समीक्षा

3.6 अपनी प्रगति जाँचिए

3.7 नियत कार्य / गतिविधि

3.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु–

3.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

3.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

3.9 उत्तरमाला

3.10 संदर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

3.1 उद्देश्य

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य के शुक्लोत्तर युग के प्रथम और महत्वपूर्ण निबंधकार रहे हैं। साहित्य को अपनी विशिष्ट उपलब्धियां प्रदान कर वे साहित्य जगत में अपना प्रभुत्व पा सके इतना ही नहीं अपनी साहित्य सेवा मौलिकता एवं साहित्य के क्षेत्र में नवीनता का समोवेश करने पर उन्हें उस युग का एक तरह से अग्रज माना गया। परिणामस्वरूप उन्हीं के नाम पर इस युग का नाम पड़ा द्विवेदी युग। द्विवेदी युग से हिन्दी के साहित्य क्षेत्र में एक नवीन युग का सूत्र पात्र हुआ। भारतेन्दु युग और शुक्लयुग से प्रेरणा पाकर द्विवेदी जी ने साहित्य की महत्वपूर्ण विधाओं के क्षेत्र में नवीन योगदान प्रदान किया। अतः बगैर उनकी उपलब्धियों को जाने हिन्दी साहित्य का अध्ययन आधा अधूरा ही माना जाएगा।

द्विवेदी जीं मूलतः एक ललित निबंधकार थे अतः उनके ललित निबंधों की चर्चा किए बगैर हम उनके साहित्य के अवदान से परिचित नहीं हो सकते। इसी को दृष्टिगत रखते हुए उनका ललित निबंध 'कुटज' को पाठ्यक्रम में शामिल किया गया है।

3.2 प्रस्तावना

निबंध के क्षेत्र में द्विवेदी जी आचार्य शुक्ल से कुछ मिलती हुई और कुछ भिन्न दृष्टि लेकर चलते हैं जबकि आचार्य शुक्ल के निबंध विषय प्रतिपादन का लक्ष्य रखते हैं। द्विवेदी जी के निबंध एक सहज उल्लास और सांस्कृतिक चेतना के परिचायक हैं। शुक्ल जी की शैली बौद्धिक है, द्विवेदी जी की शैली भावात्मक है। यहां उनके निबंधों में व्याप्त शैली का एक उदाहरण दृष्टव्य है–

"अच्छा समझिये या बुरा, मेरे अन्दर एक गुण है, जिसे आप बालू में से तेल निकलना समझ सकते हैं। मैं बालू में से तेल निकालने का सचमुच ही प्रयत्न करता हूं, बशर्ते कि वह बालू मुझे अच्छी लग जाय और यह बात अगर छिपाऊँ भी तो कैसे छिप सकेगी कि मैं अपनी जन्मभूमि को प्यार करता हूं।"

"नेह की मोई रहे सखि लाज तो? कैसे बंधे जल जाल के बांधे?" मेरा विचार है कि साहित्य का इतिहास कुछ बड़े–बड़े व्यक्तियों के उद्भव और विलय के लेखे जोखे का नाम नहीं है। वह जीवन्त मनुष्य के धारावाहिक जीवन के सारभूत रस का प्रवाह है। मेरे गांव में जो जातियां बसी हैं वे किसी उजड़े महल या पड़ी हुई ईंटों से कम महत्वपूर्ण तो हैं ही नहीं, अधिक महत्वपूर्ण हैं। मेरे इस छोटे से गांव में भारतवर्ष का बहुत बड़ा सांस्कृतिक इतिहास पढ़ा जा सकता है।

निबंधों के अतिरिक्त 'अशोक के फूल' नाम की पुस्तक में कुछ साहित्य विषय निबंध भी हैं जो समीक्षात्मक शैली में न लिखे जाकर उन्मुक्त शैली में लिखे गये हैं। इन निबंधों में भी प्रायः वैसी ही विशेषताएं मिलती हैं जैसी द्विवेदी जी के वैयक्तिक निबंधों में प्राप्त होती हैं। इनमें से जिन निबंधों में द्विवेदी जी की दृष्टि आकलनात्मक है उनमें तो ज्ञातव्य बहुत सी सामग्री मिल जाती है परन्तु जिनमें आकलन का पक्ष प्रधान नहीं है उनमें द्विवेदी जी की वही मुक्त आसंग की प्रणाली सर्वत्र प्रसारित है। इस प्रकार द्विवेदी जी के अधिकांश साहित्यिक निबंध प्रवाह मूलक हैं। उदाहरण के लिए 'आलोचना का स्वतंत्र मान' शीर्षक निबंध में द्विवेदी जी की कुछ पंक्तियां इस प्रकार हैं "अध्यापक जीवन का एक बड़ा भारी अभिशाप यह है कि आपको ऐसी सैकड़ों बातों को पढ़ना–पढ़ाना पड़ेगा जिसे आप न तो हृदय से स्वीकार करते हैं और न साहित्य के लिए हितकर मानते हैं। यहां आदमी को आपा खोकर ही सफलता मिलती है। अगर आपने कहीं स्वतंत्र मत प्रकट किया तो साथ ही विद्यार्थी को आगाह कर देना पड़ेगा कि देखा अमुख आदमी जिसकी धाक परीक्षक मण्डली पर जीम हुई है, ऐसा न मानकर ऐसा मानता है। प्रकृति प्रसंग यह है कि ऐसा न मानकर ऐसा मानने वालों की परस्पर विरोधी उक्तियों पर अगर कोई सचमुच गम्भीरतापूर्वक विचार करे तो उसके लिए शीघ्र आप के बगल में जो पागलखाना हैं उसमें शरण लेनी पड़ेगी।"

स्पष्ट है कि इस शीर्षक के समीक्षात्मक निबंध ने इस प्रकार की स्वच्छन्दता वार्तालाप की शैली के लिए हममें से शायद ही कोई तैयार हो।

जिन निबन्धों में द्विवेदी जी ने विशुद्ध परिचयात्मक भूमिका ग्रहण की है, उन्हें अधिक संक्षिप्त और वस्तुमुखी होना स्वाभाविक भी है क्योंकि वहां बहुत सी सामग्री को संक्षेप में रखने की आवश्यकता पड़ती है जिसके कारण लेखक अधिक विषयान्तर नहीं रह सकता। उदाहरण के लिए 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' में आये हुए संस्कृत साहित्य का संक्षिप्त परिचय, बौद्ध–साहित्य, बौद्ध–संस्कृत साहित्य, जैन साहित्य, कवि प्रसिद्धियां और स्त्रीरूप शीर्षक निबंध मुख्यतः आकलनात्मक हैं। एक निबंध की सीमा में समस्त बौद्ध साहित्य को रख सकना तभी सम्भव था जब द्विवेदी जी इन विषयों की उपलब्ध सामग्री को कस कर एक लेख में उपनिबद्ध करते। यही उन्होंने किया भी है। इसी प्रकार प्राचीन भारत के कलात्मक विनोद शीर्षक पुस्तक में द्विवेदी जी ने भारतीय साहित्य में बिखरी हुई कलात्मक विनोद की सामग्री को एकत्र करने का प्रयास किया है। यह पुस्तक बहुत कुछ संग्रहमूलक है। यद्यपि इस संग्रह में भी लेखक का परिश्रम परिलक्षित होता है। ऐसे आकलनात्मक निबंधों से एक उद्धरण देकर हम द्विवेदी जी की इस द्वितीय शैली का स्वरूप उद्धत करना चाहते हैं, "नागार्जुन माध्यमिक सम्प्रदाय के आचार्य थे। उन्होंने अपनी माध्यमिक कारिका पर स्वयमेव अकुतोभया नामक टीका लिखी थी। भारतीय दार्शनिक और वैज्ञानिक साहित्य में यह प्रथा खूब लोंकप्रिय हुई थी। कहते हैं नागार्जुन ही इस प्रथा 'कारिका और टीका' दोनों लिखने की प्रथा के आदि प्रवर्तक हैं। नागार्जुन के दो और ग्रंथ हैं, युक्तिबाष्टिका और श्रीलेख। इत्सिंग ने दूसरे को भारतवर्ष में खूब प्रचलित देखा थ। आर्यदेव नागार्जुन के शिष्य थे। इन्हीं को काणदेव भी कहते हैं शायद इनकी एक आंख कानी थी।"

द्विवेदी जी की समीक्षात्मक शैली जैसा कि हम कह चुके हैं सामान्यतः उनके इतिहासग्रंथ में और उनके कतिपय निबंधों में प्राप्त होती है। इन्हें देखने से ज्ञात होता है कि जब तक द्विवेदी जी विवरण और विश्लेषण की भूमि पर रहते हैं यद्यपि विश्लेषण कम ही मिलता है। तब तक उनकी समीक्षा संयत रहती है। ऐसे निबंधों में द्विवेदी जी प्रायः प्राचीन विचारों का संदर्भ लेकर समीक्षा करते हैं। उदाहरण के लिए 'प्रसाद जी' का कामायनी शीर्षक लेख में उन्होंने राजशेखर के काव्य मीमांसा ग्रंथ के प्रसंग को उठाया है। इसी प्रकार के यत्र–तत्र एक अंग्रेज समालोचक ने कहा था, वैसी वाक्यावली का प्रयोग करते हैं जिसमें कथ्य विषय का सामान्य उल्लेख होता है विशेष उल्लेख नहीं होता। द्विवेदी जी अपने समीक्षात्मक निष्कर्षों में अनेक बार बहुत ही सटीक निर्णय देते हैं। परन्तु विवेच्य विषय की समग्रता और विवेचन प्रणाली की आनुक्रमिकता द्विवेदी जी की प्रिय प्रक्रिया नहीं जान पड़ती कदाचित इसीलिए उनके समीक्षात्मक

निबंध की समीक्षा की अपेक्षा निबंध मूलक अधिक हो गए हैं।

द्विवेदी जी जिस युग में लेखनी चलाना शुरू कर रहे थे, उस युग का व्यक्तित्व भी उनकी रचनाओं में स्पष्ट ही दीख जाता है। उनके युग का भारतवर्ष पुराने और नए के संघर्ष में से गुजर रहा है। वह उत्सुकता के साथ नई–नई गवेषणाओं को सुनना चाहता हैं फिर कर पीछे की ओर देखकर यह भी जान लेना चाहता है कि उनके पूर्व पुरुषों ने ऐसी बात कही है या नहीं और संदेह के साथ अपने ज्ञान–विज्ञान के आधार की जांच कर लेना चाहता है। उनके सामने नवयुग का द्वार खुल गया है। अपरिचित स्वर्ण युग विस्मृति के गहन अंधकार से धीरे–धीरे सिर उठा रहा है। नवीन के प्रति उत्कट औत्सुक्य और प्राचीन के प्रति दुर्दमनीय निष्ठा, यही उस भारतवर्ष का परिचय है। द्विवेदी जी ने इन दोनों बातों का बड़ा ही प्रौढ़ सामंजस्य किया। वे खोज–खोजकर नवीन विषयों का ज्ञान संचय करते रहे और प्राचीन गौरव की याद दिलाते रहे। सर्वत्र उन्होंने युग की इस विशेषता को अपने व्यक्तिगत संयम, निष्ठा और ईमानदारी से अधिकाधिक आकर्षक बना दिया। यह बस कुछ उन्हें एकदम नये सिरे से करना पड़ा।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ ललित निबंधकार थे। उनमें आकर हिन्दी की ललित निबंध विद्या को अपना पूर्णात्कर्ष देखने को मिला है। उनका व्यक्तित्व आधुनिक हिन्दी निबंध साहित्य का ही नहीं, अपितु सम्पूर्ण भारतीय साहित्य का अप्रतिम व्यक्तित्व था। उनके पास कुशाग्र बुद्धि–विवेक, अटल स्पर्शी प्रतिमा, मर्मस्पर्शी चिन्तन तथा व्यापक मानवता वादी भावना थी।

ललित निबंध की कसौटी पर परीक्षण करने पर उनके ललित निबंध अत्यन्त सफल मार्मिक तथा प्रभावपूर्ण सिद्ध होते हैं।

'ललित निबंध' शब्द हिन्दी में मराठी से आया है। मराठी साहित्य में वि.स. खाण्डेकर श्रेष्ठ ललित निबंधों के सृष्टा हैं। ललित निबंध को 'व्यक्तिगत निबंध', 'वैयक्तिक निबंध', 'कलात्मक निबंध', 'विषय प्रधान निबंध', 'व्यक्तिव्यंजक निबंध', 'व्यक्तिप्रधन' और 'आधुनिक निबंध' कहा गया है।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने 'साहित्य का साथी' में लिखा है कि निबंधों के व्यक्तिगत होने का अर्थ यह नहीं है कि उनमें विचार–शृंखला न हो। ऐसा होने से तो वे 'प्रलाप' कहे जाएंगे। संसार में हम जो कुछ देखते हैं, वह द्रष्टा की विभिन्नता के कारण नाना भाव प्रकट होता है। अपनी रुचे और संस्कार के कारण किसी द्रष्टा का ध्यान वस्तु के एक पहलू पर जाता है, तादूसरे द्रष्टा का दूसरे पहलू पर। फिर वस्तुओं के जो पारस्परिक सम्बन्ध हैं, वे इतने तरह के हैं कि इन सम्बन्धों में से सब सबकी दृष्टि में नहीं पड़ते। इसलिए प्रत्येक व्यक्ति यदि ईमानदारी से अपने विचारों

को व्यक्त कर ले, तो हमें नवीन का परिचयमूलक आनन्द मिल सकता है और साथ ही, उस उद्देश्य की सिद्धि भी हो सकती है, जो साहित्य का चरम प्रतिपाद्य है।

'अशोक के फूल' व्यक्तिप्रधान तथा कल्पनात्यमक निबंधों का हिन्दी में सर्वात्कृष्ट दृष्टान्त है। इसमें इक्कीस निबंध समाहित हैं। द्विवेदी जी छोटी–सी–छोटी बातों से बड़ी–बड़ी बातों का निर्माण कर लेते हैं। उनके समस्त निबंध कवीन्द्र रवीन्द्र की भावनाओं, विचारों तथा उद्धरणों से अनुप्राणित हैं।

द्विवेदी जी के ललित निबंधों पर उनके कुशल वक्ता, पटु अध्यापक, प्रबुद्ध इतिहासकार, प्रखर विचारक तथा अन्वेषक की शैलियों का विशेष प्रभाव है। उनकी शैली वक्तृताम्कता, भावात्मकता, व्यंग्यात्मकता तथा वर्णनात्मकता के गुणों से समग्र है। हमें उनका गद्य चार सोपानों में प्राप्त होता है– रचनात्मक गद्य, वर्णनात्मकता गद्य, समीक्षात्मक गद्य और वैचारिक गद्य। द्विवेदी जी की प्रतिभा या तो उनके ललित निबंधों से आंकी जा सकती है अथवा उनके उपन्यासों यथा– 'बाणभट्ट की आत्मकथा', 'चारुचंद्रलेख' और 'पुनर्नवा' से। द्विवेदी जी के ललित निबंधों की शैली रचनात्मक, भावात्मक, सहज और आत्मीयतापूर्ण है। यही उनकी सामान्य और प्रतिनिधि शैली है। उनकी शैली मूलतः व्यक्त्यिंजक है और वह समीक्षात्मक प्रक्रिया की अपेक्षा रचनात्मक स्थिति के लिए अधिक उपयुक्त, सार्थक तथा संगत है। उनके ललित निबंधों में वाग्वैचित्र्य की सघनता है। वे सर्वत्र वक्रभंगिमा, हास्य, व्यंग्य तथा विनोद का सफलतापूर्वक निर्वाह करते हैं। उनकी ये वक्रोक्तियां उन्हें शास्त्रीयता से दूर रखती हैं। वे पाठकों को गुदगुदाते नहीं, अपितु साहित्यिक व्यंग्यों से अभिभूति कर देते हैं। उनके ललित निबंधों से उनकी बहुलता, दृष्टि–व्यापकता तथा संवेदनात्मक अनुभूति का सम्यक परिचय मिलता है। द्विवेदी जी के अंतर का आनंद उच्छलित होकर पाठकों को भी उसी स्थिति में पहुंचा देता है। अंग्रेजी के वैयक्तिक निबंध हल्की मानसिक भूमि की उपज है, परन्तु द्विवेदी जी में प्रसादन तथा पाण्डित्य दोनों का स्वर्णिम समन्वय मिलता है। उनके ललित निबंध अंग्रेजी के निबंधों से भी आगे बढ़ गये हैं।

वे अपने ललित निबंधों में ओज, प्रभावोत्पादकता, लय, उपमाएं, लोकोक्तियों तथा कहावतों का सटीक प्रयोग करते हैं। उनकी भाष में प्रभावपूर्ण अभिव्यंजना तथा शक्तिशाली अभिव्यक्ति मिलती हैं।

उन्होंने मूलतः तत्समप्रधान संस्कृतनिष्ठ भाषा का प्रयोग किया है। अपने भावों तथा विचारों को सफल अभिव्यक्ति देने के लिए उन्होंने जिस भाषा के शब्द को उपयुक्त समझा, उसका निर्बाध प्रयोग कर लिया। इसीलिए उनके निबंधों में अंग्रेजी, अरबी, फारसी तथा उर्दू के शब्दों के बहुत उदाहरण दिए जाएं तो ऐसे शब्द प्रयोगों से उनकी भाषा जटिलता दुष्कर बनी और न लचर अथवा बाजारू। वे संस्कृत के उद्धरणों के

साथ–साथ बंगला, अपभ्रंश, ब्रज तथा अवधी के अनेक उद्धरणों का प्रयोग करते हैं। उनकी अंतर्कथाएं एक सांस्कृतिक परिवेश का सुंदर निर्माण करती हैं। उनके 'अशोक के फूल', 'कल्पलता' तथा 'कुटज' निबंध– संग्रह सूक्ति वाक्यों से भरे पड़े हैं, जैसे सारे मानव समाज को सुंदर बनाने की साधना का ही नाम साहित्य है और मनुष्य की चरितार्थता प्रेम में है, तेजी में है, त्याग में है, अपने को सबके मंगल के लिए निःशेषभाव से देने में है।

3.3 'कुटज' निबंध–व्याख्या सारांश व व्याख्या

प्रस्तुत है कुटज निबंध की व्याख्या।

(1) आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी कहते हैं, पर्वत शोभा–निकेतन होते हैं। फिर हिमालय का तो कहना ही क्या! पूर्व और अपर समुद्र–महोदधि और रत्नाकर– दोनों को दोनों भुजाओं से बहाता हुआ हिमालय 'पृथ्वी का मानदंड' कहा जाए तो गलत क्या है? कालिदास ने ऐसा ही कहा था। इसी के पाद–देश में यह जो नीचे शृंखला दूर तक लोटी हुई है, लोग इसे 'शिवालिक' शृंखला कहते हैं। 'शिवालिक' का क्या अर्थ है? 'शिवालिक' या शिव के जटाजुट का निचला हिस्सा तो नहीं है? लगता तो ऐसा ही है। शिव की लटियायी जटा ही इतनी सूखी, नीरस और कठोर हो सकती है। वैसे, अलकनंदा का स्रोत यहां से काफी दूरी पर है, लेकिन शिव का अलक तो दूर–दूर तक छितराया ही रहता होगा। सम्पूर्ण हिमालय को देखकर ही किसी के मन में समाधिस्थ महोदव की मूर्ति स्पष्ट हुई होगी। उसी समाधिस्थ महादेव के अलक जाल के निचले हिस्से का प्रतिनिधित्व यह गिरि शृंखला कर रही होगी। कहीं–कहीं अज्ञात नाम–गोत्र झाड़–झंखाड़ और बेहया–से पेड़ खडत्रे दिख अवश्य जाते हैं, पर और कोई हरियाली नहीं। दूब तक सूख गयी है। काली–काली चट्टानें और बीच–बीच में शुष्कता की अंतर्निरुद्ध सत्ता का इजहार करने वाली रक्ताभ रेती। रस कहां है? ये जो ठिगने–से लेकिन शानदार दरख्त गर्मी की भयंकर मार खा–खा कर और भूख–प्यास की निरंतर चोट सह–सह कर भी जी रहे हैं, इन्हें क्या कहूं? सिर्फ जी ही नहीं रहे हैं, हंस भी रहे हैं– बेहया हैं क्या? या मस्तमौला हैं? कभी–कभी जो लोग ऊपर से बेहया देखते हैं उनकी जड़ें काफी गहरे पैठी रहती हैं। ये भी पाषाण की छाती फाड़ कर न जाने किस अतल गह्वर से अपना भोग्य खींच लाते हैं।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत निबंध में लेखक ने हिमालय की कदराओं में से एक छोटे से दरख्त को खोज निकाला जिसका आकर्षण लेखक को प्रभावित किए हुए है। प्रस्तुत गद्यांश में लेखक उस ठिगने दरख्त की खासियत से हमें अवगत कराना चाहते हैं।

भावार्थ–

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी मुख्यतः ललित निबंधकार हैं। उनकी दृष्टि प्रकृति के अनुपम सौंदर्य को जिस नजरिए से देखती है वह अपने आपमें अनुठा है। जिस तरह उन्होंने शिरीष के फूल, अशोक के फूल में प्रकृति के साथ–साथ देश की संस्कृति को जोड़ा है। जिस तरह उन्होंने श्रेष्ठ ललित निबंधकार के रूप में प्रतिष्ठित किया है। वे कहते हैं, हिमालय सौंदर्य का गढ़ है जिसके आस–पास प्रकृति का सौंदर्य बिछा पड़ा है। दोनों ओर मृदु है जिसमें नहाती हिमालय को यदि भारतमाता के मस्तक का गौरव कहा जाए तो ज्यादा उपयुक्त होगा। कालीदास ने भी यही कहा है। इसी हिमालय तले जो शृंखला दूर तक फैली है इसे भी शिवालिक शृंखला कहते हैं क्यूं कर उसका नाम शिवालिक पड़ा? क्या अर्थ है शिवालिक का? प्रश्न सहज संभाव्य है अतः शिव की जटाओं की भांति दृष्टव्य ये जटासूर लटे शिव जी की जटाओं के होने का भ्रम देता है। क्योंकि ये सूखी जटाएं केवल महादेव की ही हो सकती हैं। क्योंकि आस–पास उसे सिंचित करने का कोई स्त्रोत ही नहीं है। अलक नंदा नदी यहां से काफी दूरी पर स्थिति है। उन जटाओं के बीच स्थित हिमालय किसी समाधि स्थ तपस्वी की भांति आभासा देता है और इन जटाओं के बीच महादेव जैसे तपस्वी को छोड़कर और किसकी कल्पना की जा सकती है। उसी समाधि स्थल के निचले हिस्से में गिरि शृंखला है इन्हीं शृंखला में कई अज्ञात जनजातियां बिना किसी के पल्लवत के अपने को अधिकृत किए हुए हैं। जिनकी न कोई पहचान है न नाम है न ही यह पता है कि ये किस कुल के वंशज हैं और लगता है जहां–तहां ये बेहयायी के साथ खड़े हुए हैं। किन्तु यह भी उतना ही सच है कि उन पूरी शृंखला में इनके अलावा कोई हरियाली नजर नहीं आ रही है। जगह–जगह काली कठोर चट्टानों के बीच, कहीं–कहीं ललाभ लिए शुष्क रेत बिछी है जिसमें जल का कहीं कोई नामो निशां नहीं है फिर भी ये वृक्ष वनस्पतियां यहां कैसे हरियायी हुई हैं। कौन–सा रस इसे प्राप्त हो रहा है? देखने में तो आकार प्रकार में ये बहुत छोटे से हैं किन्तु फिर भी तेज गर्मी की तपन की लू के थपेड़ों को सहते हुए बिना कुछ जीवन शक्ति पाकर

भी जिंदा हैं। इन्हें क्या कहें? क्योंकि अभावों व विपरीत परिस्थितियों के बाद भी ये न केवल जिंदा हैं बल्कि खुश हैं, पुष्पित और पल्लवित हैं– प्रश्न उठता है कि क्या ये बेशर्म हैं? क्या ये शिरीष की भांति अवधूत हैं, औघड़ हैं, जिन पर बाहरी परिवेश का कोई फर्क नहीं पडता। वास्तव में ये पेड ऊपर से भले ही अपने क्षेत्र को विस्तार न दे पाए हों किन्तु भीतर ही भीतर इन्होंने अपनी जड़े काफी गहरे जमा रखी हैं और अपनी समग्र ताकतों के साथ ये पत्थरों को चीरकर जमीन के अंदर गहराइयों में जाकर अपनी जीवन सामग्री प्राप्त कर लेते हैं।

मूलभाव–

जमीन की गहराइयों से जुडे रहकर ही विपरीत परिस्थितियों से भी उभरा जा सकता है।

विशेष–

लेखक भारतीय संस्कृति व प्रकृति से गहरा तादात्मक स्थापित किए हुए हैं अतः दोनों को जीवन से जोड़कर एक नई जीवन दृष्टि पाठकों को देने का प्रयास किया है।

(2) शिवालिक की सूखी नीरास पहाड़ियों पर मुस्कराते हुए ये वृक्ष द्वंद्वातीत हैं, अलमस्त हैं। मैं किसी का नाम नहीं जानता, कुल नहीं जानता, शील नहीं जानता, पर लगता है, ये जैसे मुझे अनादि काल से जानते हैं। इन्हीं में एक छोटा–सा– बहुत ही छिगना– पेड़ है, पत्ते चौडे भी हैं, बड़े भी हैं। फूलों से तो ऐसा लदा है कि कुछ पूछिए नहीं। अजीब–सी अदा है, मुस्कराता जान पड़ता है। लगता है, पूछ रहा है कि क्या तुम मुझे भी नहीं पहचानते? पहचानता तो हूं, अवश्य पहचानता हूं। लगता है, बहुत बार देख चुका हूं। पहचानता हूं उजाड़ के साथी, तुम्हें अच्छी तरह पहचानता हूं, नाम भूल रहा हूं। प्रायः भूल जाता हूं। रूप देखकर प्रायः पहचान जाता हूं, नाम नहीं याद आता। पर नाम ऐसा है कि जब तक रूप के पहले ही हाजिर न हो जाए तक तक रूप की पहचान अधूरी रह जाती है।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

प्रकृति को जीवन में देखने और उसमें जीवन दर्शन को खोजना द्विवेदी जी

के चिंतन का प्रमुख बिंदु हैं। प्रस्तुत पंक्तियों में द्विवेदी जी इन पक्षों से इतने अभिभूत हो गए हैं कि उन्हें वह अपना सा जान पडता है।

भावार्थ–

शिवालिक की इन पहाड़ियों में लहराते ये भिन्न–भिन्न वृक्ष अपने आपमें दुश्चिंताओं से परे स्वभाव के प्रतीत होते हैं। लेखक इन सबसे व्यक्तिगत रूप से तो परिचित नहीं है न ही इनके इतिहास के बारे में कुछ जानते हैं। किन्तु इन सबमें एक छोटा सा पेड़ है जिसके चौड़े पत्ते और फूलों से लदी डालियां कुछ विशिष्टता लिए हुए हैं। लेखक इसके सौंदर्य से प्रभावित भी है और हैरान भी कि इस विपरीत परिस्थितियों में यह न केवल अपने वजूद को जिंदा रखे हुए है बल्कि उतनी ही खूबसूरती को कायम रखे हुए हैं। लेखक उससे अपना आन्तरिक जुड़ाव महसूस कर रहा है। उन्हें यह अपना परम आत्मीय का जान पड़ता है, लगता है वह उनसे अपनी पहचान बनाना चाह रहा है। लेखक भी उसे जानते हैं। मगर ठीक–ठीक पहचान नहीं पा रहे। अतः उसे संबोधित करते हैं पहचानता हूं। तुम्हें उजाड़ के साथी (अर्थात विपरीत परिस्थितियों में साथ रहने वाले) किन्तु तुम्हारे नाम से मेरा परिचय नहीं है केवल तुम्हारे स्वरूप से ही मेरा परिचय है। नाम और रूप दोनों ही किसी परिचय के आवश्यक पहलू हैं। लेखक ने इसी नाम और रूप दर्शन के आधार पर सुंदर व्याख्या की है कि नाम ज्यादा महत्वपूर्ण है या रूप।

मूलभाव–

विपरीत परिस्थितियों में भी पूरे वजूद के साथ मनुष्य अपने अस्तित्व को बनाए हुए है।

विशेष–

प्रस्तुत गद्यांश में लेखक ने प्रकृति के माध्यम से जीवन दृष्टि को जोड़ते हुए बिन्दुओं को प्रकाशित किया है। लेखक ने कुटज के गुण और प्रकृति के आधार पर उसे उजाड़ के साथी की संज्ञा दी है। साथ ही नाम और रूप दोनों ही सत्ता शासित के व्यक्तित्व को जानने के लिए आवश्यक है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

1. द्विवेदी जी की शैली है–
    1. विचारात्मक
    2. विवरणात्मक
    3. भावात्मक

4. विवेचनात्मक

2. 'अध्यापक जीवन का एक कटुज अभिशाप यह है कि आपको ऐसी सैकड़ों बातों को पढ़ना पढ़ाना पड़ेगा। जिसे आप न तो हृदय से स्वीकार करते हैं और न साहित्य के लिए हितकर मानते हैं।' प्रस्तुत भाव उहद्त है–
   1. अशोक के फूल
   2. आलोना का स्वतंत्र रूप
   3. शिरीष के फूल
   4. कुटज
3. 'ललित निबंध' शब्द की व्युत्पत्ति जिस भाषा से हुई है वह है–
   1. हिन्दी
   2. बंगला
   3. उर्दू
   4. मराठी
4. लेखक ने पवर्तत राज हिमालय को माना हैं–
   1. शिव का स्थान
   2. जटाओं का स्थान
   3. शोभा निकेतन
   4. तीनों ही नहीं
5. नाम इसलिए बड़ा है कि उससे मिलती है–
   1. पहचान
   2. प्रसिद्धि
   3. सामाजिक स्वीकृति
   4. शिक्षा

(3) भारतीय पंडितों का सैकड़ों बार का कचारा–निचोड़ा प्रश्न सामने आ गया– रूप मुख्य है या नाम? नाम बड़ा है या रूप? पद पहले है या पदार्थ? पदार्थ सामने है, पद नहीं सूझ रहा है। मन व्याकुल हो गया, स्मृतियों के पंख फैला कर सुदूर अतीत के कोनों में झांकता रहा। सोचता हूं इसमें व्याकुल होने की क्या बात है? नाम में क्या रखा है– ह्वाट्स देअर इन ए नेम? नाम की जरूरत ही तो सौ दिए जा सकते हैं सुस्मिता, गिरिकांता, वनप्रभा,

शुभ्रकिरीटिनी, मदोद्धता, बिजितातपा, अलकावतंसा, बहुत से नाम है। या फिर पौरुष व्यंजक नाम भी दिए जा सकते हैं– अकुटोभय, गिरिगौरव, कूटोल्लास, अपराजित धरतीधकेल, पहाड़फोड़, पातालभेद। पर मन नहीं मानता। नाम इसलिए बड़ा नहीं है कि वह नाम है। वह इसलिए बड़ा होता है कि उसे सामाजिक स्वीकृति मिली होती है। रूप व्यक्ति–सत्य है, नाम समाजसत्य; नाम उस पद को कहते हैं जिस पर समाज की मुहर लगी होती है, आधुनिक शिक्षित लोग जिसे 'स्पेशल सैंक्शन' कहा करते हैं। मेरा मन नाम के लिए व्याकुल है, समाज द्वारा स्वीकृत, इतिहास द्वारा प्रमाणित, समष्टि–मानव की चित्तगंगा में स्नान।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

दुनिया का विवेकशील प्राणी होकर भी मनुष्य नाम और रूप के भेद में स्वयं को भ्रमित किए हुए हैं। प्रस्तुत पंक्तियों के माध्यम से लेखक ने इस मनोवृत्ति को दर्शाया है कि वे स्वयं भी इसका हिस्सा है कि इस छोटे से ठिगने से खूबसूरत पेड़ को देखकर भी उन्हें संतोष नहीं है, वे नाम के लिए व्याकुल हैं।

भावार्थ–

प्रस्तुत गद्यांश में लेखक आचार्य द्विवेदी जी की सांस्कृतिक दृष्टि अत्यन्त व्यापक है वे परिवर्तनशील संस्कृति को सम्पूर्ण विराटता एवं तेजस्विता के साथ स्वीकार करते हैं। साहित्य हो या संजीवन दोनों में ही समन्वयवादी दृष्टिकोण दिखाई देता है। अतः वे कहते हैं प्राचीन काव्य से बड़े–बड़े विद्वानों के बीच यह विषय चर्चा में रहा है कि रूप मुख है या नाम। जैसे कि हम आम कहावतों में कहते हैं, 'अंडा पहले या मुर्गी' जिसका आज तक कोई संतोषप्रद उत्तर नहीं बन पाया वैसा ही यह प्रश्न नाम और रूप को लेकर सदा चर्चित ही रहा है। हम सभी इससे पीड़ित हैं किसी वस्तु को देखकर इसके नाम के पीछे भागने लगते हैं। नाम न सूझने पर अपनी कल्पनाओं के पंख दौड़ाते रहते हैं। क्या यह व्याकुलता ठीक है? नाम में क्या रखा है? यह हमारा दिया हुआ एक संबोधन मात्र है। नाम तो कुछ भी हो सकता है। यथा सुस्मिता, गिरिकांता, वनप्रभा, शुभ्रकिरीटिनी, महोदवता, विजितातया, अलका वसंता आदि उसी तरह पुरुषों में अकुतोभय, गिरिगौरव, कुटोल्लास धरती, पहाड़ फोड़, पाताल भेद। यद्यपि लेखक विद्वान है और इन समस्त चिंतन बिन्दुओं से परे है किन्तु फिर भी एक मानव

फलित दुर्बलता से भ्रमित है। इसलिए नाम को लेकर व्याकुल है। वास्तव में यथार्थ यह है कि नाम से किसी व्यक्ति में गुणों का अनायास विकास नहीं हो जाता। जबकि नाम इसलिए बड़ा है कि इससे हमें सामाजिक रूप से स्वीकृति मिलती है क्योंकि रूप व्यक्ति सापेक्ष और नाम समाज सापेक्ष नाम पर समाज की मुहर लगाकर व्यक्ति को सामाजिक पहचान दिलाता है। आधुनिक युग में यह व्यक्ति के व्यक्तित्व की पहचान के महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है। मैं भी उस पेड़ को द्वारा समाज द्वारा मान्यता प्राप्त हुए नाम को जानने के लिए उत्सुक हूं जिसका इतिहास में उल्लेख है।

मूलभाव–

नाम उस पद को कहते हैं, जिस पर समाज की मुहर लगी रहती है। आधुनिक शिक्षित युग में इसे 'स्पेशल सैंक्शन' कहा करते हैं।

विशेष–

लेखक ने नाम और रूप के विषय की व्याख्या प्रस्तुत की है, साथ ही नाम के साथ समाज के महत्व को प्रतिपादित किया है।

(4) इस गिरिकूट–बिहारी का नाम क्या है? मन दूर–दूर तक उड़ रहा है– देश में और काल में– मनोरथानामगतिनंविद्यते। अचाकन याद आया– अरे, यह तो कुटज है! संस्कृत साहित्य का बहुत परिचित, किन्तु कवियों द्वारा अवमानित यह छोटा सा शानदार वृक्ष 'कटुज' है। 'कदुज' कहा गया होता तो कदाचित् ज्यादा अच्छा होता। पर नाम इसका चाहे कुटज ही हो, विरुद तो निस्संदेह 'कूटज' होगा। गिरिकूट पर उत्पन्न होने वाले इस वृक्ष को 'कूटज' कहने में विशेष आनन्द मिलता है। बहरहाल, यह कूटज–'कुटज' है, मनोहर कुसुम–स्तवकों से झबराया, उल्लास लोल चारुस्मित कुटज! जी भर आया। कालिदास ने 'आषाढ़स्य प्रथमदिवसे' रामगिरि पर यक्ष को जब मेघ की अभ्यर्थना के लिए नियोजित किया तो कम्बख्त को ताजे कुटज पुष्पों की अंजलि देकर ही संतोष करना पड़ा–चंपक नहीं, बकुल नहीं, नीलोत्पल नहीं, मल्लिका नहीं, अरविंद नहीं– फकत कुटज के फूल।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत पंक्ति में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी ने 'कुटज' पेड़ के नाम की

सार्थक व्याख्या प्रस्तुत की है।

भावार्थ–

उस ठिगने से पेड़ को देखने के बाद काफी मानसिक श्रम के पश्चात लेखक को यह ध्यान आता है कि यह तो कुटज है जिसका नाम केवल समाज द्वारा स्वीकृत है। बल्कि संस्कृत साहित्य में भी इसका उल्लेख है। इतना उल्लेखनीय होकर भी आज इस तरह यूं पूर्वत शिवालिका में गुमनाम खडा है। ये उन कवियों की अवहेलना, नजरदांजी का शिकार बन गया 'कुटज' वृक्ष है। यदि यह 'कूटज' होता ज्यादा उचित होता। क्योंकि गिरिकूर में स्थित होने से इसे कूटज कहना ज्यादा उपयुक्त रहता। किन्तु चलिए यह कुटज ही सही किन्तु बड़ा ही मनोहर है, पुष्पों से लदा, भरपूर उल्लास का प्रतीक है जो देखकर ही हमारे मन में भी उल्लास का संचार करता है।

कालीदास द्विवेदी के प्रिय साहित्यकारों में रहे हैं जिसका कि उन्होंने गहराई से अध्ययन भी किया है तथा यत्रतत्र अपने लेखन में चाहे यह शिरीष के फूल हों या कुटज कालीदास को उपस्थिति का एहसास कराया है। अतः वे कहते हैं कालीदास ने भी आषाढ़ के प्रथम दिवसे में राम पर्वत पर विराजमान यक्ष के द्वारा मेघ का अह्वान करते समय इन्हीं पुष्पों की पुष्पांजलि समर्पित की थी किसी भी सुगंध युक्त या नामी पुष्पों का सहारा नहीं लिया था न ही चंपा का मल्लिकाना ही अरविंद केवल कुटज ही उनकी अभ्यर्थना का माध्यम रहा है।

मूलभाव–

'कुटज' समाज द्वारा स्वीकृत और इतिहास में अपनी पहचान बनाए हुए हैं।

विशेष–

आज भले ही कुटज उपेक्षित होकर अकेला इन शिवालिकाओं में विराजमान है किन्तु एक समय था जब यह भी देवताओं की आराधना में श्रद्धा के रूप में प्रयुक्त किया जाता रहा था।

(5) यह और बात है कि आज आषाढ़ का नहीं, जुलाई का पहला दिन है। मगर फर्क भी कितना है। बार–बार मन विश्वास करने को उतारू हो जाता है कि यक्ष बहाना मात्र है, कालिदास ही कभी 'शापेनास्तंगमित महिमा' होकर रामगिरि पहुंचे थे। अपने ही हाथों इस कुटज पुष्प का अर्घ्य देकर उन्होंने मेघ की अभ्यर्थना की थी। शिवालिक की इस अनत्युच्च पर्वत शृंखला की भांति रामगिरि पर भी उस समय और कोई फूल नहीं मिला होगा। कुटज ने उनके संतप्तचित्त को सहारा दिया था– बड़ भागी फूल है यह। धन्य हो कुटज, तुम 'गाढ़े के साथी' हो। उत्तर की ओर सिर उठाकर देखता हूं, सुदूर

तक ऊँची काली पर्वत–शृंखला छायी हुई है और एकाध सफेद बादल के बच्चे उससे लिपटे खेल रहे हैं। मैं भी इन पुष्पों का अर्घ्य उन्हें चढ़ा दूं? पर काहे वास्ते? लेकिन बुरा भी क्या है?

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत गंद्याश में लेखक कुटज के महत्व को प्रतिपादित करने का प्रयास किया है।

भावार्थ–

जैसा कि इतिहास में उल्लेख मिलता है कि यक्ष ने मेघों की आराधना में पुष्पों का प्रयोग किया था लेखक को भ्रम है कि संभवतः यक्ष के रूप में शायद कालीदास ने भी रामगिरि पर्वत पर जाकर इन कुटज पुष्पों का अर्घ्य देकर मेघ की अभ्यर्थना की थी। यद्यपि कुटज का इतना अधिक महत्व हमें देखने को नहीं मिलता वरन कई श्रेष्ठ प्रजाति के पुष्प हैं जिनका भी अनुष्ठान में अधिक महत्व है फिर क्यों इन पुष्पों को प्रयोग किया, या यह भी हो अधिक सकता है कि उस समय राजगिरि में कोई फूल ही न रहा हो अर्घ्य के लिए। कुछ भी हो समय पर काम आकर कुटज ने जो आराधक को मानसिक संतोष प्रदान किया है, वह बड़ा उपयोगी है, देवताओं पर चढ़ाए जाने के लिए बड़भागी भी। मुश्किल हालातों में अथवा अभाव में जो हमारा साथ दे वही वास्तव में सच्चा मित्र होता है। कुटज ऐसा ही गाढ़े समय का मित्र रहा है आज लेखक यक्ष और कालीदास के स्थान पर स्वयं को देख रहे हैं कि मेरे चारों ओर काली–काली पर्वत की चोटियां दिखती हैं जिनमें कहीं–कहीं बादल के एकाध टुकड़े नजर आ रहे हैं मन करता है कि इस पेड़ से कुछ पुष्प लेकर मैं भी इन बादलों को अर्घ्द चढ़ा दूं क्योंकि मैं इसे नाम और रूप दोनों दृष्टि से महत्वपूर्ण मानता हूँ।

मूलभाव–

कुटज गाढ़े का साथी है, अभाव के वक्त में सहयोगी है इसलिए इसका महत्व बढ़ जाता है।

विशेष–

कुटज ऐतिहासिक महत्व का पेड़ है इतिहास से उल्लेखित यह पेड़ न केवल फूलों से गदराया है वरन् समय–समय पर ईश्वर अराधना में भी मनुष्य का सहयोग

भी रहकर उसकी प्रार्थना का एक अंग रहा है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

6. सारी वनस्पतियों के आ जाने पर भी कुटज के हरियाली के साथ जीवित रहने के अंदाज से लेखक ने उसे नाम दिया है–
   1. उजाड़ का साथी
   2. अभ्यर्थी
   3. अरविंद
   4. गिरिकूट
7. आषाढ़ प्रथम दिवसे में कुटज को रेखांकित करने वाले कवि हैं–
   1. सूरदास
   2. तुलसीदास
   3. कालीदास
   4. महन्त दास
8. कवियों ने कुटज को उपेक्षित किया क्योंकि–
   1. उनकी शत्रुता थी
   2. मन खराब था
   3. छाँह नहीं देता था
   4. ठिगना था
9. गलत व्यवहार वाली दासी कही जाती है–
   1. कुट्टनी
   2. कुटकारिका
   3. कुटनी
   4. कुटहारिका
10. संस्कृत भाषा शब्द संपदा की दृष्टि से है–
    1. देव
    2. क्लिष्ट
    3. व्याकरण सम्मत
    4. सर्वग्रासी

(6) कुटज के ये सुंदर फूल बुरे तो नहीं हैं, जो कालिदास के काम आया हो उसे ज्यादा इज्जत मिलनी चाहिए। मिली कम है। पर इज्जत तो नसीब की बात है। रहीम को मैं बड़े आदर के साथ स्मरण करता हूं। दरियादिल आदमी थे, पाया सो लुटाया। लेकिन दुनिया है कि मतलब से मतलब है, रस चूस लेती है, छिलका और गुठली फेंक देती है। सुना है, रस चूस लेने के बाद रहीम को भी फेंक दिया गया था। एक बादशाह ने आदर के साथ बुलाया, दूसरे ने फेंक दिया। हुआ ही करता है। इससे रहीम का मोल घट नहीं जाता। उनकी फक्कड़ाना मस्ती कहीं गयी नहीं। अच्छे-भले कद्रदान थे। लेकिन बड़े लोगों पर कभी-कभी भी ऐसी वितृष्णा सवार होती है कि गलती कर बैठते हैं। मन खराब रहा होगा, लोगों की बेरुखी और बेकद्रदानी से मुरझा गए होंगे- ऐसी ही मनः स्थिति में उन्होंने विचारे कुटज को भी एक चपत लगा दी। झुंझलाए थे, कह दिया -

वे रहीम अब बिरछ कहें, जिनकर छांह गंभीर।
बागन बिच-बिच देखियत, सेंहुड़ कुटज करीर।।

गोया कुटज अदना-सा 'बिरछ' हो। 'छांह' की क्या बड़ी बात है, फूल क्या कुछ भी नहीं? छाया के लिए न सही, फूल के लिए तो कुछ सम्मान होना चाहिए! मगर कभी-कभी कवियों का भी 'मूड' खराब हो जाया करता है, वे भी गलतबयानी के शिकार हो जाया करते हैं। फिर बागों से गिरिकूट-बिहारी कुटज का क्या तुक है।

संदर्भ-

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग-

लेखक जिस महत्व की दृष्टि से कुटज को देखते हैं उसमें उन्हें संतोष नहीं है। उनके अनुसार कुटज के साथ न्याय नहीं हुआ। लागों के उजाड़ और गाढ़े समय का साथी रहने के बाद भी लोगों ने उसे उपेक्षित किया। केवल अपने स्वार्थहित प्रयोगकर उसे छोड़ दिया।

भावार्थ-

उपरोक्त गद्यांश में हमने देखा कि कुटज ने उजाड़ और गाढ़े वक्त में मनुष्य का हमेशा साथ दिया है। इसकी उपयोगिता भी सिद्ध होती है। साथ ही इसके फूल

भी कम महत्व के नहीं है विचारणीय है कि जब कालीदास ने ही अपने साहित्य में इसका प्रयोग किया है तो इसके सम्मान में तो और वृद्धि होनी चाहिए थी लेकिन दुर्भाग्यवश कुटज को वह सम्मान नहीं मिल पाया। ठीक उसी तरह जिस तरह कि रहीम को, इतनी दरियादिल, परोपकारी व्यक्तित्व को तो सम्मान के साथ स्मरण करना चाहिए था जिसने अपना सम्पूर्ण जीवन ही जनहित को समर्पित कर दिया।

यह तो दुनिया का दस्तूर है कि यहां जब मतलब के ही लोग रहते हैं, मतलब के रिश्ते, मतलब की मुस्कान, मतलब के एहसान ही उनके जीवन का फलसफा होता है। मतलब निकलते ही वे लोगों को चूसे आम की गुठली की भांति फेंक देते हैं। इसी तरह एक बादशाह ने भी जिस सम्मान के साथ रहीम का अपने साम्राज्य में बुलाया था दूसरे बादशाह ने उन्हें अपमानित कर निकाल दिया। यह जो अनंतकाल से संसार की परंपरा रही है किन्तु इस तरह किसी के अपमान करने से रहीम का मोल तो कम नहीं हो जाता वो तो उसी मस्ती के साथ जीते और खिलते रहे। यह तो समय की बात है कि रहीम जैसा व्यक्तित्व जिसके बड़े–बड़े विद्वान कद्रदान होते किन्तु उनसे भी ऐसी नादनियां हो गई और वे उनकी वितृष्णा का शिकार हो गया। ऐसा ही कुछ कुटज के साथ भी हुआ होगा। इसके प्रति लेखक की दृष्टि में भी इसी तरह का कुछ पूर्वाग्रह या वितृष्ना का भाव पनपा होगा और कुटज उनकी दृष्टि से उतर गया अथवा कोई परिस्थितियां रही होंगी जिनके कवियों की मनस्थिति कुटज के प्रति ऐसी जग गई और कुटज अपनी संभावनाएं खो बैठा। और झुंझलाए कवियों ने यह कहकर इतिश्री कर ली कि अब कुटज एक अदना सा वृक्ष है जिससे गंभीर छाह की आशा नहीं रही जैसे समय निकलने पर उन्हें रहीम में वह बात दिखाई नहीं दी फिर गिरिकूट में जहां बड़े–बड़े सघन वृक्ष हैं तो फिर उनके समक्ष कुटज की क्या हैसियत यहां कवि का अपना दृष्टिकोण है कि माना कुटज छोटा है ज्यादा छांह भी नदेर के किन्तु उसके फूलों के लिए हो उसके महत्व स्वीकार करना चाहिए था किन्तु इन कविहृदयों के बारे में क्या कहा जाए ये भी कभी–कभी कोई गलत धारणा को बनाकर उसी को परंपरा में ढाल लेते हैं।

मूलभाव–

संसार में स्वार्थपरता की भावना प्रवल है और अपने स्वार्थ के रहते किसी के महत्व को स्वीकार और अस्वीकार करते हैं।

विशेष–

कुटज भी रहीम की भांति मानव दुर्भावना का शिकार बना है। मानव मनस्थिति ही किसी को सफलता और लोकप्रियता के शिखर पर पहुंचाती है तो वही किसी को नजरों से उतार कर अंतहीन गहराइयों तक पहुंचा देती है।

(7) कुटज अर्थात् जो कुट से पैदा हुआ। 'कुट' घड़े को भी कहते हैं, घर को भी कहते हैं। कुट अर्थात् घड़े से उत्पन्न होने के कारण प्रतापी अगस्त्य मुनि भी 'कुटज' कहे जाते हैं। घड़े से तो क्या उत्पन्न हुए होंगे। कोई और बात होगी। संस्कृत में 'कूटहारिका' और 'कुटकारिका' दासी को कहते हैं। क्यों कहते हैं? 'कुटिया' या 'कुटीर' शब्द भी कदाचित इसी शब्द से सम्बद्ध है। क्या इस शब्द का अर्थ घर ही है? घर में काम–काज करने वाली दासी कुटकारिका और कुटहारिका कही जा सकती है। एक जरा गलत ढंग की दासी 'कुटनी' भी कही जाती है। संस्कृत में उसकी गलतियों को थोड़ा अधिक मुखर बनाने के लिए उसे 'कुट्टनी' कह दिया गया है। अगस्त्य मुनि जी नारद जी की तरह दासी के पुत्र थे? घड़े में पैदा होने का तो कोई तुक नहीं है, न मुनि कुटज के सिलसिले में, न फूल 'कुटज के! फूल गमले में होते अवश्य हैं, पर कुटज जो जंगल का सैलानी है। उसे घड़े या गमले से क्या लेना देना! शब्द विचारोत्तेजक अवश्य हैं। कहां से आया मुझे तो इसी में संदेह है कि यह आर्य भाषाओं का शब्द है भी या नहीं। एक भाषा–शास्त्री किसी संस्कृत शब्द को एक से अधिक रूप में प्रचलित पाते थे तो तुरंत उसकी कुलीनता पर शक कर बैठते थे। संस्कृत में 'कुटज़' रूप भी मिलता है और 'कुटज' भी। मिलने को तो 'कूटज' भी मिल जाता है। तो यह शब्द किस जाति का है? आर्य जाति का तो नहीं जान पड़ता। सिलवां लेवी कह गये हैं कि संस्कृत भाषा में फूलों, वृक्षों और खेती–बागवानी के अधिकांश शब्द आग्नेय भाषा–परिवार के हैं। यह भी वहीं का तो नहीं है?

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

'कुटज नाम की अवधारणा' को प्रतिपादित करते हुए आचार्य द्विवेदी ने प्रस्तुत गद्यांश में कुटज की उत्पत्ति को लेकर निस्वार्थ स्वरूपों को प्रस्तुत करते हुए उसके इतिहास को लेकर जिज्ञासा को व्यक्त किया है।

भावार्थ–

कुटज के नाम की अवधारणा लेखक की जिज्ञासा का कारण है कि कुटज की उत्पत्ति कब, कैसे और कहां सर्वप्रथम हुई इसी को दृष्टिगत करते हुए वे कहते हैं। कुटज की उत्पत्ति कुट से हुई है। यद्यपि कुट घड़े को भी कहते हैं और घर

का भी पर्याय है। यह उसी तरह कुट घड़े से उत्पन्न होने के कारण अगस्त मुनि का नाम भी कुटज पड़ा है। किन्तु यहां घड़े से उत्पत्ति की बात कुछ खटकती है। संस्कृत में कूटहारिका और कुटकारिका दासी को भी कहते हैं। कुट से कुटिया और कुटीर शब्द भी जुड़ा है। जिससे घर और घर में काम करने वाली दासी का भी आभास होता है। वहीं कुटिल साथ चलने वाली स्त्रियों के संदर्भ में यह शब्द कुटनी कहा जाता है।

किन्तु इन सब से कुटज का दूर–दूर तक कोई संबंध नहीं है। यह तो घड़े से भी नहीं जन्मता है बल्कि जंगल में रहता है। जंगलों की शोभा बढ़ाता है। उसको भला गमले या घड़े से क्या सम्बन्ध पिफर यह प्रश्न वहीं रह जाता है कि यह आया कहां से? यह आर्य भाषाका शब्द भी नहीं है। संस्कृत से भी इसका उल्लेख संदेहाप्रद है क्योंकि इसके समान ध्वनि से मिलते जुलते कई शब्द संस्कृत में मिलते हैं। अतः यह कह पाना कि मूल उत्पत्ति का शब्द कुटज ही हो। यह शब्द आर्य जाति का भी प्रतीत नहीं होता। सिलवां लेवी के अनुसार फूलों, वृक्षों, बागवानी से संबंधित कई शब्द अपने भाषा से भी आए हैं तो संभव है यह शब्द भी आग्नेय भाषा का ही हो।

मूलभाव–

नाम की सार्थकता को उसकी उत्पत्ति से जोड़कर देखा जाता है।

विशेष–

नाम की यथोचित व्याख्या उसकी उत्पत्ति से मेल खाती होनी चाहिए तभी नाम का अस्तित्व बना रह पाता है।

(8) एक जमाना था जब आस्ट्रेलिया और एशिया के महाद्वीप मिले हुए थे, फिर कोई भयंकर प्राकृतिक विस्फोट हुआ और ये दोनों अलग हो गय। उन्नीसवीं शताब्दी के भाषाविज्ञानी पंडितों को यह देख कर आश्चर्य हुआ कि आस्ट्रेलिया के सुदूर जंगलों में बसी जातियों की भाषा ऐशिया में बसी हुई कुछ जातियों की भाषा से सम्बद्ध है। भारत की अनेक जातियां वह भाषा बोलती हैं जिनमें संथाल, मुण्डा आदि भी शामिल हैं। शुरू–शुरू में इस भाषा का नाम आस्ट्रोएशियाटिक दिया गया था। दक्षिण–पूर्व या अग्निकोण की भाषा होने के कारण इसे आग्नेय परिवार भी कहा जाने लगा है। अब हम लोग भारतीय जनता के वर्ग–विशेष को ध्यान में रखकर और पुराने साहित्य का स्मरण करके इसे कोल–परिवार की भाषा कहने लगे हैं। पंडितों ने बताया है कि संस्कृत भाषा के अनेक शब्द, जो अब भारतीय संस्कृति के अविच्छेद्य अंग बन गए हैं, इसी श्रेणी की भाषा के हैं। कमल, कुड्मल, कंबु, कबल, तांबूल आदि शब्द ऐसे ही बताए जाते हैं। पेड़–पौधों, खेती के उपकरणों और औजारों

के नाम भी ऐसे ही हैं। कुटज भी हो तो क्या आश्चर्य? संस्कृत भाषा ने शब्दों के संग्रह में कभी छूत नहीं मानी। न जाने किस–किस नस्ल के कितने शब्द उसमें आकर अपने बन गए हैं। पंडित लोग उनकी छान–बीन करके हैरान होते हैं। संस्कृत सर्वग्रासी भाषा है।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत गद्यांश में लेखक कुटज की उत्पत्ति के रहस्य को लेकर जिज्ञासु है और वही जिज्ञासा पाठकों को बांटना चाहते हैं।

भावार्थ–

प्राचीन समय में प्राकृतिक आपदाओं के रहते जब आस्ट्रेलिया और एशिया दोनों महाद्वीप अलग–अलग हुए तब कुछ जनजातियों सुदूर आस्ट्रेलिया के जंगलों में बसी जातियों की भाष में साम्यता देखने को मिली भारत में आज भी संथाल मुंडा आदि वही जातियां। आरंभ में आग्नेय कोण की भाषा होने से इन्हें आग्नेय परिवार का माना गया। कहीं प्राचीन काल के साहित्य को देखते हुए इसे कोल परिवार की भाषा माना गया। विद्वानों ने इस बात की पुष्टि भी की संस्कृत में आए कई शब्द इन्हीं भाषाओं से आए हैं। यथा–कमल, कुंडमल, कलु कजल, कुड़मल, कबल, तांबूल ऐसे ही शब्द हैं इसी तरह पेड़–पौधे, उपकरणों, औजारों से सम्बन्धित कई शब्द भी संस्कृत में यहीं समाहित हैं। ऐसे में कुटज के लिए भी यही मान लिया जाए तो बुराई क्या है? हम क्यूं नाहक इन शब्दों के जाल में उलझे हुए हैं। अतः हमें कुटज को संस्कृत का शब्द स्वीकार कर लेना चाहिए। वैसे भी संस्कृत सभी को समाहित करने वाली भाषा है।

मूलभाव–

संस्कृत सर्वग्रासी भाषा है, अतः कुटज भी संस्कृत से ही आयातीत है।

विशेष–

भारत का भाषायी परिवार काफी विस्तृत है जहां भिन्न–भिन्न जाति–जनजाति देश–विदेश से शब्द समाहत किए गए हैं, तभी भारतीय भाषा का क्षेत्र समृद्ध हुआ है। कुटज भी ऐसी ही समाहित भाषा की ही उत्पत्ति है।

(9) यह जो मेरे सामने कुटज का लहरात पौधा पड़ा है वह नाम और रूप दोनों

में अपनी अपराजेय जीवनी–शक्ति की घोषणा कर रहा है। इसीलिए यह इतना आकर्षक है। नाम है कि हजारों वर्ष से जीता चला आ रहा है। कितने नाम आए और गए। दुनिया उनको भूल गयी, वे दुनिया को भूल गए। मगर कुटज है कि संस्कृति की निरन्तर स्फीयमान शब्दराशि में जम के बैठा सो बैठा ही है। और रूप की तो बात ही क्या है। वलिहारी है इस मादक शोभा की। चारों ओर कुपित यमराज के दारुण निःश्वास के समान धधकती लू में यह हरा भी है और भरा भी है, दुर्जन के चित्त से भी अधिक कठोर पाषाण की कारा में रुद्ध अज्ञात जलस्रोत से बरबस रस खींचकर सरस बना हुआ है और मूर्ख के मस्तिष्क से भी अधिक सूने गिरिकांतार में भी ऐसा मस्त बना है कि ईर्ष्या होती है। कितनी कठिन जीवनी–शक्ति है! प्राण ही प्राण को पुलकित करता है, जीवनी–शक्ति ही जीवनी–शक्ति को प्रेरणा देती है।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने प्रकृति को इतने करीब से लिखा और परखा है कि उन्होंने मानव जीवन दर्शन को भी प्रकृति से जोड़कर देखा है। प्रस्तुत पंक्तियों में भी वे कुटज की अपराजेय शक्ति के द्वारा मानव को अदम्य जीवन शक्ति का पाठ पढ़ाते हैं।

भावार्थ–

समान प्रतिकूलता के बावजूद भी कुटज अपने नाम और रूप दोनों को सार्थक करता लहराता सा खड़ा है। अपनी अदम्य जीवन शक्ति को उजागर करता है। शायद यही इसके फूलने फलने का राज है। यह किसी के पूर्वाग्रह और रागद्वेष से दूर अपनी मस्ती में झूमता हजारों वर्षों से इसी अंदाज में जी रहा है। संसार से मिली अवहेलना प्रताड़ना से परे। अपनी संस्कृति का द्योतक यह कुटज अपनी जड़े जमाता चला गया और आज स्थिरता पा गया। किसने सम्मान किया किसने नहीं सबसे बेपरवाह कुटज फूलो से लदा खड़ा है। अपने चारों ओर धधकती लूटती, लू के थपेड़े किसी यमराज की भांति उसे अपने आगोश में लेने को आतुर है। किन्तु बिना किसी भय और संताप को मन में लिए यह हरा–भरा है। दुश्रवृत्तियों से चकित मनुष्यों की भांति इसे भी कठोर पाषाणों से संघर्ष करना पड़ता है। किन्तु उसकी जीजीविषा उसे उस पत्थर को चीर कर उसके भीतर समाहित जलस्रोत को पाने में उसका हौंसला बढ़ाती हैं।

जहां से वह अपनी जीवन शक्ति को प्राप्त करता है वही उसकी उर्जा का स्त्रोत है। जिस तरह किसी मूर्ख व्यक्ति का दिमाग ज्ञान से रिक्त होता है उसी प्रकार गिरिकांत में अकेला यह कुटज अपनी मस्ती में झूम रहा है। उसके इस साहस और जीवन शक्ति को देखकर उसके प्रति ईर्ष्या का भाव उत्पन्न होता है। कितनो अदम्य जीवनी शक्ति है। कुटज के पास हमें भी इससे प्रेरणा लेकर अपने जीवन को सुंदर स्वरूप देना चाहिए।

मूलभाव–

विपरीत परिस्थितियों में भी खुशहाल जीने की प्रेरणा देता है कुटज।

विशेष–

कुटज अपराजेय जीवन की शक्ति अनुकरणीय है। इसमें विकट संकटों के बीच भी यह मस्ती में झूम रहा है। इसका कारण है इसका संस्कृति से जुड़ा होना तथा संकुचित भावों से ऊपर उठा होगा।

(10) दूर पर्वतराज हिमालय की हिमाच्छादित चोटियां हैं, वहीं कहीं भगवान् महादेव समाधि लगा कर बैठे होंगे, नीचे सपाट पथरीली जमीन का मैदान है, कहीं–कहीं पर्वतनंदिनी सरिताएं आगे बढ़ने का रास्ता खोज रही होंगी– बीच में यह चट्टानों की ऊबड़–खाबड़ जटाभूमि है– सूखी, नीरस, कठोर। यहीं आसन मार कर बैठे हैं मेरे चिर परिचित दोस्त कुटज। एक बार अपने झबरीले मूर्धा को हिलाकर समाधिनिष्ठ महादेव को पुष्पस्तवक का उपहार चढ़ा देते हैं और एक बार नीचे की ओर अपनी पाताल–भेदी जड़ों को दबा कर गिरिनंदनी सरिताओं को संकेत से बता देते हैं कि रस का स्रोत कहां है। जीना चाहते हो? कठोर पाषाण को भेदकर, पाताल की छाती चीर कर अपना भोग संग्रह करो; वायु–मंडल को चूसकर, झंझा–तूफान को रगड़ कर, अपना प्राप्य वसूल लो; आकाश को चूकर कर, अवकाश की लहरों में झूम कर उल्लास खींच लो। कुटज का यही उपेदश है–

भित्वा पाषाणपिठरं छित्वा प्राभंजनीं व्यथाम्
पीत्वा पातालपानीयं कुटजश्चुम्बते नभः।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध से अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत पंक्तियों में आचार्य नंददुलारे वाजपेयी ने हिमालय को महादेव समाधिस्थ की प्रतिमा मानकर कुल को उनकी अराधना सामग्री के रूप में प्रस्तुत किया है।

भावार्थ–

प्रस्तुत पंक्तियों में आचार्य वाजपेयी ने कल्पनातत्व का सहारा लेकर हिमालय पर्वत पर फैली चोटियों के बीच स्थित हिमालय को समाधि में लीन महोदव का प्रतिरूप माना है। जिसके तले समतल भूमि है। कहीं–कहीं लुकती छिपती नदियां अपना रास्ता खोजती हुई नजर आती हैं। कहीं–कहीं उभरी हुई चट्टानें जटा जी प्रतीत होती हैं। सूखी, नीरज, और कठोरता के साथ जैसे सिर्फ महादेव की जटाएं थीं, वहीं पर यह कुटज (जिसे लेखक ने अपना उजाड़ के साथी बुरे समय के अर्थात् मित्र की संज्ञा दी है।) विराजमान है जो बार–बार अपनी फूलों से लदे गुच्छों को हिलाकर उस समाधिस्थ महादेव पर पुष्प की वर्षा करता है। वहीं अपनी जड़ों के माध्यम से पर्वत की सरिताओं को जलस्रोत की सूचना भी देता है।

लेखक कहते हैं यदि मनुष्य भी इस तरह खुशहाल जीवन जीना चाहता है तो उसमें भी अपने जीवन को बनाए रखने के लिए कठोरता को भेदने सा सामर्थ्य पैदा करना होगा। अपने आपको स्थापित करने हेतु पाताल को चीरकर अपनी जीवन सामग्री को ग्रहण करना होगा, वायु मंडल से अपने हिस्से की सांस, तूफानों से जूझते हुए अपना अधिकार प्राप्त करना होगा। आकाश से अवकाश की लहरों में उल्लास प्राप्त कर ले कुल मिलाकर हमें विपरीत परिस्थितियों में हार न मानते हुए, अने संघर्ष के बूते राह बनानी होगी और इसी में हमारे जीवन की सार्थकता है।

मूलभाव–

यदि जीना है तो अपने जीवन योग्य साधन हमें स्वयं जुटाने होंगे।

विशेष–

सहज प्राप्य जीवन में वह स्फूर्ति नहीं जो संघर्ष में है। यहां लेखक ने कुटज को प्राकृतिक प्रतीक रूप से प्रयोग कर यह संदेश दिया है कि मनुष्य को भी जीवन में इसी तरह संघर्ष कर मुकाबला करना चाहिए।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

11. कुटज में है अपराजेय–
    1. युद्ध क्षमता
    2. जीवनी शक्ति
    3. दबंगता

4. भीरुता

12. लेखक ने पर्वत राज की अखंड स्थिरता को देखकर उसे संज्ञा दी है–
    1. पाषाण की
    2. हिमालय की
    3. औषधीन पर्वत की
    4. समाधिस्थ महादेव की

13. अपनी जड़ों से पाषाण को भेद कर पाताल की छाती चीरकर कुटज संग्रह करता है–
    1. भोग का
    2. रस का
    3. उष्णता का
    4. सुगंध का

14. 'संसार में सब अपने मतलब के लिए प्रिय होते हैं', उपरोक्त कथन है–
    1. ब्रह्मा का
    2. कालीदास का
    3. याज्ञवल्क्य का
    4. द्विवेदीजी का

15. स्वार्थ हमारी दृष्टि को ठगता है–
    1. ग्लान
    2. दिव्य
    3. समष्टिवादी
    4. प्रखर

(11) दुरन्त जीवन–शक्ति है! कठिन उपदेश है। जीना भी एक कला है। लेकिन कला ही नहीं, तपस्या है। जियो तो प्राण ढ़ाल दो जिन्दगी में, मन ढाल दो जीवन–रस के उपकरणों में। ठीक है। लेकिन क्यों? क्या जीने के लिए जीना ही बड़ी बात है? सारा संसार अपने मतलब के लिए ही तो जी रहा है। याज्ञवल्क्य बहुत बड़े ब्रह्मवादी ऋषि थे। उन्होंने अपनी पत्नी को विचित्र भाव से समझाने की कोशिश की कि सब कुछ स्वार्थ के लिए है। पुत्र के लिए पुत्र प्रिय नहीं होता, पत्नी के लिए पत्नी प्रिय नहीं होती–सब अपने

मतलब के लिए प्रिय होते हैं– 'आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति!' विचित्र नहीं है यह तर्क! संसार मे जहां कहीं प्रेम है, सब मतलब के लिए। सुना है, पश्चिम के हॉब्स और हेल्वेशियस जैसे विचारकों ने भी ऐसी ही बात कही है। सुन के हैरानी होती है। दुनिया में त्याग नहीं है, प्रेम नहीं है, परार्थ नहीं है, परमार्थ नहीं है– है केवल प्रचण्ड स्वार्थ। भीतर की जिजीविषा– जीते रहने की प्रचण्ड इच्छा ही अगर बड़ी बात हो तो फिर यह बड़ी–बड़ी बोलियां जिसके बल पर दल बनाए जाते हैं, शत्रु मर्दन का अभिनय किया जाता है, देशोद्धार का नारा लगाया जाता है, साहित्य और कला की महिमा गायी जाती है, झूठ है। इसके द्वारा कोई न कोई अपना बड़ा स्वार्थ सिद्ध करता है। लेकिन अन्तरतर से कोई कह रहा है, ऐसा सोचना गलत ढंग से सोचना है। स्वार्थ से भी बड़ी कोई बात अवश्य है, जिजीविषा से भी प्रचण्ड कोई शक्ति अवश्य है। क्या है?

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत पंक्तियों में लेखक वर्तमान समाज के यथार्थ से पाठक को अवगत कराते हैं जहां आप सभी रिश्तों का आधार स्वार्थ ही बनकर रह गया है।

भावार्थ–

माना जीना एक कला है किन्तु यह कला इतनी आसानी से प्राप्त नहीं की जा सकती क्योंकि जीना वही जीना है जो जीवन में प्राणों का संचार कर सके जीवन में रस घोल दे किन्तु जीवन ऐसा रसयुक्त हो क्या यह संभव है। वर्तमान परिस्थितियों में जीना अपने आप में विकट समस्या है। क्योंकि सभी मतलब परस्त हैं अपने मतलब के खातिर कल कौन किसका अहित कर दे नहीं कह सकते। यही बात याजवल्लक ऋषि ने अपनी पत्नी को समझाने का प्रयास किया था, कि सारे रिश्ते पिता–पुत्र, पति–पत्नी सभी मतलब पर आधारित हैं। उनका कथ्य तर्कयुक्त था आज हम देख रहे हैं संसार में जहां भी रिश्तों की कोई मिठास अगर है तो सिर्फ मतलब के लिए है। यही बात पश्चिम के हॉब्स और हेल्वेशियस जैसे विचारकों ने भी कही है और स्वीकार की है कि आज स्वार्थ ही जीवन का आधार रह गया है। देख सुनकर बड़ी हैरानी होती है कि क्या दुनियां में केवल स्वार्थ की सत्ता ही सर्वोपरि है। प्रेम परमार्थ और त्याग का कोई मूल्य नहीं है।

आज सभी में अपने जीने की होड़ लगी है जो फिर दशाहत [illegible] नारेबाजी करना, बड़ी–बड़ी सुधारकेन्द्र, शत्रुओं के विनाश की बात, साहित्य और कला की गाथा ये सब मिथ्या है। इन सबको माध्यम बना क्या सब अपना हित साधने में लगे हुए हैं। लेखक का मत इस बात को स्वीकार नहीं करता क्योंकि उनके समक्ष कुटज जैसे प्रतीक हैं जो निःस्वार्थ भाव से जी रहे हैं। परोपकार ही जिनका धर्म है और वो लोग जो इस परमार्थ के धर्म को लेकर जी रहे हैं वे भी मस्त हाल हैं। तो इसका तात्पर्य है कि स्वार्थ से ऊपर भी कोई न कोई शक्ति अवश्य है। लेखक उसी शक्ति के बारे में जिज्ञासु हैं।

मूलभाव–

संसार में सर्वत्र स्वार्थ की सत्ता का साम्राज्य होता जा रहा है। यह हमारा भ्रम है क्योंकि स्वार्थ से ऊपर भी कोई सत्ता है।

विशेष–

द्विवेदीजी समीक्षक साहित्यकार हैं अतः समाज की सोच पर आलोचनात्मक दृष्टि को व्यक्त करते हुए वे एक ओर यह भी कह जाते हैं कि समाज स्वार्थ संबंधी बुराइयां जड़ पकड़ रही हैं दूसरी ओर अपनी सकारात्मक दृष्टि को भी प्रस्तुत करते हैं कि स्वार्थ से ऊपर भी कोई सत्ता है।

(12) याज्ञवल्क्य ने जो बात धक्कामार ढंग से कह दी थी वह अंतिम नहीं थी। 'आत्मनः' का अर्थ कुछ और बड़ा करना चाहते थे। व्यक्ति का 'आत्मा' केवल व्यक्ति तक सीमित नहीं है, वह व्यापक है। अने में सब और सब में आप–इस प्रकार की एक समष्टि–बुद्धि जब तक नहीं आती तब तक पूर्ण सुख का आनन्द भी नहीं मिलता। अपने आपको दलित द्राक्षा की भांति निचोड़ कर जब तक 'सर्व' के लिए निछावर नहीं कर दिया जाता तब तक 'स्वार्थ' खण्ड–सत्य है, वह मोह को बढ़ावा देता है, तृष्णा को उत्पन्न करता है और मनुष्य को दयनीय–कृपण–बना देता है। कार्पण्य दोष से जिसका स्वभाव उपहत हो गया है उसकी दृष्टि ग्लान हो जाती है, वह स्पष्ट नहीं देख पाता। वह स्वार्थ भी नहीं समझ पाता, परमार्थ तो दूर की बात है।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत गद्यांश में लेखक ने संकुचित स्वार्थ से ऊपर उठकर परमार्थ और दृष्टि विस्तार की बात की है कि यदि व्यक्ति को अपना विकास करना है तो उसे स्वार्थ को त्यागना होगा।

भावार्थ–

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी अपने निबंधों में तमाम व्यग्रता और उग्रता के बावजूद अंत में अपनी सकारात्मक दृष्टि की छाप छोड़ ही जाते हैं। प्रस्तुत गद्यांश में भी समाज की विडम्बनाओं का वर्णन करने के बाद भी उनका अन्तरमन इस बात को स्वीकार करने से परहेज करता है कि स्वार्थ ही सर्वोपरि सत्ता है। याज्ञवल्क्य की इस उक्ति में से सहमत नहीं हैं उनकी दृष्टि में आत्मा जो प्रत्येक जीव में विद्मान रहती है वह सीमित नहीं आत्मा परमात्मा के अत्यन्त निकट होती हैं। अतः उसमें स्वार्थ की शुद्धता की उम्मीद कैसे की जा सकती है। ये आत्मा सर्वात्मा में आसानी से समाहित हो जाती है। फिर अपने पराए का भेद नहीं रहता। यह व्यक्ति को समृष्टि दृष्टि देती है। उसकी सोच को परिष्कृत करती है। तभी व्यक्ति को आनंद मिलता है जब तक व्यक्ति अपने स्वार्थ से परे जाकर हितार्थ को स्वयं दूसरों के हितार्थ लाभ नहीं देता, द्राक्षास की तरह अपने को निचोड़ नहीं देता, जब तक दूसरों के लिए स्वयं को न्यौछावर नहीं कर देता तब तक उसका स्वार्थ उनके व्यक्तित्व को पूर्णता प्रदान नहीं करेगा। क्योंकि यही स्वार्थ व्यक्ति के मोह को बढ़ाता है। उसमें वासना की उत्पत्ति करता है इससे मनुष्य अपने तमाम ऊंचाइयों में गिरकर एक दीन हीन कृष्ण प्राणी बनकर रह जाता है।

शुद्रता का प्रभाव उनके स्वभाव पर भी पड़ता है, उसकी बुद्धि को हर लेता है। उससे अपनी जीवन दृष्टि छीन लेता है ऐसे में वह दूसरे का हित तो छोड़िए स्वयं अपना हित भी नहीं देख पाता है।

मूलभाव–

स्वार्थ व्यक्ति को अंधा बना देता है।

विशेष–

व्यक्ति में समाहित आत्मा व्यक्ति के यक्तित्व को विस्तार कर उसे परमात्मा के निकट पहुँचाती है उसके दुर्गुणों का अंत करती है। जबकि स्वार्थ व्यक्ति की चेतना, दूरदृष्टि तो छीनता ही है उसके व्यक्तित्व को बौना कर उसके तरक्की के मार्ग को भी अवरुद्ध कर देती है।

(13) हृदयेनापराजितः! कितना विशाल वह हृदय होगा जो सुख से, दुःख से,

प्रिय से, अप्रिय से विचलित न होता होगा! कुटज को देखकर रोमांच हो जाता है। कहां से मिली वह अकुतोभया वृत्ति, अपराजित स्वभाव, अविचल जीवन–दृष्टि?

जो समझता है कि वह दूसरों का उपकार कर रहा है वह अबोध है, जो समझता है कि दूसरा उसका अपकार कर रहा है वह भी बुद्धिहीन है। कौन किसका उपकार करता है, कौन किसका अपकार करता है? मनुष्य जी रहा है, केवल जी रहा है, अपनी इच्छा से नहीं, इतिहासविधाता की योजना के अनुसार। किसी को उससे सुख मिल जाए, बहुत अच्छी बात है, नहीं मिल सका, कोई बात नहीं, परन्तु उसे अधिमान नहीं होना चाहिए। सुख पहुंचने का अभिमान यदि गलत है, तो दुख पहुंचाने का अभिमान तो नितरा गलत है।

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत पंक्ति में लेखक परोपकारी व्यक्तित्व की विशेषताओं को रेखांकित करते हैं कि जब व्यक्ति स्वार्थ परिधि से ऊपर उठ जाता है जो दुनिया के दुख उसे ज्यादा विचलित नहीं करते। वस्तुतः हमसे अच्छे बुरे कर्म कराने वाला वह ईश्वर है।

भावार्थ–

लेखक कुटज को प्रतीक बना समस्त परोपकारी जीवों के प्रति यह भाव व्यक्त करते हैं कि कितना विशाल व्यक्तित्व है कुटज जो सुख दुख दोनों को समान स्वीकार करता है और हृदय से कभी हार नहीं मानता न ही अपने प्रति किए किसी अच्छे और बुरे व्यवहार से दुखी या खुशी से बौराता है। उसके ऐसे व्यक्तित्व को देखकर सहज ही विचार हो आता है कि आखिर कहां से पाता है कुटज यह अपराजय का भाव, अविच्छिन्न रहने की क्षमता, समस्त परिस्थितियों में भी तटस्थ रहने की वृत्ति।

सदैव परमार्थरत रहकर किसी पर अपनी महानता को जाहिर नहीं करता क्योंकि वह जानता है कि उससे कर्म कराने वाली शक्ति कोई और है इस नाते उसका काम तो सिर्फ कर्म करना है न कि उसका वरदान। यदि किसी पर उपकार कर हम एहसान जानते हैं तो यह हमारी बुद्धि शून्यता है और यदि हम यह मानते हैं कि किसी ने हमारा बुरा किया है अथवा इसकी वजह से हमारा नुकसान हुआ है तो यह हमारी

बुद्धिहीनता है। यह हमारे मन का भ्रम है कोई किसी का भला या बुरा नहीं करता जो कुछ होता है वह हमारी इच्छा से नहीं उस परमात्मा के अनुसार होता है। यदि उससे किसी को सुख मिलता है तो वह उसका भाग्य यदि दुःख मिलता है तो भी उसका भाग्य कोई बात नहीं। महत्वपूर्ण बात तो यह है कि हमें दुख में विचलित नहीं होना चाहिए और सुख में अहंकारी नहीं बनना चाहिए।

मूलभाव–

हमारे सुख दुख का हेतु मनुष्य कभी नहीं होता बल्कि परमात्मा के द्वारा प्रदत्त हमारे कर्म का फल है।

विशेष–

कुटज ने अपराजित होने का भाव, स्वभाव में दुख सुख के लिए समभाव का गुण उसकी निष्ठता का सूचक है क्योंकि वह जानता है कि उसके सुख दुख का हेतु मनुष्य और परिस्थिति न होकर वह ईश्वर है जिसके अधीन सारा विश्व है।

(14) कुटज क्या केवल जी रहा है? वह दूसरे के द्वार पर भीख मांगने नहीं जाता, कोई निकट आ गया तो भय के मारे अधमरा नहीं हो जाता, नीति और धर्म का उपदेश नहीं देता फिरता, अपनी उन्नति के लिए अफसरों का जूता नहीं चाटता फिरता, दूसरों को अवमानित करने के लिए ग्रहों की खुशामद नहीं करता, आत्मोन्नति के हेतु नीलम नहीं धारण करता अंगूठियों की लड़ी नहीं पहनता, दांत नहीं निपोरता, बगलें नहीं झांकता। जीता है और शान से जीता है– काहे वास्ते, किस उद्देश्य से? कोई नहीं जानता। मगर कुछ बड़ी बात है। स्वार्थ के दायरे से बाहर की बात है। भीष्म पितामह की भांति अवधूत की भाषा से कह रहा है– "चाहे सुख हो या दुख, प्रिय हो या अप्रिय, जो मिल जाए उसे शान के साथ, हृदय सदा बिलकुल अपराजित होकर सोल्लास ग्रहण करो। हार मत मानो!"–

सुखं वा यदि वा दुःखं प्रियंवा यदि वाऽप्रियम्।
प्राप्तं प्राप्तमुपासीत हृदयेनापराजितः।

– शान्ति पर्व 25/26

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध से अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

प्रस्तुत गद्यांश में द्विवेदी जी ने कुटज की खुशहाल अस्तित्व का राज बताते हुए समस्त मानव जाति को उसको गिरोधार्य करने की प्रेरणा दी है।

भावार्थ–

यदि स्वार्थ की सत्ता ही जीने का आधार है तो भला कुटज के जीने को क्या कहेंगे यह तो स्वार्थी नहीं न ही अपने स्वार्थहित किसी के सामने झुकता है। न ही इसे किसी का भय व्यापता है। स्वयं अपने आपमें मिसाल है किन्तु कभी अपने गुणों का बखान नहीं करता, न ही किसी को उपदेश देता है। अपने विकास के लिए किसी की चाटुकारिता नहीं करता न ही तंत्र मंत्र या आडंबरों में स्वयं को उलझाता है। किसी के द्वारा अवमानित होने पर क्रोधित नहीं होता न ही परिस्थितियों से हारकर बगलें झांकता है। बल्कि हर परिस्थितियों से उसका एकमात्र ही सूत्र है शान से झूम के जीना। उसकी इस मस्ती के पीछे का उद्देश्य है कोई नहीं जानता। मगर लगता है कुछ तो है उसमें जो स्वार्थ से परे रहकर भी वह किसी अवधूत की तरह खड़ा है। उसका एक ही राज है, 'चाहे सुख हो या दुख, प्रिय हो या अप्रिय, जो पास है उसी में सुख की ललाश, मन में जीने का अदम्य साहस। सभी परिस्थितियों को सदैव उल्लास के साथ स्वीकार करले और कभी हार न मानने की शक्ति ही उसके विकसित होने का प्रमुख कारण है।

मूलभाव–

कुटज की अदम्य जीवन शक्ति ही उसके पल्लवित रहने का मुख्य कारण है।

विशेष–

कुटज प्रतीक है व्यक्ति के अदूर साहस का, विपरीत परिस्थितियों को भी खुशी से स्वीकार करने का। यदि हम भी उसके इस गुण को स्वीकार करें तो हम भी अवधूत की तरह जी सकते हैं।

(16) दुःख और सुख तो मन के विकल्प हैं। सुखी वह है जिसका मन वश में है, दुखी वह है जिसका मन परवश है। परवश होने का अर्थ है खुशामद करना, दांत निपोरना, चाटुकिरता, हां–हजूरी। जिसका मन अपने वश में नहीं है वही दूसरे के मन का दंदवर्तन करता है; अपने को छिपाने के लिए मिथ्या आडम्बर रचता है, दूसरों को फँसाने के लिए जाल बिछाता है। कुटज इन सब मिथ्याचारों से मुक्त है। वह वशी है। वह बैरागी है। राजा जनक की तरह संसार में रहकर, सम्पूर्ण भोगों को भोग कर भी उनसे मुक्त है। जनक की ही भांति वह घोषणा करता है– मैं स्वार्थ के लिए अपने मन को सदा

दूसरे के मन में घुसाता नहीं फिरता, इसिलए मैं मन को जीत सका हूं, उसे वश में कर सका हूं।

नाहमात्मार्यमिच्छामि मनोनित्यं मनोन्तरे।

मनो मे निर्जितं तस्मात् वशे तिष्ठति सर्वदा।।

कुटज अपने मन पर सवारी करता है, मन को अपने पर सवार नहीं होने देता। मनस्वी मित्र, तुम धन्य हो!

संदर्भ–

प्रस्तुत गद्यांश कुटज नामक ललित निबंध अवतरित है। जिसके लेखक हिन्दी साहित्य के प्रखर आलोचक, समीक्षक, ललित निबंधकार आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी हैं।

प्रसंग–

मन का विचलन समर्पण दुख का हेतु है। यदि दुख से बचना चाहते हैं तो अपने मन को अपने पर हावी नहीं होने देना होगा।

भावार्थ–

यहां लेखक कुटज को एक मनस्वी और वैरागी की भांति देखते हैं और उसके माध्यम से यह संदेश देना चाहते हैं कि सुख और दुख तो केवल हमारे मन का भाव है। जो कुछ हमें मनोशूनय लगता है वह अच्छा जो प्रतिकूल लगे वह बुरा है। अतः सुखी रहना है तो मन को अधिक स्वतंत्रता नहीं देना चाहिए, मन को स्वयं पर हावी नहीं होने देना चाहिए। यदि मन अपने अधीन नहीं है तो पद व्यक्ति को अपने अनुकूल लगातार भेदता तोड़ता रहेगा परिणामस्वरूप व्यक्ति अपने मनोकुल के लिए किसी भी हद तक गिर जाएगा, अपनी कटुता को छिपाने के लिए जाने कितने आवरण स्वयं पर लाद लेगा। दूसरों को ठोस पहुँचाने के लिए नए तरीके सोचेगा परिणामस्वरूप अपने व्यक्तित्व को पतन की गहराइयों में धकेलता चला जाएगा।

यहां कुटज को हम मिसाल के रूप में देख सकते हैं कि वह किस तरह जन्मी मिथ्या आचरण से अपने आपको बचाए हुए है एक बैरागी की भांति समस्त विकारों और भोगों से दूर है। राजा जनक की भांति उसका व्यक्तित्व आचरण की ऊंचाइयों को छुता हुआ निर्विकार है इसलिए कहता है कि मैं स्वार्थ के लिए अपने मन को दूसरों के मन में प्रवेश नहीं दिलाता, चाहत को यथा विस्तार नहीं देना चाहता इसी लिए मन को जीत पाया हूँ। उसे वश में कर सका हूं। मैं अपने मन की सवारी आप करता हूं। न कि मन मुझ पर अपनी सवारी करता है। अपने मन को वशीभूत रखने वाले हैं तपस्वी तुम्हारा वजूद धन्य है।

मूलभाव–

कुटज तपस्वी है अपने मन को वश में रखना ही उसकी सबसे बड़ी विशेषता है।

विशेष–

संसार में समस्त मनोविकारों को जन्म देता है मन यह मन ही अपने स्वार्थहित हमें अपने व्यक्तित्व की ऊंचाइयों से गिरने के लिए विवश करता है। अतः हमारा प्रयास होना चाहिए कि हम अपने मन को वश में रखें।

3.4 कुटज निबंध सारांश

पर्वत शोभा निकेतन है–

द्विवेदी जी वस्तुतः – एक ललित निबंधकार हैं अतः जब तक उनके निबंधों में लालित्यपूर्ण निबंधों की चर्चा न की जाए चर्चा पूरी नहीं होगी। कुटज उन श्रेष्ठ ललित निबंधों में है जिसमें द्विवेदी ने हिमालय के सौंदर्य का वर्णन करते हुए उसकी मौलिक स्थिति को दर्शाते हुए कहा है कि अपने दोनों ओर समुद्र से घिरा यह पृथ्वी को गौरान्वित करता है।

शिवालिक शृंखला–

हिमालय की चोटी से निकली गंगा की धारा शिव की जटा की भांति दिखाई देती है। इससे इसे शिवालिक की संज्ञा दी गई है। उनके चारों ओर कई वनस्पतियां अपना डेरा जमाए बैठी हैं। जिन्हें न ही कोई पल्लवित करने वाला नहीं है ये वनस्पतियां किसी के द्वारा पोषित नहीं है जबकि खुद सुखद अपने सहारे से जन्मी है और इन प्रतिकूल परिवेश में भी देखो कैसे लहराती घूमती खड़ी है। जैसे एक बहादुर व्यक्ति किसी के द्वारा परवार किए जाने के बगैर भी मुस्कुराता है। उसी तरह ये दरख्त भी धरती की गहराई से अपना भोजन प्राप्त करते हैं।

रूप व्यक्ति सत्य है नाम समाज सत्य–

लेखक ऐसे ही परिवेश में भ्रमण के दौरान एक पेड़ को देखते हैं जो पत्थरों के बीच भी फक्कड़ाना अंदाज में झूम रहा है। फूला हुआ है. जिसे देखकर लेखक को कुछ पहचाना सा लग रहा है। किन्तु नाम याद नहीं आ रहा। यद्यपि लेखक के लिए नाम पहचान का इतना प्रबल पक्ष. नहीं है फिर भी वे बात को भी स्वीकार करते हैं कि नाम बड़ा महत्वपूर्ण है क्योंकि इसके माध्यम से ही हमें समाज में स्वीकृति और पहचान मिलती है। रूप से इंकार नहीं फिर भी रूप व्यक्ति सत्य है और नाम समाज सत्य। यह समाज द्वारा प्राप्त पहचान पत्र है। जिस पर उसकी मोहर लगी है।

कुटज–

काफी मानसिक प्रयास के पश्चात लेखक को उस वृक्ष का नाम ... आता है कि यह कुटज है। छोटा सा यह खूबसूरत सा वृक्ष गिरि पर्वत पर उत्पन्न होने के कारण संभवतः उसे कुटज कहा गया। जिनका उल्लेख कालीदास ने अपनी कृति 'आषाढ़स्य प्रथमदिवसे' में किया। लगता है स्वयं कालीदास ने भी रामगिरि पर पहुंचकर अपने हाथों से ही इस कुटज पुष्प को अर्घ्य देकर मेघों का आह्वान किया। उस समय वहां उन्हें हौंसला देने वाला एक मात्र यही झबराया वृक्ष था। जिसने विपरीत परिस्थितियों में लेखक को हौंसला बना दिया है। सर्वत्र फैली निराशमयी कालिमा में यही कुटज है जो जीने साहस प्रदान करता है।

साहित्य के कुटज–

लेखक को खेद है इस बात का कि कुटज का जो व्यक्तित्व है वास्तव में सराहनीय है, फूलों से लदा। नन्हा सा यह वृक्ष वास्तव में सौंदर्यशाली है, तो है ही इसके बुलंद हौंसले, अटूट जीजीविषा भी काबिले तारीफ है। इसमें जो स्थान साहित्य में मिलना चाहिए था वह नहीं मिल पाया। जैसे, अशोक, आदि को मिला यह कुटज के साथ सरासर अन्याय है। लोगों की कृतघ्नता है जैसे उन्होंने रहीम के साथ की थी अपने स्वार्थ के लिए रहीम का जितना जी चाहा प्रयोग किया फिर उन्हें दरबार से निष्कासित कर अपमानित किया। किन्तु कुटज को उपेक्षित करने से उसका महत्व कम हो जाएगा यह सोचना उनके मन का भ्रम है क्योंकि न ही उनके सम्मानित करने पर कुटज का मोल बढ़ता है न ही उपेक्षित करने पर मूल्य घट जाएगा, वह इन शुद्र भावों से परे है। यह जो संसार की नियति है भले लोगों के साथ इसी तरह का व्यवहार करती है। यह शायद उस युग के शासकों और कवियों का झुंझलाहट, मानसिक उद्विग्नत रही होगी।

कुटज भिन्नार्थक रूप में–

कुटज शब्द कुट से बना है जिनके कई अर्थ सामने आए हैं। इनमें से जिस ...द को लेकर कुटज की उत्पत्ति हुई है स्पष्ट नहीं हो पा रहा है। क्योंकि कुट ... से कई शब्द बने हैं जैसे कुटज, मुनिका नाम, कूट हारिका 'दासी', कुटीया 'कुटीर', कुट्टनी ये सारे शब्द कुट से उत्पन्न हुए हैं ये भिन्नार्थक शब्द अर्थ की दृष्टि भी भिन्न हैं। इससें कुटज की उत्पत्ति का भाव स्पष्ट नहीं हो पा रहा है कि कुटज कहां से आया।

कुटज जंगल का निवासी–

आज तक हम इन बातें से अनभिज्ञ हैं कि कुटज वास्तव में किस प्रजाति

का शब्द है तथा इनकी उत्पत्ति किस अर्थ को ध्यान में रखकर की गई होगी। संभवतः यह आग्नेय भाषा का शब्द है क्योंकि एशिया और आस्ट्रेलिया के विभाजन के पश्चात कई भाषाएं सुदूर जनजातियों में जाकर बस गई हैं। उन्हीं भाषाओं से संभवतः यह शब्द भी आया हो जैसे– कुड्यल, कंठु, कवच जिसे हमारी सर्वग्रासी भाषा संस्कृत ने स्वीकार भी किया है। कुटज भी ऐसे ही हमारे परिवेश में शामिल हुआ है।

अपराजेय जीवनी शक्ति का प्रतीक–

खेर! चाहे जो राज हो इस कुटज के अविर्भाव का। किन्तु तमाम उपेक्षाओं तथा अवहेलनाओं को झेलकर भी यह आज अपनी अपार जीजीविषा के साथ लहराता–झूमता खड़ा है। शायद यही लेखक के मन में उसके आकर्षण का कारण है। भारतीय संस्कृति से जुड़ी कई महत्वपूर्ण चीजें कालक व लित हो चुकी हैं किन्तु सांस्कृतिक धरोहर को लिए खड़ा यह कुटज, जलती लू और पत्थरों की जड़ता के बीच भी अपने सौंदर्य के साथ मौजूद है।

जीवन दृष्टि का गुरु है कुटज–

पर्वतराज हिमालय पर आच्छादित चोटियों के बीच पथरीली जमीन में जहां पर्वत के कदमों तले गिरिनंदनी सरिता है और इन्हीं पर्वतों की नीरस होती जटाओं में कहीं महादेव समाधिस्थ हैं। जहां पवन के हल्के से झोके का संकेत पाते ही कुटज महादेव पर अपनी पुष्पाजंलि अर्पित कर देता है वहीं इन नीरस डालियों को मद्दे नजर रखकर सरिता को संकेत देता है अपनी जीवनी शक्ति को खोजता है क्योंकि यह स्वावलंबी है और सभी को इस दृष्टि से परिचित कराना चाहता है कि यदि जीना चाहते हैं तो है हमें इन पत्थरों के सीने को चीरकर अपनी जीवन शक्ति को ग्रहण करना है। अर्थात् हमें अपनी लड़ाई स्वयं ही लड़ना है अगर जीवित रहना है तो।

सभी मतलब प्रिय हैं–

जीना एक कला है जो सभी के पास है प्रायः हम अपने स्वार्थ हित केवल अच्छे–बुरे संबंध बनाए रहते हैं। लगता है संसार में हर ओर प्रचंड स्वार्थ की अग्नि धधक रही है। इसके अलावा साहित्य, कला, देशप्रेम का नारा लगाने वाले भी कहीं न कहीं इनके अपने स्वार्थहित ही जुड़े रहते हैं। किन्तु इन सबसे विलग एक कुटज है जो यह कहना चाह रहा है कि स्वार्थ से परे भी कोई शक्ति है।

स्वार्थ खंड सत्य है–

स्वार्थ के बल पर जीवित रहने वालों को संदेश है कि स्वार्थ खंड सत्य है जो हमारी दृष्टि को संकुचित कर देता है, अवृत्तियों को बढ़ाता है इससे हमारी दृष्टि अच्छे बुरे के भेद को नहीं पहचानती वहीं आत्मनः एक अपरिचित भाव है जो हमारी

दृष्टि को समष्टिवादी बनाता है और हम सबसे अपने आपको और अपने में जग को देख पाते हैं।

कर्मयोगी है कुटज–

प्रतिकूल परिस्थितियों के बीच भी अपने अस्तित्व [illegible]आभिमान को बनाए रखने वाला कुटज न ही किसी से आश्रय मांगता है न ही किसी को उपदेश देता है न ही किसी प्रकार [illegible] उसे व्यापता है। अपने को स्थापित करने के लिए न ही वह किसी की चापलूसी करता है न ही अपने उन्नति हेतु कोई तंत्र मंत्र प्रयोग करता है। वरन स्वार्थ दायरे से दूर, सुख और दुख को समभाव ग्रहण कर अपने कर्म पथ पर रत रहता है।

वैरागी है कुटज–

सुख दुख मन का विकल्प है यदि हम यह मानते हैं कि हम किसी को सुख या दुख पहुंचा सकते हैं तो यह हमारा मिथ्य। भ्रम है या वास्तव में हम सब एक शक्ति के अधीन संचालित हैं। इस बात का ध्यान रखते हुए भोगों से मुक्त रहना चाहिए।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

16. यदि हम यह समझते हैं कि कोई हमारा उपकार कर रहा है तो हम –
    1. अपराधी हैं
    2. बुद्धिहीन हैं
    3. अल्पस हैं
    4. विद्वान हैं
17. हमारा उपकार और अपकार हमारी मर्जी से नहीं होता बल्कि होता है–
    1. पडोसी की
    2. विधाता की मर्जी से
    3. समाज की मर्जी से
    4. मित्र की मर्जी से
18. कुटज आत्मउन्नति के लिए धारण नहीं करता–
    1. रुद्राथ की माला
    2. मोती की माला
    3. सोने की अँगूठी

4. अंगवस्त्र

19. दुख और सुख विकल्प है –

1. मन का
2. तन का
3. आत्मा का
4. परमात्मा का

20. द्विवेदी जी निबंधों में भारतीय संस्कृति और साहित्य की परम्परा की प्रेरणा प्राप्त हुई–

1. महावीर प्रसाद द्विवेदी
2. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
3. स्वयं से
4. गरुदेव रविंदनाथ टैगोर से

3.5 कुटज निबंध समीक्षा

शुक्लोत्तर युगीन निबन्धकारों में आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का स्थान शीर्ष पर है। निबंधकार द्विवेदी में एक सत्यान्वेषी इतिहासकार, मानवतावादी, संस्कृतिनिष्ठ, सजग आलोचक, अनुभूति प्रवण कवि, उन्मुक्त चिंतक एवं निर्भीक स्वतंत्रचेता मनुष्य की आत्मा रची–बसी है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधों में भारतीय संस्कृति और साहित्य की परम्परा गुरुदेव रवीन्द्र के माध्यम से प्राप्त हुई। सूर की लोकवादी प्रेमानुभूति ने इनमें नया रंग भर दिया। कालिदास की क्लासिकी चेतना ने इनकी सौंदर्यानुभूति के क्षितिज को विस्तार दिया। कबीर ने इनमें अस्वीकार का साहस भर दिया।

लोक जीवन ने इन सबको नया संस्कार देकर जड़ समन्वयवादी प्रवृत्ति के बदले इनमें विद्रोहात्मक आस्था पैदा कर दी। निबन्धकार हजारी प्रसाद द्विवेदी के रचनाकर्म से गुजरते हुए आकाशधर्मी कलाकार का व्यक्तित्व उभरता है। उनके निबंधों में एक ओर भारतीय संस्कृति और परम्परा का गहरा बोध है, दूसरी ओर वर्तमान की तीव्र चेतना। वे अपने निबंधों में अतीत और वर्तमान के बीच बहुत प्रभावशाली समन्वय करते हैं।

शिरीष के फूल की भंति कुटज उनके ललित निबंधों की एक श्रेष्ठ कृति है जिसमें द्विवेदी जी के व्यक्तित्व और कृतित्व की स्पष्ट आकृति उभरकर आती है। द्विवेदी जी के साहित्य में हमें सदैव सूक्ष्म और पेनी दृष्टि के दर्शन होते हैं वे जहां न पहुंचे रवि वहां पहुंचे कवि की उक्ति को चरितार्थ करते हैं। इसीलिए तो उनकी दृष्टि जा

पहुंचती है कुटज पर जो दुनिया से उपेक्षित होकर भी जड़ता के बीच स्वयं को जीवित रखे हुए हैं वास्तव में देखा जाए तो कुटज एक माध्यम हैं जिसे प्रतीक मानकर आचार्य द्विवेदी ने समाज को एक प्रेरक अनुकरणीय पात्र दिया है, जिसके चरित्र का अनुकरण कर हम जीने की कला सीख सकते हैं। मनुष्य जो बल बुद्धि और समृदता से सबसे आगे है। किन्तु यही वह प्राणी भी है जो तनिक विपरीत हालातों के रहते ही मुरझा जाता है। ऐसे में लेखक की दृष्टि को चौकाता है। यह वृक्ष जिसके लिए वे कहते हैं, "ये जो ठिगने से लेकिन शानदार दरख्त गर्मी की भयंकर मार खा–खाकर और लू के थपेड़ों की निरंतर चोट सह–सह कर भी जी रहे हैं। इन्हें क्या कहूं? सिर्फ जी ही नहीं रहे हैं हँस भी रहे हैं। वे बेहया हैं क्या? या मस्त मौला हैं?

अपने ललित्य निबंधों में आचार्य द्विवेदी जी ऋतुओं, पुष्पों, पर्वों और स्थानों की और हमें उनके पीछे छिपी सहस्त्रों वर्षों की इतिहास धारा और संस्कृति से परिचित करा देते हैं। जैसे कुटज की उत्पत्त को लेकर वे धड़े से उत्पत्ति के साथ अगस्त्य मुनि, कुटहारिका, कुटकारिका दासी की बात, चरित्र आधार पर कुटनी तक की शब्द व्याख्या कर डालते हैं। वहीं भाषा की बात करने लगते हैं जिसमें संस्कृत को सर्वग्रासी अर्थात् सामंजस्यपूर्ण भाषा करार देते हैं।

उनके विचारों में प्रायः विचार और भाव साथ–साथ चलते हैं। हम कह सकते हैं कि जिस प्रकार वीणा एक तार को छेड़ने से बाकी सभी तार संस्कृत हो उठते हैं उसी तरह सिकी एक विषय को छूते ही द्विवेदी के मस्तिष्क में उस विषय को लेकर कई विचारा एक साथ चैतन्य हो उठते हैं। यक्ष और कालीदास के द्वारा कुटज के पुष्पों का अर्ध्य चढ़ाना, कुटज का उजाड़ का साथी होना अनेक ऐसे काव्य हैं जो द्विवेदी के वैचारिक जगत की व्याप्ति एवं उसमें उनकी अन्तरंगता को सूचित करता है। उनके चिंतन जगत में लोक एवंज न तो है ही असुर, राक्षस, देवता, दानव, यक्ष, गंधर्व भी हैं, जिनके माध्यम से एक व्यापक चिंता से जुड़ने की साधना भी है इसीलिए वे मानव जाति के दुर्दम निर्मम धारा के हजारों वर्ष का इतिहास न केवल स्वयं देख सके बल्कि इसके माध्यम से सभ्यता समीक्षा की एक नयी परम्परा भी विकसित कर सकने में समर्थ हो सके।

भावानुरूपता भाषा की प्रथम अनिवार्यता है। वस्तु और परिस्थिति के अनुसार भाषा को प्रवाह देना द्विवेदी जी के निबंध कला का विशिष्ट गुण है। लोकोक्ति एवं मुहावरे उनकी भाषा की व्यंजकता को बढ़ाते हैं, उसमें सांकेतिकता उत्पष्ठा करते हैं। उजाड़ के साथी, गाढ़े दिनों के साथी, छाती चीरना आदि। इसके अतिरिक्त उनके निबंधों के शीर्षकों के चयन में प्रायः सांकेतिकता देखने को मिलती है। यथा– शिरीष के फूल, कुटज, एक कुत्ता एक मैना आदि उनके निबंधों में जो शास्त्रीयता का पुट,

वैदुष्य, आत्ममंथन, चिंतन, कल्पना संसार का कलेवर है वह पूरा ही पूरा हमें कुटज में दिखाई देता है। भाषा की दृष्टि से तो उनका दृष्टिकोण महासमुद्र से कम नहीं है जिसमें तत्सम, तद्भव, देशज, उर्दू, फारसी, संस्कृत, अंग्रेजी आदि समस्त सरिताओं का जल समाहित मिलेगा।

द्विवेदी कबीर से बहुत प्रभावित थे। एक तरफ वे कहते हैं ऐसे थे कबीर सिर से पैर तक मस्त मौला, स्वभाव के फक्कड़, आदत से अख्खड़, भक्त के सामने निरीह, भेषधारी के आगे प्रचंड, दिल के साफ, दिमाग के दुरस्त, भीतर से कोमल, बाहर से कठोर, जन्म से अस्पृश्य, कर्म से वंदनीय। उसी प्रकार वे कुटज के लिए कहते हैं, 'कुटज क्या केवल जी रहा है? वह दूसरे के द्वार भीख मांगने नहीं जाता, कोई निकट आ गया तो भय के मारे अधमरा नहीं हो जाता, नीति और धर्म का उपदेश नहीं देता, अपनी उन्नति के लिए अफसरों का जूता नहीं चाटता फिरता दूसरों को अवमानित करने के लिए ग्रहों की खुशामत नहीं करता, आत्मोन्नति के लिए नीलम नहीं धारण करता। दांत नहीं निपोरता, बगलें नहीं झांकता। जीता है और शान से जीता है।

दोनों ही पात्रों में व्यक्तित्व साम्य दिखाई देता है। कहने का तात्पर्य है चाहे अपने निबंधों में व्यक्ति पात्र हो या वृक्ष। उनके लिए स्वाभिमान ही बड़ा मूल्य है। लोक, समाज कुटज के इस संदेश को सुन सके और उनमें एक अपराजेय शक्ति का विकास हो सके यही उनका अंतिम लक्ष्य है। इस दृष्टि से द्विवेदी जी ने कुटज के बहाने मनुष्य की पूरी विकास यात्रा के दर्शन कराते हुए उसकी मूल्य चेतना को जागृत करने का प्रयास किया है, अतः कह सकते हैं कि कुटज उनके उद्देश्यों को सफल करती एक सार्वत्कृष्ट रचना है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

21. द्विवेदी जी धरती के धूल में सने सतत् संघर्षरत मानव को संस्कृति के दर्पण से प्रतिविबिंत देखा है। उपरोक्त कथन है–
    1. प्रो. विजयेन्द्र
    2. डॉ. नामवर का
    3. विद्यानिवास मिश्र
    4. शिवदान सिंह चौहान
22. डॉ. द्विवेदी अपने निबंधों में विनोद को इंजेक्शन देते हैं, जो इन्होंने अपने कारखाने में तैयार किया है। यह उक्ति है–
    1. प्रतापनारायण मिश्र

2. डॉ. इन्द्रनाथ मदान का
3. बालकृष्ण भट्ट
4. आचार्य शुक्ल का

23. यदि समीक्षा साहित्य का दर्पण है तो दर्पणकार है–
1. कवि
2. आचार्य
3. लेखक
4. समीक्षाकार

24. आचार्य द्विवेदी साहित्य का एक मात्र उद्देश्य लेकर चले हैं–
1. मात्र मनुष्य हित
2. प्रकृति वर्णन
3. भावात्मक कथ्य
4. सामाजिक विषय

25. जिस साहित्य में इहलोक की प्रतिष्ठा है अर्थात् जो वर्तमान समाज में निरपेक्ष नहीं है तथा जो व्यक्ति के साथ समष्टि को ध्यान में रखता है वही साहित्य है–
1. चिरकाल
2. वास्तविक साहित्य
3. आधुनिक
4. परम्परावादी

3.8 अपनी प्रगति जाँचिए

1. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी मूलतः ललित निबंधकार हैं। कुटज के आधार र इसे सिद्ध कीजिए।
2. 'कुटज' उजाड़ और गाढ़े दिनों का साथी है। उक्त कथन से द्विवेदी जी का क्या आशय है?
3. रूपव्यक्ति सत्य है और नाम समाज सत्य है इस आधार पर कुटज को परिभाषित कीजिए।
4. सिद्ध कीजिए सुख और दुख मन का विकल्प है।

5. 'कुटज मनस्वी है' इसमें लेखक का क्या अभिप्राय है?
6. लेखक को कुटज का व्यक्तित्व इतना आत्मीय क्यों लगा?

3.7 नियत कार्य / गतिविधि

1. ललित निबंधों के बारे में जानकारी हासिल कीजिए।
2. कुटज के अतिरिक्त द्विवेदी जी के अन्य भी ललित निबंध हैं उनका संग्रह कर अध्ययन कीजिए।
3. द्विवेदी जी को शुक्ल सच्चा पूरक कहा गया है। शुक्ल जी और द्विवेदी जी के निबंधों को अध्ययन कर उनके साम्य को जानने का प्रयास करें।
4. द्विवेदी जी के निबंधों का अध्ययन कर उनमें मानवीय मूल्यों को खोजने का प्रयास करें।
5. द्विवेदी जी की भाषा विषयक पहलू पर चर्चा कीजिए।

3.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

3.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.9 उत्तरमाला

1. (3) 2. (2) 3. (4) 4. (3) 5. (3) 6. (1) 7. (2)

8. (2)	9. (3)	10. (4)	11. (2)	12. (4)	13. (1)	14. (3)
15. (1)	16. (2)	17 (2)	18. (3)	19. (1)	20. (4)	21. (1)
22. (2)	23. (4)	24. (1)	25. (3)			

3.10 संदर्भ ग्रन्थ

1. विचार और विमर्श
2. साहित्यिक निबंध
3. हजारी प्रसाद द्विवेदी ग्रंथावली
4. हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास।
5. साहित्य सहचर।

खण्ड : चार

खण्ड परिचय–

हिन्दी के इस अष्टम प्रश्न–पत्र (भाग–'ब') के पाठ्यक्रम के अन्तर्गत आप हिन्दी आलोचनात्मक निबंध परम्परा और वाजपेयी, वाजपेयी के निबंधों की विशेषताएं, साहित्य का प्रयोजन निबंध का सार एवं व्याख्या है। प्रस्तुत खण्ड में इन इकाइयों पर विस्तार से चर्चा की गई है।

इस खण्ड की प्रथम इकाई में हिन्दी आलोचनात्मक निबंध परम्परा और वाजपेयी जी का अध्ययन करने को मिलेगा।

इस खण्ड की दूसरी इकाई में नंददुलारे वाजपेयी के निबंधों की विशेषताओं का विस्तृत से अध्ययन करने को मिलेगा।

इस खण्ड की तीसरी इकाई में साहित्य का प्रयोजन निबंध का सार एवं व्याख्या का समग्र अध्ययन करने को मिलेगा।

इकाइयों के अंत में संदर्भ ग्रन्थों की सूची भी प्रस्तुत की गई है, जिनका अध्ययन विषयों की विस्तृत, विश्लेषण के लिए उपयोगी सिद्ध होगा।

सभी इकाइयों में बोध प्रश्न दिए गए हैं। अध्ययन के पश्चात बोध प्रश्नों के उत्तरों का इकाई के अंत में दिए गए उत्तरों से मिलान कर सही उत्तर देने का प्रयास कीजिए।

खण्ड : चार

इकाई–1

हिन्दी आलोचनात्मक निबंध परम्परा और नंददुलारे वाजपेयी

इकाई संरचना –

1.1 उद्देश्य

1.2 प्रस्तावना

1.3 परिवेश प्रवृत्ति : शुक्लोत्तर युग

1.4 शुक्लोत्तर युग के प्रमुख निबंधकार–

- 1.4.1 हजारी प्रसाद द्विवेदी
- 1.4.2 जैनेन्द्रकुमार
- 1.4.3 रामवृक्ष बेनीपुरी
- 1.4.4 यशपाल
- 1.4.5 भदंत आनंद कौसल्यायन
- 1.4.6 कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर'
- 1.4.7 अज्ञेय
- 1.4.8 रामविलास शर्मा
- 1.4.9 प्रभाकर माचवे
- 1.4.10 हरिशंकर परसाई
- 1.4.11 विद्यानिवास मिश्र
- 1.4.12 नंददुलारे वाजपेयी

1.5 इकाई सारांश

1.6 अपनी प्रगति जाँचिए

1.7 नियत कार्य/गतिविधियाँ

1.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

1.9 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1.10 बोध प्रश्नों के उत्तर

1.1 उद्देश्य

एम.ए. (प्रथम वर्ष) में एक इकाई के रूप में शुक्लोत्तर निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी के निबंधकार स्वरूप को अध्ययन के विषय के रूप में चुना गया है। प्रयोगवादी कवियों के संगठित सप्तकों के चक्रव्यूह को बेधन में आचार्य वाजपेयी ने जो अभिमन्यु प्रयास किया बढ़कर महत्वपूर्ण नहीं। उन्होंने पूरी शक्ति स साहित्य के क्षेत्र को दूषित ओर घातक प्रवृत्तियों की बाढ़ को रोकने का प्रयास किया है। आचार्य वाजपेयी की हावपूर्ण समीक्षात्मक लेखनी से आने वाले साहित्यकारों ने बहुत कुछ सीखा भी है कईयों ने अपने साहित्य की कमियों से छुटकारा पाने का प्रयास किया है। उन्होंने हिन्दी साहित्य जगत को जो कुछ दिया वह अत्यन्त महत्वपूर्ण है [illegible] सयोग्य नेता की भाँति उन्होंने हिन्दी साहित्य उपवन की रक्षा की है। एक ओर [illegible] पौधों को खाद दी तो इसकी ओर महत्वपूर्ण पौधों की नई पौध को उभारा ह और साथ बढ़ते हुए आड़ अंखाड पर अपनी तीखी कैंची का भी प्रयोग किया है। इस प्रकार उन्होंने साहित्य के क्षेत्र में एक युग पथ प्रदर्शक का कार्य किया है। उनका साहित्य हमारी आज की युवा पीढ़ी के लेखन मनन और चिंतन को भी प्रेखा बने इसी उद्देश्य को लेकर इस इकाई की रचना की गई है।

1.2 प्रस्तावना

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के निबंधकार स्वरूप पर विचार करते समय सबसे पहला प्रश्न यह उठता है कि क्या पत्रकार के रूप में लिखी हुई इनकी टिप्पणिया, सम्भाषण, वार्ता, यात्रा वर्णन, अभिभाषण, संस्मरण, विभिन्न समयों पर लिखे हुए पत्र–पत्रिकाओं में प्रकाशित इनकी समीक्षा सम्बन्धी कृतियां निबंध की संज्ञा पा सकती है? इस प्रश्न का ठीक–ठाक उत्तर जानने के लिए यह भी जानना आवश्यक है कि निबंध किसे कहते हैं और उसके प्रमुख लक्षण कौन–कौन हैं?

निबंध विषय–प्रतिपादन में असम्पूर्णता का विचार न करने वाला गद्य–रचना का वह प्रकार है जिसमें रागात्मक साधना से उत्पन्न स्वानुभूति की प्रधानता हो, लेखक के व्यक्तित्व की प्रखर तथा यथासम्भव पूर्ण अभिव्यक्ति हो, विषय–निरूपण में रुचिरता तथा स्वंत्रता हो तथा यथास्थान भावों तथा विचारों के ऊपर बल हो, जिसकी अर्थगत विशेषतायें रमणीय तथा उन्मुक्त चिंतन से भरी हों, जिसका विषय लेखक के व्यक्तित्व से निसृत हो, जिसमें भाव या विचार की अन्विति वर्तमान हो, जिसकी शैली तथा भाषा व्यक्तित्व विधायक, विषयानुकूल तथा आत्मीयता की छाप से भरी एवं साहित्यिक रुचिरता के गुण से सम्पन्न हो, जिसमें यथा स्थान व्यंग्य, विनोद, वक्रोक्ति, अलंकार, लोकोक्ति, मुहावरे आदि का चमत्कार हो, जिसकी वेगमयी मानवीय अनुभूति आकुल भावों तथा आवेगपूर्ण विचारों के स्वाभाविक प्रकाशन का फल हो, जिसका आरम्भ तथा

अन्त प्रेरणा के अनुसार हो, जिसमें रूचिर भावों अथवा मनोज्ञ विचारों का वातावरण आद्यन्त वर्तमान हो एवं जिसका प्रभाव विचारोक्तजन में समर्थ हो।

1.3 परिवेश प्रवृत्ति : शुक्लोत्तर युग

बाह्य आकार की दृष्टि से वाजपेयी जी की सभी समीक्षायं निबंधात्मक हैं, इसलिए उनमें अध्यापक या परिच्छेदात्मक वर्गीकरण नहीं मिलते। सभी निबन्ध परस्पर स्वतंत्र हैं। शुक्ल जी की समीक्षा शैली यदि प्रबन्धात्मक है तो वाजपेयी जी की निबन्धात्मक। अतः उनकी समीक्षा शैली यह प्रमाणित करने में समर्थ है कि उन्होंने निबंधात्मक रूप में अपनी समीक्षायें लिखीं। उनका व्यक्तित्व एक निबंधकार का व्यक्तित्व लेकर हिन्दी–समीक्षा में अवतरित हुआ। इसी कारण उनकी प्रायः सभी समीक्षा–कृतियां भिन्न–भिन्न समयों पर लिखे गए उनके निबंधों के संग्रह से निहित हुई हैं। 'बीसवीं शताब्दी', जयशंकर प्रसाद, 'आधुनिक साहित्य', 'नया साहित्य नये प्रश्न' तथा 'राष्ट्रभाषा की समस्याएं' इस तथ्य के प्रमाण के लिए पर्याप्त है।

आकार की दृष्टि से निबंध में विषय–प्रतिपादन की असम्पूर्णता का विचार नहीं किया जाता। वाजपेयी जी के समीक्षात्मक निबंधों में विषय–विवेचन की दृष्टि से असम्पूर्णता है। किसी भी युग, कवि, कृति, समस्या, सिद्धांत का जो अंश इनकी दृष्टि में अब तक अविवेचित रह गया है अथवा भ्रमात्मक रूप से प्रतिपादित है या उन्हें जो मार्मिक प्रतीत हुआ है उसी को उन्होंने स्पर्श किया है। इसलिए विषय की पूरी रूपरेखा या उसका सर्वांगीण विकास उनके समीक्षात्मक निबन्धों में नहीं मिलता। वैयक्तिक निबन्धों के समान इनके अधिकांश निबंधों में भूमिका, उपसंहार आदि का बाह्योपचार नहीं मिलता। उनहें लिखने की प्रेरणा जिस अंश, तत्व, पक्ष, सौन्दर्य, विशेषता आदि से मिलती है उस पर वे तुरंत पहुंच जाते हैं और प्रेरणा समाप्त होते ही निबन्ध समाप्त हो जाता है। इसीलिये कई निबन्धों में आकस्मिक परिसमाप्ति दिखलाई पड़ती है। 'बीसवी शताब्दी' के निबंधों में छायावादी युग के उन कवियों तथा लेखकों का विवेचन है जिन पर यथोचित ध्यान उस समय के समीक्षकों का नहीं गया था। जिन लेखकों ने उन्हें अधिक प्रभावित किया है उनकी प्रशंसा अधिक है, जैसे प्रसाद, पन्त, निराला आदि बीसवीं सदी के जिन लेखकों या कवियों ने उन्हें बहुत अधिक प्रभावित नहीं किया उन पर स्वतंत्र निबंध नहीं है, भूमिका में उल्लेख मात्र मिलता है, जैसे, माखनलाल चतुर्वेदी, बच्चन, नरेन्द्र शर्मा आदि का। 'आधुनिक साहित्य' में आधुनिक युग के हिन्दी साहित्य का सर्वांगीण विवेचन नहीं, वरन् उसमें आधुनिक युग के प्रमुख लेखकों, कवियों तथा कृतियों की समीक्षा का प्रयास है। निबंध के समान प्रथम पुरुष का प्रयोग इनकी समीक्षाओं में लगातार मिलता है। इन स्थानों पर 'मैं' और 'हम' दोनों का प्रयोग मिलता है। जैसे, 'मैं समझता हूं', 'मेरा यह विचार है', 'मैं यह कहना चाहता

हूं, 'मैं ऐसा मानता हूं', 'मेरा ऐसा मत है', 'मेरा यह अभिशाप है' इस प्रकार के वाक्य इनकी समीक्षाओं में निबंध के आकार को पुष्ट करते हुए उसके दूसरे तत्व की भी निबंध के भीतर प्रतिष्ठा करते हैं।

उसमें अनुभूति की सच्चाई, अभिव्यक्ति की स्वाभाविकता, व्यक्तित्व–प्रकाशन की ईमानदारी तथा विचारोत्तजन की क्षमता आती है। वाजपेयी जी के सभी निबन्ध प्रेरणा के फलस्वरूप लिखे गए हैं। आधुनिक युग के लेखकों तथा कवियों से उनका विशेष सम्बन्ध रहा, उनके सम्पर्क में वे रहे। जैसे–प्रसाद, निराला, पन्त, महादेवी, गुप्त जी, अंचल, शुक्ल जी, प्रेमचन्द, भगवती प्रसाद, वाजपेयी तथा जैनेन्द्र जी। इसलिए इनके साहित्य–सौन्दर्य से इन्हें, प्रेरणा मिली। नये जीवन, नयी भावधारा, नये जीवन–मूल्यों, नूतन कल्पना–छवियों, नयी शैली और अभिनव भाषा को देखकर वे इन कवियों की ओर आकृष्ट हुए थे। आधुनिक युग के समीक्षक होने के कारण आधुनिक हिन्दी–साहित्य की प्रमुख कृतियों, प्रमुख साहित्य रूपों, प्रतिनिधि साहित्यधाराओं, आधुनिक मतों और सिद्धांतों, हिन्दी–साहित्य के नये प्रश्नों, नये प्रभावों, नयी समस्याओं, नवीन समीक्षा–शैलियों तथा तत्कालीन साहित्यिक गतिविधियों से उनका सहज सम्पर्क रहा। इसलिए उनके चिंतन, मनन, नियमन, अनुशासन, स्वस्थ परिचालन आदि की प्रेरणा पाना स्वाभाविक था। प्रसाद, प्रेमचन्द, निराला से इनका वैयक्ति घनिष्ट सम्पर्क था। इसलिए इन पर स्वतंत्र पुस्तकें लिखना सहज प्रेरणा–धर्म के अनुकूल है। प्राचीन कवियों में सूरदास से इनका विशेष रागात्मक सम्बन्ध है। इसलिए उनके काव्य–सौन्दर्य से उन्हें सहज प्रेरणा मिली। इसलिए उन पर भी उन्होंने स्वतंत्र पुस्तक लिखी। केरल की शारदीय यात्रा से सम्बन्ध रखने वाले इनके विभिन्न निबंध तो पर्यटन सम्बन्धी प्रत्यक्षानुभूति की प्रेरणा तथा दक्षिणापथ की हिन्दी–साहित्य एवं हिन्दी भाषा सम्बन्धी विभिन्न समस्याओं के समाधान की प्रेरणा के फलस्वरूप लिखे गए हैं। तात्पर्य यह कि प्रगतिशील दृष्टि, नवीनतावादी मनोवृत्ति तथा राष्ट्रीय भावना के कारण उनको आधुनिक युग से अधिक प्रेरणा मिली। इसीलिए उन्होंने अपने समीक्षण तथा लेखन कार्य को आधुनिक युग के हिन्दी–साहित्य की ओर विशेष रूप से केन्द्रित किया।

इनका यह प्रबल मत है कि आलोच्य कृति के युग को समझे बिना उसका उचित मूल्यांकन नहीं किया जा सकता। इसलिए उन्होंने आधुनिक काव्य, आधुनिक साहित्य, आधुनिक समीक्षा, आधुनिक वादों, आधुनिक साहित्य–शैलियों को समझने के लिए आधुनिक युगबोध पर अधिक बल दिया। इसी कारण उन्होंने अपने निबंधों में युग की संवेदनाओं, प्रेरणाओं, परिस्थितियों, प्रश्नों, समस्याओं तथा मूल्यों को स्पष्ट करने का अधिक प्रयत्न किया है। उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि उनकी अधिकांश समीक्षायें वैयक्तिक दृष्टि, धारणा, रुचि, अरुचि, प्रवृत्ति, प्रभाव तथा प्रतिक्रिया के

फलस्वरूप लिखी गई हैं। इसलिए उनके निबंधों में आत्म–प्रेरणा तथा रागात्मक अनुभूति का तत्व पर्याप्त मात्रा में वर्तमान है।

निबंध का मूल उत्स विशुद्ध रूप से आत्म–प्रकाशन है। वाजपेयी जी ने विचारों को व्यक्त करने के लिए ही साहित्यिक निबंधों का आश्रय लिया है। इन्होंने अध्ययन, अध्यपन, पर्यटन, निरीक्षण, चिंतन, मनन से उत्पन्न अपने विचारों, मतों तथा प्रश्नों को निबंधों के माध्यम से व्यक्त किया है। इसीलिए इनके निबंधों में स्वयं प्रकाशजन्य मतों की अधिकता है। इसी कारण वे हिन्दी समीक्षा के एक सर्वमान्य मौलिक समीकरण माने जाते हैं। इनके समीक्षात्मक निबंधों में साहित्य सम्बन्धी प्राचीन मतों तथा वादों की नयी व्याख्याएं हैं, प्राचीन कवियों पर नये ढंग से सोचने की भूमिकायें हैं, प्राचीन साहित्य–दर्शन को आधुनिक ज्ञान के प्रकाश में देखने का प्रयत्न है, नवीन कवियों तथा लेखकों का नवीन ढंग से मूल्यांकन है। प्राचीन जीवन को अभिनव ढंग से समझाने का प्रयास है तथा आधुनिक जीवन की समस्याओं तथा प्रश्नों को नए ढंग से सुलझाने का प्रयत्न है।

निबंध में व्यक्तित्व का तत्व आवश्यक ही नहीं वरन् अनिवार्य है। निबंध में व्यक्तित्व का अर्थ लेखक की वैयक्तिक अनुभूतियों, निजी विशेषताओं, निजी रुचियों, स्वनिर्मित धारणाओं, नवीन दृष्टियों, मौलिक शैलियों आदि से है। निबंध में व्यक्तित्व या वैयक्तिक विशेषता का अर्थ न तो व्यक्ति–वैचिष्य है और न ऐसी अर्थयोजना जो इस संसार की प्रकृति के अनुरूप ही न हो। इस सम्बन्ध में शुक्लजी का विचार ध्यान देने योग्य है। आधुनिक पाश्चात्य लक्षणों के अनुसार निबन्ध उसी को कहना चाहिए जिसमें व्यक्तित्व अर्थात् व्यक्तिगत विशेषता हो। बात तो ठीक है, यदि ठीक तरह से समझी जाए। व्यक्तिगत विशेषता का यह मतलब नहीं कि उसके प्रदर्शन के लिए विचारों की श्रृंखला रखी ही न जाए या जानबूझकर जगह–जगह से तोड़ दी जाए। भावों की विचित्रता दिखाने के लिये ऐसी अर्थयोजना की जाए जो मानवीय अनुभूति के प्रकृत या लोक सामान्य स्वरूप से कोई सम्बन्ध ही न रखे अथवा भाषा से सर्कस वालों की सी कसरतें या हठयोगियों के से आसन कराए जायें, जिसका लक्ष्य तमाशा दिखाने के सिवाय और कुछ न हो। संसार की हर एक बात और सब बातों से सम्बन्ध है। अपने–अपने मानसिक संगठन के अनुसार किसी का मन किसी सम्बन्ध–सूत्र पर दौड़ता है, किसी का किसी पर। ये सम्बन्ध सूत्र एक दूसरे के नये हुए पत्तों के भीतर की नसों के समान चारों ओर एक जाल के रूप में फैले हैं। तत्व–चिंतक या दार्शनिक अपने व्यापक सिद्धांतों के प्रतिपादन के लिए कुछ उपयोगी सम्बन्ध–सूत्रों को पकड़कर किसी ओर सीधा चलता है और बीच के व्योरों में कहीं नहीं फंसता। पर, निबंध लेखक अपने मन की प्रवृत्ति के अनुसार स्वच्छद गति से इधर–उधर फूटी हुई सूत्र–शाखाओं

पर विचरता चलता है। यहीं उसकी अर्थ सम्बन्धी व्यक्तिगत विशेषता है। अर्थ सम्बन्ध के सूत्रों की टेढ़ी–मेढ़ी रेखाएं ही भिन्न–भिन्न लेखकों का दृष्टिपथ निर्मित करती हैं। एक ही बात को लेकर किसी का मन किसी सम्बन्ध सूत्र पर दौड़ रहे किसी का किसी पर शुक्लजी की उपर्युक्त कसौटी पर वाजपेयी के निबंध की परीक्षा करने पर यह विदित होता है कि उन्होंने 'बीसवी शताब्दी' के निबंधों में किसी कवि तथा लेखक के भावात्मक पक्ष को अधिक देखा है तो किसी के अभावात्मक पक्ष को, और उनका लक्ष्य रहा है। लेखकों की स्थिति में सामंजस्य स्थापित करना। इसके प्रभावार्थ उन्हीं के शब्द नीचे उद्धृत किये जाते हैं–

"केसी निबंध में किसी लेखक पर प्रशंसात्मक चर्चा की गई है और किसी अन्य पर विरोधी ढंग से लिखा गया है। जिनकी आवश्यकता से अधिक उपेक्षा हो रही थी उनकी प्रशंसा की गई है और जिनकी बेहद प्रशंसा हो रही थी उनके संबंध में दूसरे पक्ष को सामने रखा गया है। इसमें मेरा लक्ष्य लेखकों की स्थिति में सामंजस्य स्थापित करने का रहा है।"

इनकी समीक्षा–कृतियों तथा निबंधों का केन्द्र बिन्दु इनका निजी व्यक्तित्व है जो साहित्यिक निबंधों में आत्म–तत्व का काम करता है। वाजपेयी जी के व्यक्तित्व में सम्पादक, समीक्षक, अध्यापक, आचार्य, राजनीति था दार्शनिक के तत्व सन्निहित हैं। इसलिए इनके निबंधों में पत्रकार की ओजपूण अभिव्यक्ति, आलोचक की पैनी दृष्टि, अध्यापक की स्पष्टता, दार्शनिक की गम्भीरता, वकील की तार्किकता, आचार्य की नूतनता तथा राजनीति की गत्यात्मकता वर्तमान है, और इसी कारण इनके निबंध इनके व्यक्तित्व की प्रखर अभिव्यक्ति करने में समर्थ हैं। वाजपेयी जी का व्यक्तित्व हिन्दी–समीक्षा में सबसे अधिक गत्यात्मक है, इसलिए वे आधुनिक युग के आधुनिकतम क्षणों के सम्पर्क में रहते हैं। इस कारण वे आधुनिक जीवन से सम्बन्ध रखने वाले कवियों, लेखकों, वादों, प्रवृत्तियों, साहित्यधाराओं, प्रश्नों, मूल्यों तथा समस्याओं पर अधिक लिखते हैं और इसी कारण वे आधुनिक युग के सर्वमान्य समीक्षक माने जाते हैं। आधुनिक युग के समीक्षक होने के कारण इनके निबंधों में आधुनिकता का तत्व मिलता है और जीवन के अद्यतन मूल्यों पर सबसे अधिक बल रहता है। स्वच्छन्तावादी समीक्षक होने के कारण इनके निबंधों में एक ओर स्वतंत्रता, समता एवं विश्व–बन्धुत्व नामक जीवनादर्शों का समर्थन। समन्वयवादी व्यक्तित्व रखने के कारण इनके निबंधों में पूर्व और पश्चिम, प्राचीन तथा नवीन, भौतिक तथा आध्यात्मिक जीवन–मूल्यों का समन्वय हुआ है। सांस्कृतिक व्यक्तित्व रखने के कारण ये अपने निबंधों में भारतीय संस्कृति की विशद व्याख्या प्रस्तुत करते हैं। राष्ट्रीयतावादी होने के कारण राष्ट्रीय साहितय की विचित्र समस्याओं पर इन्होंने एक निबंध पुस्तक लिखी है तथा राष्ट्रभाषा की समस्याओं पर

भी इन्होंने अपने यात्रा सम्बन्धी निबंधों में प्रकाश डाला है। ये काव्य में रसतत्व के उन्मेष पर बल देते हैं। सर्जनात्मक दृष्टिकोण रखने के कारण ये वर्तमान साहित्य तथा जीवन की कमी बत े हुए उसके दूरीकरण का उपाय भी बतातें चलते हैं। आचार्य होने के कारण रचन ात्मक साहित्य तथा समीक्षा–साहित्य दोनों का दिशा निर्देशन करते हैं। जीवन में आशावादी व्यक्तित्व रखने के कारण ये अपने निबंधों में आशावाद तथा आनन्ददाद का स्वर मुखरित करते हैं, पर्यटनशील होने के कारण इनके निरीक्षण में सूक्ष्मता तथा विशदता, जीवन–दृष्टि में गत्यात्मकता, विचारों में प्रत्यग्रता वर्तमान रहती है। समीक्षक तथा शिक्षा शास्त्री होने के कारण जीवन तथा साहित्य दोनों में वे आदर्श तथा अनुशासन पर बल देते हैं। इसीलिए वे अपने निबंधों में समाज तथा साहित्य के अनुचित प्रसंगों पर क्षुब्ध होकर व्यंग्य करते हैं। इनके व्यंग्य शिष्ट, मार्मिक तथा बहुत तीखे होते हैं। आलोचक होने के कारण ये साहित्य तथा आलोचना की महत्ता प्रभावपूर्ण ढंग से स्थापित करते हैं। स्वभाव से कवि होने के कारण ये काव्य की समीक्षा में अधिक रुचि लेते हैं। व्यक्तित्वविधायनी शक्ति रखने के कारण इनके निबंधों में रुचिरता, सर्जनात्मकता तथा भावनात्मकता का गुण समाविष्ट हो गया है, इसलिए इनके कतिपय वैयक्तिक निबंध ललित निबंध की श्रेणी में आ जाते हैं।

जिस प्रकार कहानी का अपना निजी तत्व कथानक, उपन्यास का वर्णन, महाकाव्य का शीलनिरूपण, प्रगीत का भावव्यंजना, नाटक का कार्य है, उसी प्रकार निबंध का अपना निजी तत्व विचार है। आचार्य पं. रामचन्द्र शुक्ल ने भी निबंधों के लक्षण–निरूपण के समय निबंध का प्रधान गुण विचारोत्तेन की क्षमता ही माना है। इस दृष्टि से वाजपेयी जी के प्रायः सभी लेख विचारात्मक हैं। आरम्भ से अंत तक विचारों की गम्भीरता के कारण उनके निबंधों में एक गंभीर वातावरण वर्तमान है। इनके निबंधों की एक बहुत बड़ी विशेषता यह है कि ये टी.एस. ईलिएट के समान विवेचन की तुलना में प्रश्न बहुत उठाते हैं और ये प्रश्न हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में बड़े–बड़े समीक्षकों का ध्यान ही नहीं आकर्षित करते, वरन एक नवीन वैचारिक क्रान्ति की सृष्टि भी करते हैं। हिन्दी–समीक्षा क्षेत्र में इस प्रकार के प्रश्नों को उठाने की पद्धति वाजपेयी जी की निजी पद्धति है जो हिन्दी के अन्य निबंधकारों में नहीं पाई जाती। इससे इनके निबंधों में जिज्ञासा नामक तत्व का समावेश हो जाता है और इससे पाठक का मन गंभीरता से ऊबता नहीं। युगीन साहित्य तथा युग जीवन की समस्याओं पर प्रकाश डालने के कारण इनके निबंध आधुनिक पाठक के जीवन की समस्याओं पर भी प्रकाश डालते हैं। इससे उनमें आत्मीयता का ु समाविष्ट हो जाता है जो पश्चिमी निबंध ाकारों का एक प्रमुख गुण माना जाता है। आधुनिक गत्यात्मक जीवन से सम्बद्ध होने के कारण इनके ये निबंधों रूप में संतुलन जागृति तथा प्रगति का संदेश देते हैं अपने

वैदिक संस्कृति की विशद् व्याख्या करते हैं। इसलिए इनमें विश्वसनीयता का गुण अपने आप आ जाता है। इनके निबंधों में बुद्धि का ढीलाढाला विलास नहीं, वरन् उन्मुक्त चिंतन रहता है। मौलिक प्रतिभा के कारण अपनी समीक्षाओं में ये किसी पुरानी प्रणाली का अनुगमन न कर स्वनिर्मित स्वतंत्र पद्धति द्वारा अपनी सप्तसूत्रीय समीक्षा पद्धति के सहारे दिन साहित्य में एक नवीन आलोचना–पद्धति के आविष्कार में समर्थ हुए हैं, जो सौष्ठववादी और कभी–कभी स्वच्छन्दतावादी समीक्षा–पद्धति के नाम से अभिहित होती है। इसलिए इनके निबंधों में विषय–प्रतिपादन की स्वतंत्रता अपने आप आ जाती है। उन्मुक्त, चिंतन की प्रवृत्ति रखने के कारण ही वाजपेयी जी के समीक्षात्मक निबंध शास्त्रीयता के कटघरे से उन्मुक्त हैं तथा साहित्य के नये–नये रूपों, नयी धाराओं, नयी प्रवृत्तियों तथा नयी दिशाओं को ग्रहण करने में समर्थ हैं तथा पश्चिमी समीक्षा के शक्तिशाली तथा प्रगतिशील विचारों को अपनाने में सफल। जीवन में उन्मुक्त व्यक्तित्व रखने के कारण उनके निबंधों में जीवन के वैचिष्य, वैविध्य तथा बहुरूपता की स्वीकृति है। स्वच्छन्दतावादी समीक्षक होने के कारण व्यक्तित्व का तत्व इनके समीक्षात्मक निबंधों में उभर आया है जिससे इनके समीक्षात्मक निबंधों में भी वैयक्तिक निबंध के कई तत्व समाहित हो गए हैं। उन्मुक्त चिंतन, सर्जनात्मक विचार, स्वच्छन्द शैली, रुचिर साहित्यिक भाषा के कारण इनके समीक्षात्मक निबंधों में रचनात्मकता का समावेश हो गया है। इस तत्व के कारण इनके निबंध रचनात्मक साहित्य की संज्ञा पाने में समर्थ होते हैं।

उन्मुक्त चिंतन के कारण इनकी आलोचनात्मक शैली के कई रूप हो जाते हैं। कहीं वह प्रश्न खड़ा करती है, कहीं प्रश्नोत्तर का रूप धारण करती है, कहीं विवेचनात्मक हो जाती है, कहीं व्यंग्यात्मक रूप ले लेती है, कहीं खण्डनात्मक हो जाती है और कहीं मंडनात्मक, कहीं भावात्मक हो जाती है तो कहीं बौद्धिक। शैली की इस विविधता के कारण इनके निबंधों में विविधता का तत्व आ गया है। समास शैली की प्रधानता के कारण इस विविधता में भी एकरूपता वर्तमान रहती है। विविधता के कारण शैली में मन को उबाने वाला दोष नहीं आता तथा समाजशैली के कारण भाषा में कसावट आ जाती है।

निबंधकार के लिए सहानुभूति का तत्व आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य है। वाजपेयी जी के व्यक्तित्व में सहानुभूति की मात्रा व्यापक कोटि की है। इसी कारण वे किसी कृतिकार की परीक्षा किसी परम्परागत मानदण्ड से करना उचित नहीं समझते, वरन् वे कृतिकार से सहानुभूति स्थापन द्वारा अर्जित उसके व्यक्तित्व की कसौटी पर ही उसकी कृति की परीक्षा करना उचित समझते हैं। पर प्रबंध काव्य तथा प्रबन्धकार से हीन नहीं समझते, इसी कारण वे नये कवियों तथा लेखकों को अन्य समीक्षकों की

तुलना में अधिक प्रोत्साहन देते हैं। सहानुभूति की इसी विशेषता के कारण वे छायावादी काव्य तथा कवियों को उचित सम्मान दिलाने में समर्थ हुए हैं।

निबंधों में उनकी प्रकृति के अनुसार वातावरण का तत्व आवश्यक है। वाजपेयी जी के निबंधों की प्रकृति विचारात्मक है। विचारों की प्रकृति गम्भीर होती है। इसलिए उनके निबंधों में गंभीरता का वातावरण आदि से अंत तक वर्तमान है। विदेशी वैयक्तिक निबंधकारों के समान उन्होंने अपने निबंधों में हलके–फुलके ढंग से विषय को स्पर्श नहीं किया है। इसीलिए इनके निबंधों में उच्छिन्न चिंतन कहीं नहीं आने पाया है। इनके निबंधों में भारतीय निबंधकारों के समान पूर्वपक्ष निरूपण, निज मत–स्थापना, उत्तर पक्ष–खण्डन आदि स्थितियां मिलती है, इस कारण उनमें गंभीरता का वातावरण आद्यन्त वर्तमान रहता है। उनके निबंधों में व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति के साथ–साथ विषय के ऊपर भी बल सर्वत्र वर्तमान हैं। इसलिए वे पश्चिमी निबंधकारों के समान अपनी मानसिक तरंगों में भटक कर विषय से बाहर नहीं जाते। इसी कारण उनके निबंधों में विषयान्तरिता बहुत कम मिलती है। इसलिए विषय–प्रतिपादन में विषय से लगाव सदा बना रहता है, बुद्धिवेग सदा अंगीतत्व के रूप में वर्तमान रहता है, साहित्य–मीमांसा के साथ–साथ के जीवन–मीमांसा भी करते चलते हैं। व्यक्तित्व की गंभीरता तथा विषय की गंभीरता के अनुसार इनकी भाषा तथा शैली में भी गंभीरता है। इसलिए उनके निबंधों में गंभीरता का वातावरण आदि से अंत तक वर्तमान रहता है।

निबंधों में विषय का चुनाव लेखक के व्यक्तित्व के अनुसार होना चाहिए, जिससे विषय के प्रति निबंधकार का रागात्मक सम्बन्ध स्वाभाविक अनुभूति, सच्ची सहानुभूति, सहज संवेदना प्रकट हो सके और उससे सरलता से वह अपना तादात्म्य स्थापित कर सके। दूसरी ओर उसकी रुचि, अरुचि, प्रवृत्ति, वैयक्तिक विशेषताओं को व्यक्त करने में वह विषय समर्थ है। वाजपेयी जी के निबंधों का वर्ण्य बहुत विस्तृत कोटि का है। उसके भीतर प्राकृतिक, दार्शनिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, सामाजिक, भाषिक, साहित्यिक आदि अनेक विषय आ गए हैं। वाजपेयी जी के व्यक्तित्व में पर्यटक, सांस्कृतिक, दार्शनिक, राजनैतिक, सामाजिक, भाषिक, अध्यापक, साहित्यिक आदि अनेक व्यक्तियों के तत्व सम्मिलित हैं। दूसरे वे कुछ दिनों तक सम्पादक भी रहे हैं और सम्पादक को अनेक विषयों पर सम्पादकीय टिप्पणियां लिखनी पड़ती हैं। इन उपर्युक्त कारणों से उनके निबंध–विषयों का क्षेत्र अत्यंत व्यापक हो गया है, किन्तु उनके व्यक्तित्व में साहित्यकार का व्यक्तित्व सर्वातिशायी तथा सर्वप्रमुख है, इसलिए उन्होंने साहित्यिक विषयों पर सबसे अधिक संख्या में निबंध लिखे हैं तथा अन्य विषयों के निबंधों पर उनके साहित्यिक व्यक्तित्व की छाप है।

इनके साहित्यिक व्यक्तित्व की विविधता के कारण इनके साहित्यिक निबंधों की

दिशायें विभिन्न प्रकार की हैं। इनके कुछ निबंध सैद्धान्तिक समीक्षा से सम्बन्ध रखते हैं तो कुछ व्यावहारिक समीक्षा से कुछ निबंध साहित्यिक धाराओं पर लिखे गए हैं तो कुछ साहित्यिक वादों पर। कुछ निबंधों के विषय बीसवीं शताब्दी के प्रमुख कृतिकार हैं तो कुछ के बीसवीं शताब्दी की प्रमुख साहित्यिक कृतियां। उनके समीक्षात्मक निबंधों की परिधि के भीतर साहित्य के प्रायः सभी प्रमुख रूप आ गए हैं। महाकाव्य, प्रगीत काव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी, निबंध, इतिहास आदि सभी साहित्य रूपों पर सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक समीक्षा–पद्धति को अपना कर लिखे गए इनके निबंधों की संख्या सबसे अधिक है। इन्होंने पूरब और पश्चिम की सैद्धान्तिक समीक्षा की विकास रेखायें भी अपने ढंग से प्रस्तुत की हैं। नयी कहानी, नया काव्य, नयी समीक्षा तथा साहित्य के नवीन वादों का मूल्यांकन भी इन्होंने नवीन ढंग से प्रस्तुत किया है। समीक्षा सम्बन्धी अपनी मान्यताएं भी इन्होंने स्वतंत्र निबंध के रूप में प्रस्तुत की है। कुल मिलाकर इनके साहित्यिक निबंधों में आधुनिक युग की अभिव्यक्ति तथा आलोचना सबसे अधिक है। नये साहित्य की नवीन प्रेरणा–शक्तियों, नई पृष्ठभूमियों, नये प्रश्नों, नयी समस्याओं, काव्य रूप की नवीन विकास–स्थितियों, नवीन लेखकों, नवीन कृतियों, नवीन साहित्य धाराओं तथा नवीनवादों को इन्होंने आधुनिक जीवन के वैविध्य तथा बहुरूपता के परिवेश में रखकर मूल्यांकित करने का प्रयत्न किया है। इन सभी साहित्यिक निबंधों में विषय के साथ इनका रागात्मक सम्बन्ध, सच्ची सहानुभूति तथा स्वाभाविक तादात्म्य प्रगट होता है और उन निबंधों में इनकी रूचि, अरूचि, प्रवृत्ति तथा वैयक्तिक विशेषताएं प्रभावशाली ढंग से व्यक्त हो गई हैं। इन निबंधों में वाजपेयी जी का एक सच्चे निबंधकार की तरह खुला हुआ है। इनके प्रतिपादन में उनका उन्मुक्त चिंतन झलकता है। वे साहित्य की प्रगतिशील नवीन प्रवृत्तियों, जीवन के सर्जन मूल्यों तथा नवीन शक्तियों को अपने निबंधों में खुले मन से स्वीकार करते हैं। उपयुक्त विषयों के मूल्याकन तथा विवेचन में इनका स्वच्छन्दतावादी व्यक्तित्व तथा सौन्दर्यवादी दृष्टि स्पष्ट रूप में प्रतिबिम्बित हुई है। वाजपेयी जी के उपर्युक्त निबंध मन की अविचारित या भावाकुल दशा में नहीं, वरन विचारित या सुविचारित दशा में लिखे गए हैं। इसलिए इनके निबंधों में विचार–विमर्श के साथ संकल्प, कभी–कभी स्वयं प्रकाशजन्य मत, कभी–कभी सुस्थ निर्णय, कभी–कभी साहित्यिक गतिविधि के अनुशासन की प्रवृत्ति, कहीं–कहीं अनुसंधान की प्रवृत्तियां प्रतिबिम्बित होते हैं।

इनकी दृष्टि समीक्षा में विकसनशील प्रवृत्ति को अपना कर चलती है, इसलिए उन्होंने भारतीय तथा पश्चिमी समीक्षा के विकसनशील सूत्रों को संश्लिष्ट कर अपनी समीक्षा भूमि तैयार करने की चेष्टा की है। जिसमें जीवन के चिरतन, सनातन तथा अद्यतन तत्व एवं परम्परा, प्रगति तथा प्रयोग तीनों तत्वों का समन्वय दर्शन है। उन्होंने

साहित्य को युग, समाज तथा देश की विभिन्न समस्याओं के समाधान के साथ सम्पृक्त करते हुए जीवन के विविध मूल्यों के साथ सुसम्बद्ध करके उसे एक स्वतंत्र उदात्त भूमिका पर स्थापित करने का प्रयत्न किया है, जिस पर कोई अन्य विषय हावी नहीं हो सका है। इन्होंने अपनी समीक्षा–पद्धति में समन्वयवाद की भूमिका को अपनाकर, रसवादी, ध्वनिवादी, रीतिवादी, समाजवादी, मनोविज्ञानवादी, चरितमूलक तथा ऐतिहासिक समीक्षाशैलियों को संश्लिष्ट कर दिया है, जिसके समीक्षा की भूमि एकांगी न रहे। व्यावहारिक समीक्षा में इनकी दृष्टि कवि की भाव–सम्पत्ति, भाव–सौन्दर्य, अन्तर्भावना–विश्लेषण तथा जीवन मूल की विवृत्ति पर अधिक रहती है। इनकी व्यावहारिक समीक्षा में इस प्रकार का बल इनके निबंधों में बल तत्व लाने में समर्थ है। व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति के साथ–साथ विषय से लगाव कभी नहीं छूटा है, इसलिए इनके निबंधों में विषय–विवेचन से असंपृक्त विषयान्तरिता के स्थल बहुत कम हैं। उपर्युक्त निबंधों के प्रणयन में लेखक की तनी मानसिक परिस्थितियां दिखलाई पढ़ी है। प्रेरणा, विचारणा तथा अभिव्यक्ति। लेखक अपनी साहित्यिक जीवन–यात्रा में प्राप्त किसी कवि, कृति, साहित्यिक आन्दोलन, समस्या, वाद, प्रश्न, अभाव, साहित्यिक प्रवृत्ति काव्यधारा, परिस्थिति आदि से प्रभावित होकर प्रेरणायुक्त होता है। द्वितीय स्थिति में उन पर अपने ढंग से अपनी चेतना के अनुसार विचार करता है। तृतीय स्थिति में उन्हें अभिव्यक्ति प्रदान करता है बौद्धिक प्रतिक्रिया के क्षणों में लेखक के विचार कभी उन्मुक्त तथा कभी व्यवस्थित रूप में आते हैं। बौद्धिक प्रतिक्रिया या प्रभाव की अभिव्यक्ति में भी लेखक का हृदय उसका साथ नहीं छोड़ता। अतः इन मानसिक स्थितियों में लिखे हुए लेखक के निबंध उसके व्यक्तित्व से हमारा अधिक परिचय कराते हैं तथा उसकी सामाजिक, साहित्यिक, राजनीतिक, दार्शनिक, नैतिक, सांस्कृतिक दृष्टियों और रूचियों को ही अधिकांश मात्रा में प्रकट करते हैं। निबंधों के विषयों की उपयुक्तता की सच्ची कसौटी निबंधकार की उसके साथ सच्ची सहानुभूति है। कहने की आवश्यकता नहीं कि वाजपेयी जी के निबंधों के विषय पर उपयुक्त सिद्ध होते हैं। पाठकों की दृष्टि से उनवे नेबंधों के विषय बहुत ही महत्वपूर्ण हैं, क्योंकि सभी का सम्बन्ध आधुनिक जीवन ३. ं साहित्य से है। हां, यह दूसरी बात है कि इनके निबंध ों को समझने के लिए बहुत ही प्रबुद्ध तथा चेतना सम्पन्न पाठकों की आवश्यकता है। साहित्य के विद्यार्थियों तथा अध्यापकों को छायावाद के कवि–विशेषतः निराला, प्रसाद, महादेवी बहुत ही कठिन पड़ते थे। छायावाद भी उस जमाने में लोगों की समझ में नहीं आता था। वाजपेयी जी के निबंधों की यह महत्वपूर्ण देन है कि उन्होंने अपने निबंधों द्वारा छायावादी काव्य को हिन्दी के पाठकों के लिए सुगम तथा बोधगम्य बनाया तथा भारतीय समीक्षा को नवीन पदावली में अंकित कर उसकी महत्ता को स्पष्ट किया

एवं हिन्दी भाषा तथा हिन्दी–साहित्य के आधुनिक प्रश्नों को अपने निबंधों के भीतर मार्मिक ढंग से समझाया। निबंधों के भीतर उठाए गए इनके प्रश्नों ने हिन्दी समीक्षकों के भीतर एक वैचारिक क्रान्ति उत्पन्न कर दी तथा आधुनिक साहित्य पर नये ढंग से सोचने के लिए उन्हें जीवन मानसिक खाद्य सामग्री प्रदान की।

1.4 शुक्लोत्तर युग के प्रमुख निबंधकार

1.4.1 हजारी प्रसाद द्विवेदी–

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी हिन्दीके श्रेष्ठ निबंधकार, अप्रतिम उपन्यासकार और भारतीय संस्कृति के गहन अध्येता के रूप में विख्यात हैं। द्विवेदी जी के साहित्य की आधार भूमि भारतीय संस्कृति हैं। वे इतिहास से प्रेरणा लेते हैं तथा उसे अपने गंभीर अध्ययन और मौलिक चिंतन से एक नई दिशा देते हैं। वस्तुतः उनकी लेखनी के साथ उनके विचार और भाव दोनों साथ–साथ चलते हैं। भावनाओं की गहराई आपकी गंभीर रचनाओं को भी सुकुमार बना देती है।

इस आलेख में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधो में लालित्य योजना की चर्चा की गई है। यद्यपि द्विवेदी जी ने स्वयं महाकवि कालिदास की लालित्य योजना पर बड़ी गहराई से विचार किया है। द्विवेदी जी के निबंधो में लालित्य कहाँ है? इस विषय पर विचार करने के पूर्व 'ललित' या लालित्य शब्द पर विचार करना आवश्यक है। साहित्य की वे सभी कोटियाँ ललित के अंतर्गत आती है, जिनमें बोध पक्ष उतना प्रधान नहीं होता जितना की भावपक्ष। अर्थात् जिनमें बुद्धि की अपेक्षा हृदय को स्पर्श करने की सामर्थ्य अधिक है। इस प्रकार लालित्य से अभिप्राय भाव प्रवणता अथवा संवेदनशीलता से है। स्वयं हजारी प्रसाद द्विवेदी जी ने सत्पुरूषों के हृदय में निवास करने वाली लोक रचना की क्रीडा करने वाली शक्ति रूप महामाया शिव की लीला सखी ललिता,को वह शक्ति माना है जो मनुष्य को नवीन सर्जना केलिये प्रेरित करती है। इसी अर्थ में उन्होंने मानव रचित सौन्दर्य को लालित्य कहा है। मनुष्य की सौन्दर्य रचना के मूल में उसके हृदय के ललित भाव ही हुआ करते हैं इसलिये लालित्य को उस सौन्दर्य का रूप माना जा सकता है, जो मनुष्य के ललित भावों को अभिव्यक्त करता है।

साहित्य कोश में कहा गया है कि ललित साहित्य में उस वृत्ति की प्रधानता होती है जिसे भरतमुनि ने नाटयशास्त्र में क्रीड़ानायक कहा है। विश्रांतिजनक अथवा विनोदकरण ललित साहित्य के अन्य हेतु कहे गये हैं। ललित साहित्य में कलात्मकता, सौन्दर्यत्व कल्पना विकास भावना परिष्कार आदि अन्य गुणों का समावेश होता है। लेकिन विद्वता या पांडित्य भी ललित निबंधों का एक आनेवार्य गुण है। क्योंकि बिना विद्वता या पांडित्य के ललित साहित्य केवल कल्पना बिहार बनकर रह जायेगा।

1.4.2 जैनेन्द्र कुमार–

इस काल के निबंधकारों में जैनेन्द्रकुमार (सन् 1905) का स्थान विशिष्ट है। इन पर महात्मा गांधी, टाल्स्टाम एवं शरत बाबू का गहरा प्रभाव है। हिन्दी निबंध को इन्होंने मनोविज्ञान, दर्शन एवं अध्यात्मक से समन्वित बनाया।

साहित्य, कला, धर्म, समाज, प्रेम, प्रगति, राष्ट्र, नीति आदि के सम्बन्ध में इन्होंने विचारात्मक निबंध लिखे हैं। निबंधों का शैला भाव एवं अभिव्यंजना प्रधान है। 'जैनेन्द्र के विचार', 'जड़ की बात', 'पूर्वोदय', 'मन्थन', 'साहित्य के श्रेय और प्रेय', 'सोच–विचार', 'इतस्ततः', 'परिप्रेक्ष्य', 'राष्ट्र और राज्य' आदि इनके निबंध–संग्रह है।

विचार और चिंतन इनके निबंधों के मूल स्रोत हैं। इनका सोचना एक दार्शनिक वृत्ति का परिचायक सा लगता है। 'साहित्य का श्रेय और प्रेय' में ये लिखते हैं कि 'बुद्धि द्वेत पर चलती है। इसलिए मेरे साहित्य का परम श्रेय तो वह रहता है अखंड और अद्वैत सत्य। उसी का व्याहारिक रूप है समस्त चराचर जगत के प्रति प्रेम, अनुकंपा यानी अहिंसा। इस भांति इनके विचारोत्मक निबंधों में इनके विचारों की प्रधानता है। भावात्मक शैली के निबंध इन्होंने कम लिखे हैं। हां, विचारात्मक निबंधों में ही भावावेश का मिश्रण मिलता है।

जैनेन्द कुमार ने 'उपयोगिता', 'अच्छाई–बुराई', 'आप क्या करते हैं?', 'रामकथा', 'दही और समाज', 'जरूरी भेदाभेद', 'जैनेन्द्र कुमारी की मौत' कलात्मक निबंध है। जिनमें विवरण, कल्पना, भावना का सुन्दर समन्वय है। अपने चिंतन में ये इतने खो जाते हैं कि कभी–कभी तो पूर्वा पर सम्बन्ध से भी भटक जाते हैं। भाषा का भी अपने ढंग से मनमाना प्रयोग करते हैं। किंतु इसमें कोई संदेह नहीं कि जैनेन्द्रकुमार हिन्दी के उच्च कोटि के एक ललित निबंधकार हैं। इन्होंने अपने निबंधों में प्रश्नोत्तर एवं वार्तालाप शैली का सुन्दर प्रयोग किया है। इनके महत्व को नकारा नहीं जा सकता।

1.4.3 रामवृक्ष बेनीपुरी –

रामवृक्ष 'बेनीपुरी' (1900–38) न केवल बिहार के, बल्कि समस्त हिन्दी साहित्यकारों में एक विशिष्ट गद्य शैली के जनक है। विचारों से ये बड़े प्रगतिशील, उग्र एवं समाजवादी।

बेनोपुरी विशाल व्यक्तित्व के धनी थे। जीवन एवं जगत के प्रति इनके मन में जो विचार उठते, उसे इन्होंने लिपिबद्ध किया। 'गेहूं और गुलाब', 'बंदे वाणी विनायकों', 'माटो की मूतरें' आदि इनके निबंध संग्रह हैं। इन्होंने स्वयं लिखा है कि 'मेरा मन ही विद्रोही रहा है। अतः इन निबंधों में यदि आप स्थिति के प्रति कभी–कभी झुंझलाहट, क्रोध या विद्रोह पायें, तो मुझे क्षमा करें। वाणी की मर्यादा जानता हूं किन्तु

कभी–कभी बेलौस कह देना भी वाणी की मर्यादा की रक्षा के लिए आवश्यक हो जाता है न?' इनके निबंधों के संदर्भ में इनका कथन सच है।

बेनापुरी जीवन में मानव की प्रतिष्ठा स्थापित करना चाहते हैं। 'पुरूष और परमेश्वर' निबंध में ये स्पष्ट लिखते है कि "अब मानव मानव की उपासना करे, मानव की वंदना करें। भगवान की स्तुतियां बहुत हुई हमारी कविता और गीत अब मानव की अलिखित यशोगाथा की छन्दोबद्ध करे।" 1 इतने आत्मविश्वास से वही लिख सकता है, जिसका मानव की शक्ति में अटूट विश्वास हो। इसी में उन्होंने आगे लिखा कि "मानव को स्वावलंबी बनना होगा, तभी उसकी मुक्ति है, परमात्मा की ओर हमने बहुत देखा, अब अपने पुरुषार्थ की ओर देखें।"2 वास्तव में अपने पुरुषार्थ से ही हम गुलामी से मुक्ति पा सके एवं इसी से सभी प्रकार के बंधनों से हम भविष्य में भी मुक्ति पा सकते हैं।

इन्होंने गेहूं को पेट की भूख को शांत करने का साधन माना तथा गुलाब की सुगंधि रूप में मानसिक खाद्य। ये मानव के लिए गेहूं से अधिक गुलाब की आवश्यकता मानते हैं। इन्होंने लिखा कि "मानव शरीर में पेट का स्थान नीचे है, हृदय का ऊपर और मस्तिष्क का सबसे ऊपर! पशुओं की तरह उसका पेट और ..... समानांतर रेखा में नहीं है। जिस दिन वह सीधे तनकर खड़ा हुआ, मानस ने उसके पेट पर विजय की घोषणा की!" 3 यहां ये साम्यवादियों से आगे निकल जाते हैं एवं भारतीय मनीषि के समीप पहुंच जाते हैं। 'माटी की मूरतें' हिन्दी में रेखाचित्र विधा का श्रेष्ठ निर्देशन मानी जाती है।

इनके निबंध भावात्मक एवं विशेष शैली में है जिसे बेनीपुरी शैली भी कहते हैं। अपनी शैली के सम्बन्ध में इन्होंने स्वयं लिखा है कि "मैंने अपना यौवन तूफानों में बिताया है। इसलिए आप मेरी शैली में हवा के वे झोंके पाते हैं जो बड़े–बड़े वृक्षों को उखाड़ दें, बिजली की वह चमक देखते हैं जो आँखों को चकाचौंध में डाल दें।" 4 इनकी भाषा के संबंध में आरोप लगाया जाता है कि उसका रूप व्यवस्थित नहीं है। यह पूर्णतः सच नहीं है। वास्तव में इनकी भाषा, वाक्य–रचना चल्हया मछली की भांति धारा के विरुद्ध कूदती हुई चलती है। इनके निबंधों में जीवन के शौर्य, वीर्य, प्रताप का जो उद्घोष है, वह अभिनंदनीय है।

1.4.4 यशपाल–

हिन्दी के प्रगतिवादी साहित्य लिखने वालों में यशपाल (1903) का नाम शीर्षस्थ है। अपने उपन्यासों, कहानियों तथा निबंधों में भी इन्होंने अपने मार्क्सवादी दर्शन का प्रतिपादन किया।

अपने विचारों को प्रकट करने का सबसे अच्छा साधन निबंध है। इन्होंने लिखा है कि "यदि जीवन संघर्ष है और कला जीवन की भावना की अभिव्यक्ति है तो कला संघर्ष को द्योतक हुए बिना नहीं रह सकती।"5 इनके निबंध संघर्ष से पूर्ण हैं। इन्होंने सामाजिक, आर्थिक धार्मिक, राजनीतिक आदि सभी सड़ी–गली रूढ़ियों, ह्रासोन्मुखी प्रवृत्तियों पर जकर प्रहार किया है। 'न्याय का संघर्ष', 'गांधीवादी की शवपरीक्षा', 'चक्कर क्लब', 'बात–बात में बात', 'देखा, सोचा समझा', 'जग का मुजरा', 'बीबी जी कहती हैं, मेरा चेहरा रोबीला', 'मार्क्सवाद' आदि इनके निबंध संग्रह है। इनमें 'गांधीवाद की शवपरीक्षा' और 'मार्क्सवाद' को छोड़कर शेष आत्मव्यंजक विचार प्रधान निबंध संग्रह है।

यशपाल अपनी बात को बड़े विश्वास से लिखते हैं। इनका कहना है कि "सब मनुष्यों को विकास और आत्मरक्षा का समान अवसर हो और प्रत्येक मनुष्य को अपने श्रम का पूरा फल पाने का अधिकार और अवसर हो, केवल इसी आधार पर समाज के सब लोग मित्र हो सकते हैं।"1 अपने निबंधों में इन्होंने किसान, मजदूर, नारी, विवाह आदि की समस्याओं को मार्क्सवादी ढंग से सुलझाने का प्रयत्न किया है। इनकी शैली प्रभावशाली है किंतु जहां ये मार्क्सवाद के प्रति अधिक आग्रही हो गये हैं। वहां निर्बंध ा अभिव्यक्ति में बाधा आयी है, अन्यथा इन्होंने हिन्दी निबन्ध को नयी दिशा दी, नयी गति दी।

1.4.5 भदंत आनंद कौसल्यायन–

भदंत आनन्द कौसल्यायन (सन् 1905) एक बौद्ध भिक्षुक हैं। पर्यटक का जीवन बड़ा विस्मयपूर्ण होता है। उसकी भेंट नाना प्रकार के मनुष्यों से होती है, उसके अनुभव बड़े मीठे, बड़े तीखे होते हैं। जीवन का उसे विशद अनुभव होता है। ऐसी परिस्थिति निबंध–लेखन के लिए बड़ी अनुकूल होती है। कौसल्यायन जी तो और भी उन्मुक्त व्यक्ति हैं। ये इनमें और भी रस लेते हैं। वस्तुतः इन्हीं अनुभवों को ये अपने निबंधों में उतारते हैं।

इनका व्यक्तित्व बड़ा सहज और प्रगतिशील है। उन्होंने समाज, साहित्य, संस्कृति, राजनीति सभी पर लेखनी चलाई। 'जो भूल न सका', 'जो लिखना पड़ा', 'बहानेबाजी' आदि इनके निबंध संग्रह हैं। इनमें घटना, संस्मरण, वार्तालाप, कथा आदि का ताना–बाना रहता है। 'वही समाज' में ये लिखते हैं कि 'बात छोटी–सी है और कई वर्षों की पुरानी, तो भी मेरे मन पर ज्यों को त्यों अंकित है। जमींदार अपने किसान से कहता है। 'तुम स्वतंत्र हो, चाहो तो इतनी मालगुजारी देकर खेत जोतो, चाहो छोड़ दो। मिल–मालिक मजदूर से कहता है, 'तुम स्वतंत्र हो, चाहा तो इतनी मजदूरी लेकर काम करो, चाहो न करो।' ठिठरती रात में कुली से बाबू कहता है, 'तुम स्वतंत्र हो,

चाहो दो पैसे लो गठरी उठाओ, चाहो न उठाओ। अंत में लिखते हैं, "और तो और किसी समाचार पत्र का पूंजीवादी मालिक भी अपने पत्र सम्पादक से कहता है, 'तुम स्वतंत्र हो, चाहो इतने वेतन पर काम करो, चाहो न करो।' यह है पूंजीवादी समाज की 'स्वतंत्रता' जिस पर हमें इतना अभिमान है।"2

कितनी बड़ी बात और कितने सहज ढंग से उन्होंने कहा। कौसल्यायन जी की शैली की यह बड़ी विशेषता है। भाषा सरल, मुहावरेदार जैसे एक मित्र से बात कर रहे हों। इसी के कारण इनके निबंधों के साथ पाठक की आत्मीयता हो जाता है। वैयक्तिक निबंधक ये सुन्दर उदाहरण हैं।

1.4.6 कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर'–

कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' (सन् 1906) उन सौभाग्यशालियों में से हैं, जो पाठकों में बड़े लोकप्रिय है। इनके निबंध, संस्मरण इतने सहज होते हैं, उनका इतना साधारणीकृत रूप होता है कि वे अपने से लगते हैं।

मिश्र जी ने हमारे, आपके, देश के, समाज के प्रतिदिन के विषयों के संबंध में लिखा है तथा लिखते हैं। 'नयी पीढ़ी, नये विचार', 'जिन्दगी मुस्कराई', 'माटी हो गयी सोना', 'दीप जले, शंख बजे', 'बाजे पायलिया के घुँघरू', 'महके आँगन चहके द्वार' आदि में इनके संस्मरण, रेखाचित्र, ललित निबंध है। इनकी प्रत्येक रचना को मैं महत्वपूर्ण मानता हूँ जिनसे हम कुछ सीखते हैं, जीवन के सत्य से परिचित होते हैं। 'मैं और मेरा घर' में मिश्र जी लिखते हैं, 'घर जीवन के सुख का पावर-हाउस है और सुख है साधना फल। इस साधना में दे भी है और ले भी। 'दे' देवत्व है, 'ले राक्षसत्व और 'दे–ले' मनुष्यत्व। जहां बैठकर हम जीवन की इस 'दे–ले' का समन्वय करना सीखते हैं, उसी प्रयोगशाला का नाम घर है जो इस समन्वय के खराब होते ही नरकुंड बन जाता है।"1.

इनकी शैली प्रभावकारी है। भाषा बड़ी सरल, सहज। बीच–बीच में कथाओं, उद्धरणों के द्वारा इसे वे और हृदयग्राही बनाते हैं। इनमें इनके व्यक्तित्व, भावना तथा विचार का सुन्दर सामंजस्य मिलता है। प्रतिवर्ष मैं अपने विद्यार्थियों से कहता हूं, आज आप से भी कह रहा हूं, जीवन में निराश हों तो मिश्र जी की 'जिन्दगी मुस्कराई' पढ़िये एवं जो जीवन में प्रवेश कर रहा हो, वह 'महके आंगन चहके द्वार' अवश्य पढ़े।

1.4.7 अज्ञेय–

सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन 'अज्ञेय' (सन् 1911) हिन्दी के मुख्य अंतर्मुखी साहित्यकार हैं। इनके जीवन एवं साहित्य में गहरा सम्बन्ध है।

इन्होंने अपने विषय में स्वयं लिखा है कि 'दुनिया में बहुत कुछ बदलना चाहता

हूं, कुछ उखाड़–पछाड़कर भी, पर ज़मीन के प्रति मेरी बुनियादी भाव आक्रोश का नहीं है। जीवन एक विस्मयकर विभूति है और मानवीय सबंध और भी विस्मयकर।'' ये तथ्य इनके काव्य, कथा–साहित्य एवं निबंधों में भी प्रकट हुए हैं।

निबंध तो अपने मूल रूप में व्यक्तित्व का प्रकाशन ही है। यहां अज्ञेय ज्ञेय हो जाते हैं अथवा यों कह कि इन्हें होना पड़ता है। 'त्रिशंकु', 'आत्मनेपद', 'आलवाला', 'हिन्दी साहित्य एक आधुनिक परिदृश्य' आदि में इनके आत्मव्यंजक व्यक्तित्व प्रधान, विचारात्मक एवं आलोचनात्मक निबंध हैं। इन्होंने 'कुटिचातन' नाम से भी ललित निबंध लिखे हैं, जिनका संग्रह सब रंग है। इनके सोचने का अपना ढंग है। प्रेरणा के सम्बंध मे ये लिखते हैं कि "साहित्य की प्रेरणा करने वाली मूल शक्ति साहित्यकार की एक आंतरिक विवशता होती है। साहित्यकार यद्यपि किसी एक दिशा में जाता है अवश्य, तथापि वह दिशा बाह्य आदेशों द्वारा निश्चित नहीं होती, कवि की व्यक्तिगत परिस्थिति–उसकी आंतरिक और बाह्य परिस्थिति से उत्पन्न विवशता–उसे निश्चित करती है।" इस विचार में सच्चाई है। आरे यायावर, रहेगा याद एवं एक बूंद सहसा उछली यात्रा–वृत्तांत है।

इनकी शैली इनके व्यक्तित्व के अनुरूप है। उसमें बौद्धिकता, अन्तर्मुखता लक्षित होती है। इन्होंने कई पाश्चात्य शैलियों का हिन्दी में प्रयोग किया। इनमें हम भले ही असहमत हों। किन्तु अज्ञेय जी निःसंदेह हिन्दी साहित्य के एक ऐतिहासिक व्यक्तित्व है।

1.4.8 रामविलास शर्मा–

रामविलास शर्मा (सन् 1914) प्रगतिवादी विचारधारा के प्रवक्ता हैं। बैसवाड़े के रहने वाले शर्मा जी का व्यक्तित्व बड़ा प्रखर एवं उन्मुक्त है।

साहित्य, समाज, भाषा, संस्कृत, राजनीति सभी विषयों पर उन्होंने प्रगतिवादी दृष्टि से निबंध लखे हैं। 'प्रगति और परम्परा', 'भाषा, साहित्य और संस्कृति', 'राष्ट्रभाषा की समस्या', 'विराम चिन्ह' आदि पुस्तकों में इनके निबंध संग्रहित हैं। शर्मा जी राष्ट्रभाषा की समस्या को एक सांस्कृतिक समस्या मानते हैं। इनका तर्क बड़ा प्रश्न होता है जिससे पाठक प्रभावित हुए बिना नहीं रहता। हिन्दी–उर्दू–समस्या पर लिखे हुए इनके निबंध भी बड़े विचारोत्तेजक हैं।

कहा जाता है कि मार्क्सवादी विचारधारा के पोषक होने के कारण प्रगति को उसी दृष्टि से आंकते हैं। भारतेन्दु, प्रेमचन्द और निराला विषयक इनके लेख इसी कारण एकपक्षीय अधिक हो गए हैं। इसमें कुछ सच्चाई भी है। इन्होंने सर्वत्र परम्परा का बहिष्कार किया है एवं प्रगति का समर्थन। व्यंग्यात्मक शैली में सीधे तीखे रूप में प्रहार

करने के कारण इनका पक्षपात प्र : हो जाता है। इनकी भाषा में सरलता और बोध गम्यता है। अपनी बात को बड़ी स्पष्टता से कहने में आप पट हैं। शर्माजी ने अपने निबंधों में सर्वत्र पूंजीवादी एवं सामन्तवादी मनोवृत्तियों का खंडन किया है। इसका मैं स्वागत करता हूं, क्योंकि हिन्दी साहित्य की प्रवृत्ति जनवादी रही है। किसी भी रूप में इसका सम्बर्धन होना चाहिए।

1.4.9 प्रभाकर माचवे–

मराठी–भाषी प्रभाकर माचवे (सन् 1917) का हिन्दी और मराठी पर समान अधिकार है। इसके साथ भारतीय एवं विदेशी भाषाओं का इन्होंने अध्ययन किया है। इनके व्यक्तित्व के निर्माण में इनका विशेष योग है। विचारों में प्रगतिशील होने के कारण माचवे का साहित्य और भी सुन्दर बन पड़ा है। ऐसे व्यक्ति को निबंध लेखन में अधिक सफलता मिलती है, जिसे हम माचवे जी में देखते हैं।

इन्होंने दोनों भाषाओं में निबंध लिखे हैं तथा अनुवाद भी किये हैं। सन् 1938 में ही इन्होंने वि.स. खांडेकर के निबंध 'चांदण्यांत' का हिन्दी में अनुवाद किया जो हंस में प्रकाशित हुआ था। मराठी–भाषी होने के कारण इनके व्यक्तित्व में व्यंग्य–विनोद की प्रधानता है। इसके साथ ही इनकी दृष्टि समीक्षात्मक भी है। इन्होंने साहित्य, समाज, राजनीति, सभी के विषय में निबंध लिखे हैं। 'खरगोश के सींग', 'बेरंग', 'तेल की पकौड़ियाँ', इनके व्यंग्यात्मक निबंधों के संग्रह हैं। 'व्यक्ति और वाङ्मय', 'संतुलन' समीक्षात्मक निबंधक संग्रह हैं। मराठी निबंधों की विशेषताओं से भी इन्होंने हिन्दी निबंध को मंडित किया। माचवे जी को 'खरगोश के सींग' के द्वारा निबन्धकार के रूप में बड़ी ख्याति मिली। इसमें 'कुत्ते की डायरी', 'आटोग्राफ बटोरक', 'मुंह', 'पत्नी सेवक संघ', 'माली', 'घूस', 'मकान', 'किताब डाल पानी में', 'खुशामद' आदि निबंध बड़े प्रसिद्ध हैं। हजारीप्रसाद द्विवेदी ने ठीक ही लिखा है कि माचवे जी में व्यंग्य करने की बड़ी शक्ति है। उनके व्यंग्य [illegible] छुत छुभते हुए होते हैं। 'पत्नी सेवक संघ' में इस देख सकते हैं। माचवे जी की माली [illegible], व्यंग्य एवं तर्क का सुन्दर समन्वय मिलता है।

1.4.10 हरिशंकर परसाई –

इधर हिन्दी साहित्य में हास्य–व्यंग्य की एक सशक्त विधा विकसित हुई है। इसमें हरिशंकर परसाई (सन् 1924) का प्रमुख स्थान है। इनका जीवन निर्बन्ध एवं बड़ा जोखिमपूर्ण रहा है। मध्यप्रदेश में उत्पन्न परसाई ने किसी प्रकार की नौकरी का मोह छोड़कर स्वतंत्र–लेखन को जीविका के साधन रूप में अपनाया है।

ऐसे ही लोग निर्बन्ध भाव से निबंध लिख सकते हैं। परसाई का कथन है कि "आप चाहे जिस श्रेणी में रखिये, मेरे सारे निबंध 'पर्सनल' हैं, मैंने उन्हें अपने

निजी ढंग से निजी विषय–सामग्री के साथ लिखा है।"1 वास्तव में हमारे समाज में व्याप्त ब्राह्माडंबर, शोषण, अनाचार पर इन्होंने अपने ढंग से करारा व्यंग्य किया है। 'भूत के पाँव पीछे', बेईमानी को परत, 'सुनो भाई साधो', 'पगडंडियों का जमाना', 'निठल्ले की डायरी' आदि इनके हास्य–व्यंग्यात्मक निबंधों के संग्रह हैं।

'पगडंडियों का जमाना' में परसाई ने न केवल वर्तमान समाज में व्याप्त भ्रष्टाचार पर कटु व्यंग्य किया है, बल्कि इसका यथार्थ चित्र प्रस्तुत कर दिया है। वे लिखते हैं, "सफलता के महल का सामने का आम दरवाजा बंद हो गया है। कई लोग भीतर घुस गए हैं और उन्होंने कुण्डी लगा दी है। जिसे उसमें घुसना है, वह रूमाल नाक पर रखकर नाबदान में से घुस जाता है। आसपास सुगंधित रूमालों की दुकानें लगी हैं। लोग रूमाल खरीदकर उसे नाक पर रखकर नाबदान में से घुस रहे हैं। जिन्हें बदबू ज्यादा आती है और जो सिर्फ मुख्य द्वार से घुसना चाहते हैं, वे खड़े दरवाजे पर सिर मार रहे हैं और उनके कपोलों से खून बह रहा है।"

शैली कितनी सशक्त। भाषा सरल जैसे मित्र से बात करते हों। कबीर की भांति सीधे वार। फक्कड़पन और मस्ती के साथ परसाई शैली।

1.4.11 विद्यानिवास मिश्र–

अद्यतन युग के निर्बन्ध निबंधकारों में विद्यानिवास मिश्र (सन् 1925) अप्रतिम हैं। जन्म से ही इन्हें भोजपुरी जीवन की अल्हड़ता, निर्द्वंदता, निसंगता मिली। संस्कृत, अंग्रेजी के विशद अध्ययन ने, लोक–संस्कृति, के प्रेम ने, विदेश–भ्रमण के ज्ञान ने मिश्र जी के व्यक्तित्व को अनुपम रूप दिया जिसमें विद्वता एवं सरलता का, परम्परा एवं आधुनिकता का विचित्र मिश्रण है।

मिश्र जी के निबंधों का क्षेत्र बड़ा व्यापक है। इसमें समाज, देश, साहित्य, संस्कृति, आधुनिकता आदि सभी आ गये हैं। 'छितवन की छाँह', 'कदम की फूली डाल', 'तुम चंदन हम पानी', 'आंगन का पंछी और बनजारा मन', 'मैंने सिल पहुंचाई' आदि इनके निबंध–संग्रह हैं। इनमें प्रथम इनके मादक दिनों की देन है तो दूसरा विन्ध्यप्रदेश की देन और तीसरा संस्कृति–अन्वेषण की।

'पत्र इंटेलेक्चुअल भैया के नाम परम्परा जीजी का' में ये लिखते हैं, "हाँ, मेरे ज्ञान–ग्रंथिल भाई, कहीं आडियस ग्रंथि के तो शिकार नहीं हो गए। तुम्हें बतला दूँ, मैं अकेली असहाय नहीं हूं, शब्दों के 'सूत्र महल' में सूली के ऊपर मेरे वे रहते हैं। उनमें लीन होकर ही नया जन्म धारण करती रहती हूँ। सो भैया, आश्वस्त होओ, स्वस्थ होओ, अविभक्त होओ, इति।" इससे अति उत्साही आधुनिकतावादियों को शिक्षा लेनी चाहिए।

इनकें निबंधों को समझने के लिए विशद अध्ययन, ज्ञान एवं एक बौद्धिक स्तर की आवश्यकता है। निःसंदेह आचार्य द्विवेदी से प्रभावित होते हुए भी मिश्र जी ने अपने पांडित्य, आधुनिक ज्ञान एवं व्यक्तित्व–प्रतिभा से हिन्दी–निबंध–साहित्य को नवजीवन दिया, नयी संजीवनी शक्ति दी।

4.12 आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी –

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी मूलतः विचारक एवं आलोचक है, अतः उन्होंने मुख्यतः आलोचनात्मक निबंध लिखे हैं। उनके निबंधों के अनेक संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं, जिनमें 'हिन्दी–साहित्य : बीसवीं शताब्दी', 'आधुनिक साहित्य', 'नया साहित्य : नये प्रश्न'। इन कृतियों को विषय–वस्तु की दृष्टि से जहां आलोचना में स्थान दिया जाता है, वहां काव्य–रूप एवं शैली की दृष्टि से निबंध के अंतर्गत लिया जा सकता है। इनके निबंध विचार–प्रधान वर्ग के अंतर्गत आते हैं। उनके विचार निजी चिंतन–मनन पर आधारित हैं, अतः इस दृष्टि से अवश्य उन पर व्यक्तित्व की छाप है किन्तु उनकी प्रतिपादन–शैली विषय के साथ इस प्रकार बंधी हुई, विचारों से जकड़ी हुई है कि उसमें व्यक्तित्व की स्वतंत्र सत्ता का आभास प्रायः नहीं मिलता। जहां उनका विचारक अत्यन्त गंभीर हो जाता है वहां उनकी शैली भी गूढ एवं बोझिल हो जाती है। वस्तुत इस दृष्टि से वे आचार्य रामचंद्र शुक्ल की परंपरा में आते हैं। उनकी शैली की बौद्धिकता एवं तार्किकता उच्च स्तरीय पाठकों को बौद्धिक आनंद प्रदान करती है। यहां उनकी शैली का एक नमूना द्रष्टव्य है–'जब से इस नये प्रकार की कविता का प्रारंभ हुआ, तब से इस शैली के कवि स्वयं समीक्षक बन गए हैं और अपनी कविता का मर्म और मूल्य प्रकट करने के लिए इन कवियों को अपना ही सहारा रह गय है, कदाचित अन्यों को इन सृष्टियों से कोई रुचि या सरोकार नहीं रहा। यह न केवल चिंता की बात है, शंका और भय की भी वस्तु है। वह भी क्या काव्य है जिसका पारायण और आस्वादन करने के लिए हर घड़ी व्याख्याओं की आवश्यकता पड़े। और व्याख्याता भी वही जो स्वयं रचयिता है।

शैली व्यक्तित्व की प्रतिनिधि होती है, यह सिद्धांत निबंध के संदर्भ में जितना सत्य सिद्ध होता है उतना अन्य साहित्य रूपों के विषय में नहीं। वाजपेयी जी ने अपने निबंधों में माण्टेन वाली गोष्ठी शैली को नहीं अपनाया है, वरन अपने व्यक्तित्व के अनुकूल वेकन की चिंतनपद्धति वाली गंभीर सामासिक शैली का प्रयोग किया है। इनका व्यक्तित्व उन्मुक्त ढंग का है, इसलिए ये निबंधों में अपने मन की प्रवृत्ति के अनुसार स्वच्छन्द गति से चलते हैं। जिस कवि, लेखक, काव्य, प्रवृत्ति या साहित्य–धारा का जो अंश इन्हें अधिक प्रभावित करता है उसी पर अपनी बात अधिक कहते हैं। तात्पर्य यह कि उन्मुक्त व्यक्तित्व के अनुसार इनकी शैली में भी उन्मुक्तता पाई जाती है।

इनके व्यक्तित्व मे उदात्तता का गुण वर्तमान है, इसलिए वे व्यंग्य–विनोद के स्थलों पर भी साहित्य में उदात्ता का गुण वर्तमान है, इसलिए वे व्यंग्य–विनोद के स्थलों पर भी साहित्य के उच्च धरातल से नीचे नहीं उतरते। व्यक्तित्व की आधुनिकता के कारण वाजपेयी जी अपनी शैली को आधुनिकतम शब्द चयन द्वारा नवीन बनाने का प्रयत्न करते हैं। व्यक्तित्व में ..... तथा वैभव्य की प्रधानता होने के कारण शैली में भी आये और प्रसाद गुण विद्यमान हैं समोलोचक व्यक्तित्व के कारण शैली में कुछ वेग अंगी तब के भय में रहता है इसमें शैली में प्रज्ञात्मक सत्य का समावेश हो जाता है। इनके निबंध में विषयान्तरित भी आई है तो उससे निबंध की अन्विति नष्ट नहीं हुई है, इससे शेली में सार्थकता का गुण सर्वत्र पाया जाता है। साहित्य दार्शनिक होने के कारण शैली में गंभीरता का टेम्पो निबंध में आद्यन्त बना रहता है। आपके विचारात्मक निबंधों में कसावट और संग्रथन अधिक है, एक–एक वाक्य में विचारों का संसार निहित है। इससे शैली में अर्थ गौरवता का गुण समाविष्ट हो गया है।

निबन्ध की प्रकृति के अनुकूल इन्होंने अपने समीक्षात्मक निबंधों में निगमनात्मक शैली का प्रयोग किया है। वाजपेयी जी ने आरम्भ में विज्ञान का अध्ययन किया था। इससे इनके व्यक्तित्व पर वैज्ञानिक युग का प्रभाव भी बहुत अधिक है। चिंतन के क्षेत्र में निगमनात्मक प्रणाली ही वैज्ञानिक मानी जाती है, आगमन प्रणाली का प्रयोग करने वाले चिंतक शास्त्रीय कोटि के होते हैं। वाजपेयी जी यदि आगमन प्रणाली का प्रयोग करते तो उनके निबंधों में शास्त्रीयता तथा परम्परा की प्रधानता हो जाती। वे लेखकों, कवियों तथा साहित्य की विचारधाराओं तथा प्रवृत्तियों पर नये ढंग से सोचने में असमर्थ हो जाते। इनके समीक्षात्मक निबंध, साहित्य–चिंतन से सम्बन्ध रखते हैं। इनके साहित्य चिंतन की प्रवृत्ति वैज्ञानिक ढंग की है। अतः उसके अनुकूल इन्होंने निगमनात्मक शैली का प्रयोग किया है। इसीलिए वे अपनी व्यावहारिक समीक्षाओं में निगमनात्मक शैली अपनाने के काल किसी कवि अथवा लेखक का मूल्यांकन पुरानी परिभाषा, पुराने सिद्धांत, प्राचीन मानदण्ड तथा परम्परागत आदर्श से नहीं करते, वरन वे कवि की कृतियों की सामग्री से ही उनका मूल्य, निकष, सिद्धांत, आदर्श, व्यक्तित्व आदि निकालते हैं और फिर उन्हीं की कसौटी पर उनकी कृतियों की परीक्षा करते हैं। सैद्धान्तिक समीक्षाओं में आधुनिक जीवन की गतिविधि तथा आवश्यकता के अनुकूल वे साहित्य, काव्य, काव्य–रूप, काव्य–प्रवृत्ति आदि की परिभाषा, लक्षण तथा उनकी विशेषताओं का निरूपण करते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि निगमनात्मक शैली उन्हें आधुनिक साहित्य का वैज्ञानिक चिंतक बनाने में बहुत योग देती है।

निबंधों में भाषा की कसौटी यही है कि वह सर्वत्र उसके विषय तथा व्यक्तित्व के अनुसार हो, विचारों तथा भावों को वहन करने में समर्थ हो तथा विचार या भाव

का वातावरण बनाने में [illegible] है। इस कसौटी पर वाजपेयी जी के समीक्षात्मक निबंधों की भाषा खरी [illegible]। उनके समीक्षक व्यक्तित्वके अनुसार वह सर्वत्र गंभीर है। उनके संयत, नियंत्रित, व्यवस्थित तथा स्पष्ट व्यक्तित्व के कारण उनकी भाषा भी सर्वत्र संयत, नियंत्रित व्यवस्थित एवं स्पष्ट है। उनके समीक्षक व्यक्तित्व में बुद्धि तत्व की प्रधानता है, इसलिए उनकी भाषा में भी बुद्धि तत्व की अधिकता है इसलिए ..... का वातावरण तैयार करने में समर्थ हैं उनके व्यक्तित्व में भारतीय संस्कृति की प्रधानता के कारण उनकी भाषा में तत्सम शब्दों की प्रधानता है। उनके व्यक्तित्व के उदार गुण के वाहक यथा प्रसंग, अंग्रेजी, उर्दू, फारसी आदि विदेशी भाषा के शब्दों का भी ग्रहण है। वाजपेयी जी की भाषा में भावात्मक स्थलों पर अलंकार, व्यंग्य, विनोद तथा व्यंजना का भी प्रयोग दिखलाई पड़ता है। ऐसे स्थलों पर उनकी भाषा उनके व्यक्तित्व के ओज गुण की अनुसारिणी हो गई हैं। उपयुक्त शब्द–चयन, व्याकरण–शुद्धता, संयत वाक्य योजना तथा तार्किकता एवं प्रसाद गुण के कारण उसमें अभिप्रेत अर्थ व्यंजित करने की क्षमता सर्वत्र वर्तमान है। इसलिए उसमें कहीं अस्पष्टता नहीं है। विषय के अनुसार इनकी भाषा में गम्भीरता, रुचिरता तथा उदात्तता वर्तमान है। समीक्षा की गंभीर प्रकृति के अनुसार इनके समीक्षात्मक निबंधों की भाषा गंभीर है। इनके संस्मरणात्मक निबंधों की भाषा भावाकुलता के कारण भावात्मक हो गई है। यात्रा सम्बंधी लेखों की भाषा में तथ्य की प्रधानता के कारण विवरणात्मक शब्दों का प्रयोग अधिक दिखलाई पड़ता है। व्यक्तित्व की नवीनता तथा आधुनिकता के कारण उनकी भाषा में उपसर्गों के योग द्वारा नवीन शब्द–निर्माण की प्रवृत्ति दिखलाई पड़ती है। स्वतंत्र व्यक्तित्व के कारण इनकी भाषा में मौलिकता का पुट दिखाई पड़ता है, सामाजिक शैली के प्रयोग के कारण इनकी भाषा में कसावट, अर्थगौरव तथा प्रौढ़ता आद्यन्त विद्यमान है। मुहावरों तथा लोकोक्तियों का प्रयोग इनकी भाषा में बहुत कम हुआ है, क्योंकि गोष्ठी शैली में ही इनका उपयोग उपयुक्त सिद्ध होता है। युग के अनुकूल सैद्धान्तिक समीक्षा सम्बन्धी नयी पदावली अपनाने के कारण इनकी भाषा में नवीनता तथा विश्वसनीयता का तत्व अधिक है। विचारोत्तेजन के गुण के कारण इनकी भाषा में प्रभविष्णुता का तत्व वर्तमान है। सम्भाषण शैली के प्रयोग के अवसर पर इनकी भाषा में ओजगुण का चमत्कार दिखलाई पड़ता है। जटिल से जटिल विषयों का प्रतिपादन करते समय इनके समीक्षात्मक निबंधों में शब्दों और वाक्यों का गठन इतना व्यवस्थित तथा व्याकरणानुकूल हुआ है कि विचारधारा कहीं भी विश्व श्रृंखलित नहीं होने पाई है।

विषय तथा भाव के अनुरूप इनकी भाषा का रूपरंग तथा प्रवाह बदलता गया है। इनके समीक्षात्मक निबंधों में समास शैली के कारण विचार–परम्परा से कसे हुए

घनीभूत वाक्यों की योजना दूर तक चली गई है, इसलिए भाषा में प्रौढता, प्रवाह तथा कसावट का गुण आ गया है। विचारों के उतार–चढ़ाव, भावों के आवगे तथा दीप्ति, विचारों के प्रवाह तथा वर्णन के अनुसार इनकी भाषा में उतार--चढाव, आवग, प्रवाह, कान्ति आदि गुण वर्तमान है। वह निबन्ध के विषय, भाव तथा प्रसंग के अनुकूल कहीं गंभीर, कहीं सरस, कहीं विचारात्मक, कहीं वर्णनात्मक, कहीं संश्लिष्ट, कहीं इतिवत्तात्मक, कहीं ओजमयी, कहीं तर्कमयी, कहीं व्यंग्य–विनोद रहता है, इसलिए उसमें साहित्यिक रूचिरता का गुण पाया जाता है। भाषणात्मक शैली के निबंधों में ओजगुण तथा प्रवाह की मात्रा अधिक पाई जाती है। वाजपेयी जी अपने विचारों में अत्यधिक आस्था तथा विश्वास रखने के कारण उन्हें बहुत ही बलपूर्वक अपने निबंधों में स्थापित करते हैं। इस प्रकार इनकी भाषा में बल का संचार हो जाता है।

उपर्युक्त विवेचन का तात्पर्य यह है कि उनके साहित्य, समीक्षा, संस्कृति, दर्शन, यात्रावर्णन तथा संस्मरण सम्बन्धी लेख निबंध की कसौटी पर खरे उतरते हैं। अब देखना यह है कि उनके निबंधों की स्थिति कहां है? वे वस्तुनिष्ठ हैं या व्यक्तिनिष्ठ अथवा मध्यवर्ती विशेषताओं से युक्त?

व्यक्तिनिष्ठ निबंध की कतिपय विशेषतायें इनके समीक्षात्मक निबंधों में मिलती है। जैसे, इनकी निबंध–पुस्तकों में अध्याय, परिच्छेद आदि का अनुपयोग, भूमिका–उपसंहार आदि निबंध के स्थूल बाह्योपचार का अभाव, आकार की लघुता, विषय–निरूपण में अपूर्णता, वस्तु–सामग्री, भाषा तथा शैली द्वारा व्यक्तित्व की प्रखर अभिव्यक्ति, वर्ण्यकेन्द्र–रूप में निजमत स्थापन की वृत्ति, विषय–प्रतिपादन में स्वतंत्रता, मन की प्रतिक्रिया, प्रभाव, रुचि, अरुचि का आधिक्य, मतपुष्टि के रूप में अन्य विद्वानों के उद्धरणों, उदाहरणों की कमी, विशिष्ट मानसिक स्थिति, वैयक्तिक प्रेरणा तथा स्वानुभूति की उपस्थिति, विश्लेषणात्मक तथा उपदेशात्मक शैली का अभाव, एक केन्द्रीय विचार या भाव की अन्विति, विचारों पर बल, विषय–वर्गीकरण का अभाव, आद्यन्त एक विशिष्ट वातावरण की सृष्टि, जीवन के वैविध्य की स्वीकृति, सहानुभूति का तत्व, कर्ता–प्रधानता की सर्वत्र छाप।

किंतु इनके समीक्षात्मक निबंधों में व्यक्तिक निबंधों की उपर्युक्त विशेषताओं के रहते हुए भी हम उन्हें व्यक्तिनिष्ठ निबंध नहीं कह सकते, क्योंकि व्यक्तिनिष्ट निबंधों की निम्नलिखित विशेषतायें उनमें नहीं पाई जातीं। जैसे, निबंधों में साधारण जीवन के विषयों का चुनाव, बुद्धि का ढीला–ढाला विलास, उच्छिन्न चिंतन, विषयान्तरित स्थलों की बहुलता, स्फुट ढंग से विचारों की अभिव्यक्ति, रागात्मकता का प्राधान्य, विषय–प्रतिपादन में तार्किकता का अभाव, गोष्ठी–शैली का प्रयोग, विनोद–तत्व का आधिक्य, भाषा में बोलचाल का स्वरूप।

किंतु इनके कुछ संस्मरणात्मक शोक–निबंध तथा कतिपय यात्रा सम्बन्धी निबंध व्यक्तिनिष्ठ निबंधों के भीतर स्थान पा सकते हैं। क्योंकि उनमें वैयक्तिक निबंधों की उपर्युक्त विशेषताएं तथा तत्व वर्तमान है। किंतु इनके इस प्रकार के वैयक्तिक निबंधों की संख्या बहुत कम है। इनके समीक्षात्मक निबंधों को जिनकी संख्या सब में अधिक है हम विशुद्ध रूप से वस्तुनिष्ठ निबंध की श्रेणी में भी नहीं रख सकते क्योंकि इसमें वस्तुनिष्ठ निबंधों की निम्नांकित विशेषताओं का अभाव है। जैसे भूमिका–उपसंहार आदि का प्रयोग, वस्तु–सामग्री का समग्रतः व्यौरेवार वर्गीकरण, विषय का सर्वांगीण विकास, विवेचन केन्द्र में विषय की प्रतिष्ठा, निजमत प्रमाणार्थ अन्य विद्वानों के मतों, उदाहरणों आदि का उल्लेख।

वस्तुनिष्ठ निबंधों के कतिपय प्रमुख गुणों की उपस्थिति के कारण उनके समीक्षा सम्बन्धी निबंधों को हम विषय प्रधान निबंधों की श्रेणी से एकदम बहिष्कृत करके उन्हें हम विशुद्ध वैयक्तिक निबंध भी नहीं मान सकते। जैसे, उनके इन निबंधों में वस्तुनिष्ठ निबंधों के निम्नांकित गुण पाये जाते हैं। शास्त्रीय एवं गंभीर साहित्यिक तथा सांस्कृतिक विषयों का चयन, स्वतंत्र चिंतन, गंभीर विचारों का वैभव, बुद्धिवेग की अंगीतत्व के रूप में उपस्थिति, विचारों में खण्डन–मण्डन की प्रवृत्ति, विवेचन में सूक्ष्मता, आद्योपान्त विचारों में व्यवस्था, विचारोत्तेजन की बहुलता, वैचारिक गंभीर वातावरण की सृष्टि, शास्त्रीय तत्वों का यथास्थान समावेश, यथाप्रसंग गवेषणावृत्ति की उपस्थिति, तुलना–पद्धति का प्रयोग, विषय से लेखक का सतत लगाव, मानसिक तरंगों में बहकने की न्यूनता, विषयान्तरित स्थलों का अभाव, आभिजात्य गंभीर भाषा एवं साहित्यिक उदात्त शैली का प्रयोग।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकला कि इनके निबंध न तो एकान्ततः वस्तुनिष्ठ हैं और न विशुद्धतः व्यक्तिनिष्ठ। इनमें व्यक्तिनिष्ठ तथा वस्तुनिष्ठ दोनों प्रकार के निबंधों की प्रमुख विशेषताएं विद्यमान हैं। इनके आधार पर हम इन्हें उभयनिष्ठ की श्रेणी में रखना उचित समझते हैं। हमारी प्रसाद द्विवेदी के वैयक्तिक निबंधों के समान इनके निबंध न तो व्यक्तिनिष्ठ हैं और न तो शुक्ल जी के निबंधों के समान वस्तुनिष्ठ। अर्थात इनके निबंध मध्यवर्ती कोटि के हैं।

बोध प्रश्न–

1. शुक्लोत्तर युग के प्रमुख निबंधकारों के नाम लिखिए।

.....

.....

.....

2. विद्यानिवास मिश्र जी को संक्षेप में समझाइए।

3. आचार्य नंददुलारे वाजपेयी जी को संक्षेप में समझाइए।

1.5 इकाई सारांश

निबंध गद्य साहित्य की एक विशेष विद्या या ऊपर है, जिसमें लेखक किसी विषय या वस्तु के संबंध में निजी विचारों का प्रतिपादन साहित्यिक शैली में प्रस्तुत करता है। दूसरे निबंधों का संबंध न केवल साहित्य से अपितु विज्ञान दर्शन इतिहास यदि सभी है। ऐसी स्थिति में साहित्यिक एवं साहित्येत्तर निबंधों का अंतर केवल उनकी अभिव्यक्ति के रूप एवं शैली के आधार पर ही स्पष्ट किया जा सकता है।

शुक्ल परवर्ती निबंधकारों में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के पश्चात नंददुलारे वाजपेयी का ही नाम सर्वोपरि है वे मूलतः एक विचारक एवं आलोचक थे यही कारक है कि उन्होंने मुख्यतः आलोचनात्मक निबंध ही लिखे। समकालीन परिस्थितियों के प्रति चैतन्यता, यथार्थ में भी सौंदर्य की अनुभूति उनके लेखन की प्रमुख विशेषता थी वे कभी बने बनाए पद चिन्हों पर न चलकर स्वयं अपनी राह बनाने में आस्था रखते

थे।

अपनी इन्हीं विलक्षणता के लिए आचार्य वाजपेयी का नाम अपने समकालीन आलोचक निबंधकारों में अग्रणीय है। प्रस्तुत निबंध के माध्यम से आचार्य वाजपेयी को अपने समकालीन निबंधकारों से समन्वय उनकी मौलिकता तथा उनके आदर्श संबंधी सामग्रियों को एकत्र किया गया है।

1.6 अपनी प्रगति जाँचिए

1. शैली ही व्यक्तित्व की प्रतिनिधि होती है इस आधार पर आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की लेखन शैली पर लेख लिखिए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. यथार्थ और सौंदर्य का समन्वय आचार्य वाजपेयी के निबंधों की विशेषता है। समझाइए

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. शुक्लोत्तर युग के प्रमुख आलोच्य निबंधकारों से आचार्य वाजपेयी से निबंधों का तुलनात्मक अध्ययन कीजिए।

.....

.....

.....

.....

2. विद्यानिवास मिश्र जी को संक्षेप में समझाइए।

3. आचार्य नंददुलारे वाजपेयी जी को संक्षेप में समझाइए।

1.5 इकाई सारांश

निबंध गद्य साहित्य की एक विशेष विद्या या ऊपर है, जिसमें लेखक किसी विषय या वस्तु के संबंध में निजी विचारों का प्रतिपादन साहित्यिक शैली में प्रस्तुत करता है। दूसरे निबंधों का संबंध न केवल साहित्य से अपितु विज्ञान दर्शन इतिहास यदि सभी है। ऐसी स्थिति में साहित्यिक एवं साहित्येत्तर निबंधों का अंतर केवल उनकी अभिव्यक्ति के रूप एवं शैली के आधार पर ही स्पष्ट किया जा सकता है।

शुक्ल परवर्ती निबंधकारों में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के पश्चात नंददुलारे वाजपेयी का ही नाम सर्वोपरि है वे मूलतः एक विचारक एवं आलोचक थे यही कारक है कि उन्होंने मुख्यतः आलोचनात्मक निबंध ही लिखे। समकालीन परिस्थितियों के प्रति चैतन्यता, यथार्थ में भी सौंदर्य की अनुभूति उनके लेखन की प्रमुख विशेषता थी वे कभी बने बनाए पद चिन्हों पर न चलकर स्वयं अपनी राह बनाने में आस्था रखते

थे।

अपनी इन्हीं विलक्षणता के लिए आचार्य वाजपेयी का नाम अपने समकालीन आलोचना निबंधकारों में अग्रणीय है। प्रस्तुत निबंध के माध्यम से आचार्य वाजपेयी को अपने समकालीन निबंधकारों से समन्वय उनकी मौलिकता तथा उनके आदर्श संबंधी सामग्रियों को एकत्र किया गया है।

1.6 अपनी प्रगति जाँचिए

1. शैली ही व्यक्तित्व की प्रतिनिधि होती है इस आधार पर आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की लेखन शैली पर लेख लिखिए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. यथार्थ और सौंदर्य का समन्वय आचार्य वाजपेयी के निबंधों की विशेषता है। समझाइए

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. शुक्लोत्तर युग के प्रमुख आलोच्य निबंधकारों से आचार्य वाजपेयी से निबंधों का तुलनात्मक अध्ययन कीजिए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4. निबंधों में भाषा की कसौटी यही है कि वह सर्वत्र उसके विषय तथा व्यक्तित्व के अनुसार होनी चाहिए। इस कसौटी पर वाजपेयी के निबंध खर उतरते हैं तर्क दीजिए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.7 नियत कार्य/गतिविधि

1. आचार्य वाजपेयी के निबंधों का अध्ययन कीजिए।

2. आचार्य वाजपेयी के समकालीन निबंधकारों के बारे में जानकारी हासिल कीजिए।

3. आचार्य वाजपेयी की समीक्षा कुछ–कुछ शुक्ल के करीब सी लगती है अतः आचार्य शुक्ल के साहित्य का अध्ययन का वाजपेयी जी व मौलिकता पर चर्चा कीजिए।

4. आचार्य वाजपेयी के निबंधों में निगमन शैली का प्रयोग हुआ है निगमन तथा उसके गुण–दोष को जानिए।

1.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढने के बा आप कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा कुछ बिन्दुओं पर स्पष्टीकरण की माँग कर सकते हं। य हॉ तो उन बिन्दुओं को नीचे अंकित कीजिए।

1.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.9 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1. हिन्दी के प्राचीन प्रतिनिधि कवि – डॉ. द्वारिका प्रसाद सक्सेना
2. घनानंद काव्य एवं आलोचना साहित्य – डॉ. किशोरी लाल
3. हिन्दी साहित्य का इतिहास – डॉ. नगेन्द्र
4. हिन्दी गद्य साहित्य की आलोचनात्मक इतिहास– डॉ. श्रीधर सिंह
5. हिन्दी साहित्य का वृहत इतिहास, चन्दर्दिश भाग– डॉ. हरवंशलाल शर्मा

1.10 बोध प्रश्नों के उत्तर

1. देखिए 1.4
2. देखिए 1.4.11
3. देखिए 1.4.12

इकाई–2

नंददुलारे वाजपेयी के निबंधों की विशेषताएँ

इकाई संरचना :–

2.1 उद्देश्य
2.2 प्रस्तावना
2.3 आचार्य नंददुलारे वाजयेयी का जीवन वृत्त
2.4 आलोचक निबंधकार के रूप में
2.5 कृतियाँ
2.6 निबंधों की विशेषताएँ–
2.6.1 लेखकीय दायित्व बोध
2.6.2 स्व की अनुभूति
2.6.3 दार्शनिकता
2.6.4 गांधीवाद का प्रभाव
2.6.5 चिंतन की गहराई
2.6.6 यर्थाथवाद
2.6.7 राष्ट्रीयता की भावना
2.6.8 मौलिकता व स्पष्टता
2.6.9 भारतीय संस्कृति के पोषक
2.6.10 अध्यापक शैली
2.6.11 निबंधों में आलोचनात्मक सौंदर्य
2.6.12 सौष्ठववादी समीक्षक निबंधकार
2.6.13 भाषा
2.6.14 शैली
2.7 आचार्य वाजपेयी के कृतित्व की समीक्षा
2.8 ईकाई सारांश
2.9 अपनी प्रगति जाँचिए
2.10 नियत कार्य / गतिविधियाँ

2.11 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु–

2.11.1 चर्चा के लिए बिन्दु

2.11.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

2.12 उत्तरमाला

2.13 संदर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

2.1 उद्देश्य

किसी भी जीवित और जागृत साहित्य की रचना और विचार का उसके निर्माण और चिंतन से अटूट संबंध हुआ करते है। उन्हें रचनाकार से दूर करके नहीं देखा जा सकता। इस हेतु रचनाकारों के व्यक्तित्व का जानना भी बड़ा आवश्यक हो जाता है। क्योंकि किसी विषय अथवा इतिहास को जानने के लिए उस दौर की परिस्थिति : लेखक को स्वयं का अनुभव भी काफी महत्व रखता है उनके निबंध, लेख, समीक्षाएं : : सब वो पगडंडियाँ है जो आगामी साहित्यकारों के लिए एक पथ प्रशस्त करता है। यदि हमारे पास ये प्रारंभिक पदचिन्ह, ये पगडंडियाँ न हो तो इतिहास का रोलर किस भूमि पर काम करें?, आज के छात्र कल नए साहित्य की संरचना करे। इस हेतु साहित्य मर्मज्ञों और युगद्रष्टा इतिहास लेखकों के साहित्य लेखन से उन्हें अवगत कराना शिक्षा का उद्देश्य है। लेखक का अपना सुख व पारितोष होता है। हमारे साहित्यक अभिरूचि वाले छात्र अपने शोध व अध्ययन के द्वारा साहित्य क्षेत्र में अपना योगदान दे यही इस अध्याय का उद्देश्य है।

2.2 प्रस्तावना

वर्तमान युग के हिन्दी आलाचेकों में वाजपेयी का महत्वपूर्ण स्थान है। वे आचार्य शुक्ल के समकालीन समीक्षक और निबंधकार रहे है किन्तु समीक्षा के क्षेत्र में उनका अपूर्व योगदान ही उन्हें समीक्षकों की गिनती में अग्रणी पंक्ति में ला खड़े करते हैं। उनके निबंध में विशेषतः साहित्य की आलोचना का ही स्थान प्राप्त हुआ। केवल साहित्य और सामाजिक सांस्कृतिक विषयों पर निबंध रचना उन्हें अभिष्ट नहीं थी उन्होंने सदैव साहित्य और सामाजिक विषयों को समीक्षात्मक नजरिया दिया, उनके निबंधों में उस आत्मीयता का अभाव है जो आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधों की सहज विधि । है यद्यपि उनके लेखन में भारतीय साहित्य व संस्कृति के प्रति उनका अखण्ड विश्वास झलकता है। साहित्य ओर जीवन शीर्षक निबंध में हम ये भाव स्पष्ट देख सकते है समाज संस्कृति और राष्ट्रीयता के आलोक में साहित्य का स्वरूप स्पष्ट करने में आचार्य वाजपेयी को उपयुक्त सफलता प्राप्त हुई है।

आचार्य नंददुलारे वाजपेयी आधुनिक हिन्दी के अव्यक्त समर्थ आधुनिक आलोचक है और यही उनकी शक्ति भी है तथा सीमा भी। न तो उन्हें उस दौर में यूरोप के विभिन्न मतवादों के यूरो केन्द्रिक मूल सन्दर्भों को जानने का अवकाश नहीं सम्पूर्ण यूरोप के इतिहास के संदर्भ में वहाँ की आधुनिक परम्परा के विस्तृत मूल्यांकन का अवसर। सही बहुत है कि समस्त सामग्री का उपयोग आचार्य वाजपेयी ने अन्ततः अपने समाज को बौद्धिक दृष्टि से अधिक सजग और समृद्ध तथा साहित्यक एवं रसात्मक दृष्टि से अधिक वैभवशाली बनाने के लिए किया है।

उनके इसी गम्भीर, समीक्षक निबंधकार रूप स्वरूप व उनके निबंधों की विशेषता को एम.ए. के इस अध्याय में संकलित किया गया है।

2.3 आचार्य नंददुलारे वाजपेयी का जीवन वृत्त

व्यक्तित्व, कृतित्व –

संस्कृत के आचार्यों ने कहा कि गद्य ही कवियों की कसौटी है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस वाक्य को आगे बढ़ाया और कहा कि 'यदि गद्य कवियों की कसौटी है तो निबंध गद्य की कसौटी है'। शुक्ल जी के इस कथन को और आगे बढ़ाया जा सकता है– यदि निबंध ही गद्य की कसौटी है तो आलोचनात्मक निबन्ध ही निबन्ध ा की कसौटी है। किसी भी भाषा के निबन्ध साहित्य की शक्ति और सम्पूर्णता उस भाषा में रचे गये साहित्यिक आलोचनात्मक निबन्धों को ध्यान में रखकर लगाई जा सकती है। निबन्ध की भाषा की अभिव्यंजना शक्ति निरंतर आलोचनात्मक साहित्य के रचे जाने के कारण ही बढ़ती है। कहूं। कि इस युग में आचार्य वाजपेयी ने अपने साहित्यिक निबंधों द्वारा हिन्दी साहित्य की महत्वपूर्ण अभाव–पूर्ति की है। आचार्य जी एक निबंधकार नहीं अपितु एक आलोचनात्मक साहित्य के प्रणेता हैं, यह बात हमें सदैव अपने ध्यान में रखनी चाहिए। आचार्य जी एक आलोचक हैं और आलोचनात्मक निबन्ध ा ही उनकी प्रमुख विद्या है। यों उन्होंने कुछ स्वतंत्र निबन्ध भी लिखे हैं किन्तु आटे में नमक जितने।

वाजपेयी जी का जन्म उन्नाव जिलान्तर्गत मगरायल नामक ग्राम में एक श्रेष्ठ कान्यकुब्ज ब्राह्मण परिवार में हुआ था। उनके पिता एक साधारण श्रेणी के गृहस्थ थे, जो खेतड़ी (राजपूताना) में हिन्दी के अध्यापक थे। कुछ दिनों के पश्चात् वे कलकत्ता चले गये, और पिंजरा पोल नामक गोशाला के प्रबन्धक नियुक्त हुए है। कुछ दिनों तक कलकत्ता में काम करने के पश्चात् उनकी नियुक्ति उक्त गौशाला की शाखा में, जो हजारी बाग में थी, हुई।

हजारी बाग में ही वाजपेयीजी के प्रारंभिक जीवन के दिन व्यतीत हुए। सर्वप्रथम

उन्हें अंगरेजी की शिक्षा दी गई। सात वर्ष की अवस्था में उनका विद्यार्थी जीवन प्रारंभ हुआ। उनका नाम हजारी बाग मिशन कालजियट स्कूल में लिखाया गया। 1925 ई. में उन्होंने वहीं से एम. ए. की परीक्षा पास की, तदनन्तर वे काशी विश्वविद्यालय में नाम लिखा कर पढ़ने लगे। 1927 ई. में उन्होंने बी. ए. और 1929 ई. में एम. ए. की परीक्षा पास। इसके पश्चात मध्यकालीन हिन्दी काव्य पर अनुसंधान कार्य करने लगे। 1930 ई. में उन्होंने अपने इस कार्य में भी महत्वपूर्ण सफलता प्राप्त की।

जीवन क्षेत्र में प्रवेश करने पर सर्वप्रथम 1930 ई. में वे 'भारत' के संपादक नियुक्त हुए। दो वर्षों तक उन्होंने 'भारत' का संपादन बड़ी योग्यता और दायित्व के साथ किया। इसके पश्चात् काशी नागरी प्रचारिणी सभा में चले गये और 'सूर सागर' का संपादन करने लगे। चार वर्ष तक वे नागरी प्रचारिणी सभा में रहे, तदनन्तर 1937 ई. में गीता प्रेस गोरखपुर में गये, और 'रामचरित मानस' के संपादन में संलग्न हुए। 1939 ई. में वे पुनः प्रयाग आये और स्वतंत्र रूप से साहित्य सेवा करने लगे। इन्हीं दिनों 1940 ई. में अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अन्तर्गत होने वाली साहित्य परिषद के अध्यक्ष निर्वाचित हुए। 1941 ई. में उनकी नियुक्ति काशी विद्यालय में हुई। सागर विश्वविद्यालय की स्थापना होने पर वे सागर चले गये। सागर विश्वविद्यालय में ही वे हिन्दी के प्रधान अध्यापक के रूप में कार्यरत रहे।

'विक्रम विश्वविद्यालय' के उपकुलपति पद पर सुशोभित रहे आचार्य नंददुलारे वाजपेयी आधुनिक हिन्दी –साहित्य के आलोचना–क्षेत्र में शीर्ष स्थान के अधिकारी हैं। आपकी निर्लिप्त साहित्य–साधना ने ही आपको यह महत्वपूर्ण पद प्रदान किया है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की शैली के आप सच्चे उत्तराधिकारी हैं। हिन्दी समालोचना के क्षेत्र में आपकी महान् देन चिर–स्मरणीय रहेगी। छायावादी भाव–धारा को पूर्ण प्रतिष्ठा और उचित सम्मान देने का श्रेय जिन आलोचकों को मिलता है, उनमें बाजपेयी जी सबसे अग्रणी हैं। भारतीय और पाश्चात्य समीक्षा–पद्धतियों का आपने गम्भीर अध्ययन किया था। आपकी समीक्षा नवीन विशेषताओं से युक्त होती है। उसमें सर्वत्र गम्भीरता और व्यापक दृष्टिकोण रहता है। आपने विविध भाव–धाराओं और वादों का ऐतिहासिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक पृष्ठभूमि में रखकर मूल्यांकन करने की समीक्षा–पद्धति आरम्भ की। जब दूसरे आलोचक छायावादी रचनाओं और कृतियों की खिल्ली उड़ाया करते थे, उस समय बाजपेयी जी ने अपनी मेधावी शक्ति से छायावादी काव्यधारा की सहानुभूतिपूर्ण समीक्षा की।

2.4 निबन्धकार और आलोचक के रूप में व्यक्तित्व

गवेषणात्मक और विवेचनात्मक शैली में लिखे हुए आपके निबंध सर्वथा मौलिक हैं। उनमें आपके व्यक्तित्व की छाप स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है। उनका सारा

साहित्य निबन्ध और आलोचना के रूप में ही है। आप हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी और मुक्तक समीक्षक कहे जाते हैं। आपके निबन्धों में आपका स्वच्छन्दतावादी दृष्टिकोण सभी स्थानों पर उभरा हुआ है। आपकी समीक्षा शैली मधुर, किन्तु सशक्त है। पत्र–पत्रिकाओं में समय–समय पर आपके उच्चकोटि के गवेषणात्मक और विवेचनात्मक निबन्ध प्रकाशित होते रहते है। आपके प्रायः सभी निबन्ध साहित्यिक विषयों पर ही आधारित है, कतिपय निबन्ध ही दार्शनिक, सामाजिक और पात्र–सम्बधी विषयों पर मिलते हैं। इनमें उनका व्यक्तित्व प्रधान हो गया है।

एक आलोचक के रूप में आचार्य वाजपेयी की मान्यता सर्वोपरि है। आचार्य जी शुक्ल–परम्परा के एक मान्य आलोचक हैं। उन्होंने समय की माँग को अपने सामने रखते हुए शुक्ल जी के काम को आगे बढ़ाया है। शुक्ल जी आलोचना के क्षेत्र में अपनी विश्लेषणात्मक पद्धति के लिए विख्यात हैं, वाजपेयी जी न उस पद्धति को विकसित करके पूर्णतः निगमनात्मक बना दिया है। शुक्ल जी वर्ण–व्यवस्था वाले नीतिवादी दृष्टिकोण को लेकर चले थे, वाजपेयी जी उस नीतिवादी दृष्टिकोण को लोक–मंगल में बदल दिया। शुक्ल जी ने साहित्य को वैयक्तिक चरित्र निर्माण का साधन माना लेकिन वाजपेयी ने उसी तथ्य को सांस्कृतिक चेतना का स्वरूप दें दिया। वाजपेयी जी ने भारतीय साहित्य शास्त्र की रस–पद्धति को भी पाश्चात्य साहित्यशास्त्र की संवेदनीयता के साथ मिलाया और इस प्रकार एक पुराने सिद्धांत की नई दृष्टि से व्याख्या की।

आलोचना के क्षेत्र में वाजपेयी जी की एक अन्य महान उपलब्धि है– उनका समन्वयवादी दृष्टिकोण। उनका आलोचक किसी वाद के चश्में को लगाकर नहीं देखता, वह तो जीवन की उसकी समग्रता में ही देखता है। इसीलिए उन्होंने अपने समय से पूर्व की अथवा अपने समय में प्रचलित सभी समीक्षा–पद्धतियों को समन्वित कर समीक्षा–दिशा को एक नवीन दिशा की ओर संकेत किया। ऐतिहासिक, प्रगतिवादी, फ्रायडवादी, स्वच्छन्दतावादी प्रभाववादी अनेक समीक्षा–शैलियाँ उनमें आकर एकरूप हो गई हैं– मानों पर्वत के अनेक छोटे–छोटे स्त्रोतों ने एक वेगवती धारा का रूप ले लिया है जिसमें बड़ी–से–बड़ी शिला का मान–मर्दन करने की क्षमता है। अन्य समीक्षा शैलियों की ही भाँति उन्होंने शुक्ल सम्प्रदाय और स्वच्छन्दतावादी समीक्षा–पद्धति का भी सम्मिलन और विकास किया है।

आचार्य जी एक सौष्ठववादी आलोचक है। सौष्ठववादी समीक्षा में काव्य की अनुभूति और अभिव्यक्ति का सामंजस्य देखा–परखा जाता है। एक सौष्ठववादी समीक्षक भावों के उदात्त, सार्वजनिक स्वरूप और उनकी साहित्यिक मार्मिकता को आंकता है। और यह एक सच्चाई है कि वाजपेयी जी में हिन्दी समीक्षा की सौष्ठववादी समीक्षा

की पूर्ण प्रतिष्ठा हुई है।

आचार्य वाजपेयी के आलोचनात्मक निबन्धों की एक अन्य विशेषता और भी है और वह यह कि वाजपेयी जी आलोच्य विषय अथवा व्यक्ति को ऐतिहासिक क्रम के साथ प्रस्तुत करते हैं। पं. रामचन्द्र शुक्ल का मूल्यांकन करते समय वाजपेयी जी ने हिन्दी आलोचना के विकास को ऐतिहासिक क्रम प्रस्तुत किया। वाजपेयी जी की यह चेष्ठा आलोच्य वस्तु अथवा व्यक्ति का सही–सही मूल्यांकन करने में बडा सहयोग देती है। इसका एक लाभ और भी है, जिसका पूरा–पूरा उपयोग का लाभ वाजपेयी जी को मिला है, वह है साहित्यकार को उसके ही परिस्थितियों में रखकर देखना। भारतेन्दु को भारतेन्द्र युग में रखकर देखने से ही उसका सही मूल्यांकन हो सकता है। आज की प्रगति और विकसित अवस्था में भारतेन्दु को देखने से उसकी साहित्यिक देन नहीं आँका जा सकता।

वाजपेयी जी का उक्त विशेषताओं के सम्मिलन से उनमे एक और नई विशेषता आ गई–आचार्य जी का चिन्तन गम्भीर हो गया, विचार संयत हो गए और अभिव्यिक्ति संतुलित। वाजपेयी जी के प्रत्येक निबंन्ध में उनकी गम्भीर चिन्तना के दर्शन होते हैं। उनके साहित्यिक जीवन के हर अगले चरण पर उनकी चिन्तन शक्ति प्रौढ़ होती जाती है। उनका विश्लेषण सूक्ष्म होता जाता है, उनकी दृष्टि पारदर्शी होती जाती है। वाजपेयी जी कें संयत ने विचारों की प्रशंसा तो उनके विरोधी भी करते है। विचारों के इस संयम ने उनकी अभिव्यक्ति को कभी असंयत, असंतुलित एवं अशिष्ट नहीं होने दिया। विरोध के क्षणों में भी वह विरोधी मत या विरोधी व्यक्ति पर शोले नही बरसाते, अर्थ–भरी मुस्कान बिखेर कर चुटकी काट कर उपेक्षा कर देते है। उनकी व्यंग्योक्तियाँ बहुत तीक्ष्ण होती है। किन्तु लगता है मानो विरोधी की अल्पज्ञता के प्रति उनकी दर्प–भरी खीझ ही उन उक्तियों के मूल में रहती हैं। मानो चुटकी काटते समय वह मन ही मन दोहराते हैं–देखो तो भला आदमी इतनी मामूली सी बात भी नहीं समझता।

2.5 वाजपेयी जी की कृतियाँ

वाजपेयीजी अध्ययनशील विद्वान है। जीवन के प्रारम्भ से ही उनकी साहित्य की ओर अभिरूचि है। विद्यार्थी अवस्था से ही वे निबंधों की रचना भी कर रहे हैं। संपादित कृतियां इस प्रकार है– नया साहित्य नये प्रश्न, निराला राष्ट्र भाषा हिन्दी की समस्याएं आदि। सूर सागर श्रीराम चरित मानस। संकलित कृतियों के नाम इस प्रकार है– हिंन्दी की श्रेष्ठ कहानियाँ, हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास, सूर संदर्भ और साहित्य सुषमा।

वाजपेयी जी की महत्वपूर्ण साहित्यिक सेवाएँ :–

वाजपेयी जी सुप्रसिद्ध निबंधकार और आलोचक है। हिन्दी गद्य साहित्य

के अभिसार में उन्होंने जो योग दिया है। उसका प्रत्येक दृष्टि से अधिक महत्व है उनकी सेवाओं को हम मुख्य रूप से दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं– सपादक के रूप में सेवाएँ और आलोचक के रूप में सेवाएँ। सपादक के रूप में उनकी सेवाएँ दो प्रकार की है– एक पत्र संपादक के रूप में, और दूसरी ग्रंथ संपादक के रूप में। पत्र संपादक के रूप मे उन्होंने दो वर्षो तक भारत का संपादन किया है। भारत के संपादन के रूप में उन्होंने अपनी गम्भीरता और अध्ययनशीलता का परिचय दिया है। भारत के संपादक के रूप में उन्होंने भारत में जो अग्रलेख और टिप्पणियाँ लिखी हैं, उनमें उनकी कर्तव्यशीलता के साथ ही साथ अध्ययन–प्रगाढ़ता भी है। ग्रंथ संपादक के रूप मे वाजपेयीजी ने दो ग्रंथों का संपादन किया है– सूर सागर का और श्रीरामचरित मानस का । सूरसागर नागरी प्रचारिणी सभा से प्रकाशित हुआ है। यह वही ग्रंथ है जिसके संपादन का कार्य स्वर्गीय रत्नाकरजी ने प्रारम्भ किया था, किन्तु उनकी असामयिक मृत्यु के कारण अधूरा पड़ा हुआ था। सूर सागर के संपादक में वाजपेयीजी की दो विशिष्टताएँ में वाजपेयीजी एक मौलिक कलाकार के रूप में दृष्टिगोचर होते है। रामचरित मानस के संपादन में भी उनकी प्रतिभा और तथ्य को ग्रहण करने की शक्ति का मुख्य रूप से आविर्भाव हुआ है। वाजपेयीजी ने कई ग्रंथों की भूमिकाएँ भी लिखी हैं। इन भूमिकाओं मे भी उनकी गंभीर अध्ययन और मननशीलता के चित्र देखने को मिलते हैं।

वाजपेयीजी को हिन्दी गद्य साहित्य में जो सुख्याति प्राप्त हुई है, उसका कारण उनकी वे कृतियाँ है, जिनका निर्माण उन्होंने आलोचक के रूप मे किया है। आलोचक के रूप में उन्होंने कई महत्वपूर्ण कृतियाँ सामने उपस्थित की है, जिनमें जयंशकर प्रसाद, हिन्दी साहित्यः बीसवीं शताब्दी और आधुनिक साहित्य इत्यादि मुख्य है। आलोचक के रूप में वाजपेयीजी ने जो कृतियाँ उपस्थित की हैं, उनके दो वर्ग भी किये जा सकते है। एक वर्ग में उनकी वे कृतियाँ आती है, जिनमें उनकी आलोचना अपनी प्रारम्भिक सीढ़ियों पर आगे बढ़ती हुई दृष्टिगोचर होती है। प्रसाद और सूर इसी प्रकार की कृतियाँ हैं। इन कृतियाँ में यद्यपि वाजपेयीजी ने अध्ययन और मननशीलता का चित्र गंभीर रूप में ही सामने प्रस्तुत किया है, पर इन कृतियां में उनका आलोचना सम्बन्धी जो दृष्टिकोण है, उसे हम प्रायोगिक दृष्टिकोण ही कहेंगे– क्योंकि इन कृतियों में उनकी आलोचना अपने सिद्धान्तों को स्थिर करती हुई दिखाई पड़ती है। आलोचना के द्वितीय वर्ग में उनकी वे कृतियां आती है, जिनमें उनकी आलोचना शैली का प्रौढ़ स्वरूप देखने को मिलता है। हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी और आधुनिक साहित्य आदि इसी प्रकार की कृतियां है। इन कृतियों में एक ओर जहाँ वाजपेयीजी की काव्य कला, साहित्यिक प्रवृत्तियों भाषा शैली और साहित्य के विभिन्न अंगों के सम्बन्ध में मर्मज्ञता दिखाई पड़ती है, वहाँ दूसरी और उनकी उस समीक्षा शैली का विकसित स्वरूप

भी देखने को मिलता है, जो आलोचना के प्रथम वर्ष में अपनी प्रयोग की प्रारम्भिक सीढ़ियों पर चल रही थी। इन कृतियों में वाजपेयीजी के समीक्षा सिद्धांतों में एक गंभीर आलोचक की कुशलता दिखाई पड़ती है। यही वे कृतियाँ है, जिनमें वाजपेयीजी के समीक्षा सिद्धान्तों की पूर्ण रूप में अभिव्यक्ति भी हुई है।

वाजपेयी जी सौन्दर्यवादी आलोचक है। उन्होंने अपनी आलोचना शैली में सौन्दर्य और रस को ही प्रमुखता दी है। सूर और प्रसाद की आलोचनाओं में उनका सौन्दर्यवादी दृष्टिकोण बड़ी सुन्दता के साथ अभिव्यक्त हुआ है। तुलसी की आलोचना में भी उन्होंने सौन्दर्य बोध को ही अधिक महत्व दिया है। उनका सौन्दर्यवादी आलोचना पद्धति का प्रतिपादन उनकी निम्नांकित पंक्तियों से भी होता है– स्थिति विशेष का पूरा दिग्दर्शन भी करे, घटनाक्रम का आभास भी दे और साथ ही समुन्नत कोटि के रूप सौन्दर्य और भाव सौन्दर्य की परिपूर्ण झलक भी दिखायी जाय– वाजपेयी जी का यह सौन्दर्यवादी दृष्टिकोण उनकी सभी रचनाओं में मुख्य रूप से प्रकट हुआ है। आलोचना के क्षेत्र में उनका जो दृष्टिकोण परिवर्तित हुआ है, वह उनकी सभी रचनाओं में मुख्य रूप से प्रकट हुआ है। आलोचना के क्षेत्र में उनका दृष्टिकोण परिवर्तित अवश्य हुआ है। पर उनके परिवर्तित दृष्टिकोणों के मूल में सर्वत्र उनका सौन्दर्य–बोध ज्यो का त्यों दिखाई पड़ता है। उन्होंने सौन्दर्य और रसमयता को ही आधार मानकर अपने दृष्टिकोणों में परिवर्तन किया है। वाजपेयीजी की समीक्षाएँ बहुत कुछ शुक्ल जी की शैली से प्रभावित जान पड़ती है। उनकी शैली का रसवाद शुक्ल जी की शैली के रसवाद पर आधारित है। शुक्ल जी ने अपने रसवाद में नैतिकता और मर्यादा की स्थापना की है। पर वाजपेयी जी ने प्रसाद जी का अनुसरण करते हुए अपने रस और सौन्दर्यवाद मे नैतिकता और मान्यताओं की उपेक्षा की है। इन बातों को समाने रखकर हम यह कह सकते हैं कि उनके रस और सौन्दर्य वाद में शुक्ल और प्रसाद जी की रसवादी प्रवृत्तियों का सुन्दरता के साथ समन्वय हुआ है।

वस्तुनिष्ट प्रश्न :–

1. यदि गद्य की कसौटी निबंध है तो निबंध की कसौटी है –
   1. आलोचनात्मक निबंध
   2. बौद्धिक निबंध
   3. विवेचनात्मक निबंध
   4. वर्णनात्मक निबंध
2. आचार्य नंद दुलारे वाजपेयी द्वारा प्रथम संपादित कृति है–
   1. सूरसागर

2. रामचरित मानस
3. भारत
4. सरस्वती मानस

3. वे वाद का चश्मा लगाकर किसी को नहीं देखते –
   1. आचार्य शुक्ल
   2. आचार्य वाजपेयी
   3. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी
   4. पं. प्रताप नारायण मिश्र

4. आचार्य वाजपेयी यथार्थवादी के साथ–साथ आलोचक भी थे –
   1. सौंदर्यवादी
   2. कल्पनावादी
   3. कटु यथार्थवादी
   4. इनमें से कोई नहीं।

5. वाजपेयीजी शुक्ल जी की अमूल्य निधि को लेकर कहते है जिस पर उनका पूर्ण अधिकार है। उक्त कथन है। –
   1. डॉ. गोविन्द त्रिगुणायत का
   2. डॉ. प्रभाकर मायदे का
   3. डॉ. भगवत स्वरूप मिश्र का
   4. स्वामी जगत आचार्य का

2.6. वाजपेयी जी के निबंध की विशेषता

2.6.1 लेखकीय दायित्व का बोध–

वाजपेयी जी का समस्त लेखन सामाजिक परिवेश की पक्षधर है, ऐतिहासिक विकास, राष्ट्रीय भावना, साम्राज्यवाद का विरोध आदि ओर ये मानते है कि एक लेखक का दायित्व है कि वह अपने साहित्य में इन्ही बिन्दुओं का आधार बनाए क्योंकि इसी ठोस आधार पर रचा गया साहित्य दीर्घ जीवी हो सकता है। वाजपेयी जी अपने एक निबंध 'सामाजिक परिवेश' में लिखते हैं– 'नये साहित्य समीक्षको ने साहित्य की स्वदेशी परंपरा से क्रमशः संबध विच्छेद करके एक मत पश्चिम की नयी विवेचना को ही अपना लिया है। इस प्रकार अनुकृति की दिशा मे बढ़ते जा रहे हैं ऐसे में तो हम राष्ट्रीय बनने से पहले ही अन्तराष्ट्रीय बन गये हैं, हमे अवसर मिला है कि राजनैतिक स्वतंत्रता

मिलने के पश्चात् हम सार्वत्रिक स्वतंत्रता का शिलान्यास करे ओर सामाजिक जीवन को उस दिशा में ले जाने की प्रेरणा दे।

2.6.2 स्व की अनुभूति :–

आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की धारणा है कि जिस कृति में रचयिता की चैतन्य आत्मा न झलकती हो वह कलाकृति नहीं है आचार्य की इस धारणा का स्पष्टीकरण आवश्यक है। उन्होनें कथा सम्राट प्रेमचंद्र व समीक्षक प्रवर आचार्य रामचंद्र शुक्ल की निबंधात्मक उपलब्धियों का सम्मान करते हुए भी एक द्वितीय श्रेणी का रचनाकार कहा और दूसरे को वस्तुनिष्ठ समीक्षा की दृष्टि से आत्मनिष्ठ प्रस्थान है काव्य के संबंध में वह सार्वभौम सत्य स्वीकृत है कि वाङ्मय प्रसिद्ध प्रस्थान से व्यातिक्तिक काव्य प्रस्थान अपनी पहचान अनुभूत सत्य को सुदंर बनाकर अभिव्यक्त करने से है। वाजपेयी मानते हैं कि एक रचनाकार की मानसिक गठन समुन्नत किस्म की होती है और यह गठन उसकी राष्ट्रीय सांस्कृतिक चेतना के घटक विविध मूल्यों से बनती है। उनका मानना है कि साहित्य जीवन की अभिव्यक्ति है और दूसरे यह है कि कोई भी साहित्य राष्ट्रीय होकर ही सारवान् होता है। राष्ट्रीय या जातीयता से उनका आशय केवल बाह्य गुणों और विशेषताओं से नहीं है बल्कि राष्ट्र या जाति के उस वास्तविक सक्रिय और गंभीर जीवन से है जो एक साथ मानवीय ओर विशिष्ट ऐतिहासिक अनुभवों तथा जातीय दृष्टि से युक्त होने के कारण राष्ट्रीय है। सांस्कृतिक चेतना के घटक विविध मूल्यों से बनती हैं उनका मानना है कि साहित्य जीवन की अभिव्यक्ति और दूसरे यह कि कोई भी साहित्य राष्ट्रीय होकर ही सारवान होता है। राष्ट्रीयता या जातीयता से उनका आशय केवल बाह्य गुणों और विशेषताओं से नहीं है, बल्कि राष्ट्र या जाति के उस वास्तविक सक्रिय और गंभीर जीवन से है। जो एक साथ मानवीय और विशिष्ट ऐतिहासिक अनुभवों तथा जातीय दृष्टि से मुक्त होने के कारण राष्ट्रीय है।

2.6.3 दार्शनिकता :–

सर्जना का मुख्य व्यापार मनोमय ही है– बाहरी कृति अंशतः मनोमय कृति की अनुकृति रहती है। इस प्रकार वह मानवीय सृजन 'पश्यन्ती की दर्शन' वाली भूमि से मध्यमा के भेदस्त को पार करती हुई बेखरी स्तर पर वर्णन के रूप में उतरती है आत्मवादी राष्ट्रीय चेतना मानती है कि दृष्टि मे सृष्टि की संभावना के रूप में उसी तरह अन्तर्निहित रहती है। वाजपेयीजी मानते है कि उसके मानँस पटल पर कथ्य का स्वरूप प्रकट हो बाह्य जगत को दिखाने से पहले स्वयं भी उसका दर्शन करे। यही विजन या दर्शना है।– जिसकी सता दर्णना से पूर्ण होनी चाहिए इसीलिए अपने निबंधों में उनकी यही धारणा है कि प्रत्यके कलाकृति को बाहर से चाहे जितना रसमय बनाने का प्रयत्न किया जाए पर जब तक उसके अंतर में कृतिकर की चैतन्य आत्मा

नही झलकती, जब तक विवेक–प्रसूत एक दर्शन रक्त प्रवाह की भांति इस शरीर को सजीवता प्रदान नहीं करता तब तक क्या हम उसे सम्यक अर्थ में कलाकृति कह सकते हैं।

वाजपेयीजी की इस मान्यता को शैव दर्शन के आलोक से एक बार पुनः देखना चाहिए यह दर्शन मानता है कि चित् ही संकुचित होकर चित्त कहा जाता है और वह सौंदर्य व भावमय होता है– पर उस पर आवरण पड़ा रहता है–जो कि उसे ढ़ककर भी ढ़क नही पाता। सर्वात्मा को ढकेलेगा तो स्वयं कैसे प्रकाश में आएगा। सूर्य को सूर्य मे ही प्रसूत बादल ढ़कता है। यदि ऐसा होता है तो वह वित्त है।

2.6.4 गांधीवाद का प्रभाव :–

नंददुलारे वाजपेयी गांधी को शायद ही कभी भूले किन्तु उनके गांधी ओर गुप्त जी ओर प्रेमचंद्र के गाधी मे काफी समानता है। ठीक उसी तरह जैसे प्रगतिवाद के प्रथम और दूसरे दौर की कवियों और बाद में नागार्जुन मुक्तिबोध और केदार त्रिलोचन में। प्रेमचन्द्र मैथलीशरण गुप्त, छायावादियों और नंद दुलारे वाजपेयी से गांधी के रिश्ते किस कोटि के थे और किस स्तर पर रहे होगे इसके लिए विजयदेव नारायण साही का निबंध हाथो मे टूटी तलवारों की मूठ का एक टुकड़ा देखना जरूरी होगा। गांधी जी अपने साथ न सिर्फ नया सत्य लाये थे, बल्कि उसकी अनुभूति की एक नई प्रणाली भी उनके अनुशासन का तात्पर्य भी नया उनके सत्याग्रह में एक अनोखी बात थी जब उनकी सेना युद्ध क्षेत्र मे उतर जाती है संग्राम कठिन हो जाता तभी वे घोषित करते कि हर सत्याग्रही ही स्वयम् अपना सेनापति है।

गांधी विचारों का प्रभाव उस दौर के इस साहित्यकारों में स्पष्ट परिलक्षित होता है। अपने राष्ट्रीय साहित्य वालेनिबंधों में आचार्य वाजपेयी कहते हैं– राष्ट्रीयता या जातीयता से हमारा आशय केवल जातीय बाह्य गुणों और विशेषताओं से नहीं हैं, केवल उन लक्षणों से नहीं हैं जिन्हे हम परंपरा के नाम पर दोहराते चले जाते है, प्रत्यक्ष राष्ट्री या जाति के उन वास्तविक सक्रिय और गंभीर जीवन से है जो एक साथ मानवीय ओर विशिष्ट ऐतिहासिक अनुभवों तथा जातीय दृष्टि संयुक्त होने के कारण ही राष्ट्रीय है इन लिए वह एक साथ राष्ट्र और सार्वभौमत्व की सीमाओं को स्पर्श करता है। जैसे काव्य की दृष्टि में बहुत सी कृतियाँ केवल तात्कालिक महत्व की सिद्ध होती है उसी प्रकार राष्ट्रीयता की दृष्टि से भी बहुत सी कृतियाँ जातिय जीवन से ऊपरी स्तरों से ही सबृद्ध रहती हे तथा उसकी विशिष्ट गहराइयों में जाने की क्षमता नहीं रखती।

2.6.5 चिंतन की गहराई :–

यूं तो वाजपेयी जी का प्रधान स्वरूप एक अलोचनात्मक निबंधकार का है मगर

जहाँ देश व समाज की संस्कृति की बात आती हैं वे सदैव श्रेष्ठ को ही स्थान देते है चाहे उसके लिए उन्हें समीक्षा संबधी मेरी मान्यता शीर्षक निंबध मे वाजपेयी जी वह स्थापना देते है कि– 'रचनात्मक साहित्य ही सिद्धांतों की कृति के लिए उपादान बन सकता है।' इसलिए हमारी समीक्षा हमारे सामाजिक जीवन और उससे रचे जाने वाले साहित्य के उपयुक्त होना चाहिए..... हमारी समीक्षा सामाजिक विकास की स्थितियों की सहकारिणी बनें। तथापि वे यह नहीं कहते कि जो कुछ हमारे यहाँ है वह अप्रतिम या अद्वितीय है और उसमें अब कुछ घटाने–बढ़ाने को शेष नहीं ज्ञान का आलोक जिस किसी दिशा में प्राप्त हो तो लेना चाहिए परन्तु मौलिक सिद्धांत राष्ट्रीय ही रहने चाहिए और आवश्यकतानुसार उसमें परिष्कार और परिवर्तन करते रहने चाहिए। बाजपेयीजी के इस कथन के पीछे उसकी कौन सी चितांए काम करती है इसका खुलासा भी वे इन शब्दों में करते हैं। हिन्दी साहित्य चाहे वह निबंध हो या समीक्षा सदैव जनसमाज का साहित्य बनकर ही अपनी सृमद्धि करता आया है आज हिन्दी भाषा राष्ट्रीय साहित्य कहलाने की सहज जिम्मेदारी आ गयी है तब वर्गो, फिकरों या संप्रदायों मे विभक्त कर साहित्य को परखने की पद्धति हमारे लिए खतरनाक होगी यहाँ तक कि अत्यन्त घातक भी।

2.6.8 यथार्थवाद :–

सच्चा यर्थाथवादी रचनाकार विद्यमान वास्तविकता से आँखें मिलाते हुए प्रतिरोधी शक्तियों को भी उनकी पूरी ऊर्जा के साथ सामने लाता है जो कल सच बनने वाली है। यथार्थवाद महज रचना शैली नहीं वह रचना दृष्टि भी है, जो विद्रुप वर्तमान के भीतर से उस आगत को उभरते हुए देख पहचान लेती है। यथार्थ वादी रचनाकार यर्थाथ जीवन की विकृतियो, विदुपतओं, अनैतिकता और अधःपतन का चित्रण पाठको को रसमग्न करने के लिए नहीं करता। यह उन्हें इस नाते उजागर करता है कि हम अपने समय के यथार्थ को जाने बिना भाषण बाजी के बिना नारो के सिर्फ व्यंजना के स्तर पर वह उस विकृतियों के प्रति पाठक समाज को सचेत करे सच्चा यथार्थवादी लेखन विद्रुतताओं के प्रति हमारे मन में विष्तृष्णा ओर बेचैनी जगाता है ताकि उस समाज व्यवस्था को बदलने के लिए हम संकल्प ले सकें या जा इन विकृतियों के लिए जिम्मेदार है।

यथार्थवाद कुरूपता, की भत्सना, अश्लीलता अनैतिकता का पर्याय नहीं है जैसा हमने जीवन में इंगित किया यदि कुछ शुभ और सुंदर, स्पृहणीय ओर आदर्शमूलक है उसे भी समान जन के साथ उभारना और चित्रित करना भी यथार्थ वाद आदर्शो का विरोधी नहीं है। यर्थाथवाद के इस प्रामाणिक चरित्र आचार्य वाजपेयी ओर प्रेमचंद्र के सामने स्पष्ट होता है बिना किसी असंमजस के उसकी सारी अनुकूलता के साथ

विद्यमान होता।

अपने निबंधों में आचार्य वाजपेयी रे जिस चित्रण की बात की है उसका संबंध ! प्रकृति पाप से है। जो साहित्य समाज का दर्पण है जैसी अवधारणा पर आधारित हे। यथार्थवादी शैली उसकी रचना प्रक्रिया त्याग और ग्रहण पर आधारित है आवश्यक और अनावश्यक मे फर्क करने वाली है। विद्यमान वास्तविकता से यथाथवादी रचनाकार आवश्यक को चुनता है अनावश्यक को छोड़ता हैं।

आचार्य वाजपेयी जी ने अपने लेखो व निबंधो मे सामाजिक यथार्थवाद - विषय पर विस्तार से विचार किया है। समाज वादी यथार्थवाद विषयक उनके विवेचन की विंसगति यह है कि उन्होंने इस समाजवादी यथार्थवादी को ही मार्क्सवादी विवेचको का यथार्थवाद विवेचन मान लिया। समग्रण: अपनी तमाम आपत्तियों और असहमतियों के बावजूद आचार्य वाजपेयी ने प्रकृतिवाद तथा अन्तसचेतन वादी यथार्थ जैसी मिथ्या यथार्थ की अवधारणाओं के विपरीत समाजवादी यथार्थवाद को सिंद्धांत की जमीन पर ही सही दूर तक स्वीकार किया है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न :–

6. यथार्थ वाद महज रचना शैली ही नहीं वह–
   1. कुरूपता भी है।
   2. अश्लीलता भी है।
   3. अनैतिकता भी है।
   4. रचना दृष्टि भी है।
7. हम राष्ट्रीय बनने से पहले ही अन्तराष्ट्रीय बन गए है– उक्त कथन किस परिप्रेक्ष्य में कहा गया है–
   1. कटु यथार्थवादी होना
   2. लेखकों द्वारा पश्चिम विवेचना को अपनाना
   3. वादों में उलझना
   4. परंपरा का अनुकरण होना।
8. जिस कृति से रचयिता की चैतन्य आत्मा न झलकती हो वह कलाकृति नहीं– उक्त धारणा है–
   1. प्रेमचंद्र की
   2. आचार्य शुक्ल की

3. दोनों की
4. नददुलारे वाजपेयी की

9. वत्स जगत को दिखाने से पहले स्वयं दर्शन ही–
   1. दर्शना हैं
   2. वर्णना है
   3. चित्र है
   4. कृति है।

10. हर सत्याग्रही ही स्वयं अपना सेनापति है यह कथन हैं–
   1. गांधी जी
   2. स्वंतत्रता सेनानी का
   3. प्रसाद का
   4. नेमी चंद्र जैन

2.6.7 राष्ट्रीयता की भावना–

हिन्दी आलोचनात्मक निबधंकार के रूप में वाजपेयीजी ने अपना महत्पूर्ण स्थान बनाया। सभी वादों और खेलों से परे वाजपेयी स्वयं अपने बारे में कहते है कि–मेरी समीक्षा में किसी एक वाद का अधिकार नहीं। मेरे लिए प्रसाद और निराला के रूप मे आते है उनकी दृष्टि भारतीय या राष्ट्रीय थी। देश की मिट्टी से सुवासित साहित्य के वे समर्थक रहे। चाहे निबंध हो आलोचना या अन्य कोईविद्या वे कभी विचारों की संकीर्णता में नहीं रहे– घर के बाहर जाना चाहते है जाइए वहाँ के प्रभाव को लाना चाहते हैं ले आइए, मगर मुड़ के अपने आँगन को देखन। मत भूलिए। यह राष्ट्रीय भावना उन्हें अपने पिता से मिली थी पिता श्री स्वभाव के आदर्शवादी तथा राष्ट्रवादी विचारधारा को स्वीकार करने वाले व्यक्ति थे।

कदाचित इसीलिए उनमें एक सशक्त राष्ट्रीय दिग्विन्यास दिखाई पड़ता है और हिन्दी की बात करते करते, वे भारतीय साहित्य की एक सूची इकाई के रूप में देखने लगते हैं। कहते है कि भारतीय साहित्य हमारी राष्ट्रीय संस्कृति की उपज है अतएव उस साहित्य मे मानदंड भी यथासंभव राष्ट्रीय होने चाहिए। उनमें आवश्यकतानुसार परिष्कार और परिवर्धन करते रहना होगा। कोई भी विचारधारा न तो शाश्वत विचारध ारा होती है और न ही आसमान से टपकती है उसकी उत्पत्ति और विकास एक निश्चित सामाजिक सांस्कृति संदर्भ में होता है वे कवि राष्ट्रीय स्वातंत्र्य के हिमायती

रहे।

उनका मानना था कि आधुनिक बनने की प्रक्रिया में भीतर ही भीतर ऐसा कुछ घट रहा था कि पश्चिमी आधुनिकता को ग्रहण करने के बाद भी उसके मूल्य और जलाजल के संबध में हम संशय में थे।(रा.भा.) और लगातार अपनी आधुनिकता को परिभाषित करने की कोशिश मे जुटे हुए थे किन्तु वाजपेयी का मानना था कि हम ऐसी आधुनिकता की खोज कार रहे है जिसमें जड़ों का उतना ही महत्व है जितना कि अपने पंख फैलाकर दूर दराज देशों तक पहुँचना तथा उनकी विचारधाराओं के साथ संबंध स्थापित करना। हमें जड़ और पंख दोनों के महत्व को स्वीकारना हैं। आचार्य वाजपेयी इसी की सृष्टि करते हुए कहते हैं–

हम जिस आधुनिकता को भारतीय वातावरण से देखने के प्रयासी है वह आधुनिकता विश्वसनीय है परन्तु उसकी जड़ें और बुनियाद हमारे राष्ट्रीय परिवेश की रहनी चाहिए।

2.6.8 मौलिकता एवं स्पष्टता :–

इसमें संदेह नहीं कि प्रत्येक साहित्यकार अपने समयामयिक परिवेश से प्रभावित रहता है उस युग के साहित्कारों के अनुभव से उसका लेखन प्रभावित रहता है आचार्य नंददुलारे वाजपेयी भी इसे विलग नहीं उनके समीक्षात्मक निंबधों में हमें आचार्य शुक्ल का प्रभाव दिखाई देता है तो उनके लेखन में यथार्थ वाद और आदर्शवाद का समन्वय भी। किन्तु इन सब के बावजूद भी उनकी समीक्षा व आदर्शो में उनकी अलग मौलिकता झलकती है। मौलिकता और स्पष्टता बाजपेयी जी के निबंन्धों और अलोचनाओं के प्रमुख गुण हैं। कठिन से कठिन विषय को भी आप सरल शब्दों में भली प्रकार समझा देते हैं। इसका प्रमुख कारण आपका अध्यापनीय व्यक्तित्व है। निबन्धों और आलोचना मे आपकी निजी अनुभूतियाँ और स्वतन्त्र निणर्य की शक्ति अपना विशेष महत्व रखती हे। आपकी चिन्तनधारा में सूक्ष्म और पैनी दृष्टि पाई जाती है। आपने हिन्दी गद्य और पद्य दोनों ही प्रकार के साहित्य की प्रभावशाली समीक्षा की है। पन्त, प्रसाद, महादेवी और निराला के काव्य की समीक्षा के साथ–साथ आपने प्रेमचन्द्र के उपन्यासो और कहानियों की भी सुन्दर और सफल समीक्षा की है। आधुनिक काव्यधाओं मे आपने छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद प्रयोगवाद आदि का तात्विक मूल्यांकन किया है। इनमें प्रयोगवाद पर आपने बड़े ही सूक्ष्म विचार व्यक्त किये हैं।

आलोचनात्मक लेखन के क्षेत्र में चाहे वह निबंध हो या समीक्षा आचार्य वाजपेयी ने परंपरा का अंधानुकस न करते हुए अपने सर्वथा रतन आयामों को उपस्थित किया। इस प्रसंग मे एक–एक संस्मरण सर्वथा उल्लेखनीय एवं समीचीन है। एक बार एक शाला का उद्घाटन वाजपेयी जी कर रहे थे ध्वनि प्रसारक थें कुछ इस ढ़ग का था

कि उसे हाथ मे लेकर बोलना पड़ता था सभा के अध्यक्ष महोदय ने उस हाथ में लेकर अपने प्रारंभिक भाषण दिया। इसके अन्त में वाजपेयीजी बोले, परन्तु उन्होंने वह यंत्र हाथ में नहीं लिया अपेतु उसे सामने टेबिल पर ही रहने दिया अध्यक्ष ने उन्हें उसे हाथ में लेकर अपना उद्घाटन भाषण कहने को कहा और हंस कर परम्परा के निर्वाह करने की बात कही। उस समय बाजपेयी जी ने जो मार्मिक उत्तर प्रदान किया था वह उनके लेखन कार्यों से परिप्रेक्ष्य में सर्वथा सटीक बैठता हैं।

'मैनें परंपरा का अनुगमन कभी नहीं किया।'

2.8.9 भारतीय संस्कृति के पक्षधर :–

आचार्य वाजपेयी भारतीय संस्कृति नैरत्नर्य या साहित्य की अविच्छिन्न धारा के बहुत गहरे पक्षधर रहे। अपने साहित्य में उन्होंने सदैव अपनी परंपरा व संस्कृति को गतिमान रखा है। उन्हीं की कुछ पंक्तियाँ देखिए–

'वेद और उपनिषद् से लेकर बुद्ध और गांधी तक भारतीय चिन्तन और जीवन दर्शन अपनी ऊर्जा से विकसित और पुष्पित होता रहा है।... इन सबको अपनी आत्मा में स्थान देकर अपन स्वतंत्र चिंतन से कु निर्माण करके ही हम बुद्धिवादी निर्माता और भारतीय लेखक होने का दावा कर सकते है। इस प्रक्रिया द्वारा प्राप्त आधुनिकता ही हमारी जीवन और साहित्य का वास्तविक संस्कार कर उसे सच्चे अर्थों में राष्ट्रीय कहलाने का गौरव प्रदान कर सकती है।'

उनका मानना था कि–

1. भारतीय चिंतन परंपरा की अविच्छिन धारा है।
2. लेखक के अपने स्वतंत्र चिंतन का उसमें समावेश है।
3. परपंरा और स्वतंत्र चिंतन का सहयोग ही बौद्धिकता है।

आचार्य वाजपेयी जी के पश्चिम की सहायता से भारतीय आधुनिकता के निर्माण की योजना का सर्वाधिक विरोध किया राष्ट्रीय साहित्य नामक निबंध में 1965 में वे लिखते हैं–

'आज हिन्दी के कुछ पण्डित साहित्यकार आधुनिकता के पुजारी बन गए है। इस शब्द का आशय समझने के लिए वे पश्चिमी विद्वानों के द्वारा किये गये विवेचनों का पढ़ते है। अपनी जड़े पश्चिम में जमाकर उसके फल वे भारतीय कर देने के अभिशाप है। वे सोचने का प्रयास नहीं करते कि आधुनिकता शब्द का भारत के लिए अपना अर्थ भी हो सकता है और वस्तुतः यही उसकी आत्मा का वास्तविक परिचय भी होगा।

2.6.10 अध्यापकीय शैली :–

वाजपेयी जी सच्चे अर्थों में आचार्य थे। आचरण की शिक्षा देने वाले को आचार्य कहते हैं आचरण की ख्याति से अर्थ होगा सभी महत्वाओं की ओर गतिशीलता। जो व्यक्ति मानव जीवन की महत्ताओं की ओर अपने शिष्यों को गतिशील कर रहा है जो अपनी लेखनी से आंने वाली पीढ़ी को सही राह प्रशस्त कर रहा है वही आचार्य कहलाने का अधिकारी है। इस युग में भी वे प्राचीन गुरूकुल परंपरा स्थापित किए हुए थे। प्रातः काल में रात्रि के शयनकाल तक शिष्यों और जिज्ञासुओं की बहुत बड़ी संख्या इनके चारों ओर बैठी रहती है। अपने छात्रों को उन्होंने अपने वृहत्तर परिवार में परिगमित किया।

उस समय हिन्दी साहित्य क्षेत्र के तीन मूर्धान्य विद्धानों को भारतीय साहित्य के साथ जोड़कर देखा जा रहा था पंडित हजारी प्रसाद द्विवेदी आचार्य नंददुलारे वाजपेयी डॉ. नगेन्द्र। रेशमी खादी का कुर्ता पहने नंददुलारे वाजपेयी के लिए उनके षटशिष्य प्रो. प्रेमशंकर ने उल्लेख किया है कि– 'पान के साथ बनारसी जर्दे का शौक लिखने के लिए जर्मन बार्ले पेन और प्रथम श्रेणी मे यात्रा नगेन्द्र की तरह उनमें भ्झी एक अभिजान्य दृष्टि थी मगर वे उसे ओढ़े नहीं रहते थे बल्कि अपनी अभिजात्यता प्रसारित कर देते थे।

उनकी कथाओ में सर्जनात्मक अध्यापन के कारण छात्र एक अन्तरंग यात्रा करते थे, ये तभी संभव होता हे जब अध्यापक और छात्रों में एक आन्तरिक संबंध बन जाता है जो वाजपेयी जी का अपने छात्रों के साथ रहा। अध्यापन के दौरान विषय की गंभीरता को नीरसता से बचाए रखना उनके बाएं हाथ का खेल था। निगमन व सूत्रात्मक शैली में कहते हुए भी विषय की सहजता को बनाए रखने की उनमें अपूर्ण क्षमता थी। उनके लेखन में भी अध्यापक का अनुशासन दिखाई देता है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

11. 'घर के बारह जाना चाहते है जाइए, वहाँ के प्रभाव को लाना चाहते है तो लाइए मगर मुड़कर अपने आँगन को देखना मत भूलिए।' उक्त कथन है–
    1. वाजपेयी जी का
    2. हजारीप्रसाद का
    3. धनंजयवर्मा का
    4. तीनों का ही नहीं
12. वेद उपनिषद चिंतन दर्शन व संस्कार से मुक्त साहित्य ही वास्तव में है–
    1. सामाजिक

2. साहित्यक
3. राष्ट्रीय
4. उपरोक्त तीनों।

13. परंपरा और स्वतंत्र चिंतन का सहयोग ही है–
1. कालात्मकता
2. बौद्धिकता
3. पारदर्शिता
4. बोधात्मकता

14. रेश्मी खादी कुर्ते के साथ बनारसी जर्दे वाला पान दर्शाता था वाजपेयी जी की –
1. अध्यात्मकता को
2. दार्शनिकता को
3. अभिजात्यता को
4. अध्यापकत्व को

15. साहित्य मेरे लिए सांस्कृतिक उपादान है। कथन है–
1. नेमी चंद्र जैन
2. जयशंकर प्रसाद
3. कृष्णा नंद
4. आचार्य वाजपेयी का

2.6.11 आलोचना में सौंदर्य–

आलोचकों में साहित्य सौदंर्य को स्पष्ट करने का साधन मानता हूं। साहित्य मेरे चित का एक सांस्कृतिक उपादान है, इसलिए आलोचना में भी राष्ट्रीय जीवन का सांस्कृतिक बिंब अवश्य मिलना चाहिए अतएव मेरी समीक्षात्मक निबंध केवल व्याख्यात्मक नहीं कहीं जा सकती। उनमें राष्ट्रीय संस्कृति के उपादानों का आग्रह मुखर है। उन्होंने अपनी इस व्याख्या को कोसी अध्यात्मवादी दार्शनिकता से मुक्त रखा है।

आचार्य वाजपेयी जी दृष्टि में अनुभूति का स्वरूप रूपात्मक है और उसका मूलाधार मानव व्यक्तित्व तथा मानवता के श्रेष्ठ कव्यात्मक उपादान पर है यही कारण है कि वे अपने काव्य मे बिंबों को अराजक नहीं होने देते उनमें आचार्य जीवन की प्रतिच्छवि निरंतर बनी रहती है वाजपेयी जी के ही शब्दों में –वह कुछ जो कल्पना के विविध अंगों और मानव छवियों को नियंमन ओर एका–स्वयं करती है अनुभूति

कहलाती है। यह तभी तो काव्य का निर्णायक वत्व है उस भावात्मक अनुभूति में मानव व्यक्तित्व और मानवता के ऐसे श्रेष्ठ उपादान होते है। उससे काव्य के मूल्य ओर महत्व की प्रतिष्ठा होती है।

2.6.12 सौष्ठववादी समीक्षक :–

काव्य की धाराएँ और समीक्षा–पद्धतियाँ समानान्तर होते हुए भी एक–दूसरे से आदान–प्रदान करती है। इस प्रकार उनका विकास होता रहता है और कभी–कभी दोनों मिलकर एक नवीन तीसरी धारा में परिणत हो जाती है। हिन्दी–समीक्षा का इतिहास भी यही है। द्विवेदी जी, मिश्र–बन्धु आदि की प्रणालियों का उपयोग शुक्ल जी ने किया तथा एक नवीन प्रौढ़ और शास्त्रीय प्रणाली को जन्म दिया। पहले भाषा–सम्बन्धी निर्णयात्मक, तुलनात्मक तथा नीतिवादी आदि पद्धतियाँ एक–दूसरे के कुछ समानान्तर चली, लेकिन शुक्ल जी में इन सबने मिलकर एक नवीन पद्धति का रूप धारण कर लियां इसी प्रकार प्रसाद जी आदि में जिस स्वच्छंता वादी विचार धारा का विकास हो रहा था, उसने शुक्ल जी की समीक्षा–पद्धति से आदान–प्रदान किया, भारतीय रस–पद्धति को स्वीकार किया। इससे कलाकार और कलाकृति में सम्बन्ध ा स्थापित करने वाली विश्लेषणात्मक भावना नवीन समीक्षा–पद्धति के रूप में विकसित हो गई। इस प्रकार इस पद्धति ने शुक्ल जी की पद्धति का पूरा उपयोग किया। उनकी शैलीयों को अपने अनुरूप बनाकर अपना लिया। वाजपेयी जी की समीक्षा–पद्धति को कुछ आगे बढ़कार पूर्णतः निगमनात्मक कर दिया है। उनके वर्ण–व्यवस्था वाले नीतिवादी दृष्टिकोण को कल्याण और लोक–मंगल में बदल दिया। साहित्य को वैयक्तिक चारित्रिक निर्माण के संकुचित क्षेत्र से ऊपर उठाकर सांस्कृतिक चेतना प्रदान करने वाला मानकर एक विस्तीर्ण और व्यापक क्षेत्र में प्रतिष्ठित कर दिया। वाजपेयी जी शुक्लजी की अमूल्य निधि को लेकर जिन पर उनका पूर्ण अधिकार है, आगे बढ़ते है और हिन्दी साहित्य में नवीन अध्याय प्रारम्भ करते है। इस अध्याय का उपक्रम प्रसाद जी में कुछ पहले ही हो चुका था। पन्त जी, निराला जी, इलाचन्द्र, जोशी शान्तिप्रिय द्विवेदी, गंगाप्रसाद पाण्डेय आदि अनेक व्यक्तियों ने इसके विकास मे महत्वपूर्ण सहयोग दिया है। पर इसका पूर्ण विकास वाजपेयी जी में ही मिलता है। आज फिर हिन्दी साहित्य मे समन्वयवादी प्रवृत्ति प्रबल हो रही है। ऐतिहासिक, प्रगतिवादी, फायडवादी, स्वच्छन्दतावादी प्रभाववादी आदि सभी शैलियाँ कुछ दूर तक सामान्यतः पृथक् और स्वतंत्र रूप से विकसित होकर मिल रही हैं। इसक प्रकार एक नवीन पद्धति विकसित हो रही है जिसे समन्वयवादी नाम दिया जा सकता है। यही प्रगति का लक्षण है। अन्य पद्धतियो की तरह शुक्ल–संप्रदाय और स्वच्छंदतावादी समीक्षा–पद्धति का भी सम्मिलन और विकास हुआ है, इस समन्वय का बहुत अधिक श्रेय वाजपेयी जी को ही है। इस प्रकार

वाजपेयी जी की आलोचना समय की दृष्टि से समकालीन होते हुए भी प्रगति की दृष्टि से विकास के आगे की अवस्था मानी जा सकती है।

वाजपेयी जी ने काव्य–शास्त्र के सिद्धान्तों का विवेचन बहुत कम किया है। प्रयोगात्मक आलोचना में प्रासंगिक रूप से जितने विवेचन की आवश्यकता हुई है, उतने के आधार पर ही उनकी काव्य–सिद्धांतों–सम्बन्धी मान्यताओं का परीक्षण करना पड़ता है। उन्हें भारतीय रसपाद का सिद्धान्त मान्य है। पर, पाश्चात्य समीक्षा, सिद्धान्तों का पर्याप्त प्रभाव होने के कारण उन्होंने उसकी व्याख्या शास्त्र के शब्दों में नहीं की है वस्तुतः वे काव्य में हृदय–स्पर्शिता और आह्लाद को ही प्रधान मानते हैं रस को काव्य की मूलभूत वस्तु मानते हुए भी वे उसके ब्रह्मानन्द सहोदरत्व अथवा अलौकिकता से सहमत नहीं प्रतीत होते। उन्होंने कहा है कि रसानुभूति–सम्बन्धी अलौकिकता के पाखण्ड से काव्य का अनिष्ट ही हुआ है। उससे वैयक्तिकता की वृद्धि हुई और सांस्कृतिक ह्रास हुआ है। उनकी यह भी मान्यता है कि रस–सिद्धांत को इतना विशद और व्यापक रूप प्रदान किया जा सकता है कि वह सारी साहित्य–समीक्षा का मूल आधार बन सके। इसके लिए उसमें पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त और प्रणालियों के आकलन इस प्रकार से वह साहित्य–मात्र की समीक्षा का मान–दण्ड हो सकता है। इस सबका तात्पर्य केवल रस को वेद्यान्तर संस्पर्शशून्यत्व और ब्रह्मानन्दमहोदरत्व आदि विशेषणों द्वारा प्राप्त सीमित अर्थ से युक्त करके उसे केवल आल्हादकता का सूचक मानकर भाव, रसाभाव, भावाकार, अर्थकार, ध्वनि, वस्तुध्वनि आदि सबको आनंद का प्रतीक मानना और कला मात्र के आनंद को रस नाम से अभिहित करना है। रस की आलौकिकता की बाढ़ मे बहुत से सांस्कृतिक चित्र उपस्थित किए गए है। तथा रस की परिधि को इन विशेषणों से संकुचित करके बहुत–सा सत्साहित्य भी उपेक्षित हुआ है। इसलिए रस के सम्बन्ध में एक व्यापक दृष्टिकोण अपनाने की नितान्त आवश्यकता है। रस के सम्बन्ध में वाजपेयी जी का यही दृष्टिकोण है। वाजपेयी जी के रस–सम्बधी दृष्टिकोण से स्पष्ट है कि वे अभिव्यंजनावादी नहीं है। वे काव्य में अनुभूति की तीव्रता को ही प्रधान मानते हैं। वे अभिव्यंजनाओं को निम्न स्तर की वस्तु मानते है। "काव्य अथवा कला का संम्पूर्ण सौन्दर्य अभिव्यंजना का ही सौन्दर्य नहीं है। अभिव्यंजना काव्य नहीं है। काव्य अभिव्यंजना उच्चतर तत्व है। उसका सीधा सम्बन्ध केवल मानव–जगत् और मानस–वृत्तियों से है, जबकि अभिव्यंजना का सम्बन्ध केवल सौन्दर्य पूर्ण प्रकाशन से है"1 इस उद्धरण से स्पष्ट है कि वे अभिव्यंजना के अनावश्यक महत्त्व का ही विरोध करते है। अनुभूति की तीव्रता और हृदय–स्पर्शिता से सामंजस्य रखने वाली अभिव्यक्ति उन्हें मान्य है। उनकी यह मान्यता उनके अलंकार–सम्बन्धी दृष्टिकोण से और भी अधिक स्पष्ट हो जाती है। वे अलंकारो को रस–सिद्धि का साधक–मात्र मानते

है। उनका यह मत भारतीय और सर्वमान्य है। अलंकार शब्द से उनका तात्पर्य उसके बँधे हुए प्रकारों से ही प्रतीत होता है, शब्द की भंगिमा से नहीं, जो काव्य की भाषा का अनिवार्य तत्व है। वाज़पेयी जी का कथन है कि कविता अपने उच्चतम स्तर का पहुंच कर अलंकार–विहिन हो जाती है। कविता जिस स्तर पर पहुंच कर अलंकार–विहिन हो जाती है वहाँ वेगवती नदी की भांति हाहाकार करती हुई हृदय को स्तम्भित कर देती है। उस समय उसके प्रवाह में अलंकार, ध्वनि तथा वक्रोक्ति आदि न जाने कहाँ बह जाते है और सारे सम्प्रदाय न जाने कैसे मटियामेट हो जाते हैं।2 वाजपेयी जी तो यहा तक कहते है कि इस प्रकार की उत्कृष्ट कविता में अलंकार वही कार्य करते है जो दूध में पानी। अलंकार–शास्त्र ने काव्य–तत्त्वों और कवि–कर्म की जो बँधी हुई प्रणाली बताई है। उसके सम्बन्ध में यह धारणा सर्वथा समीचीन है। पर अभिनवगुप्त आदि ने इन्हें जिस व्यापक अर्थ में ग्रहण किया है, वहां इनका पृथक् अस्तित्व ही नहीं रह जाता। वहां अलंकार कवि–प्रयत्न–सापेक्ष न होकर अभिव्यक्ति के स्वाभाविक और सहज अंश हो जाते है। आलोचक भी इनमें आह्लाद की वृद्धि की क्षमता ही देखत है। वाजपेयी जी का यह दृष्टिकोण पूर्णतः सौष्ठववादी है, जिसमें अनुभूति और अभिव्यक्ति का सामजस्य मात्र है। उनके अलंकार–सम्बन्धी दृष्टिकोण का अभिनव गुप्त आदि के मतों से पूर्ण सामंजस्य है।

वाजपेयी जी को काव्य की स्थूल उपयोगिता मान्य नहीं है। वे काव्य में जीवन की प्रेरणा, सास्कृतिक चेतना और भावनाओं के परिष्कार की क्षमता मानते है। काव्य से नीति का बहिष्कार करना तो उनको अभिप्रेत नहीं है, पर वे काव्य पर नैतिक सिद्धान्त का नियन्त्रण परोक्ष ही मानते हैं। उच्च आदर्शो की दुहाई और प्रगतिशील विचार धारा का साहित्य ही उत्कृष्ठता से नित्य और अनिवार्य सम्बन्ध उन्हें बिलकुल मान्य नहीं है। फिर भी, वे काव्य के सम्बन्ध में उठाये गए श्लील–अश्लील के प्रश्न की नितान्त अवहेलना नहीं करते। उनकी निश्चित धारणा है कि उत्कृष्ट काव्य कभी अश्लील नहीं हो सकता। पर उनकी शील और अश्लील सम्बन्धी धारणाएं रूढ़ नही है। वे उच्च मानवता की दृष्टि से इस प्रश्न पर विचार करते हैं, धर्म–शास्त्र की सीमित परिभाषाओं के आधार पर नहीं। 'मेरी समझ में इसका सीधा उत्तर यह है कि महान कला कभी अश्लील नही हो सकती। उसके बाहरी स्वरूप में यदा–कदा शीलता–अश्लीलता सम्बन्धी रूढ़ आदर्शो का व्यतिक्रम भले ही हो और क्रान्ति–काल मे ऐसा हो भी जाता है पर वास्तविक अश्लीलता, अमर्यादा या मानसिक स्खलन उससे नहीं हो सकता। साहित्य सदैव सबल सृष्टि का ही हिमायती होता है।'1 जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है हक वाजपेयी जी साहित्य की निरुद्देश्यता के समर्थक नहीं है, वे विकासोन्मुख जीवन का प्रेरक होना साहित्यकार की श्रेष्ठता का प्रमाण मानते हैं। साहित्य में निर्बल भावनाओं का चित्रण केवल अपर पक्ष के लिए ग्रहण करना चाहिए। उसी को आदर्श मान लेना

साहित्य के उच्च और महान् उद्देश्य से च्युत हो जाना है। वाजपेयी जी उपदेश–वृत्ति को भी साहित्य नहीं मानते। उनकी दृष्टि में जीवन–सन्देश के साथ ही उदात्त भाव और ललित कल्पनायें भी साहित्य के आवश्यक तत्त्व है। काव्य–शास्त्र के तत्त्वों से ऊपर उठ कर सौन्दर्य का उद्‌घाटन ही उनकी दृष्टि से आलोचक का प्रधान कार्य है।' 'उसमें तो भावना का उद्रेक, उच्छ्वास, परिष्कृति और प्रेरकता ही मुख्य माप–दण्ड होंगे।'

सौष्ठववादी समालोचक भावों के उदात्त, सार्वजनिक स्वरूप और उनकी साहित्यिक मार्मिकता के दर्शन कर लेता है। इस प्रकार का चित्रण उसकी प्रौढ़ क्षमता और भाव–पारदर्शिता का परिचायक है। जब आलोचक कवि के भाव–सौन्दर्य की वास्तविकता और उदात्त मार्मिकता का उद्‌घाटन करता है, तब वह स्वयं तो असीम, अनिर्वचनीय आह्लाद का अनुभव करता ही है, साथ ही पाठक को भी अपने साथ उन भाव–भूमि में ले जाता है। यही आलोचक की पूर्ण सफलता है। हिन्दी साहित्य में इतनी गहराई तक बहुत कम समालोचक जाने का प्रयत्न करते हैं। कवि के भाव–सौन्दर्य के मार्मिक उद्‌घाटन में कवि का व्यक्तित्व भी उद्‌घाटित हो जाता है। साथ ही भावों की मार्मिकता की अनुभूति और चित्रण में आलोचक को विचित्र तल्लीनता और आह्लाद का अनुभव होता है। उसी का थोड़ा आभास नीचे की पंक्तियों में मिलता है। लेखक की इन पंक्तियों में पाठक के हृदय में अनुभूति जाग्रत करने की क्षमता है। पाठक को भी उस भाव–सौष्ठव का अनुभव कराने का सफल प्रयास है: 'रासो की वर्णना में सूरदास जी का काव्य परिपूर्ण आध्यात्मिक ऊँचाई पर पहुंच गया है। केवल श्रीमद्‌भागवत की परम्परागत अनुकृति कवि ने नहीं कि है, वरन् वास्तव में वे अनुपम आध्यात्मिक रास से विमोहित होकर रचना करने बैठे है। उन्होंने रास की जो पृष्ठभूमि बनाई है, जिस प्रशान्त और समुज्जल वातावरण का निर्माण किया है, पुनः रास की जो सज्जा गोपियों का जैसा संगठन और कृष्ण की ओर सबकी दृष्टि का केन्द्रीकरण कराया है। और रास की वर्णना में संगीत की तल्लीनता और नृत्य की बँधी गति के साथ एक जागरूक आध्यात्मिक मूर्च्छना, अपूर्व प्रसन्नता के साथ प्रशान्ति और दृश्य के चटकीलेपन के साथ भावना की तन्मयता के जो प्रभाव उत्पन्न किये गये है, वे कवि की कला–कुशलता और गहन अर्न्तदृष्टि के द्योतक हैं।'

वाजपेयीजी में हिन्दी–समीक्षा की सौष्ठववादी धारा की पूर्ण प्रतिष्ठा हुई है। उनकी आलोचना पूर्णतः निगमनात्मक और इंगित शैली की कही जा सकती है। उन्होंने भारतीय अलंकार–शास्त्र से तथा पाश्चात्य समीक्षा–शास्त्र से बहुत कुछ ग्रहण किया है, उन दोनों के सम्मिलित तथा समन्वित रूप को आत्मसात् कर लिया है। हिन्दी की सौष्ठववादी आलोचना–पद्धति भी रस–सिद्धान्त के व्यापक और विशद स्वरूप को

अपनाकर चली है, इसलिए वह पश्चिम के स्वच्छन्तावादी की तरह पूर्ण स्वच्छन्दतावादी नहीं कही जा सकती। उसका अविकल अनुकरण तो किसी प्रकार भी नहीं कहा जा सकता। इसलिए मैंने इसे सौष्ठववादी कहना अधिक समीचीन समझा है। रस की जो प्रतिष्ठा अभिनव गुप्त, पण्डितराज आदि द्वारा हुई है, वह सौष्ठववादी समीक्षा की ही समर्थक है, यह हम पहले कह चुके हैं। वाजपेयी जी मे इसी के प्रयोगात्मक रूप के दर्शन होते हैं। इस पद्धति का हिन्दी मे पूर्ण विकास हो गया है, यह नहीं माना जा सकता। वाजपेयी जी ने इसके विकसित और प्रौढ़ रूप के दर्शन अवश्य होते हैं। उनमें भी विकास हुआ है। वे पहले कलाकार के व्यक्तित्व के परिचायक थे और ध्रि धीरे–धीरे काव्य सौष्ठव के परीक्षक बने है। अभी इस समन्वय में विकास की क्षमता है। वाजपेयी जी में इसके काव्य विद्यमान है। इस समीक्षा पद्धति के सभी आलोचक जीवित है इसलिए अभी यह निश्चय पूर्वक नहीं कहा जा सकता कि इसका इत्थंभूत रूप यही है। अभी यह विकासशील है, स्थिर नहीं हुई है। वाजपेयी जी की आलोचना का एक विशेष व्यक्तित्व तो बन गया है, पर अभी विकासशील है। प्रगतिवादी और मनोविश्लेषणात्मक आलोचना की ओर भी उनका ध्यान गया है पर उन शैलियों में उनके सत्य का आंशिक रूप ही दिखाई पड़ता है। इनमें काव्य के सार्वजनिक और सार्वकालिक भाव–संवेदन की दृष्टि से आलोचना का अभाव है। इस प्रकार यह अनुमान लगाया जा सकता है कि वाजपेयी जी की प्रगति का तात्पर्य भावों की सार्वजनिकता तथा जीवन–संदेश की सर्व–व्यापकता से लेते हैं, पर उनका यह रूप अभी पूर्णतः स्पष्ट नहीं है।

2.6.13 भाषा :–

वाजपेयीजी गंभीर प्रकृति के आलोचक थे। और आलोचनात्मक निबंध लिखते थे। उनकी आलोचनात्मक शैली गंभीरता के वातारण में ही अपने व्यापार की रचना करती है। जिस प्रकार उनकी आलोचना शैली गंभीर है उसी तरह उनकी भाषा की। जब जानते है कि एक आलोचनात्मक निबंध की भाषा एक सामान्य निबंध की भाषा उनकी शैली का ही अनुगमन करती है। यद्यपि हम उनकी भाषा को क्लिष्ट नहीं कह सकते पर निबंधों में उनकी भाषा संस्कृत की तत्सम शब्दावली से सज्जित विशुद्ध हिन्दी है। उनके समस्त तत्सम शब्दावली सरल और कोमल है। उनके संपूर्ण शब्दों में एक साहित्यक सौष्ठव और रूप सौंदर्य मिलता है। उन्होंने कहीं कहीं अँग्रेजी के शब्दों का प्रयोग किया है जहाँ कहीं उन्हानें अँग्रेजी के शब्दों का प्रयोग किया है वहाँ उन्होंने समानान्तर हिन्दी के उपयुक्त शब्द भी रख दिए कई के शब्द उनकी रचनात्मक में कहीं–कहीं खोजने पर मिल जाते हैं। जिस प्रकार उनके शब्दों में सरसता और सुन्दता मिलती है उसी प्रकार उनके छोटे–छोटे सुंदर वाक्य भी है जिनके भीतर से भावों

की क्रांति सी निकलती है। प्रवाह सौष्ठव और भावव्यंजकता वाजपेयी की भाषा में सर्वत्र एक सी मिलती है।

इस सम्बन्ध में एक बात और दृष्टव्य है कि आचार्य जो छायावादी काव्य धारा के एक सशक्त समर्थक है। छायावदो काव्य की सूक्ष्मता किसी से छिपी नहीं है, उसकी सूक्ष्म एवं वायवी स्थिति तो बहुतों के लिए सिर दर्द रही है। वाजपेयी जी का आलोचक–कर्म उन्हीं सूक्ष्म उलझनों को सुलझाने से प्रारम्भ होता है। छायावादी और रहस्यवादी काव्य की बारीकियों को सामने रखने का काम उन्होंने अपने हाथ में लिया। इस कठिन काम को पूरा करेन में उनकी भाषा–शक्ति ने बहुत आगे तक उनका साथ दिया है। कुछ स्थलों को छोड़ दें उनकी भाषा उनकी भावगत् सूक्ष्मताओं को अभिव्यक्त करने में समर्थ हुई है। जहाँ उनकी भाषा इस दायित्व के निर्वाह में असफल रही है वहीं अस्पष्टता का एक आवरण दिखाई देता है।

विदेशी भाषाओं के शब्दों का प्रयोग नहीं के बराबर है। आवश्कता पड़ने पर ही विदेशी शब्दों का प्रयोग हुआ है। मुहावरे और लोकोक्तियों का प्रयोग भी आचार्य जी नहीं करते।

शैली में लेखक के व्यक्तित्व की पूर्णतः अभिव्यक्ति रहती है। आपके व्यक्तित्व की गुरूता और गंभीरता के कारण आपके निबधों व आलोचना में भी गंभीरता आ गई किन्तु कहीं भी उनमें शैथिल्य और हल्कापन नहीं है आपकी शैली सर्वत्र सशक्त और प्राणमयी रही है। उसमें ओजस्विता और स्पष्टता है। आपका व्यक्तित्व स्वच्छंदंता वादी होते हुए सर्वत्र मर्यादित और संतुलित रहा है।

2.6.14 शैली :–

वाजपेयी जी की निबंध शैली पर उनके आलोचक ने बहुत सी सीमायें लगा दी है। आलोचनात्मक निबन्धों की यह विवशता है कि उनकी शैली को अधिक से अधिक विवेचनात्मकता और कम से कम भावात्मक होनी चाहिये– एक दम 'सीरियस'! आचार्य वाजपेयी के निकट भी विवशता ज्यों की त्यों बनी रही। एक अध्यापक का–सा अनुशासन और एक आचार्य की सी गम्भीरता है उनकी शैली में। इसका अर्थ यह नहीं कि उनकी शैली शुष्क अथवा नीरस हो। जहाँ कहीं उनके मन चाहे भाव पुलक भर कर लेखनी के पास आते हैं उनके वाक्य बड़े सजीव, चुस्त और मार्मिक हो जाते है। आलोच्य कृति के उल्लासकारी प्रभाव को अभिव्यक्त करते समय एक हल्की भावात्मकता भी आ जाती है। तुलना के अवसर पर इसके विपरीत विवेचन सूक्ष्म और व्याख्या स्पष्ट हो जाती है।

सूत्र–शैली का प्रयोग वाजपेयी के इस निबन्ध में बहुत अधिक मिलता है। इस सूत्र–शैली का मुख्य कारण यह है कि वाजपेई जी ने पृथक से साहित्य सिद्धान्तों

की चर्चा तो बहुत कम की है, उनके आलोचना के मान बहुधा प्रयोगात्मक आलोचना के अवसर पर ही प्रकट हुये है। बहुधा आलोचना के ये भाव पहले सूत्र रूप में प्रस्तुत कर दिये जाते हैं और बाद मे उन सूत्रों को स्पष्ट करके आलोच्य वस्तु पर उनका प्रयोग (अपलीकेशन) कर लिया जाता है। हमारी दृष्टि मे उनकी सूत्र–शैली का प्रमुख कारण यही है।

निबध के रचना पक्ष पर विचार करने से उनके निबंध दो प्रकार दिखाई देते हैं– कुछ निबधं तो छोटे है और कुछ बहुत बड़े। दोनों ही प्रकार के निबन्धों से तथ्यों के वर्णन का ऐतिहासिक क्रम हमें मिलेगा। ऐतिहासिक पृष्ठभुमि को हो भूमिका का रूप इनके निबंन्धों में मिला हैं। बड़े–बड़े निबंधों में भी इस ऐतिहासिक–सूत्र ने उन्हें कसाव दिया है। पाश्चात्य साहित्य की रूप–रेखा निबन्ध बड़ा होते हुये भी एक कसा हुआ निंबध है, 'सिमेटरिल' है।

इन दोनों प्रकार के निबंधों में दो प्रकार की शैलियाँ देखी जाती है–

व्यायात्मक और आलोचनात्मक दर्शन!

संस्कृति एवं समीक्षा सिद्धांतों के प्रतिपादन के अवसर पर शैली व्यायात्मक रहती है। व्यावहारिक अथवा प्रयोगात्मक समीक्षा के स्थलो पर वह आलोचनात्मक हो जाती हैं। खण्डन और मंडन की शक्ति से भरपूर वाजपेयी जी की आलोचनात्मक शैली तर्क–सम्मत और प्रमाणपुष्ट ही है। हर मत के पीछे तर्क और उसकी पुष्टि के लिए आवश्यक प्रमाण, वह वाजपेयी जी के प्रत्येक निबन्धों में मिलेगा। हाँ इसी अवसर पर यह भी जानना होगा कि वाजपेयी जी अपने विरोधी मत के स्थापक का नाम नहीं लेते, केवल कुछ लोग शब्द से अपना काम चलाते हैं। उनकी इस चेष्टा के परिणाम अच्छे और बुरे दोनों ही हुये हैं– एक ओर जहाँ नाम न देने के कारण आपसी वैमनस्य(और इस वैमनस्य के कालान्तर में गाढ़ा होने पर होने वाली चोंचों) से निबंध ो बचे हैं वहाँ पाठक तक यह बात नहीं पहुँचती कि वाजपेयी जी का संकेत किस व्यक्ति के प्रति था।

आपका व्यक्तित्व स्वच्छंदवादी होते हुए भी सर्वत्र मर्यादित और संतुलित रहा है आपने प्राचीन समीक्षा सिंद्धालों ओर रूढ़ियों के प्रति विद्रोह व्यक्त किया नवीन युग के अनुरूप नई मान्यता की स्थापना करने का उनका प्रमुख प्रयास रहा है इस प्रकार आपकी शैली में नवीनता और मौलिकता दोनों ही गुण प्रचुर परिणाम में मिलते है विचारों के गुंफन और गंभीरता के कारण आपकी भाषा में सामाजिकता आ गई है। व्यास प्रधान, इतिवृत्तात्मक वर्णनात्मक और विवरणात्मक शैली से ये प्रायः दूर ही रहे हैं।

वाजपेयी जी के समास–प्रधान वाक्य अत्यन्त व्यंजनापूर्ण और सूत्रात्मक है। भाषा

ऐसी चित्रात्मक हो गई है कि प्रत्येक शब्द अपना ध्वनि–चित्र उपस्थित कर देता है। विषय की गहनता और सरलता के अनुसार शैली गहन और सरल दोनो ही प्रकार की है। विचार–गापन और शब्द जाल खडा करने की प्रवृत्ति आपमें कहीं भी नहीं मिलती। भाषा उनके भावों–विचारों की अनुगामिनी बनकर रही है। वह कहीं भी अपने उदात्त स्वर से नीचे नहीं आती।

शैली के विभिन्न रूप :–

वाजपेयी जी की शैली को निम्न श्रेणीयों में विभाजित किया जा सकता है–

1. समास शैली :–

इस शैली मे वाक्य सधे हुए और छोटे–छोटे हैं। भाषा में अभिव्यंजना शक्ति अधिक है। इसमे प्रवाह, प्रांजलता आदि सभी गुण हैं। इसमें वाक्य इतने गठे हुए होते है कि एक भी अनावश्यक शब्द नहीं आने पाता। छोटे–छोटे वाक्यों में 'गागर में सागर' भरा हुआ दिखाई पड़ता है। अपनी बात को संक्षेप मे कहना ही वाजपेयी जी की शैली की प्रमुख विशेषता है। यदि वाक्य में से एक शब्द निकाल दिया जाय, तो विचारध ारा ही टूट जाती है। शैली की ऐसी कसावट अन्यत्र दुर्लभ है। उदाहरण–

'मैं यह नहीं कहता कि इस लोकोत्तर सत्ता का मनुष्य–जीवन में कोई उपयोग नहीं। वह सत्ता तो युगों के जीवन को सुव्यवस्थित करती और सांस्कृतिक इतिहास की सामग्री बनकर सुरक्षित रहती है। परन्तु कठिनाई यह होती है कि हम उसकी यथार्थता न समझकर उसके साथ कथित कार्यो की अनुकृति करना चाहते हैं।'

(वैदिक दर्शन– समग्र जीवन दृष्टि से)

2. रागात्मक शैली :–

इस प्रकार की शैली में बाजपेयी जी का कवि–हृदय उभर आता है। वाजपेयी जी निबंधकार के साथ–साथ एक कवि भी थे। भावावेश में वाक्य बड़े हो जाते हे और पदावली अत्यन्त ललित, माधुर्य गुणयुक्त और कलात्मक हो जाती है। इस शैली में वाजपेयी जी अत्यन्त सार्थक विशेषणों का प्रयोग करते हैं।

उदाहरण –

'हमारी संस्कृति अधिक से अधिक व्यापक, सहिष्णु, और सहानुभूतिशालिनी है, उस ज्ञानवती में अज्ञान का एक भी अंकुश नहीं। वह तो अमर काल के सिंहासन पर चरण रखकर उन्नत–ललाट दिग्वसना खड़ी है। सब देश, सब काल उकसे हस्तामलक है। इस विराट् चित्रपट पर ज्ञानियों की ज्ञान–मुद्रायें अंतरंग जीवन के रहस्य संकेत है। इसलिए अन्य व्यक्तियों ने उसमें अपना गाथा–चित्र अंकित करने का साहस नहीं किया।'

3. हास्य–व्यंग्य शैली :–

वाजपेयी जी जब अपने विरोधियों पर व्यंग्य करते है, तब उनकी शैली हास्य–व्यंग्य प्रधान हो जाती है। इस शैली में सूक्ष्म और मार्मिक व्यंग्य तथा ईषत् हास मिलता है। इस शैली मे वाक्य छोटे–छोटे होते हैं, किन्तु उनमें गम्भीर घाव करने की शक्ति भरी होती है। निम्न उदारहणों में देखिए–

'यह प्रेमचन्द्र का दुर्भाग्य है कि वे हिन्दी के ऐसे युग में उत्पन्न हुए हैं, जिसमें उन्हें उपन्यास सम्राट की उपाधि दे रखी है, पर शारत्र की विधि से अभिषेक नहीं किया । यह विडम्बना आधुनिक राजबहादुर आदि की ऑनरेरी डिग्री से कम व्यंग्यपूर्ण नहीं है, अपितु यह दुखद और ग्लानिजनक है।'

(प्रेमचन्द्र से)

'हमारी हिन्दी मे और अन्यत्र भी इन दिनों साहित्य और जीवन में घनिष्ठ सम्बन्ध ा स्थापित करने की जोरदार माँग बढ़ रही है। आज परिस्थिति ऐसी आवेगपूर्ण है कि खून की कद्र की जा रही है और दादा दादी जा रही है। लेखकगण घर के बाहर स्वदेशी लिबास में रहने में प्रतिष्ठा पाते हैं और समालोचकगण उत्सुकतापूर्ण साहित्यकार की अपेक्षा जेल का चक्कर लगा आने वाले सैनिक साहित्यिक के बड़े गुणगान करते हैं। पत्र–पत्रिकाओं में जोशीले लेख छपते हैं, जो जीवन और साहित्य को एकाकार करने से एक कदम और आगे बढ़कर लेखों को लेखकों के खून से सराबोर देखना चाहते हैं।

प्रश्नात्मक शैली :– कहीं–कहीं वाजपेयी जी अपनी शैली में प्रश्नों की झड़ी लगा देते है। आपकी इस प्रकार की शैली को प्रश्नात्मक शैली कहा जा सकता है। निम्न उदाहरण में देखिए–

'कहा जा सकता है कि आज कि स्थिति में भारतीय–साहित्य की एकता की ही बात क्यों सोची जाय? क्या हम संसार के दूसरे देशों सें सम्पर्क नहीं रखते हैं? अथवा क्या आवश्यकतानुसार उनका उपयोग नहीं करते? क्या विश्व भर में साहित्य की एक इकाई नहीं हैं?

आलंकारिक शैली–

वाजपेयी जी ने शैली को मार्मिक बनाने के लिए उपमा, रूपक आदि अंलकारों का भी प्रयोग किया है, निम्न कथन मे उपमा का सौन्दर्य दृष्टव्य हैं–

'साहित्य की अतिशयोक्तियाँ इन्द्रधनुष–सी जीवन के स्थूल और रूखे अस्तित्व को मनोरम बना देती हैं।'

उर्दू शब्दों का मिश्रण –

4. हजारी प्रसाद द्विवेदी के

18. मैं यह नहीं कहता कि इस लोको सत्ता का मनुष्य जीवन मे कोई उपयोग नहीं प्रस्तुत पंक्ति उद्धत है–
   1. वैदिक दर्शन समग्रजीवन दृष्टि से
   2. सूरसागर
   3. भारत
   4. रामचरितमानस से

19. यह प्रेमचन्द्र का दुर्भाग्य है कि वे हिन्दी के ऐसे युग में उत्पन्न हुए प्रस्तुत पंक्तिया उदाहरण है उनके–
   1. आलेख का
   2. मनोरंजन का
   3. गंभीर व्यंग्य का
   4. आलोचना का

20. आचार्य वाजपेयी जी के केवल ऐतिहासिक पृष्ठ भूमि को ही आधार बनाया–
   1. कविताओं में
   2. आलोचना में
   3. निबंधों में
   4. उपरोक्त तीनों में।

2.7 समीक्षा

आचार्य वाजपेयी जी के सम्बन्ध में डॉ. नगेन्द्र की यह आपत्ति है कि उनकी आलोचना में कुछ अस्पष्टता रहती है। एक सीमा तक डॉ. नगेन्द्र का यह आरोप सही है। डॉ. नगेन्द्र ने कहा कि उनकी छायावादी समीक्षा में पर्याप्त अस्पष्टता है और उसका कारण केवल ऊपरी दार्शनिक आवरण है। कारण कुछ भी रहा हो लेकिन वाजपेयी जी की स्थान–स्थान पर मिलने वाली अस्पष्टता को अस्वीकार नही किया जा सकता है। एक बार की साहित्य में दुरूहता तो सही जा सकती है, लेकिन अस्पष्टता नहीं। इस आरोप की पुष्टि में मैं वाजपेयी जी की छायावाद की परिभाषा प्रस्तुत करता हूँ– 'मानव अथवा प्रकृति के 'सूक्ष्म' किन्तु 'व्यक्त' सौन्दर्य में आध्यात्मिक छाया का भान मेरे विचार से छायावादी की एक सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है।' इस परिभाषा मे सूक्ष्म और व्यक्त शब्द की व्याख्या की अपेक्षा करतें है । दूसरी बात है वह यह कि वाजपेयी जी के निबंधों में विषयान्तर मिलता है। यद्यपि यह विषयान्तर बख्शी जी

और हजारी प्रसाद द्विवेदी जी की भाँति विस्तृत नहीं होता तो भी यह निबंध के अंश क रूप में बेमानी और व्यर्थ होता है– निबंध की प्रभावान्वित को घटना है।

तीसरी बात यह है कि उनके निबंधों में उनके अंह की, जो कभी–कभी अहंकार की गन्ध देने लगता है, व्यापक प्रतिष्ठा। ऐसे अवसरों पर वाजपेयी जी शालीन तो लगते है लेकिन स्वभावगत विनम्रता हमें वहाँ नहीं मिलती। ऐसे क्षणों में भाषा के आडम्बर के बाद भी वह अपने दर्प को छिपा नही पाये। ऐसी अवस्था में वाजपेयी जी बहुधा लेखकों के साथ होने वाली भेंट, भेंट के समय होने वाली बातों के दौर में उनसे लेखक द्वारा माँगी गई स्मतियाँ लेखकों से समय–समय पर मिलने वाले पत्र आदि बातों की चर्चा अपने निबन्धों में किया करते हैं।

जो कुछ भी हो वाजपेयी जी आलोचनात्मक निबंधों के एक अन्यतम रचयिता है। एक आलोचक के रूप में उनका अपना एक व्यक्तित्व है जो गतिशील है और भारी विकास की सम्भावनाएँ जिसके गर्भ में सो नहीं, जाग रही है, साथ ही मचल भी रही है। उनकी सम्पूर्ण साहित्य चिन्ता का मूल स्वर है साहित्य में शिव की स्थापना लेकिन ऐसे कि साहित्य साहित्य बना रहे, नीतिशास्त्र न बनने पाये। वाजपेयी जी के मन की इस बात को मैं अपनी ओर से एक वाक्य मे कहता हूँ–

'कवि उपदेश तो देता है किन्तु गाकर'

आचार्य नंददुलारे वाजपेयीजी को समझने के लिए उनकी दृष्टि को जानने के लिए उनके साहित्य का अध्ययन नितांत आवश्यक है अपने साहित्य में उन्होंने समय की चिंताओं का पूरी संजीदगी से मुकाबला किया, वे प्रसाद निराला व प्रेमचन्द्र के काफी करीब रहे उन्हीं के प्रभाव का परिणाम कहिए कि उन्होने वृहत सामाजिक अन्याय का उद्घाटन करने वाला और भारती स्वतंत्रता संग्राम के गतिमान चित्रपट को अपनी कृतियों से सजीव किया भारतीय सांस्कृतिक चेतना को वाणी देने वाले आचार्य वाजपेयी भारतीय राष्ट्रीय चेतना की उपज थे। उनका मानना था कि हिन्दी आलोचना की नजर साहित्य पर भी होनी चाहिए तथी आलोचना की सार्थकता होगी। उन्होंने अपने साहित्य मे सदैव समन्वय बनाए रखा वे सौष्ठववादी समीक्षक थे रचना के सूक्ष्म तत्वों तक उनकी दृष्टि पहुँचती थी।

आचार्य शुक्ल उस पीढ़ी के अध्यापक थे जो बनारस की सांस्कृतिक परंपरा से पनपरक धीरे–धीरे सारे उत्तर भारत मे विकसित हुई थी जिसमें अध्यापकीय कौशल के साथ एक सांस्कृतिक गरिमा की आवश्यकता पर जोर दिया जाता था। वे नवोन्मेष के हिदायती तो थे किन्तु वर्तमान के प्रति भी किसी प्रकार की अवमानना उनमें नही थी। क्रांति चेतना ओर व्यक्तित्व की निर्भिकता ने रचनाशीलता को मान्यता दी ओर संकल्प की दृढ़ता भी। उन्होंने आलोचना जैसी प्रतिष्ठिता पत्रिका का संपादन किया।

विक्रम विश्व विद्यालय के कुलपति रहें। वे समीक्षक होने के साथ–साथ शोध निर्देशक भी थे ही इन सब से ऊपर वे अच्छे इंसान थे।

उनके व्यक्तित्व की तरह उनका कृतित्व भी उत्कृष्ट श्रेणी का रहा। ये अलग बात है कि प्रशासन की निगाह उनमें नहीं थी यही उनके जीवन का कामजोर परिमाणित हुआ। सहजता में उन्हें धोखा मिला। एक समय ऐसा भी आया कि नंददुलारे वाजपेयी भुलादिए गए इसका कारण है उनका बुद्धिवाद अधूरी जीवन दृष्टि था वैदिक दृष्टि आदि लेख है जिन्हें बिना पढ़े ही गलत मान लिया गया यह अनमोल विरासत की साहित्य मनीषियों ने अनदेखी की।

वे एक बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे क्या संपादन क्या लेख, आलेख, आलोचना, निबंध सारे कविता कोई क्षेत्र नहीं ऐसा जो उनसे छूटा हो उनकी आलोचना की सुज्जष्टता और समन्वय दृष्टि लगातार लेखकों को आकर्षित करती रही। वे अपने आलोचना दृष्टि में भूमि परिवेश और उन्न्यन पर बल देते है। वह दृष्टि उन्हें वेदों से लेकर ज़यशंकर प्रसाद तक एक सुदीर्घ भारतीय काव्य परंपरा सही मिली है जो सह सिखाती हे कि अध्यापक भूमि पर पहुँचने। उनके परिवेश की रक्षा और उन्नयन के लिए आत्मगत आश्रय चाहिए। दूसरे शब्दों में एक समा समीक्षकों के रूप में आचार्य नंददुलारे वाजपेयी हिन्दी आलोचना का वह पारदर्शी पथ बनाते रहे जो अपनी ओर मुड़ने से बनता है अपनी ओर मुड़ने से ही उस स्थानीयता का अनुभव होता है जो यदा सार्वभौम से जोड़े रहती है।

किन्तु नंददुलारे वाजपेयी 20 वी शताब्दी के हिन्दी के शीर्षस्थ आलोचक व निंबधकार थे इसमे न पहले संदहे था न ही आज है वे आज भी उतने ही प्रासंगिक है जितने कि चालीस साल पहले थें। साहित्य की अनेक सरणियाँ गुजरी है और गुजरेंगी भी अपने समय में वाजपेयी जी की अपनी प्रासंगिता होगी उनके साथ होंगी वे परंपराएं जिन्हें वे लेकर आए थे।

2.8 इकाई सारांश

नंददुलारे वाजपेयी अपने समय के अन्य युद्ध लेखकों से कुछ भिन्न थे उन्होंने एक डेमिक क्षेत्र चुना ओर वे छात्र जीवन से ही साहित्य की समीक्षा तथा समीक्षा के सिद्धांतों पर बल देते रहे। आचार्य वाजपेयी ने अपने लेखन मे समाज वादी यर्थाथवाद पर विस्तार से विचार किया है समाजवादी यथार्थवाद विषयक उनके विवेचन की विसंगति यह है कि उन्होंने इस समाजवादी–यथार्थवाद कोही मार्क्सवादी विवेचकों का यथार्थ वाद संबधी विवेचन मान लिया है।

आचार्य नंददुलारे वाजपेयी की क्षमताएं ओर सीमाएं वे ही है जो हिन्दी के आधुनिक काल की क्षमताएं और सीमाएं है। इसके भीतर रहते हुए साहित्य के जिस

हद तक संवाद सार्थक हो सकता है उस हद तक उनकी आलोचना दृष्टि प्रखर भी है ओर सार्थक भी। उनकी आत्म स्वीकृति उनके खुले मन की द्योतक हे। प्रस्तुत अध्याय में उनके जीवन वृत्त से लेकर उनके कृतित्व समालोचकों की टिप्पणियों तथा उनके निंबधों की विशेषताओं का वर्णन करते हुए आचार्य वाजपेयी के समीक्षात्मक निबंधकार स्वरूप को प्रस्तुत किया गया है।

2.9 अपनी प्रगति जाँचिए

1. आचार्य वाजपेयी शुक्ल परंपरा के आलोचक है। उन्होंने शुक्ल की परंपरा को आगे बढ़ाया स्पष्ट कीजिए।
2. आचार्य वाजपेयी समन्वयवादी आलोचक है उनके साहित्य में पूर्व ओर पश्चिम प्राचीन और भर्वाचीन तथा प्रगति ओर परंपरा उनकी चिंतना में एकीकृत है।
3. आचार्य नंददुलारे वाजपेयी सौष्ठववादी समीक्षक है। स्पष्ट कीजिए।
4. वाजपेयी जी के साहित्य में राष्ट्रीय तत्व प्रमुखता से उभकर आता है उदाहरण द्वारा समझाइए?
5. शुक्ल की परंपरा के आलोचक होते हुए भी वाजपेयीजी के साहित्य में मौलिकता है कैसे?

2.10 नियत कार्य/गतिविधियाँ

1. वाजपेयी जी के लेखन की मौलिकता को परखने के लिए उनके समकालीन आलोचकों निबंधकारों का अध्ययन करें।

2. साहित्य का मर्म निबंध को खोजकर पढ़िए।

3. भारतीय और पश्चिमी साहित्य में क्या मूलभूत अंतर आप पाते हैं– उन्हें रेखांकित करिए।

4. वाजपेयीजी साहित्यकार से पहले एक अध्यापक थे– उनके अध्यापक स्वरूप के बारे में जानकारी हासिल कीजिए?

5. नया साहित्य नए प्रश्न और आधुनिक साहित्य उनके प्रमुख निबंध संग्रह है उनका अध्ययन कीजिए।

2.11 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद आप कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा कुछ बिन्दुओं पर स्पष्टीकरण की माँग कर सकते है। यदि हाँ तो उन बिन्दुओं को नीचे अंकित कीजिए।

2.11.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.11.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.12 उत्तर माला

1. (1)	2. (3)	3. (2)	4. (1)	5. (3)	6. (2)
7. (4)	8. (3)	9. (1)	10. (4)	11. (1)	12. (3)
13. (2)	14. (3)	15. (4)	16. (3)	17. (2)	18. (1)
19. (3)	20. (4)				

2.13 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1. हिन्दी निबंध
2. विचार अनुभूति
3. पूर्वाग्रह अंक जून अगस्त 2006
4. हिन्दी साहित्य का इतिहास– आचार्य शुक्ल
5. हिन्दी साहित्य– 20वी शताब्दी भूमिका
6. आचार्य नंददुलारे व्यक्ति ओर साहित्य – रामाधार शर्मा।

इकाई–3

साहित्य का प्रयोजन : निबंध का सार एवं व्याख्या

इकाई संरचना –

3.1 उद्देश्य

3.2 प्रस्तावना

3.3 व्याख्या

3.4 इकाई सारांश

3.5 समीक्षा

3.6 अपनी प्रगति जाँचिए

3.7 नियत कार्य / गतिविधि

3.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु–

3.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

3.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

3.9 उत्तरमाला

3.10 संदर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

3.1 उद्देश्य

साहित्य समाज का आइना होता है, अपने युग की समकालीन परिस्थितियों को उसकी पूरी प्रवृत्तियों के साथ प्रस्तुत करना साहित्य का तो दायित्व है। तब साहित्य के समक्ष यह चुनौती खड़ी हो जाती है कि उसे किस प्रयोजन को लेकर इस दायित्व का निर्वाह करना है। अतः साहित्य के प्रयोजन को लेकर विस्तृत चर्चा होनी चाहिए। प्रस्तुत अध्याय आचार्य वाजपेयी द्वारा रचित ऐसा है। निबंध है जिसमें साहित्य के प्रयोजन पर लेखक ने भिन्न–भिन्न दृष्टिकोणों में अपने विचार प्रस्तुत किए हैं। अतः साहित्य के अध्ययेता के लिए यह विषय अत्यन्त उपयोगी है। इसी को दृष्टिगत रखते हुए साहित्य का प्रयोजन आत्मानुभूति निबंध पाठ्यक्रम में शामिल किया गया है।

3.2 प्रस्तावना

साहित्य भावनाओं की अभिव्यक्ति है, चाहे किसी भी भावना से प्रेरित होकर साहित्य की सृष्टि हो, किन्तु यह बात निर्विवाद कही जा सकती है कि साहित्य के

मूल में भावना की महत्ती भूमिका है। हम यह नहीं कहते कि प्रत्येक व्यक्ति की भावनाएं अथवा किसी वस्तु को लेकर उनकी अनुभूति एक सी ही होगी क्योंकि यह अनुभूति की बात है एक घटना को देखकर दो विभिन्न व्यक्तियों के मन में भिन्न-भिन्न अनुभूतियां उत्पन्न होती और साहित्य के परिप्रेक्ष्य में कहें तो इन अनुभूतियों का वेग जिसमें ज्यादा होगा अथवा जिसका अभिव्यक्ति पक्ष प्रबल होता है। वह अपनी अनुभूति को पूर्णक्षमता के साथ व्यक्त कर पाता है। जिसकी अभिव्यक्ति जितनी सबल होगी उसके साहित्य में अनुभूति का भी अंतर होता है यही वह अन्तर है जो शुक्ल जैसे साहित्यकार से यह कहलावाता है कि कविता में वह क्षमता है कि वह व्यक्ति का प्रकृति के साथ तादात्म स्थापित कर देती है।

अब प्रश्न उठता है कि यह अनुभूति क्या है किसी ने उसे आत्मानुभूति माना (आत्मा की अनुभूति) तब विचारकों ने इसका खंडन कर आत्मा और अनुभूति का परस्पर संबंध स्वीकार नहीं किया। किन्तु आलोच्य आचार्य वाजपेयी ने इन सब विवादों से परे केवल अनुभूति शब्द को लेकर ही साहित्य की व्याख्या की है और इसे ही साहित्य का प्रयोजन स्वीकार किया है क्योंकि हमारा लक्ष्य केवल विषय का स्पष्टीकरण है।

प्रस्तुत इकाई में आचार्य वाजपेयी के इसी निबंध की व्याख्या, सारांश और समीक्षा को प्रस्तुत किया गया है।

3.3 व्याख्या

(1) साहित्य का प्रयोजन आत्मानुभूति है, यहां 'प्रयोजन' और 'आत्मानुभूति' शब्दों पर पहले विचार कर लेना आवश्यक है। 'प्रयोजन' शब्द कभी निमित्त के अर्थ में आता है और कभी उद्देश्य के अर्थ में व्यवहृत होता है। इससे कभी हेत या कारण का अर्थ लिया जाता है, और कभी फल या कार्य का। विशेषकर हिन्दी में इसके प्रयोगों में बड़ी विभिन्नता है। यहां हम इसका प्रयोग हेतु या प्रेरक के अर्थ में ही कर रहे हैं। 'आत्मानुभूति' साहित्य का प्रयोजन है, इसका अर्थ हम यह लेते हैं कि आत्मानुभूति की प्रेरणा से ही साहित्य की सृष्टि होती है।

सन्दर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

प्रस्तुत पंक्तियों में आचार्य साहित्य प्रयोजन को स्पष्ट करते हैं।

भावार्थ–

साहित्य वही दीर्घजीवी होता हे जो किसी उद्देश्य को लेकर लिखा जाता है। कवि ने कहा भी है। मनोरंजन हो कवि का लक्ष्य न होकर उनमें कोई उद्देश्य भी परिलक्षित होना चाहिए।

दूसरे शब्दों में साहित्य का हेतु जितने विशाल उद्देश्य को लेकर रचा जाता है वह साहित्य उतना ही महान होता है। प्रत्येक साहित्यकार ने साहित्य के प्रयोजन को अपने दृष्टिकोण से देखा है। जिसे आचार्य वाजपेयी ने स्पष्ट करते हुए यह बताने का प्रयास किया है कि साहित्य चाहे किसी भी साहित्यकार द्वारा रचित हो चाहे किसी भी विद्या में रचा गया हो उसका प्रमुख प्रयोजन, जिसे आचार्य वाजपेयी ने प्रेरक माना है आत्मानुभूति ही होती है यही वह अनुभूति है जो साहित्यकार को लेखन के लिए प्रेरित करती है। यही वह हेतु हैं जो किसी वस्तु को देखने के लिए साहित्यकार को दृष्टि प्रदान करती है और हम उस वस्तु में उसकी अनुभूति में इतने रम जाते हैं कि हमारा उससे रागात्मक तादात्य स्थापित हो जाता है और यहीं से साहित्य की सृष्टि होती है। इस दृष्टि से यह आत्मानुभूति ही साहित्य का प्रयोजन है।

मूलभाव–

साहित्य की रचना हेतु किसी वस्तु के प्रति गहरी अनुभूति आवश्यक है।

विशेष–

विषय का स्पष्टीकरण, अध्यापकीय शैली है बात को सूत्रात्मक रूप में कहना फिर उसकी व्याख्या उन्हें शुक्ल जी के करीब दर्शाता है।

(2) 'आत्मानुभूति' शब्द भी निश्चयार्थक नहीं है। इसके प्रयोग में भी बड़ा मतभेद है। यह दर्शन–शास्त्र का शब्द है, परंतु कुछ दार्शनिक तो इस शब्द को ही स्वीकार नहीं करते। उनका कहना है कि आत्मा के साथ अनुभूति का सम्बन्ध ही नहीं है, अतः ये दोनों शब्द एक साथ नहीं रह सकते। आत्मा निरपेक्ष तत्व है और अनुभूति सापेक्ष गुण है। निरपेक्ष गुण तत्व का सापेक्ष वस्तु से कोई योग नहीं हो सकता। अखण्ड, अज, अव्यय, नित्य, अधिकारी, आत्मा से सीमित, व्यक्तिगत अथवा समूहगत अनुभूति का संबंध संभव नहीं है। 'न जायते म्रियते वा कदाचित्रायं भूत्वा भविता वा न भूयः।' त्रिकाल में भी न उत्पन्न होने वाली और न मरने वाली आत्मा से देश–काल–परिच्छिन्न अनुभूतियों की क्या संगति?

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे

वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

प्रस्तुत अंश में आचार्य वाजपेयी ने आत्मानुभूति शब्द को स्पष्ट किया है।

भावार्थ–

चूंकि आचार्य एक आलोच्य निबंधकार थे यही समीक्षक दृष्टि उनके लेखन में सर्वत्र विराजमान दिखाई देती है वे एक शब्द की गहराई में जाकर उसको विविध कोणों से व्यक्त करने का प्रयास करते हैं। प्रस्तुत अंश में वाजपेयी जी आत्मानुभूति शब्द को भिन्न अर्थ में प्रयुक्त कर दर्शन शास्त्र के आधार पर उसकी व्याख्या करते हुए कहते हैं कि 'आत्मानुभूति शब्द अलग' संदर्भों में अलग रूपों में प्रयुक्त हुआ है अतः इसका कोई एक सर्वमान्य रूप नहीं है। वस्तुतः यह दर्शनशास्त्र से जुड़ा शब्द है उस दृष्टि से देखे तो आत्मा जो निर्विकार है अजन्मा है। मनोविकारों और अनुभूतियों से परे हैं और जब आत्मा में कोई अनुभूति ही नहीं है तो आत्मानुभूति शब्द को इस परिप्रेक्ष्य में प्रयुक्त करना भी उचित नहीं है। आत्मा से अनुभूति का परस्पर तादाम्य ही नही है आत्मा अजर अमर अखंड है और अनुभूति का क्षेत्र जो सीमित है अतः दोनों का परस्पर संबंध सम्भव ही नहीं है। आत्मा देशकाल और परिस्थिति से परे होती है उसकी अनुभूति से कोई तालमेल नहीं है।

मूलभाव–

आत्मा अमर है और अनुभूति समय सापेक्ष है

विशेष–

आत्मानुभूति की सुंदर व्याख्या, तत्सम शब्दों तथा गंभीर शैली का प्रयोग किया गया है।

(3) जहां एक ओर यह धारणा या मत है, वहीं दूसरी ओर आत्मा और अनुभूति का परस्पर सम्बन्ध मानने वाले दार्शनिक और विचारक भी हैं। यदि पहला तत्व ज्ञान उपनिषद और गीता का है, तो दूसरे मत की प्रतिष्ठा भी उपनिषद और गीता से ही की जाती है। भारतीय तत्व–चिंतन में पुरुष और प्रकृति के साथ–साथ आत्मा और अनुभूति का सापेक्ष सम्बन्ध स्थिर करने वाले अनेक आचार्य हैं। विशेषकर द्वैतवादी दर्शनों में इस प्रकार की विचार–भूमिकाएं मिलती हैं। शक्ति–सिद्धांत को मानने वाले सम्प्रदाय, जो अपने मत–चिंतन को शक्ति–अद्वैत के नाम से घोषित करते हैं, आत्मा को शक्ति रूप ही स्वीकार करते हैं। उनके विचार में शक्ति ही आत्मा है, अनुभूति शक्ति है, अतः अनुभूति ही आत्मा है।

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

प्रस्तुत प्रसंग में आचार्य वाजपेयी दर्शन के ही दूसरे स्वरूप द्वैतवाद कि आधार पर आत्मानुभूति की व्याख्या प्रस्तुत करते हैं।

भावार्थ–

पूर्व प्रसंग में आचार्य वाजपेयी ने दर्शन के पक्ष के आधार पर आत्मा और अनुभूति को अलग मानने वालों के मत को स्पष्ट किया है वहीं समाज का एक ओर वर्ग है जो अनुभूति को एकात्म स्वरूप मानते हैं। वे गीता और उपनिषद का उदाहरण देकर प्रकृति और पुरुष को आत्मा और अनुभूति के रूप में स्वीकार करते हैं। कि प्रकृति और पुरुष को परस्पर अलग करके नहीं देखा जा सकता दोनों के बीच परस्पर रागात्मक सम्बन्ध है। वे एक दूसरे के प्रभाव से परे नहीं रह सकते उसी तरह हैतवाद में इस विचार का समर्थक मिलता है। वही शक्ति सम्प्रदाय को मानने वाले अपने अपने दृष्टिकोण से आत्मानुभूति की व्याख्या करते हैं उनकी दृष्टि से शक्ति ही आत्मास्वरूप है और अनुभूति ही शक्ति है। बगैर अनुभूति के आत्मा प्रभावित नहीं हो सकती और बगैर आत्मा के अनुभूति उत्पन्न नही हो सकती दोनों एक दूसरे की पूरक है। और जब दोनों एकाकार हो जाती है तो ही वे साहित्य सृजन का आधार बनती है साहित्य की सृष्टि होती है। अतः आत्मा और अनुभूति दोनों एक हैं और एकाकार होकर ही साहित्य का प्रेरक और प्रयोजन बनती हैं अतः दोनों में परस्पर सम्बन्ध है।

मूलभाव–

आत्मानुभूति पर विभिन्न दृष्टिकोणों से व्याख्या की गई है।

विशेष–

आत्मानुभूति की तथ्यात्मक व्याख्या प्रस्तुत की है। भाषा सरल सहज बोधगम्य है। द्वैत–अद्वैतवाद के मतांतर को प्रस्तुत किया गया है।

(4) इस प्रकार आत्मा और अनुभूति के सम्बन्ध की अनेकरूपता का आभास हमें भारत की विभिन्न चिंताधाराओं से प्राप्त होता है। हम यहां किसी एक मत को स्वीकार करने या दूसरे मत का तिरस्कार करने की दृष्टि से इस दार्शनिक चर्चा में नहीं पड़े हैं। हमारा प्रयोजन केवल आत्मानुभूति शब्द और उसके अर्थ पर दृष्टिपात करना है, और हम देखते हैं कि इस शब्द को लेकर दार्शनिकों में मतैक्य नहीं है। मतैक्य तो दूर, आत्मा और अनुभूति के

पारस्परिक सम्बन्ध को लेकर सभी सम्भव दृष्टियों के स्थान की चेष्टाएं की गई हैं, जिनमें साम्य या समन्वय ढूंढने का प्रयास हम यहां नहीं कर सकेंगे। एक ओर निरपेक्ष और स्वाधीन आत्म–तत्व के साथ त्रिकाल में भी अनुभूति का कोई सम्बन्ध न मानने वाले अद्वैत दार्शनिक हैं, और अनुभूति के बिना आत्मा की सत्ता ही न स्वीकार करने वाले शक्तितंत्र के संस्थापक आचार्य हैं, और इन दोनों के मध्य आत्मा और अनुभूति का बहुरूपी सम्बन्ध स्थिर करने वाले सापेक्षवादी द्वैत चिंतक हैं। हम इस अन्तहीन विचार–व्यूह में प्रवेश करने में अभिमन्यु की भांति ही शंकित हैं, अतएव हम इससे विरत रहकर ही संतोष करेंगे।

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

प्रस्तुत प्रसंग में आचार्य वाजपेयी ने आत्मा और अनुभूति के सम्बन्ध में विविध चिंतन धाराओं को प्रस्तुत करते हुए इस चक्रव्यूह से बचकर स्वानुभूति को महत्व दिया है।

भावार्थ–

भारत एक संस्कृति प्रधान देश है जहाँ एक ओर विविध संस्कृतियां हैं तो दूसरी ओर इसी संस्कृति से उपजी विविध चिंतन धाराएं हैं जिनका इस अनुभूतिमय संसार को देखने का अपना दृष्टिकोण है, और प्रायः उनके मत एक दूसरे से कम ही मेल खाते हैं इसी आधार पर आत्मा ओर अनुभूति की व्याख्या को लेकर भी उनका अपना दृष्टिकोण है उनमें मतैक्य का सर्वथा अभाव है एक चिंतन धारा जो मत प्रस्तुत करती है तो दूसरा मत उसकी उपेक्षा करता है। एक ओर अद्वैतवाद के समर्थक हैं जो अनुभूति का आत्मा से कोई मेल नहीं मानते हैं ऐसे में अनुभूति के बिना आत्मा का कोई दूसरी ओर शक्ति सम्प्रदाय के आचार्य के अनुसार अनुभूति के बिना आत्मा की सत्ता को स्वीकार ही नहीं करते इन दोनों के अतिरिक्त तीसरा मत है जो आत्मा और अनुभूति को विविध रूपों में परस्पर एक दूसरे के पूरक के रूप में रखता है। ये तो भ्रांतियां हैं जिनका कोई एक हल न निकला है न कभी निकलेगा।

आचार्य वाजपेयी इन विविधताओं के चक्रव्यूह से स्वयं को बचाए रखने का आग्रह करते हुए बताने का प्रयास करते हैं कि हमें अपने विचार को ही सामने रखकर विवेक से निर्णय लेना चाहिए।

मूलभाव–

आत्मा और अनुभूति पर निरपेक्ष रहकर चिंतन की आवश्यकता है।

विशेष–

हमें विरत रहकर संतोष करेंगे। युक्ति के आधार पर आचार्य वाजपेयी ने अपना समीक्षक रूप प्रस्तुत किया है। वे न केवल विभिन्न मतों से पाठकों को अवगत कराते हैं बल्कि उन्हें दिग्भ्रमित होने से बचाने हेतु अंत में अपना मत भी प्रस्तुत करते हैं।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

1. आचर्य वाजपेयी ने प्रयोजन से तात्पर्य माना है–
   1. निमित
   2. उद्देश्य
   3. कारण
   4. हेतु का प्रेरक
2. साहित्य सर्जना हेतु आवश्यक है किसी वस्तु के प्रति–
   1. गहरी दृष्टि
   2. संवेदना
   3. दूर दृष्टि
   4. नवीन दृष्टिकोण
3. आत्मा यदि अमर है तो अनुभूति–
   1. अमर है
   2. सापेक्ष है
   3. अविनाशी है
   4. कालासीत है
4. आत्मा और अनुभूति को एकात्म रूप न मानने वाले हैं–
   1. द्वैतवाद
   2. दार्शनिक
   3. शक्तिधर्म
   4. अद्वैतवाद
5. अनुभूति के बिना आत्मसत्ता निर्मूल है कहना है–

1. शक्तितंत्र आचार्य
2. उपनिषद् का
3. द्वैतधितेक का
4. उपरोक्त कोई नहीं

(5) सच तो यह है कि हमें इस दार्शनिक ऊहापोह में जाने की आवश्यकता ही नहीं है। हमारा प्रस्तुत विषय इसकी अपेक्षा नहीं करता। आत्मानुभूति के स्थान पर हमारा काम केवल अनुभूति से चल सकता है। अतः हम आत्मानुभूति के शब्द–प्रपंच में न पड़कर 'अनुभूति' से ही काम निकालेंगे। काव्य की प्रेरणा अनुभूति से मिलती है, यह स्वतः एक अनुभूत तथ्य है। गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरितमानस क़ा निर्माण करते समय लिखा था—'स्वांतः सुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा भाषा निबंधमति मंजुलमातनोति।' यहां 'स्वांतः सुखाय' से उनका तात्पर्य आत्मानुभूति या अनुभूति से ही है। रस–सिद्धांतका निरूपण करने वाले शास्त्रों ने काव्य का उपादान विभाव, अनुभाव, संचारी भाव आदि को बताया है। साहित्य मात्र के मूल में अनुभूति या भावना कार्य करती है, यह रस–सिद्धांत की प्रक्रिया से स्पष्ट हो जाता है।

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

प्रस्तुत प्रसंग के माध्यम से आचार्य वाजपेयी पाठकों को आत्मानुभूति के प्रपंच से बचाकर अनुभूति शब्द और उसके साहित्य में प्रयोग को दृष्टांत द्वारा समझाने का प्रयास करते हैं।

भावार्थ–

आत्मानुभूति के विविध दार्शनिक अर्थों में सही अर्थ तलाशना हमारा काम नहीं है ना ही हमें इस चिंतन में उलझकर एकमत को स्वीकार कर दूसरे की उपेक्षा करना हमारा उद्देश्य वहीं अतः हम आत्मा और अनुभूति के विवादों से हटकर केवल 'अनुभूति' को ही अपने साहित्य का आधार बनाए। यहां सम्भवतः आचार्य का मत है 'आत्मा ही अनुभूति है और अनुभूति ही आत्मा' अतः शब्दों के जाल में न पड़कर उन्होंने अनुभूति शब्द को ही अपने अध्ययन का आधार बनाया। जैसा कि शुक्लजी ने भी स्वीकार किया है कि काव्य हमारी रागात्मक अनुभूति है उसी बात को तुलसीदास ने भी कहा है कि राम की गाथा में अपनी अनुभूति है इसे रस सिद्धान्त से अलग कर देखना चाहिए

क्योंकि रस की नियति भाव, अनुभाव, संचारी भाव के सहयोग से उत्पन्न होता है और साहित्य के सृजन में अनुभूति और भावना कार्य करती है।

विशेष–

आत्मानुभूति को लेकर निरपेक्षता का संदेश देते हैं यही उनकी अनूठी विशेषता है कि वे निर्विकार रहकर ही आलोचना को अंजाम देते थे।

(6) हम एक नाटक का अभिनय देखते हैं जिसमें अनेक पात्र भिन्न–भिन्न भूमिकाओं में उपस्थित होकर परस्पर वार्तालाप करते हैं और अनेक परिस्थितियों का दिग्दर्शन कराते हुए नाटकीय व्यापार को आगे बढ़ाते हैं। इसमें हमें नाटककार की अनुभूति प्रत्यक्ष दिखाई नहीं देती, परंतु यह स्पष्ट है कि प्रत्येक पात्र की अनुभूति के रूप में रचयिता की अनुभूति काम करती रहती है। हम कोई उपन्यास पढ़ते हैं, जिसमें विविध व्यक्तियों की दैनिक घटनावली का चित्रण रहता है। पढ़ते हुए ऐसा प्रतीत होता है कि हम जीवन के वास्तविक रूप को ही देख रहे हैं और उन घटनाओं का परिचय पा रहे हैं जो वास्तव में घटित हुई हैं। हम इस ऊपरी जीवन व्यापार में रचयिता की सत्ता को भूल जाते हैं, पर क्या उसकी अनुभूति के बिना वह रचना किसी प्रकार सम्भव है? क्या सृष्टा की अनुभूति से रहित काव्य–सृष्टि की कल्पना भी की जा सकती है?

काव्य में अनुभूति की इस व्यापकता का निर्देश करने में भारतीय साहित्य शास्त्र का ध्वनि–सिद्धांत अत्यन्त उपयोगी है। वह प्रमुख रूप से इसी तत्व पर प्रकाश डालता है कि काव्य और साहित्य की बाहरी रूपरेखा के मर्म में आत्मानुभूति या विभावन व्यापार ही काम करता है। काव्य की सम्पूर्ण विविधता के भीतर एकात्म्य स्थापित करने वाली यही शक्ति है। सम्पूर्ण काव्य किसी रस को अभिव्यक्त करता है, और वह रस किसी स्थायी भाव का आश्रित होता है और वह स्थायी भाव रचयिता की अनुभूति से उद्गम प्राप्त करता है।

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

प्रस्तुत प्रसंग में आचार्य द्विवेदी ने अनुभूति को ही इस नियति का कारक बताया है। बगैर अनुभूति के न तो किसी कृति की रचना हो सकती है न ही अनुभूति के

बगैर हम किसी कृति का आनंद ही ले पाते हैं यह अनुभूति ही है जो हमें इन सब में जोड़ती है।

भावार्थ–

अनुभूति से हमारा अटूट सम्बन्ध है। बगैर अनुभूति के ना ही हमारा सम्पर्क सूत्र बनता है ना ही हम अनुभूति के बगैर अपनी प्रतिक्रिया ही दे सकते हैं। इसी प्रसंग को एक दृष्टांत के माध्यम से दर्शाते हुए वाजपेयी ने स्पष्ट किया है कि जब हम वस्तु नाटक देखते हैं उनमें विभिन्न पात्रों द्वारा अलग–अलग चरित्रों का अभिनय देखते हैं, उन्हें परस्पर संवाद करते, अपने भावों का अभिव्यक्त करते देखते हैं, उनके आसपास के परिवेश से हम प्रभावित होते हैं यही सब वो अनिवार्य प्रक्रियाएं हैं जिनके बगैर नाटक की उत्पत्ति सम्भव नहीं है क्योंकि जब तक नाटक का आनंद लेने वाले रसिकजन न होंगे नाटक का अस्तित्व का होगा। और दर्शकों की रूचि और आनंद को ध्यान में रखकर अनुभूतियों से प्रेरित होकर ही तो नाटककार नाटक रचता है। (अपने परिवेश से उपजी) उनमें भिन्न–भिन्न पात्रों का समायोजन करता है, जो दर्शकों को अभिभूत किए देती है। उसी तरह जब हम कोई उपन्यास पढ़ते हैं तो उसमें विभिन्न घटनाओं के चित्रण को पढ़ते हैं और उपन्यास की अभिव्यक्ति शैली से कभी–कभी हमें यह महसूस होता है कि यह घटना तो हमारे साथ ही घटी है अथवा यह जो पात्र हैं, यह हमारे आसपास कहीं उपलब्ध हैं। तात्पर्य हम उन रचनाओं में इतने लिप्त हो जाते हैं कि हम भूल जाते हैं कि हम तो कोई नाटक देख रहे हैं अथवा उपन्यास पढ़ रहे हैं। सोचने वाली बात यह है कि क्या यह सब बगैर अनुभूति के सम्भव है? उसी तरह काव्य का भी अनुभूति से घनिष्ट सम्बन्ध है साहित्य शास्त्रियों ने ध्वनि सिद्धांत को भी अनुभूति के विचार आवश्यक माना है। यही काव्य तो है जो कठोर से कठोर हृदय में भी संवेदना जागृत कर देता है, यही काव्य संसार से हमारा एकात्म स्थापित करता बगैर अनुभूति के रसोद्रेक भी सम्भव नहीं है। जब तक अनुभूति जागृत नहीं होगी। जब तक कोई भी रचना, परिस्थिति घटना को देखकर हमारे मन में रस का भाव जागृत नहीं होगा।

मूलभाव–

अनुभूति ध्वनि सिद्धांत के उपयोगी है तथा यही अनुभूति हममें रस की उत्पत्ति करता है। अनुभूति के कारण ही हम किसी नाटक या उपन्यास में इतने लिप्त हो जाते हैं, भावात्मक रूप से जुड़ जाते हैं कि यह भूल ही जाते हैं कि हम किसी रचनाकार की कृति से रूबरू है और हमें उसके पात्रों व परिस्थितियों में स्व की अनुभूति होती है।

विशेष–

अनुभूति ही रस निष्पत्ति का कारक है। अनुभूति ही हमें कृति से जोड़ रखती है अतः यही रस व ध्वनि सिद्धांत का हेतु है।

(7) यहाँ कुछ ऐसे प्रश्न उपस्थित होते हैं जिनकी ओर हमें आवश्यक रूप से ध्यान देना पड़ता है। काव्य–साहित्य में अनुभूति की व्यापकता को स्वीकार करते हुए भी क्या हम उसे समरस या समरूप कह सकते हैं? क्या समस्त कवियों और रचनाकारों की अनुभूति एकरूप या समान होती है? यदि नहीं तो क्या अनुभूति में स्वरूपगत भेद होते हैं? इसके साथ ही दूसरा प्रश्न यह है कि साधारण अनुभूति और काव्यानुभूति एक ही हैं या उनमें भी अंतर है? अंतर है, तो किस प्रकार का? साधारणतः हम देखते हैं कि प्रत्येक व्यक्ति में कुछ न कुछ अनुभूति होती है, परंतु प्रत्येक व्यक्ति में काव्य शक्ति नहीं होती। उसमें अपनी अनुभूतियों के प्रकाशन की क्षमता नहीं होती। तो क्या ये दोनों वस्तुएं–अनुभूति और काव्यानुभूति–स्वरूपतः भिन्न हैं?

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

प्रस्तुत गद्यांश में आचार्य वाजपेयी ने अनुभूति के वेग दर्शाते हुए बताने का प्रयास किया है कि प्रत्येक व्यक्ति में अनुभूति का आवेग अलग होता है और साहित्य की दृष्टि से यदि देखें तो यही अनुभूति साहित्य का हेतु बनाती है।

भावार्थ–

काव्य में अनुभूति की व्यापकता से भला किसे इंकार है। बल्कि अनुभूति ही काव्य का प्रयोजन है किंतु काव्य जो रस निष्पत्ति का भी कारक है क्या वह सभी में समरस या समरूप होता है? या प्रत्येक कवि और नाटककारों की रचनाओं में एक सी अनुभूति देखने को मिलती है? इसका सर्वसम्मति से एक ही उत्तर होगा, नहीं वही दूसरा प्रश्न उत्पन्न होता है क्या साधारण अनुभूति और काव्य की अनुभूति एक समान है या उनमें कुछ अंत है? तो सामान्य सी बात है कि साधारण अनुभूति और काव्य अनुभूति में परस्पर अंतर है और यह अंतर उस व्यक्ति, रचनाकार और कवि की स्वानुभूति से प्रेरित होता है। आवश्यक नहीं कि एक व्यक्ति को देखकर ही दूसरे व्यक्ति में समान अनुभूति जागृत हो दोनों में यह आवेग समान रूप से हो अगर हो भी गया तो यह जरूरी नहीं कि उस अनुभूति को अभिव्यक्त करने की क्षमता समान

हो। स्पष्ट है कि कवि का अपनी प्रस्तुति का तरीका अलग होता है और गद्यकार का अलग क्यूं भी कहा जाता है कि कवि हृदय से सोचता है और गद्यकार बुद्धि से अतः हृदय और बुद्धि दोनों का अनुभूति साम्य सम्भव नहीं है अतः जाहिर सी बात है कि साधारण अनुभूति ओर काव्यानुभूति में अंतर है।

मूलभाव–

अनुभूति में भिन्नता का प्रभाव अभिव्यक्ति पर पड़ता है इससे साधारण अनुभूति और काव्य अनुभूति में अतर होता है।

विशेष–

अनुभूति का स्पष्ट चित्रण, भाव, सरल, प्रवाहमयी है विषय को स्पष्ट करने के लिए लेखक ने तर्कों का सहारा लिया है।

(8) यहाँ सुविधा के लिए हम दूसरे प्रश्न को पहले लेंगे। यह सम्भव है कि प्रत्येक व्यक्ति कवि नहीं होता, उसमें अपनी अनुभूतियों के प्रकाशन की योग्यता नहीं होती। पर इतने से ही यह नहीं कहा जा सकता कि साधारण अनुभूति और काव्यगत अनुभूति दो भिन्न वस्तुएं हैं। इस संबंध में वर्तमान युग के प्रसिद्ध कलाशास्त्री बेनिडीटो क्रोचे का मत ध्यान देने योग्य है। क्रोचे का कथन है कि अनुभूति वही है जो काव्य या कलाओं के रूप में अभिव्यक्त होती है। जिस अनुभूति में यह अभिव्यक्ति–क्षमता नहीं है, वह वास्तव में अनुभूति न होकर कोरी इन्द्रीयता या मानसिक जमुहाई मात्र है। यह अनुभूति, जो आत्मिक व्यापार का परिणाम है, सौन्दर्य रूप में अभिव्यक्त हुए बिना रह ही नहीं सकती। उसे काव्यस्वरूप ग्रहण करना ही पड़ेगा। क्रोचे के मत में अनुभूति अभिव्यक्ति ही है और अभिव्यक्ति ही काव्य है। ये तीनों अन्वर्थ या समानार्थी शब्द हैं, इनमें परस्पर पूर्ण तादात्म्य है।

यदि क्रोचे के इस निर्देश को हम स्वीकार कर लें, तो पहले प्रश्न का उत्तर भी हमें आप ही आप मिल जाता है। वह प्रश्न अनुभूति की समरूपता या समरसता का है। क्रोचे के निरूपण के अनुसार अनुभूति का समरस या समरूप होना अनिवार्य है। एक ही अखंड अनुभूति समस्त कवियों और रचनाकारों में होती है। काव्य मात्र में उसकी अखंडता स्वंयसिद्ध है। समस्त कवि एक हैं, उनमें परस्पर भेद नहीं। अनुभूतिशील मानवता ही सर्वत्र और सब काल में एक है। काव्य और कला की अचल धारा देश और काल का भेद नहीं जानती। भेद वास्तविक नहीं है, उसका यथार्थ रूप हमें समझना होगा।

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध साहित्य का प्रयोजन आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

प्रस्तुत पंक्ति में आचार्य नंददुलारे वाजपेयी ने अनुभूति शब्द को विस्तार देते हुए क्रोचे द्वारा प्रतिपादित अनुभूति की अभिव्यंजना को प्रस्तुत किया है।

भावार्थ–

जैसा कि हम जानते हैं मानव संवेदनाओं का पुतला है, सभी में संवेदनाएं हैं। आचार्य शुक्ल ने कहा है जो किसी अबला पर अत्याचार होते देख क्रोधित न हो किसी बच्चे को उछलते देख खुश न हो सुन्दर प्रकृति को देख जिसका मन मयूर झूम न उठे वह व्यक्ति न होकर पशु है। अतः भावोद्रेक सभी व्यक्तियों में होता है, और कहा जाता है कविता का जन्म इन्हीं भावों की देन है की फिर क्यूं हर व्यक्ति कवि नहीं बन पाता। उसमें अपनी अनुभूति को शब्द प्रदान करने वह क्षमता यूं नहीं बन पाती? यहां वाजपेयी जी अनुभूति के दो रूपों में विस्तार की बात करते हैं साधारण अनुभूति और काव्यगत अनुभूति। क्यूं प्रत्येक व्यक्ति अपनी अनुभूति को शब्दों में नहीं ढाल पाता इसको क्रोंचे के मत के आधार पर समझा जा सकता है। वे कहते हैं– 'आवश्यक नहीं कि अनुभूति की परिणति केवल काव्य ही हो, कला भी अनुभूति का एक श्रेष्ठ माध्यम हो सकता है। अतः कला और काव्य दोनों को ही अनुभूति का माध्यम कहा जा सकता है। जहां यह दोनों क्षमता न हो वहां हम अनुभूति शब्द को प्रयोग न कर इसे केवल दिमागी उव मांग कह सकते हैं क्योंकि वास्तविक अनुभूति अपने सौन्दर्य को व्यक्त किए बिना नहीं रह पाएगी क्योंकि यह आत्मिक व्यापार का ही रूप है। इसे क्रोंचे ने इन सूत्र वाक्य के माध्यम से समझाने का प्रयास किया है कि अनुभूति अभिव्यक्ति है और अभिव्यक्ति ही काव्य है। और यही काव्य की समरसता और समरूपता का पर्याय है।

आगे क्रोचे अनुभूति की सुदंर व्याख्या करते हुए कहते हैं कि अनुभूति सभी कवियों और रचनाकारों में होती है और अनुभूति अखंड है उसमें कोई भेद नहीं। यह अनुभूति देश काव्य से परे होती है और यही अनुभूति का यथार्थ रूप है।

मूलभाव–

आत्मा की तरह अनुभूति भी अखंड है और यह देश और काल का भेद नहीं जानती।

विशेष–

काव्य और कला दोनों ही अनुभूति की अभिव्यक्ति का माध्यम है। अनुभूति अखंड है जो सभी में समान रूप से विद्यमान रहती है। यह आत्मिक व्यापार का परिणाम है।

(9) काव्यगत अनुभूति के सम्बन्ध में यह क्रोचे की स्थापना है। भारतीय विचार भी इससे भिन्न नहीं है। अभी मैंने विभाव, अनुभाव आदि रस के प्रमुख उपादानों में भावना या अनुभूति की व्याप्ति का उल्लेख किया है। काव्य के आस्वादन के निमित्त 'सहृदय' की योग्यता बताकर और शब्दों पर उलझने वाले न्याय शास्त्रियों तथा वैयाकरणों को काष्ट कुड्म की उपमा देकर हमारे विनोदप्रिय पूर्वजों ने काव्यगत अनुभूति की विशेषता सिद्ध की थी। उन्होंने काव्य के विविध प्रकारों, शैलियों और पद्धतियों के बीच कोई ऐसी विभेदक रेखा नहीं खींची है जिससे उसके सर्वसामान्य स्वरूप पर किसी प्रकार की व्याघात या विक्षेप आए। समस्त काव्य–शैलियों और काव्य स्वरूपों में अनुभूति की अखण्ड एकरूपता का अनवरत प्रवाह दिखाकर भारतीयों ने काव्य की सार्वजनीनता और सार्वभौमिकता सिद्ध की थी।

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोचक निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

अनुभूति को लेकर क्रोचे के भाव स्पष्टीकरण तथ्यमूलक है अतः इसे सभी का सामर्थ्य मिल है। इस विचार को न मानने वाले ज्ञान के मकड़जाल में उलझकर भटकाव की और उन्मुख है। यही प्रयुक्त पंक्ति में आचार्य वाजपेयी बताना चाहते हैं।

भावार्थ–

क्रोचे ने काव्यगत अनुभूति को लेकर जो दर्शक प्रस्तुत किया हैं अधिकांश भारतीय मनीषी इससे सहमत है और यही उचित भी है इसके अतिरिक्त अनुभूति को केवल सहृदय व्यक्ति की धरोहर बताने वाले दार्शनिक अथवा न्याय शास्त्रियों से हमारे व्यंग्य साहित्यकारों ने लकड़ी के मेढ़क की उपमा दी है। और उन्होंने काव्य के अखंड और एक रूपता पर ही बल दिया है जैसा कि क्रोचे ने भी कहा है कि अनुभूति सभी व्यक्तियों में समान होती है। ऐसे ही हमारे उन पूर्वजों ने भी की काव्य, शैली और पद्धतियों के आधार पर अनुभूति को विभाजित न करते हुए उसके सार्वजनिक और सार्वभौमिक रूप को स्वीकार किया है। यही होना भी चाहिए।

बिन्दुओं को ध्यान में रखकर समीक्षा करें ने इसके दो भेद कर दिए। सब्जेक्टिव (व्यक्तिगत) आब्जेक्टिव (वस्तुगत) जिसमें अनुभूति का प्रबल पक्ष सब्जेक्टिव अर्थात व्यक्तिगत काव्य को जाता है। किन्तु इसी पक्ष के द्वारा इस मत को पूर्णतः स्वीकार करते यह विचार प्रस्तुत किया जाता है कि आवश्यक नहीं कि व्यक्तिगत अनुभूति के आधार पर रचा काव्य या साहित्य में ही साहित्य की पराकाष्ठा निहित है। कभी–कभी व्यक्तिगत अनुभूतिजन्य साहित्य को साहित्य समाज द्वारा साहित्य की संज्ञा तक भी नहीं मिल पाती। यहाँ पुनः वाजपेयी जी अपना मत व्यक्त करते हैं कि अनुभूति के ये दोनों ही भेद उचित नहीं है क्योंकि अनुभूति अखंड है और उसके विभाजन का प्रश्न ही नहीं उठता। आत्मानुभूति तो काव्य की प्रमुख विशेषता है बगैर उसके काव्य की रचना सम्भव ही नहीं है अतः इस आधार पर किस रचना को अनुभूति और किसी को अनुभूति रहित कहना हमारे मन मस्तिष्क की भ्रांति है।

मूलभाव–

अनुभूति काव्य मात्र की विशेषता मात्र है। इसमें भेद करना हमारे मन की भ्रांति है।

विशेष–

अनुभूति के भेद अनुभूति को लेकर समीक्षकों के विचारों को दर्शाया गया है तथा उसके संबंधित भ्रांतियों और उससे बचने की बात कही गई है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

6. विभिन्न मतमतांतर से बचने की दृष्टि से आचार्य वाजपेयी जी ने आत्मानुभूति को नाम दिया–
   1. परानुभूति
   2. स्यानुभूति
   3. अनुभूति
   4. आत्मा की अनुभूति
7. प्रत्येक व्यक्ति में अनुभूति साम्य तो होता है मगर नहीं होती तो–
   1. आत्मानुभूति
   2. अभिव्यक्ति क्षमता
   3. काव्य शक्ति
   4. लेखन क्षमता
8. कवि यदि हृदय से सोचता है तो गद्यकार सोचता है–

1. स्वानुभूति से
2. अनुभूति से
3. बुद्धि से
4. उपरोक्त तीनों ही नहीं

9. जिस अनुभूति में अभिव्यक्ति क्षमता नहीं वह मात्र मानसिक तन्हाई है, कहना है–

1. द्विवेदी जी का
2. कोंचे का
3. आचार्य शुक्ल का
4. नामवर सिंह का

10. परिस्थितियों के अनुरूप जिसमें भावोद्रेक नहीं होता वह व्यक्ति माना जाएगा सिर्फ–

1. देवता
2. संन्यासी
3. पशु
4. राक्षस

(11) इसी प्रकार हम कभी किसी रस–विशेष की रचना को दूसरे रसों की रचना से श्रेष्ठ सिद्ध करते हैं तो कहीं महाकाव्य, खण्डकाव्य, प्रगीत आदि काव्य–भेदों की निरपेक्ष रूप में तुलना करने लगते हैं। उदाहरण के लिए प्रायः श्रृंगार रस को रसराज घोषित किया जाता है। परंतु इसका यह अर्थ नहीं कि कोई भी श्रृंगारिकरचना किसी भी अन्य रस की रचना से स्वतः श्रेष्ठ है। सभी रसों में एक ही अनुभूति–धारा प्रवाहित रहा करती है, अतएव यह भेद कृत्रिम है। महाकाव्य इसलिए महाकाव्य नहीं है कि उसमें 'काव्य' की सत्ता किसी लघुगीत या प्रगीत की काव्य–सत्ता से प्रकृत्या भिन्न है, दोनों काव्यत्व की भूमि पर समान हैं, आकार–प्रकार और परिमाण आदि के अन्तर भले ही हों।

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

प्रस्तुत गद्यांश के माध्यम से आचार्य नंददुलारे वाजपेयी ने काव्य में अनुभूति की सत्ता को सर्वोपरि माना है और बताया है कि किसी काव्य का बड़ा या छोटा होना उसमें निहित अनुभूति पर आधारित नहीं है। अनुभूति तो अनुभूति है इस आधार पर काव्य भेद निर्मल है।

भावार्थ–

आचार्य वाजपेयी उपर्युक्त गद्यांश कि विभिन्न समीक्षा को अनुभूति को व्यक्ति उनके अलग–अलग मत और चिंतन को दर्शाने के बाद यह पर्याय प्रेषित करते हैं कि काव्य चाहे बड़ा हो चाहे छोटा काव्य का जन अनुभूति के होता है। यह भी नहीं है कि छोटे काव्य में कम अनुभूति और बड़े काव्य में अनुभूति की गहराई अधिक होती है बल्कि काव्य की सत्ता महाकाव्य हो या खंड काव्य सभी में बराबर होती है। उसी प्रकार काव्य में रस की नियक्ति भी अनुभूति से ही आती है जिसकी कि पूर्व में चर्चा की जा चुकी है। और यहां चूंकि श्रृंगार इस रसराज कहलाता है तो उसमें अनुभूति का भाव श्रेष्ठ होगा करुण या वीभत्स रस में अपेक्षाकृत कम ऐसा नहीं है। बल्कि सभी रसों में अनुभूति की रसधार समान रूप से प्रवाहित होती है। इसमें भेद करना हमारी दिमागी उपज हो सकती है। अनुभूति तो प्रकृतिजन है जन्म के साथ ही प्रत्येक व्यक्ति में आ जाती है। ये ओर बात है कि जब अपनी अनुभूति को अलग क्षेत्र में अलग–अलग रूप में प्रस्तुत करते हैं उसी तरह रचनाकार की रचना के आकार में भी अंतर हो सकता है कोई रचनाकार 8 पंक्तियों में वह भाव उत्पन्न कर देता है कोई वही भाव व्यक्त करने में दो पृष्ठों की रचना रच डालता है, फिर भी वह भाव नहीं दे पाता।

मूलभाव–

अनुभूति–अनुभूति है रचना के आकार–प्रकार से अनुभूति में कोई अंतर नहीं आता।

विशेष–

अनुभूति प्रकृतिजन्य है। सभी में समान रूप से रहती है इसके रूप और आकार के आधार पर इसकी गणना उचित नहीं।

(12) किसी प्रचंड बुद्धिवादी समस्या–नाटक में और किसी अतितरल गीत नाट्य में, सहस्रों पृष्ठों के समाहित उपन्यास में और चार या दस पंक्तियों के गद्य में भी अनुभूति की समानता रहती है। इसी समता के बल पर वह समस्या–नाटक भी काव्य है, वह विशाल उपन्यास भी और वह अति–लघु

गद्यगीत भी। यदि अनुभूति की सत्ता में अंतर होता तो इनमें से किसी एक, दो या सब को काव्य की पदवी ही न मिलती। यदि वे सभी काव्य साहित्य के अंग हैं, तो इनमें अनुभूति की अजस्र एकरूपता है ही।

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

आचार्य नंददुलारे वाजपेयी प्रस्तुत पंक्तियों के माध्यम से कहना चाहते हैं कि सभी काव्य साहित्य का अंग हैं उनके उद्देश्य लोगों में अनुभूति का संचार करना है। यदि वह रचना अपने उद्देश्य में सफल है तो वह अनुभूति जन्य है।

भावार्थ–

आचार्य वाजपेयी ने अनुभूति शब्द की विस्तृत विवेचना करते हुए यह स्पष्ट किया है कि बिना अनुभूति के काव्य की सर्जना सम्भव नहीं है, उसी आधार पर यह कहना कि साहित्य के आकार के आधार पर अनुभूति का मापन उचित नहीं है। क्योंकि साहित्य के विविध रूप होते हैं कहीं बौद्धिक साहित्य है तो कहीं भावप्रधान कहीं गद्य है तो कहीं पद्य कहीं गीतिनाटक है तो कहीं एकांकी, कहीं उपन्यास तो कहीं काव्याप्रधान काव्य और नाटक कहीं लघुगीत हैं तो कहीं भाव मुद्रा किंतु ये सभी कहलाते हो साहित्य का ही अंग हैं और इन सब की अनुभूति में हमें अंतर का भाव स्पष्ट परिलक्षित होता है फिर हम कैसे किसी कि अनुभूति को अधिक और किसी की अनुभूति को कमतर आंक सकते हैं। यदि केवल तीव्र अनुभूति युक्त रचना ही काव्य या साहित्य साहित्य है तो प्रश्न उठता है कि बाकी साहित्य को हम क्या नाम देंगे। और यदि यह सभी काव्य और साहित्य के अंतर्गत आते हैं तो हमें यह स्वीकार करना होगा कि अनुभूति अखंड है एक रूप है।

मूलभाव–

चाहे साहित्य का कोई भी रूप हो उसमें अनुभूति निहित होती है। सारा साहित्य चाहे वह गद्य हो पद्य हो या किसी भी भाव का प्रदर्शित करने के लक्ष्य से रचा गया हो उसमें अनुभूति निहित होती है इसी से यह अशस्त्र है।

विशेष–

हिन्दी साहित्य के विविध पक्षों का वर्णन प्रस्तुत है। चाहे किसी भी युग का साहित्य हो किसी भी उद्देश्य की पूर्ति हेतु रचा गया हो उसका एक मात्र मापदंड है। अनुभूति जो अखंड है।

(13) एक ओर सूर, तुलसी और मीरा आदि कवियों में और दूसरी ओर देव, बिहारी और मतिराम आदि रचनाकारों में क्या अंतर है? क्या यह कि एक भक्त और संत थे और उनकी रचनाओं से भक्ति और ईश्वर–प्राप्ति की शिक्षा मिली और ये संसारी और दरबारी व्यक्ति थे और इनकी कृतियों से लोक–कल्याण न हो सका? परंतु भक्ति और ईश्वर प्राप्ति के संदेशवाहक सभी तो कवि नहीं हुए और न सभी संसारी और दरबारी व्यक्तियों ने कलम हाथ में ली। ऐसी अवस्था में तुलना की भूमि भक्ति, ईश्वर प्राप्ति या लोक–कल्याण नहीं हो सकता। तुलना का आधार होगा कवित्व या काव्यत्व जिससे ऊपर गिनाई वस्तुओं का कोई संबंध नहीं और जिसका एकमात्र मापदंड है अनुभूति। सम्भव है हम यह कहें कि देव–बिहारी आदि में अनुभूति थी ही नहीं, वे कवि ही नहीं थे। यह कहने का हमें अधिकार है, पर इस कारण हम यह कहने के अधिकारी नहीं हो जाते कि सूर और तुलसी पहुंचे हुए भक्त थे, अतएव वे श्रेष्ठ कवि भी थे। इस प्रकार का तर्क करने वाले व्यक्ति ही भक्ति को स्वतंत्र काव्य–रस सिद्ध करना चाहते हैं, पर उनकी यह उपस्थित सच्चे काव्य–प्रेमियों को मान्य नहीं हो सकती।

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

प्रस्तुत पद्यांश में आचार्य नंददुलारे वाजपेयी ने साथ के विविध भावों को दर्शाते हुए उनमें अनुभूति की तुलना की है।

भावार्थ–

हिन्दी साहित्य के इतिहास के देखने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यहां देशकाल ओर परिस्थितियों के आधार यह विविध साहित्य रचा गया और यहीं उस काव्य की पहचान बना देश वीरगाथा काव्य भक्ति काव्य रीति काल, आधुनिक काव्य। ओर सभी काव्यों में निष्ठा स्वरूपों से काव्य की रचना हुई यही उस युग के साहित्य की अमूल्य निधि कहलाई। किंतु यदि हम इस आधार पर अनुभूति का भेद करें कि भक्तिकाल चूंकि स्वर्ण युग कहलाता है इस युग में सर्वश्रेष्ठ संत साहित्यकार हुए, उनकी भावना शुद्ध थीं उन्होंने जन–जन के हितार्थ साहित्य रचना यथा सूर, तुलसी, मीरा, रसखान वहीं रीतिकाल साहित्यकार, केशव घनानंद मतिराम जो संस्कृत प्रकांडय विद्वान थे। अब इन दोनों के ही साहित्य को ले तो हम देखेंगे कि सूर, तुलसी, मीरा ने जहां ईश्वर भक्ति का संदेश दिया लोकहित जिनकी रचनाओं में सर्वत्र झलकता था

और वही केशव, बिहारी, मतिराम चूंकि दरबारी कवि थे जनकल्याण का ईश्वर प्रेम से उनका कोई लेना–देना नहीं था फिर ऐसे में तुलना का आधार दया और लोक कल्याण नहीं हो सकता है मगर ये दोनो ही दौर के कवि अपने युग के श्रेष्ठ रचनाकार में शमिल हुए क्यों? यदि काव्य भेद में अनुभूति भेद उपजता है तो इनके काव्य में भी अनुभूति का अतर स्पष्ट होना चाहिए। मगर ऐसा नहीं हुआ। इन सबके काव्य का आधार केवल अनुभूति को ही माना गया ओर वह दोनों के ही काव्य में उच्च स्तर पर थी चाहे उसमें लोकल्याण की भावना हो या न हो इस आधार पर हम यही नहीं कह सकते कि सूर, तुलसी, मीरा आदि से अनुभूति थी इसलिए उनका काव्य काव्य था और वे कवि हैं। यह अनुभूति देव, मतिराम, बिहारी में नहीं थी अतः वे कवि नहीं है। हमें यह कहने की स्वतंत्रता है मगर हमारे तर्क को संसार द्वारा स्वीकार नहीं किया जाएगा। क्योंकि वे उन काव्यों में अनुभूति को पाते हैं।

मूलभाव–

काव्य काव्य होता है चाहे वह स्वांत सुखाय हो या जनहिताय और दोनों ही काव्य की प्रेरक है अनुभूति.

विशेष–

हिन्दी साहित्य के विविध पक्षों का वर्णन प्रस्तुत है। चाहे किसी भी युग का साहित्य हो किसी भी उद्देश्य की पूर्ति हेतु रचा गया हो उसका एक मात्र मापदंड है। अनुभूति जो अखंड है।

(14) अनुभूति को काव्य का प्रयोजन मानने वालों के सम्मुख यह प्रश्न भी आता है कि अनुभूति के प्रकाशन का माध्यम क्या हो। कभी कागज और कूंची की सहायता से, कभी स्वर–ताल–लय के योग से, कभी पत्थर को काट–छांट कर और कभी शब्दों की अर्थ–व्यंजक शक्ति का आश्रय लेकर अनुभूति प्रकाशित होती है। इन विभिन्न माध्यमों का उपयोग भिन्न–भिन्न कलाकार अपनी रूचि और सामर्थ्य के अनुसार करते हैं। इन माध्यमों में कौन अधिक उपयुक्त और कौन कम उपयुक्त होगा, यह तो रचयिता की योग्यता पर अवलंबित है। इस संबंध में नियम–निर्देश करना सम्भव नहीं। परंतु एक ही माध्यम द्वारा प्रकाशित होने वाली अनुभूति के संबंध में यह अवश्य कहा जा सकता है कि प्रत्येक अनुभूति एक ही उत्कृष्ट अभिव्यक्ति पा सकती है। हम एक शब्द के स्थान पर दूसरा शब्द अथवा एक छंद के स्थान पर दूसरा छंद रखकर 'आदर्श' अभिव्यक्ति नहीं कर सकते। आदर्श अभिव्यक्ति सदैव एक ही होगी।

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

प्रस्तुत गद्यांश में आचार्य वाजपेयी कहते हैं कि प्रमुखता कलाकार ये अनुभूति के उत्पन्न होने की है। फिर वह अपनी सामर्थ्य के अनुसार उसे आकार दे ही देता है।

भावार्थ–

जैसा कि हमने देखा अनुभूति सार्वभौम है, सार्वजनिक है। अब प्रश्न उठता है कि अनुभूति की अभिव्यक्ति का माध्यम स्तर हो तो उतर है अनुभूति का माध्यम रचनाकार पर निर्भर करता है केवल साहित्य सृजन ही अनुभूति का परिणाम है नहीं यह अनुभूति रंगकर्मी अपने चरित्र अभिनय के द्वारा चित्रकार अपने चित्रों में रंगों के समायोजन के माध्यम से, गीतकार ज्वर ताल ओर लये से हमारे कारतकार या पत्थर को तराशने का या लकड़ी और पत्थर के टुकड़ों का सुंदर आकार देकर अपनी अनुभूति को व्यक्त कर सकता है। वह तो कलाकार की रचना रूचि और सामर्थ्य के अनुसार आश्रय पाती है। ये ओर बात है कि अधिक योग्य या सामर्थ्यवान अपनी अभिव्यक्ति को सौंदर्य के साथ प्रस्तुत कर पाता है तो दूसरा कम परिपक्वता के साथ। मगर दोनों की अनुभूति को इस आधार पर नापकर कम या ज्यादा के भेद में नहीं बांटा जा सकता एक छोटे बच्चे के द्वारा बनाई आकृति ओर किसी कुशल कलाकार द्वारा निर्मित आकृति में अंतर होना स्वाभाविक है किंतु इस आधार पर हम यह तो नहीं कह सकते कि बच्चे में अनुभूति नहीं है। इनका कोई नियम निर्देश नहीं है क्योंकि प्रत्येक अनुभूति अपने आप में आदर्श होती है उत्कृष्ट होती है इसका कोई रचना पाठ नहीं होता।

मूलभाव–

मुख्य भाव है अनुभूति का होकर इसके दोनों से सलाहकार अपनी अभिव्यक्ति को आकार दे ही देता है।

विशेष–

कलाकार अपनी कला और रूचि सामर्थ्य के आधार पर रचना करता है। अनुभूति ही उत्कृष्ट अभिव्यक्ति है। आदर्श अभिव्यक्ति सदैव एक ही रहती है।

(15) यदि प्राचीन अन्य कलाकार के सम्मुख आज के समृद्ध साधन नहीं थे, तो इसका यह अर्थ नहीं कि उसकी अनुभूति अपनी 'आदर्श' अभिव्यंजना नहीं

प्राप्त कर सकी। अन्य कलाकार की वही आदर्श अभिव्यंजना है जो उसके अपने मोटे साधनों से की है। महात्मा कबीर के पास शुद्ध परिष्कृत शब्द–राशि नहीं थी, किन्तु उन्होंने जिस किसी प्रकार से अपने भाव व्यक्त किए, वही उनका आदर्श प्रकार है। अनुभूति और अभिव्यक्ति में ऊपरी सापेक्षता रहते हुए दोनों की अंतरंग अनन्यता में संदेह नहीं किया जा सकता।

वह काव्य भी काव्य ही है जिसमें अनुभूति और अभिव्यक्ति की पूर्ण एकरूपता न स्थापित हो पाई हो, जिसमें कवि अपनी अनुभूति के प्रकाशन का उपयुक्त और आदर्श माध्यम प्राप्त करने में असफल रहा हो। पर वह रचना काव्य नहीं है जिसमें वास्तविक अनुभूति का ही अभाव हो। भारतीय समीक्षा के अनुसार ऐसी रचना ध्वन्यात्मक या रसात्मक काव्य के अंतर्गत नहीं आती, उसे गुणीभूत व्यंग या चित्रकाव्य मात्र कहते हैं। अनुभूति की अस्पष्टता अथवा उसका अभाव ही इन दोनों प्रकार की रचनाओं के मूल में रहा करता है।

संदर्भ–

प्रस्तुत अंश हिन्दी साहित्य के मूर्धन्य आलोच्य निबंधकार आचार्य नंददुलारे वाजपेयी द्वारा रचित निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति से अवतरित है।

प्रसंग–

प्रस्तुत पंक्तियों में आचार्य वाजपेयी कहना चाहते हैं कि आवश्यक नहीं की काव्य की अनुभूति ओर अभिव्यक्ति में एकरूपता हो न ही अनुभूति कभी साधनों की मोहताज होती है। यह अभाव में भी अपनी अभिव्यक्ति पा लेती है।

भावार्थ–

प्रस्तुत पंक्तियों के माध्यम से लेखक ने यह काव्य प्रस्तुत किया है कि अनुभूति प्रकृतिजन्य है यह जन्म के साथ ही मनुष्य में होती यथा प्राचीन काल के कलाकारों को यदि देखें तो उनके पास अपनी कला को प्रदर्शित करने के लिए इतने समृद्ध साधन नहीं थे फिर भी अभाव में ही सही उन्होंने अपनी आदर्श प्रस्तुति दी जो आज के सुविधा सम्पन्न कलाकारों में भी देखने को नहीं मिलती। प्रस्तुत प्रसंग को आचार्य वाजपेयी ने महात्मा कबीर के माध्यम से स्पष्ट करने का प्रयास किया है कि उनके पास न ही शब्दों की इतनी विशाल सम्पदा थी न ही उन्हें किताबी ज्ञान की सुविधा उपलब्ध थी मगर फिर भी उन्होंने अपने साहित्य में जो भाव व्यक्त किए वे आदर्श बन गए। ऐसा किस आधार पर हुआ अनुभूति के। स्वयं कबीर ने कहा–'तू कहता है कागज की देखी मैं कहता आंखन की देखी।' आंखों से देखे गए यथार्थ से जो अनुभूति उत्पन्न होती है वह प्रभावोत्पादक ही होती है; इस आधार पर हमें स्वीकार

करना ही होगा कि अनुभूति और अभिव्यक्ति में ऊपरी भेद होते हुए भी दोनों में साम्य है। वह काव्य भी काव्य की गिनती में आता है जिसमें अनुभूति और अभिव्यक्ति का तादात्म्य है। समन्वय है। वह रचना भी सत्य है जिसमें कवि अपनी अनुभूति का अभिव्यक्ति से तादात्म्य स्थापित नहीं कर पाया है। उस रचना को काव्य कहने से परहेज है जिसमें हमें वास्तविक अनुभूति का अभाव नजर आता है। भारतीय समीक्षा शास्त्री उन काव्य को अनुभूतिजन्य मानकर कृत्रिम काव्य मानते हुए व्यंग्य काव्य अथवा चित्रात्मक काव्य की संज्ञा देते हैं। यहां हम कह सकते हैं कि अनुभूति का स्पष्ट रूप से अभिव्यक्त न हो पाना ही इसका मूलकारक है।

मूलभाव–

अनुभूति अभी साधन अनुभूति अभावों में भी आदर्श स्थापित कर देती है।

विशेष–

काव्य में शब्द या वाक्य सौन्दर्य का उतना महत्व नहीं जितना कि अनुभूति का तभी तो अनुभूति होने पर अभाव में भी कलाकार आदर्श प्रस्तुत कर जाता है। अनुभूति की अस्पष्टता और अभाव ही काव्य को कृत्रिम रूप देता है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

11. शृंगार रस को कहा जाता है–
    1. प्रथम रस
    2. सौंदर्य रस
    3. रस राज
    4. उपरोक्त तीनों
12. केशव प्रकांड्य विद्वान थे–
    1. हिन्दी के
    2. बांग्ला के
    3. अंग्रेजी के
    4. संस्कृत के
13. हिन्दी साहित्य का स्वर्णिम युग माना गया है–
    1. वीरगाथा काल
    2. भक्ति काल
    3. रीति काल

4. आधुनिक काल

14. कबीर ने साहित्य की भाषा थी–

1. साहित्यिक
2. परिमिष्ठित
3. अपभ्रंश
4. पचमेल खिचड़ी

15. जिस रचना में वास्तविक अनुभूति का अभाव होता है वह कहलाता है–

1. अनुभूति काव्य
2. कृत्रिम काव्य
3. समृद्ध काव्य
4. तीनों ही नहीं

(16) अनुभूति का स्वरूप और समस्त काव्य–साहित्य में उसकी व्यापकता दिखाने का जो प्रयत्न ऊपर किया गया, उससे हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि काव्यानुभूति स्वतः एक अखंड आत्मिक व्यापार है जिसे किसी भी दार्शनिक, राजनीतिक, सामाजिक या साहित्यिक खंड–व्यापार या वाद से जोड़ने की कोई आवश्यकता नहीं। समस्त साहित्य में इस अनुभूति या आत्मिक व्यापार का प्रसार रहता है। काव्य के अनंत भेद हो सकते हैं। उसके निर्माण में असंख्य सामाजिक या सांस्कृतिक परिस्थितियों का योग हो सकता है, परंतु उसका काव्यत्व तो उसकी सर्वसंवेद्य अनुभूति–प्रवणता में ही रहेगा। किसी महामहिम उपदेशक की रचना भी काव्य–दृष्टि से निःसार हो सकती है और किसी अनगढ़, अज्ञानी की चार पंक्तियां भी काव्य का अनुपम श्रृंगार हो सकती हैं। वर्ग–संघर्ष की भावना किसी युग में काव्य प्रेरणा का कारण हो सकती है, परंतु वह भावना काव्यानुभूति का स्थान नहीं ले सकती जो काव्य साहित्य की मूल आत्मा है। काव्य का प्रयोजन मनोरंजन अथवा सामाजिक वैमनस्य से दूर भागना अथवा पलायन भी नहीं हो सकता, क्योंकि वैसी अवस्था में आत्मानुभूति के प्रकाशन का पूरा अवसर रचयिता को नहीं मिल सकेगा, उसकी रचना अधूरी और अपंग रहेगी। इसी प्रकार स्थूल इन्द्रियता पर आधारित अनुभूति भी श्रेष्ठ काव्यत्व में परिणत नहीं हो सकती, क्योंकि वहां आत्मानुभूति के प्रकाशन में विकारी कारण मौजूद रहेंगे। कवि के पूर्ण व्यक्तित्व का उत्सर्जन करने वाली आत्म–प्रेरणा ही काव्यानुभूति बनकर उस कल्पना–व्यापार

का संचालन करती है जिससे काव्य बनता है। काव्य और कला की मुखर वर्णमयता में समस्त वर्णभेद, वर्गभेद और वादभेद तिरोहित हो जाते हैं। मानव–कल्पना का यह अनुभूति–लोक नित्य और शाश्वत है। चिरंतन विकास की सरिता इसे चिरकाल से सींचती आ है और चिरकाल तक सींचती जायेगी।

संदर्भ–

प्रस्तुत पंक्तियों में आचार्य वाजपेयी कहना चाहते हैं कि आवश्यक नहीं की काव्य की अनुभूति ओर अभिव्यक्ति में एकरूपता हो न ही अनुभूति कभी साधनों की मोहताज होती है। यह अभाव में भी अपनी अभिव्यक्ति पा लेती है।

प्रसंग–

प्रस्तुत गद्यांश में लेखक ने निष्कर्ष के रूप में अनुभूति की सत्ता को स्वीकार करते हुए कहते है। कि अनुभूति ही है जो कवि के कल्पना संसार का संचालक करती है। और सत्ता सदैव अमर रहेगी।

भावार्थ–

प्रस्तुत पंक्तियों के माध्यम से लेखक ने सम्पूर्ण निबंध के सार का प्रस्तुत करते हुए काव्य में अनुभूति की महिमा को उजागर किया है। कि काल मैं अनुभूति का होना एक अखंड व्यापार है इसे हमें दर्शन से जोड़ने, राजनीति, समाज या साहित्य से जोड़ने की आवश्यकता नहीं क्योंकि इसकी अपनी अलग सत्ता है। इससे इंकार नहीं है। क्योंकि जब कोई कवि काव्य की रचना करता है तो अनुभूति के रूप उसके आसपास की परिस्थितियों का भी उसमें योग हो आता है। किंतु उसका मूल तो उसकी अपनी निज की अनुभूति होती है। यही काव्य है कि कोई सुविधा सम्पन्न, पदाधिकारी, द्वारा रचित कोई काव्य हमें उद्वेलित नहीं करता वहीं कोई अव्यय क्षण अभावग्रस्त व्यक्ति, द्वारा रचित चंद पंक्तियों ही काव्य में चरस रसानुभूति पैदा कर जाती है। स्वतंत्रता संग्राम के दौरान कई गीत लोगों को जोश का संचार कर पाए। उसी तरह कहीं धर्म और समुदाय के नाम पर हुए हादसे हमें जीवन में प्रेरणा तो दे जाते हैं किंतु काव्य में स्थान नहीं पाते। अतः काव्य का उद्देश्य मात्र मनोरंजन, या समाज में फैली वैमनस्यता को दूर करना ही नहीं है अगर एक ही उद्देश्य के सामने रखकर काव्य रचा जाए। तो यह रचनाकार के व्यक्तित्व को उसकी अनुभूति को जीवित कर अपंग बना देता है। इसका लक्ष्य जितना ऊंचा होगा अनुभूति उनकी प्रबल होगी, साहित्य उतना ही और श्रेष्ठ होगा। जिस तरह वासनाजनित साहित्य कभी भी श्रेष्ठ नहीं हो सकता क्योंकि उनके मूल से ही विकार स्थित है। कवि के व्यक्तित्व को ऊंचाइयों तक ये जाने वाली भावनाएं ही उसे श्रेष्ठ साहित्य की रचना के लिए प्रेरित करती है। और श्रेष्ठ काव्य

का आधार होता है जिसमें समस्त वर्गभेद, वर्णभेद, वादभेद लुप्त हो जाते हैं। जिसे मनुष्य की कल्पना अपनी अनुभूति के संयोग से रचती है। यही कल्पना और अनुभूति का संयोग चिरकाल तक मानव के साहित्य का प्रेरक बनता है।

मूलभाव–

साहित्य सृजन का लक्ष्य जितना ऊँचा होगा साहित्यकार का दृष्टि कार्य उतना ही विस्तृत होगा।

विशेष–

साहित्यकार का दृष्टिफलक जितना प्रस्तुत होगा उसका साहित्य उतना ही महान होगा। तुच्छ स्वार्थ के लिए रचा गया साहित्य कभी भी महान नहीं हो सकता।

3.4 सारांश

साहित्य का प्रयोजन–

साहित्य का प्रयोजन आत्मानुभूति है। प्रयोजन को विभिन्न अर्थों में व्यक्त किया जाता है कहीं यह उद्देश्य के अर्थ रूप में तो कहीं हेतु या कारण और भी फल या कर्म के रूप में प्रयोग होता है। प्रस्तुत निबंध में इसे साहित्य की हेतु (प्रेरक) के रूप में प्रयोग किया गया है।

आत्मा और अनुभूति पर्याय हैं–

यही साहित्य का प्रयोजन है इसका भी भिन्न क्षेत्रों में भिन्न–भिन्न अर्थ है द्वैतवाद, अद्वैतवाद और शक्ति सम्प्रदाय ने इस संबंध में अपने–अपने मत प्रस्तुत किए हैं विद्वानों ने आत्मा ओर अनुभूति का विभाजन करते हुए उनमें कभी साम्य न होने के तक प्रस्तुत किए हैं तो कहीं इन दोनों को एक–दूसरे का पूरक मानते हुए इसके बिना काव्य के अस्तित्व को ही नकार दिया गया है। तो कहीं शक्ति को आत्मा, अनुभूति को शक्ति माना गया है इस तरह अनुभूति और आत्मा को एक दूसरे के पर्याप्त रूप में देखा गया है।

अनुभूति ही सत्य है–

आचार्य वाजपेयी ने भिन्न–भिन्न विचार को चिंतकों के विचारों से पाठकों को अवगत कराने के बाद उन्हें शब्दों के जान्य में न उत्पन्न की राय देते हैं हुए केवल अनुभूति शब्द की व्याख्या पर ही बल देते हैं।

काव्य का प्रेरक : अनुभूति–

काव्य की प्रेरणा हमें अनुभूति के मिलती है जिस संबंध में तुलसी का दृष्टांत देते हुए लेखक कहते हैं कि साहित्य के मूल में सदैव अनुभूति ही कार्य करती है

इसी के रस सिद्धांत की उत्पत्ति होती है।

अनुभूति रचना का हेतु है–

चाहे गद्य में रचित नाटक, कहानी हो या कोई रसयुक्त काव्य है। उसमें पाठकों या दर्शकों को अभिभूत करने की क्षमता होनी चाहिए। जिस रचना की अनुभूति हमें परिवेश से हटाकर स्वयं में रचा बसा ले उसके लिए हम कैसे कह सकते हैं कि काव्य के लिए अनुभूति के बगैर रचना सम्भव है।

अनुभूति : रस का आधार–

ध्वनि सिद्धांत इसी अनुभूति तत्व पर आधारित है। ध्वनि के साथ ही रस निष्पत्ति का आधार भी अनुभूति ही है रचयिता की अनुभूति ही उसमें लेखक कार्य कराती है और यही लेखन पाठकों में रस का संचार करती है। अतः यह रचयिता का अनुभूति का उद्‌गम।

अनुभूति प्रकृतिपथ है–

व्यक्ति का प्रकृतिम है अतः हम कह सकते हैं कि यह सबमें समान रूप से होती है मगर काव्य अनुभूति के संबंध में हमें कहना होगा कि इसमें भेद होता है क्यों कि प्रत्येक व्यक्ति में वह काव्य शक्ति नहीं होती। अपनी अनुभूति को प्रस्तुत करने की क्षमता सबमें समान नहीं होती। अतः हमें स्वीकारना होगा अनुभूति और काव्यानुभूति में समरूपता नहीं होती।

अनुभूति सार्वभौमि और सार्वजनीय है–

क्रोचे ने अनुभव को एक आत्मिक काव्य मानते हुए कहा है अनुभूति ही अभिव्यक्ति है अभिव्यक्ति ही काव्य है, ये तीनों ही एक दूसरे कि समानार्थी है इन्हें अलग–अलग मतों में नहीं देखा जाना चाहिए। अनुभूति सभी कवियों में समान रूप से होती है अतः उनकी रचनाओं को निम्न या उच्च रूप में नहीं देखा जाना चाहिए क्योंकि अनुभूति देशकाल से परे होती है। अतः अनुभूति सार्वभौम और सार्वजनीय होता है।

अनुभूति अखंड है–

कभी–कभी अनुभूति के आधार पर रचनाओं में कवि कहते हैं यह व्यक्तिगत है और वस्तुगत। जबकि यह भेद केवल दृष्टि का है। क्योंकि अनुभूति तो अखंड है इसका विभाजन मात्र भ्रांति है।

ये सच है कि हम कभी अपनी व्यक्तिगत अनुभूति के आधार पर तो कभी रस के आधार पर अनुभूति का भेद करते हैं। वहीं कुछ साहित्य शास्त्री आकार प्रकार

को अनुभूति का मापदण्ड मानते हैं मगर चाहे महाकाव्य हो या खण्डकाव्य लघुगीत हो या काव्य नाटक अनुभूति को मापा नहीं जा सकता चाहे साहित्य की कोई भी विधा हो प्रत्येक विधा साहित्य का अंग है और उसकी उत्पत्ति अनुभूति से होती है और अनुभूति में सदैव एकरूपता होती है।

अनुभूति अणस्त्र है–

अनुभूति अनुभूति है चाहे सूर तुलसी मीरा द्वारा रचित जनहिताय साहित्य हो या देव घनानन्द बिहारी मतिराम द्वारा रचित, दरबारी काव्य हो प्रत्येक काव्य की पृष्ठभूमि में अनुभूति समाई है। हम अपने थोते तर्कों के आधार पर इन साहित्य की अनुभूति के भेद नहीं कर सकते। क्योंकि अनुभूति अणस्त्र है।

अनुभूति समरूप होती है–

लेखक साहित्य के अतिरिक्त विशाल क्षेत्र में अनुभूति को प्रतिपादित करते हुए कहते हैं कि मुख्य भाव है अनुभूति का होना जो प्रत्येक व्यक्ति में समान होती है इस अनुभूति का माध्यम कुछ भी हो सकता है। एक चित्रकार अपनी कल्पना को आकार देकर, एक गीतकार गीत को लय ताल से संबंध का, तराशकार, पत्थर या लकड़ी में अपनी कल्पना को साकार कर सकता है। इसका कोई नियम निर्देश नहीं है ना ही इसके आधार पर हम उस कला को उत्कृष्ट और निकृष्ट कर सकते परिपक्व रूप के क्योंकि चाहे कोई भी कला हो उसका जन्म अनुभूति से होता है और अनुभूति सबमें समान होती है।

अनुभूति अंदर का निहित भाव है जो किसी साधन की तलाश नहीं करता बल्कि अभाव में भी आदर्श प्रस्तुत कर सकता है जैसे कबीर ने शिक्षा के अभाव में भी वह काव्य रच डाला जो अपने आप में आदर्श है जिसका कोई स्थानापन्न नहीं।

कृत्रिम काव्य–

यूं तो अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों एक दूसरे की पूरक हैं किंतु जब कोई कवि अपनी रचना में अपना आदर्श प्रस्तुत तों करने में असफल रहता है।

3.5 समीक्षा

आचार्य नंददुलारे वाजपेयी के निबंधों की महत्वपूर्ण विशेषता है उनका साहित्य के प्रति मौलिक चिंतन। इसके अतिरिक्त जटिल से जटिल विषय को भी वे सरल शब्दों में भली भांति समझा देते थे। संभवतः यह उनके अध्यापकीय व्यक्तित्व का ही प्रभाव है। उनके समीक्षात्मक निबंधों में हमें प्रमुख विषय साहित्य, इतिहास, संस्कृति ही रहे हैं। प्रस्तुत निबंध साहित्य का प्रयोजन आत्मानुभूति का ऐसा ही एक निबंध है, जिस पर उन्होंने साहित्य के प्रेरक तत्वों पर विस्तृत रूप से चर्चा की है। आत्मानुभूति

को साहित्य का प्रयोजन माना गया है किन्तु इस पर कुछ मतकारणों ने अपने विरोध । व्यक्त करते हुए आत्मा और अनुभूति को अलग–अलग रूपों में देखा है। ऐसे में यह साहित्य का विषय दर्शन का विषय बन जाता है। जिसमें द्वैत, वाद, अद्वैतवाद, शक्ति संप्रदाय के अलग–अलग विचारों को आचार्य नंददुलारे वाजपेयी ने न केवल समीक्षात्मक रूप से प्रस्तुत किया है वरन इन मुद्दों पर अपनी चिंतन धारा को सूक्ष्मता के साथ प्रस्तुत किया हैं अत: उन्हीं संप्रदायों के मत को व्यक्त करते हुए एक ओर वे कहते हैं कि 'आत्मानुभूति' शब्द भी निश्चयात्मक नहीं है, इसके प्रयोग से बड़ा मतभेद है। क्योंकि आत्मानुभूति को एक रूप स्वीकार न करने वालों का मत है कि, आत्मा निरपेक्ष तथ्य है और अनुभूति का सापेक्ष गुण है।

यद्यपि आचार्य नंददुलारे वाजपेयी एक स्वच्छंदवादी और मुक्तक समीक्षक कहे जाते हैं, कारण कि उनके निबंधों में आपका स्वच्छंदतावादी दृष्टिकोण सभी निबंधों में स्पष्ट उभरकर आता है। अतः प्रस्तुत निबंध 'साहित्य का प्रयोजन' आत्मानुभूति के अंतर्गत भी उन्होंने स्वभावतः अपने निबंध में दार्शनिकता और सामाजिकता का समावेश करते हुए, समाज को विषय से विविध रूपों से अवगत कराया किन्तु साथ ही अपनी स्वच्छंदप्रवृति का प्रयोग कर कहते हैं कि, 'हमें यहां किसी एक मत को स्वीकार करने या स्पष्ट मत का तिरष्कार करने की दृष्टि से इस तरह की दार्शनिक चर्चा में नहीं पड़ना है हमारा प्रयोजन केवल विषय और विषय से अर्थ को प्रयुक्त करना है।' यह आचार्य नंददुलारे वाजपेयी के निबंधों में उनके व्यक्तित्व की छाप भी कही जा सकती है।

समीक्षा में मधुरता व विचारों की सशक्तता ही उन्हें उच्चकोटि के निबंधकारों की श्रेणी में लाती है और यही मधुरता उन्हें और उनके निबंधों को पाठकों से जोड़ती है और अपने पाठकों को वैचारिक द्वंदता से आजाद करते हुए वे कह जाते हैं कि, 'हम अंतहीन विचार समूह में प्रवेश करनें में अभिमन्यु की भांति ही शंकित है। अतः हमें दार्शनिक उहापोह में जाने की आवश्यकता नहीं है हम केवल अनुभूति से भी काम चला सकते हैं।

आचार्य नंददुलारे वाजपेयी के आगमन के समय हिन्दी का पाठक एवं अव्योचक उपर्युक्त साहित्यकारों की भावात्मक अर्चना में इस प्रकार लीन था कि उसका बौद्धिक संतुलन असंतुलित हो रहा था। इस बात को कदाचित उस समय कुछ अति बौद्धिक लोग महसूस भी कर रहे थे मगर प्रश्न था बिल्ली के गले घंटी कौन बांधे? उस दौर में दर्शन में महान व्यक्तियों की दृष्टि में दोष खोजना साहित्य और समाज दोनों को छेड़ना था। मगर आचार्य नंददुलारे वाजपेयी किसी की परवाह न करते हुए रूढ़िगत परंपराओं को समाज के समक्ष रखा। तभी तो आत्मानुभूति साहित्य का प्रयोजन है।

यह उनका अपना निजी मत था और उन्होंने अपने मत के द्वारा यह स्पष्ट रूप से उल्लेखित किया कि अनुभूति के बिना किसी भी प्रकार की रचना संभव नहीं है। क्या अनुभूति रहित काव्य सृष्टि की कल्पना की जा सकती है। काव्य और साहित्य की बाहरी रूप–रेखा के मर्म में आत्मानुभूति या विभावन व्यापार ही काम करते हैं।

आचार्य नंददुलारे वाजपेयी का यह निर्णय जहां उनके आलोचक की निष्पक्षता का सूचक है वहां इसमें संतुलित न्याय भी स्पष्ट परलक्षित होता है। इसे कोई अस्वीकार नहीं कर सकता। इसी तरह अनुभूति और काव्यानुभूति के स्वरूप पर चर्चा करते हुए भी इन विवादों से विरद रहकर वे स्पष्ट रूप से उल्लेखित करते हुए क्रोंचे के मत में अपनी सहमति व्यक्त करते हैं और उनके विचारों को सहर्ष रूप से स्वीकार करते हैं कि अनुभूति ही अभिव्यक्ति है और अभिव्यक्ति ही काव्य है। दूसरे रूपों में दोनों समानार्थी हैं। आचार्य नंददुलारे वाजपेयी भी यह स्वीकारोक्ति उनकी बौद्धिक ईमानदारी का एक बड़ा भारी प्रमाण है।

जिस तरह वाजपेयी ने छायावादी साहित्यकारों की अति उपेक्षा को नियंत्रित करने में योगदान दिया। उसी तरह उन्होंने हिन्दी काव्य की नवपोषित दूषित प्रवृत्तियों को शासित किया। उन्होंने हिन्दी कविता की कृत्रिमता, जटिलता, दुरूहता, उपदेशहीनता और नीरसता का जैसा श्रेष्ठ विवेचन आचार्य नंददुलारे वाजपेयी ने किया है वैसा कोई अन्य आलोचक नहीं कर सका तभी तो काव्य के आस्वादन के निमित्त सहृदय की योग्यता बताकर और शब्दों पर उलझने वाले न्याय शास्त्रियों और वैयाक्तिकों करणों को काष्टकुंडम की उपमा को भी स्वीकार किया है। उन्होंने आत्मानुभूति को काव्य की विशेषता माना है। चाहे वह शृंगार रस प्रधान हो चाहे करुण रस प्रधान। न ही आकार प्रकार से काव्य की तुलना करना भी उचित नहीं है। काव्यानुभूति को एक अखंड आत्मिक व्यापार मानकर उसे किसी वाद के जोड़ने का प्रयास न करें। अनुभूति काव्य की आत्मा है और यह चिरकाल तक रहेगी।

जहां तक भाषा का सवाल है तो आचार्य नंददुलारे वाजपेयी ने निबंधों में आदतन उन्होंने गंभीर और संस्कृतनिष्ठ शब्दावली का प्रयोग किया है यथा तत्वज्ञान, उपनिषद्, मतैव्य, काव्यशास्त्री काष्टकुंडम आदि के साथ–साथ यथा स्थान आवश्यक रूप अंग्रेजी शब्दों का भी प्रयोग किया है। जैसे–सब्जेक्टिव, आब्जेक्टिव गंभीर होते हुए भी रोचक और भावों की सहचरी है।

शैली जो किसी भी लेखक के व्यक्तित्व की पूर्णतः अभिव्यक्ति होती है आचार्य वाजपेयी का व्यक्तित्व जो गुरुता और गंभीरता से ओतप्रोत है और यही छवि हमें उनकी शैली में दिखाई देती है किन्तु गुरुता और गंभीरता कहीं भी उनके प्रसंगों में और हल्कापन नहीं आने देती बल्कि सदैव सशास्त्र एवं प्राणमयी रहती है। ओजस्विता

और स्पष्ट उनके शैली का महत्वपूर्ण पक्ष है, यथा– 'कवि के पूर्ण व्यक्तित्व का उत्तरार्जन करने वाली आत्मप्रेरणा ही काव्यानुभूति बनकर उस कल्पना व्यापार का संचालन करती है जिससे काव्य बनता है काव्य और कला की चरम वर्णोन्मुखता से समस्त वर्णभेद, वर्गभेद और वादभेद तिरोहित हो जाते हैं।'

विषय की गहनता और सरलता के अनुसार गहन और सरल दोनों ही प्रकार की शैली का प्रयोग उन्होंने बखूबी किया है। भाव कहीं भी अपने उच्चतम स्वर से नीचे नहीं आती। इतने वाक्य गढ़े हुए होते हैं कि एक भी अनावश्यक शब्द नहीं आते। यथा– एक ओर सूर अपनी और मीरा आदि कवियों में और दूसरी ओर देव, बिहारी और मतिराम आदि रचनाकारों में अंतर है क्योंकि एक भक्त और संत थे और उनकी रचनाओं में भक्ति और ईश्वर प्राप्ति की शिक्षा मिलती है और दूसरी ओर वे दरबारी कवि थे और इनकी कृतियों से लोक कल्याण न हो सका।

कुल मिलाकर वाजपेयी जी के निबंधों में भाषा भावों की अनुगामिनी रहती है और शैली का चुनाव उपयुक्त, मनोरम और कलित है। उन्होंने स्थान पर स्वनिर्मित शब्दों का भी प्रयोग कर हिन्दी के शब्द भण्डार को समृद्ध किया है। हम विश्वास के साथ यह कह सकते हैं कि वाजपेयी के निबंधों के समान अन्य किसी निबंधकार में भाषाशैली का ऐसा उत्कर्ष और प्रौढ़ता नहीं मिलती।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

16. वासना घनित साहित्य कभी श्रेष्ठ नहीं हो सकता क्योंकि उसके मूल में होता है–
    1. लोक
    2. स्वानुभूति
    3. विकार
    4. स्वान्तसुखाय
17. लोकमंगल साहित्य के रचयिता हैं–
    1. बिहारी
    2. तुलसी
    3. मतिराम
    4. केशव
18. अनुभूति आदर का निहित भाव है जो किसी साधन की तलाश नहीं करता बल्कि अभाव में भी आदर्श प्रस्तुत कर सकता है। उपरोक्त कथन वाजपेयी

जी ने जिसके संदर्भ में कहे हैं वे हैं–

1. कबीर
2. सूरदास
3. रहीम
4. रैदास

19. अनुभूति वही है जो काव्य या कलाओं के रूप में अभिव्यक्त होती है। अनुभूति के प्रस्तुत विचार हैं–
    1. आचार्य द्विवेदी
    2. आचार्य वाजपेयी
    3. वेनिडीटो फोंचेके
    4. आचार्य शुक्ल के
20. आदर्श अभिव्यक्ति सदैव होती है–
    1. एक
    2. चार
    3. पाँच
    4. सात

3.6 अपनी प्रगति जाँचिए

1. साहित्य का प्रयोजन के आधार पर आचार्य नंद दुलारे वाजपेयी के निबंध कौशल पर एक लेख लिखिए।
2. बिना अनुभूति के साहित्य की रचना संभव नहीं है। प्रस्तुती कथन के आधार पर, साहित्य में अनुभूति के महत्व को प्रतिपादित कीजिए।
3. वासना जनित साहित्य कभी श्रेष्ठ नहीं हो सकता, साहित्य का लक्ष्य जितना श्रेष्ठ होगा साहित्य उतना ही महान होगा। कथन को उदाहरण के माध्यम से समझाइए।
4. आत्मा अमर है अनुभूति सापेक्ष आप इस मत से कहां तक सहमत हैं।
5. अनुभूति अंदर का भाव है इसके बिना आदर्श प्रस्तुत नहीं हो सकता।

3.7 नियत कार्य/गतिविधि

1. विभिन्न साहित्यकारों के साहित्य प्रयोजन को लेकर दिए गए विचारों को जानिए।

2. 'आत्मानुभूति साहित्य का प्रयोजन' हो इस विचर पर साथियों से चर्चा करें।
3. लोकमंगल साहित्य व दरबारी साहित्य पर चर्चा कीजिए।
4. अनुभूति अभावों में भी अपना आदर्श प्रस्तुत कर सकती है। कई महानविभूतियां इसका प्रमाण है। उनके बारे में जानिए।

3.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

3.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.9 उत्तरमाला

1. (4)	2. (1)	3. (2)	4. (4)	5. (1)	6. (3)
7. (2)	8. (3)	9. (2)	10. (3)	11. (3)	12. (4)
13. (2)	14. (4)	15. (2)	16. (3)	17. (2)	18. (1)
19. (3)	20. (1)				

3.10 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1. आधुनिक काव्य रचना और विचार।

खण्ड : पाँच

खण्ड परिचय–

हिन्दी के इस अष्टम प्रश्न–पत्र (भाग–'ब') के पाठ्यक्रम के अन्तर्गत आप हिन्दी व्यंग्य निबंध परम्परा और हरिशंकर परसाई, परसाई के निबंधों की विशेषताएं, भोलाराम का जीव निबंध का सार एवं व्याख्या है। प्रस्तुत खण्ड में इन इकाइयों पर विस्तृत चर्चा है।

इस खण्ड की प्रथम इकाई में हिन्दी व्यंग्य निबंध परम्परा और हरिशंकर परसाई का समग्र अध्ययन करने को मिलेगा।

इस खण्ड की दूसरी इकाई में हरिशंकर परसाई के निबंधों की विशेषताओं का विस्तृत से अध्ययन करने को मिलेगा।

इस खण्ड की तीसरी इकाई में 'भोलाराम का जीव' निबंध का सार एवं व्याख्या का समग्र अध्ययन करने को मिलेगा।

इकाइयों के अंत में संदर्भ ग्रन्थों की सूची भी प्रस्तुत की गई है, जिनका अध्ययन विषयों की विस्तृत, विश्लेषण के लिए उपयोगी सिद्ध होगा।

सभी इकाइयों में बोध प्रश्न दिए गए हैं। अध्ययन के पश्चात बोध प्रश्नों के उत्तरों का इकाई के अंत में दिए गए उत्तरों से मिलान कर सही उत्तर देने का प्रयास कीजिए।

खण्ड : पाँच

इकाई–1

हिन्दी व्यंग्य निबन्ध परम्परा और हरिशंकर परसाई

इकाई संरचना–

1.1 प्रस्तावना
1.2 उद्देश्य
1.3 व्यंग्य का सैद्धान्तिक विवेचन
1.4 हिन्दी व्यंग्य की परम्परा–उद्भव और विकास
1.5 हरिशंकर परसाई का जीवन–वृत्त एवं रचनाऐं
1.6 हरिशंकर परसाई के राजनीतिक परिवेश पर व्यंग्य निबंध
1.7 हरिशंकर परसाई के प्रशासनिक व्यवस्था पर व्यंग्य निबंध
1.8 हरिशंकर परसाई के समाज और संस्कृति के विविध पक्षों पर व्यंग्य निंबध
1.9 हरिशंकर परसाई के धार्मिक व्यंग्य निबंध
1.10 हरिशंकर परसाई के साहित्य और शिक्षा सम्बधी व्यंग्य निबंध
1.11 हरिशंकर परसाई के व्यंग्य निबंधो की भाषा
1.12 हरिशंकर परसाई के व्यंग्य निबंधों में प्रतिपफलित चैन्तनिक पक्ष
1.13 इकाई सार स्मरण योग्य बातें
1.14 अपनी प्रगति जांचिये
1.16 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिंदु–
1.16.1 चर्चा के लिए बिन्दु
1.16.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु
1.17 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री
1.18 बोध प्रश्नों के उत्तर

1.1 प्रस्तावना

हरिशंकर परसाई की पहचान व्यंग्य से है। इस शब्द का अर्थ विकलांगता, विरूपता या विकृति को उजागर करना है। समाज और व्यवस्था मे आई विकलांगता को व्यंग्ता के माध्यम से दूर करने का प्रयास ही व्यंग्य है।

व्यंग विकृति या दोष है तो व्यंग्य इस विकृति पर कठोर आघात करने की प्रवृत्ति या चेष्ठा है। अतः व्यंग्य शब्द का प्रयोग ही समीचीन है।

हरिशंकर परसाई अपनी सामाजिक यथार्थ की गहरी पकड के कारण आम आदमि के पक्षधर हो जाते हैं। मार्क्सवादी विचार धारा के पक्षधर होते हुये भी प्रतिबद्ध पार्टीलेखन के विरोध में लिखना उनकी निरपेक्ष मनः स्थिति को उजागर करता है।

अपनी इस प्रतिबद्धता के सहारे वे अकेले दम पर व्यंग्य को साहित्य में प्रतिष्ठित करते हैं।

व्यक्तित्व समाज में बनी एक ऐसी निजी इकाई है जो अपने में विभिन्न स्तरों से विशिष्टता संजो लेती है। हरिशंकर परसाई एक श्रम जीवी आदमी की संतान है पिता का नाम श्री झूमक लाल परसाई जो जंगल को भला बनातेऔर बेचने का काम करते हैं। यह काम एक जगह नहीं चलता अतः जिस जगह काम की संभावना समाप्त हो जाती है उसे छोड़ देने वाला इंसान जो भटकता रहता है।

माँ के लालन पालन में परसाई जी का बचपन बीत ही रहा था कि तेरह–चौदह वर्ष की आयु में प्लेग की बीमारी से माँ संसार छोड़ गई। पिता, माँ के सहारे से संघर्ष कर रहे थें। आर्थिक संकट में माँ कुशलता से कम पैसों में जैसे तैसे घर चला रही थी। माँ की मृत्यु से पिता भीतर से टूट गये। परसाई की एक बुआ थी जो इन्हें ममता देती रही भाई बहिनों में बड़े होने के कारण जीवन का सारा संघर्ष इनके ही हिस्से में आया।

जो जितनी जल्दी जिंदगी से रूबरू हो जाता है वह उतनी ही जल्दी आजाद मनुष्य हो जाता है।

साफ–साफ देखना, भाई चारा निभाना, श्रम शक्ति से बड़ा किसी को न समझना भविष्य की चिंता में घुट–घुट कर न मरना परसाई के व्यक्तित्व के रक्षा कवच बन जाते हैं।

परसाई के शब्दों में–" डरे कि मरे, डरो किसी से मत।"

"लेखन में मैंने अपने व्यक्तित्व की रक्षा का रास्ता देखा।"

मैट्रिक नहीं हुये थे माँ की मृत्यु हुई पिता बीमार हुये जीवन संघर्ष के बीच हिंदी से एम.ए. किया फिर डिप्लोमा इन टीचिंग। प्राइवेट स्कूलों में पढ़ाया, फिर नौकरी को अंतिम रूप से नमस्कार किया। स्वतंत्र लेखन की दिशा में आगे बढ़े। यहीं कहीं व्यंग्य का जन्म हुआ। असाधारण लेखक का निर्माण हुआ जिसने व्यंग्य की स्थापना में अपना सारा जीवन लगा दिया।

1.2 उद्देश्य

हरिशंकर परसाई का व्यंग्य साहित्य युगीन जीवन को संघर्ष की प्रेरणा देता है।

हरिशंकर परसाई यथार्थवाद व्यंग्य लेखक हैं। उन्होंने कोई कल्पना पर आधारित व्यंग्य नहीं लिखे जीवन को प्रेरणा देने वाला साहित्य सृजन किया।

जीवन में शुभ की तलाश व स्थापना के लिए प्रयास।

रूढ़ियों एवं परम्पराओं, नौकरशाहों, बाजाद वाद, के विरोध में समपित व्यक्तित्व।

हरिशंकर परसाई के जीवन व कृतित्व से परिचय करवाना।

हरिशंकर परसाई की लेखन शैली एवं भाव धारा का विशिष्ट ज्ञान देना।

हरिशंकर परसाई का चिंतन आधुनिक युगीन प्रवृत्तियों के परिप्रेक्ष्य मे प्रांसगिक हैं।

इस विषय में छात्रों को प्रेरित करना। इस विषय को समझाना इस योजना का उद्देश्य हैं।

1.3 व्यंग्य का सैद्धान्तिक विवेचन

आज देश एक ऐसे कगार पर खड़ा है, जहाँ से गिरने का अर्थ होगा घोर पतन के गर्त में समा जाना। सार्वजनिक जीवन स्वार्थ लोलुपता और आपाधापी को अधिकारी तंग गलियों मे भटक रहा है।

पुराने मूल्य, मान्यताये, प्रतिमान और आस्थायें टूट चुकी हैं या टूट रही हैं। सार्वजनिक संस्थायें सत्तालोलुप राजनीतिज्ञों के चंगुल में फंसकर निरंतर भ्रष्ट और विद्रूपात्मक रूप धारण करती चली आ रही हैं। देश संकट के दौर से गुजर रहा है, बड़ा संकट है देश में नैतिक मूल्यों का और उससे भी बड़ा संकट है आशा और विश्वास के हट जाने का।

इसी की प्रतिक्रिया स्वरूप व्यंग्य पुनः अपने अस्त्रों सहित अवतरित हुआ है। व्यंग्य को साहित्य की किसी एक विधा, कविता, नाटक, उपन्यास, कहानी या निबंध आदि की सीमा में नहीं बांधा जा सकता है। व्यंग्य को कोई एक रूप देकर परिभाषित करना संभव नहीं है।

इस विचार को दृष्टिगत रखते हुये यहाँ पर मान्य भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों द्वारा की गई व्यंग्य की परिभाषाओं का विश्लेषण किया जा रहा है।

भारतीय विद्वानों की परिभाषायें:–

1. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

"व्यंग्य वह है जहाँ कहने वाला अधरोष्ठ में हँस रहा हो और सुनने वाला तिलमिला उठा हो और फिर भी कहने वाले को जवाब देना अपने को और भी उपहासास्पद बना लेना हो जाता हो।"

2. **डॉ. रामकुमार वर्मा**

"आक्रमण करने की दृष्टि से वस्तु स्थिति को विकृति कर उससे हास्य उत्पन्न करन ही व्यंग्य है।"

3. **डॉ. नगेन्द्र**

"व्यंग्य सदा सोद्देश्य होता है, उपहास द्वारा ताड़ना इसका अभिप्राय होता है।"

4. **श्री रघुवीर सहाय**

"जब घने कष्ट में मन गंभीर हो उठे, तब व्यथा में जो व्यंग्य है, वह भी वहाँ हो, नहीं तो व्यथा ही वहाँ कैसे रहेगी।"

5. **अशोक मिश्रा**

"लिखी जा रही व्यंग्य रचनायें मनुष्य का अपमान नहीं बल्कि अपमानित मनुष्य की अभिव्यक्ति है।

6. **कन्हैया लाल नंदन**

"व्यंग्य विसंगतियों का जीवित दस्तावेज है।"

7. **हरिशंकर परसाई**

"व्यंग्य जीवन से साक्षात्कार करता है, जीवन की आलोचना करता है, विसंगतियों, मिथ्याचारों और पाखण्डों का पर्दाफाश करता है।.....यह नारा नही है। मैं यह कह रहा हूँ कि जीवन के प्रति व्यंग्यकार की उतनी ही निष्ठा होती है, जितनी गंभीर रचनाकार की, बल्कि ज्यादा ही वह जीवन के प्रति दायित्व का अनुभव करता है। जिंदगी बहुत जटिल चीज है। इसमें खालिस हँसना रोना जैसी चीज नहीं होती। बहुत सी हास्यरचनाओं में करूणा की धारा है।.....अच्छा व्यंग्य सहानुभूति का सबसे उत्कृष्ट रूप होता है।"

पाश्चात्य आलोचकों की परिभाषायें–

1. **मेरिडिम के अनुसार**

"यदि आप हास्यास्पद का इतना अधिक मजाक उड़ाते है कि उसमे दयालुता ही समाप्त हो जाये तो आप व्यंग्य की सीमाओं में प्रेवश कर जाते हैं।"

2. **गार्नेट के अनुसार**

"व्यंग्य में साहित्यिकता और हास्य का समावेश होना आवश्यक है, अन्यथा व्यंग्य

या तो गाली गलौच का रूप धारण कर लेगा या फिर भडैती मात्र बनकर रह जायेगा।"

3. **सदरलैण्ड के अनुसार**

"व्यंग्य को एक पवित्र अस्त्र माना जाता है जिसके अनुसार दुर्गुण और विकारों को दण्डित कर समाज का भला किया जाये। व्यंग्य का निहित भाव है व्यंग्यकार को आत्म संतुष्टि देना और सामाजिक बुराइयों का असली रूप दिखा कर मानसिक बोझ से छुटकारा पाना।"

आलोचकों एवं साहित्यकारों द्वारा दी गई व्यंग्य की परिभाषाओं को दृष्टि में रखते हुये व्यंग्य को इस रूप में परिभाषित किया जा सकता है–

"व्यंग्य अपनी सतर्क दृष्टि चौकस आहट, कटु जिह्वा एवं गर्म मिजाज द्वारा व्यक्ति और समाज में व्याप्त मानव की बुद्धि की उच्छिष्ट ऊर्जा की उपज, मूर्खता, दुर्बलता, अनैतिकता, विकृति आदि पर करारा प्रहार करता है। यह एक ऐसा चौंकाने वाला वातावरण रचता है, जिसके द्वारा लक्ष्य में सुधार न भी हो तो भी वह हतोत्साहित अवश्य हो जाये। साथ ही अन्य लोगों में भी नैतिक बोध जागृत हो जोय। व्यंग्य हाजिर जबाव साथी है। जो अंकुश रखने के साथ–साथ ऊब पैदा नहीं करता। बाह्य रूप से यह भ्रांति मुक्त करता है। आदर्श की ओर प्रेरित करता है।"

परिभाषाओं के आधार पर कुछ सारतत्व इस प्रकार व्यक्त किये जा सकते हैं:–

1. व्यंग्य का प्रमुख उद्देश्य सुधार करना होता है।
2. इसमें क्रोध का समावेश होता है।
3. यह दया भाव से दूर होता है।
4. व्यंग्य न्यूनताओं, विसंगतियों की अभिव्यक्ति है।
5. हास्य का अंश अवश्य होना चाहिये ताकि व्यंग्य गाली महसूस न हो किंतु व्यंग्य का मूल प्रयोजन व्यंग्य नहीं होना चाहिये।
6. व्यंग्य समाज सुधारक होता है।
7. व्यंग्य जीवन की अनियमितताओं से साक्षात्कार कराता है।
8. व्यंग्य नुकीले वाणों को क्रोध पर सवार कर वह बातें भी मनवा लेता है जो हाथ पसारने पर भी संभव नही है।
9. व्यंग्य वर्तमान से अधिक संबधं रखता है।
10. व्यंग्य शोषितों के पक्ष धर एवं शक्ति सम्पन्न लोगों के शत्रु के रूप में उभरता है।

सारांश यह है कि ***" व्यक्ति एवं वर्ग के अवगुणों, दुर्बलताओं मूर्खताओं कथनी***

करनी के अंतर तथा समाज में व्याप्त अंतर, अनाचार, शोषण, ढोंग पाखण्ड अंधविश्वास जड़ता आदि बुराइयों पर उपहास, वक्रोती, विद्रूप, विडम्बना, अतिरंजना, अपकर्ष अथवा किसी ऐसी ही अन्य विधि से प्रहार किया जाता है उसे व्यंग्य कहते हैं।"

व्यंग्य का स्वरूप :–

व्यंग्य द्वारा भूतकाल अथवा भविष्य का वर्णन वर्तमान काल या समकालीन संदर्भ में ही किया जाता है। इसका प्रमुख आधार यथार्थ है। व्यंग्य खिलखिलाती हँसी न हो कर मर्यादित मुस्कान है। यह प्रायः षड्यंत्रों का पटाक्षेपण करता है। शोषक को अपमानित करता है।

व्यंग्य परजीवी होता है इसका कोई न कोई लक्ष्य अवश्य होता हैं परंतु यह साधन है साध्य नहीं क्योंकि बिना पोषक के बीज नहीं पनप सकता है। यह हैष पूर्ण नहीं कहा जा सकता क्योंकि यह सहृदय कलाकार की उपज होता है।

व्यंग्य उपदेश नहीं हो सकता क्योंकि इसमें चाहिये शब्द का प्रयोग नहीं किया जा सकता है। लक्ष्य और स्थिति को प्रकट किया जाता है। व्यंग्य की बहु अर्चता इसी बात से सिद्ध होती है। कि एक व्यंग्योक्ति के वे अर्थ भी निकल सकते है जिसकी कल्पना स्वयं रचियता ने भी न की हो। इसकी एक अन्य विशेषता आशावादी होना है तथा साथ ही अप्रत्यक्ष रूप से आदर्शवादी भी होता है।

व्यंग्य साहित्य को यथार्थ एवं जीवन के साथ जोड़ने का योजक कार्य करता है।

यह बहुरूपियों का भाण्डा फोंड़ते हुये लिपे पुते चेहरों का रंग धोकर उनके वास्तविक रूप को उजागर करता है, जिससे निर्भय हो कर रमण करने वाले अर्थपिचास, उजालों में देवता बनकर प्रगट होने वाले निशाचर भी जब अपनी कलई खुलते देखते हैं तो सहम जाते हैं।

इतना अवश्य है कि व्यंग्य का प्रभाव प्रायः विचारवान, विवेकशील, सुसभ्य एवं सहृदय प्राणियों पर ही पड़ता है। यह उनके लिये विष या अमृत तुल्य हो सकता है। व्यंग्य अधिकतर कटु ही होता है। मधुरिमा से उसका कोई सरोकार नहीं होता हैं। प्रियवद में उसका विश्वास नहीं होता है। मौलिक रूप में तो वह कड़वा ही हैं। हम दार्शनिक मुद्रा में जीवन के सारे कष्टों को झेलते हुये चलते हैं पर व्यंग्य लेखक के साथ ऐसा नहीं है। वहाँ तो उसका आक्रोश मुखर होता है। वर्तमान युग में कटु व्यंग्य के प्रचलन का कारण यही हैं।

व्यक्तिगत विरोध के कारण जब कोई लेखक व्यंग्य का सहारा लेता है अथवा अपनी द्वेष भावना के कारण व्यंग्य लिखता है तो वह साहित्य के ऊँचे धरातल से

गिर जाता है। व्यक्ति, धर्म सम्प्रदाय आदि को लक्ष्य करके लिखा गया व्यंग्य हीन कोटि का व्यंग्य होता है। वह अल्पजीवी होता है। अशिष्ट और असंस्कृत व्यंग्य भी साहित्य की परिधि से बाहर होता है।

व्यंग्यकार की शक्ति उसकी तटस्थता में निहित है। व्यंग्यकार समाज सुधारक होता है। वह चिकित्सक होता है। व्यंग्य की भाषा साहित्यिक भाषा से थोड़ी अलग होती है। व्यंग्य की भाषा में पैनापन अधिक होता है।

व्यंग्य की उपयोगिता एवं प्रभाव –

मनुष्य समाज में जो विसंगतियाँ देखता है वह रोचक नहीं है। उसे हँसकर नहीं टाला जा सकता। ये इतनी विकृत और विकराल हैं कि मनुष्य न तो इनसे लड़ सकता है और न ही इन्हें देखकर चुप रह सकता है। यह केवल कुछ लोगों को नहीं सता रही हैं बल्कि एक दूषित समाज व्यवस्था, भ्रष्ट शासन तंत्र और धार्मिक अति वादिता बन कर हम सबको शारीरिक एवं मानसिक जीवन के लिए पंगु बना रही हैं। प्रत्येक व्यक्ति के भीतर इसका विरोध करने की अभिलाषा मन ही मन जन्म लेती रहती है। वह इनका हिंसक विरोध करना चाहता है। पर नहीं कर पाता। इतनी शक्ति नहीं है उसके पास।

असंगतियों से लड़ना मनुष्य की नियति बन गया है। अपने अपने स्तर पर, अपने अपने ढंग से अपने अपने अस्त्र से हर आदमी इनसे लड़ रहा है। हम इन असंगतियों का हिंसक विरोध चाहे न करे मगर अहिंसक विरोध तो कर सकते हैं। कुछ हो जाने के बाद आदमी शांत नहीं बैठ सकता है। वह विरोध किसी न किसी बहाने से करेगा चाहे हाथ पैर पटक कर करे, नाक भौंसिकोड़ कर, थूक कर या किसी भी तरह। इसके साथ वह ऐसी शब्द योजना की रचना भी करेगा जिसे सुनकर सामने वाला आहत हो। प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में ऐसी भाषा को गँवारू भाषा मे ताना, बोली या चुटकी तथा साहित्यिक भाषा में इसे व्यंग्य कहा जायेगा।

हमारे यहाँ भारत में अपनी साफ गोई और तीखी व्यंग्य विधा के कारण कबीर, निराला, भारतेंदु आदि अपने जीवन काल में जीवन भर संत्रस्त रहे। सामाजिकों द्वारा सताये गये। उपेक्षित माने गये। अभी कुछ वर्षों पहले अपने तीखें व्यंग्य के कारण देश के वरिष्ट लेखक पं. हरिशंकर परसाई को भी पिटना पड़ा, महज इसलिए कि वे झूठ का पर्दाफास कर या मुखौटा नोचंकर सच्चाई को उद्घाटित करते हैं।

आशा और निराशावादी व्यंग्यकारों के उद्देश्य भी उनकी विचार धाराओं पर आधारित होते हैं। आशावादी व्यंग्य कार निरोग करने के लिए लिखता है जबकि निराशावदी व्यंग्यकार ध्वस करने के लिए। एक चिकित्सक है तो एक जल्लाद है। एक संसार को स्वरस्थ रूप में देखना चाहता है। एक संसार को बुराई और अपराध

। का अखाड़ा समझता है।

आशावादी और निराशावादी व्यंग्यकारों के मध्य कोई सीमा रेखा नहीं खीचीं जा सकती। व्यवस्था के सम्बद्ध लोगों के क्रियाकलापों पर ध्यान दिया जाये तो हंसी आ जाती है और क्रोध भी आता है। प्रतिदिन इतनी व्यंग्यास्पद परिस्थितियाँ उत्पन्न होती हैं। कि उनमें से कुछ का ही उल्लेख कर दिया जाये तो स्पष्ट हो जाता है कि वर्तमान जीवन में व्यंग्य कितना अनिवार्य है।

नरेन्द्र कोहली अपने निंबध 'संतों की विल्लियाँ और चूजे' मे रूपात्मक शैली मे अपकर्ष द्वारा व्यंग्य की संयोजना करते हुये यूँ अपने विचार व्यक्त करते हैं–

"इस देश मे बहुत सारे संत पैदा हुये हैं और हर संत अपने पीछे बिल्लियों का एक बहुत बड़ा समूह छोड़ गया है। वे बिल्लियाँ संतों के वचनों का कवच ओढ़े मजे से देश भर के चूजे खाती फिर रही हैं और उन्हें कोई कुछ नहीं कह पाता। जब कोई नाराज करने का प्रयत्न करता है तो ये बिल्लियाँ अपना परिचय पत्र दिखा देती हैं। किसी ने गले में कुछ पहन रखा है, किसी ने हाथ में– देखो हम सब संत की बिल्लियाँ है हमें मारोगे तो पाप लगेगा....."

व्यंग्य सत्य होता हैं। वह मुखौटों को नोच डालना चाहता है कृत्रिम आवरण हटाकर नया प्रकाश फैलाना चाहता है।

निष्कर्षतः व्यंग्य राजनैतिक क्रांतिवाला है। नैतिक क्रांति में इसके द्वारा आत्म बोध और नैतिक ग्लानी उत्पन्न होती है। व्यंग्य द्वारा परम्परागत धर्मान्धता का पर्दाफाश होता है। अक्सर ऐसा कहा जाता है कि सामाजिक होने के कारण व्यंग्य लघु जीवी होता है। यह ठीक है किंतु मानव मन की दुर्बलताओं को मिटाने के लिए व्यंग्य निरंतर चोट करता रहा है और चोट करता रहेगा। अतः व्यंग्य प्रहार स्थायी हो सकता है। समाज के चारों ओर का वातावरण दूषित हो रहा है उसके शोधन का कार्य व्यंग्य से ही संभव है अतः व्यंग्य का जीवन अस्थाई होते हुये भी इसके रूप बदलते रहते हैं; जो अल्प समय के लिए ही सही महत्व पूर्ण भूमिका निभाते रहते हैं।

1.4 हिन्दी व्यंग्य की परम्परा – उद्भव और विकास

हिन्दी व्यंग्य की परम्परा बहुत पुरानी है। वास्तव में व्यंग्य कोमों के जीवित होने का लक्षण और भाषा के गतिशील होने की निशानी है। जिस युग और समाज में अतंर्विरोधों की संख्या जितनी अधिक होगी, व्यंग्यकारों की आवश्यकता उतनी अधिक होगी। राजनीति में कहा जाता है कि प्रत्येक राज्य को वैसी ही सरकार मिलती है जिसका वह पात्र होता है। इस कथन को साहित्य के इतिहास पर लागू करते हुये हम कह सकते है कि प्रत्येक युग को वैसा ही व्यंग्यकार मिलता है जिसकी उसे

जरूरत होती है।

1. **भारतीय परम्परा में व्यंग्य :–**

साहित्य का सृजन तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक एवं धार्मिक परिस्थितियों के आधार पर होता रहा है; जिस प्रकार की स्थितियाँ समाज में घटित होती रहती है, उन्हीं का वर्णन हमे साहित्य में प्रतिबिम्बित होता हुआ दिखाई देता है। व्यंग्यकार का मुख्य आधार शल्य, समाज, व धर्म शिक्षा आदि में व्याप्त विंसगतियाँ, कुरीतियाँ, अन्याय, विकृतियाँ आदि ही होती हैं। व्यंग्य का वर्तमान परिस्थितियों से घनिष्ट सम्बन्ध होता है।

वैदिक युग वह युग था जब आर्यों ने एशिया माइनर से आकर भारत के उर्वर, विस्तृत मैदानो एवं घाटियों में बसेरा लिया। वैदिक काल का वातावरण, धनधान्य से परिपूर्ण सम्पन्नता एवं समृद्धि का सूचक था। समृद्ध समाज में छल प्रपंच, छिना झपटी, स्वार्थ तथा अपाधापी का कोई प्रश्न ही नहीं उठता था। इस समय लोगों का जीवन शांत, सुखद व सम्पन्न था। ऐसी परिस्थिति मे सामाजिक एवं राजनीतिक व्यंग्य के लिए कोई स्थान न था।

आर्य धार्मिक प्रवृत्ति के थे। वे दैविक शक्ति की आराधना करते थे। उसी का उन्हें भय था। आराध्य देवी को प्रसन्न करने के लिए यज्ञ कर्मकाण्ड का प्रचलन था। वैदिक आर्यों का जीवन अग्नि कुण्ड के चारों ओर घूमता था। आर्य अपनी दैविक शक्ति को प्रसन्न करने के लिए अपनी प्रिय से प्रिय वस्तुओं जैसे पशु माखन, दूध, घी अन्न आदि की आहुति यज्ञ के माध्यम से देते थे। ऊँचे स्वरों में मंत्रोच्चार किया जाता था।

संभवतः इन्हीं आडम्बरों की निस्सादता को दृष्टि में रखकर ऋषियों के मंत्रोचारण के नाद की तुलना बरसाती मेढ़कों की टर्ट टर्र से की गई हैं।

चावकि ने वैदिक कर्मकाण्डों की खिल्ली उड़ाई है। श्राद्ध पक्ष में पितरों को अन्न समर्पित करना उन्हें असंगत लगा। उन्होंने इसका खण्डन इस तर्क द्वारा किया हैं कि जो मृत है वह दूसरों के माध्यम से अन्न किस प्रकार खा सकता है।

चार्वाक की उक्तियों में व्यंग्य की झलक देखने को मिलती है। चार्वाक की व्यंग्य पूर्ण उक्तियों ने वैदिक कर्मकाण्ड एवं ब्राह्मण धर्म पर तीव्र प्रहार किये हैं।

चार्वाक मे पिण्डदान की खिल्ली उड़ाई है। स्वर्ग नरक की परिकल्पना के नकारा है। अतः वैदिक साहित्य मेअंध धार्मिकता एवं धर्म की आड़ में फैली विसंगतियों पर ही व्यंग्य मिलता है।

2. **संस्कृत साहित्य में व्यंग्य :–**

संस्कृत साहित्य में व्यंग्य की सृष्टि हुई है किंतु यह स्पष्ट है कि संस्कृत साहित्य में न तो व्यंग्य को स्वतंत्र अस्तित्व मिल सका और न ही परम्परा बनी। संस्कृत आचार्यों ने अपने ग्रथों मे व्यंग्य का विवेचन गौण रूप में किया हैं। पुराणों और आख्यानों में तत्कालीन प्रचलित कुप्रथाओं कुरीतियों एवं अन्यायों पर व्यंग्यात्मक प्रहार किये हैं।

बाल्मीकि द्वारा रचित रामायण तथा महाभारत के कई प्रसंगों में व्यंग्य छुटपुट रूप में मिलता है। कैकेयी तथा मंथरा संवाद में विडम्बनात्मक व्यंग्य को प्रस्तुत किया है। महाभारत की घटनायें लोक जीवन से सम्बधित होने के कारण नैतिक चेतना एवं व्यंग्य विमोद के श्लोक मिलते है। महाभारत युद्ध सम्बधी रचना होने के कारण इसमें शत्रु पक्ष की कायरता, घमण्ड मिथ्याभिमान आदि पर व्यंग्यात्म कटाक्षों का प्रयोग किया गया है।

संस्कृत हितोपदेश एवं पंचतंत्र की कुछ कथाओं में तत्कालीन विंसगतियों, अनीतियों, अत्याचार एवं दुर्बलताओं पर सशक्त व्यंग्य किया गया है। कुछ कथाओं में व्यंग्य का प्रयोग प्रतीकात्मकता के रूप में किया गया है।

संस्कृत साहित्य में व्यंग्य को प्रायः ध्वनी और अलंकार सम्प्रदाय के अंतर्गत रखा गया है। श्लेष, व्याजोक्ति, व्याज स्तुति व्याज निंदा आदि अलंकारों के रूप में संस्कृत साहित्य में व्यंग्य का स्वरूप मिलता है।

संस्कृत नाटकों में विदूषकों द्वारा व्यंग्य और हास्य को प्रश्रय मिला है। बिदूम्बक वह पात्र होता है। जो गंभीर जटिल और कटुवातावरण या घटना चक्र को वाकपटुता द्वारा हंसी हंसी में हल्का करा देता है। वह श्लेष, विडम्बना आदि का प्रयोग कर एक सहज और मधुर वातावरण रचते हुये कटाक्ष और आक्षेप कर जाता है। विदूषक के कार्य व्यापार बाह्य रूप से हास्यास्पद और मूढ़तापूर्वक लगते हैं किंतु गहराई मे वे नितान्त व्यंग्यात्मक होते हैं।

अभिज्ञान शाकुन्तलम् में शकुन्तला से विदा लेते हुये दुश्यन्त का दुखी होना और उसके सखा विदूषक का यह कहकर सान्त्वना देना कि चलिये अन्तःपुर में अनेक रानियाँ आपके बिछोह में व्याकुल हो रही होगी, दुश्यन्त पर शकुन्तला को निरीहावस्था में छोड़ जाने पर कटु कटाक्ष है।

संस्कृत साहित्य में व्यंग्य को मान्यता तो मिली किंतु व्यंग्य की स्वतंत्र रूप से कोई परम्परा का विकास नहीं हो पाया और नही उसके व्यापक अस्तित्व को साहित्य में प्राथमिकता मिल सकी।

3. प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में व्यंग्य :–

प्राकृत साहित्य में व्यंग्य का अस्तित्व प्रायः नगण्य रहा है। प्राकृत साहित्य पर विहंगम आलोचनात्मक दृष्टि डाली जाये तो यह कहना अनुचित न होगा कि इस साहित्य का सृजन धार्मिक मान्यताओं की स्थापना के लिये हुआ था।

प्राकृत साहित्य में हरि भद्र सूरि का नाम व्यंग्य कार के रूप में लिया जा सकता है। डॉ. नेमिचंद्र ने हरिभद्र का समय ईस्वी सन् 800 से 830 के मध्य स्वीकार किया है।

'देशवैकालिक कटाक' और 'उपदेश पद' के अंतर्गत हरिभद्र सूरि की लगभग पंद्रह सशक्त लघु व्यंग्य कथायें संग्रहित हैं। हरिभद्र की व्यंग्य कीर्ति का मुख्य आधार ' धुत्ताख्यान ' (धूर्ताख्यान) है। इसमें धूर्तो की पोल खोलकर हरिभद्र सूरि ने सशक्त प्रहार किये हैं। इनका व्यंग्य लेखन निराशावादी विध्वंशकारी न हो कर मृदु तथा आशावादी सुधारक रूप लिये हुये था।

अपभ्रंश साहित्य में सामाजिक एवं धार्मिक क्षेत्र में व्यंग्य फुटकल रचनाओं में मिलता है। सिद्ध सम्प्रदाय के सीधे साधे मस्त मौला जीव थे। वे पाखण्ड, आडम्बरों एवं अधंविश्वासों को महत्व हीन समझते थे। इसलिये सिद्धों ने अपने समय की कुरीतियों विसंगतियों एवं विद्रूषताओं को अपने दोहों, चौपाइयों एवं गीतों के माध्यम से उपहास उड़ाते हुये व्यंग्यात्मक प्रहार किये; तांत्रिक साधना में जाँति–पाँति वर्ग भेद आदि की निंदा की गई है।

' कन्हया' और 'सरहपा' आदि सिद्धों की रचनाओं में व्यंग्य निहित था।

इसी काल अर्थात् 10वी और 11वी शताब्दी में पश्चिमी अपभ्रंश के जैनियों द्वारा की बाह्य अनुष्ठानों का खण्डन किया गया है।

जटाजूट बढ़ा कर भस्म मलने, उच्च स्वर में शंख, घड़ियाल बजाने नाना प्रकार के ढोग एवं मिथ्याचार तथा भर्त्सनात्मक व्यंग्य किये हैं। इन्होंने मरणोपसंन्त मुक्ति या निर्वाण की खिल्ली उड़ाई है और कहा है कि इसी जीवन में सत्कर्मों द्वारा सिद्धि को प्राप्त करना श्रेयस्कर है। सिद्धों ने तर्क संगत प्रहार कर नई चेतना को लाने का प्रयास किया।

जो शास्त्रों की व्याख्या करने का दावा करता हैं वह अपने ही शरीर में स्थित आत्मा 'बुद्ध ' को नहीं जानता। उसने 'पुनरपि जननं पुनरपि मरणं को भी नहीं रोका है, पर इतना होने पर भी निर्लज्ज अभिमान करता है अपने आपको पंडित घोषित करता है। सरहपा ने मूर्ख पण्डितों की अज्ञता को व्यक्त किया है।

सिद्ध और योगी लोगों की आक्रमणात्मक उक्तियों में एक प्रकार की हीन ग्रंथि

या इन्फीरियारिटि काम्पलेक्स पाया जाता है।

वे मानो लोमड़ी के खट्टे अं की प्रतिध्वनि है मानों चिलम ने पा सकने वाले के आक्रोश है। उनमें तर्क हैं पर लापरवाही नहीं है, आक्रोश है पर मस्ती नहीं है तीव्रता और मधुरता नहीं है।

सिद्ध और योगियों द्वारा की गई इस व्यंग्यात्मक आलोचना में बौद्धिकता और तर्क युक्त आक्रोश था और उन्होंने प्रचलित अंधविश्वासों पर अपने ढंग से प्रहार किया था।

पाश्चात्य परम्परा में व्यंग्यः–

ग्रीक साहित्य में व्यंग्य :–

कुछ विद्वानों का मत है कि व्यंग्य का प्रयोग सर्वप्रथम राम में हुआ। ग्रीक साहित्य से प्रेरणा लेकर व्यंग्य रोमन साहित्य में आया। ग्रीक मे आरंभिक युग के व्यंग्यकार आदकीलोकस समोरशस और हिप्पोनेकस थे। आदकीलोकस श्रेष्ठ और महान व्यंग्यकार था। इसके व्यंग्य में अतिकटुता एवं प्रहारात्मकता रहती थी। जो कट्टर नैतिकता और आचरण संबंधी सुधार भावना से जुड़ी होती थी। इसने व्यंग्य में उल्लास पूर्ण काल्पनिकता होती थी। इनका साहित्य अतीत के गर्भ में समा गया। आज जो कुछ भी है। केवल अनुमान पर आधारित है।

अरिटोफेन्स की कामेडी में व्यंग्य की झलक मिलती है। अरिस्टोफेंस ने अपनी कृति क्लाउडस म अरस्तु को वायुयान में बैठकर सूर्य का अध्ययन करते हुये बताया है।

दार्शनिक आलोचना के अलावा ग्रीक के लेखकों ने वैयक्तिक और सार्वजनिक व्यंग्य भी लिखे। व्यक्तिगत घृणा से प्रेरित होकर गाली गलौच भरे व्यंग्य लिखे गये। ग्रीक साहित्य में व्यंग्य स्वाभाविक रूप मे निहित था।

रोमन साहित्य में व्यंग्य :–

रोमन साहित्य में भी व्यंग्य का जन्म रोमन कॉमेडी के रूप में हुआ है। इटली में लोक संगीत नृत्य करती टोलियाँ नाचती गाती घूमती थीं। ये गीतों से अश्लील विषयों को चुनकर उन पर कटाक्ष करती थीं। रोमन व्यंग्य को सटूरा कहते थे जिसका अर्थ था विविध। अतः सटायर शब्द को गढ़ने का श्रेय रोमनों को है जिन्होंने इसे एक पृथक स्वरूप दिया। इन्होंने लगभग तीस काव्य संग्रह साहित्य को दिये जिनमें तत्कालीन राजनीति, राजनीतिज्ञ धार्मिक अंधविश्वास, तथा दर्शन के बतु की बातें, परिचित मित्रों एव सेवको का चरित्र चित्रण, सामाजिक रूचियों, लोगों का झवकी और सनकीपन तथा व्यंग्य की रूचियाँ आदि थी।

अंग्रेजी साहित्य में व्यंग्य :–

पाश्चात्य विद्वानों की धारणा है कि आंग्ल साहित्य में व्यंग्य का प्रादुर्भाव बारहवी शताब्दी में हुआ। इस समय की प्रारंभिक व्यंग्य रचनायें लैटिन भाषायें में लिखी गई हैं। यदाकदा ही अंग्रेजी भाषा में। बारहवी शताब्दी में व्यंग्य का प्रमुख रूप प्रतारणा, भर्त्सना एवं गाली गलौच का रहा। जिसमें सीधे लक्ष्य पर चोट की जाती थी। इस समय की प्रमुख विषमवस्तु पादरी एवं स्त्रियाँ रहीं। धर्म और धर्माध्यक्षों के जीवन ही पहले पहल व्यंग्य की परिधि मे आये। धर्म की आत्मा जब कमजोर पड़ जाती है तो व रूढ़ि परम्परा, हठ तथा वितण्डावाद के रूप में ही अवतरित होती है।

बारहवी शताब्दी के अंत में स्त्रियों के दम्भ, जागीरदारों के रहन सहन तथा करों पर भी व्यंग्य कि गये। कुछ राजनीतिक व्यंग्य भी मिलते हैं।

प्राचीन हिन्दी साहित्य में व्यंग्य :–

हिन्दी साहित्य के आदिकाल या वीर गाथा काल में देश बहुत विषम परिस्थितियों के चक्र में फंसा हुआ था। राजनीतिक दृष्टि से इस समय देश अराजकता, गृहकलह, अव्यवस्था, विश्रृंखलता एवं पराजय के शिकजें में कंसा हुआ था। देश की जनता भय एवं असुरक्षा का जीवन जी रही थी। धार्मिक क्षेत्र में भी पर्याप्त विसंगतियाँ और कुरीतियाँ व्याप्त हो गई थीं। विभिन्न धर्मों के आदर्श टूट रहे थे। नैतिक स्वर गिर जाने के कारण धर्म के नाम से अनाचार एवं अधर्म फैल रहे थे। सामाजिक परिस्थितियाँ भी विकृत होने लगी थीं। ऐसे माहौल में अतिश्योक्ति पूर्ण, अतिरंजना से ओत प्रोत काव्य का सृजन हुआ। ये परिस्थितियाँ व्यंग्य लेखन के लिए बहुत अनुकुल थी। यदि इस समय कोई सशक्त व्यंग्यकार होता जिसकी वाणी और नवचेतना जागरूकता का शंख फूँक सकती तो शायद आज इतिहास कुछ और ही होता।

4. मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में व्यंग्य :–

राजनीतिक दृष्टि से भक्ति काल में भी अशांति और संघर्ष का बोलबाला रहा है। जनता भय और आतंक से त्रस्त थी। राजाओं द्वारा मनमाने अत्याचार जनता पर किये गये थे। धार्मिक क्षेत्र में भी विभिन्न सम्प्रदाय फैल रहे थे। हिंदू और मुसलमानों का धर्म भी परस्पर टकरा रहा था। समाज में सर्वत्र धर्मान्धता छुआ छूत, बाह्यडम्बर, बलिप्रथा आदि कुरितियाँ फैली हुई थी। उच्च और निम्न वर्ग के बीच गहरी खाई खुद रही थी।

ये परिस्थितियाँ व्यंग्य के अनुकूल थी। इन विसंगतियों से उबारने के लिये युग चेतना के रूप में कबीर दास का आगमन हुआ। कबीर के व्यंग्य बाणों के प्रहार से कदाचित ही कोई क्षेत्र बचा हो। कबीर ने उन सभी लक्ष्यों पर व्यंग्य किया है जिन्हें

वे असंगत समझते थे और जिनमें सुधार लाना चाहते थे।

सूर, तुलसी के काव्य में कई स्थानों पर अनूठे व्यंग्य का सृजन हुआ है। ये व्यंग्य नितांत साहित्यिक एवं भावात्मक हैं। इसमें लक्ष्य के प्रति सुधार या परिवर्तन लाने का उद्देश्य नहीं हैं।

रीतिकाल :–

रीतिकाल के अनेक कवियों ने श्रृंगार के बीच बीच में यत्र तत्र हास्य रस का निरूपण किया है। इस समय की परिस्थिति के अनुसार साहित्य ने नया मोड़ लिया है। साहित्य हृदय पक्ष की अनुभूति न रह कर कला पक्ष की अनुभूति बन गया। अधिकाशं कवि नायक नायिकाओं के रूप सौंदर्य नख–शिख वर्णन एवं बारह मासों में ही डूबे रहें।

सत्य तो यह है कि मध्यकालीन साहित्य का अवलोकरन किया जाता है तो व्यंग्य सृजन के रूप में केवल कबीर ही खड़े हो पाते हैं। वास्तव में साहित्यिक इतिहास के इन चार शतकों में व्यंग्य की धारा अत्यंत भंयकर गति से प्रवाहित होती रही है।

साम्प्रतिक व्यंग्य साहित्य : भारतेंदु युग से वर्तमान तक

भारतेंदु युगीन साहित्य में व्यंग्य :–

भारतेंदु युग हिन्दी साहित्य की प्रगति शील परम्परा में एक महत्व पूर्णकड़ी है। भारतीय साहित्य की कारीगरी का सैद्धांतिक नूमना कहा जा सकता है। भारतेंदु युग जागरण का युग था। हिन्दी उर्दू का विवाद चल रहा था। सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियाँ समाधान कारक नहीं थी। राजनीति, समाज, धर्म, साहित्य सभी क्षेत्रों मे आदोलन कारियों की धूम मची हुई थी। विरोधियों को वश मे करने के लिये खण्डन, मण्डन बुद्धिवाद और तर्कवाद का सहारा लिया जा रहा था।

अनेक प्रहसन व नाटक लिखे हैं जिनमें देश की यथास्थिति का चित्रण स्पष्ट व व्यंग्य के माध्यम से किया गया है। प्रहसनों में भी देश की दुर्दशा पर मधुर व चुटीले व तीखे व्यंग्य लिखे हैं। 'वेदिक हिंसा हिंसा न भवति में' में अपने युगीन परिस्थितियों के पाखण्ड का और गलत परम्परा का पर्दाफाश किया था। अंधेर नगरी चौपट राजा में भारत की तत्कालीन परिस्थितियों को लेकर व्यंग्य किया गया। इसका उद्देश्य राजनीतिक अंधेर को दूर करना था।

द्विवेदी युगीन साहित्य में व्यंग्य :–

द्विवेदी युग राजनैतिक जागृति, सांस्कृतिक गौर व बोध, समाज सुधार आंदोलन, बौद्धिक विकास और साहित्य क्षेत्र में नवनिर्माण का काल है। भारतेंदु युग के जिन साहित्यकारों ने हँसते हँसते स्वयं को उत्सर्ग करके हिन्दी के विशाल भवन का निर्माण

किया था उसे सजाने सँवारने और मूल्यवान उपकरणों से अलंकृत करने का कार्य द्विवेदी युग के साहित्य कारों ने किया था। भारतेंदु काल का साहित्य जहाँ केवल भारत की दुर्दशा का वर्णन करके ही रह गया था वहाँ अब द्विवेदी काल के मनुष्यों ने देश की दुर्दशा के चित्रण के साथ–साथ देश वासियों को स्वतन्त्रता की प्रेरणा दी।

विकास के दूसरे चरण में नैतिक निबंधों का प्रचलन हुआ युग प्रवर्तक द्विवेदी जी ने लेखकों को शिष्टता पूर्वक बात कहने का ढंग सिखाया। गंभीर विषयों को आधार बनाया गया व उपदेशात्मक निबंध लिखे गये।

भारतेंदु युग की जिंदा दिली चुलबुला पन और तीखे चुभते व्यंग्य का यहाँ अभाव है। इस युग में साहित्य सृजन का प्रेरक तत्व राष्ट्रीय सांस्कृतिक जागरण ही था। साहित्यिक कृतियों में कलात्मक निखार तो नहीं आया किंतु सभी प्रकार की गद्यविधाओं विकास प्रारंभ हो गया था।

प्रसाद प्रेमचंद्र युगीन साहित्य में व्यंग्य :–

यह युग गद्य साहित्य पूर्ववती युगों की तुलना में अधिक विकासशील और समृद्ध है। नाट्य साहित्य के आधार पर इसे प्रसाद युग कह सकते हैं क्योंकि प्रसाद ने बहुत ही नाटकों की रचना कर दी थी। किंतु वे नाट्य कला की दृष्टि से अपरिपूर्ण थी। द्विवेदी युग प्रसाद जी के लिये प्रयोग युग था इस युग में राजनैतिक जागृति सांस्कृतिक गौर व बोध शिक्षा का प्रसार साहित्य का विकास और राष्ट्रीय चेतना का प्रस्फुटन पूर्ण रूप से दिखाई देता है। प्रसाद जी ने मुख्यतः ऐतिहासिक नाटकों का ही सृजन किया किंतु उन्हें परिस्थितियों आदि पर व्यंग्य का पुट देखने को मिलता है। इस काल के अधिकाशं लेखक द्विवेदी युग के थे जो कि प्रसाद युग में लिखते रहे।

उपन्यास के क्षेत्र में इसे प्रेमचंद्र युग कहा जा सकता है। क्योंकि सेवासदन का प्रकाशन न केवल प्रेमचंद्र के साहित्यिक जीवन के वरन हिंदी उपन्यास की भी एक महत्वपूर्ण घटना थी। इसके द्वारा हिन्दी उपन्यास के नये युग का प्रादुर्भाव हुआ। प्रेम चंद्र ने हिन्दी तथा साहित्य को मनोरंजन के स्तर से ऊपर उठा कर जीवन के साथ जोड़ने का सार्थक प्रयास किया। चारों और फैले हुये जीवन और अनेक सामाजिक समस्याओं, पराधीनता, जमींदारों, पूंजीपतियों और सरकारी कर्मचारियों द्वारा किसानों का शोषण, निर्धनता, अशिक्षा, अंधविश्वास, दहेज की कुप्रथा, घर व समाज मे नारी की स्थिति वैश्याओं की जिंदगी, विधवा समस्या साम्प्रदायकि वैमनस्य मध्यमवर्ग की कुंठाये आदि इस युग के उपन्यासों का आधार बनी। प्रत्येक समस्या पर खुलकर व्यंग्यों के तीक्ष्ण प्रहार किये गये। प्रेमचंद्र के उपन्यास युग व समाज का सच्चा प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करती है।

कहानी के क्षेत्र मे प्रेमचंद का वही स्थान है जो उपन्यास के क्षेत्र में है प्रेमचन्द की कहानियों मे तत्कालीन समाज देश व्यवस्था का शोषण घूस खोरी आदि को व्यंग्य के माध्यम से उजागर किया गया हैं। सवा सेर गेहुँ बूढ़ी काकी, कफन आदि जीवन के नग्न सच्चाइयों से अवगत कराया है। इस समय से कहानियों में भी समाज की देश की आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक आदि सभी क्षेत्रों की समस्याओं का यथातथ्य शुरू हो गया था।

प्रसाद ने व्यक्ति समाज के मानसिक द्वंदों का चित्रण आकाश द्वीप पुरूष्कार आदि कहानियों में किया। सुदर्शन की कहानियों में तात्कालीन जीवन की ज्वलंत समस्याओं का चित्रण किया गया है।

पाठक के अन्तर्मन को धूले ने की कला मे अज्ञेय पारंगत है। भारतीय समाज की रूठि प्रियता शोषण विश्व मे व्याप्त संघर्ष आदि को लेकर मार्मिक कहानियां लिखी है।

इस युग के कवियों ने एक और तो जहाँ भारत के आंतरिक विषंगतियों और विषमताओं को दूर करने के लिए देश का आह्वान किया और दूसरी और जनता को विदेशी शासन से मुक्ति पाने के लिए स्वाधीनता संग्राम मे कूँद पड़ने की प्रेरणा दी। मूलतः राष्ट्रीय कविता म राष्ट्र के जागरण की प्रेरणा थी।

महादेवी, प्रसाद के करूणा मिश्रित व्यंग्य किया हैं। व्यंग्य कवियों में नागार्जुन का स्थान प्रमुख है। त्रिलोचन प्रगतिशील कवि हैं। अतः सामाजिक अनुभवों को भी व्यंग्य के द्वारा ही प्रस्तुत करते हैं।

शरद जोशी मध्यम वर्ग को छोटी छोटी विसंगतियों के व्यंग्यकार हैं। मध्यम वर्ग में व्याप्त प्रदर्शन आडम्बर झूठ फरेब अनुकरण प्रियता, ढकोसलापन झूठी फैशन परस्ती पर शरद जोशी जी ने आघात किया है।

मानव के जीवन मूल्यों का विखण्डन सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक विसंगतियों, विडम्बनाओं, आडम्बर, व्यथा, आक्रोश, मानसिक द्वन्द्व लाचारी आस्था विहीन समाज के मनोभावों को यक्त करने का आधार व्यंग्य को बनाया जाता है। तभी आज की बाहरी समाज व्यवस्था पर करारी चोट के द्वारा उन्हें जीवन की सच्चाइयों से परिचित कराया जा सकं। उन्हें जागरूक बनाया जा सके जीवंत बनाया जा सके तथा सोचने व विचार करने पर मजबूर किया जा सके।

1.5 हरिशंकर परसाइ का जीवन–वृत्त एवं रचनायें

जन्म स्थान एवं परिवार :–

हरिशंकर परसाइ का जन्म 22 अगस्त 1924 को मध्यप्रदेश के होशंगाबाद जिले

में हुआ थां आप अपने पाँच भाई बहिनों में सबसे बड़े थे। माता जी का स्वर्गवास देश व्यापी भंयकर प्लेग में हो गया था परिणाम स्वरूप 13 वर्ष की उम्र से ही हरिशंकर परसाई जी को जीवन में संघर्ष करना पड़ा। माता जी की मृत्यु के पश्चात इनके पिताजी लगातार हताश, बीमार और निष्क्रिय रहे तथा इसके पश्चात 5–6 साल जिये 18 वर्ष की आयु में परसाई जी के कंधे पर सारे परिवार की जिम्मेदारियाँ आ गई थी। उनके ऊपर दो छोटे बहिनों तथा एक भाई के भविष्य का बोछा किशोरावस्था में ही आ गया था।

व्यक्तित्व :–

परसाई जी बचपन से ही खूब पढ़ने खेलने और खेलने वाले थे। आप इन तीनों के साथ सामन रूप से न्याय करते थे। मैट्रिक के पश्चात वन विभाग में नौकरी करके वहाँ के सरकारी टपरे में रहकर अपने को भीतर ही भीतर मजबूत किया। आर्थिक परेशानियों का सामना आपकों प्रारंभ से ही करना पड़ा हैं। आपने एक विद्या सीख लीथी वह बिना टिकिट सफर करने की।

"जबलपुर से इटारसी, टिमरनी, खण्डवा, देवास बार–बार चक्कर लगाने पड़ते। पैसे थे नहीं। मैं बिना टिकिट बेखट के गाड़ी में बैठ जाता। तरकीबें बचने की बहुत सी आ गई थी।"

जबलपुर के एक सरकारी स्कूल में नौकरी मिल गई। पहली तनख्वाह मिली ही थी कि पिताजी की मृत्यु की खबर आ गई। गदिश के दिन मे परसाई जी ने स्वंय अपने बारे में जो कहा है वह इतना मार्मिक और संवेदन शील है कि कोई भी पाठक पढ़कर द्रवित हुये बिना नहीं रह सकता। इन सभी परिस्थितियों के बीच परसाई जी के बीच लेखक जन्मा। कटु अनुभूतियाँ, मार्मिक संवेदना एवं कुलपति प्रहारों के बीच रहकर परसाई जी ने जीवन की सच्चाइयों के चित्र खीचें।

परसाई जी ने सन् 1948 के आसपास लिखना प्रारंम्भ कर दिया और सन् 1950–51 मे खूब जमकर लिखा हरिशंकर परसाई और व्यंग्य एक दूसरे के पर्याय मान लिये गये हैं। "यह सही है कि परसाई जी ने व्यंग्य को हिन्दी गद्य में एक सक्षम और स्वतंत्र विद्या जैसी प्रतिष्ठा दिलाई है। लेकिन व्यंग्य मूलतः एक स्पिरिट है कोई विद्या नहीं। व्यंग्य की इस स्पिरिट का विभिन्न गद्य विद्याओं में प्रयोग करते हुये परसाई जी ने इन प्रचलित विधाओं को नये आयाम और सार्थक विस्तार दिये हैं। अपनी विशिष्ट अतंर्वस्तु के अनुरूप उन्होंने पुराने रूपों का परिकार किया है।"

परसाई जी के गद्य लेखन की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने भारतेंदु युगीन गद्य और खासकर व्यंग्यात्मक निबंध लेखन की श्रेष्ठ परम्परा को नये सिरे से अविष्कृत किया और उसका कलात्मक विकास किया इस विकास में सिर्फ श्रेष्ठा परम्परा

से जुड़ कर उसकी कड़ियों को आगे बढ़ाने की बात ही नहीं बल्कि सार्थक और नवीन प्रयोगों की मौलिक प्रतिभा के भी हमें भरपूर दर्शन होते है।

परसाई जी होशंगाबाद शिक्षा अधिकारी से नौकरी माँगने गये मगर निराश लौटना पड़ा। जेब मे एक रूपया पड़ा था वह भी कही गिर गया था इटारसी तो बिना टिकिट चले जाते मगर खाए क्या? दूसरे महायुद्ध का समय था गाड़ीया लेट आ रही थी। पास ही किसान का परिवार बैठा खरबूजे खा रहा था। परसाई जी भूखे थे। वे चोरी कर सकते हैं किसान ने खरबूजा काटना प्रारम्भ किया तो परसाईर्द जी ने कहा सब तुम्हारे खेत के होगें। बड़े अच्छे है। किसान ने कहा सब नर्मदा मैया की कृपा हैं भैया शक्कर की तरह है लो खा के देखो उसने दो फांके दी।

मैंने कम से कम छिल्का छोड़कर खा लिया। पानी पिया तभी गाड़ी आयी और हम खिड़की से घुसगये ऐसी परिस्थितियों से गुजरा परसाई का व्यक्तित्व ऐसी मूर्ति बनकर समाज के समक्ष आता है। जिसके समुचे शरीर में उन समस्त सम्बेदनाओं की अनुभूतियाँ ही जिन्हें वह लिख रहा हैं ये कल्पना लोक में विचरण करने वाले लेखकर नहीं है बरन जो स्वंय आँखों से देखते हैं, पढ़ते हैं, महसूस करते हैं वही लिखते हैं।

ऐसे अनेक प्रसंग और घटनाएँ हैं जो परसाई जी के साथ जुड़ी हैं वे जो लिखते हैं वही जीत हैं जो भाषा बोली जाती हैं वही लिखी जाती है। वे एक मात्र ऐसे लेखक है जिनकी रचनाओं में उनके पाठकों का सक्रिय योगदान हैं उनका हर पाठक उनके साथ चलता है।

परसाई जी के लिए हर भावी मान्यता एक सामाजिक बेईमानी है और इस समाज मे कितनी बेईमानी की परते है ये परसाई जी से छिपी नहीं है।

कौन नहीं जानता कि परसाई जी ने अपने लेखन की शुरूआत रचना शास्त्रिय सवालों से उलझकर नहीं की इन्होनें जीवन के अंह प्रश्नों के बीच अपने आप को फेंक कर उनसे टकरा कर अपने रचनात्मक व्यक्तित्व का सर्जन किया है। प्रश्नों और खुद के संस्कारों के संघर्ष की समस्याय सुलझा हैं। उनसे एक फक्कड़ संघर्ष जीवी चौकना, दृढ़ और परिवर्तन का भी व्यक्तित्व रच गया है।

परसाई ने कबीर की तरह दुनिया को देखा है, हर आडम्बर और कुंठा के साये में घूम फिर कर देखा है, कि क्या कुछ उसमें बचाने लायक है तो बचा लिया जाये अन्यथा क्या फर्क पड़ता है मगर उनकी धज्जियाँ उड़ा दी जाये। बेईमानी और आडम्बर के प्रति निर्मोह परसाई में जागा तो उसके साथ ही जागी इस सनातनी मानवी सत्ता की वह सभ्य और सुसंस्कृत परम्परा जिसने युद्ध और क्राइस्ट को जन्म दिया था। जिसने पैगम्बर और गांधी को संघर्ष के लिये तैयार किया था। तुलसी को रामायण

ने परसाई जी को मर्यादा का पाठ पढ़ाया वहाँ कबीर और सुकरात ने उन्हें मिथ्या तत्व पर प्रहार करने का जोर दर संबल दिया।

संयोग कुछ ऐसा था कि परसाई का अपना परिवार तो बड़ा नही था लेकिन जिम्मेदारियाँ बहुत थीं। उस पर वे एक विधवा बहिन और उकने 3–4 बच्चों को भी अपने साथ रहने के लिये ले आये। अपनी रचनाये खुद प्रकाशित करवाने का निश्चय किया। हँसते हैं रोते हैं उनकी पहली प्रकाशित पुस्तक है। परसाई जी उसे स्वंय बेचते थे। अपनी कृति को बेचने मे यदि झिझक पैदा हो जाती तो परसाई वह न होते जो आज है।

परसाई का व्यक्तित्व इस तरह विकसित हुआ कि वे अपने आसपास के वातावरण से अछूते नहीं रहे। आचार्य रजनीश को देखकर उन्होंने 'टार्च बेचने वाला' की रचना की थी। शेष नारायण को हत्या के एक झूठे मुकद्दमे में फँसाने वाले एक तिलक धारी पुलिस इन्सपेक्टर ने उन्हें "इंन्सपेक्टर मातादीन चाँद पर' लिखने के लिये प्रेरित किया। एक आला अफसर की बीवी को पुरस्कार मिलने पर 'खीर प्रतियोगिता' का सृजन किया।

अपने निजी जीवन मे परसाईजी शुद्ध रूप से धर्म निरपेक्ष आदमी है। न तो वे किसी धार्मिक क्रिया कलाप मे विश्वास रखते हैं और न जाँत पाँत मे। वैसे वे अपने आप को एंग्लों इंडियन कहते हैं। यद्यपि परसाई किसी राजनीतिक दल के सदस्य नहीं हैं लेकिन कुम्युनिष्ट पार्टी मे उन्हें बहुत आस्था से देखा जाता है।

परसाई जी ने अपने व्यक्तित्व की रक्षा के लिए एक लक्ष्य बनया वे लिखते हैं–

"मैंने तय किया– परसाई डरो किसी से मत। डरे कि मरे। सीने को ऊपर ऊपर कड़ा कर लो। भीतर तुम जो भी हो, जिम्मेदारी और गैर जिम्मेदारी के साथ निभाओ। जिम्मेदारी को अगर जिम्मेदारी की तरह निभाओगे तो वह नष्ट हो जायेगी।"

इसी निर्भीक प्रवृत्ति के कारण ने किसी नौकरी में स्थाई रूप से न रह सके। परसाई जी को जीवन मे बड़ी त्रासदी और गंभीर समस्याओं का सामना करना पड़ा। यद्यपि गंभीर परिस्थितियों ने ही उन्हें लेखन की ओर मोड़ा। परसाई जी के अनुसार –

"मेरा अनुमान है कि मैने लेखन को दुनिया से लड़ने के लिये एक हथियार के रूप में अपनाया होगा। दूसरे इसी मे मैंने व्यक्तित्व की रक्षा का रास्ता देखा होगा। तीसरे मैनें अपने को अविशिष्ट होने से बचाने के लिये मैंने लिखना शुरू कर दिया। यहतब की बात है। मेरा रूमाल है तब ऐसी ही बात होगी। पर जल्दी में व्यक्तिगत दुख के इस सम्मोहन जाल से निकल गया। मैंने अपने को विस्तार दे दिया। दुख

और भी है। अन्याय पीड़ित और भी है। अनगिनत शोषित हैं। मैं उन में सें एक हूँ। पर मेरे हाथ मे कलम है और मैं चेतना सम्पन्न हूँ।

यही कहीं व्यंग्य लेखक का जन्म हुआ। मैने सोचा होगा रोना नहीं है, लड़ना है। जो हथियार हाथ में है, उसी से लडना है। मैने तब सही ढ़ग से इतिहास समाज राजनीति और संस्कृति का अध्ययन शुरू किया। साथ ही एक औधड़ व्यक्तित्व बनाया और गंभीरता में व्यंग्य लिखना शुरू किया।

जीवन के विकट अनुभवों ने परसाई के व्यक्तित्व को गढ़ा और इस प्रक्रिया में जो अनुभव अनुभूति हुई उसने उनके भीतर के व्यंग्य कार में रचना प्रक्रिया को प्रारभं कर दिया। हिन्दी व्यंग्य की सबसे तीखी और ऊँची चढ़ाई का नाम हरिशंकर परसाई है।

साहित्यिक लेखन की प्रेरणा :–

स्वयं को अभिव्यक्त करनें की इच्छा परसाई जी के भीतर जबरदस्त थी। यही इच्छा आगे चलकर लेखन कार्य में तब्दील हुई। परसाई के शब्दों में ही उनके लिखने की शुरूआत के सम्बंध मे एक घटना की महत्वपूर्ण भूमिका है–

"दीवाली की रात थी। मैं जबलपुर के फौहारा चौक से गुजर रहा था। वहाँ एक दुकान में लक्ष्मी पूजा हो रही थी। दुकान के सामने नई कार खड़ी थी। इस कार को वहाँ पर खड़े कुछ बच्चे उत्सुकता वश देख रहे थे। तभी उनमें से किसी बच्चे ने कार पर हाथ फैर दिया, जिसे देखकर ड्राइवर ने उस बच्चे को चाँटर मार दिया। मार खानें के बाद वह बच्चा फूट फूट कर रोने लगा। इस दृश्य को देखने के बाद मुझे काफी आघात लगा। मैने सोचा कि उस बच्चे ने केवल उत्सुकता वश उस कार पर हाथ फेरा था और यह कोई ऐसी बात नहीं थी जिससे कार को कोई नुकसान पहुँचा हो फिर भी डाइवर ने उस बच्चे को चाँटा मार दिया था मुझे इस छोटी सी घटना ने झकझौर कर रख दिया था। मैने घर आ कर इस घटना में थोड़ी कल्पना का समावेश कर ज्यों का त्यों लिख डाला रचना देने का साहस मुझमें नही था। इसलिए मैनें 'उदार' के छद्म नाम से डाक में भेजदिया था। जो प्रहरी में इसी नाम से छप भी गई। यह मेरी पहली रचना थी प्रहरी में इसी नाम से मेरी तीन रचनायें लगातार प्रकाशित हुई।

प्रहरी में इन रचनाओं के प्रकाशन के बाद मेरी खोज होने लगी थी। तब तक किसी को यह मालूम नहीं था कि मैं ही 'उदार' के नाम से प्रहरी में रचनायें भेज रहा हूँ। लेकिन मेरे एक अध्यापक मित्र गौतम को शायद किसी तरह मालूम हो गया था कि मैं ही उदार के नाम से प्रहरी मेंरचनायें भेज रहा हूँ। अंततः उन्होंने मुझे प्रहरी के दतर में रामेश्वर प्रसाद गुरु के सामने खड़ा कर दिया। इसके बाद तो मैं नियमित

रूप से प्रहरी के दतर जाने लगा था और अपने ही नाम से रचनाये लिखने लगा था।

सरकारी नौकरी में रहते हुये भी परसाई जी ने सरकार के खिलाफ लिखा था जो बड़ा मुश्किल काम था। परसाई जी को इससे परेशानियाँ अवश्य उठानी पड़ी किंतु वे हिम्मत नहीं हारे और उनका लेखन सरकार की दोगली नीतियों के खिलाफ निरंतर रहा। हरिशंकर परसाई का मोह भंग आजादी के चार पाच वर्षो बाद ही होना शुरू हो गया था। वे प्रारंभ से ही साम्राज्य वादियों में रहे थे। वे जानते थे कि सोशल डेमोक्रेट्स अध बीच के लोग हैं।

परसाई जी ने साहित्य मे कल्पना से बहुत कम काम लिया है। अंवाछित और वांछित यथार्थ के बीच की रिक्तता को परसाई का व्यंग्य उद्घाटित करता है। परसाई सामाजिक विषमता का उद्घाटन करने वाले रचनाकार हैं। उनके द्वारा व्यक्त पात्र और स्थितियाँ हमारी अपनी जिंदगी में मिलते हैं

परसाई जी की व्यंग्य रचनाओं का संक्षिप्त परिचय :–

हरिशंकर परसाई ने अत्यंत बारीकर से उस देश का सत्य उद्घाटित किया है जहाँ गणतंत्र ठिठुरता है, जहाँ आदमी बेचारा बनकर जीने के लिए विवश हैं, जहाँ चोर दरवाजे का इस्तेमाल संकोच रहित और जहाँ लोगों के सारे सरोकार स्वार्थ के शीशमहल पर टिके हुये हैं। इस रिस्ते का विस्तार उनके सभी व्यंग्य संकलनों में एक ही मुद्रा एक ही भंगीमा, एक ही सरोकार के साथ विद्यमान हैं–

हँसते हैं रोते हैं (1956), तब की बात और भी (1956), भूत के पाँव पीछे (1962), जैसे उनके दिन फिर (1963), बेईमानी की परत (1965), सुनों, भाई साधों (1965), पगडंडियों का जमाना (1966), सदाचार का तावीज (1967), उल्टीसीधी (1968), और अंत में (1968), निठल्ले की डायरी (1968), ठिठुरता हुआ गणतंत्र (1970), शिकायत मुझे भी है(1970), अपनी अपनी बीमारी (1972), तिरछी रेखायें (1972), वैष्णव की फिसलन (1976), मेरी श्रेष्ठ व्यंग्य रचनायें (1977), एक लड़की पाँच दीवाने(1980), विकलांग श्रद्धा का दौर(1981), पाखण्ड का अध्यात्म (1982), दो नाक वाले लोग(1983), काग भगोड़ा(1983), प्रतिनिधि व्यंग्य (1983) तुलसी दास चंदना घिसे(1986), कहत कबीर (1987)। इन सभी व्यंग्य संकलनों मे शरीफ किस्म का लाठी चार्ज करने की विरल क्षमता है। व्यंग्य विधा को स्थापित करने के क्रम मे परसाई ने वस्तु और शैली के स्तर पर अर्थ गर्भ सर्जना की है।

व्यंग्यकार जानता है कि "जो नहीं है उसे खोज लेना शोधकर्ता का काम है, काम जिस तरह होना चाहिए उस तरह न होने देना विशेषज्ञ का काम है, जिस बीमारी से आदमी मर रहा है उसे उससे न मरने देकर दूसरी बीमारी से मार डालना डॉक्टर

का काम है, अगर जनता सही रास्ते पर जा रही है तो उसे गलत रास्ते पर ले जाना नेता का काम है, ऐसा पढ़ाना कि छात्र बाजार में सबसे अच्छे नोट्स की खोज में समर्थ हो जायें प्रोफेसर का काम है।"

हरिशंकर परसाई की अधिकाशं फुटकर रचनाओं और प्रकाशित पुस्तकों को 6 रचनावलियों में संकलित कर दिया गया है। परसाई रचनावली मे रचनाओं और लेखों के अतिरिक्त परसाई जी के साक्षात्कार आत्मकथ्य, पत्र भाषण आदि का संकलन है जिस का संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है–

1. **परसाई रचनावली भाग 1**

इस रचनावली में परसाई जी की 99 लघु कथात्मक व्यंग्य रचनायें संकलित हैं। इन व्यंग्य निबंधों का विचार विस्तार इतना व्यापक हो गया है कि उन्होंने शायद ही समाज के किसी वर्ग को छोड़ा हो।

रचनावली भाग 1 में समाज की दुर्व्यवस्था जिन्हें लोग सहर्ष स्वीकार करते आ रहे हैं, रूढिया जिन्हें तिलांजलि देने का हम साहस नहीं कर पा रहे हैं देखने को मिलती हैं। आज का मध्यम वर्गीय नागरिक अपनी जीवन शक्ति इन छोटी छोटी समस्याओं को सुलझाने में व्यक्त कर देता है। जहाँ जीवन शक्ति का क्षय सामाजिक समस्याओं से जूझने से होगा, वहाँ साहित्य, राजनीति आदि में सामान्य नागरिक के योगदान की कल्पना नहीं की जा सकती।

2. **परसाई रचनावली भाग 2 :–**

रचनावली भाग 2 में परसाई जी का उपन्यास 'रानी नागफनी की कहानी' दीर्घ कथा 'तट की खोज' कहानियाँ तथा लघु कथाथें हैं। परसाई जी का साहित्य पढ़ते हुये यह बात भी छिपी नहीं रहती कि उनके तीखे से तीखे व्यंग्य प्रहार के मूल में भी करूणा के गहरे सोते लहराते रहते हैं। उनकी आलोचना का आधार ही यह सघन मानवीय करूणा है। वे हमारी आत्मा के शिल्पी हैं। उनका साहित्य हमे हमारे संस्कारों को जड़ से बदलने में समर्थ है।

परसाई रचनावली भाग दो की कहानियाँ समाज का जीता जागता चित्र है। कहानियों से भिन्न–भिन्न शीर्षक समाज के भिन्न भिन्न वर्ग पर उसी तरह जा बैठते हैं जैसे शक्कर से उड़कर मक्खी शहद पर आ बैठती हो।

इस रचना वली मे परसाई जी को कुछ लघु कथायें भी हैं। जो वैसा ही स्वाद देती हैं जैसे भोजन में चटनी। इन लघु कथाओं को हम लतीफे भी कह सकते हैं मगर इनकी पकड़ लतीफों की तरह कृत्रिम और हल्की नहीं है।

3. **परसाई रचनावली भाग 3 :–**

इसमें परसाई जी के ललित विचार परक पत्रात्मक निबंध है। इन निबंधों के माध्यम से परसाई जी ने समाज के उच्च वर्ग, मध्यम वर्ग, निम्न वर्ग, शासक, शोषित पूँजीपति, भौतिक वस्तुओं प्रजातंत्र समाजवाद इत्यादि विषयों पर अपने विचार व्यक्त किये हैं। ये निबंध बड़े ही आदर्श, शालीन विचारणीय एवं मर्मस्पर्शी हैं। आज के लेखकों के संदर्भ में परसाई अत्यंत कटु शब्दों का प्रयोग करते हुये लिखते हैं–

"हममे सें अधिकाशं ने अपनी लेखनी को रण्डी बना दिया है, जो पैसे के लिये किसी के भी साथ सो जाती है। सत्ता इस लेखनी के साथ बलात्कार कर लेती है और हम रिपोर्ट तक नहीं करते। कितने नीचों की तारीफ मैंने नहीं लिखी। कितने मिथ्या का प्रचार मैंने नहीं किया।.....इसी कलम से बलात्कार की प्रशंसा में भी फिल्मी गीत लिख सकता हूँ और भागवत भजन भी लिख सकता हूँ।"

परसाई जी की एक एक सूक्ति में गहराई हैं, यथार्थ चित्रण है, वे बहुत ही सहज ढंग से बहुत गंभीर बात कह जाते हैं।

4. **परसाई रचनावली भाग 4 :–**

इसमे परसाई जी ने राष्ट्रीय अंतर्राष्ट्रीय परिदृश्य को लक्षित करके व्यंग्य लिखे हैं। इस रचनावली में परसाई जी का क्षेत्र व्यापक और विस्तृत हो गया है। पहले की रचनावलियों में उनक निबंध व्यक्ति को वर्ग, समाज को, देश को छू रहे थे। मगर यहाँ वे समूचे विश्व को अपनी दृष्टि से अवलोकित कर रहे हैं। इस रचनावली में परसाई जी ने बड़ी ही निर्भीकता से प्रत्यक्ष प्रहार किये है।

"सन्यास लेने वाला राजनीतिक उस साधु की तरह है जो सुबह से ईश्वर चिंतन के बहाने भोजन चिंतन करता है। दोपहर को माल खा कर शाम तक ईश्वर चिंतन के बहाने नारी चिंतन करता है और अंधेरा होने पर किसी भक्तिन के घर में घुस जाता है।"

इन रचनाओं में सबसे महत्व पूर्ण निर्णायक सूत्र वाक्य है जहाँ से अनुभव पूर्ण विवेक के साथ झाँकता है।

"चरित्रवान और चरित्र हीन में कुल इतना फर्क है एक पकड़ा नही जाता और दूसरा पकड़ा जाता है।"

5. **परसाई रचनावली भाग 5 :–**

इस रचनावली में परसाई जी के राजनीतिक या राजनीति के संदर्भो से जुड़ें हुये स्तंभ लेख है। ये स्तम्भ लेख आंधी की तरह इस समाज की विद्रूपता का यशोगान करते हुये आते रहे और साथ ही परसाई जी के व्यक्तिगत और सूक्ष्म पैनी बुद्धि से

परिचित कराते हैं।

रचनावली 5 में परसाई ने राजनीति और राजनीतिज्ञों की खुलकर धज्जियाँ उड़ाई है। उनके बारे में यह तो नहीं कहा जा सकता कि ये कहाँ तक उचित है मगर परसाई एक तटस्थ व्यंग्य कार है। अपनी आत्मा को इस संसार में छोड दूर किसी कोने में बैठे बैठे अपनी लेखनी को गति देते रहते है। परसाई एक निर्भीक यथार्थ वादी व्यंग्य कार हैं।

6. परसाई रचनावली भाग 6 :–

परसाई रचनावली भाग छः में सर्वप्रथम 'भारत के निवासी एक वंशज के नाम' अरस्तु की 17 चिट्ठियों का उल्लेख है। प्रत्येक चिट्ठी में विद्रूषता और असामन्जस्य का ताना बाना है जो पहले कई निबंधों मे मिल चुका है। कहने के ढंग तथा परिस्थितियों में थोड़ा अंतर है।

इन चिट्ठियों माध्यम से परसाई ने समाज मे नई दिशा नई रोशनी देने का प्रयत्न किया है। परसाई के ये निबंध पत्र दिग्भ्रमित तथा रूढ़िवादी इंसानों का यथार्थ के धरातल पर खड़ा करते हैं। इन चिट्ठियों के बाद 'कविता खड़ा बाजार में' नामक शीर्षक के अंतर्गत राष्ट्रीय अन्तराष्ट्रीय संम्बधों को लेकर 17 प्रमुख लोगों से भेंट कराई है जो काल्पनिक अवश्य है मगर मानवीय मूल्यों को धूती हुइ अवश्य नजर आती हैं।

इसके आगे परसाई जी के वे सम्पादकीय लेख हैं जो वसुधा में निकले हैं। परसाई जी के साहित्य सम्बंधी चर्चा एवं भाषणयादि इसमे संकलित है। हरिशंकर परसाई ने अपनी पुस्तक मे जो भूमिकायें लिखी हैं वह भी इसमे संकलित है। इन भूमिकाओं के माध्यम से परसाई जी की कटु अनुभूतियों का तथा उनकी शैली व विचार का आभास होता है।

इसके आगे की कड़ी में परसाई जी के उपन्यास रिटायर्ड भगवान की आत्मकथा के अंश संकलित है। इस भाम में परसाई के दो विशेष साक्षात्कार भी है, जिसमें परसाई के द्वारा ज्ञान रंजन और श्यामसुंदर मिश्र से चर्चा की गई है। परसाई के साहित्य को पढ़कर यह संभव है कि ऐसी जिज्ञासा पाठक के भीतर जन्म ले सकती है कि पूछने वाले के हृदय मे कोई बात शेष ही न बचे।

1.8 हरिशंकर परसाई के राजनीतिक परिवेश पर व्यंग्य निबंध :–

राजनैतिक पृष्ठ भूमि :–

हरिशंकर परसाई के स्वतंत्र्योत्तर कालीन राजनैतिक व्यंग्यों का अध्ययन करने के लिये यह आवश्यक हो जाता है कि उस समय के राजनैतिक परिवेश का अनुशीलन किया जाय।

15 अगस्त 1947 की मध्य रात्रि को अंग्रेजी शासन ने 250 वर्षो तक भारत का खून चूस कर क्षीण काम अवस्था में स्वतंत्र कर दिया। स्वतत्रता से पूर्व जिन विषम परिस्थितियों में भारत घिरा था उससे आज भी उलझा हुआ हैं।

स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् राष्ट्र को लक्ष्य की प्राप्ति के लिये एक कठिन एवं लम्बी यात्रा प्रारंभ करनी थी। 26 जनवरी 1950 को संविधान लागू किया गया। इस समय कांग्रेस पार्टी जनसंघ, हिंदू महासभा, राम राज्य परिषद् मुस्लिम लीग अकाली दल, डी.एम. के झारखण्ड तथा गणतंत्र परिषद् आदि का उदय हुआ।

गांधी जी समाज सेवा के रूप रेखाकार थे, नेहरू जी प्रजातंत्र वाद तथा समाज वाद के आकांक्षी थे, शास्त्री जी कार्य कुशल प्रशासक तथा शांति के प्रवर्तक थे। इंदिरा गांधी का शासनकाल घोर अनिश्चितता व असीम समस्याओं के साथ आंरभ हुआ।

विसंगति पूर्ण एवं दूषित स्थितियों का पर्दाफाश करने इनसे लड़ने इन्हें मटिया भेंट करने के लक्ष्य को लेकर साहित्य में व्यंग्य अपनी तीक्ष्ण लेखनी के साथ सामने आया। हरिशंकर परसाई ने निंबध विधा में व्यंग्य के माध्यम से अधिकातर राजनीतिक विसंगतियों पर ही प्रहार किया हैं। राजनीति के भष्ट्र तत्वों को परदर परत उधाड़कर करारे वार किये हैं।

वर्तमान शासन प्रणाली पर व्यंग्य :–

स्वतंत्र भारत आर्थिक रूप से नोचा खसोटा हुआ विपन्न तथा साधनहीन मानसिक रूप से पिछड़ा हुआ तथा अनेक समस्याओं से प्रस्त था। देश में व्याप्त भ्रष्ट्राचार, अंधेरगर्दी स्वार्थ लोलुपता को जड़ से मिटाना था। जन कल्याण की नीव सुदृढ़ करनी थी किंतु देश एवं जनता के भाग्य की विडम्बना यह बनी कि भाग्य विधाता ही घोर भ्रष्ट हो गये। व्यंग्य कार परसाई इन लक्ष्यों पर तिलमिलायें और भन्नायें हैं, उनकी लेखनी कटु से कटु तिक्त और विषक्त आग उगलने में कहीं भी नहीं चूकी है।

सत्ताधारियों तथा कर्मचारियों पर व्यंग्य :–

सत्ता में आते ही देश के कर्मचारियों की लूट खसोट तथा स्वार्थ पूर्ति को लक्ष्य बनाकर हरिशंकर परसाई ने अपने निबंध – वह जो आदमी है न में एक योजना द्वारा व्यंग्य की संयोजना करते हुये विडम्नात्मक स्थिति का निवारण किया है। व्यंग्यकार अतिकटुस्वर म कहता है कि बड़ी उम्मीद बड़ी चाह थी, कि देश स्वतंत्र हो जाय। एक ऐसे राम राज्य की कल्पना थी जिससे कोई भूखा नंगा बेघर नहीं रहेगा। जनता ही शासक होगी मगर हुआ उसके विपरीत। देशी सत्ता धारियों ने तो विदेशी साहब से भी एक कदम बढ़कर अधेंर गर्दी मचा दी। विकृत राजनीतिक परिवेश के प्रति हरिशंकर परसाई के मन मे अत्यधिक आक्रोश है। जिनकी खीझ और भडास को उन्होनें

व्यंग्य के शिल्प, माध्यम और साधनों का भरपूर प्रयोग करते हुये निकाला है और लक्ष्यों पर चुन चुन कर प्रहार किया है। पाखण्डी, झूठे और लम्बट सत्ता लोलुपों पर हरिशंकर परसाई ने अपने वृतांत 'लंका विजय के बाद' में वानर राज्य रूपी पैरोडी के रूप में आकर्षात्मक व्यंग्य योजना द्वारा खिल्ली उड़ाई है।

लंका विजय के पश्चात् रामचंद्र जी जब अयोध्या पधारे तो समस्त राज्य में आये वानरों का उत्पात मच गया। रामचंद्र जी सुधार लाना चाहते थे। वानरों को श्रम द्वारा सक्रिय कार्य करने की आज्ञा पारित की गई किंतु वानरों को तो मुक्त खाने और ऐशों आराम की जिंदगी व्यतीत करने की आदत पड़ चुकी थी। राम रावण युद्ध के दौरान अपने बलिदान व चोटों का बखान कर रामचंद्र पर दबाव डालने लगे।

है भरद्वाज, इस समय वानरों ने बड़े बड़े विचित्र चरित्र किये। एक वानर अपने घर मे स्वंय ही घाव बना रहा था, उसकी स्त्री घबड़ाकर बोली – 'नाथ, यह क्या कर रहे हो? वानर ने हँसकर कहा – प्रिये शरीर में घाव बना रहा हू। आज कल घाव गिनकर पद दिये जा रहे हैं। मैं राम रावण संग्राम के समय तो भागकर वन में छिप गया था। फिर जब राम की विजयी सेना लौटी तो मैं उससे शामिल हो गया। मेरी ही तरह अनेक वानर वन से निकल कर उस विजयी सेना में शामिल हो गये

सम्पूर्ण वृतांत में व्यंग्यकार ने नेताओं के कुत्सित रूप का मुखौटा उतारकर धज्जियाँ उड़ाते हुये लक्ष्य को धराशाही कर दिया है।

राजनैतिक योजनाओं पर व्यंग्य :–

राजनेताओं के बड़े बड़े आश्वासन कागजी कार्यवाही योजनाओं के नाम पर ध न का अपव्यय का यथार्थ कोरी कागजी कार्यवाही में किया गया है।

हरिशंकर परसाई ने देश की दुर्भाग्य पूर्ण विडम्बित स्थिति पर मातेवदग्ध्य द्वारा कराधात किया है। जब योजनाओं द्वारा ही पेट भर जाता है तो कठिन परिश्रम क्यों किया जाए?

प्रजातंत्र वाद पर व्यंग्य :–

हरिशंकर परसाई हमारे देश के तथा कथित प्रजातंत्र जिस पर हम गर्व करतें हैं, कि वास्तविकता को लोगो के सामने रखते है कि यहाँ विराट पाखण्ड काले ध न संगठित शक्ति के आंतक और सत्ता सम्पन्न प्रभुओं के खिलवाड़ के अलावा कुछ नहीं बचा है। लगातार विकास की झूठी कहानियाँ लोगों तक पँहुचायी जाती हैं और लोगों का ध्यान वास्तविकता से हटाया जाता है। क्योकि उस भीषण यथार्थ का सामना करने की शक्ति हमारे सत्ता तंत्र में नहीं हैं।

व्यंग्य कार का आक्रोश चरम सीमा पर पँहुच गया है और वह प्रत्यक्ष गाली गलौच पर उतर आया है–

"प्रजातंत्र का यह हाल है कि एक बोतल शराब रात को पिलाकर सबेरे उसने अपनी पेटी मे मतपत्र गिरवालिया। न्याय की संस्थाओं को खरीद कर जेब में रख लिया.....लुटेरों की रक्षा के लिये पुलिस तैनात कर दी और लुटने वालों को अध्यात्म सिखाने लगे।.....चापलूसों को श्रेष्ठ पुरूष समझकर गले लगाया।.....हर बार असत्य, अन्याय, अत्याचार से समझौता किया।"

उम्मीदवारों का चयन :–

उम्मीदवारों के चयन से ही भारतीय चुनावों की विकृति प्रारंभ हो जाती है। उम्मीदवारों में प्रथम होड़ टिकिट लेने की लगती है। काँग्रेसी उम्मीदवार टिकिट को प्राप्त करने के लिए हर सभंव प्रयत्न करते हैं। चाहे वे उचित हो अथवा अनुचित। उम्मीदवार की सामाजिक सिथति, उसके क्षेत्र मे उसकी जाति वोटरों की संख्या आदि बातों को ध्यान में रखकर उम्मीदवार का चयन किया जाता है। यह विकृति समस्त पार्टियों में उपलब्ध है। पुरानी और नई पीढ़ियों में संघर्ष है। पुरानी पीढ़ी मरते दम तक कुर्सी से चिपकना चाहती है। नई पीढ़ी जल्दी से जल्दी सत्ता हथियाना चाहती है। सामाजिक और आर्थिक रूप से समर्थ व्यक्ति प्रत्येक बार विजयी घोषित होता है। लगभग सभी पार्टीयों पर पूँजीपति, व्यापारी और जमीदारी वर्ग अधिपत्य जमा लेते हैं और यही कारण है कि इनके निहित स्वार्थ और हित कांग्रेस पार्टी पर सदैव आच्छादित रहते हैं। प्रगति शील एवं समाजवादी नीतियों पर कभी अमल नहीं हो पाता।

परसाई जी को इन बूढ़ों का राजनीति में जमें रहना अखरता है। वे तिक्त भाषा का प्रयोग करते हुये लिखते हैं–

" साधों, मगर केवल मानवतावादी दृष्टि से देखा जाय तो भी पुराने खून का जमे रहना उचित मालूम पड़ता है। जब विधान सभाओं और संसद के आधे से अधिक सदस्य एम्बुलेंस में सभा भवन जाया करेंगे और हर सदस्य के बगल में एक डॉक्टर बैठा करेगा। तब समझेगे कि हमारा जनतंत्र सयाना हो गया है।

पार्टी फण्ड :–

चुनाव अभियानों में प्रचार प्रसार पर खर्चा बहुत अधिक बढ़ता जा रहा है। जबकि वैधानिक रूप से लोकसभा चुनाव के लिए पच्चीस हजार रूपये से अधिक और विधान सभा के लिए दस हजार रूपये से अधिक राशि खर्च नहीं होनी चाहिए किंतु आज वार्ड मेम्बरी के चुनाव में इन दोनों की राशि भी मिला दे तो भी कम पड़ती है। लाखों रूपये खर्च होते हैं। एक उम्मीदवार पर।

इसी बोध पर हरिशंकर परसाई ने चुनाव के नज्जारे नामक निबंध में चुनाव की विसगति पूर्ण स्थिति का चित्रण अपनी विशिष्ट व्यंग्यात्मक शैली को अपनाते हुये किया हैं–

"साधो ज्यों–ज्यों चुनाव नजदीक आ रहा है, त्यों–त्यों अजीब नजारे नजर आ रहे है..... चुनाव में दो तरह के आदमी खड़े होते हैं उम्मीदवार और नाउम्मीदवार। ..... कोई नहीं जानता कि गोबर गणेश जी क्यों खड़े हैं। पर गोबर गणेश जी जानते हैं क्यों खड़े हैं। पर गोबर गणेश जी जानते है कि वे इसलिये खड़े हैं कि किसी उम्मीदवार से कुछ मिल जाये तो बैठ जाये।"

चुनाव प्रचार :–

प्रत्येक नये आम–चुनाव मे चुनाव प्रचार बहुत अधिक धूमधड़के से बढ़ता जाता हैं। इसके लिये तरह तरह के हथकण्डों और तरकीबों का प्रयोग किया जाता है। जल से, सभा में, जुलूस, झांकिया सार्वजनकि जगह पर भाषण आम बात हो गई है। दीवारों पार्टी चिन्हों से सजा दी जाती हैं। दिन रात चीखते हुये लाउड स्पीकर, फिल्मी गानों की धुन पर बनाई गई पैरोड़ी जगराते और अखण्ड पाठ देश में मेले सा माहौल पैदा कर देते हैं।

हरिशंकर परसाई ने अपने सम्पूर्ण निबंध हम बिहार से चुनाव लड़ रहे हैं, में चुनाव प्रचार की सिथति का त्यौं का त्यौं खाका खींचा है। जैसे चुनाव पास आने लगते हैं। देश भाँति भाँति की समस्याओं एवं आदोंलनों की आग मे सुलगने लगता है जिसके फल स्वरूप अवसर वादी इसका लाभ उठाकर सत्ता में घुस आते हैं। इसकी स्पष्ट झलक इन पंक्तियों में दिखाई देती है–

"राजनीति से लेकर बुखार तक मे नाटकीयता प्रभावित करती हैं। चुनाव में ऊँची जाति का सम्पन्न उम्मीदवार किसान के घर जा कर कहता है– दद्दा आज तो हम तुम्हारे घर रोटी खा कर ही जायेंगे। बाद में किसान सारे गाँव में कहता कि इत्ते बड़े आदमी पर घमण्ड बिल्कुल नहीं है।"

वोटों की खरीददारी :–

चुनाव की तिथि ज्यों ज्यों निकट आती जाती है, पार्टियों के कार्यकार्ताओं की सरगर्मी बढ़ती है जो बातें वे आम सभाओं में नहीं कह सकते हैं उन्हें वह हार द्वार जा कर करते हैं। जाति, धर्म और क्षेत्रियता के नाम की दुहाई कर वोटों की भीख मांगी जाती है। जाति विरादरी के प्रधानों को बोटो के हिसाब से रूपया दिया जाता हैं यह धन वितरण के लिए गाँव जाति और क्षेत्रिय नेताओं तथा मुखियों को दिया जाता है। कुछ लोग इसे धंधा भी बना देते हैं। और जिससे सौदा पट जाये उसे ही वोट देते हैं। आज का वोटर चतुर हो गया। वह दोनों पक्षों से पैसे ले लेता है

और या तो वोट देता ही नहीं या फिर किसी तीसरे को देता हैं।

हरिशंकर परसाई ने निबंध – 'दस दिन का अनरान' ने समाज में व्याप्त जातिवाद रूपी कोढ़ पर मति वैदग्ध्य द्वारा व्यंग्य वाणों की बौछार की है।

"बाबा अद्‌भूत आदमी है। कहते हैं– अब आन्दोलन मे जाती वाद का पुट देने का समय आ गया हैं। ब्राह्मणों के बोट इकट्ठे कर लेने का.....हमने आठ गुण्डों को कायरस्थों के घरों पर पत्थर फेकनं केलिए तय कर लिया है। इससे निपट कर वही लोग ब्राह्मणो के घर पर पत्थर फैकेगें।"

राजनीतिज्ञों, नेताओं तथा कार्यकताओं पर व्यंग्य :–

आज के नेता और राजनीतिक कार्यकर्ता की नजरों में आदर स्नेह और आस्था के पात्र नहीं रह गये हैं। यद्यपि सत्ता की बाग डोर उनके हाथों में होने के कारण चलती उनकी ही मनमानी है। वे गलत अनैतिक और गैर कानूनी काम करते हैं। और साफ बच जाते हैं। यह कुकृत्य और भ्रष्ट्राचार व्यभिचार खुले आम चलता है।

हरिशंकर परसाई इसी लक्ष्य पर चोट करते हुये अपने निबंध एक दीक्षांत भाषण में नेता द्वारा आत्मस्तुति कराते हैं–

"मैने समझ लिया कि मेरे जीवन का लक्ष्य मंत्री बनना है, इस सत्य को मैने कभी नहीं छोड़ा। इस सत्य के लिये बड़े से बड़ा काम करना पड़ता है।"

राजनैतिक पार्टियों पर व्यंग्य :–

वर्तमान में जितनी पार्टियां हमें दिखाई देती हैं इन सब का लक्ष्य किसी न किसी प्रकार से सत्ता को हथियाना है। कोई भी पार्टी सत्ता को हथियाने के लिए नीच से नीच कर्म करने से भी नहीं चूकेगी। सत्ता रूढ़ पार्टी देश की समस्याओं को किस हद तक पूरा करती है या नहीं यह तो देश में रहने वाला प्रत्येक मनुष्य महसूस करता होगा मगर विरोधी पार्टी का कार्य है सत्ता रूढ़ पार्टी की निंदा करना।

भारतीय राजनीतिक पार्टियों की दुर्भाग्य पूर्ण स्थिति यह है कि लगभग सभी पार्टियों का उद्‌देश्य सत्ता हथियाना है। उनके सिद्धांतों के दाँव पेंच सत्ता को हथियाने के लिये ही चलते रहते है। इनकी नीतियों और सिद्धांतों में कोई विशेष अंतर नहीं है।

सभी पार्टियों का उद्‌देश्य प्रारभ आदर्श की स्थापना होता है लेकिन धीरे धीरे इनका रूप मलिन , कुत्सित और विकृत हो जाता है।

परसाई जी अपने निंबध सर्वोदय दर्शन में बड़ा जीवंत खीचतें हुये सर्वोय के ढोंग का पर्दाफास करते हैं–

एक सर्वोदयी कार्यकर्ता रेल द्वारा एक सर्वोदयी कैम्प में पहुंचता है। वह अपने

नगर में चल रहे साम्प्रदायिक झगड़ का समाधान माँगने आता है। इस पर सर्वोदयी नेता कहते हैं :–

"कितनी बार समझाया है कि सर्वोदयी को हमेशा पैदल चलना चाहिए। इससे नैतिक पड़ता है और सम्यायें अपने आप हल हो जाती हैं। अगर तुम पैदल आते तो तुम्हारे लौटने तक वहाँ शांति हो जाती और तुम कुछ करने से बच जाते।"

आयाराम गयाराम – दल बदल की राजनीति पर व्यंग्य :–

हरिशंकर परसाई की नजर से ये बदलू नहीं बच सके हैं। हरिशंकर ने दल बदलुओं की कुत्सित प्रवृत्ति को घिनौना खेल माना हैं और इस पर तीक्ष्ण व्यंग्य करते हुये लिखते हैं–

"राजनीति के मर्दो को देखा, वे उसी के घर में बैठ जाते हैं जो मंत्रीमण्डल बनाने में समर्थ हैं शादी इस पार्टी में हुई थी मगर मंत्री मण्डल दूसरी पार्टी वाला बनाने लगा तो उसी को बहू बन गये। राजनीति के मर्दो ने वैश्यालयों को मात कर दिया। किसी किसी ने तो घन्टे भर में तीन खसम बदल डाले।' व्यंग्यकार ने अतिश्योक्ति का सहारा लेकर व्यंग्य को पैना बना कर स्थिति की पोल खोल दी हैं।

1.7 हरिशंकर परसाई के प्रशासनिक व्यवस्था पर व्यंग्य

नौकर शाही तथा लाल फीता शाही का प्रचलन नेहरू जी के समय में भी था, शास्त्री जी के शासन काल में वह और पनपा तथा इंदिरा गांधी के शासन काल में इसने अपनी जड़े मजबूत की और राजीव गांधी के शासन काल में यह वट वृक्ष की तरह फैला आज तो स्थिति यह है कि नौकर शाही लाल पिता शाही राजनीति पर अपनी पकड़ मजबूत किये है।

हरिशंकर परसाई ने अपने निबंध छोटी सी बात मे लाल फीता शाही की कसकर खबर ली है। एक कॉलेज में छात्रों की बढ़ती हुई संख्या के कारण छात्रों को एक और लघुशंका गृह की आवश्यकता पड़ी। छात्रों ने कालेज के प्राचार्य को लघुशंका गृह के निर्माण के लिए प्रार्थना पत्र दिया।

प्राचार्य ने इस सम्बधं में शिक्षा सचिव को पत्र लिखा परिणाम यह निकला कि विषय की एक फाइल खुल गई। शिक्षा सचिव फाइल को छः महीने तक दबाये रहे फिर उसके बाद छः महीने तक विचार हुआ। इसके बाद फाइल को मंत्रालय भेज दिया गया। इसके छः महीने के बाद वित्त सचिव ने लघुशंका गृह के निर्माण को घाटे का बजट बता कर उसका खण्डन कर दिया।

वित्तमंत्री ने राजकीय मामला समझ कर मंत्री मण्डल की बैठक बुलाली। विभिन्न व्यक्तियों ने भिन्न–भिन्न विचार व्यक्त किये। गृहमत्री ने इसे कानून और व्यवस्था का

मामला बना दिया। फाइल घूमती रही बैठक होती रहीं किंतु बिना आंदोलन, दंगे फसाद और आगजनी के लघुशंका का निर्माण न हो सका।

लाल फिता शाही में एक सबसे बड़ा नारा भ्रू पोपर चैनल का है। कोई भी कार्य चाहे जितनी जल्दी का या महत्वपूर्ण क्यों न हो बिना भ्रू प्रोपर चैनल के कार्यान्वित नहीं हो सकता प्रोपर चैनल चपरासी एल.डी.सी., यू.डी.सी से प्रांरभ होती है इसको रिश्वत, पुल, एप्रोच तथा सोर्स की धाराओं को पार करना होता है, तब कहीं जा कर आशा की जा सकती है कि कार्य की गति आगे बढ़ सकेगीं इसी बोध पर परसाई जी ने लिखा है–

"सुना है इंगलिश चैनल अपनी प्रापर चैनल से कम चौड़ी है। सैकड़ों सालों की मेहनत से हमारी यह प्रापर चैनल बनी है। तुम्हारी ये प्रति भायें उसे तोड़ना चाहती हैं, राष्ट्रीय सम्पत्ति का ऐसा नुकसान कौन बरदाश्त करेगा।"

आजकल नौकर शाही वह वैश्या है जो इज्जत खोकर कोठे पर बैठी है। कर्मचारियों की भ्रष्टता एवं धूर्तता पर हरिशंकर परसाई ने यथार्थ को आदर्श के आवरण में लपेट कर तीक्ष्ण आक्षेप द्वारा व्यंग्य की गरिमा को उभारा है।

"साहब बोले– भईसरकारी पैसे का मामला है। पेंशन का किस बी सोंदपतर में जाता है। देर लग जाती है। बीसों बार एक बात को बीस बार लिखना पड़ता है तब पक्की होती है। जितनी पेंशन मिलती है उतने ही स्टेशनरी लग जाती है। हाँ जल्दी भी हो सकता है मगर.....साहब रूके।" यदि साहब की जेब गर्म कर दी जाये तो कार्य तुंरत फुरत हो सकता है। फिर सब कानून, कायदे, पेचीदगियाँ स्वयं ही समाप्त हो जातीं है।

नौकर शाही में भ्रष्टाचार व्यभिचार चहुँ और व्याप्त है। जिनके कंधों पर रक्षा का दायित्व है वे ही भक्षक बने हुये है। वे ही शोषक बने हुये है। इससे बड़ी विडम्बना और क्या हो सकती है।

1.8 हरिशंकर परसाई के समाज और संस्कृति के विविध पक्षों पर व्यंग्य निबंध

वर्तमान समाज आज नाना प्रकार के अंतद्वदों और अंतर्विरोधों से घिरा हुआ है। वर्ग भेद की व्यवस्था ने देश की सामाजिक एकता को नष्ट किया है। इससे लोकतंत्र के विकास में बाधा पड़ी है। उच्च वर्ग के मन में दिखावे और अहंकार की भावना उत्पन्न हुई है। निम्न वर्ग दासत्व और हीन भावना से ग्रस्त हो गया है।

"चारों ओर भाई भतीजावाद, रिश्वतखोरी काला बजार, विसंगति और भीड़ है जिसमें उसका अपना अस्तितव नगण्य हो गया है और उसकी मुद्रा है कि कुछ भी

करने से कुछ भी नहीं हो सकता।"

समाज मे परम्पराए और रूढ़ियों तथा संस्कृति और आधुनिकता के परस्पर संघर्ष द्वारा उत्पन्न विषैली स्थितियों ने व्यंग्य कार हरिशंकर परसाई का ध्यान अपनी और आकर्षित किया और उन्हीं लक्ष्यों को निशाना बनाकर परसाई ने समाज और संस्कृति के विविध पक्षों पर व्यंग्य बाण छोड़े हैं।

बाह्य आडम्बर युक्त नैतिकता और बदलती मान्यताओं पर व्यंग्य–

भारतीय सामाजिक परिवेश का वर्तमान अत्यंत कलुषताओं और मलिनताओं को अपने आगोश में लिये हुये है। पुराने मूल्य और परम्पराये खण्डित होते जा रहे हैं। नये मूल्यों के प्रति कोई आग्रह नहीं दिखाई देता। नैतिकता का गला घोंटकर व्यभिचार और चरित्र हीनता ने अपने पैर जमा लिये है।

'चूहा और मैं' निबंध में चूहे के प्रतीक द्वारा अपकर्षात्मक शैली में धिक्कार पूर्ण व्यंग्यभाव छोड़ते हैं–

"मगर मैं सोचता हूँ– आदमी क्या चूहे से भी बदतर हो गया है? चूहा तो अपनी रोटी के हक के लिए मेरे सिर पर चढ़ जाता है मेरी नींद हराम कर देता है।" वास्तव में आज की स्थिति यह है कि प्राणी जगत में सर्वोपरि मानव अपने अधिकारों को लिए लड़ने में भी स्वयं को आशक्त मान बैठा है। मनुष्य के विकास में यह बड़ा अवरोध बन गया है।

परसाई जी ने अपने निंबध– संस्कारों और शास्त्रों की लड़ाई में विडम्बनात्मक रूप प्रस्तुत किया है।

" गो रक्षा आंदोलन में नेता काफले दट के जूते बेचते हैं। सड़क पर जुलूस में होते हैं तो कहते हैं कि गो हत्या के कारणदेश गिर गया है। दुकान पर होते हैं तो कहते हैं कि बछड़े का चमड़ा उतारने के कारण देश आगे बढ़ गया है।.... .....उन्होंने देश को चमड़ा उतारकर उसके जूते बनना लिये है और बेचने लगे हैं।

'कंधे श्रवण कुमार के' नामक निंबध में हरिशंकर परसाई ने पुरानी और नई पीढ़ी की मान्यताओं के द्वन्द्व पर प्रहार किया है–

"आज की पीढ़ी एकलव्य की तरह न तो अंगूठा काटकर देने को तैयार है और न ही श्रवण कुमार की तरह कॉवड उठाने को तैयार है। वह समय लद गया। कितने कॉवडें है राजनीति में साहित्य में , कला में, अंधे बैठे है और आँख वाले उन्हें दो रहें हैं। अब श्रवण कुमार के कंधे हिलने लगे हैं। वे भटकनें लगे हैं और गिरा देने का साहस करने लगे हैं। वे कहते हैं अपनी शक्ति और जोवन हम इन अंधों को ढोने में नहीं गुजारेंगे। तुम एक जगह बैठों माला जपों। आदर लो, रक्षण लो,

हमें अपनी इच्छा से चलने दो। अनुभव है दो। दृष्टिमत दो। वह हम कमा लेंगे।"

रिस्ते नाते सम्बंध टूट रहे है। समाज में विखराव और स्वार्थ लोलुपता के स्वर मुखरित हुये हैं। इस असंगति को परसाई ने खूब उभारा है–

" आज धर्म, श्रद्धा, विश्वास आस्था भरोसा आदि शब्द मृत प्राय हो चुके हैं जिसे नेतृत्व पर श्रद्धा थी उसे नंगा किया जा रहा है और जो नया नेतृत्व आया है व उतावली में अपने कपड़े खुद उतार रहा है।"

समाज में नेतिकता, ईमानदारी व सच्चरित्रता मुखौटा बन कर रह गये हैं। ईमानदारी से जीवन यापन करने वाले की खिल्ली उड़ाई जाती है। उस व्यक्ति को मानसिक रूप से जर्जर कर दर दर की ठोकरे खाने के लिये मजबूर कर दिया जाता है।

परसाई का निंबध पंगडंडियों का जमाना ऐसी ही विकृत स्थिति को हमारे सामने उजागर करता हैं:–

"पहले देवता आदमी बनकर ठगते थे, अब आदमी देवता बनकर ठगते हैं। देखता हूँ. हर सत्य के साथ झूठ का प्रमाण पत्र है। ईमान के पास बेईमानी की सिफारिशी चिट्ठी न हो तो उसे कोई दो कोड़ी का न पूछे....."।

नैतिकता स्वयं के लिये रबड़ की भाँति लचीली है और दूसरों के लिए इस्पात की भांति ठोस। आज नैतिकता का महत्व केवल यौन सम्बधं ही माने जाने लगा है। किसी व्यक्ति के सैक्स स्कैण्डल पर बात करना और सुनना अतृप्त काम तृप्ति का आनंद है। इस कुवृति पर कटाक्ष करते हुये हरिशंकर परसाई ने अपने निबंध वह जो आदमी है न में लिखा हैं–

"लोग समझते है कि हम खिड़किया हवा और रोशनी के लिए बनाते हैं मगर वास्तव में खिड़की अंदर झांकने के लिए होती है।"

इस प्रकार समाज में दिन प्रतिदिन बढ़ता हुआ मिथ्याचार, पाखण्ड, ढकोसला और उनसे जन्म लेती हुई। विकृत विसंगति पूर्ण स्थितियाँ समाज में स्थान ग्रहण करती जा रही हैं। आर्थिक दबाव ने सच्चरित्रता, ईमानदारी और नैतिकता को दबोच लिया है। भ्रष्टाचार और व्यभिचार फैल रहा है। रिश्वत खोरी समाज के कण कण में व्याप्त है। इन्हीं विषम परिस्थितियों पर हरिशंकर परसाई जी ने अपनी लेखनी द्वारा खुलकर प्रहार किया है।

1.9 हरिशंकर परसाई के धार्मिक व्यंग्य निबंध

धर्म मानव हृदय की एक उच्च और पवित्र भावना है। धार्मिक भावना से मनुष्य में सात्विक प्रकृतियों का उदय होता है। परोपकार, समाज सेवा, सहयोग, सहानुभूति

की भावनायें जागृत होती हैं। धर्म के लिये मनुष्य को शुभ कार्य करना चाहिये और अशुभ परित्याग करना चाहिये। धार्मिक मनुष्य भौतिक सुखों की अवहेलना करता है, कष्ट सहता है परंतु अपने कार्य के मार्ग से विचलित नहीं होता है। मृत्यु के बाद भी मनुष्य अपने सूक्ष्म शरीर से अपने किये हुये शुभ और अशुभ कार्यों का फल भोगता है। धार्मिक लोग स्वर्ग, नरक और परलोक में आस्था रखतें हैं।

स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात भारत वर्ष ने अपने को एक धर्म निरपेक्ष राज्य उद्घोषित किया। भारत की सीमाओं में निवास करने वाले सभी नागरिकों को यह आश्वासन दिया गया कि वे अपने अपने धार्मिक क्षेत्रों में पूर्णतः स्वंतत्र है। उनके ध र्म के सम्बंध में कोई प्रतिबंध नहीं होगा।

उत्थान के बाद पतन अवयम्भावी है। शनैः शनैः धर्म के वास्तविक सिद्धांतों में विकार उत्पन्न होने लगे। धर्मोपदेशों, साधुओं, महात्माओं और पंड़ितों में मिथ्याडम्बर की भावना भर गई। त्याग, सेवा, पथ प्रदर्शन की भावनायें समाप्त हो गई। जनता उनके भुलावें में आकर पथ भ्रष्ट होने लगी धीरे–धीरे ईश्वर पूजा भूत पूजा में परिवर्तित होने लगी। इस प्रकार जो धर्म समाज को उन्नति की ओर ले जा रहा था वह अंध विश्वास और अंध श्रद्धा कीओर ले जाने लगा इस प्रकार समाज पतन की ओर अग्रसर हुआ।

धर्म की ऐसी विषम और विकृत स्थिति को देखकर भारतेंदुयुग के व्यंग्यकारों ने भी इन्हें अपना लक्ष्य बनाया और उस युग में इन पर तीव्र और शक्तिशाली प्रहार किये। इनके व्यंग्य खिल्ली, हंसी और तिरस्कार के रूप में अधिक है। इसका कारण कदाचित यह भी हो कि स्वतंत्रता के कारण इनका मन राजनैतिक लक्ष्यों पर वार करने में अधिक रमा है।

धर्म और भगवान के नाम पर धार्मिक विश्वासों और सम्प्रदायों पर व्यंग्य :–

आज धर्म का स्वरूप क्षतविक्षत हो गया है। अनेक विकृतियों और विसंगतियों ने धर्म को घेर लिया है। भगवान के नाम की दुहाई देकर कैसा भी अनाचार और भ्रष्टाचार किया जा सकता है। इसी को लक्ष्य बनाकर परसाई ने बहुत ही रोचक शैली में व्यंग्य किया हैं।

"भगवान का धन ब्याज पर दिया जाता है। भगवान को बेईमान बनाया जाता है। वैष्णव के पास नम्बर दो का पैसा हो गया है। कई एजेन्सियाँ स्टाकिस्ट है। जब चाहे माल दबाकर ब्लैक करने लगते हैं। मगर दो घंटे विष्णु पूजा में कभी नागा नहीं करते। सब प्रभु कृपा से हो रहा है। उनके प्रभु भी शायद दो नम्बरी हैं। एक नम्बरी होते तो शायद ऐसा नहीं करने देते।"

परसाई की कहानी 'वैष्णव की फिसलन' प्रतीकात्मक है जो यह उद्घाटित करती है कि जब धर्म व्यवसाय और अर्थ से जुड़ जाता है तो कितना जड़ और शोषक बन जाता है।

" वैष्णव करोड़पति है भगवान विष्णु के मंदिर की जायदाद लगी है। भगवान सूद खोरी करते हैं। ब्याज से कर्ज देते हैं वैष्णव दो घंटे रोज पूजा करता है। फिर, गादी तकिये वाली बैठक में आकर धर्म को धंधे से जोड़ता है। धर्म धंधे से जुड़ जाये इसी को योग कहते हैं।"

समस्या यह है कि भगवान विष्णु के पास दो नम्बर का बहुत पैसा हो गया है और इन्ही की आज्ञा से वैष्णव उसका उपयोग करने होटल खोलना चाहता है। लेकिन मुश्किल यह है कि होटल आज कल बिना शराब, कैबरे, स्त्री के चलते नहीं है। वैष्णव बड़ी मुश्किल में है कि धार्मिक आदमी यह सब कैसे करे किंतु भगवान सारे तर्क अपने आप उससे पैदा करते जाते हैं। शराब का तर्क सोमरस से, कैब्रे का तर्क रास लीला से, स्त्री का तर्क प्रकृति और पुरूष के सम्बंध के रूप में सुरक्षित है।

न्याय व्यवस्था में भगवान पर घोर अन्याय, अनाचार और अत्याचार व्याप्त है इसका निवारण करते हुये परसाई ने अपने निबंध 'न्याय का दरवाजा' में उपहासात्मक शैली में कटु आक्षेप द्वारा लक्ष्य को बेधा है।

"धर्म अच्छे को डरपोक और बुरे को निडर बनाता है। झूठ जरा से पवित्र सहारे से चढ़कर सत्य की बर्थ पर लेट जाता है। वह सहारा गंगाजी हो, जनेऊ हो धर्म हो, ईश्वर हो।"

धर्म के नाम पर कुछ भी अनर्थ किया जा सकता है। परसाई के निबंध की यह पंक्ति 'भक्त मंदिर के लिये चंदा इकट्ठा करता है तो उससे अपना गुसल खाना भी बनवा लेता है।' ये पक्तियाँ यह दर्शाती हैं कि भगवान और मंदिर के नाम पर भोली भाली जनता को मूर्ख बनाया जा सकता है।

एक स्थान पर परसाई ने धर्म के सम्बधं में विचार व्यक्त करते हुये लिखा है–

"मनुष्य से बड़ा कोई नही है। मनुष्य का जिससे कल्याण होता है वही धर्म है। जो मनुष्य का हित करता है वही साधु है। जो मनुष्य को ऊपर उठाता है वही संत है। ईश्वर की सत्ता भीमनुष्य ने इसलिये स्वीकार की है कि वह त्राता है, रक्षक है लोक हितकारी है। इसलिये मानव कल्याण के अलावा कोई कसौटी नहीं है।"

आडम्बर ढोंग, धर्मान्धता और चमत्कारों पर व्यंग्य :–

अंधविश्वास की जड़े इस देश में इतनी गहरी जा चुकी हैं कि उन्हें सरलता से निकालना दुश्कर कर्म है। गाँव के लोगों या अनपढ़ गँवारों में ही यह विकृति देखने को नहीं मिलती बल्कि बड़े बड़े योग्य विद्वान और वैज्ञानिक भी इस दूषित पद्ति से अलग नहीं हैं।

ऐसी विंसगति पूर्ण स्थिति पर हरिशंकर परसाई चोट करते हैं– "मैं सोचता हूँ जो ब्राह्मण रूपये में शनि उतार दे, 25रूपये में सगोत्र विवाह करा दे, मंगली लड़की का मंगल 15 रूपयों में उठाकर शुक्र के दायरे में फैंक दे, वह लग्न सितम्बर से लेकर मार्च तक सीमित क्यों नहीं कर देता? मई और जून की भयंकर गर्मी की लग्ने गोल क्यों नहीं कर देता? वह कर सकता है और फिर ईसाई और मुसलमानों में जब बिना लग्न के शादी होती है तो क्या वर वधु मर जाते हैं।"

जो सन्यासी माता और पुत्री से भय खाता है उसी का ध्यान गीता पाठ में मुड़कर कुचेष्ठाओं की ओर चला जाता है और पराई स्त्री के साथ लम्बटता पर उतर आता है। यह कैसा संयम और तप है। जो तनिक सी धीमी अग्नि से पिघल गया।

आज मानव बुद्धिमान होते हुये भी अंधविश्वास के अंधकार से नहीं निकल पा रहा है। परसाई समाज में रह रहे ऐसे व्यक्तियों या महापुरूषों के चेहरे से नकाब हटाकर उसका भद्दी शक्ल को समझा जा सके और उनके विरूद्ध आवाज उठाई जा सके।

मठाधीशों, स्वामियों, साधु बाबाओं, पण्डे पुजारियों तथा धार्मिक एजेंटों पर व्यंग्यः–

आज देश में धर्म की आड़ में सबसे अधिक व्यभिचार, दुराचार अनाचार पापाचार और विकार है। धर्म के ठेकेदारों, मठाधीशों स्वामियों, साधु बाबाओं, पण्डे पुजारियों तथा धार्मिक ऐजेंन्टों ने इस विकृति को देश में फैलाने का सबसे ज्यादा काम किया है। ये बगुला भगत भेड़ की खाल ओढे भेडिये है। इनका लक्ष्य किसी भी तरह तन, मन, धन की पूर्ति करना है।

इन्हीं लक्ष्यों पर परसाई जी भरभूर प्रहार करते हैं। परसाई पाखण्डी मठाधीशों का वाक्जाल द्वारा फैलाया छद्म मुखौटा उतारते हुये उनके असली रूप का पर्दाफाश करते हैं:–

देह की सेवा बड़ी हीन बात मानी गई है। दो तीन साल पहले एक मठाधीश स्वामी जी ने अच्छी तरह समझा दी थी। वे अच्छे और वर्ण सन्यासी थे। तख्त पर बैठे थे और देह की तुच्छता पर ऐसा प्रववन कर रहे थे कि हमें अपने शरीर से घृणा होने लगी थी, अच्छे उपदेशक थे वे जो अच्छी से अच्छी चीज के प्रति

नफरत पैदा कर देते थे। वे कह रहे थें–

यह मल मूत्र की खान यह गंदा शरीर मिथ्या है, नाशवान है, क्षण भगुर है, मुख इसे स्वादिष्ट पकवान खिलाते हैं, इसे सजाते हैं, इस पर इत्र चुपड़ते हैं, वे भूल जाते हैं. कि एक दिन यह देह मिट्टी में मिलेगी और इसे किड़े खायेंगे। इतने में एक सेवक केसरिया रबड़ी का एक गिलाश लाया और स्वामीजी ने उसे गटक लिया। मेरे पापी मन में शंका उपजी। पर पास बैठे भक्त ने समझाया कि यह समझ लेना कि स्वामी जी स्वादिष्ट खाना खाते हैं। अरे वे तो कीड़े मकोडों के खाने के लिये देह को पुष्ठ और स्वादिष्ट बना रहे है। श्रद्धाहीन सोचते हैं कि स्वामी जी माल खाते हैं यह नहीं जानते कि वे कीड़ों के लिये डिनर बनाने में लगे हैं।"

कभी धर्म दर्शन और ज्ञान की चर्चा दूर–दूर तक हुआ करती थी। धर्म मनन और चिंतन के लिये था। सत्य की खोज के लिये था परंतु धीरे धीरे धर्म के संबंध ा में विवाद होना प्रारंभ हो गया जिससे धर्म की वैज्ञानिक दृष्टि को धक्का लगा। झूठे अध्यात्म ने दुनिया को काफी ऊंगली पर नचाया और अपने ही देश वासियों की बुद्धि को भ्रष्ट कर दिया।

परसाई ने अपने व्यंग्य में ढ़ोग, आडम्बर, मिथ्याचार का मुखौटा उतारा है। धूर्तता, निर्लज्जता और छद मवेश की धज्जियाँ उड़ाई है। व्यंग्य के साधनों का भरपूर प्रयोग किया है।

1.10 हरिशंकर परसाई के साहित्य और शिक्षा संबंधी व्यंग्य

हिन्दी साहित्य मे परम्परा और प्रयोग के औचित्य और अनौचित्य तथा उसकी सीमा पर विचार होता रहा है। प्रश्न है उस साहित्य द्वारा सृजित कुण्ठओं और विकृतियों का। साहित्य में भौतिकवाद और यथार्थवाद का आगमन अर्थशास्त्र और कामशास्त्र की पृष्ठभूमि में हुआ है। इन नई प्रवृत्तियों के प्रेरक और जन्मदाता कार्लमार्क्स और सिगमंड फ्रायड हैं।

फ्रायड ने चिकित्सात्मक और मनोविश्लेषणात्मक अनुभवों के आधार पर उसे अति व्याप्ति दी प्रेमियों की रति क्रीड़ा में भेद को मिटाने का प्रयास किया। प्रेम समर्पण निरर्थक बन गया, वासना की तृप्ति वास्तविकता बन गई।

भारतीय परम्परा का आदर्श वाल्मीकी, कालिदास, भवभूति और रवीन्द्र नाथ ठाकुर थे। उनका साहित्य फीका और मलिन पड़ गया। निश्चय ही यह रस का आध ुनिकीकरण नहीं है बल्कि यौन क्रीड़ा का नग्न प्रदर्शन है, यौन तृप्ति का खुला खेल है। इस साहित्य ने स्वस्थ चेतना का हनन किया है।

भाषा तथा विदेशी अनुकरण और दूषित शिक्षा पद्धति पर व्यंग्य :–

साहित्य के परिवेश में पलती हुई विसंगतियों को परसाई ने यथेष्ट रूप से आकृष्ट किया है। हिन्दी भाषा की हीनवस्था पर परसाई कटु आक्षेप द्वारा तिलमिलाने वाला व्यंग्य करते हैं–

"हिन्दी भाषा पर ऐसा क्या संकट आ गया हैं? मुख्य मंत्रियों ने राष्ट्रीय एकता के हल्ले में अंग्रेजी को अनंत काल तक चलाने का निश्चय कर लिया है। अब हिन्दी उसी तरह निश्चित रह सकती है जिस तरह अंग्रेजी की छत्रछाया मे देशी रजवाड़े रहते थे।"

लार्ठ मैकाले की क्लर्क बनाने और भारत को गुलाम मानसिकता की ओर ले जाने वाली शिक्षा पद्धति आज भी हमें मानसिक रूप से गुलाम बनाकर रखे हुये हैं। विद्यार्थी समाज में भंयकर अराजकता छाई हुई है। विद्यार्थी को रोजगार है दिशा शून्य है। बल्कि प्राध्यापक और विश्वविद्यालयों के कुलपतियों का बुरा हाल है। इसी को लक्ष्य बनाकर हरिशंकर परसाई ने अपने व्यंग्य निबंध 'एक कुल पति से भेट' में शिक्षण संस्थाओं की स्थितियों पर करारा व्यंग्य किया है।

"न पढ़ने के लिये छात्र आते हैं, न पढ़ाने के लिये अध्यापक। अध्यापक हाजिरी और तनख्वाह के लिये आते हैं और छात्र उधम करने और नकल करने के लिये" परसाई ने विश्वविद्यालय के स्तर पर जातिवाद से ऊपर न उठ पाने की स्थिति को इस तरह व्यंग्य में दर्शाया हैं:–

"कुलपति बोले– अरे कविता तो लिखते ये ब्राह्मण। ये कबीर जलाहा कहाँ से आ गया? ये कुंभनदास जो मटके बनाता था कैसे कवि हो गया? और ये नामदेव दर्जी कवि कैसे हो गया? पर ये रैदास चमार कवि कैसे हो गया? पर हमारी मजबूरी है कि हम ब्राह्मणों को पढ़नी पड़ती है, है इन शूद्रों की कवितायें और शीघ्र तो मैं खुद कर रहा हूँ। पहले यहाँ ब्राह्मण हूँ जो कायस्थ नहीं हैं उन्हें ब्राह्मणो के साथ लाया जाय।"

जाति की राजनीति और पैसे के चक्कर ने विश्वविद्यालय की परिकल्पना को नष्ट कर दिया है। आज शोध प्रक्रिया इतनी सरल हो गई है कि कोई भी विद्यार्थी एम.ए. करने के बाद शोध कर लेता है। परसाई जी रिसर्च के विद्रूप स्वरूप को देखकर खीजते हैं–

"एम.ए. से नौकरी मिलने तक जो काम किया जाता है उसे रिसर्च कहते हैं। वह दतर के पहले किया हरिस्मण हैं। इसलिये अधिकाशं शोध प्रबंध विष्णु सहसत्रनाम हैं। यानी उनमे एक ही बात हजार तरीके से कही जाती है।

साहित्यकारों की मनोवृत्ति एवं उनकी हीनावस्था पर व्यंग्य :–

साहित्य के क्षेत्र में साहित्यकारों की स्थिति बहुत ही करूण एवं दयनीय है। आज का वातावरण आडम्बर पूर्ण, आत्मस्तुति और आत्म प्रचार का है। हरिशंकर परसाई ने हिन्दी लेखकों और साहित्यकारों पर व्यंग्य तीव्रता से किये हैं क्योंकि हिन्दी के लेखक अर्थ उपार्जन ही अपनी लेखनी का लक्ष्य मानते हैं। इसी संदर्भ में परसाई जी लिखते है कि –"भारतीय लेखक, विशेषकर हिन्दी लेखक विचित्र होता है, वह सर से कफन बाँधें रहता है। इसे पैसा न दो तो शिकायत करता है कि लेखकों को कुछ नहीं मिलता और पैसा देने लगे तो दूर भागता है। पैसे की कीमत ही नहीं समझता वह। घोषणा पत्र में इसी नासमझी को ध्यान मे रखकर समझाया गया है लेखक, तुझे पाठक से मिलने में उतनी खुशी नहीं होती जितनी पैसा मिलने से, इतना साफ समझने पर भी कोई न समझे तो वह अभागा है।"

परसाई ने यहाँ लेखकों के सम्बधं में दो टूक बातें कही हैं। यानि लेखक पैसा तो चाहता ही है लेकिन इसके साथ ही वह आत्म प्रशंसा की भूख भी मिटाना चाहता है। कहना न होगा कि आज साहित्यकार स्वार्थोन्मुख है। वह लिखता है तो स्वार्थ के लिये,इसके साथ ही प्रशंसा की भूख भी बनी रहती है। भले ही वह किसी बुराई को अपने साहित्य का लक्ष्य बना ले।

दरअसल हर रचनाकार का यह उत्तरदायित्व है कि अपने युग के संदर्भ में तथाएक बेहतर समाज तथा बेहतर मनुष्यता के निर्माण में रचनाकार के रूप में अपनी हिस्सेदारी निभाये। उन रचनाकारों की बात अलग है जिन्हें कुछ खास कहने की जरूरत नहीं है क्योंकि जिनका एक मात्र उद्देश्य पैसा कमाना है। ऐसे ही रचनाकारों के संदर्भ में हरिशंकर परसाई ने लिखा है– "एक तो भारतीय साहित्य कार और विशेषकर हिन्दी वाला तो बहुत ही भोला होता है। उनके पास आत्मा नाम की ऐसी चीज होती है-जो सब कुछ सहज कर देती है। उसकी आत्मा में जो सहज उठ जाता है। वह सत्य होता है। अब मुश्किल यह है कि कभी कभी अशिक्षा ही आत्मा बन जाती हैं. .....कभी अवसर बाद भीतर बैठकर बोलता है और हम समझते हैं कि यह हमारी शुद्ध आत्मा बोल रही है। यह आत्मा बहुत अविश्वासनीय चीज हैं। एक तो यह बाहर नहीं देखने देती और भीतर न जाने क्या क्या सुझाती रहती है।"

आज के हिन्दी लेखकों को हम वर्गों में विभाजित कर सकते हैं क्योंकि वे लेखक सहजोद्भूत रचनायें नहीं लिखते वरन ये परम्परा की बेड़ियों में गुलगुल की तरह लिपट गये हैं। अतः बंधे बंधाये तीज त्यौहारों पर ही कलम चलाते रहते हैं।

परसाई ने लिखा है कि....."साहित्यकार का समाज से दोहरा सम्बधं होता है। समाज से वह दोहरा अनुभव लेता है, अनुभवों में भागीदार होता है। बिना सामाजिक

अनुभव के कोई सच्चा साहित्य नहीं लिखा जा सकता, लफाजी की जा सकती है, साहित्यकार सामाजिक अन्वेषण भी करता है।

परसाई साहित्य को यथार्थ जीवन की अभिव्यक्ति मानते हैं। उनके अनुसार साहित्यकार को जीवन के प्रति निष्ठावान होना चाहिए। एक साहित्यकार के लेखन में केवल चित्रण की बारीकीया ब्यौरे का फैलाव से कोई बात नहीं बनती, बल्कि हम यह देखना होता है कि लेखक के पास कोई परिप्रेक्ष्य है या नहीं और वह अपने लेखन में प्रस्तुत समस्याओं को कितने बड़े और सार्थक मानवीय सवालों से जोड़ सकता है कि नहीं। परसाई की सर्जना इसलिये बड़ी सर्जना है क्योंकि वे मानवीय जिंदगी के सरोकारों से सीधे जुड़े हुये साहित्यकार है। उनका लेखन यथास्थिति वाद के खिलाफ एक विद्रोह है। आंदोलन है।

परसाई मर्त्सना के द्वारा सुधार की गुंजाइस के कायल नहीं हैं, उसे छस्त करने की आकाक्षा लिये लिखतें है।

परसाई ने 'पुस्तकों के समर्पण' नामक व्यंग्य निबंध में कटाक्ष किया है कि शोधार्थी चाहे तो इस विषय पर शोध कर सकते हैं। परसाई की दृष्टि में समर्पण कई प्रकार के हैं। जीवन सुधार समर्पण ऐसे समर्पण प्रायः अधिकारी,मंत्रीगण, उपकुलपति या आकाशवाणी के अधिकारी होते हैं।

'टाले समर्पण में' मित्र, प्रेमिका, अफसर शामिल होते हैं। लेखक किसी को नाराज़ नहीं करना चाहता इसलिये 'मित्रों के नाम' या जिनसे पथ .पर स्नेह मिला आदि के नाम समर्पित करता है। 'भीरू समर्पण में' पत्नी के नाम या प्रेमिका के नाम के पहले अक्षर को लिखकर समर्पित कर देते है। जैसे 'सु' के नाम। सुनीता का पूरा नाम लिखने में खतरा है उसका बाप या भाई लेखक को पीटेगा इसलिए सु के नाम। सु समझ ही जाऐगी।

आज के युग में लेखकों के लिखने का अंदाज 'सेक्स' पर आधारित होकर लिखने का हो गया है। वे आधुनिकता से पीड़ित ऐसे साहित्यकारों का मर्त्सना करते हैं– "तुम्हारे कुछ लेखक ऐसा सोचते है। जिस औरत को नंगा कर सके वह आधुनिक है अभी तक तो स्त्री के शरीर को देखे बिना भ्झी दर्जनो बच्चे पैदा होते रहे। अब हर उपन्यास कहानी औरत की नंगी है पर बच्चा एक भी नहीं। ऐसे ऐसे लेखक है जो 5,6 साल की बच्ची को भी फ्राक पहने खड़ी देखते है तो सड़क पर से नीचे झाँकते हैं।"

प्रयोगवादी साहित्य :–

हिन्दी साहित्य में प्रयोग वाद, व्यक्तिवाद हालावाद तथा इसी प्रकार के अनेकवादों ने साहित्यिक गैर जिम्मेदारी को जन्म दिया है। परसाई के शब्दों में– "

मुझे कुछ पीडा और संकट तो दिखते हैं सत्रह साल बाद भी देश भूखा नंगा है। छोटे–छोटे बच्चे होटलों में काम करते हैं। नाबालिग लड़कियाँ पेट भरने के लिये चकलों पर बैठ जाती है। दहेज के कारण लड़कियाँ बिन ब्याही सूख जाती है। हर तरफ लूट खसोट है।"

ऐसे में, छायावादी साहित्य को यथार्थ से अलग होने के कारण परसाई जी ने हेय दृष्टि से देखा है।

कवि सम्मेलन साक्षात्कार तथा अभिनंदन पर व्यंग्य :–

साहित्य जगत में कवियों की बाढ़ सी आई हुई है। हरिशंकर परसाई कवियों की दुर्दशा पर अपने निबधं हम वे और भीड़ में विडम्बना के स्वर में क्षोम प्रकट करते हैं–

".....उनके सिद्धांत बिखर गये हैं, उनकी आशायें टूट गई हैं और उन्हें नया यथार्थ दिखाई दे रहा है।" सच तो यह है कि आज के साहित्य कारों को आर्थिक दबाव ने ग्रस लिया हैं।

परसाई लाल किले पर होने वाले कवि सम्मेलन पर व्यंग्य करते हैं। कि कवियों की कविता करना किसी घटिया ओवर एक्टिग से कम नही है।–

".....लाल किले पर सर्वभाषा कवि सम्मेलन होता है बड़े कवि मेहनत करके घाटिया कविता लिख कर लाते हैं और छोटे कवि और घटिया अनुवाद करते हैं... .....यों इन भाषाओं की सारी समकालीन कावेता घटिया हीरों की ओवर एक्टिंग है।"

हरिशंकर परसाई ने अपने निबधं – 'एक और जन्मदिन' में अभिनंदन पर ही स्थिति की असंगति को उभारकर पैना और तीक्ष्ण व्यंग्य किया है–

"ये पेशेवर अभिनंदन कर्ता होतें हैं, अभिनंदन करना एक धंधा होता हैं। चंदा जमा होता है, खाया जाता है। एक वयोवृद्ध समाज सेवी के अभिनंदन का आयोजन हुआ। कमेटी बनी चंदा हुआ। अभिनंदन के समय देखा गया कि कमेटी के सदस्य चंदे की शराब पी कर बेहोश पड़े है। लोगों ने कहा– भई उठो, अभिनंदन का समय हो गया। तो शराब में डूबे अभिनंदन कर्ता बोले किस कमबख्त का अभिनंदन। वह नम्बर एक का चोर है। भारत सेवक समाज का पैसा खा गया, उसका अभिनंदन हम करेंगे भला? अरे हम तो खुद उसके नाम के चंदे से अपना अभिनंदन कर रहें हैं।"

बुद्धिजीवी पर व्यंग्य :–

बुद्धि जीवी होना आज के युग में एक फैशन हो गया है। लोग तरह तरह के आडम्बर रचकर अपने बुद्धिजीवी होने का प्रमाण देते हैं। बुद्धि जीवी का स्वांग रचाना सफलता के द्वारों को खटखटाना है। मगर यदि कोई वास्तव में बुद्धि जीवी

है तो उसे सर्वत्र अभावों और शोषण के दलदल में फंसा हुआ देखा जा सकता है। ऐसे ही एक बुद्धि जीवी का चित्रण परसाई जी ने अपने निबंध 'बुद्धिजीवी' में किया है–

"दो साल बाद विदेश से लौटे तो वे बुद्धि वादी हो गये। एक ने खिड़की से झाँक कर देखा और कहा सचमुच बुद्धि वादी हैं। कमरे में बैठा छत की ओर ऐसे देख रहा था जैसे यह हिसाब लगा रहा हो कि छत कितने सालों में गिर जायेगी. .....बुद्धिजीवी मुलम्मा चढाये सभी समस्याओं पर बात करता है. आकडों के साथ उद्धरण देकर, जैसे सभी कुछ का वह ज्ञाता हो बाते बिलगाव के साथ करता है जैसे उसे किसी से कोई सरोकार नहीं।"

'कर कमल हो गये' नामक निबंध में हरिशंकर परसाई बुद्धि जीवियों पर अपकर्षात्मक शैली में व्यंग्य करते हुये निंदा पर उतर आते हैं–

"हम लोग बुद्धि जीवी है। बुद्धि जीवी का रूतबा बढ़ रहा है। हाँ बढ़ रहा है। इस देश के बुद्धि जीवी सब शेर हैं पर वे शियारों की बारात में बैण्ड बजाते हैं।"

आज के साहित्य कार के सत्यं,शिवं,सुंदरम् का रूप मानसिकतनाव तथा आर्थिक दबाव के नग्न सत्य ने विकृत और मलिन कर दिया हैं। परसाई की अभिव्यक्ति इतनी सशक्त है कि वह पाठकों के मन में संवेदना जगाने में सफल रहती है।

1.11 परसाई जी के व्यंग्य निबंधों की भाषा

1. **भाषा का वैज्ञानिक पक्ष :–**

"लेखन का क्षेत्र भाषा का ही क्षेत्र होता है। लेखक जो कुछ भी करना चाहता है, भाषा के अतिरिक्त उसके पास कोई दूसरा साधन नहीं है। वह मात्र शब्द प्रयोग नहीं करता, शब्दों द्वारा एक वस्तु संसार भी निर्मित करता है।"

–(हरिशंकर परसाई–परसाई रचनावली– भाग 4 पृष्ठ 378)

परसाई की भाषा आम आदमी की बोल चाल की भाषा है वह निर वालिस देशी है। विशुद्ध साहित्यिक लोगों को उनकी भाषा गँवारूँ, व्याकरण हीन तथा अश्लील लग सकती हैं क्योंकि वह जन मानस की भाषा है 'एलीट' की नहीं। परसाई की मारक भाषा के संदर्भ से इतने गहरे और यथार्थ से जुड़े होते हैं कि साधारण, सपाट एवं सरल भाषा स्वयं ही अर्थमय हो जातो है।

परसाई जटिल भारतीय जीवन के समकालीन प्रश्नों से अपनी रचनाओं के माध्यम से मुठभेड़ करते हैं और भारतीय मानस की तकलीफ का अपनी भाषा में कैद कर लेते हैं।

'वह जो आदमी है न', 'न्याय का दरवाजा', 'परमात्मा का लोटा', 'गुड की चाय', 'कट कमल हो गये','राम की लुगाई और गरीब की लुगाई', ' कंधे श्रवण कुमार के', 'वैष्णव की फिसलन', 'ऐसे ही समर्थ', शीर्षक हैं जो व्यक्तिवाचक की सीमा कर जाति वाचक हो गये हैं।

मुहावरें, सुक्तियाँ और कहावतें :–

मुहावरें अभिव्यक्ति की क्षमता को बढ़ाते हैं। परसाई जी की भाषा में ढेरो प्रभावी मुहावरे सुक्तियाँ और कहावते देखने को मिलते है संक्षेप में कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं–

–"धोखे की लम्बी परम्परा है। धोखा जो हमे विरासत में मिला है हम तुम्हें देते हैं"

पगडंडियों का जमाना पृष्ठ 70

–"वर्तमान का क्या होगा? वर्तमान की चिंता न करें। वर्तमान तो हम बिगाड़ रहे है।"

हरिशंकर परसाई काम भगोड़ा पृष्ठ 45

–"देह की राजनीति जैसे मुहावरे प्राइवेट ढंग से चल रहे हैं।"

परसाई रचनावली भाग 3पृष्ठ 428

–"कहीं न्याय सिकलीव पर तो नहीं चला गया।"

हरिशंकर परसाई शिकायत मुझे भी हैं पृष्ठ 24

–"भीड़ का हृदय होता है मस्तिष्क नहीं।"

परसाई रचनावली भाग 2 तट की खोज पृष्ठ 101

–" सत्य को झूठ से ज्यादा शर्म आती है।"

हरिशंकर परसाई ठिठुरता हुआ गणतंत्र

–" पैसे कम हो तो आदमी परमहंस हो जाता है। सच्चा सन्यासी पैसे की तंगी का सुपरिणाम है।"

हरिशंकर परसाई ठिठुरता हुआ गणतंत्र

आखिर सत्य क्या है? बढिया कपड़े पहने झूठ, अन्याय को क्या शर्म, सारा मामला सोर्स का है। सपना सुभीते चीज है। रोशनी देने वाले दिशा नहीं बदलते । रात बहुत बदमाश होती है जैसे मुहावरे परसाई के व्यंग्य को पैना बनाते हैं।

2. काव्य शास्त्रीय पक्ष

हरिशंकर परसाई के व्यंग्यात्मक निबंधों की असाधारण सफलता का एककारण

उनकी भाषा है। परसाई की यह भाषा न केवल सरल और धारधार है बल्कि उसमें विविध प्रकार की स्थितियों के वर्णन की अद्‌भूत क्षमता है। बिना इस क्षनता के कोई व्यंग्यकार, प्रभावी व्यंग्यकार नहीं बन सकता क्योंकि व्यंग्य लेखन मे भाषा के कई रूपों के प्रयोग की आवश्यकता पड़ती है।

हरिशंकर परसाई की विशेषता है कि वे पौराणिक प्रसंगों में भी संस्कृत शब्दों का प्रयोग बहुत ही आवश्यक होने पर करते हैं परंतु जब करते हैं तो उनकी पूरी भूमिका और प्रभाव होता है। परसाई ने कुछ रचनाओं में राजनैतिक स्थितियों को प्रतीक के रूप में उजागर किया है। परसाई महान व्यक्तियों के प्रभावमण्डल एवं छद्‌मों, भ्रमों तथा मिथ्या मोहों पर वार करते है। परसाई ने प्रतीक के माध्यम सेही कुछ महान लोगों की मूर्खताओं और उनकी सनक पर सार्थक प्रयोग किया है।

परसाई की उलटबाँसी में असंगति, विद्रूषता, पाखण्ड अनाचार के कारण व्यंग्य है क्योंकि वह अनौचित्य का उद्‌घाटन करती है। उनके शब्दों को देखें– "बड़ी इमारतों के पेट से बंगले पैदा होते मैने देखे हैं। एक होस्टल की इमारत शहर में बनी और बंगला पैदा हुआ तो 4–5 मील दूर उपनगर मे गिरा। बड़ा चमत्कारी प्रसव है। आल्हा ऊदल की कथा मे ऐसा प्रसंग है कि भैंस गद– महोने में न्याई तो बच्चा फर्रूखावाद में गिरा। इमारत से बंगला प्रकट होना तो स्वाभाविक है, पर सड़क के पेट से बंगला पैदा होना चमत्कार है। भैंस के पेट से कुत्ता होने की तरह।"

इमारते और सड़के बनवाते वाले ठेके दारों और इंजीनियरों के जो बंगले बने है वे सरकारी इमारते और सड़के बनवाने मे बेईमानी करने से। वे बंगले इमारतों और सड़कों की पेट से निकले।

इसमे मुख्य बात देखने की है। परसाई ने देखा और दिखाया है। स्वाधीनता आंदोलन में संघर्ष करने वाला व्यक्ति स्वार्थी हो गया है। जो महान था वह ओछा हो गया है। उसके नैतिक मूल्यों का ह्रास हो चुका है। परसाई के शब्दों में – " ठेकेदारी करते करते ज्यों ही उसका हृदय फैला हुआ, वह विधायक हो गया।"

हार्ट फैल होने पर लोग मर जाते हैं। परसाई कहते हैं कि ठेकेदार का हार्टफेल होते ही वह विधायक हो गया। यह उलटबाजी जितनी ही व्यंग्य पूर्ण है उतनी ही मार्मिक भी है। आसान भी है। हृदयहीन, अमानवीय होते ही व्यक्ति तरक्की कर जाता है। देश में हृदय की आवाज नहीं स्वार्थ, छल प्रपंच की. आवाज सुनी जाती है। "कोर्स का लेखक वह पक्षी है, जिसके पाँव मे धुधरूँ बाँध दिये गये है। उसे ठुमुककर चलना पड़ता है।" परसाई के सादृश्य विधान में प्रभावी अंश क्रिया का चित्र होता है।

"परसाई ने जहाँ एक ओर मामूली आदमी के दर्द को अपनी सहानुभूति दी है। वही उन्होंने दो गले पन से भरे मध्यम वर्गीय पाखण्ड को उजागर किया है जिसे

अन्य रचनाकार ठीक इसी समय महिमा मंडित कर रहे है।"

परसाई ने साहित्य मे उपमा, रूपक, प्रतीक बिम्बों के माध्यम से जीवन का साक्षात्कार करते हुये विसंगतियों, पाखण्डों मिथ्याचारों को बेनकाब किया है।

3. **शैली वैज्ञानिक पक्ष :–**

व्यंग्य भाषा का शैली वैज्ञानिक विश्लेषण स्पष्टता उन शैलीय उपकरणों की परिक्रमा है, जिनकी सहायता से व्यंग्य भाषा की संरचना और अभिव्यंजना का निर्माण हुआ है।

जैसे चतुर माली सुगंधित और सुशोभन फूलों को माला के लिये चुनता है। वैसे ही हरिशंकर परसाई ने अन्य पर्यायों के रहते हुये भी विवक्षित अर्थ को प्रकाशित करने वाले विशिष्ट शब्दों को चयन किया है। परसाई की शैली में अनुरूप मुहावरे, सादृश्य विधान का उपयुक्त विनियोग भाषा के चयन की विलक्षणता, ध्वन्यात्मकता अर्थ की सूक्ष्मता दिखाई देती है, तो कहीं विशेषणों की फुहार में व्यंग्य भाषा को न्यूनता, प्रदान करती है। तो कही विशेषणों का वर्णानात्मक संगठन अर्थ को नवीन भंगिमा देता है।

यदि हरिशंकर परसाई हमारी सामाजिक व्यवस्था की संरचना की असंगति से परिचित न होते तो उनकी विरोधात्मक वाक्य संरचनायें हल्की पड़ जाती। परसाई का पहला प्रहार तात्कालीन अंतविरोधों पर होता है लेकिन उनकी आवाज इसका आभास करा देती है कि 'सारा सिस्टम' या ढांचा बदलना होगा। परसाई की कृति 'शिकायत मुझे भी है।' मे इस प्रकार के विरोधात्मक कथनों को देखा जा सकता है :–

"झूठ बोलने के लिये सबसे सुरक्षित जगह अदा[illegible]

– हरिशंकर परसाई शिकायत मुझे भी है पृष्ठ 29

" मैनें अपनी सुविधा के लिये भाषण मे [illegible]टिंग के उपयुक्त कई स्थल रखे हैं।"

– हरिशंकर परसाई शिकायत मुझे भी है पृष्ठ 40

परसाई के व्यंग्य निबंध इसी प्रकार के विरोधात्मक कथनों से भरे पड़े हैं। उनमें रोज ब रोज के जीवन के कष्टों आडम्बरों और अनीतियों का उपहास है, जो परसाई जी की दूरगामी दृष्टि के कारण पाठकों की चेतना को झकझोकता है।

डॉ. विश्वनाथ त्रिपाठी के शब्दों में – " उसकी भाषा की सबसे बडी विशेषता है कि उसकी अपनी कोई निजी भाषा शैली नहीं। देश के लोग जिन शैलियों का व्यवहार करते हैं। वही उसकी भाषा शैली है।"

परसाई के निबंधों में किसी बने बनाये ढाँचे यार रास्ते का अनुसरण नहीं है।

यह ढाँचा परसाई का स्वयं बनाया हुआ हैं विधि को तोड़कर अपनी शैली और विधि की खोज कठिन काम था। काल की इस घड़ी में परसाई जी ने भाषा के रचनात्मक मानकों से रिस्ता कायम किया और सामाजिक प्रेरणा के लिय अपनी सटिक भाषा रची. उन्होनें भाषा में संवेदनात्मक प्रयोजन को उभारा।

निष्कर्ष रूप में यदि भार्गीरथ मिश्र की इन पक्तियों को प्रस्तुत किया जाये तो परसाई की लेखन शैली और अधिक सहज दिखेगी–

"परसाई की अभिव्यंजना शैली बड़ी सहज है। उनकी भाषा मे कही भी कृत्रिमता और बोझिलता नहीं। उनकी शब्दावली सरल और मुहावरे दार है। उनमें किसी प्रकार की जटिलता या उलझन नहीं । ..... पर विशेषता यह है कि जो हम नित्य प्रति बोलते हैं फिर भी अपने विशिष्ट संदर्भ और मुहावरे से जुड़कर वे गहरा करता हैं।"

1.12 हरिशंकर परसाई के व्यंग्य निबंधों में प्रति फलित चैंतनिक पक्ष

हरिशंकर परसाई का सम्पूर्ण लेखन इसका प्रमाण है जहाँ मनुष्य, संस्कृति और मूल्य के निमित्त उनकी विचार धारा सक्रिय हिस्सेदारी करती मिल जाती है। परसाई के लेखन में एक ओर तो उन बुनियादि कारणों को स्पष्ट किया गया है जिनसे संकट पैदा होता है। दूसरी और उस विकल्प को प्रतिपादित किया गया है जिससे मनुष्य को संकट से मुक्ति मिलती है। तथा जीवन में रचनात्मक उत्साह बना रहता है जो किसी भी परिस्थिति में अनैतिक नहीं होने देता।

परसाई के लेखन में प्रेमचन्द्र की तरह विविधता और विस्तार है लेकिन अंतर यह है कि प्रेमचन्द्र ने शोषण के दुष्परिणामों से भावात्मक हल निकाले हैं।

परसाई आजादी के बाद रूमान से मुक्त हैं वे सर्वहारा बोध के तथा श्रमसंस्कृति के सजग दृष्टा बन गये हैं। परसाई के लेखन में नगर बोध और मध्यमवर्गीय जीवन की अभिव्यक्ति मुख्य रूप से होती है। हिन्दी में ऐकेवर्डमिक मान्यता को जरूरी माना जाता है इसके वगैर सच्चा लेखक और रचनाकार यथोचित स्थान नहीं पा सकता, इसके बगैर वह भीड़ का लेकर बनकर रह जाता है।

1. विश्व दृष्टि

परसाई का व्यंग्य विश्व दृष्टि का सर्वाधिक सशक्त पहलू है राजनीति। आज राजनीति में समूची मान्यताऐं, परम्पराऐ, आस्थाऐ, अपनी अपनी उपयोगिता और सार्थकता सिद्ध कर रही है।

अंतर्राष्ट्रीय राजनीति के संदर्भो में समाजवादी देशों तथा नव स्वतंत्र तीसरी दुनिया के विकास शील देशों का समर्थन और पश्चिमी यूरोप तथा अमेरीका साम्राज्यवाद

की तीखी आलोचना की है जो प्रायः छोटे राष्ट्रों की सम्प्रभुता और राष्ट्रीयता पर कभी खुले, सैनिक आतंक के रूप में और कभी अधिक नव उपनिवेशवाद के रूप में आक्रमण करता है। वे राष्ट्रों की मुक्ति का भी जनता के संघर्ष का समर्थ करते हैं और इसलिए पूँजीवादी और फासिस्ट चरित्र की महाशक्तियों की तीखी आलोचना भी।

परसाई ने विदेशी नकल की फिल्मों में घनपने वाली सस्कृति की तीखी आलोचना की है वे नकली मनोवृत्तियों का उपहास करते हुये लिखते हैं–" साधों फिल्म तो अब सुधर रही है मगर इन अफसरों का क्या होगा? ये तो टेक्स नदी को गंगा मानते है, कैलिफोर्निया को बद्रीनाथ मानते हैं। वे दुनिया में सबसे ऊँची चोटी गौरी शंकर को नहीं मानते, न्यूयार्क की एम्पायर स्टेट बिल्डिग को मानते हैं। जवाहलाल इन्हें बरबस भारतीय बनाकर रखते थें।"

2. **समाज दृष्टि**

परसाई का साहित्य इस काल के भारत की पहचान है। परसाई ने वर्तमान सामाजिक समस्याओं को अपने लेखन का आधार बनाया है। वर्तमान के किसी रचनाकार ने वर्तमान समस्याओं तक ही अपने को इतना व्यस्त नहीं रखा है जितना कि परसाई ने अपने आप को। परसाई की ईमानदारी आदर्श में प्रेरित है किंतु आदर्शवादी नही हैं। वह भी जटिल काइयाँ और छद्म को भेदने मे सक्रिय और नाटकीय है। व्यंग्यकार परसाई की नैतिकता मानवीय सिद्धातों पर आधरित हैं किंतु उनकी रननीति नई है। परसाई अनैतिक शक्तियों को दावें पेंच से परिचित है और उन्हें मात देने में माहित और शातिर है।

परसाई के लेखन को समग्रता में देखा जाय तों वर्तमान भारत के द्वन्द्व का चित्र उभरेगा। इस चित्र में एक समझाता, छटपटाता हुआ भारत है जिसे एक ओर छद्म भारत ने दबोच रखा है। दबोचने वाला और छमित भारत, दोनों भारत सक्रिय है। दोनों के अपने अपने दुःख है। दुख और सुख विविध हैं भिन्न हैं परस्पर विरोधी हैं, छद्म है, सच्चे हैं। छद्म जब सामाजिक आचरण में आ जाता है तो सामाजिक अपराध हो जाता है।

"वे कहने लगे बेचारे निराला जीवन भर दुख भोगते आखिर मृत्यु को प्राप्त हो गये। मुझे लगा ये रोने वाले है पर वे बोले मरते क्यों नहीं? सब करम तो करते ये। नशा, रंडी वाली.....मुझे लगा मेरे पास एक कोढ़ी को दी बैठा है।" (रचनावली भाग 3 पृष्ठ 244)

3. **अर्थनीति**

राजकीय और प्रशासकीय मिथ्याचार के साथ साथ परसाई के द्वारा कितने ही चित्र आर्थिक विषमताओं के भी खींचे हैं। वे सभी समान रूप से प्रभावी है।

मिलावट की सम्मता में आर्थिक भ्रष्टता की यह खबर इस तंत्र के कितने मुखौटे एक साथ उजागर करती है। परसाई के कबीर कहते हैं।–

"साधों..... चुनाव प्रपंच में फंसे तुम लोग इस बात पर ध्यान नहीं दे रहे हो कि हमारी सभ्यता पर विदेशों में प्रहार हो रहे है। हाल ही मैं भारत सरकार के एक ऊँचे अफसर ने कहा है कि विदेशों में भारतीय माल की खपत में कठिनाई आती है क्योकि भारतीय व्यापारी मिलावटी माल देते हैं।.....साधो बात बहुत गंभीर है। ये विदेशी भरात को अभी समझ नहीं पाये है। भूल जाते है कि हमारी हजारों साल की महान संस्कृति वाले भारतीय व्यापारी इलायची में कचरे का समन्वय करेंगे, गेहुँ में मिट्टी का शक्कर मे सफेद पत्थर का....."

धन पर चलने वाले समाज पर परसाई ने अपनी हैसियत वाजी के भ्रमों को खूब तोड़ा है। परसाई पूँजीवादी अर्थव्यवस्था के विरोधी है। अपनी रचनाओं मे वे बार बार पूँजीवादी शोषण को व्यंग्य का आधार बनाते हैं।

"पुस्तक लिखने वाले से पुस्तक बेचने वाला बड़ा होता है। कथालिखने वाले से कथा वॉचने वाला बड़ा होता है। सृष्टिनिर्माता से सृष्टि को लूटने वाला बड़ा होता है" यह पूँजीवादी तंत्र की सच्चाई है।

4. व्यक्तिगत जीवन

परसाई की रचनाओं में ऐसे व्यक्तित्वों का भी चित्रण है जो आज मानवीय संवेदना के प्रतीक पुरूष हैं। परसाई का अनवरत लेखन भावना की सकर्मकता है। यातना की मुक्ति की खोज है। यातना से मुक्ति की कोशिश है। परसाई जानते हैं कि मुक्ति केवल शब्दों में नहीं है.....लेकिन शब्द भी एक सीमा तक मुक्ति का साधन बन सकते हैं।

जो रचनाकार अपनी व्यंग्य प्रतिमा में कबीर, निराला, भारतेंदु की परम्परा मे हो। भारत में सबसे अधिक पढ़े जाने वाले लेखकों मे से हो, फिर भी जिसका जीवन स्तर निम्न मध्यवर्ग का बना रहे। जो सरकार सामाचार पत्र, स्वामियों टेलीविजन अधि ाकारियों के अपने सम्मान अभिनंदन के लिये तिकड में न करता जो परिश्रम की रोटी तोड़ता हो। उनकी रचनाओं मे उनका जो व्यक्तित्व उभरता है वह उनके जैसे महान कलाकार के उपयुक्त है।

परसाई जी अविवाहित रहे लेकिन उनके मन में वात्सल्य हमेशा रहा। अपने ऊपर व्यंग्य करना तन जाना गालिब को आता था। परसाई ने निजी व्यथा को भावी पीढ़ी से जोड़ दिया। हरिशंकर परसाई अपने लेखने के एक सामाजिक कर्म के रूप में परिभाषित करते हैं।

उनकी मान्यता है कि सामाजिक अनुभव के बिना सच्चा और वास्तविक साहित्य नहीं लिखा जा सकता। साहित्यकार और सामाजिक अनुभव के अंतसम्बंध की व्याख्या करते हुए वे लिखते हैं :–

"साहित्यकार का समाज से दोहरा सम्बंध है। वह समाज से अनुभव लेता है, अनुभव में भागीदार होता है। बिना सामाजिक अनुभव के कोई सच्चा साहित्य नहीं लिखा जा सकता, लफाजी की जा सकती है। साहित्यकार सामाजिक अन्वेषण भी करता है। उन. छिपे अंधेरे कोनों का अन्वेषण करता है जो सामान्य चेतना के दायरे में नहीं आते। वह इन सामाजिक अनुभवों का विश्लेषण करता है, कारण और अर्थ खोजता है उन्हें संवेदना के स्तर तक ले जाता है और उन्हें रचनात्मक चेतना का अंग बनाकर रचना करता है और फिर समाज से पाई वस्तु को रचनात्मक रूप दे कर समाज को लौटा देता है। इस तरह साहित्य एक सामाजिक कर्म हो जाता है।"

हरिशंकर परसाई जी लिखते हैं– "कोई सुधर जाए तो मुझे वैसे एतराज है। वैसे मैं सुधार के लिए नहीं बदलने के लिए लिखना चाहता हूँ। यानि कोशिश करता हूँ। चेतना मे हलचल हो जाये, कोई विसंगति नजर के सामने आ जाये।"

आशय यह है कि हरिशंकर परसाई के व्यंग्य का लक्ष्य सामाजिक परिवर्तन है।

कुल मिलाकर परसाई ने लगभग एक हजार से ज्यादा व्यंग्य रचनाओं को लिखा है। प्रत्येक सर्जनात्मक क्षमता और मूल्य वत्ता का पारदर्शी क्रिस्टल है। परिणाम और गुण दोनों ही दृष्टियों से परसाई जी एक महान रचनाकार के दायित्वों की पूर्ति करते हैं।

बोध प्रश्न–

1. हरिशंकर परसाई का संक्षिप्त जीवन परिचय दीजिए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. परसाई के धार्मिक व्यंग्य निबंध पर प्रकाश डालिए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. परसाई के साहित्य और शिक्षा संबंधी व्यंग्य निबंध पर प्रकाश डालिए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.13 इकाई सारांश स्मरण योग्य बातें

परिचय, परसाई का जीवन संघर्ष यात्रा रहा है। माँ की मृत्यु के बाद पिता बीमार रहे। परसाई ने अपने भाई बहनों का दायित्व संभाला।

रचनाकार का उद्देश्य आम लोगों के हितों की रक्षा करना रहा है।

व्यंग्य का सैद्धान्तिक विवेचन :–

– भारतीय विद्वानों की परिभाषायें।

– व्यंग्य तथा व्यंग में अंतर।

हिन्दी व्यंग्य परम्परा– उद्भव और विकास

1. **भारतीय परम्परा में व्यंग्य –**

वैदिक काल में भी मंत्रों के उच्चारण, श्राद्ध पक्ष, कर्मकाण्डों की खिल्ली उड़ाई

गई है। स्वर्ग नरक की धारणा को नकारा है। धर्म की आड में फैली विसंगतियों पर व्यंग्य मिलता है।

2. **संस्कृत साहित्य में व्यंग्य –**

संस्कृत साहित्य में व्यंग्य को मान्यता तो मिली किंतु व्यंग्य की स्वतंत्र रूप से कोई परम्परा का विकास नहीं हो पाया।

3. **प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में व्यंग्य –**

प्राकृत साहित्य मे व्यंग्य का अस्तित्व प्रायः नगण्य है।

पाश्चात्य परम्परा में व्यंग्य :–

1. ग्रीक साहित्य में व्यंग्य।
2. रोमन साहित्य में व्यंग्य।
3. अंग्रेजी साहित्य में व्यंग्य।

प्राचीन हिन्दी साहित्य में व्यंग्य :–

मध्यकालीन हिन्दी साहित्य में व्यंग्य :–

साम्प्रतिक व्यंग्य साहित्य : भारतेंदु से वर्तमान तक :–

1. भारतेंदु युगीन साहित्य मे व्यंग्य।
2. द्विवेदी युगीन साहित्य में व्यंग्य।
3. प्रसाद प्रेमचंद्र युगीन साहित्य में व्यंग्य।

हरिशंकर परसाई का जीवन वृत्त एवं रचनाऐं–

जन्म स्थान– होशंगाबाद म.प्र.

परिवार – पाँच भाई/बहिन

व्यक्तित्व– विभिन्न संघर्षों एवं दायित्वों के कारण निर्मित।

साहित्य लेखन की प्रेरणा– स्वयं को अभिव्यक्ति करने की जबरदस्त इच्छा शक्ति।

परसाईजी की व्यंग्यरचनाओं का संक्षिप्त परिचय–

हँसते हैं रोते हैं (1956), तब की बात और भी (1956), भूत के पाँव पीछे (1962), जैसे उनके दिन फिर (1963), बेईमानी की परत (1965), सुनों, भाई साधों (1965), पगडंडियों का जमाना (1966), सदाचार का ताबीज (1967), उल्टीसीधी (1968), और अंत में (1968), निठल्ले की डायरी (1968), ठिठुरता हुआ गणतंत्र (1970), शिकायत मुझे भी है (1970), अपनी अपनी बीमारी (1972), तिरछी रेखायें (1972), वैष्णव की

फिसलन (1976), मेरी श्रेष्ठ व्यंग्य रचनायें (1977), एक लडकी पाँच दीवाने (1980), विकलांग श्रद्धा का दौर (1981), पाखण्ड का अध्यात्म (1982), दो नाक वाले लोग (1983), काग भगोड़ा (1983), प्रतिनिधि व्यंग्य (1983) तुलसी दास चंदना छिस (1986), कहत कबीर (1987)

हरिशंकर परसाई की अधिकांश फुटकर रचनायें और प्रकाशित पुस्तकों में से 6 'परसाई रचनावली' का प्रकाशन किया गया है। इसमें साक्षात्कार, आत्मकथ्य, पत्र भाषण आदि का संकलन है।

हरिशंकर परसाई के राजनैतिक परिवेश पर व्यंग्य निबंध–

राजनैतिक पृष्ठ भूमि :–

- वर्तमान शासन प्रणाली पर व्यंग्य।
- सत्ताधारियों तथा कर्मचारियों पर व्यंग्य।
- राजनैतिक योजनाओं पर व्यंग्य।
- प्रजातंत्र वाद पर व्यंग्य।
- उम्मीदवादों की चमन, पाटीफण्ड, चुनाव प्रचार, वोटों की खरीददारी।
- राजनैतिक नेताओं तथा कार्यकर्ताओं पर व्यंग्य।
- राजनैतिक पार्टियों पर व्यंग्य।
- आयाराम गया राम – दल बदल की राजनीति पर व्यंग्य।

हरिशंकर परसाई के प्रशासनिक व्यवस्था पर व्यंग्य।

हरिशंकर परसाई के समाज और संस्कृति के विविध पक्षों पर व्यंग्य।

- बाह्य आडम्बर युक्त नैतिकता और बदलती मान्यताओं पर व्यंग्य।

हरिशंकर परसाई के धार्मिक व्यंग्य–

- धर्म और भगवान के नाम पर धार्मिक विश्वासों और सम्प्रदायों पर व्यंग्य।
- आडम्बर, ढ़ोग, धर्मान्धता और चमत्कारों पर व्यंग्य।
- महाधीशों, स्वामियों, साधु बाबाओं, पण्डे पुजारियों तथा धार्मिक एजेंटों पर व्यंग्य।

हरिशंकर परसाई के साहित्य और शिक्षा संम्बधी व्यंग्य निबंध–

- साहित्यकारों की मनोवृत्ति एवं उनकी हीनावस्था पर व्यंग्य।
- प्रयोगवादी साहित्य।
- कवि सम्मेलन, साक्षात्कार तथा अभिनंदन पर व्यंग्य।

– बुद्धिजीवी पर व्यंग्य।

परसाई जी के व्यंग्य निबंधों की भाषा –

– भाषा का वैज्ञानिक पक्ष।

– काव्य शास्त्रीय पक्ष।

– शैली वैज्ञानिक पक्ष।

हरिशंकर परसाई के व्यंग्य निबंधों में प्रतिफलित चैतानिक पक्ष–

1. विश्व दृष्टि।
2. समाज दृष्टि।
3. अर्थनीति।
4. व्यक्तिगत जीवन।

1.14 अपनी प्रगति जांचिये

1. व्यंग्य का सैद्धान्तिक विवेचन कीजिए।
2. हिन्दी व्यंग्य परम्परा का उद्‌भव और विकास पर प्रकाश डालिए।
3. परसाई जी के विविध पक्षों पर लिखे गए व्यंग्य निबंधों का विवेचन कीजिए।
4. हरिशंकर परसाई के व्यंग्य निबंधों की भाषा पर लेख लिखिए।

1.15 नियत कार्य/गतिविधियाँ

– हरिशंकर परसाई के व्यक्तित्व और कृतित्व का सम्मक अनुशीलन।

– हरिशंकर परसाई की कृतियों का अवलोकरन।

– हरिशंकर परसाई की सृजन चेतना से परिचित होने के लिए उनकी रचनाध र्मिता की भाव भूमि का समझना।

– हरिशंकर परसाई के लेखनाशेल्प, भाषा, प्रतीक, आदि की प्रक्रिया और सरचना का अवलोकन।

– हरिशंकर परसाई की व्यंग्य विधा का वर्तमान में महत्तव।

– हरिशंकर परसाई की लेखन शैली को समझना।

1.16 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिंदु

इस इकाई के अध्ययन क बाद कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा स्पष्टीकरण की मांग सकते हैं, उन बिन्दुबों को नोचे अंकित कर सकते हैं।

1.16.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.16.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.17 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1. परसाई रचनावली (भाग एक से भाग छः)।
2. सदाचार का तावीज।
3. और अंत में।
4. ठिठुरता हुआ गणतंत्र।
5. तिरछी रेखा में।
6. शिकायत मुझे भी हैं।
7. अपनी अपनी बीमारी।
8. कहत कबीर।
9. तट की खोज।

10. यादों की रोशनी में।

- हरिशंकर परसाई -- व्यक्तित्व एवं कृति, डॉ. मनोहर देवलिया।
- व्यंग्य क्या व्यंग्य क्यों– सम्पादक श्याम सुंदर घोष।
- हास्य के सिद्धांत – प्रो. जगदीश पाण्डेय।

1.18 बोध प्रश्नों के उत्तर

1. देखिए 1.5
2. देखिए 1.9
3. देखिए 1.10

इकाई–2

हरिशंकर परसाई के निबंधों की विशेषताएँ

इकाई सरंचना –

2.1 उद्देश्य
2.2 प्रस्तावना
2.3 परसाई का जीवन चक्र
2.4 निबध की विशेषता
2.4.1 मानवतावादी दृष्टिकोण
2.4.2 व्यंग्य की प्रधानता
2.4.3 नारी के प्रति श्रद्धा
2.4.4 समग्र चिंतन
2.4.5 करुणा
2.4.6 जीवन की गहराई से जुड़ाव
2.4.7 निबंधों में कबीरपन
2.4.8 निबंधों में कथात्मकता
2.4.9 निबंधों का लघु स्वरूप
2.4.10 व्यंग्य का सौंदर्य बोध
2.4.11 राजनैतिक चेतना
2.4.12 तार्किकता
2.4.13 परसाई जी की भाषा
2.5 निष्कर्ष
2.6 इकाई सारांश
2.7 अपनी प्रगति जाँचिए
2.8 नियत कार्य / गतिविधि
2.9 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु–
2.9.1 चर्चा के लिए बिन्दु

2.9.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

2.10 उत्तरमाला

2.11 सन्दर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

2.1 उद्देश्य

अगर भारतीय साहित्य में कोई मस्त कलंदर ढूढ़ना है तो कबीर के बाद निर्विवाद रूप से परसाई जी का ही नाम आएगा। अपने लेखकीय दायित्वों के प्रति गंभीर परसाई जी का संपूर्ण साहित्य कालजयी है। समाज में फैली विसंगतियों को बेहद गंभीर मगर सौंदर्य के साथ अनुभूत कराना परसाई के बूते की ही बात थी। परसाई जैसे कर्मठ, निरपेक्ष लेखक आज के युग की माँग है ताकि जीवन से जुड़े सभी पहलुओं से समाज को सचेत कर सकें। व्यंग्य साहित्य क्या है, कैसे कठोर से कठोर यथार्थ को साहित्य के माध्यम से पाठकों तक पहुँचाया जाए। इन सब बातों को मद्देनजर रखते हुए परसाई के व्यक्तित्व कृतित्व व उनके निबंधों की विशेषता को एम.ए. हिन्दी साहित्य के छात्रों के अध्ययन हेतु शामिल किया गया है।

2.2 प्रस्तावना

नर्मदा की उपत्यकाएं तपस्विनी चट्टानों के चिंतन को पढ़ते हुए उपजाऊ समतल खेत संघर्षों को तोड़ता हुआ जीवन का तेज प्रवाह, बोलती–बतियाती सेकरीली–पथरीली और खेतों की मेड़ों से जमानी गॉव तक जाती हुई पढ़ी लिखी पगडंडी, कच्ची मिट्टी से बने हुए घर और सुरक्षा कवच बनी खपरैल जो आकाश के दर्शन का भाष्य करती दिखलाई देती है यही है जमानी ग्राम और यही है वह घर जो इस शताब्दी के कबीर–हरिशंकर परसाई की जन्म स्थली है।

परसाई जी जन्मभूमि जमानी से लेकर जबलपुर तक की जीवनयात्रा जीवन की कटुता, कठोरता एवं गर्दिश से भरी पूरी रही। उनका जीवन, आरंभ से अंत तक उत्तरदायित्व तथा विराट मानवीयता का उत्कर्ष एक महासंगम और एक संर्पूण महायात्रा का अनेक रंगों और रेखाओं से चित्रित टेढी–मेढ़ी रेखाओं और बोलते हुए महावाक्यों का विराट दूर तक फैला हुआ महाफलक रहा है यह एक जिम्मेदार व्यक्ति और लेखक की महायात्रा रही है।

2.3 परसाई का जीवन चक्र

22 अगस्त 1924 को जमानी में परसाई जी का जन्म हुआ एक ब्राहम्ण परिवार में आज गॉव बस्ती में ब्राहम्णों की जो स्थिति है के अनुसार ब्राहम्ण पुत्र पूजित नहीं है। मान्यता के आधार और मूल्य बदल गए है किन्तु तब की बात और थी। तब

ब्रह्मण को श्रद्धालु गांव वाले पाल लेते थे।

परसाई के पिता थे श्री झूमक लाल परसाई और माँ थी श्रीमती बाई। ब्राह्मण थे, पर पौरोहित्य नहीं करते थे। झूमक लाल जी तीन भाई थे। सबसे बड़े मुकुन्दीलाल,मँझले श्यामलाल और छोटे स्वयं झूमकलाल जी की मौसी की मालगुजारी भी किन्तु परसाई परिवार मालगुजार परिवार का एक अभिन्न हिस्सा होकर भी खेती का मालिक मकबूजा हकदार नहीं था। बाद में मालिकाना हक पर विवाद हुआ। श्यामलाल तो लटैत थे। उन्होंने जमकर लट्ठ चलाए और अंततः परसाई के परिवार को जमानी गांव सदा के लिए छोड़ देना पड़ा। यह बात सन् 1927–28 की है। झूमकलाल जी अपने परिवार को लेकर खिडकिया आ गए। जमानी में जो खेती थी, वह उधार की थी। खेती चली गई तो आजीविका की खोज का नया सिलसिला शुरू करना पड़ा। खिड़किया थोड़ा बड़ा कस्बा था। रेलवे स्टेशन था। झूमकलाल जी ने यहाँ एक स्कूल में मास्टरी कर ली। आय कम और परिवार बड़ा। यह काम भी उन्हें जमा नहीं। खिड़किया छोड़ दिया। मरदानपुर आ गए। कुछ समय मरदानपुर में रहकर नया धंधा जमाने का प्रयत्न करते रहे। कुछ जमा भी। मरदानपुर और छितगांव के बीच में घने जंगल थे। सतपुड़ा की पर्वत श्रेणियों की वनस्थलियाँ। यहाँ ही झूमकलाल जी ने जंगल, नीलामी में लेने का धंधा अपनाया। वे जंगल नीलामी में लेते और लकड़ी का कोयला बनवाते थे। यह धंधा ऐसा था कि जंगल के पास वाली बस्ती में रहना पड़ता था। परसाई प्रायमरी स्कूल में पढ़ने की उम्र में आगए थे। यह शायद 1931 का वर्ष था।

परसाई स्वयं गौरवर्ण, ऊँचे–पूरे–कद्दावर सुदर्शन व्यक्तित्व के धनी थे। उनके पिता उनसे भी ऊँचे थे। तगड़े थे। कोशे का साफा बाँधते थे। झर्राटेदार मूँछे रखते थे। घोड़े पर सवारी करते थे। ठेकेदार साहब कहलाते थे। परसाई अपने पिता के साथ घोड़े पर बैठकर जंगल जाते थे सात–आठ साल के थे। घोड़े पर बैठना अच्छा लगता था। शरारती भी थे और दुस्साहसी भी। बिना लगाम के घोडत्रे पर बैठ गए। घोड़ा दौड़ा। परसाई जमीन पर गिरे। हाथ–पैरों में चोट लगी किन्तु दुस्साहसिकता का पहला पाठ यहीं याद किया जो जीवन भर नहीं भूला। आगे वे कलम के माध्यम से अनेक दुस्साहीसकता भरे कार्य करने लगे और अंत तक करते रहे। बचपन में शिक्षा और जीवनानुभव प्राप्त करने का एक त्रिकोणी वातावरण था। घ्झर जहाँ ममतामयी माँ का वात्सल्य दबंग व्यक्तित्व वाले पिता का दायित्व बोध और लठैत चाचा श्यामलाल की आवारगी और अक्खड़ता वर्णमाला के अक्षरों जैसी थी, दूसरे कोण पर छोटा भाई ओर छोटी बहनें, जो भविष्य के दायित्व बोध के प्रतीक थे और तीसरा कोण रेंहटगांव का वह प्रायमरी स्कूल था, जहाँ परसाई की विधिवत् प्राथमिक शिक्षा

आरंभ हुई थी। पिता का दबगपन उनके व्यक्तित्व का हिस्सा बनने लगा था और अप्रकट था तब विलुप्त रचनाधर्मिता की वृत्तियों में लडैत चाचा की बेफिक्री और दुस्साहसिकता थी जिसने कलम की तासीर में विसंगतियों पर कड़ी चोट करने वाले कबीरत्व के संस्कार भर दिए थे। पिता का दबंगपन उन्हें अच्छा तो लगता था किन्तु जब वे भट्टे पर काम करने वाले गौंड़ों को डाँटते, गाली देते और उनके पैसे भी काट लेते थे, तब वे उन्हें बहुत बुरे आदमी लगते थे। शोषक और शोषित का चित्र संभवतः ऐसे ही किन्हीं क्षणों में बना होगा जिसने आगे परसाई को विद्रोही बना दिया।

पिता का एक काम परसाई को पसंद था। उन्होंने परसाई को बचपन में रामचरित मानस का इतनी बार पाठ कराया था कि रामचरित मानस की चौपाइयाँ–दोहे आदि सब परसाई को कंठस्थ हो गए थे। ऐसा लगता है कि प्राच्य साहित्य के अध्ययन अनुशीलन के संसकार बचपन में ही बनने लगे थे और नई इतिहास–दृष्टि के बीज भी संभवतः इसी अवस्था में पड़ गए थे जिसने उनकी जीवन–दृष्टि और इतिहास दृश्टि को भाग्यवादी बना दिया था। वे वर्तमाान को तो देखते–परखते थे ही, वर्तमान में ही भविष्य को खोजने का अभ्यास उन्होंने अप्रत्यक्ष रूप से बचपन में ही सीख लिया था।

रेहटगांव, एक बड़ा कस्बा था। होशंगाबाद जिले की हरदा तहसील में बसा हुआ एक बड़ा गाँव जहाँ हिन्दी की सातवीं कक्षा तक की स्कूल था। इसी गांव के स्कूल में पढ़ते हुए परसाई को कई प्रकार के मीठे–खट्टे अनुभव हुए। प्राइमरी स्कूल के अनुभवों और यादों को ताजा करते हुए परसाई जी ने अपने एक संस्मण में लिखा है कि " प्राइमरी स्कूल में हमारे गुरु जी शरीफे खाते थे हम शरीफे की छड़ी खाते थे। वे शरीफे खाते हुए एक पवित्र अनुष्ठान करते। चाकू से उन डालियों की बड़ी कलात्मक तन्मयता से गाँठें निकाल कर, उन्हें छीलकर सुंदर छड़ियाँ बनाते। बड़ी धार्मिक तल्लीनता से। इधर हमारे प्राण काँपते। उनकी यह कलाकृति हमारी हथेलियों के लिए थी। शरीफा खाकर तृप्त होकर, सुखी मनःस्थिति में वे छड़ी उठाते। मुझे या किसी दूसरे लड़के को बुलाकर कहते 'क्यों बे, ये दो शरीफे कच्चे क्यों ले आया? तुझे पहचान नहीं है? हाथ खोल।' मैं या वह हाथ खोलता और दोनों हथेलियों पर एक–एक छड़ी सटाक, सटाक पड़ती। हम दोनों हाथों को हिलाते और काँखों में दबा लेते।' यह एक साधारण सी घटना थी किन्तु परसाई उस घटना का स्मरण कर विचार करने लगते थे कि 'हम सुसंस्कृत होने का गर्व करने वाले लोग बच्चों के प्रति कितने क्रूर हैं। बहुत निर्दयी है– स्कूल में भी और घर में भी। सच तो यह है कि रोते बच्चे का मूड बदलना चाहिए। उसकी दिलचस्पी के विषय की तरफ उसका मन मोड़ देना चाहिए।

प्राइमरी शिक्षा पूरी होने के बाद आगे की पढ़ाई के लिए परसाई को टिमरनी भेजा गया। यहाँ एंग्लो–वर्नाकुलर मिडिल स्कूल था। इस स्कूल को प्रबंध समिति में कांग्रेस के नेताओं तथा प्रतिनिधियों का कब्जा था। यह बात सन् 35–36 की होगी। अंग्रेजों की हुकूमत थी किन्तु राष्ट्रीयता की भावना से प्रेरित होकर अनेक अध्यापक गांधी टोपी पहनते थे। 1937 में कांग्रेस की अंतरिम सरकार बनी। तब अधिकांश अध्यापक गांधी टोपी पहनने लगे। परसाई के मन में इसी समय राष्ट्रीयता की भावना का उदय हुआ होगा। नगर–नगर, कस्बों–कस्बों तथा गाँवों–गाँवों में कांग्रेस कमेटियों का गठन हो रहा था। टिमरनी में भी कांग्रेस कमेटी बनी और उस कमेटी के सचिव एक अध्यापक बने थे। परसाई के मन में राजनीतिक संगठन से सम्बद्ध होने की भावना जागृत हो गई थी। वे इसी कमेटी के सहायक सचिव बन गए। 1937 में मिडिल स्कूल के छात्र जीवन में वे कांग्रेस का काम किया और फिर परिस्थितियाँ ऐसी बनीं कि वे राजनैतिक संगठन की भागीदारी से कुछ समय के लिए दूर चले गए।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

1. परसाई का जन्म हुआ–
   1. जबलपुर
   2. जमानी
   3. खण्डवा
   4. सिवनी मालवा
2. परसाई जी की माता का देहांत हुआ–
   1. प्लेग से
   2. मलेरिया से
   3. डेंगू से
   4. कैंसर से
3. परसाई ने अपनी दुस्साहसिकता का पहला सबक सीखा–
   1. पहाड़ से गिरकर
   2. नदी में गिरकर
   3. घोड़े से गिरकर
   4. जंगल में भटककर
4. अपनी प्रायमरी की पढ़ाई परसाई जी ने आरंभ की–

1. टिमरनी
2. रहटगाँव
3. होशंगाबाद
4. जमानी

5. अध्ययन के दौरान परसाई जी ने जिस राजनीतिक पार्टी की सदस्यता ली वह थी–
   1. बी.जे.पी.
   2. आर.जे.डी.
   3. छात्र संगठन
   4. कांग्रेस कमेटी

मिडिल स्कूल की शिक्षा पूरी होने पर उन्हें टिमरनी में ही एक निजी हाईस्कूल में भर्ती करा दिया गया। यह शिक्षण संस्था राधा स्वामी संगठन द्वारा संचालित थी। इस स्कूल के मैनेजर पंजाबी थे। अधिकांश अध्यापक पंजाबी भाषी थे। पंजाब में उस समय हिन्दी में प्रभाकर की डिग्री मिलती थी और ये अध्यापक प्रभाकर उत्तीर्ण कर राधा स्वामी सत्सग द्वारा संचालित इस हाई स्कूल में हिन्दी के अध्यापक हो जाते थे। हिन्दी भाषा और साहित्य के ज्ञान के अभाव में इन अध्यापकों को अनेक कठिनाइयाँ हुआ करती थीं, सो सब चलता था। 'हम तो प्रभाकर हैं जी' कहकर वे अपनी अज्ञानता को न्यायसंगत बना लेते थे। इसी वातावरण में परसाई की हाईस्कूल की पढ़ाई चल रही थी।

परसाई पढने में कुशाग्र बुद्धि के थे। भाषण भी बढ़िया देते थे। इसके कारण उन पर अध्यापकों का स्नेह अधिक था। इसी समय उनको उसी स्कूल के एक लोकप्रिय और प्रबुद्ध अध्यापक ब्रजमोहन दीक्षित से साहित्य–सर्जना के संस्कार मिले और लेखकीय व्यक्तित्व के निर्माण की प्रेरणा मिली। ब्रजमोहन दीक्षित, 'मन्ना भैया' के नाम से जाने जाते थे। जबलपुर में उन्होंने शिक्षा प्राप्त की थी। जबलपुर नगर के सम्मान्य साहित्यकार और राजनीतिज्ञों से उनके घनिष्ठ सम्बन्ध थे। भावानी प्रसाद तिवारी, भावानी प्रसाद मिश्र, रामेश्वर गुरु तथा मोहन लाल बाजपेयी जैसे प्रबुद्ध और प्रतिष्ठित व्यक्तियों से उनकी घनिष्ठता थी, मन्ना भैया की नाटकों के मंचन में रुचि थी। वे स्वयं अच्छे अभिनेता भी थे। साहित्य की विधाओं से परसाई ने इसी समय साक्षात्कार करना आरंभ कर दिया था। हाई स्कूल की पढ़ाई परसाई की तब चली रही थी।

टिमरनी में परसाई के माता–पिता भाई बहिनें तो थे ही, उनकी बुआ बटेश्वरी

भी रही रहती थीं। सब एक साथ रहते थे। संयुक्त परिवार जैसा था। परसाई बुआ अद्भुत थीं। बड़े जीवट की। लड़ाकी भी थीं। पर पूरे परिवार को जिन्दगी भरोसे और गर्विता भरी थी किन्तु बुआ के व्यक्तित्व ने जिनको एक जीवनी शक्ति भरी थी कि वह परिवार को गन्दी और अनाथग्रस्तता का बोध ही नहीं होने देती थीं। "चल कोई चिन्ता नहीं"– सब हो जाएगा– यह उनका वेद वाक्य था जो टूटने के आभास तक से बचाता था। ऐसी अपार जीवनी शक्ति सम्पन्न वृद्धा बुआ के संरक्षण में परसाई के व्यक्तित्व का निर्माण हुआ।

पिता प्रायः जंगलों में रहते। एक जंगल से दूसरे जंगल में भटकते और कोयले के भट्ठे लगवाने का काम उनका चलता रहता था। शुरू में तो वे एक गुजराती सेठ के साथ ठेके की साझीदारी करते थे किन्तु बाद में अकेले ही उस काम को करने लगे। परिवार भी लगभग यायावर की तरह था। आज इस जंगल में डेरा जमा और कल दूसरे जंगल में। यह आजीविका की पारिवारिक विवशता थी। पिता दोस्तों और कर्मचारियों पर विश्वास रखने वाले व्यक्ति थे। मनुष्य पर विश्वास बनाए रखनाा उनका धर्म था। उसका परिणाम भी उन्होंने भुगता। धंधे में घाटा होने लगा। परिवार की चिन्ताएँ बढ़ने लगीं। सभी का जीवन संघर्ष के और करीब आने लगा किन्तु उनके मन में कोई दुरभि संधि अपना स्थान नहीं बना पाई। परिस्थिति और आदमी के अमृत तत्व को उन्होंने सदा स्वीकार किया, विषतत्व पर न तो आस्था ही थी और न विश्वास ही। ठेकों में निरन्तर घाटा ही घाटा हो रहा था। वे निराश होने लगे थे और परिवार की आर्थिक कठिनाइयाँ भी बढ़ती जा रही थीं। ऐसा लगता था कि जैसे नियति झूमकलाल जी को और उनके परिवार को अपनी ओर खींच रहीं थी।

सन् 1936 या 37 की बात होगी। टिमरनी में प्लेग पड़ी। परसाई जी अपने भाई बहनों में सबसे बड़े। संभवतः उस समय आठवीं कक्षा में पढ़ते थे। प्लेग भी इतनी भयावह थी कि गाँव के गाँव खाली होने लगे। टिमरनी गाँव भी खाली होने लगा। जंगलों में झोपड़ियाँ बन गईं और गाँव– कस्बों को छोड़कर, आबादी जंगल में रहने चली गई। झूमकलाल जी टिमरनी न छोड़ सके। पत्नी चम्पाबाई प्लेग से पीड़ित हो गई थीं। सख्त बीमार। अशक्त उन्हें लेकर जंगल जाना संभव न था। पूरे गाँव में भाँय–भाँय। पूरा कस्बा जनविहीन केवल इनके घर में कुछ चहल–पहल थी। मरणासन्न अवस्था में माँ को कहीं ले नहीं जाया जा सकता था। वैद्य की दवा चल रही थी। चेतना की एकमात्र सहारा थीं कंदीलें। इनका मद्धिम–मद्धिम प्रकाश घर में यहाँ वहाँ बिखर जाता और माँ के जीवन की कुछ आशा बँध जाती। पाँचों भाई–बहन परसाई जी स्वयं, रुक्मणी, बहिनों में बड़ी गोरीशंकर छोटा भाई, सीता–मँझली बहन और हन्ना– सबसे छोटी बहन, रात होती तो माँ के अच्छे होने की प्रार्थना करते हुए आरती गाते–

जय जगदीश हरे, भक्त जनों के संकट पल में दूर करे। गाते–गाते पिता झूमकलाल जी सिसकने लगते, माँ बिलख कर बच्चों को हृदय से चिपटा लेती और सब बच्चों की करुणा, आँसुओं के वेग में प्रवाहित होने लगती थी। यह प्रतिदिन होता था। कभी माँ के चेहरे पर चमक आ जाती और लगने लगता कि वे अच्छी हो रही हैं किन्तु उनका स्वास्थ्य गिरता जा रहा था। वैद्य की दवा ने भी जवाब दे दिया, वह कारगर सिद्ध न हुई। जनविहीन गाँव, त्रासदायक वातावरण और मौत जैसा गाँव में सन्नाटा। ऐसे समय रात के तीसरे पहर माँ की मृत्यु हो गई सब विलाप करने लगे। माँ की मृत्यु का अर्थ परसाई जी समझते थे क्योंकि वे सभी भाई–बहनों में सबसे बड़े थे। दुख और करुणा के इस वातावरण में परसाई ने अपनी माँ की ममता से ही आत्म विश्वास की भावना ग्रहण की। माँ की ममता ने परसाई के व्यक्तित्व को इतनी शक्ति दी कि फिर कोई भी बड़ा से बड़ा दुख उन्हें विचलित नहीं कर सका। माँ ने अपने वात्सल्य और मातृत्व को परसाई के व्यक्तित्व में घोल दिया था। चारों छोटे भाई बहनों को आगे कभी माँ की ममता के अभाव का बोध नहीं हो पाया।

माँ के अभाव ने घर को वीरान कर दिया। पिता का मन टूट गया। सभी भाई बहनों के लिए दारुण दुख का समय था परसाई बड़े थे। माँ की मृत्यु का अर्थ उनकी समझ में आ गया था। प्लेग के कारण गाँव का वातावरण वैसे भी भयावह था। भय का आतंक सा छाया हुआ था। भाई बहनों के मन में घनी करुणा थी और पिता की टूटन, किसी और नियति की क्रूरता का आभास करा रही थी। पिता टूटते चले गए और 1943 में पिता झूमकलाल जी का साथ भी सदा के लिए छूट गया। परसाई ने दुख और अनिश्चय की स्थिति में जीना सीख और आतंक के वातावरण में शांति की खोज करने की कला से साक्षात्कार कर लिया। दुख और निराशा के इस वातावरण में भाई–बहन बडे होने लगे। परसाई ने जैसे–तैसे मैट्रिक की परीक्षा उत्तीर्ण कर ली। पिता ने बहन रुक्मणी का विवाह किसी तरह कर दिया था। रुक्मणी के विवाह के समय उत्साह तो क्या निराशा का वातावरण ही अधिक था। परसाई तब समझ रहे थे कि उनका बोझ कम किया जा रहा है पर अभी भी दो छोटी बहनें और एक भाई थे।

परसाई बचपन में ही खूब पढ़ने वाले, खूब खेलने वाले और डटकर खाने वाले थे। मैट्रिक की पढ़ाई के समय परसाई जी ने अपने कुछ अध्यापकों से जीवन–मूल्यों की शिक्षा भी अप्रत्यक्ष रूप से ग्रहण की थी। परसाई ने अपने संस्मरणों में लिखा भी है कि "बग्गा साहब ने तो मुझे साहित्य के संस्कार दिए और ज्ञान की अनंत पिपासा दी। उन्होंने मुझे इतिहास चेतना दी और इतिहास बोध दिया।' केशव चन्द्र बग्गा राधा स्वामी सत्संग हाई स्कूल में अंग्रेजी और इतिहास के अध्यापक थे। अद्भुत

ज्ञानवान और [illegible] गोरा और [illegible] बहुत सुंदर भावपूर्ण आँखें, जिनमें बुद्धि की चमक थी। पूरे व्यक्तित्व में सहज आत्मीयता। वे बहुत डूबकर पढ़ाते थे और उनमें विनोद प्रतिभा भी गजब की थी। वे कोर्स के अतिरिक्त इतिहास, साहित्य और स्वाधीनता आंदोलन की बहुत सी बातें पढ़ाते समय ही बतलाते जाते थे। वे इतिहास के पंडित तो थे ही। अंग्रेजी और उर्दू साहित्य पर उनका पूरा अधिकार था। अकबर इलाहाबादी और शेक्सपियर के अनेक दृष्टान्त और उदाहरण देते चलते थे।

परसाई जी का एक अभिन्न मित्र मनोहरलाल तिवारी था। दोनों सहपाठी थे। दोनों कुशाग्र बुद्धि थे। दोनों पढ़ाकू थे। मैट्रिक में पढते–पढ़ते उन्होंने और उर्दू साहित्य का परिचय प्राप्त कर लिया था। बाद में परसाई ने अंग्रेजी और उर्दू साहित्य का गहरा अध्ययन किया और अपने ज्ञान को विस्तार दिया। बग्गा साहब की प्रेरणा से ही 'जूलियस सीजर' और मर्चेन्ट आव वेनिस का मंचन किया गया था। परसाई के मन में ज्ञान प्राप्ति के लिए उत्कट प्रेरणा जगाने, अध्ययन की आदत डालने का काम बग्गा साहब ने किया और उन्होंने ही परसाई को साहित्य के संस्कार दिए थे। दोनों मित्रों ने टिमरनी में स्थापित 'अग्रवाल लायब्रेरी' की लगभग सभी पुस्तकें पढ़ डाली थीं। कस्बे में कुछ अंग्रेजी पढ़े–लिखे परिवार थे। वे 'फ्री प्रेस जर्नल तथा हितवाद' बुलाया करते थे। अखबारों को पढ़ने की आदत बचपन में इन्हीं उधार के अखबारों से पड़ी। यह 1939 की बात थी और इसी वर्ष परसाई ने मैट्रिक की परीक्षा उत्तीर्ण की थी।

परसाई बड़े थे। इसलिए छोटे भाई और दोनों छोटी बहनों के लिए वे पिता भी थे और माँ भी। पहली नौकरी जंगल विभाग में मिली। जंगल में सरकारी टपरे में रहते और ईंटों पर पटिए जमा कर सोने के लिए स्थान बना लेते। उन्होंने लिखा भी है कि जंगल में सरकारी टपरे में रहता। ईट रखकर, उन पर पटिए जमा कर बिस्तर लगता। नीचे जमीन चूहों ने पोली कर दी थी। रात भर नीचे चूहे धमाचौकड़ी करते रहते और मैं सोता रहता। कभी चूहे ऊपर आ जाते तो नींद टूट जाती पर मैं फिर सो जाता। ठह महीने धमाचौकड़ी करते चूहों पर सोया। बेचारा परसाई। नहीं, नहीं मैं खूब मस्त था। दिन भर काम। शाम को जंगल में घुमाई। फिर हाथ से बनाकर खाना खाया गया। भरपेट भोजन शुद्ध घी और दूध। और चूहों ने बड़ा उपकार किया। ऐसी आदत डाली कि आगे की जिन्दगी में भी तरह–तरह के चूहे मेरे नीचे ऊधम करते रहे हैं। सांप तक सर्राते रहे हैं, मगर मैं पटिए बिछाकर मजे में सोता रहा हूं। चूहों ने ही नहीं, मनुष्यनुमा बिच्छुओं और सांपों ने भी मुझे बहुत काटा है– पर 'जहर मोहरा' मुझे शुरू में ही मिल गया।

स्कूल के जीवन की एक और महत्वपूर्ण घटना है जिसने परसाई के लेखकीय व्यक्तित्व के निर्माण में अपना योगदान दिया। मैट्रिक की परीक्षा के प्रवेश पत्र आ गए थे किन्तु इसी बीच एक घटना घट गई। परसाई अपने मित्रों के साथ मैदान में फुटबाल खेल रहे थे। शाम हो गई थी। दो लड़के फुटबाल को किक करते–करते, खेल के मैदान से लगे नाले तक ले गए। थेड़ी देर तक वे लड़के नहीं लौटे तो परसाई अपने घर लौट आए। दूसरे दिन खेल के अध्यापक ने परसाई को बुलाकर फुटबाल के विषय में पूछा। परसाई ने स्पष्टीकरण दिया किन्तु सब बेकार। अध्यापक ने आरोप लगाया कि या तो तुमने वह फुटबाल गुमा दिया या कुछ और किया। 'कुछ और किया' का मतलब था चुरा ली। परसाई को इस आरोप से बहुत आघात लगा। जिन दो लड़कों के पास मैदान में फुटबाल थी, उनमें एक सेठ का लड़का था और दूसरा स्टेशन मास्टर का। अध्यापक का कथन था कि ये दोनों बड़े घर के लड़के हैं, वे ऐसा नहीं कर सकते। परसाई सन्न खड़े रह गए। अध्यापक ने परसाई पर एक रुपया जुर्माना लगादिया। परीक्षा के प्रवेश पत्र आ गए थे और परसाई को भी अपना प्रवेश पत्र लेना था। परसाई ने पिता से जुर्माना भरने के लिए एक रुपया माँगा किन्तु पिता ने इन्कार कर दिया। परसाई ने घर से भाग जाने की धमकी दी तब कहीं एक रुपया मिला। मिथ्यारोप और अपराध न करने पर भी सजा। इस घटना ने परसाई के विचारों पर बहुत असर डाला। लम्बे अरसे तक वे इस घटना के असर में रहे। आगे उनकी जो जीवन दृष्टि बनी वह शायद इस घटना से ही बनना शुरू हुई।

परसाई अपनी गरीबी और अभाव के कारण कभी हीन भावना से ग्रस्त नहीं हुए। एक तो उन्होंने अपने जीवन–मूल्य निश्चित कर लिए थे। दूसरे उनकी कुशाग्र बुद्धि और ज्ञान का प्रभाव ऐसा व्यापक होता था के लोगों को उनके व्यक्तित्व में गरिमा ही दिखलाई देती थी। उनकी गरीबी और उनके अभाव गौण हो जाते थे। उनके हाथ से धोए कपड़ों को सुखाकर, सलावटें मिटाकर तथा घरी करके मकिए के नीचे रखकर इस्तरी हुए कपड़ों में भी लोगों को एक आदर्श का अनुभव होता था। यहाँ पर परसाई को एक बहुत अच्छे मि. मिल गए– रामचरण पाठक। वे स्नेही, सज्जन उदार और कुशाग्र बुद्धि सम्पन्न। व्यंग्य प्रतिभा भी उनमें अद्भुत थी। परसाई हिसाब–किताब में कच्चे थे। रुपयों का हिसाब करना और जोड़–बाकी लगाना उन्हें कभी नहीं आया। रामचरण पाठक उनकी हिसाब–किताब की समस्याओं को सुलझा दिया करते थे।

परसाई बालीबॉल के अच्छे खिलाड़ी थे। दिन में कालेज की पढ़ाई करते। शाम को खेलते और रात को जिला पुस्तकालय और वाचनालय में जाकर पत्र–पत्रिकाओं

को पढ़ते थे। दूसरे व्यक्ति का उदाहरण था। वे विश्व की राजनीतिक घटनाओं से भी अपना परिचय बनाए रखते थे।

उनमें अद्भुत भाषण प्रतिभा थी। भाषण प्रतियोगिताओं में सर्वश्रेष्ठ भाषण देने के कारण उनकी अच्छी प्रतिष्ठा कालेज में थी। असाधारण प्रतिभा होते हुए भी परसाई एक साधारण आदमी का जीवन जीते थे। वे अपनी क्षमताओं को पहचानते थे और सोचते थे कि 'आदमी को अपनी क्षमताओं को पहचानना चाहिए और उनका पूरा उपयोग करना चाहिए। इसके साथ ही धीरज रखना चाहिए।' परसाई में अपार धीरज था। उनके धैर्य के कारण उनकी मजबूरियाँ दब जाती थीं। उन्होंने असाधारणता के फालतू सपने नहीं देखे। इसलिए न कभी निराश हुए और न कभी टूटे।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

6. साहित्य सृजन का आरंभ परसाई जी ने जिनके निर्देशन में किया वह है–
   1. ब्रजमोहन दीक्षित
   2. अमृतलाल
   3. भवानी भाई तिवारी
   4. तीनों ही नहीं
7. बुआ के जिन शब्दों ने परसाई जी में जीवन शक्ति का संचार किया है–
   1. हम सुसंस्कृत हैं
   2. चलकोई चिंता नहीं
   3. शरीफे कच्चे हैं
   4. हवा बहती रहती है
8. फुटबाल न मिलने पर परसाई जी को जुमाना हुआ–
   1. पाँच रुपये
   2. दस रुपये
   3. दो रुपये
   4. एक रुपये
9. परसाई जी अच्छे खिलाड़ी थे–
   1. फुटबॉल
   2. कुश्ती
   3. बालीबॉल

4. टैबलटेनिस

10. अपने कॉलेज की पढाई परसाई जी ने पूरी की–

1. जबलपुर से
2. विदेश से
3. टिमरनी से
4. होशंगाबाद से

इस बीच परसाई के पिता जी की तबियत ज्यादा खराब हो गई थी। चाचा और छोटा भाई गौरीशंकर उन्हें देवास इलाज के लिए ले गए थे किन्तु स्वास्थ्य में कुछ सुधार न हुआ। परसाई को तार मिला कि पिता जी की हालत बहुत खराब है। डाक्टर ने उन्हें घर ले जाने के लिए कह दिया। पर तब परसाई का कोई घर ही नहीं था। 'पिता को मरने के लिए कहाँ ले जाए।' सोच–विचार कर बुआ के गाँव सिवनी मालवा ले गए। पिता, मौत का इंतजार कर रहे थे। दवाइयाँ बंद थी। परसाई वहाँ कुछ दिन रुके और फिर जबलपुर लौटने की तैयारी करने लगे। चलते समय पिता के पास गए तो पिताजी ने परसाई के सिर पर हाथ रखकर कहा–"बेटा तेरे माथे पर मैं बहुत बोझ रखे जा रहा हूं।" वे भारी मन से जबलपुर वापस आए।

परसाई के जीवन में दायित्वों ने कभी सन्यास ग्रहण नहीं किया। दुख और पीड़ा तथा गर्दिशें अपना घर– परिवार लेकर परसाई के मन के द्वार पर उपस्थित हो जाती थीं और परसाई उन्हें सर–माथे स्वीकार करते थे।

परसाई जीवन में धैर्य को विचलित करने वाली घटनाएं घटीं किन्तु वे टूटे नहीं, हताश नहीं हुए। दुख, पीड़ा और गर्दिश ने उनके व्यक्तित्व का निर्माण किया था। उनके लेखकीय व्यक्तित्व का संबंध भी इन दुखों और गर्दिशों से है। परसाई ने अपने व्यक्तित्व का निर्माण कठिनाइयों की गहराइयों में किया है। अपने व्यक्तित्व निर्माण की प्रकिया के विषय में उन्होंने लिखा भी है कि "मैं बहुत भावुक, संवेदनशील और बेचैन तबियत का आदमी हूं। सामान्य स्वभाव का "आदमी ठंडे–ठंडे जिम्मेदारियाँ भी निभा लेता है, रोते–रोते दुनिया से तालमेल भी बिठा लेता है और एक व्यक्तित्वहीन नौकरी पेशा आदमी की तरह जिप्दगी साधारण संतोष से भी गुजार लेता है। मेरेर साथ ऐसा नहीं हुआ। जिम्मेदारियाँ, दुखों की वैसी पृष्ठभूमि और अब चारों तरफ से दुनिया के हमले। इस सबके बीच सबसे बड़ा सवाल था अपने व्यक्तित्व और चेतना की रक्षा। तब सोचा भी नहीं था कि लेखक बनूंगा। पर मैं अपने विशिष्ट व्यक्तित्व की रक्षा तब भी करना चाहता था'। परसाई ने अपने विशिष्ट व्यक्तित्व की रचना भी की और रक्षा भी। निर्भीक व्यक्तित्व का निर्माण हो ही गया था।

परसाई ने अपने विषय में कभी सोचा नहीं। रागात्मक दृष्टि कहीं केन्द्रित हुई भी तो वह भी उत्तरदायित्व के बोध और पारिवारिक जिम्मेदारियों के कारण शब्द हीन ही बनी रही। राग की अर्थवत्तता ने तब वैराग्य ग्रहण कर लिया था और जीवन पर्यन्त विरागी ही बनी रही।

माडल हाई स्कूल से उनका तबादला पदोन्नति पर जब हरसूद कर दिया गया, तब अपने शुभचिन्तकों की सलाह तथा स्वयं को साहित्य रचना के लिए समर्पित करने के उद्देश्य से उन्होंने जबलपुर छोड़ना उचित नहीं समझा और सरकारी नौकरी छोड़ दी। सरकारी नौकरी में रहते हुए 'प्रहरी' में उदार उपनाम से लेख लिखते थे और प्रिंसपल को स्पष्टीकरण देना पड़ता था।

2.4 निबंध की विशेषता

2.4.1 मानवतावादी दृष्टिकोण–

यूं तो परसाई जी ने कविता, कहानी, नाटक, लेख व निबंध आदि समस्त विधाओं को अपनी लेखनी से साधा और अपनी अमिट छाप छोड़ी। हम सभी जानते हैं कि व्यंग्य उनकी प्रमुख विद्या थी किन्तु व्यंग्य का होने के साथ–साथ वे एक अच्छे इंसान संघर्षों को करीब से जानने वाले, दायित्व बोध से परिपूर्ण अपने आन में फक्कड़ानापन उनकी विशेषता रही। यही विशेषता उनके लेखन में भी स्पष्ट होती है आइए इस अध्याय में परसाई जी के लेखन की विशेषताओं को जाने–

यूं तो सभी साहित्य साहित्यकार निबंधकार और कवियों की किसी न किसी प्रकार की संवेदनशीलता के कारण ही उपजता है किन्तु परसाई ने दुनिया की विसंगतियों को सिर्फ दूर से देखा ही नही भुगता भी है और अपने मानवतावादी दृष्टिकोण से उसे कागज पर उतार भी दिया। 1941 में वे शांति सम्मेलन से जुड़े जब इन्हे साम्यवादी होने का आरोप भी लगा कई राजनैतिक दलों द्वारा उन्हें नुकसान पहुँचाने का काम भी किया किन्तु वे गांधी भक्त थे तथा सदा ही उन्होंने गांधी दृष्टिकोण की वकालत की वे कट्टर साम्यवादी व्यवहार के अंध समर्थक नही थे बल्कि उसका पुनर्मूलकिन कर स्वतंत्र और समन्वयवादी दृष्टिकोण अपनाते रहे। क्योंकि दोनों का ध्येय तो एक ही था बस साधन का भेद था। उनकी रचना 'गांधी से कौन डरता है' काफी चर्चित रहा।

उस दौर में जो राजनैतिक साम्राज्यवाद की जगह बहुराष्ट्रीय कंपनियों ने अपना विस्तार आरंभ कर दिया था ऐसे में समाजवादियों व गांधी भक्तों की जिम्मेदारी बहुत बढ़ गई थी वे साहित्य के माध्यम से शोषण सामाजिक अन्याय से जुड़े सवालों से जूझते रहे। आज जहाँ हम विचारों का संक्रमण काल से गुजर रहे हैं परसाई का

होना बहुत आवश्यक है।

2.4.2 व्यंग्य की प्रधानता–

परसाई मुख्यतः व्यंग्यकार थे किन्तु उनके भीतर का रचनाकार एक इतितहास पुरुष है जो अपने समय का युगबोध पूर्ण यथार्थ के साथ अपनी रचनाओं में प्रस्तुत करते हैं इसके लिए जहाँ भी उन्हें ढोगी, पाखंडी, निदंक अपनी सफलता पर इतराने वाले उनकी घृणा के विषय हैं। ऐसे ही एक निबंध 'विज्ञापन संस्कृति' के इस उदाहरण से हम उनके व्यंग्य को भलीभांति समझ पाएंगे– मगर पिछले हते करंजिया (ब्लिट्ज के प्रसिद्ध संपादक) के प्रति मेरा आदर चरम बिंदु पर पहुँच गया जब तक रंगीन पत्रिका में कपड़े के रंगीन विज्ञापन में मैंने करेजिया को मॉडल के रूप में खड़े देखा। बुजुर्ग मशहूर, गंभीर, इज्जतदार, बुद्धिजीवी करंजिया किसी बौड़य मॉडल की तरह कपड़े के विज्ञापन में खड़े हैं। कारण क्या है? क्या जवानी की हविस अब पूरी हो रही है? क्या और पैसा कमाना जरूरी था? क्या इतना यश्श काफफी नहीं था जो मॉडल बनकर या सर्कस कंपनी के रोल से बताया जा रहा है।'

2.4.3 नारी के प्रति श्रद्धेय दृष्टि–

जैसे कि हमने पूर्व में भी कहा परसाई जी के लेखन में हमें मानवीय करुणा का भाव दिखाई देता है और यह करुणा विशेषकर नारी जाति के प्रति सदैव रही है। आजादी के इतने वर्ष बीत जाने पर भी नारी के प्रति लोगों का वही पारंपरिक दृष्टिकोण परसाई जी को खलता हैं। वे अपने समूचे लेखन में इस तरह की रूढ़ियों का विरोध करते हैं। अपने निबंध तीसरे दर्जे के अद्धेय में वे लिंग भेद पर कुठाराघात करते हुए कहते हैं–'सामने लड़कियाँ बैठी थीं जिनकी शादी बिना दहेज के नहीं होने वाली थी। बैल की तरह मार्केट में उनके लिए पति खरीदना ही होगा वर का बाप जचकी तक का खर्च जोड़कर ले लेगा। स्त्री के लिए अभी भी पत्नी के पद पर नौकरी सबसे बड़ी सुरक्षा है और लड़के बैठे थे जिन्हे डिग्री लेने के बाद सिर्फ सिनेमा घर पर पत्थर फेकने का काम मिलने वाला है।

2.4.4 समग्र चितंन–

परसाई जी का मानना है कि इतिहास काल रूप है यह रूप मनुष्य कर्म से गढ़ता है। परसाई ने अपने युग के इतिहास अर्थात मानव कर्म को रूपायित किया है राजनीति, साहित्य, अर्थ अचारण, व्यवहार आदि की कौन ऐसी उल्लेखनीय घटना है, अपने समय का कौन ऐसा उल्लेखनीय व्यक्तित्व है जिसपर उन्होने कलम न चलाई हो वे जहां एक कदम रखते सौ राहे फूट जाती वे हर राह से गुजरते यही कारण है उनके निबंधों का कभी खत्म न होना। वास्तव में वे शोषण मुक्त समाज का स्वप्न

देखते हैं इसके लिए उनका आग्रह वर्तमान पर हैं, असीम अतीत भी हैं भविष्य भी और वर्तमान भी तीनों का उनकी दृष्टि में अभेध है।

2.4.5 करुणा–

आ.शुक्ल ने करुणा पर निबंध लिखा आ द्विवेदी बार–बार करुणा का प्रयोग करते किन्तु इसे चित्रित किया परसाई ने। उन्होंने करुणा के साथ लोक रक्षा में प्रकृत का साक्षात किया। 'केवट कन्या' में वे कहते है– 'मुझे लगता है इसमें वही भावना हैं जो मेरी माँ में मुझे बचचाते वक्त थी मातृत्व की भावना। छोटी केवट लड़की उस वक्त माँ हो गई होगी और सोचा होगा बच्चों को बचाना है। साथ ही मानवी करुणा। इस भीतरी ने बाहरी शारीरिक सामर्थ्य से मिलकर उसके हाथों से डोंगी चलवाई होगी। यह केवल शारीरिक साहब नहीं है गहरा है भीतरी हैं।'

यह मानवी करूणा है। परसाई ने शब्द कोष के करूणा का अर्थ नहीं बताया है बल्कि लोक से जीवित करूणा पदार्थ व्यक्ति को हमारे सामने प्रस्तुत कर दिया है। श्रीलाल शुक्ल ने उनका उल्लेख करते हुए कहा है कि नारी उनकी करूणा का प्रधान भाजन है। छद्म विनम्रता सफलता पर इतराने वाला, उत्तेजना की आड़ में स्वार्थ साधने वाला, निदंक, ढोगी आदि उनके उपहास के पात्र है।

परसाई के साहित्य में करूणा के गहरे सोते लहराते है इनकी आलोचना का आधार सघन मानवीय करूणा है उनके निबंध हमारे संस्कारों को जड़ से बदलना चाहते है। वे सबसे अधिक संवेदनशील गद्य लेखक है। उसकी करूणा की धारा जितनी गहरी है उतनी नेत्रवान भी है।

2.4.6 जीवन की गहराई से जुड़े निबंध–

कहते हैं व्यंग्य पढ़ने के बाद मुँह का स्वाद कड़वाहट से भर जाता है व्यंग्य सारा वक्त धरती के साथ साथ रेंगता रहता है कभी धरती से ऊंचा नहीं उठता इसलिए यह साहित्य की निम्न स्तर की विधा है। किन्तु परसाई जी को इस ऊँचा उठना से परहेज है वे कहते हैं मैं धरती से ही चिपके रहला चाहता हूं इसी से मुझे सुख मिलता है ऊँचा उठूँगा तो इससे संबंध विच्छेद हो जाएगा, इससे मुझे डर लगता है।

यह सही है कि परसाई जी अपने निबंधों में छोटी–छोटी बातों की चर्चा करते है। घर में आने वाले गेहूं की गुड़ की चाय की, टपकती छत, सर पर प्रकट होने वाले सफेद बाल, पैर का टूटना आदि ये मात्र इसलिए नहीं कि इन्हीं छोटी–छोटी बातों से जिन्दगी बनती है या इसलिए कि हवाई बातों की चर्चा न करते हुए वह जीवन की वास्तविकता की बात करते है। इन्ही विडम्बनाओं की तह में वे हमारा मनोरंजन करते हैं। झिलमिलाते सत्य को हमारी आंखों के सामने उभर आता है और

दिल की गहराइयों को छू जाता है। मुद्दतों बाद भी याद करों तो फाइल में अटकी भोलाराम की आत्मा आपके मन को विचलित कर जाती हैं। सैकड़ों बार अपने को समझाओं कि आत्मा कभी फाइलों में नहीं भटकती, ऐसा नहीं होता। यह मात्र व्यंग्य है, अतिश्योकित है मात्र कल्पना है पर मन नहीं मानता भोलाराम की दुखी छटपटाती आत्मा फाइल में भटकी हुई बार–बार आँखों के सामने उभर आती है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

11. 'बेटा तेरे माथे पर मैं बहुत बोझ रखे जा रहा हूं।' उपरोक्त कथन किसने कहे–
    1. श्याम लाल
    2. मनोहर लाल तिवारी
    3. केशवचन्द्र बग्गा
    4. झूमक लाल जी
12. मूलतः परसाई जी समर्थक थे–
    1. गांधीवादी
    2. साम्यवादी
    3. समन्वयवादी
    4. मार्क्सवादी
13. पिछले हते करंजिया के प्रति मेरा आदर चरम बिंदु पर पहुंच गया जब एक रंगीन पत्रिका में कपड़े के रंगीन विज्ञापन में मैंने उन्हें मॉडल के रूप में खड़े देखा।' उपन्यास कथन है–
    1. विकलांग श्रद्धा का दौर से
    2. विज्ञापन संस्कृति से
    3. भोलारामं का जीव
    4. गांधी से कौन डरता है
14. 'स्त्री के लिए अभी भी पत्नी के पद पर नौकरी सबसे बड़ो सुरक्षा है।' उपरोक्त पंक्ति है–
    1. तीसरे दर्जे की श्रद्धा
    2. विकलांग श्रद्धा का दौर
    3. देश के इस दौर में

4. लिटरेचर ने मारा तुम्हें

15. 'मैं धरती से चिपके रहना चाहता हूं ऊँचा उठने से परहेज है मुझे' यह कथन है–

1. विश्वनाथ त्रिपाठी
2. परसाई जी का
3. श्याम कश्यम का
4. परमानंद श्रीवास्तव

2.4.7 निबंधों में कबीरपन

कबीरपन परसाई के व्यंग्यों की विशेषता है। फक्कड़पना अक्खड़ता और अक्रोश के साथ अंधविश्वास और पाखंड पर प्रहार परन्तु कबीर की तरह दोनों से समान दूरी पर अपने को खड़ा करके अरे इन दोउन राह न पाई' की स्थिति नहीं है। वे पक्षध र की हैसियत से ही युद्ध में शरीक होते है कभी पीड़ित और शोषित वर्ग के कारण और कभी अपने को पीड़ित शोषित सर्वहारा के नेतृत्व का दावा करने वाली पार्टी के कारण विकलांग श्रृद्धा के दौरे में लिखे अनेक व्यंग्य पहले जहां पक्षपात पूर्ण लगते थे अब सब पर सही लगते है। ये व्यंग्य वे हैं जो वर्तमान की रोशनी में पूरी संस्कृति और विश्व राजनीति को देखने लगते हैं। हर प्रकार की मनमानी मुक्तता, अराजकता और छूट के वे घोर विरोधी हैं। इनके समर्थकों को वे उतना ही विदूषित करते हैं पवित्रता और पुण्यवादियों को। वे अपने समय के भयानक रचनाकार है जिन्होंने श्शब्दों का प्रयोग एक सजग रचनाकार की भोति आधे अधूरे जागरण को पूरा करने के लिए बड़े कौशल और विवेक के साथ किया।

2.4.8 निबंधों में कथात्मकता

परसाई के निबंध प्रायः कहानियाँ है, कहानियां निबंध इससे भी उनके गद्य की क्षमता का पता चलता है। उनकी किस्सागोई की सामाजिकता हर बार नए ढंग से उद्घाटित होती है। कथा किवदन्ती लीजेंड, फेबुल जैसे रूप इस गद्य रूप में गहरे समाए हुए है। फतासी की एक तरह का लोक ज्ञान इस व्यंग्य प्रधान गद्या की आतंरिक ताकत है। लक्ष्मी और सरस्वती की कथा के विनोदपुर्ण उपयोग से परसाई के व्यंग्य की चोट अधिक गहरी हो उठती है उदाहरण परसाई के निबंध लिटरेचर ने मारा तुम्हें से दीवाली पर मैं लक्ष्मी पूजन नही करता। न मेरे घर ही दीवारों पर भद्दे अक्षरों में ' श्री लक्ष्मी जी सदा प्रसन्न रहे लिखा है और न स्वास्तिक का चिन्ह बना है। पूजा अपनी प्रकृति समेत ही नही खाती । किसी की पूजा करेंगे तो या तो उसका नुकसान होगा। या अपना।

उसी तरह निबध– 'राम का दुख और मेरा। सभी समक्षीकरण विदग्धता की कला के लिए अचूक अवसर हैं कि हम अब पानी खुलने की राह देख रहे हैं। बादल गरज–गरज कर मन कंपा जाते हैं राम प्रियायाहीन थे इसलिए डरते थे। हम गृहहीन है इसलिए डरते है किसका अभाव बड़ा है।'

2.4.9 निबंधों का लघु स्वरूप

परसाई जी के निबंधों की महत्वपूर्ण विशंषता है कि ये आकार में लघु होते है । परसाई रचनावली भाग में इन लघुकथात्मक निबंधों का सम्रट मिलता है, प्रमुख बात कि इनका स्वरूप लघु होते हुए भी इनमें विचारों का विस्तार व्यापक रूप में देखने को मिलता है जीवन के लगभग सभी समाजिक प्रश्नों पर उनकी दृष्टि निबद्दि रूप से जाति है यही कारण है कि अपने निबंधों में उन्होंने भारत जैसे विशाल देश की तमाम समस्याओं और विडम्बनाओं को एक स्थान पर लाकर खड़ा किया है। उनके व्यंग्यपूर्ण कथनों के पीछे संक्षिप्ता का ही बल है कम शब्दों में व्यंग्यार्थ का तीखापन व्यंग्य की सघनता किस तरह संभव है देखिए कुछ उदाहरण–

- वे देश का पश्चिम सभ्यता के सलाद के साथ खाते थे ये जनतंत्र के अचार के साथ खाते है।
- इस बीच दुनिया के सारे कुचलने वाले सुडौल हो गए। साम्राज्यवाद ने पहले की कुरूपता त्यागका सुंदर रूप ले लिया है।
- श्रद्धा पुराने अखबार की तरह रह में बिक रही है। विश्वास की फसल को तुषार मार गया।
- मैंने अच्छा नहीं लिखा तो कम से कम अच्छी टॉग तो तुड़वा ली। वे कितने घटिया लेखक है जो न अच्छा लिखते है न हाथ पॉव तुड़वाते हैं।
- अक्षमता नैतिक उपदेश की जननी होती है। सब नैतिक नियम और धर्म–नीति अक्षमों को भयभीत करने के लिए बने हैं।

2.4.0 व्यंग्य सौंदर्य बोध

सुंदर साहित्य जीवन के असुंदर रूपों का भी चित्रण करता है। आचार्य शुक्ल के शब्दों में 'जिन मनोवृत्ति का अधिकतर बुरा रूप हम संसार में देखा करते हैं उनका भी रूप सुंदर कविता ढूंढकर दिखाती है। दशवदन निधनकारी राम के क्रोध से सौन्दर्य पर कौन मोहित न होगा। परसाई भी व्यंग्य के माध्यम से इस असुंदर रूप को उद्घाटित करते हैं उनकी विचार धारा जीवन जगत को विशेष दृष्टिकोण से देखती है और उसे प्रचरहीन बनाकर बेहतर बनाना चाहती है। उनका व्यंग्य न सिर्फ हँसी पैदा करता है वरन प्रहार भी करता है अमानवीय शीर्षक शक्तियों पर। ऐसे में किस

पर प्रहार करना है किसका विरोध करना इस पर परसाई जी की विवेक पूर्ण दृष्टि होती है। उनके निबंधों के व्यंग्य में सौन्दर्य बोध का विवेचन होता था। अपने एक महत्वपूर्ण निबंध– 'प्रेमचन्द्र के फटे जूते' जिसमें वे लिखते हैं प्रेमचंद्र का जुता कैनवास का है और वह अंगुलियों की ओर फटा है जूते की कैद से बाहर निकलकर अंगुलियां बड़े मजे से मैदान की हवा ख रही है। फोटो खिचाते वक्त प्रेमचंद अपने विन्यास से बेखबर है।' ऐसा ही निबंध मेरी माँ ने मुझे प्रेमचंद का भक्त बनाया' मुक्तिबोध में भी लिखा। दोनों में ही हमें सौंदर्यबोध स्पष्ट परिलक्षित होता है।

2.4.11 राजनैतिक चेतना

आधुनिक भारत में व्यंग्य लेखन एक जरूरी लेखन का रूप ग्रहण कर चुका है समकालीन व्यंग्य लेखन के क्षेत्र में सक्रिय वैसे लेखक कम ही है जो प्रखर राजनीतिक चेतना से लैस है ऐसे लेखकों में हरिशंकर परसाई का स्थान (1924–1995) निःसंदेह सर्वोपरि है। दरअसल परसाई जी रचना दृष्टि एक ऐसे चिंतक– रचनाकार की दृष्टि है जो पूरे समाज देश और दिशा की घटनाओं को ध्यान में रखकर कसपट अपनी टीका–टिप्पणी करता है उनके लेख व निबंधों में प्रायः यह बात देखने में आती है कि उनके समस्याओं को लेकर ज्यादा चिंतितत होते है, जो मानव विरोधी होने के साथ व्यापक स्तर पर जन चेतना के विकास में बाधक भी है यही कारण है कि परसाई के ऐसे निबंध कभी व्यवस्था और सत्ता के लिए मारक भी द्धि होते है इस प्रसंग में परसाई के शक प्रमाण है 35 साल अपने विश्वासों को मजबूती से पकड़कर बिना समझौते के मैंने जो सही समझा लिखा है जो कुछ मानव विरोधी है उन पर निर्मम प्रहार किया है। नतीजे भोगे हैं अभी भो गरहा हूं आगे भी भोगता जाऊंगा। पर मैं लगातार उसी स्फूर्ति शक्ति और विश्वास से लिखता जा रहा हूं।

अपने राजनैतिक व्यंग्य के लिए उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है मेरे पास राजनीतिक व्यंग्य रचनाओं का भंडार है। बोलती रेखाएं, सदाचार का ताबीज, व्यंग्ययों कैसे और किसके लिए ठिठुरता हुआ गणतंत्र, विकलांग ठहदा का दौर आदि संग्रह की भूमिका लिखते हुए राजनीतिक व्यंग्य के उद्देश्यों पर प्रकाश डाला है। स्पष्ट होता है कि परसाई जनता का लेखक होने का दावा कभी नहीं करते किन्तु उनका समग्र लेखन इस बात का जीता–जागता सबूत है कि वे व्यापक जनता के हित में बराबर लिखते रहे है।

2.4.12 तार्किकता–

परसाई वैज्ञानिक युग के चिंतक और लेखक है। इसलिए वे हर जगह तार्किक संगति की खोज करते हैं। लोग बच्चों को प्रार्थना रटाते है हे प्रभो आनंददाता ज्ञान

हमको दीजिए इस पर परसाई जी कहते है– जो आनंददाता है वह ज्ञान कहाँ से देगा? जहिर है आकांक्षा और अपेक्षा के अनुकूल ही भाषा की संरचना होनी चाहिए यह है बातों और तर्कों के प्रति भाषा के स्वरूप के प्रति वैज्ञानिक रुख वास्तव में उनमें आधुनिकता के अपेक्षित तत्व मौजूद है– 'स्वतंत्रता दिवस भीगता है और गणतंत्र दिवस ठिठुरता है।'

2.4.13 परसाई की भाषा

भाषा भावों और विचारों के आदान–प्रदान का सामाजिक माध्यम है और समाज गतिशील इकाई है। समाज में वर्ग है सम्पत्ति है, शोषण है और संघर्ष है। इन सब गतिविधियों का हिसाब–किताब भाषा सुरक्षित रखती है। भाषा की अपनी ध्वनि–प्रकृति होती है, अपनी भाव–प्रकृति होती है और अपना शब्द भण्डार होता है। सब तरह से समर्थ भाषा बेहतर लेखन में बेहद सहायक होती है। वास्तविकता को जब–जब वाणी दी जाती है, तब–तव भाषा को सब तरह के बनाव–सिंगार त्याग कर बोली हो जाना पड़ता है। कहन को व्यंग बना देना बोली के ही वश की बात है।

परसाई के व्यंग्य–लेखन में भाषा का जो स्वरूप व्यवहृत हुआ है, वह ध्वनि, रूप और शब्द के धरातल पर बोली की ताकत और ताजगी वाला रूप है। परसाई देख–परख कर लिखते हैं, सोच–समझ कर लिखते हैं। उन्होंने जो कुछ लिखा, उनसे लिख नहीं गया। वे शब्द चलन में से उठाते हैं, बेचैनी पेदा कर देने वाला भाव पैदा कर देते हैं और इस तरह शब्द में जो भाव उपजता है वह एक बिरली ध्वनि को बोध कराता है, इसी सं उनके व्यंग्य को निरक्षर भी बैठकर दुहरा देता है। बिना लिहाज किए प्रहार करने की जब–जब जरूरत होती है, तब–तब ध्वनि भाव और शब्द सीधे बोली से ही उठाने पड़ते हैं। बोली सीधे–सीधे जन से जुड़ी है। बोली सामान्य से आमू–सामूं बताया लेती है। परसाई के व्यंग्य लेखन में अहम् भूमिका रखती है।

2.5 निष्कर्ष

परसाई का व्यंग्य–लेखन दायरा–विशंष का मुहताज नहीं है। समाज की एक–एक पर्त उन्होंने उधेड़ कर रखी है और विसंगति उन्हें जहाँ भी दिखी वहां उन्होंने चोट की है। चोट करने के लिए जब–जब उन्होंने आकमण–रूख अपनाया हैख तब–तब भाषा समर्थ हथियार के रूप में उनके हा में रही है, और उनका व्यंग्य लेखन दिनोंदिन धारदार हुआ है। स्वार्थ को सर्वोपरि करके जब–जब पगडंडियाँ बनाई गई नौकरशाही के मजबूत शिकंजे में जब–जब गणतंत्र ठिठुरता हुआ दिखा, पेंशन की प्रतीक्षा में जब–जब भोराम का जीवन विकल हुआ, कालेज जैसे शिक्ष केन्द्र जब–जब दुकानदारी के दर्जे पर उतरे थू प्रॉपर चैनल की दृष्टि ने जब–जब प्रतिभा को दबोचा,

सेरकारों और शास्त्रों का चालों में से जब–जब मतलब सर्वोपरि हुआ, यथार्थ ही चोट करने में समर्थ हो गए विश्लेषण तो दूर की बात। यह जो आजमी है न, न्याय का दरवाजा, परमात्मा का लोटा, गुड़ का चाय, कर कमल हो गए राम की लुगाई और गरीब लुगाई, कंधे श्रवण कुमार के, वैष्ण की फिलसन– ऐसे ही समर्थ शीर्षक हैं, जो व्यक्तिवाचक की सीमा पार कर जातिवाचक हो गए हैं। जहां भाग, विश्लेषण की बांट नहीं हेरता। अर्थ एक भक्काटे की भांति खुलता है और कहानी के समूचे बिन्दु वर्तुलाकार घूमने लगते हैं। उनकी कहन जहां पैनी हुई है, भाषा और–और धारदार हुई है वहां–वहां। उनके दिए शीर्षक पढ़ने वाले को अपने लगते हैं, इसी से उनके व्यंग्य लेखन की भाषा वह रिश्ता सुगमता से कायम कर लेती है, जिसके लिए 'वेद' के जमाने से 'पृथु' की रचना तक बिना रुके प्रयास किए गए हैं।

साहित्य पीढ़ियों तक प्रतिष्ठा के करीब रहा है और सुविधा बांटने वालों के आसपास जो शब्द होते थे, वे ही लेखन के काम आते रहे। भाषा पर विचार करने का सीधा–सीधा मतलब होता है शब्द पर विचार करना। शब्द अर्थ ढोते हैं और 'अर्थ' ही तो अभीष्ट होता है। शब्द बोली के घर जितना सुखी रहता है, उतना भाषा के घर नहीं। अपनी बात बेघटके और सही ठौर ठिकाने पर पहुंचाने के लिए जीवंत लेखन बोली के घर से ही शब्द उठाता है। मुफतलाल, सुरमादेवी, जालिम सिंह, फूलमती और करेला देवी नाम होने के बावजूद अपने आसपास समूचा वातावरण लपेटे हैं। अस्तभान, विद्यादमन, भयभीतसिंह की तत्समता भी व्यंग्य को रोक नहीं पाती। प्रपंचगिरि के साथ जब जोगी और निबलासिंह के साथ जब सौ वर्ष को संयुत कर दिया जाता है, तब व्यंग्य भी विशेषणों, क्रियाविशेषण के माध्यम से अर्थित हुआ है।

मुहावरे अभिव्यक्ति क्षमता बढ़ाते हैं, इसी से लेखन में उनकी अपनी महत्ता है। बरकाकर निकलना, पूरा न पढ़ना धोबी पछाड़ देना, चेहरा उतरना, हीं–हीं करना, पोल खोलना, शोहरत हासिल होना, रंगे हाथों पकड़े जाना, बाज न आना पसीना आना, हाबी होना, रोम न दुखाना, नाम को रोना, मुंहजोरी करना, लंगोटी तक उतार कर देना– ऐसे मुहावरे हैं, जो अभिव्यक्ति को रवानी देते हैं। परासाई के व्यंग्य लेखन में ये स्थान–स्थान पर व्यवहृत हुए हैं।

डेरा उखाड़ना में जिस प्रयाण को अभिव्यक्ति दी गई है, वह हताशा और निराशा को उजागर करता है। गच्चा खा जाना और छड़क जाना में ध्वन्यात्मकता ऊपर आ गई है। टिटहरी होना, आजादी की घास, गुलामी का घी, राष्ट्रीय शोक, सरकारी शादी जैसे पयोग भी प्रभावपूर्ण हैं, क्रांति देवी का शील, पेशेवर उखाड़, घोर करतलध्वनि, दुश्मन फटकार और पवित्र ग्लानि की व्यंजना भाषा व्यवहार की व्यंजना है।

जब जब निदा में विटामिन और प्रोटीन बताए गए, जब जब हनुमान के भेदों में दुश्मन फाटकार के स्वप्न छिनाल मारुति की चुगार की गई, जब-जब झूठे को चुप्पा और भडभड़िया दो किस्मों में बांटा गया, जब-जब धू प्रापर चैनल को इगलिश चनल की बराबरी में लाया गया, जब-जब सांकल धातुयुग की कॉल बेल जताई गई, जब-जब अध्यादेश ललित गीत और भारतीय दंड संहिता, महाकाव्य की समता में आए, तब-तब व्यंग्य शब्द में से उपजे हैं भाषा के सहारे पाठक के बोध से खिलखेटियां करने का मादा परसाई में गजब का है। वे पुलिस निर्देश संयुक्त मेघदूत भी साकार कर लेते हैं और गवाह की आकृति, झूट के भेद खाँसने और गला साफ करने के तरीकों का हवाला देते-देते उसे न्याय की बेटी ब्याहने आया दूल्हा भी बना देते हैं। फिर-फिर रेतते रहे, सेंध बन गई, भीड़ स्वतंत्र चिंतकों को दबोच रही है, शिकार को ताडते रहते, विशिष्टता मारी जाती, तकिये के सहारे-लुढ़के थे, बस्तर में फेंक दिया और कितने नम्बर मिले, वाक्यांशों में क्रियापद व्यंग्य को अर्थित कर रहे हैं। वे तो गालियों का भी व्यवहार भाव को धारदार और सहज बनाने के लिए कर लेते हैं।

गेहूं, चावल, शक्कर सब दब गए, मगर हर राज्य में एम.एम.एल खुले बाजार में हैं। हर पार्टी, हर राजा और हर रानी सौदा पटा रहे हैं। कुल मिलाकर ये दो वाक्य उस तिथि के चश्मदीद गवाह हैं जब जनतन्त्र खरीदफरोख्त के निचले स्तर तक उतरा होगा। कॉफलैदर को लेकर जहां देश उठा और गिरा है। बदलती सरकारों के मंत्रियों की संख्या से जहां बापों की संख्या निश्चित हुई है और चोरी के लिए इलाहाबाद तथा पिंडदान के लिए प्रयोग नाम रूप जहां व्यंजना का आधार बन गए हैं, वहां व्यंग्य शिखर तक पहुंचा है। 'ऐसी तैसी तेलियों के गणेश की हमारा गणेश आगे जाएगा' जैसी लघु कथाओं में व्यंग्य यों अंत में प्रहार करता है पर इन सभी प्रसंगों में व्यंग्य व वाक्यांश शब्द के धरातल पर प्रहारक हैं। रानी नागफनी की कहानी में तो व्यंग्य लिपि के माध्यम से किया गया है, जहां अपने-अपने मृत्युपूर्व घोषणापत्रों में राजकुमार और राजकुमारी क्रमशः नामों पर पद में सिंह और देवी जोड़ देते हैं और दस्तखत का संक्षिप्तांश दः लिख देते हैं।

आखिर सत्य क्या है, बढ़िया कपड़े पहने झूठे अन्याय को क्या शर्म, सारा मामला कोर्स का है सपना सुभीते की चीज है रोशनी देने वाले दिशा नहीं बदलते, हर एम. एल.ए. शक्कर का बोरा है, रात बहुत बदमाश होती है, रिटायर्ड फादर से निभाना तलवार की धार पर चलना है और कुरूपा पत्नी सौंदर्य बोध बढ़ाती है जैसे मुहावरे परसाई के व्यंग्य को पैना बनाते हैं। फादर की मृत्यु, मैं पोलाइट हो गया, ट्रांसफर ऑफ डिश, ब्यूटीफुल मुर्गा, झूठ को मेकप, अपनी रिस्क पर, सोर्सो की लिस्ट और दृष्टि दिला दीजिए न, में जिस तरह विदेशी शब्द भी घुले-मिले हैं, उसी तरह वत्स,

ब्राह्मण, कपाल, मृत्यु, वरण, बटुक, सप्तर्षि और अंशुमाली जैसे तत्सम शब्द भी व्यंग्य के अच्छे हथियार हो गए।

परसाई ने उन शब्दों को भी हथियार बनाया है, जिनके आसपास सांस्कृतिक वातावरण लिपटा है। ऐसे स्थानों पर शब्द के साथ जो पुराना अर्थ है, वह पाठक के जेहन में खुलता है और नए अर्थ को बराबरी में आकर बोध को खरोंचता है। साहित्य में जब–जब व्यक्ति, समाज में तिरोहित हुआ, तब–तब संज्ञा पदों को सर्वनाम होना पड़ा है। सबका नाम सो सर्वनाम उक्ति सार्थक हुई है। परसाई के सर्वनाम भी एक के न होकर सबके हैं।

व्यंग्य लेखन के लिए परसाई ने ध्वनि तत्व, भाव तत्व और शब्द भण्डार के स्तर पर भाषा का जो स्वरूप स्थिर किया है, वह बोली के आंगन का है। इसी से उनका लेखन गांव का मामूली पढ़ा किसान और मजूर अपना मानता है और नगर का हर वह वर्ग जो सर्वहारा है अपना माने बैठा है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

16. आज के कबीर की संज्ञा दी है–
    1. भवानी प्रसाद मिश्र
    2. रामेश्वर गुप्त
    3. मोहनलाल वाजपेयी
    4. हरिशंकर परसाई
17. 'पूजा अपनी प्रकृति से मेल नहीं खाती। किसी की पूजा करेंगे तो या तो उसका नुकसान होगा या अपना' उपरोक्त पंक्तियां हैं निबंध–
    1. लिटरेचर ने मारा मुझे
    2. गांधी से कौन डरता है
    3. राम का दुख मेरा दुख
    4. प्रेमचन्द के फटे जूते
18. आज श्रद्धा पुराने अखबार की तरह–
    1. फट रही है
    2. गल रही है
    3. बिक रही है
    4. उपरोक्त तीनों

19. मेरी माँ ने मुझे बनाया प्रेमचंद का–

1. अनुयायी
2. भक्त
3. दोस्त
4. दास

20. विटामिन और प्रोटीन बताए गए हैं–

1. करुणा में
2. हास्य में
3. निंदा में
4. रौद्र में

समाज और राजनीति के क्षेत्र में आ रहे अंतर्विरोधों को परसाई ने बहुत निकट से देखा। उनकी जीवन दृष्टि यथार्थवादी हो गई। मूल्यों की गिरावट भी उनकी समझ में आने लगी थी। देश को आजाद हुए कई वर्ष हो गए थे और राजनीति में तथा समाज में भ्रष्टाचार, पाखंड, दोमुंहापन तथा व्यक्ति और सामाजिक जीवन में तेजी से बढ़ती हुई अनैतिकता तथा मूल्यों के अवमूल्यन से परसाई तिलमिलाने भी लगे थे। वे प्रजातांत्रिक व्यवस्था और जीवन धर्म को विकलांग होते देख रहे थे और चिन्तित भी हो रहे थे। उनके लेखों में गहरी करुणा, तीव्र आक्रोश और गहरा व्यंग्य उभरने लगा था। उनके लेखन के सयम लम्बे चौड़े चिन्तन के कैनवास पर व्यक्ति, समाज, धर्म, राजनीति का दोगलापन, अंतर्विरोध तथा विसांगतियां बिखरी हुई रहती थीं। परसाई विभिन्न क्षेत्रों के चलते–फिरते आदमियों को 'चरित्र' बना लेते थे और तीखे प्रहार करने लगते थे। वे मानते थे कि 'लेखक को पीटने वाले पर क्रोध आना चाहिए और पिटने वाले पर करुणा।

अनिश्चय में निश्चित जिन्दगी जीने की कला परसाई को आ गई थी। वे चेतना सम्पन्न लेखक थे और उनके हाथ में धारदार कलम थी। उन्होंने बहुत गंभीरता से व्यंग्य लिखना शुरू किया और जीवन भर लिखते रहे। उनकी आस्था समूह–शक्ति पर थी। उनका विश्वास था कि व्यक्ति और समाज को एक दूसरे से भिन्न नहीं रखा जा सकता। व्यक्ति के द्वारा किया गया कोई भी कार्य, उसका अपना नहीं, समाज का है। संघर्ष उसका अपना नहीं, समाज का है। व्यक्ति, संघर्ष से दूर हट जाना चाहता है, प्रयास भी करता है, किन्तु मुक्ति अकेले की नहीं होती।' परसाई ने ऐसी मुक्ति की कामना कभी नहीं की। वे अत्यन्त संवेदनशील और सूक्ष्मदर्शी थे। इसलिए

पात्रों की खोज भी बिना किसी कठिनाई के कर लिया करते थे।

परसाई ने एक चरित्र को लेकर समाज को एक विसंगति पर तीखे प्रहार करने की क्षमता विकसित कर ली थी और लगातार प्रहार क्षमता को तीव्र और बलवान बनाते जा रहे थे। कई पात्र उनकी संवेदना के हस्ताक्षर बनकर कागज पर उतरे हैं। 'मनीषी जी, रामदास, भोलाराम का जीव एक घंटे का साथ जैसी अनेक ऐसी रचनाएं हैं जो उनकी करुणा और संवेदना के तरल हस्ताक्षर हैं। विसंगतियां, परसाई की शत्रु थीं। केवल मूल्यों से उनकी मैत्री थी जिनकी स्थापना, उनकी भविष्य चिन्ता थी।

परसाई मध्यप्रदेश प्रगतिशील लेखक संघ के अध्यक्ष रहे। उन्हें सागर विश्वविद्यालय में स्थापित मुक्तिबोध पीठ का अध्यक्ष भी बनाया गया। परसाई जी को अपनी प्रतिष्ठा के अनुकूल साहित्यिक सम्मान भी मिले पद्मश्री से भी भारत सरकार ने इस सदी के कबीर हरिशंकर परसाई को अलंकृत किया। विश्वविद्यालय ने डी.लिट् दी और न जाने कितने सम्मान परसाई जी की ओली में आए किन्तु श्रद्धा और भक्ति की अतिशयता भी उनके निरीक्षण परीक्षण की सूक्ष्मता को बांधता नहीं कर पाई वे लिखते रहे लिखते रहे। वे जीवन पर्यन्त किसी दायित्व से विमुख नहीं हुए चाहे वह परिवार का दायित्व हो चाहे समानधर्मी लेखक का दायित्व।

परसाई, संसार के यथार्थ को ही दर्शन की परिभाषा के अंतर्गत लेते थे। वे सोचते थे कि बुनियादी दर्शन, जिस पर लेखक का विश्वास होता है, उस दर्शन से लेखक, का संबंध प्रश्न और उत्तर का होता है, अंधा संबंध नहीं होता। लेखक, दर्शन से प्रश्न करता रहता, नई समस्याओं को लेकर और दर्शन उसका जवाब देता है। जबाव नहीं होता, तो चिन्तन आगे बढ़ जाता है। वे जीवन की विराटता के समक्ष हमेशा प्रश्नकर्ता की तरह चुनौती बनकर खड़े हो जाते थे। उत्तरों की खोज के लिए। चिन्तन की इस जमीन पर वे जीवन भर खड़े रहे। और बहत्तर सालों की लम्बी सार्थक यात्रा कर 10 अगस्त, 1995 को उसी चिरंतन जमीन के हिस्से हो गए, जिससे उन्होंने चेतना ग्रहण की थी।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

21. परसाई के व्यंग्य को पैना बनाते हैं–
    1. तीखा
    2. कटु
    3. हास्यास्पद
    4. पैना
22. अपने लेखन के प्रति परसाई की दृष्टि है–

1. फटेंसी
2. यथार्थवादी
3. माक्सवादी
4. तीनों ही नहीं

23. परसाई जी की करुणा उनकी संवदेना भी–
1. मिसाल है
2. आंकी है
3. हसताक्षर है
4. अभिव्यक्ति है

24. नई सदी के इस कबीर को भारत सरकार ने नवाजा–
1. भारत रत्न
2. पद्मश्री
3. वीर चक्र
4. राजपीठ

25. परसाई की जीवन यात्रा समाप्त हुई–
1. 10 अगस्त 1995
2. 8 अक्टूबर 1995
3. 5 सितम्बर 1995
4. 1 दिसम्बर 1995 इद

2.6 इकाई सारांश

परिस्थितियों ने परसाई को बैरागी बना दिया उनका सम्पूर्ण जीवन परिवार और समाज के जरूरतमंदों को समर्पित रहा। वही झलक हमें उनके लेखन में मिलती है आज विसंगतियों के युग में परसाई जैसे दायित्वपूर्ण साहित्य की महती आवश्यकता है। अतः इसी उद्देश्य को देखते हुए प्रस्तुत अध्याय में उनके संघर्ष पूर्ण जीवन की गाथा से लेकर जीवन में आए विविध पड़ावों, साथियों तथा उनके लेखन की विशेषताओं को प्रस्तुत अध्याय में समाहित कर प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

2.7 अपनी प्रगति जाँचिए

1. सिद्ध कीजिए कि परसाई जी नई पीढ़ी के कबीर हैं।

2. पूजा अपनी प्रकृति से मेल नहीं खाती इस आधार पर आप परसाई जी की आस्था को अपने तर्क के आधार पर दर्शाइए।

3. परसाई जी ने अपने दायित्व निर्वाह में कभी कमी नहीं रखी चाहे वह परिवार के प्रति हो चाहे अपने जीवन के प्रति। उदाहरण सहित समझाइए।

4. परसाई के साहित्य में करुणा के गहरे सोते लहराते हैं, उनमें निहित करुणा पर एक लेख लिखिए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. परसाई का लेखन जीवन की गहराई से जुड़ा है क्यों समझाइए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.8 नियत कार्य/गतिविधियाँ

1. परसाई के द्वार समस्याएं निरंतर दस्तक देती रही है। उनके संघर्ष पूर्ण जीवन के बारे में जानिए।
2. 'चल कोई चिंता नहीं' बुआ का यह शब्द कैसे परसाई जी का हौसला बना समझने का प्रयास कीजिए।
3. परसाई निबंध तीसरे दर्जे की श्रद्धा और लिटरेचर ने मारा तुम्हें को खोजकर पढ़िए।
4. परसाई के निबंधों में निहित व्यंग्य पर चर्चा कीजिए।
5. परसाई की भाषा कबीर की पचमेल खिचड़ी के काफी करीब है, जानिए।

2.9 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद आप कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा कुछ बिन्दुओं पर स्पष्टीकरण की माँग कर सकते है। यदि हाँ तो उन बिन्दुओं को नीचे अंकित कीजिए।

2.9.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.9.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.10 उत्तरमाला

1. (2)	2. (1)	3. (3)	4. (2)	5. (4)	6. (1)	7. (2)
8. (4)	9. (3)	10. (1)	11. (4)	12. (1)	13. (2)	14. (1)
15. (2)	16. (4)	17. (1)	18. (3)	19. (2)	20. (3)	21. (4)
22. (2)	23. (3)	24. (2)	25. (1)			

2.11 सन्दर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1. परसाई ग्रन्थावली।

इकाई–3

'भोलाराम का जीव' निबंध का सारांश एवं व्याख्या

इकाई संरचना --

3.1 उद्देश्य

3.2 प्रस्तावना

3.3 व्याख्या

3.4 इकाई सारांश

3.5 समीक्षा

3.6 अपनी प्रगति जॉचिए

3.7 नियत कार्य / गतिविधि

3.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु–

3.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

3.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

3.9 उत्तरमाला

3.10 सन्दर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

3.1 उद्देश्य

वर्तमान दौर में अन्तराष्ट्रीय समस्या के रूप जो उभरकर आई है वह है भ्रष्टाचार की समस्या भारत में तो स्थिति दिन–ब–दिन बद्तर है। ऐसे में कलम ही वह हथियार है जो यहां से भटके लोगों को अपना दायित्वबोध करा सकती है। किन्तु आज का लखेक वर्ग स्वयं ही अपने दायित्व बोध से विमुख, सुविधायुक्त साहित्य रचने में लगा हुआ है।

ऐसे में परसाई जी ही वह साहित्यकार हैं जिनके व्यक्तित्व और कृतित्व में हमें वह दायित्वपूर्ण निष्ठा के साथ दिखाई देता है। तमाम संघर्षों के बावजूद भी उनकी कलम कहीं कभी नहीं न ही कहीं झुकी। आज के साहित्यकार, साहित्य के पाठकों के लिए उनका साहित्य पथ प्रदर्शक का काम करेगा इसी उद्देश्य को दृष्टि में रखते हुए यह निबंध भोलाराम का जीव अध्ययन सामग्री में समाहित किया गया है जो एक ओर आम जनता की लाचारी को हमारे समक्ष रखता है तो दूसरी ओर शासनतंत्र में एड़ी के चोटी तक हो रहे भ्रष्टाचार की पोल भी खोलता है।

3.2 प्रस्तावना

"अपनी कैफियत दूं तो यह हसना और हंसाना, विनोद करना अच्छी बातें होते हुए भी मैने केवल मनोरंजन के लिए कभी नहीं लिखा। मेरी रचनाएं पढ़कर हंसी आना स्वाभाविक है– मेरा यथेष्ट हनीं। और चित्रों की तरह मैं व्यंग्य को उपहास, मखौल न मानकर एक गंभीर 'चित्र' मानता हूं। साहित्य के मूल्य जीवन मूल्यों से बनते हैं। वे रचनाकार के एकदम अन्तर से पैदा नहीं होते। जो दावा करते हैं कि उनके अन्तस से ही सब मूल्य पैदा होते हैं। वे पता नहीं किस दुनिया में रहते हैं। जो जीवन जैसा है उससे बेहतर होना चाहिए।... राजनीति से मुझे परहेज नहीं। जो लेखक राजनीति से पल्ला झाड़ते हैं वे वोट क्यों देते हैं? वोट देने से ही राजनीति तय होती है, बुद्धिजीवी चाहे सक्रिय राजनीति में भाग न ले, पर वह अराजनैतिक नहीं हो सकता। जो अराजनैतिक होने का दावा करते हैं उनकी राजनीति बड़ी खतरनाक और गंदी है।" (आत्मकथ्य)

हरिशंकर परसाई का यह आत्म वक्तव्य गौर करने की चीज है। वे आजीवन अपने लेखन में जिन मूल्यों और साधारण मनुष्यों के लिए संघर्ष करते रहे हैं, वह संघर्ष आज के समय में न केवल निर्मम और कठिन हो गया है बल्कि कहना चाहिए एक बड़ी चुनौती के रूप में वक्त के सामने खड़ा है इसलिए परसाई का अवसान हिन्दी लेखकों के लिए आज सबसे बड़ी चुनौती है, क्योंकि उनकी विरासत को आगे बढ़ाना आसान काम नहीं। जबकि वे कबीर और निराला की विरासत के आजीवन सबसे बड़े वाहक थे। 'यदि हरिशंकर परसाई 15वीं या 16वीं शताब्दी में पैदा होते तो कबीर होते और यदि कबीर बीसवीं शताब्दी में पैदा होते तो हरिशंकर परसाई होते।' परसाई और कबीर के बारे में यह बात अत्युक्ति लग सकती है पर हमारे समय का यथार्थ यही है। लेखक ही इस भूमण्डल में कालातीत होता है। वह एक साथ काल और इतिहास में छलांग लगाता है और सहसा हमारे वर्तमान में उपस्थित होता है। आज हमारे समय में कबीर, निराला, परसाई और नागार्जुन की उपस्थिति की कल्पना बहुत दिलचस्प है।

गौर करने की बात है कि परसाई के गद्य में ऐसा क्या है जो उन्हें इस शताब्दी का एक महज गद्यकार साबित करता है वे व्यंग्य के प्रतीक और पर्याय हुए।

उस समय भी जो परसाई ने लिखा वो परसाई की उस पूरी पहचान की प्रतीत है। परसाई उस भीष्म पितामह की तरह निश्चित रूप से महासमर के बाद की लूटमार को देख रहे थे। महाभारत के बाद जो विघटन का, विसंगतियों का और एक टूटन का दौर शुरू हुआ था, उसके बाद उस महास्वप्न के टूटने के बाद जो लूटमार का दौर था उस दौर को परसाई जितनी सघन गहराई से देख रहे थे वह अपने में अद्वितीय था। अद्वितीय इसलिए था कि परसाई ने हमेशा भीतर की सच्चाई को पकड़ने की

कोशिश की। परसाई उस आहत, शोषित और पीड़ित मनुष्य की आत्मा के निर्माता ा। एक प्रति संसार जिसमें स्वाभिमान हो, जिसमें अपने अर्थों की, पूरे व्यक्तित्व के ाख्सियत की, जिसमें अपनी पूरी पहचान हो जहां पूरी गरिमा के साथ आदमी खड़ा ो सके, उस तरह की ा की रचनाएं इमें करुणा के उस दलदल से निकाल कर, उस भावुक लिजलिजेपन से निकाल कर कहीं न कहीं हर आदमी के मन में एक हिमालय पैदा करती हैं। एक ऐसा चट्टानी हिमालय जो कभी हिलने वाला नहीं था। नवजागरण की जो एक प्रक्रिया पूरे उत्तर भारत में शुरू हुई, बंगाल से और बंगाल के बाद इसमें (धार्मिक और आध्यात्मिक नवजागरण का उतना सवाल नहीं है जितना सांस्कृतिक और राजनीतिक अर्थनीतिक) मनुष्य की अपनी पूरी अस्मिता के पहचान का सवाल था कि– मनुष्य की पहचान क्या स्थापित हो? तो मुझे लगता है आज पूरे हिन्दी प्रदेश में ही नहीं बल्कि जहां–तहां केरल में भी परसाई की रचनाएं उसी तरह पढ़ी जाती हैं जिस तरह वहां एस.टी. वासुदेवन नायर की रचनाएं पढ़ी जाती हैं। वे बहुत कम जानते हैं कि परसाई हिन्दी के लेखक हैं उन्हें लगता है परसाई मलयालम के लेखक हैं। जहां भी सारगर्भित बेईमानी या मनुष्य के साथ अन्याय का कोई भी रास्ता या कोई भी इस तरह की प्रतीति परसाई को दिखाई पड़ी परसाई ने हमेशा उस पर जमकर लिखा और उसका विरोध किया। परसाई का गद्य हमारे जीवन संग्राम का गद्य है।

परसाई की शख्सियत और परसाई का व्यक्तित्व इसीलिए शायद सबसे बड़ा है कि उन्होंने अपने विचारों को कभी भी विकलांग नहीं होने दिया। उन्होंने दैहिक विकलांगता मंजूर कर ली लेकिन वैचारिक विकलांगता कभी भी मंजूर नहीं की। ये परसाई एक बहुत बड़ी देन के साथ हमारे सामने हैं।

परसाई की जो सबसे बड़ी देन है वह यह है कि परसाई ने एक पूरे दौर का निर्माण किया। पूरे दौर के वैचारिक निर्माण की पृष्ठभूमि जो परसाई ने पैदा की है वो आज भी हमारे पास मौजूद है। सबसे बड़ी जो कठिनाई हमारे सामने आज आ रही हैं, वो कहीं न कहीं वैचारिक विभाजन वैचारिक रूप से हमारे व्यक्तियों को छोटा करने की है। ऐसे में एक बहुत बड़े दिमाग की और उस अस्मिता की जरूरत है जो अस्मिता हिन्दी अस्मिता के नाम से जानी जाती है। मुझे लगात है इस परम्परा में परसाई कहीं भी शायद अपनेउस बड़प्पन के साथ राहुल सांस्कृत्यायन से या कि हमारी प्रसाद द्विवेदी जी से कमतर नहीं बैठते। हरेक का अपना–अपना क्षेत्र है, अपनी–अपनी जगह है और इस रूप में अगर हम परसाई को याद करते रहे और परसाई की ये रचनाएं जो कि निरंतर हमारा साथ दे रही हैं उन्हें भी, तो मुझे लगता है कि अभी लगभग 25 वर्ष आने वाले नई सदी में हमें परसाई के विचारों से काम लेना पड़ेगा और उसके बाद उन विचारों के तहत जब मनुष्य को अपनी स्वायत्तता

मिल जाएगी, अस्मिता को पहचान को खोता चला गया है, वो मिल जाएगी, तो उसके बाद परसाई का मनुष्य भी स्वतंत्र हो जाएगा और उसके साथ-साथ उस दौर का लेखक अपनी स्वतंत्रता को शायद परिकल्पना कर सके। आने वाली सदी का आदमी परसाई को छोड़े बगैर या परसाई को जाने बगैर आगे बढ़ नहीं सकता। ये जरूर है कि अगली सदी के मनुष्य का हम नहीं बना सकते लेकिन अगली सदी को बनाने वाले मनुष्य के विचार को हम बना सकते हैं। परसाई से अगली सदी को बनाने वाले मनुष्य के विचारों को हम बना सकते हैं। अगली सदी को बनाने वाले मनुष्य के विचारों को निर्मित करके उन्होंने हमें दे दिया है यही हमारे लिए उम्मीद की सबसे बड़ी किरण है। एक साहित्यिक सांस्कृतिक महास्वप्न उन्होंने हमारे लिए पैदा किया है जो महस्वप्न बहुत कम लेखक पैदा कर पाते हैं। काश वो इस सदी को पार कर लेते तो वो देख लेते कि उन्होंने जिस वैचारिक मनुष्य का निर्माण किया वो मनुष्य उनके सामने सक्रिय हो चुका है।

वस्तुनिष्ठ प्रश्न–

1. 'राजनीति से मुझे परहेज नहीं जो लेखक राजनीति से पल्ला झाड़ते हैं वे वोट क्यों देते हैं?' उपरोक्त कथन है–
   1. अरविंद त्रिपाठी
   2. हरिशंकर परसाई
   3. भीष्म साहनी
   4. राजेश्वर गुप्त
2. परसाई का गद्य है हमारे जीवन संग्राम का–
   1. पथ
   2. गद्य
   3. कथ्य
   4. इनमें से कोई नहीं
3. परसाई को मंजूर नहीं थी–
   1. शारीरिक विकलांगता
   2. मानसिक विकलांगता
   3. हरिगत विकलांगता
   4. वैचारिक विकलांगता
4. भोलाराम का जीव [illegible] है–
   1. पीड़ा है

2. वैचारिकता है
3. व्यंग्य है
4. भ्रष्टाचार

5. आहत शापित और पीड़ित मनुष्य की आत्मा के निर्माता हैं–
   1. अरुण कमल
   2. वासुदेवन
   3. सेवाराम त्रिपाठी
   4. परसाई

3.3 व्याख्या–

(1) ऐसा कभी नहीं हुआ था।

धर्मराज लाखों वर्षों से असंख्य आदमियों को कर्म और सिफारिश के आधार पर स्वर्ग या नरक में निवास–स्थान 'अलाट' करते आ रहे थे। पर ऐसा कभी नहीं हुआ था।

सामने बैठे चित्रगुपत बार–बार चश्मा पोंछ, बार–बार थूक से पन्ने पलट, रजिस्टर पर रजिस्टर देख रहे थे। गलती पकड़ में ही नहीं आ रही थी। आखिर उन्होंने खोज–कर रजिस्टर इतने जोर से बन्द किया कि मक्खी चपेट में आ गयी। उसे निकालते हुए वे बोले, "महाराज, रिकार्ड सब ठीक है। भोलाराम के जीव ने पाँच दिन पहले देह त्यागी और यमदूत के साथ इस लोक के लिए रवाना भी हुआ, पर यहाँ अभी तक नहीं पहुँचा।"

धर्मराज ने पूछा,—और वह दूत कहाँ है ?"

"महाराज, वह भी लापता है।"

संदर्भ–

प्रस्तुत निबंध हिन्दी के गद्य व्यंग्य के क्षेत्र में सिद्ध हस्त व्यंग्यकार, युगसाक्षी रचनाकार, प्रगतिशील विचारक, समग्र सर्वहारा वर्ग के हितग्राही हरिशंकर परसाई द्वारा रचित 'भोलाराम का जीव' से लिया गया है।

प्रसंग–

प्रस्तुत निबंध परसाई जी द्वारा रचित एक फटेंसी है। काल्पनिक पात्रों व परिवेश के आधार पर प्रस्तुत एक चित्रण है जिसमें भ्रष्टाचार और विसंगतियों पर खुला प्रहार किया है। जिसको रोचक प्रसंग देकर उन्होंने निबंध को सरस रूप प्रदान किया है। पृथ्वी पर जन्मे, फैले भ्रष्टाचार को उन्होंने स्वर्गलोक और नर्कलोक के माध्यम से प्रस्तुत

किया है।

व्याख्या–

धर्मराज यमराज के दरबार का दृश्य प्रस्तुत है, जहां धर्मराज और उनके लेखापाल चित्रगुप्त बेहद चिंतित और व्याकुल हैं कारण है एक मृतदेह जिसकी आत्मा आज पांच दिन बीत जाने पर भी यमलोक नहीं पहुंची है। यह यमलोक की सबसे बड़ी घटना है इसीलिए निबंध की शुरुआत ही इस चौंका देने वाले वाक्य से की गई है कि–

'ऐसा कभी नहीं हुआ था।'

यद्यपि यहां वर्षों से धांधलियां होती आई हैं इसीलिए लोगों को कर्म या श्रम के आधार पर स्वर्ग या नकर नहीं मिलता बल्कि सिफारिश के आधार पर सुख–सुविधाएं उपलब्ध होती हैं किन्तु को मृतदेह धरती से उठकर यहां पहुंचे ही न ऐसा कभी नहीं हुआ। धर्मराज व चन्द्रगुप्त के बीच का यह संवाद हमारे समक्ष उस दृश्य का सुंदर चित्रांकन किया है कि धर्मराज ने बार–बार कहने पर कि कहीं उनसे तो किसी प्रकार की गड़बड़ी नहीं हुई? कि उस व्यक्ति का अंतिम समय आया हो न हो या तुम लाना ही भूल गए हो। अतः चित्रगुप्त बार–बार अपने रजिस्टर के पन्ने पलट–पलट कर देख रहे हैं झुंझला रहे हैं कि हिसाब किताब सारा ठीक है पांच दिन पूर्व भोलाराम की उम्र पूरी हो चुकी थी यमदूत भेजा गया था उसे लिवाने मगर वह कहां गया। बड़ी बात तो यह है कि न केवल भोलाराम मगर वरन वह दूत भी लापता है आखिर क्या कारण हो सकता है?

मूलभाव–

भ्रष्टाचार सर्वत्र व्याप्त है।

विशेष–

धर्मराज व चित्रगुप्त को प्रतीक के माध्यम से प्रस्तुत किया है। रिकार्ड की धांधलियों की ओर संकेत किया है।

(2) इसी समय द्वार खुले और एक यमदूत बड़ा बदहवास वहाँ आया। उसका मौलिक कुरूप चेहरा परिश्रम, परेशानी और भय के कारण और भी विकृत हो गया था। उसे देखते ही चित्रगुप्त चिल्ला उठे, "अरे, तू कहाँ रहा इतने दिन ? भोलाराम का जीव कहाँ है ?"

यमदूत हाथ जोड़कर बोला, "दयानिधान, मैं कैसे बतलाऊँ कि क्या हो गया। आज तक मैंने धोखा नहीं खाया था, पर भोलाराम का जीव मुझे चकमा दे गया। पाँच दिन पहले जब जीव ने भोलाराम की देह को त्याग, तब मैंने उसे पकड़ा और इस लोक की यात्रा आरम्भ की। नगर के बाहर ज्योंही मैं

उसे लेकर एक तीव्र वायु–तरंग पर सवार हुआ त्योंही वह मेरे चंगुल से छूटकर न जाने कहाँ गायब हो गया। इन पाँच दिनों में मैंने सारा ब्रह्माण्ड छान डाला, पर उसका कहीं पता नहीं चला।"

धर्मराज क्रोध से बोले, "मूर्ख! जीवों को लाते–लोते बुढ़ा हो गया, फिर भी एक मामूली बूढ़े आदमी के जीव ने तुझे चकमा दे दिया।"

दूत ने सिर झुकार कहा, "महाराज, मेरी सावधानी में बिल्कुल कसर नहीं थी। मेरे इन अभ्यास्त हाथों से, अच्छे–अच्छे वकील भी नहीं छूट सके। पर इस बार तो कोई इन्द्रजाल ही हो गया।"

संदर्भ–

प्रस्तुत निबंध हिन्दी के गद्य व्यंग्य के क्षेत्र में सिद्ध हस्त व्यंग्यकार, युगसाक्षी रचनाकार, प्रगतिशील विचारक, मध्यम सर्वहारा वर्ग के हितग्राही हरिशंकर परसाई द्वारा रचित 'भोलाराम का जीव' से लिया गया है।

प्रसंग–

प्रस्तुत प्रसंग के माध्यम से परसाई जी गंभीर परिस्थितियों की ओर संकेत करते हैं पहला ये कि मनुष्य नाम का यह जीव जो है यह देवताओं को भी चकमा दे सकता है। दूसरा आज के समाज में फैली विसंगतियों मे जीना दूभर हो चुका है व्यक्ति चैन से जी तो नहीं सकता चैन से मर भी नहीं पाता मरने पर भी उसकी चिंता उसे चिंताओं से मुक्त नहीं होने देती।

व्याख्या–

धर्मराज चित्रगुप्त अपनी उलझन सुलझाने में लगे हुए थे तभी वह यमदूत बदहवास सा वहां पहुंचता है। एक तो वैसे ही यमदूत की भयानकता उस पर मारे परेशानी के उसका चेहरा और भी विकृत लग रहा था। स्वाभविक था उसे देखते ही चित्रगुप्त ने उससे उसके व भोलाराम के बारे में जानना चाहा। यमदूत ने स्थिति का बयान करते हुए कहा वह तो ठीक समय पर भोलाराम के देह से प्राण हर लिए थे और नियत समय पर यमलोक व ओर प्रस्थान भी कर लिया था मगर वायु तरंग पर सवार हो रहा था वह मेरे चंगुल से निकल जाने कहां चला गया तब से पांच दिनों से मैं उसे लगभग सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड में खोजता फिर रहा हूं मगर वो नहीं मिल पाया। आज थकहार कर आपके समक्ष उपस्थित हुआ हूं।

यमराज द्वारा कुपित होने पर यह आरोप यमदूत पर मढ़ा जाता है कि उसने अपने काम में एहतियात नहीं बरती। उसके इतने सालों की ईमानदारी व लगन पर प्रश्नचिह्न अकित किए गए। जैसे किसी छोटे कार्यकर्ता द्वारा कार्य में असफल होने पर बड़े अधिकारी के द्वारा उसकी कार्यक्षमता पर बगैर सोचे समझे प्रश्नचिह्न अंकित

कर दिए जाते हैं। फिर भले ही अधीनस्थ कर्मचारी अपनी कितनी ही सफाई दे।

मूलभाव–

कहते हैं आत्मा निर्विकार है सुख–दुख से परे किन्तु वर्तमान में व्यक्ति के देह त्याग के पश्चात भी आत्मा का भटकाव जारी रहता है।

विशेष–

मानव अति संवेदनशील प्राणी है। मृत्यु उपरांत भी मोह भंग नहीं होता।

(3) चित्रगुप्त ने कहा, "महाराज, आजकल पृथ्वी पर इस प्रकार का व्यापार बहुत चला है। लोग दोस्तों को कुछ चीज भेजते हैं और उसे रास्ते में ही रेलवेवाले उड़ा लेते हैं। हौजरी के पार्सलों के मोजे रेलवे अफसर पहनते हैं। मालगाड़ी के डब्बे–के–डब्बे रास्ते में कट जाते हैं। एक बात और हो रही है। राजनैतिक दलों के नेता विरोधी नेता को उड़ाकर बन्द कर देते हैं। कहीं भोलाराम के जीव को भी तो किसी विरोधी ने मरने के बाद दुर्गति करने के लिए नहीं उड़ा दिया ?"

धर्मराज ने व्यंग्य से चित्रगुप्त की ओर देखते हुए कहा, "तुम्हारी भी रिटायर होने की उम्र आ गयी। भला भोलाराम जैसे नगण्य, दीन आदमी से किसी को क्या लेना–देना?"

संदर्भ–

प्रस्तुत निबंध हिन्दी के गद्य व्यंग्य के क्षेत्र में सिद्ध हस्त व्यंग्यकार, युगसाक्षी रचनाकार, प्रगतिशील विचारक, मध्यम सर्वहारा वर्ग के हितग्राही हरिशंकर परसाई द्वारा रचित 'भोलाराम का जीव' से लिया गया है।

प्रसंग–

प्रस्तुत भोलाराम के लापता होने पर नाना प्रकार की शंका कुशंका जाहिर की जाती है कि आजकल पृथ्वी पर क्या–क्या हो रहा है। अपहरण, मर्डर, बलात्कार आदि घटनाएं घट रही हैं। कहीं भोलाराम भी इसका शिकार तो नहीं हो गया।

भावार्थ–

भोलाराम की जानकारी न मिलने पदर चित्रगुप्त द्वारा यह शंका जाहिर की जाती है कि आजकल पृथ्वी पर लोगों का अपहरण किया जाता है। राजनीतिक या परस्पर द्वेष के कारण व्यक्ति ही नहीं रेल सामग्री को भी लोग पहद्वत कर लेते हैं। कहीं भोलाराम का भी अपहरण तो नहीं हुआ हो या उसके विरोधी ने उसका मर्डर न कर दिया हो।

(यहाँ परसा जी का मकसद केवल भोलाराम के लापता होने के कारणों पर प्रकाश डालना नहीं है बल्कि समाज में फैली परस्पर द्वेष की भावना, कहरता, राजनीति

का छद्म रूप तथा बडे पैमाने पर लूट को उजागर करना है।)

साथ ही धर्मराज का यह कथन अपने आप में बडी विडम्बना प्रस्तुत करता है तथा आज के दौर में मानव मूल्यता के पतिमानों की ओर इशारा किया है कि इस संसार में धन, संपदा से हीन, मान प्रतिष्ठा से दूर एक दीन हीन व्यक्ति का क्या औचित्य वह समाज का उपेक्षित प्राणी है। अतः ऐसे व्यक्ति का अपहरण संभव नहीं है।

भूलभाव–

आज का युग अर्थप्रधान युग है यहां धनवानों का मान सम्मान होता है।

विशेष–

धर्म, राजनीति व सांप्रदायिकता के नाम पर होने वाले भ्रष्ट आचरण की ओर संकेत किया है। साथ ही अर्थप्रधान युग में आर्थिक रूप नगण्य व्यक्ति का अस्तित्व शून्य है।

(4) इसी समय कहीं से घूमते–घामते नारद मुनि वहाँ आ गये। धर्मराज को गुम–सुम बैठे देख बोले, "क्यों धर्मराज, कैसे चिन्तित बैठे हैं ? क्या नरक में निवास स्थान की समस्या अभी हल नहीं हुई ?"

धर्मराज ने कहा, " वह समस्या तो कभी की हल हो गयी। नरक में पिछले सालों में बड़ें गुणी कारीगर आ गये हैं। कई इमारतों के ठेकेदार हैं, जिन्होंने पूरे पैसे लेकर रद्दी इमारतें बनायीं। बड़े–बड़े इंजीनियर भी आ गये हैं, जिन्होंने ठेकेदारों से मिलकर पंचवर्षीय योजनाओं का पैसा खाया। ओवरसीयर हैं, जिन्होंने उन मजदूरों की हाजिरी भरक पैसा हड़पा, जो कभी काम पर गये ही नहीं। इन्होंने बहुत जल्दी नरक में कई इमारतें तान दी हैं। वह समस्या तो हल हो गयी, पर एक बड़ी विकट उलझन आ गयी। है। भोलाराम नाम के एक आदमी की पाँच दिन पहले मृत्यु हुई। उसके जीव को यह दूत यहाँ ला रहा था, कि जीव इसे रास्ते में चकमा देकर भाग गया। इसने सारा ब्रह्माण्ड छान डाला, पर वह कभी नहीं मिला, अगर ऐसा होने लगा, तो पाप–पुण्य का भेद ही मिट जायेगा।"

संदर्भ–

प्रस्तुत निबंध हिन्दी के गद्य व्यंग्य के क्षेत्र में सिद्ध हस्त व्यंग्यकार, युगसाक्षी रचनाकार, प्रगतिशील विचारक, मध्यम सर्वहारा वर्ग के हितग्राही हरिशंकर परसाई द्वारा रचित 'भोलाराम का जीव' से लिया गया है।

प्रसंग–

प्रस्तुत प्रसंग में परसाई जो ने व्यंग्य के माध्यम से इस ओर इशारा किया

है कि सारे इंजीनियर, ठेकेदार, वकील सभी नकर के वासी हैं तथा जहां रहेंगे अपने स्वभाव से बाज नहीं आएंगे। नर्क में जाकर भी अना साप्राप्य बढाएंगे।

भावार्थ–

धर्मराज व चित्रगुप्त अपनी समस्या सुलझाने में लगे हो थे कि नारदमुनि का आगमन हुआ यमराज को परेशान देख उन्होंने पूर्व घटना का जिक्र किया। (जब पृथ्वी पर बढ़ते पापाचार से नर्क में भी लोगों की भरमार हो गई थी क्योंकि एक बड़ा प्रतिशत लोगों का बुराचरण में लिप्त था अतः सभी मृत्यु के बाद नर्क में पहुंच गए परिकाम नर्क में स्थान का अभाव हो गया भला हो इंजीनियर और ठेकेदारों का जिन्होंने आकर समस्याओं को सम्हाल लिया। अपनी बेइमानी ने कारण भले ही थे नर्क के भागी बने हो किन्तु नर्क में आकर इन्होंने चंद दिनों में बड़ी–बड़ी इमारतें बना अपना प्रभुत्व तो जमाया ही है साथ ही धर्मराज ने नजरों में भी जगह बना ली है) क्या पुरानी समस्या से दुखी है। तब धर्मराज द्वारा भोलाराम का जीवन खो जाने की बात नारदमुनि को बतलाई कि यह मामूली साजीव उन्हें धोखा देकर जाने कहां चला गया इससे तो यमलोक की साख खतरे में पड़ सकती है।

मूलभाव–

कर्म के आधार पर स्वर्ग नर्क का निर्धारण होता है।

विशेष–

परसाई जी ने भी कर्मवाद में आस्था दर्शाई है।

(5) नारद ने पूछा, "उस पर इनकमटैक्स तो बकाया नहीं था ? हो सकता है, उन लोगों ने रोक लिया हो।"

चित्रगुप्त ने कहा, " इनकम होती तो टैक्स होता। मुखमरा था।"

नारद बोले, "मामला बड़ा दिलचस्प है। अच्छा मुझे उसका नाम, पता तो बताओ। मैं पृथ्वी पर जाता हूँ।"

चित्रगुप्त ने रजिस्टर देखकर बताया, "भोलाराम नाम था उसका। जबलपुर शहर में घामापुर मुहल्ले में नाले के किनारे एक–डेढ़ कमरे के टूटे–फूटे मकान में वह परिवार समेत रहता था। उसकी एक स्त्री थी, दो लड़के और एक लड़की। उम्र लगभग साठ साल। सरकारी नौकर था। पाँच साल पहले रिटायर हो गया था। मकान का किराया उसने एक साल से नहीं दिया, इसलिए मकान–मालिक उसे निकालना चाहता था। इतने में भोलाराम ने संसार ही छोड़ दिया। आज पाँचवाँ दिन है। बहुत सम्भव है कि अगर–मालिक वास्तविक कमान–मालिक है, तो उसने भोलाराम के मरते ही, उसके परिवार को निकाल दिया होगा। इसलिए आपको परिवार की तलाश में काफी घूमना

पड़ेगा।"

संदर्भ–

प्रस्तुत निबंध हिन्दी के गद्य व्यंग्य के क्षेत्र में सिद्ध हस्त व्यंग्यकार, युगसाक्षी रचनाकार, प्रगतिशील विचारक, मध्यम सर्वहारा वर्ग के हितग्राही हरिशंकर परसाई द्वारा रचित 'भोलाराम का जीव' से लिया गया है।

प्रसंग–

यमराज और चित्रगुप्त की परेशानी देख नारद ने सहायता हेतु प्रण किया प्रस्तुत गद्य में परसाई जी ने इसी उपक्रम को प्रस्तुत किया है।

भावार्थ–

नारदजी ने यमराज की परेशानी देखते हुए यह अनुमान लगाया कि संभव हो भोलाराम पर इनकमटेक्स का भार हो अतः सी.बी.आई. ने जीव को पकड़ रखा हो सरकारी प्रक्रिया होने में विलंब लगता है। इस जटिल प्रक्रियाओं में यदि भोलाराम उलझ गया होगा तो उस बगैर चुकता किए सरकार छोड़ने से रही चलिए मैं उसके घर जाकर उसके बारे में जानकारी लेता हूँ तब चित्रगुप्त ने बताया कि वह इनकमटेक्स से उसका दूर-दूर तक कोई संबंध नहीं वह तो कड़का था। उसका घर मिलना भी मुश्किल है क्योंकि किराया न भरने पर मकान मालिक ने उसके परिवार को भी निकाल दिया होगा। अतः उसके घर और घरवालों के बारे में जानने के लिए नारद जी तुम्हें काफी मशक्कत करनी होगी।

मूलभाव–

निम्न मध्यम वर्ग की लाचारी को व्यक्त किया है।

विशेष–

परसाई जी के व्यंग्य मात्र मनोरंजन या गुदगुदाने वाले नहीं होते हैं उनमें मार्मिकता भी झलकती है। सर्वहारा वर्ग के दर्द का चित्रण है।

(8) माँ–बेटी के सम्मिलित क्रन्दन से ही नारद भोलाराम का मकान पहचान गये। द्वार पर जाकर उन्होंने आवाज लगायी, "नारायन! नारायन!" लड़की ने देखकर कहा, "आगे आजों महाराज!"

नारद ने कहा, "मुझे भिक्षा नहीं चाहिए, मुझे भोलाराम के बारे में कुछ पूछ–ताछ करनी हैं अपनी माँ को जरा बहार भेजो, बेटी!"

भोलाराम की पत्नी बाहर आयी। नारद ने कहा, "माता, भोलाराम को क्या बीमारी थी?"

'क्या बताऊँ ? गरीबी की बीमारी थी। पाँच साल हो गये, पेंशन पर बैठे, पर पेंशन अभी तक नहीं मिली। हर दस–पन्द्रह दिन में एक दरख्वास्त देते

हुआ है। गेंदी, गेंदे, गेंदा, चना खाने, खादर उपजाने खेत खलिहान, सध्या विहान घुड़साल गौठान आदि न जाने कितने कितने लोक के पहचान चिन्ह उनके निबधों में उजागर होते हैं। शायद ही डॉ. मिश्र का कोई निबंध है जिसमें लोक की छवि न आ पाई हो। कहीं न कहीं किसी न किसी रूप में वे लोक के नजदीक पहुंच ही जाते हैं। दरअसल डॉ. मिश्र का पूरा व्यक्तित्व ही लोक के परमाणुओं से निर्मित है। वे तमाम फूलों–फलों वाले पौधों लताओं और गुल्मों को याद करते हैं। तो काश को भी नहीं भूलते है। काश पर कम ही लेखकों की नजर पर पाई है। काश लोक जीवन की महत्वपूर्ण वनस्पति है। खेतों में काश लग जाये तो खेत का उपजाऊपन नष्ठ हो जाता है। काश हल की नोक से निकालना बहुत कठिन हो जाता है। बरसात का उतरना तो काश की सफेदी से प्रकट होता है–संत तुलसी दास ने लिखा है– फूले काश केश समुदाई। जनु बरसा कर प्रगट बुढ़ाई। डॉ. मिश्र ने काश को अनग तरह से देखा है। डॉ. कृष्ण बिहारी लिखते हैं– उपजीव्य बनाते हैं अपने निबंध का उस बनैली वनस्पति काश को, जो कलुष कल्मष की छाती पर ऊंगकर छल विरचित तमस के सामने उज्ज्वल सात्विकता की आश्वस्ति रचती हैं, जहाँ काली पुतली के बहुत काली होने के डर लगता है। क्या जादू हो क्या सम्मोहन हो वही सफेदी के विस्तार से बड़ा आश्वासन मिलता है। उसमें भोलापन दिखता है बच्चे का भोलापन या फिर अच्छे संत का भोलापन। काश के फूल उस भोलेपन की सात्विकता की सुधि ा जगाते है। ये दिखलाते हैं कि आंजन से अँजी कजरारी आंखों से कम आकर्षण नहीं है अपांग धवल आंखों का।" वे काश की सात्विक उल्लास मुद्रा के बहाने आध ुनिक सभ्यता पर मधुर व्यंग्य करते हैं, आधुनिकता का स्वर गमगीनी का है, इस गँवार को इस तरह हँसने की किसने इजाजत दे दी हैं। काश के गंवार पन का उल्लेख यद्यपि व्यंग्य की मुद्रा में है किंतु लोक–जीवन की उन्मुक्ता में डॉ. मिश्र को काश की हंसी में दिख जाती है लोक अनेक वर्जनाओं से मुक्त होता है, वह निश्छल और निर्विकार होता है वह अपनी अटूट जीवनी शक्ति में सदैव अपनी हिम्मत को प्रदर्शित करता रहता है। इस तथ्य को काश के बहाने मिश्र जी स्पष्ट करते हैं, काश के फूल आल्हे की धमकती ढोलक और देवी गीतों की आरोही तान की मस्ती में हँसेगें, मुक्ति के दावेदारो तुम्हे मुक्ति का स्वाद नहीं मालूम, मुक्ति का स्वाद स्वामी रामतीर्थ को मालूम था, सरमद को मालूम था बखरे रामकृष्ण परमहंस को मालूम था आनंदमयी माँ को मालूम था। मंसूर को मालूम था दन्तहीन गांधी को मालूम था। तुम क्या जानो खुलेपन के साथ खुलना क्या होता है? बादलों का छटंना और हंसों का उनकी जगह लेना क्या होता है। आँख हो, मन हो तो निहारो शहर के अंदेशे को ताख पर रखकर हरेक अदेशे को ताख पर रखकर निहारो उन्मुक्ता की शोभा को मन में भरो। कब तक चिपके रहोगे अपनी माँदों से बाहर आओ, चाँदनी छिटकी हुई है कुईयां खिली

हुई है, काश खिलखिला रहे है, तुम भी खुलो पर्त–दर पर्त खुलो। लोक के खुलेपन की चर्चा डॉ. मिश्र खुले मन से करते हैं। वे यह भी मानते है कि आनंद और उल्लास का स्रोत यही खुलापन है। यदि जीवन के सहज आनंद का अनुभव करना है, तो वह लोक की निष्कलुष प्रकृति चर्या में प्राप्त होगा।

लोक अपनी आस्था और अपने विश्वासों में भरापूरा होता है। उसके आस्था और विश्वास उसके जीवन को शक्ति देते हैं– गति देते हैं। भले ही आधुनिकता के चश्मे से लोक को देखने वाले इन आस्थाओं और विश्वासों को रूढ़ियों में लिपेट अज्ञान की तरह देखें, लेकिन लोक ने अपने हजारों हजारों वर्षों के अनुभवों के आधार पर ही अपने विश्वास गढ़े थे– उसकी आस्था उसके जीवन की अमृता शक्ति है। पीपल के महत्व को लोक ने अपने तरह से मान्यता प्रदान की थी– वह पूजनीय इसलिये है, वह प्राणपद वायु दिन रात छोड़ता है-- वह सदैव हरा–भरा रहता है वह अपनी छतनार छाया में अपने आसपास को सुखद बनाये रखता है। डॉ. मिश्र ने पीपल के साथ जुड़े लोक विश्वासों की चर्चा अपनें एक निबंध पीपल के बहाने में की है। वे लिखते हैं, इसी पीपल के पेड़ के नीचे कभी कोई साधु फकीर धूनी रमाता है तो पेड़ पुजने लगता है। कोई सिंदूर लगा देता है धागा बाँध देता है तो फिर सिलसिला शुरू हो जाता है, सिदूंर लगाने और धागा बाँधने का। पीपल के पेड़ से जहाँ एक ओर सुखद छाया मिलती है वहीं भय भी लगता है, खासकर उससे जिस पर मरने के बाद मृत व्यक्ति के जीवन घट के प्रतीक के रूप में घट बाँधे जाते है,, वह भूतों का डेरा माना जाता है। जीवन तो सुख दुःख दोनों है।

वनस्पतियां हमारे लोक जीवन के दैनंदिनीय क्रिया व्यापारों में निरंतर सहयोगिनी रही हैं। लोक का कोई भी कर्मकांड वनस्पतियों की साझेदारी के बिना संभव नहीं है। चाहे वह सामाजिक हो, या धार्मिक। वनस्पतियों का यह प्रयोजन स्पष्ट करता है कि मानव जीवन से भिन्न प्रकृति नहीं है। डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी ने प्रकृति और जीवन की इसी पारस्परिकता का उल्लेख करते हुऐ लिखा है– वनस्पति और मनुष्य दोनों को समान रूप से बढ़ने के लिए धूप और पोषण के लिये स्नेह या जल चाहिये। आदमी को पिता का या पिता सदृश व्यक्ति बड़े या गुरू का अनुशासन न मिले तो आदमी कद में छोटा रह जाता है पौधे या पेड़ को धूप न मिले तो या तो वह पीला पड़कर मुरझाने लगता है, या फिर जमीन ही पकड़े रहता है। इसी प्रकार आदमी को माँ बड़ी बहन का स्नेह रस नहीं मिलता है तो वह बढ़ता तो है, पर धीरे–धीरे नीरस होते–होते एकदम काठ जैसा हो जाता है, उसमें कोई सर्जनात्मक शक्ति नहीं रह जाती वैसे ही, जैसे पौधे या पेड़ को जड़ से रस न मिले तो वह फूलता–फलता नहीं है। यह साम्य ही मनुष्य को वनस्पति से बराबर स्नेहवृत्त में जोड़ता है। प्रत्येक मानव संस्कृति जीवन वृक्ष की बात करती हैं, इसी सादृश पर वंशवृक्ष की बात करती

है, संस्कृति की निरंतरता वृक्ष की निरंतरता से तुली होती है। हमारी संस्कृति वनस्पति जगत के साथ कुछ अधिक जुड़ी रही, क्योंकि हमारा चिंतन अरण्य में हुआ वन आश्रमों में हुआ, तप तपोवन से संतुलित हुए बिना जीवन अधूरा माना गया। लोक में यह वृक्ष संस्कृति अभी–अभी तक विद्यमान है। बिना वृक्ष के स्मरण, बिना वृक्ष के उपस्थिति के कोई भी आयोजन संभव नहीं होता है। पलाश को ही ले ली जिये एक देहाती वृक्ष कैसे लोक के अनेक प्रयोजनों की पूर्ति करता है। डॉ. मिश्र ने पलाश की चर्चा करते हुए लिखा हैं– बचपन में मुझे यह भी याद है कि जंगल कटने लगे थे, गांव के पास पलाश के पेंड़ विरल होने लगे थे। शादी ब्याह या किसी प्रयोजन में पलाश के पत्तों की पत्तलें बनाने वाले बारी कोस–दो कोस जाता पत्तों से पत्तलें बनाता। जनेव होता तो नाई पलाश की सीधी टहनी काट लाता बस बरूआ (बटुक) का दण्ड बनाने के लिये सूखी सूखी टहनिया बीनकर लाता समिधा के लिये। पलाश को आहुति बनते देखा पलाश को हजारों हजारों लोगों की परितृप्ति बनते देखा पलाश को नई ऊर्जा का मानदण्ड बनते, ब्रह्मवर्चस् का स्तम्भ बनते देखा। और यही कहीं लड़कियों के खेल टेसू के फूलों को सुखाकर उनसे रंग बनाते देखा और उस रंग से भीगने–भिगोंने का व्यापर भी देखा।

आज जब हम विज्ञान प्रदन्त संजालों के जंगल में भटकने के लिये बाध्य कर दिये गये हैं तब छूटती हुई प्रकृति की याद आना स्वाभाविक है। वह प्रकृति जो हमें अपने सान्निधा से शक्तिमान बनाती थी। हमें बड़ा बनाती थी। हमें आत्मीय बनाती थी। जिसके साथ होने का तात्पर्य था–जीवन के रस से लबालब होना। वह प्रकृति हम से जब विलग होती है, तब मन सूनेपन से भर उठता है– सब कुछ होते हुये भी लगने लगता है जैसे हमारा होना निरर्थक है। डॉ. विद्यानिवास मिश्र ने एक ललित निबंध की शुरूआत अपनी रूस यात्रा से की है वह मास्कों में जहां ठहरे हैं– वहां की सड़क पर सुबह–सुबह घूमने निकलते हैं वहां सड़क के दोनो ओर पेड़ तो हैं लेकिन उन पेड़ों पर उन्हें चिड़ियां नहीं दिखती हैं– उनका चहचहाना उन्हें सुनाई नहीं देता है। उन्हें इस चिड़िया रहित वातावरण में तकलीफ होती है। सुबह–सुबह वृक्षों पर से चिड़ियों की चहकार तो आना ही चाहिऐ। पता चलता है कि चिड़िया खेतों से अनाज के दाने खा जाती थीं, इसलिये उनको साफ कर दिया गया है। मनुष्य ने अपनी भूख के कारण प्रकृति एक बेहद सुंदर कृति चिड़िया समाप्त कर दी। चिड़िया के न होने का दर्द लोक के आदमी से पूछो! घर के सामने की नीम काट दी गयी है। घर की बिटिया भले ही कहती रही हो कि बाबा निबिया जनु काटेब निवियां चिरैया बसेर। बाबा नीम मत काटो नीम पर चिड़िया रहती है। नीम भी कम महत्वपूर्ण नहीं है– किंतु नीम से भी महत्वपूर्ण है–चिड़िया! प्रकृति को नष्ट करने के मायने हैं, अपने को नष्ठ करना अपनी वर्कले की विदेश यात्रा का जिक्र करते हुए डॉ. मिश्र ने बढती

है, संस्कृति की निरंतरता वृक्ष की निरंतरता से तुली होती है। हमारी संस्कृति वनस्पति जगत के साथ कुछ अधिक जुड़ी रही, क्योंकि हमारा चिंतन अरण्य में हुआ वन आश्रमों में हुआ, तप तपोवन से संतुलित हुए बिना जीवन अधूरा माना गया। लोक में यह वृक्ष संस्कृति अभी–अभी तक विद्यमान है। बिना वृक्ष के स्मरण, बिना वृक्ष के उपस्थिति के कोई भी आयोजन संभव नहीं होता है। पलाश को ही ले ली जिये एक देहाती वृक्ष कैसे लोक के अनेक प्रयोजनों की पूर्ति करता है। डॉ. मिश्र ने पलाश की चर्चा करते हुए लिखा हैं– बचपन में मुझे यह भी याद है कि जंगल कटने लगे थे, गांव के पास पलाश के पेंड़ विरल होने लगे थे। शादी ब्याह या किसी प्रयोजन में पलाश के पत्तों की पत्तलें बनाने वाले बारी कोस–दो कोस जाता पत्तों से पत्तलें बनाता। जनेव होता तो नाई पलाश की सीधी टहनी काट लाता बस बरूआ (बटुक) का दण्ड बनाने के लिये सूखी सूखी टहनिया बीनकर लाता समिधा के लिये। पलाश को आहुति बनते देखा पलाश को हजारों हजारों लोगों की परितृप्ति बनते देखा पलाश को नई ऊर्जा का मानदण्ड बनते, ब्रह्मवर्चस् का स्तम्भ बनते देखा। और यही कहीं लड़कियों के खेल टेसू के फूलों को सुखाकर उनसे रंग बनाते देखा और उस रंग से भीगने–भिगोंने का व्यापर भी देखा।

आज जब हम विज्ञान प्रदन्त संजालों के जंगल में भटकने के लिये बाध्य कर दिये गये हैं तब छूटती हुई प्रकृति की याद आना स्वाभाविक है। वह प्रकृति जो हमें अपने सान्निधा से शक्तिमान बनाती थी। हमें बड़ा बनाती थी। हमें आत्मीय बनाती थी। जिसके साथ होने का तात्पर्य था–जीवन के रस से लबालब होना। वह प्रकृति हम से जब विलग होती है, तब मन सूनेपन से भर उठता है– सब कुछ होते हुये भी लगने लगता है जैसे हमारा होना निरर्थक है। डॉ. विद्यानिवास मिश्र ने एक ललित निबंध की शुरूआत अपनी रूस यात्रा से की है वह मास्कों में जहां ठहरे हैं– वहां की सड़क पर सुबह–सुबह घूमने निकलते हैं वहां सड़क के दोनो ओर पेड़ तो हैं लेकिन उन पेड़ों पर उन्हें चिड़ियां नहीं दिखती हैं– उनका चहचहाना उन्हें सुनाई नहीं देता है। उन्हें इस चिड़िया रहित वातावरण में तकलीफ होती है। सुबह–सुबह वृक्षों पर से चिड़ियों की चहकार तो आना ही चाहिऐ। पता चलता है कि चिड़िया खेतों से अनाज के दाने खा जाती थीं, इसलिये उनको साफ कर दिया गया है। मनुष्य ने अपनी भूख के कारण प्रकृति एक बेहद सुंदर कृति चिड़िया समाप्त कर दी। चिड़िया के न होने का दर्द लोक के आदमी से पूछो! घर के सामने की नीम काट दी गयी है। घर की बिटिया भले ही कहती रही हो कि बाबा निबिया जनु काटेब निवियां चिरैया बसेर। बाबा नीम मत काटो नीम पर चिड़िया रहती है। नीम भी कम महत्वपूर्ण नहीं है– किंतु नीम से भी महत्वपूर्ण है–चिड़िया! प्रकृति को नष्ट करने के मायने हैं, अपने को नष्ठ करना अपनी वर्कले की विदेश यात्रा का जिक्र करते हुए डॉ. मिश्र ने बढती

तकनीक और समाप्त होती प्रकृति पर विशेष टिप्पणी की हैं, विशेष रूप से बर्फले मन में अच्छी तरह सुवासित है, चीड़ देवदार, यूकेलिप्टस से ही नहीं कविता संगीत नाट्य और प्रशांत महासागर की सलोनी गंध से भी! अपने देश में मैंने बर्फ गिरती नहीं देखी थी और बर्फ पर धूप फिसलती नहीं देखी थी, न इतनी ढेर सी हरियाली का साल भर पसारा देखा था। शायद ये चीजें मुझे इसलिये अधिक दिखी कि जहाँ तकनीक का जाल बहुत फैला होता है वहाँ उसके बेध्य प्राकृतिक सौन्दर्य की प्राणवत्ता अधिक उजागर होती है। बाण से बिधे मृग के पास खड़ी मृगी की आखों में कातरता के कारण जो छल छल रूप दिखता है, वह चौकड़ी भरते समय नहीं दिखता मैंने मनुष्य को आखेटक बनते देखा विराट पैमाने पर परंतु यह भी पहचान पाना कि वह प्रकृति का आखेट नहीं कर रहा है– वह आखेट कर रहा है– खुद अपना उसके बाण बूमरैंग कर रहे और अब क्रौंच की मादा का शाप उस पर पड़ रहा है। मनुष्य कचरा–फेंक सभ्यता की ढ़ेरी पर जब बांग देता है तो कितना दयनीय लगता है, यह अनुभव नहीं हुआ।

प्रकृति की शक्ति से मनुष्य का आतंरिक उल्लास प्रस्फुटित होता है। डॉ. मिश्र के यहाँ प्रकृति इसी शक्ति से आपूरित है– यह प्रकृति लोक के विस्तार में है लोक के खुलेपन में हैं, बरसों पहले विंध्य क्षेत्र में था। फागुन में जब कभी जंगलों की तरफ निकलना होता तो करौंदों की गंध और डहे पलाशों की लाली से अभिभूत हो जाता था। फागुन की प्रतीति बाग–बगीचा में नहीं होती गुलाब जिसे चिटकारी देकर जगाता है वह बसंत बहुता घर–पोसू किस्म का बसंत होता होगा नाजुक–मिजाज! पर हिन्दुस्तान की जनता का बसंत तो महादहन है, उन्मादी गंध से खुद बेखबर अवधूत और फक्कड़ बसंत है उसकी प्रतीति तो खुले आकाश में होती है। नदी की उभरती रामनों सरीखी बालुओं के विस्तार में और उन बालुओं का रस खीचकर बिना पत्तों के खिलने वाले करील में होती, पर सबसे अधिक जंगलों में होती है। करौंदे की गंध में जहां डुबा देती है, पलाश की आग जहां भीतर–बाहर की लाली की पिटारी खोलकर आकाश में लुटा देती है।

डॉ. मिश्र की विभिन्न भंगिमाओं को अपने निबंधों में विकसित करते हैं। ऋतुऐं उन्हें उनके घर–द्वार तक ले जाती हैं। वे ऋतुओं के वैभव में खोकर अतीत विद्ध हो जाते हैं। ऋतुऐं उनके निबंधों में मात्र प्राकृतिक वर्णन की माध्यम नहीं है वे मानवीय भावनाओं की उद्दीपक भी हैं। वसंत पर उनके सर्वाधिक निबंध हैं। वसंत उनहें उकसाता है, वसंत उन्हें उल्लासित करता है तो दुःखित भी करता है। अपने आसपास आये बसंत को वे इसी दुचित्ते पन से ग्रहण करते हैं, फागुन की हवा धूलि के बगूले उठाने लगी है और बड़ी तेजी से पत्तियाँ झहराने लगी हैं। गुलाब मसमसाने लगा है नीबू

मौसमी गंधराज उत्तेजित हो उठे हैं, आम सचमुच बौरा गया है। नीम बेहद उदास है उससे ज्यादा उदास है पीपल उसके पत्ते लडखडा रहे हैं। हमारा बसत भी अजीब है आते ही निहत्था कर देता है एक साथ सबको वह नहीं करता कोई तो फूलता है, गंध से इतराता है और किसी की नंगाझोरी करायी जाती हैं। जहा पतझर और बसंत के बीच एक लबा फासला होता है, बर्फ क जमने का वहा कुछ बसत के सुनहले सपने भी देखे जा सकते हैं। लोक प्रकृति को डॉ. मिश्र ने मानवीय प्रकृति से भिन्न माना है वे बदलती ऋतुओं की छवियों में मनुष्य के भावना–जगत को स्थापित कर देते हैं। मानवीय मनोभूमि पर गद्य के माध्यम से प्रकृति का ऐसा विलक्षण प्रभाव डॉ. मिश्र के पास पहुंचने पर ही प्राप्त होता है।

2.6 लोक संस्कार एवं लोक उत्सव

भारतीय जीवन में संस्कारों की परंपरा है। ये संस्कार अभी भी लोक जीवन में बचे हुए हैं, लेकिन लोक में आधुनिकता के प्रवेश के साथ ही ये संस्कार तिरोहित हो रहे हैं। संस्कार व्यक्ति और समाज जीवन की पारस्परिकता को अभिव्यक्त करते हैं। इनके माध्यम से हम केवल वर्तमान की एक इकाई बनकर जीवन के त्रासद बोध ा को नहीं झेलते रहते, बल्कि अतीति के साथ वर्तमान तक का एक सुदीर्घ प्रवाह हमारे आसपास होता है, और इस प्रवाह में हम अकेले नहीं, रहते हैं। हम कालातीत होने लगते हैं। विभिन्न उत्सव त्यौहार पर्व–पूजन भी हमारे संस्कारों के विभिन्न सोपान वलय है इनके द्वारा हम निरंतर स्फूर्तिवान होते रहते है। हमारी परंपरा को व्याख्यापित करते हुए डॉ. मिश्र ने लिखा है हमरा समाज परंपरा प्रधान समाज रहा है वह अतीत से बंधा हुआ समाज नहीं है। दूसरे शब्दों में वह इतिहास से भी बंधा नहीं रहा है यह उसकी कमजोरी भी रही है शक्ति भी रही है। पश्चिम के इतिहास बद्ध समाज के संपर्क में आने पर परंपरा को इतिहास से जोड़ने की कोशिश हमने डेढ़–दो सौ वर्षों से की, और हमने अपनी ऐतिहासिक परंपरा का एक आकार खड़ा किया। पर जो लोग उसी आकार के लिये भावातिरेक में बहे वे परंपरा से बिछुड़ गये। जिन लोगों ने भारत के गौरवशाली इतिहास के और उसके नैतिक ह्रास के सीमांत बनाये, वे गौरवशाली इतिहास के गुजरे हुऐं स्वप्नों के शिखर हो गये। उन्होंने उस अजस्र ध ारा को अनदेखा कर दिया जो विजेताओं, निर्माताओं, सम्राटों और उनके प्रशसकों के किनारे छोड़ती आयी, केवल एक भीतरी, प्रवाह मयता तथा प्रखरता पर उसका ध्यान रहा, उसने इस प्रखरता के द्वारा ही कहां–कहां का गंदलापन ठहराव और अवरोध नहीं काटा और हम प्रखरता के कारण ही वह दूसरी अन्य धाराओं को अपने साथ लेने का निरंतर प्रयत्न करती रही। इसे अनदेखा करने का परिणाम यह हुआ कि परंपरा से हमें खीझ होने लगी है। हम सोचने लगे हैं कि इस परंपरा के रहते हम प्रगति नहीं कर सकते हम आज आधुनिकता की तेज दोड में पिछड़े जायेंगे। हम नये इतिहास

मौसमी गंधराज उत्तेजित हो उठे हैं, आम सचमुच बौरा गया है। नीम बेहद उदास है उससे ज्यादा उदास है पीपल उसके पत्ते लडखडा रहे हैं। हमारा बसत भी अजीब है आते ही निहग कर देता है एक साथ सबको वह नहीं करता कोई तो फूलता है, गंध से इतराता है और किसी की नंगाझोरी करायो जातो हैं। जहा पतझर और बसंत के बीच एक लबा फासला होता है, बर्फ क जमने का वहा कुछ बसत के सुनहले सपने भी देखे जा सकते हैं। लोक प्रकृति को डॉ. मिश्र ने मानवीय प्रकृति से भिन्न माना है वे बदलती ऋतुओं की छवियों में ननुष्य के भावना–जगत को स्थापित कर देते हैं। मानवीय मनोभूमि पर गद्य के माध्यम से प्रकृति का ऐसा विलक्षण प्रभाव डॉ. मिश्र के पास पहुंचने पर ही प्राप्त होता है।

2.6 लोक संस्कार एवं लोक उत्सव

भारतीय जीवन में संस्कारों की परंपरा है। ये संस्कार अभी भी लोक जीवन में बचे हुए हैं, लेकिन लोक में आधुनिकता के प्रवेश के साथ ही ये संस्कार तिरोहित हो रहे हैं। संस्कार व्यक्ति और समाज जीवन की पारस्परिकता को अभिव्यक्त करते हैं। इनके माध्यम से हम केवल वर्तमान की एक इकाई बनकर जीवन के त्रासद बोध ा को नहीं झेलते रहते, बल्कि अतीति के साथ वर्तमान तक का एक सुदीर्घ प्रवाह हमारे आसपास होता है, और इस प्रवाह में हम अकेले नहीं, रहते हैं। हम कालातीत होने लगते हैं। विभिन्न उत्सव त्यौहार पर्व–पूजन भी हमारे संस्कारों के विभिन्न सोपान वलय है इनके द्वारा हम निरंतर स्फूर्तिवान होते रहते है। हमारी परंपरा को व्याख्यापित करते हुए डॉ. मिश्र ने लिखा है हमरा समाज परंपरा प्रधान समाज रहा है वह अतीत से बंधा हुआ समाज नहीं है। दूसरे शब्दों में वह इतिहास से भी बंधा नहीं रहा है यह उसकी कमजोरी भी रही है शक्ति भी रही है। पश्चिम के इतिहास बद्ध समाज के संपर्क में आने पर परंपरा को इतिहास से जोड़ने की कोशिश हमने डेढ़–दो सौ वर्षों से की, और हमने अपनी ऐतिहासिक परंपरा का एक आकार खड़ा किया। पर जो लोग उसी आकार के लिये भावातिरेक में बहे वे परंपरा से बिछुड़ गये। जिन लोगों ने भारत के गौरवशाली इतिहास के और उसके नैतिक ह्रास के सीमांत बनाये, वे गौरवशाली इतिहास के गुजरे हुऐं स्वप्नों के शिखर हो गये। उन्होंने उस अजस्र ध ारा को अनदेखा कर दिया जो विजेताओं, निर्माताओं, सम्राटों और उनके प्रशसकों के किनारे छोड़ती आयी, केवल एक भीतरी, प्रवाह मयता तथा प्रखरता पर उसका ध्यान रहा, उसने इस प्रखरता के द्वारा ही कहां–कहां का गंदलापन ठहराव और अवरोध नहीं काटा और हम प्रखरता के कारण ही वह दूसरी अन्य धाराओं को अपने साथ लेने का निरंतर प्रयत्न करती रही। इसे अनदेखा करने का परिणाम यह हुआ कि परंपरा से हमें खीझ होने लगी है। हम सोचने लगे हैं कि इस परंपरा के रहते हम प्रगति नहीं कर सकते हम आज आधुनिकता की तेज दोड़ में पिछड़े जायेंगे। हम नये इतिहास

के निर्माता होने का हवाई ख्याल पलने लगे। आधुनिकता का मायाजाल हमारे चारों ओर बुना जा रहा है। लोक इस मायाजाल की गिरत में आ चुका है। अब तेजी से लोक जीवन के मूल्य बदल रहे है, इसलिये ये लोक की परंपरायें भी ध्वस्त हो रही है। तीज–त्यौहार व्रत–उपवास सभी के मूल संस्करण बदल रहे हैं। अब बदलते–बदलते वे इस सीमा तक आ चुके हैं कि उनकी आत्मा का ही लोप हो गया है। आधुनिकीकरण की बयार ने इसें इतना उपभोगाभिमुखी बना दिया है कि लोक जीवन के संस्कारों में भी खोट उत्पन्न हो गयी है। डॉ. मिश्र ने होली का उल्लेख अनेक निबंधों में किया है। होली की परंपरागत जो छवि उनके मन में बसी थी, वह कैसे टूट रही है– बिखर रही है उनके समक्ष वह सब है जो लोक का हो ही नही सकता है। गांव की होली को याद करते हुऐ वे लिखते हैं, फिर गांव की होली याद आयी। लगता है अब वह सब अपूर्व सुषमा बासी पड गयो। मेरे गांव में शिवरात्रि से ही फाग की धूम मचती थी, झांझ और मृदंग की गूंज से आकाश भर जाता था, भोर होते–होते तक चांचर मची रहती, हम लोग गा नहीं पाते तो गोइंठी मांगते, मांगने पर न मिलती तो गोहरा उजाड़ते, सम्मति मैया (संवत्सर) की लकड़ी का बंदोबस्त करते। होली जिस रात में जलने को होती उस रात घर–घर नाईन उबटन लगाती उबटन के साथ शरीर का जो मैल छूटता उसे बटोरती जाती, मैल की यह पोटली संवत्सर की चिंता में डाल दी जाती। जिस गांव की संवत की लपट जितने ऊँचे जाती, उतनी उसकी प्रतिष्ठा होती। वह चिंता तो जलकर राख हो जाती, पर राख ठंडी होने तक छुई नही जाती, कभी–कभी एक दिन–एक रात तक वह आग पड़ी रहती पर प्रायः दूसरे दिन ही वह राख झोलियों में भरकर हम लोग चल पड़ते है। आबाल–वृद्ध, प्रत्येक व्यक्ति को एक चुटकी राख देते और गलो–गलो उसे उड़ाते यह होली बीती बात बन चुकी है। अब न होली के रंग रहे न होली का रस रहा, उल्टे बैर–भाव का बर्ताव सर्वत्र परिलक्षित हो रहा है। गांव में इस बात पर चर्चा हो गई की अब फगुआ पुराने मुखिया के दरवाजे से न शुरू होकर नये गांव के प्रधान के दरवाजे से शुरू होगा। होली के दिन भी दो पार्टी बनते देख पुराने फगुआरों का दिल बैठ गया, इस साल फगुआ नहीं हुआ। डॉक्टर विद्या निवास के निबंध का यह वृत्तांत केवल एक वृत्तांत ही नहीं है, बल्कि यह लोक का यथाथ है– आज लोक की परम्पराएँ समाप्त हो रही है। लोक संस्कारों की अनुगूंज अभी भी उस पीढ़ी में शेष है जिसने इन संस्कारों को अपने गांव में सम्पन्न होते देखा था। वे भले ही नगरों में हो किन्तु उनके भीतर ये संस्कार समय–अवसर पर अभिव्यक्त हो उठते हैं। नगर में रहने वाले मजूदर भाईयों के उल्लास की चर्चा डॉ. मिश्र अपने एक लेख में करते है, बुढ़वा मंगल आया ठंडाई छनी और अपने घर से दूर घर को सुधि रखने वाले अवध के मजदूर भाई, माँझ–मंजीरा और ढोलक लेकर जुटने लगे। बुढ़वा मंगल की रंगत ने नगर में रहने वाले लोक से उखड़े

समाज को फिर से हरा–भरा कर दिया। देश परदेश कहीं भी रहो अपने संस्कार अपने उत्सव त्यौहार नयी स्फूर्ति नयी जीवनी शक्ति देने में समर्थ होते हैं। लोक में ऋतु परक विशेष आयोजन फसलों के पकने पर भी होते हैं। चना की फसल जब पकहर होने लगती है, तब होला भून कर खाया जाता हैं। होला का आयोजन लोक जीवन का महत्वपूर्ण नवान्न आयोजन जैसा है। डॉ. मिश्र होरहा का विवरण निम्न तरह से करते हैं, फागुन चढ़ते–चढ़ते होरहा के रूप में भुने अन्न का सुअवसर प्राप्त हो जाता है जिन भूभागों में जड़ हन नहीं उपजती वहां माघ दूभर हो जाता है और अभावों के साथ जूझने वाले किसान का जी होरहा हो उठता है। इसलिये जब वह अपनी कमाई को नयी फसल में इतनी प्रतीक्षा के बाद आँखों के सामने फूलते देखता है, तो उसके मन में मधुर प्रतिहिंसा जाग उठती है, और अधपके डांठ काटकर वह होरहा जलाने लगता है। लोक के छोटे–छोटे उत्सव दृश्य छोटे–छोटे पर्व–प्रतीक डॉ. मिश्र के निबंधों में गुंथे हुऐ हैं। वे सोमवती अमावस्या को नवपरिणीता द्वारा धान–पान की भँवरी लगाने को एक निबंध में शब्द बद्ध करते है। फिर मन बहुत पीछे चला गया। पटनी ने एक बार बतलाया था कि विवाह के बाद जो पहली सोमवती अमावस्या पत्नी है उस दिन नवपरिणीता धान–पान की भँवरी देती है। मैंने पूछा कि धान–पान ही क्यों? तो उन्होंने कई गीत सुझाये थे। आज उन गीतों की पक्तियां भूल गई हैं, पर इतना याद है कि हमारे लोक जीवन में पान और नवपरिणीता में बहुत घनिष्ठ संबंध है। डॉ. मिश्र लोक जीवन के मुहावरे को निरंतर अर्थ देते रहते हैं– उनकी सार्थकता को प्रकट करते रहते हैं। अब धान–पान की जो भँवरी दी गयी उसका तात्पर्य भी वे अभिव्यक्त करने से नहीं चूकते हैं–पान इसलिये कि नवपरिणीता पान जैसी दुबली–पतली है– इसकी परिवरिश एकदम पान जैसी ही होना चाहिये। पान से पलोटना लोक मुहावरा भी है। पान की परिवरिश बहुत मुश्किल है– बार–बार उसकी उलट पलट करना पड़ती है। धान के संदर्भ को उद्घाटित करते हुऐ वे कहते हैं गांव में धान शब्द स्त्री के लिए पत्नी के लिये प्रयुक्त होता है। यह शब्द धान्य ध न से ही व्युत्पन्न हुआ है। वे इस संदर्भ में विवाह की रस्म का उल्लेख करते हैं धान और धाना दोनों परिपूर्णता के ही तो पर्याय् है। परिपूर्णता के ही क्यों निरंतर विस्तार के भी प्रतीक हैं। धान की आहुति के बिना विवाह का अनुष्ठान अधूरा इसीलिये तो रहता है कि धाना स्वयं आहुति बनकर या ठीक कहूं तो आहुति धारण करने वाली गार्हपत्य अग्नि बनकर घर में प्रवेश करती है। धान की सुनहरी आभा उस पर आहुति की दमक हैं। डॉ. मिश्र के निबंध एक तरह से लोक जीवन के विभिन्न उत्सवों त्यौहारों और संस्कार व्यापारों के कोष जैसे हैं। उनके निबंध पढ़ते हुऐ हम अपने गांव अपने घरों के अतीत से साक्षात्कार करने लगते हैं।

समाज को फिर से हरा–भरा कर दिया। देश परदेश कहीं भी रहो अपने संस्कार अपने उत्सव त्यौहार नयी स्फूर्ति नयी जीवनी शक्ति देने में समर्थ होते हैं। लोक में ऋतु परक विशेष आयोजन फसलों के पकने पर भी होते हैं। चना की फसल जब पकहर होने लगती है, तब होला भून कर खाया जाता हैं। होला का आयोजन लोक जीवन का महत्वपूर्ण नवान्न आयोजन जैसा है। डॉ. मिश्र होरहा का विवरण निम्न तरह से करते हैं, फागुन चढ़ते–चढ़ते होरहा के रूप में भुने अन्न का सुअवसर प्राप्त हो जाता है जिन भूभागों में जड़ हन नहीं उपजती वहां माघ दूभर हो जाता है और अभावों के साथ जूझने वाले किसान का जी होरहा हो उठता है। इसलिये जब वह अपनी कमाई को नयी फसल में इतनी प्रतीक्षा के बाद आँखों के सामने फूलते देखता है, तो उसके मन में मधुर प्रतिहिंसा जाग उठती है, और अधपके डांठ काटकर वह होरहा जलाने लगता है। लोक के छोटे–छोटे उत्सव दृश्य छोटे–छोटे पर्व–प्रतीक डॉ. मिश्र के निबंधों में गुंथे हुऐ हैं। वे सोमवती अमावस्या को नवपरिणीता द्वारा धान–पान की भँवरी लगाने को एक निबंध में शब्द बद्ध करते है। फिर मन बहुत पीछे चला गया। पटनी ने एक बार बतलाया था कि विवाह के बाद जो पहली सोमवती अमावस्या पत्नी है उस दिन नवपरिणीता धान–पान की भँवरी देती है। मैंने पूछा कि धान–पान ही क्यों? तो उन्होंने कई गीत सुझाये थे। आज उन गीतों की पक्तियां भूल गई हैं, पर इतना याद है कि हमारे लोक जीवन में पान और नवपरिणीता में बहुत घनिष्ठ संबंध ा है। डॉ. मिश्र लोक जीवन के मुहावरे को निरंतर अर्थ देते रहते हैं– उनकी सार्थकता को प्रकट करते रहते हैं। अब धान–पान की जो भँवरी दी गयी उसका तात्पर्य भी वे अभिव्यक्त करने से नहीं चूकते हैं–पान इसलिये कि नवपरिणीता पान जैसी दुबली–पतली है– इसकी परिवरिश एकदम पान जैसी ही होना चाहिये। पान से पलोटना लोक मुहावरा भी है। पान की परिवरिश बहुत मुश्किल है– बार–बार उसकी उलट पलट करना पड़ती है। धान के संदर्भ को उद्घाटित करते हुऐ वे कहते हैं गांव में धान शब्द स्त्री के लिए पत्नी के लिये प्रयुक्त होता है। यह शब्द धान्य ध ान से ही व्युत्पन्न हुआ है। वे इस संदर्भ में विवाह की रस्म का उल्लेख करते हैं धान और धाना दोनों परिपूर्णता के ही तो पर्याय् है। परिपूर्णता के ही क्यों निरंतर विस्तार के भी प्रतीक हैं। धान की आहुति के बिना विवाह का अनुष्ठान अधूरा इसीलिये तो रहता है कि धाना स्वयं आहुति बनकर या ठीक कहूं तो आहुति धारण करने वाली गार्हपत्य अग्नि बनकर घर में प्रवेश करती है। धान की सुनहरी आभा उस पर आहुति की दमक हैं। डॉ. मिश्र के निबंध एक तरह से लोक जीवन के विभिन्न उत्सवों त्यौहारों और संस्कार व्यापारों के कोष जैसे हैं। उनके निबंध पढ़ते हुऐ हम अपने गांव अपने घरों के अतीत से साक्षात्कार करने लगते हैं।

2.7 लोक गीतो के आशयों का अमृत

लोक गीत हमारे जीवन में अमृत [illegible]ते हैं। लोक का हर्ष–विषाद लोक की हिलनी मिलनी लोक के तीज त्यौहार लोक गीतों में अभिव्यक्त होते हैं। लोक गीत लोक के जीवन की सहज अभिव्यक्ति हैं। उनमें जीवन की लय की धडकनें समायी हैं। उनमें प्रकृति और मानव की अतरंग सहानुभूति है एक ओर जहा लोक गीत हर्ष और उल्लास को प्रकट करते है तो दूसरी ओर वे जीवन के व्यापक और विशद अनुभवों को अपने कलेवर में समेटे हैं। डॉ. विद्या निवास मिश्र लोक जीवन के अनुगायक है। जहाँ उनके निबंधों में अनेक लोक –प्रसंग प्राप्त होते हैं। वहीं उनके निबंधों में लोक गीतों के उदाहरण भी मिलते है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे उनके निबंधों की जाजम पर लोक गीतों की पंक्तियों के बेल–बूटे काढ़े गये हैं। निबंधों में लोक गीतों का प्रयोग केवल उद्धरण मात्र नहीं वे अपने निबंधों को लोक गीतों के माध्यम से प्रमाणिक बनाते हैं। वैसे भी डॉ. विद्यानिवास मिश्र ने अपने अंचल के लोक गीतों का चयन करके एक संकलन भी प्रकाशित कराया है– यह उनका लोक गीतों के प्रति अनुरक्ति भाव है। वे लोक गीतों के भावों से उद्वेलित होने वाले भावुक व्यक्ति हैं। दरअसल लोक गीतों में जातीय स्मृतियों को ताजा करने का अद्भुत गुण समाहित है। देश–परदेश में कहीं भी मिश्र जी रहें लोक गीत उनके साथ रहते हैं। उन्हें तरोताजा करने के लिये लोक गीतों की भूमिका महत्वपूर्ण इसलिये है कि वे मनुष्य के अकृत्रिम स्वरूप को प्रस्तुत करते हैं। परदेश में प्रवास करते डॉ. मिश्र ने अपने एक संस्मरण में लिखा है, रूमानिया का आकर्षण कुछ बड़ा विचित्र है। कई वर्ष पूर्व एक अंतर्राष्ट्रीय भाषा विद् सम्मेलन में बुखारेस्ट गया था, तब रूमानिया दूसरो की अर्थात् दिखाने वाले की आंखों से थोड़ा बहुत देखा था, कुछ पुराने गिरजाघर जंगल घाटियां पहाड़ी गांव और एक राष्ट्राध्यक्ष का प्रासाद! उस प्रासाद में विशाल पान गोष्ठी थी और मद छके बंधुओं के साथ संगमर्मर की सीढ़ियों पर आधी से अधिक रात गजलों और गीतों को चाँदनी में घोल–घोल कर छका था। पर देखना और सुनना बस एक रात हो पाता। लोक नृत्य और लोक गीत समारोह आयोजित था। एक बड़ी द्रुत लय पर नृत्य हो रहा था। गीत के बोल बिल्कुल दूर से लगते थे–

तू त जात ह विदेश कर न बतिया
अइसे दीया के टेम जरै छतिया तू कर न बतिया।

विदेश जा रहे हो बात तो दो छिन कर लो। यहां दिये की बाती की तरह छाती दहक रही है, तुम बात भी नहीं कर रहे हो। नृत्य में युगल के पुरूष ने संकेत दिया कि पत्र भेजूँगा और उत्तर में नारी ने तमक कर हाथ झमकाया मुझे याद आया आगि लगै तो हरे आती पाती। तुम्हारी चिट्ठी चौपाती में अगा लगे, रस रंग छूटा जा रहा

है। मैं खो गया और बरसों पहले सुना गीत गुनगुना उठा।

गुनगुनाते ही मैं एकदम चारों ओर से घर लिया गया। घेरने वाले हमारे चेहरे मोहरे वाले हजारों वर्ष डार से बिछुड़ हमारे ही सजातीय समाजी लोग थे। किसी दुभाषिये के माध्यम से प्रश्नों की बौछार पड़ने लगी–हमारी गीत तुमने कब सीखा कहां सीखा? बड़ी मुश्किल से समझाया जहां से तुमने सीखा वहीं से हमने सीखा। पर तुमने केवल सीखा नहीं यूरोप के एक विशाल भूभाग को अपनी रागिनी से देश–देशांतर को मनुष्य–मनुष्य को बाँधने वाले और बहुत से अभिमानों और छोटी–छोटी अस्मिताओं से मुक्त करने वाले प्यार का ऐसा संदेशा दिया कि यूरोप धीरे–धीरे एक [illegible] आंदोलन खड़ा हो गया। इस कथन में जहां लोक गीतों की स्मृति से भारतीय [illegible] की संवेदनाओं का विस्तार विदेशों तक में अनुभव किया जा सकता है वहीं लोक गी[illegible]माध्यम से वैश्विक चेतना के अनुभवों को भी पाया जा सकता है। लोक गीतों में रचनाकार का नाम नहीं रहता है। ये सबके अपने होते हैं– वे मनुष्य के मुक्त करने के माध्यम हैं। लोक गीत में गायक या गायक समूह में बराबरी का भान होता है। गाते समय और सुनते समय वैयक्तिक एग–द्वेष से उन्मुक्त मन लोक गीतों की लय और संवेदना के माध्यम से अपने अतीत में प्रसारित होने लगते हं– यह संप्रसंग व्यक्ति चेतना को स्थान और काल की सीमा से मुक्त करने में समर्थ होता है। लोक गीतों को लय में इतनी सामर्थ्य रहती है कि वह अनेक संस्कारों को झंकृत करके व्यक्ति को व्यक्तिगत सीमा से उन्मुक्त कर देती है।

लोक गीत जीवन को तपाकर जीवन से ही निकाले गये सहस्रपुटी रस के समतुल्य होते हैं। लोकगीतों में प्रकृति और मनुष्य जीवन घुलामिल कर एकमेक हो उठते है। यह एकमेक होना मनुष्य का निरंतर प्रकृति का सहधर्मी बनाता हैं। डॉ. मिश्र ने अपने एक ललित निबंध नारियल में लोकगीत की अर्द्धाली के माध्यम से नारियल और मनुष्य की अंतर्वर्तनी चेतना की सामाजिकता को अन्वेषित किया है। उन्होंने नारियल के संबंध में लोक गीत की एक पंक्ति सुनी , खाऊ पिआउ घना नारियल बिलसउ घना सेनुर। इसमें नववधू को आशीष दिया गया है कि हे धन्या तुम नारियल खाओ पिओ और प्रसन्न रहो! नारियल के खाने पीने से जीवन की प्रसन्नता को कैसे पाया जा सकता है? डॉ. मिश्र ने इस पर विचार किया है वे लिखते है, मेरे एक मित्र उद्यान विज्ञानी है, उन्होंने बतलाया नारियल उष्ण कटिबंध का एकदम अपना वृक्ष है। इसका सिर आग में रहता है और पैर जल में! जड़े रस में निरंतर सिक्त रहती हैं। शरीर विशेष रूप से सिर निरंतर सीधी कड़ी धूप में उतरा होता रहता है। यह सिंचन यह तपन दोनों मिलकर ही तो जीवन है। ताप और रस का एकत्र संयोग ही तो जीवन का वास्तविक भोग है। इस लोक गीत की पंक्ति में कहा गया है कि नारियल के फल सरीखे ऊपर से कठोर और भीतर से सरस जीवन का उपभोग करो। तुम सिंदूर का सौभाग्य अनुराग के रंग का सौभाग्य विलसो। डॉ. विद्यानिवास मिश्र चूंकि भोजपुर

है। मै खो गया और बरसों पहले सुना गीत गुनगुना उठा।

गुनगुनाते ही मैं एकदम चारों ओर से घर लिया गया। घेरने वाले हमारे शहर मोहरे वाल हजारों वर्ष डार स बिछुड़ हमारे ही सजातीय सगाने लोग थे। किसी दुभाषिये के माध्यम से प्रश्नों की बौछार पड़ने लगी–हमारी गीत तुमने कब सीखा कहां सीखा? बड़ी मुश्किल से समझाया जहा से तुमने सीखा वहीं से हमने सीखा। पर तुमने केवल सीखा नहीं यूरोप के एक विशाल भूभाग को अपनी सांगीनी से देश–देशांतर को मनुष्य–मनुष्य को बाँधने वाले और बहुत से अभिमानों और छोटी–छोटी अस्मिताओं से मुक्त करने वाले प्यार का ऐसा संदेशा दिया कि यूरोप धीरे–धीरे एक [illegible] आंदोलन खडा हो गया। इस कथन में जहां लोक गीतों की स्मृति से भारतीय [illegible] की संवेदनाओं का विस्तार विदेशों तक में अनुभव किया जा सकता है वहीं लोक गी[illegible]माध्यम से वैश्विक चेतना के अनुभवों को भी पाया जा सकता है। लोक गीतों में रचनाकार का नाम नहीं रहता है। ये सबके अपने होते हैं– वे मनुष्य के मुक्त करने के माध्यम हैं। लोक गीत यें गायक या गायक समूह में बराबरी का भान होता है। गाते समय और सुनते समय वैयक्तिक एग–द्वेष से उन्मुक्त मन लोक गीतों की लय और संवेदना के माध्यम से अपने अतीत में प्रसारित होंने लगते हं– यह संप्रसंग व्यक्ति चेतना को स्थान और काल की सीमा से मुक्त करने में समर्थ होता है। लोक गीतों को लय में इतनी सामर्थ्य रहती है कि वह अनेक संस्कारों को झंकृत करके व्यक्ति को व्यक्तिगत सीमा से उन्मुक्त कर देती है।

लोक गीत जीवन को तपाकर जीवन से ही निकाले गये सहस्रपुटी रस के समतुल्य होते हैं। लोकगीतों में प्रकृति और मनुष्य जीवन घुलामिल कर एकमेक हो उठते है। यह एकमेक होना मनुष्य का निरंतर प्रकृति का सहधर्मी बनाता हैं। डॉ. मिश्र ने अपने एक ललित निबंध नारियल में लोकगीत की अर्द्धाली के माध्यम से नारियल और मनुष्य की अंतर्वर्तनी चेतना की सामाजिकता को अन्वेषित किया है। उन्होंने नारियल के संबंध में लोक गीत की एक पंक्ति सुनी , खाऊ पिआउ घना नारियल बिलसऊ घना सेनुर। इसमें नववधू को आशीष दिया गया है कि हे धन्या तुम नारियल खाओ पिओ और प्रसन्न रहो! नारियल के खाने पीने से जीवन की प्रसन्नता को कैसे पाया जा सकता है? डॉ. मिश्र ने इस पर विचार किया है वे लिखते है, मेरे एक मित्र उद्यान विज्ञानी है, उन्होंने बतलाया नारियल उष्ण कटिबंध का एकदम अपना वृक्ष है। इसका सिर आग में रहता है और पैर जल में! जड़े रस में निरंतर सिक्त रहती हैं। शरीर विशेष रूप से सिर निरंतर सीधी कड़ी धूप में उतरा होता रहता है। यह सिंचन यह तपन दोनों मिलकर ही तो जीवन है। ताप और रस का एकत्र संयोग ही तो जीवन का वास्तविक भोग है। इस लोक गीत की पक्ति में कहा गया है कि नारियल के फल सरीखे ऊपर से कठोर और भीतर से सरस जीवन का उपभोग करो। तुम सिंदूर का सौभाग्य अनुराग के रंग का सौभाग्य विलसो। डॉ. विद्यानिवास मिश्र चूंकि भोजपुर

क्षेत्र में पले–बढे इसलिये उनकी भोजपुरी लोकगीतों में आत्मीयता होना स्वाभाविक ही है। उन्होंने अपने निबंधों मे सैकड़ों भोजपुरी लोकगीतों का उल्लेख किया है, उल्लेख ही नहीं किया बल्कि उनकी भावुक व्याख्या करते हुऐ वे उनमें निहित लोक सत्य का भी उन्मोचन करते रहे हैं। अनेक लोकगीत उनके द्वारा बार–बार उनके निबंधों में स्थान प्राप्त करते हैं।

उनका एक प्रिय गीत है–

छापक पेड़ छिउलिया त पतवन गहबर!
अरे रामां तेहि तर ठाढ़ि हिरनिया त मन अतिअनमन हो!
चरतई चरत हरिननों त हरिनी से पूछई हो–
हरिनी की तो चरहा झुरान कि धानी बिन मुरझिउ हो!
नाहीं मोर चरटा झुरान न पानी बिन मुरझिऊ हो
मचिए बैठी कौसिल्या रानी हरनी अरज करई हो
पेड़वा से टँगवई खलरिया त मन समुझाइत हो.....
इस लोक गीत को मिश्र जी ने अनेक निबंधों में पिरोया है

इस लोक गीत को डॉ. मिश्र ने अपने अनेक निबंधों में पिरोया है, वे इसकी अंर्तध्वनि से इतने प्रभावित थे कि बार–बार इसे व्याख्यायित करने के उपरांत भी वे इसकी भाव–यात्रा के अटन से थके नहीं। यह लोक गीत अपने कथानक में है भी मार्मिक इसके भाव–जगत का उद्घाटन करते हुए डॉ. मिश्र लिखते है–'यह वातावरण का चित्र है। हरिणी से हरण एक प्रश्न पूछता है, बस इतना काफी है फिर यह कहने की जरूरत नहीं कि हरिण उत्तर दे रहा है और उत्तर से ही यह बात गम्य हो गई कि हरिण हट्ठी के लिए मार डाला गया। इस कथाक्रम में हरिण का मारना नहीं कहा गया है। फिर हरिणी और कौशल्या का संवाद है और कौशल्या के उत्तर से ही यह बात गम्य हो जाती है कि हरिणी को निराश होकर लौटना पड़ा, इसके कहने की जरूरत नहीं है। हाँ, इस चित्र का सबसे मर्मस्पशी रूप हरिणी के सामने हरण के चर्म से बनी खंजड़ी सुनकर उसका स्मरण करना अंत में रखा गया है।' डॉ. मिश्र के ललित निबंधों में मानवीय करूणा का उद्रेक जिन लोक गीतों में है–वे बड़ी मात्रा में उपलब्ध हो जाते हैं। प्रकृति और मनुष्य की पारस्परिक आपूरकता से संबंधित भाव सबलता वाले लोक गीतों का भी चयन उन्होंने अपने लिए किया है। वे लोक गीतों की सहज कथन गंभीरता और मर्मभेदी भाव सबलता को ही महत्व प्रदान करते हैं, वे लोक गीतों के इन गुणों की चर्चा करते हुए कहते हैं, लोक–साहित्य को समस्त विधाओं में लोकगीत क्यों बरबस चित्त हर लेते हैं, इसका राज कुछ तो इस विधा की बनावट और बुनावट में है ही, पर मुख्य रूप से इस विधा की चित्रा कर्षकता इसकी अनलंकृत सहज शोभा में है। यह नहीं कि अलंकार है नहीं पर जो है भी

क्षेत्र में पले-बढे इसलिये उनकी भोजपुरी लोकगीतों में आत्मीयता होना स्वाभाविक ही है। उन्होंने अपने निबंधों में सैकड़ों भोजपुरी लोकगीतों का उल्लेख किया है, उल्लेख ही नहीं किया बल्कि उनकी भावुक व्याख्या करते हुऐ वे उनमें निहित लोक सत्य को भी उन्मोचन करते रहे हैं। अनेक लोकगीत उनके द्वारा बार-बार उनके निबंधों में स्थान प्राप्त करते हैं।

उनका एक प्रिय गीत है-

छापक पेड़ छिउलिया त पतवन गहबर!
अरे रामां तेहि तर ठाढ़ि हिरनिया त मन अतिअनमन हो!
चरतई चरत हरिननों त हरिनी से पूछई हो-
हरिनी की तो चरहा झुरान कि धानी बिन मुरझिउ हो!
नाहीं मोर चरटा झुरान न पानी बिन मुरझिऊ हो
मचिए बैठी कौसिल्या रानी हरनी अरज करई हो
पेड़वा से टँगवई खलरिया त मन समुझाइत हो.....
इस लोक गीत को मिश्र जी ने अनेक निबंधों में पिरोया है

इस लोक गीत को डॉ. मिश्र ने अपने अनेक निबंधों में पिरोया है, वे इसकी अंर्तध्वनि से इतने प्रभावित थे कि बार-बार इसे व्याख्यायित करने के उपरांत भी वे इसकी भाव-यात्रा के अटन से थके नहीं। यह लोक गीत अपने कथानक में है भी मार्मिक इसके भाव-जगत का उद्घाटन करते हुए डॉ. मिश्र लिखते है-'यह गातावरण का चित्र है। हरिणी से हरण एक प्रश्न पूछता है, बस इतना काफी है फिर यह कहने की जरूरत नहीं कि हरिण उत्तर दे रहा है और उत्तर से ही यह बात गम्य हो गई कि हरिण हट्ठी के लिए मार डाला गया। इस कथाक्रम में हरिण का मारना नहीं कहा गया है। फिर हरिणी और कौशल्या का संवाद है और कौशल्या के उत्तर से ही यह बात गम्य हो जाती है कि हरिणी को निराश होकर लौटना पड़ा, इसके कहने की जरूरत नहीं है। हाँ, इस चित्र का सबसे मर्मस्पशी रूप हरिणी के सामने हरण के चर्म से बनी खंजड़ी सुनकर उसका स्मरण करना अंत में रखा गया है।' डॉ. मिश्र के ललित निबंधों में मानवीय करूणा का उद्रेक जिन लोक गीतों में है-वे बड़ी मात्रा में उपलब्ध हो जाते हैं। प्रकृति और मनुष्य की पारस्परिक आपूरकता से संबंधित भाव सबलता वाले लोक गीतों का भी चयन उन्होंने अपने लिए किया है। वे लोक गीतों की सहज कथन गंभीरता और मर्मभेदी भाव सबलता को ही महत्व प्रदान करते हैं, वे लोक गीतों के इन गुणों की चर्चा करते हुए कहते हैं, लोक-साहित्य को समस्त विधाओं में लोकगीत क्यों बरबस चित्त हर लेते हैं, इसका राज कुछ तो इस विधा की बनावट और बुनावट में है ही, पर मुख्य रूप से इस विधा की चित्रा कर्षकता इसकी अनलंकृत सहज शोभा में है। यह नहीं कि अलंकार है नहीं पर जो है भी

वे बहुत थोड़े है और अंलकार जैसे लगते नहीं वे ऊपरी ठाट–बाट नहीं लगते वे रचना के अंगभूत हो जाते हैं। यह संसिद्धि आती है, जीवन की गहरी संपृक्तता और मानवीय संवेदन की द्रवणोन्मुख सघनता से! स्पष्ट है कि लोकचित्त की सहज निश्छलता का प्रकाशन इन लोक गीतों में निहित आत्मीयता का प्रकाशन है। डॉ. निश्र की सृजनात्मक चेतना को अपनी इन्हीं विशेषताओं के कारण लोक गीतों ने प्रभावित किया है। उनके अनेक निबंधों की प्रेरणा तो लोकगीत ही रहे हैं। लोक –जीवन की गहन अनुभूतियों को संस्पर्श करते इन लोक गीतों के माध्यम से ललित निबंधकार डॉ. मिश्र ने लोक जीवन की अनेक मानवीय छबियों को जाना समझा है। के माध्यम से स्पष्ट करते चलते हैं। लोक में आये परिवर्तनों को भी लोक गीतों के माध्यम लोक गीत डॉ. मिश्र को वेद ऋचाओं जैसे ही प्रतीत होते है। उनके अनेक निबंधों के शीर्षक लोक गीतों की पंक्तियों से ही निश्चित किये गये है। 'काहे बिन सून अंगनवा' 'सदा अनंद रहे एहि हारे' भर देहु गगरिया हमारी– 'हमारे तुहरे कौन परस्पर' ' मैं देखो जसुदा के नंदन, तासों कारों रंग हरि पाओ आदि कुछ निबंध संकलनों के नाम ही लोक गीतों की अद्धालियों को केन्द्र बनाकर रखे गये हैं।– 'जैसे कौन तू फुलवा बीनन हारी' स्पष्ट है कि लोक गीतों के प्रति डॉ. मिश्र के हृदंय में केवल अनुराग भाव ही नहीं है, बल्कि वे अपनी चेतना के उच्चतम धरातल पर ही लोक गीतों को अनुभव करते है। डॉ. कृष्ण बिहारी मिश्र ने डॉ. मिश्र की इसी लोक अनुरक्ति की चर्चा करते हुए लिखा हैं– 'विद्या निवास मिश्र के व्यक्ति व्यंजक निबंध लोक–संसक्त स्वविमर्श है। गोचर लोक की संवेदना ही उनके सर्जन का उपजीव्य है। 'धरती राग ही उनके निबंध का राग है। पार्थिव जगत ही विविध रूपा–शोभा संवेदना उनके निबंध में ताना सुरों, ध्वनियों और विभिन्न व्यंजक मुद्राओं में प्रकट हुई है। 'लोक गीतों के द्वारा डॉ. मिश्र ने भारतीय मानस की तलाश की है। इसी विशेषता की ओर संकेत करते हुए श्री नारायण चतुर्वेदी लिखते है' उनमें भारतीय धरती के प्रति प्रेम ही नहीं है किन्तु वह उनके लिये एक जीवित वस्तु है, जो उनके हृत्तंत्री के तार को झंकृत कर देली है, और जिसके मूल संदेश और मूक वेदना को सुन और समझ सकने की उनमें क्षमता है। उनके निबंधों में पग–पग पर इसके प्रमाण मिलते हैं। उनकी अंतर्दृष्टि जितनी पैनी है अभिव्यक्ति भी उतनी मर्मस्पर्शनी है। उनकी खास सूची यह है कि अपनी प्रतिक्रियाओं को ऐसे शब्दों में व्यक्त करते हैं कि सहृदय पाठक बरबस उसी भावना में डूब जाता है।

पारस्परिक आपूरिकता का भाव :–

डॉ. विद्या निवास मिश्र की दृष्टि समग्रता में विश्वास करती है। इसलिये वे मनुष्य केन्द्रित चिंतन को महत्वपूर्ण नहीं मानते है। उनके लिये मनुष्य ही सबकुछ नहीं है। इधर जो विकास की बात की जा रही है वह पूर्णरूपेण मनुष्य को ध्यान में रखकर

की जा रही है। मनुष्य का विकास एकाकी नहीं है। मनुष्य का विकास उसके परिगत के विकास के साथ जुड़ा हुआ है। यदि हम मनुष्य के विकास के लिये सतत् रूप से प्रकृति को नष्ट करते जायेंगे तो मनुष्य का विकास स्वयमेव रूक जायेगा। डॉ. मिश्र ने इसे सांस्कृतिक विकास के रूप में लक्षित करते हुए स्पष्ट किया है। यूनेस्को की रिपोर्ट की बात अपनी जगह बिलकुल सही है कि विकास का कार्यक्रम संस्कृति के बिना विफल रहता है पर दुर्भाग्य की बात है कि अपने देश में संस्कृति विकास कार्य में सदैव हाशिये पर रही हैं न तो विकास संस्कृति से परिचालित है और न विकास संस्कृति की अभिवृद्धि में बढ़ावा देने में समर्थ है। गांवों में हमने विकास कार्यक्रम ऐसे बनाये हैं जो चाहे वे शिक्षा के कार्यक्रम हों, चाहे स्वसंस्था के कार्यक्रम हों, चाहे किसी और ही, परिवेश की आवश्यकता, आकांक्षा और क्षमता से बिलकुल कटे हुए है।' इस संस्कृति के अंतर्गत जंगल, जमीन, पशु–पक्षी, नदी–सरोवर सभी का समावेश है। इन्हें नष्ट करके या इन्हें हासिये पर छोड़कर मनुष्य के विकास के संबंध में सोचा ही नहीं जा सकता है। पारस्परिक आपूरिकता को डॉ. मिश्र बहुत महत्व प्रदान करते हैं। यहाँ सब अधूरे हैं।– इस अधूरेपन को समाप्त करने का एक ही तरीका है और वह यह है कि सबको स्नेह दिया जाये, सबको संरक्षण दिया जाये, प्रकृति के जर्रे–जर्रे को अपना माना जाये। इसे अपना मानने में जो आंतरिक भाव है, वहीं पारस्परिक आपूरिकता का भाव है। एक लोक गीत के माध्यम से डॉ. मिश्र ने यह तथ्य स्पष्ट किया है कि सबका सौन्दर्य एक दूसरे की निर्भरता में निहित है, वे लोकगीत की व्याख्या करते हुए लिखते है, एक लोकगीत है, जिसमें कोहबर में क्या चित्रित किया गया है इसके संबंध में प्रश्नोत्तर है। 'पुरिखिन' सास मचिया पर बैठी हुई हैं। बेटी और बहू पूछ रही हैं कि कोहबर में नया लिखें! सास! कहाँ लिखे पुरइन के पत्रों का बँसवार कहाँ लिखें– यह नया कोहबर है। बहू! एक तरह पुरइन आँको, उस तरफ बँसवार–यही नया कोहबर है। हंस और हंसिन कहाँ लिखूं वनमोर कहाँ लिखूँ? कहाँ लिखूं सास! सुग्गा– मैना।' आगे प्रकृति का एक हराभरा संपूर्ण चित्र है। यह भरापूरापन ही जीवन की सर्वोत्कृष्ट आकांक्षा है। डॉ. मिश्र यह भी मानते हैं कि जीवन की परार्थता में ही सार्थकता है। अपने जीवन को दूसरों के लिये समर्पित करना है। जीवन का आनंद प्राप्त करना है। यह आंनद तभी पाया जा सकता है जब अपने अहंकार से मुक्ति मिले और अपने स्वार्थों को मिटा दिया जाये। जहाँ स्वार्थ होंगे–वहाँ परार्थ नहीं रहेगा। प्रकृति परार्थ का बड़ा उदाहरण पेश करती है। वह अपने लिये संचित नहीं करती है– वह दूसरों के लिये सब कुछ लुटाती रहती है। डॉ. मिश्र उन दृश्यों को रेखांकित करते हैं– जहाँ लोक में परार्थता का भाव जीवित है– वे एक लोक गीत उदाहरण स्वरूप लेते हैं–

'कुँअवा खनवाले कवन फल है मोरे साहब

झोझवन भरे पनहारिन तबै फल होइ हैं।
बगिया लगाएं कवन फल है मोरे साइब
राही बाट अमवा जे खइहैं तबै फल होइ हैं।
पोखरा खोदए कवन फल, हो मोरे साइब
गइया पीयै जुड़ पानी तबै फल होइ हैं।

कुँआ खुदवाने का कौन फल? जब पनहारिने झुंड के झुंड पानी भरतीं है, तब उसका फल मिलता है। बाग लगाये कौन फल? राही बटोही उसके फल खाये, तभी बाग लगाने का फल होगा। पोखरा खुदवाने का कौन फल? जब गैया–बैल ठंडा पानी पीये, तभी फल होगा। लोक गीत में व्यक्त भाव परमार्थ की धारणा को प्रकट करते है। यही भाव सर्वत्र परिलक्षित होना चाहिए। जीवन एकांगी नहीं है–जीवन, निरपेक्ष नहीं है। वह सबको एक साथ, अहसास करने का भाव है। 'भूमा वे सुखं नास्तिमल्पं! व्यापकता में ही सुख है– अल्प होने में सुख नहीं है। अपने को स्वार्थ की सीमाओं में बाँधकर छोटा कर लिया जाता है। व्यक्ति का विस्तार अपनी मुक्ति के साथ सबकी मुक्ति के अहसास में ही है। डॉ. मिश्र इसी तरह की मुक्ति में पारस्परिक आपूरिकत्व को अनुभव करते है।

आस्तिक मन की मानवीय भूमिका :–

डॉ. मिश्र के भीतर सहज मानवीय चेतना का समावेश है। वे कहीं–कहीं अपनी आध्यात्मिकता में एकदम भक्त प्रतीत होने लगते हैं। यद्यपि उनका आस्तिक मन कुछ–कुछ अपनी मानवीय चेतना में ही अपना संप्रसारण करता हुआ अपने आराध्य के समीप पहुंचता हैं उनका चिंतन जीवन के प्रति आस्थामय है– वे जीवन को सौभाग्य मानते हैं। इस जीवन में त्याग, तपस्या, तितीक्षा आदि गुणों की वे आवश्यकता प्रतिपादित करते हैं इसलिये वे आधुनिक भोगवादी संस्कृति के एकदम विरोध में है। वे मानते है कि भोगवाद का रास्ता आत्म हनन को ओर जाता है। वे आत्मोत्थान के लिये जीवन में प्रेम का वितरण जीवन में परदुः खकातरल का भाव आदि को अपने निबंधों में महतव प्रदान करते हैं। जीवन के प्रति आस्तिक भाव ही पालते हैं, इसी आस्तिक भाव के रूप में वे अपनी माटी, अपने गांव अपनी बोली–वाणी, अपने राष्ट्र, अपनी परम्परा अपनी संस्कृति का बार–बार स्मरण करते है। अपनी संस्कृति की चिंता उनंको उसके यथास्थितिवाद में नहीं है, बल्कि इसको गतिशीलता को ही उन्होंने महत्व दिया है। इसकी चिंता इस रूप में उन्होंने की है कि वह अपनी जड़ों से ही सहज उत्तरोत्तरता प्राप्त कर सके। हमारी जीवन दृष्टि अपनी परम्पराओं से ही विकसित होना चाहिए। वे हिन्दू धर्म को भी इसी परिप्रेक्ष्य में परखत हैं वे लिखते हैं सही बात यह है कि हिन्दू धर्म के प्रति हमारी आस्था में ही कहीं ठहराव नहीं है। उन्नीसवी सदी के प्रारंभ से तथाकथित पुर्नजागरण के बाद एक अजीब उलट–फेर हमारी मूल्यांकन

पद्धति में हुआ है। बजाय इसके कि हम पश्चिम के नये प्रभावों को अपने पैमानों से नापते, हम अपने ही मूल्यों को पाश्चिमी पैमानों से नापने लगे। मूर्ति को परोक्ष का प्रतीक या माध्यम मानने वाला धर्म, प्रत्यक्ष को परोक्ष मानने वाला देश मूर्ति मोह का शिकार हो गया, प्रत्यक्ष पूजा का आराधक हो गया। श्रीकृष्ण और श्रीराम के ऐतिहासिक चरित्र परिमापित किये जाने लगे। नित्य लीला असली और जन–जन में अभिव्याप्त उद्देश को भूलकर ऐतिहासिक लक्ष्य सिद्धियों में हम भटकने लगे।' वे धार्मिक क्षेत्र में इतिहास की घुसपैठ के विरूद्ध हैं वे धर्म को घटनाओं में नहीं बांधते हैं वे राम और कृष्ण को ऐतिहासिक नहीं मानते है। ये भाव पुरुष हैं। इनकी नित्य लीला सदैव चलती रहती है। उनके अनुसार 'राम ने बहुत अरसे से अयोध्या छोड़ रखी है, कृष्ण ने मथुरा छोड़ रखी है, इस राजधानियों में,. इन संस्थानों में राम या कृष्ण नहीं मिल सकते है। जहाँ उनकी भावना होती है–निश्छल भाव से जहाँ उन्हें बुलाया जायेगा वहीं रहेंगे।' वे मानते हैं– कि हमारे अपने आराध्य हमसे दूर नहीं है– हमसे अलग नहीं है। वे जन–जन में है। हम एक दूसरे से परिपूरित प्राणी के रूप में जिये ओर जीवन की परम सार्थकता इसमें मानें कि जहाँ कहीं भी कुछ घटित हो रहा है, वह मेरे भीतर एक स्पंदन पैदा कर रहा है। हमें उस स्पंदन को केवल पहचानना ही नहीं है बल्कि अपने भीतर ऐसी लहर पैदा करनी है जो अपने आस–पास में जीवन में हिलोरे पैदा कर दे। यही रास्ता अपनाने पर एरिख फ्रॉन ने बल दिया है, यह बहुत मुश्किल रास्ता है। खास करके हमारे जैसे लोगों के लिये जो अभी औद्योगिक तकनीकी विकास की मंजिल के आधे रास्ते में है। हम पीर–पराई जाने रे वाला रास्ता छोड़कर एक अंधी गली में आ ये हैं, चूहा दौड़ में शामिल हो गये है। डॉ. मिश्र ने भाव की भूमिका को भी महत्वपूर्ण माना है। उसके अनुसार भाव के देश के वासी हम अभाव की वास्तविकता नहीं पहचान पाये है और न भाव की भूमिका ही। जिस चीज का सचमुच अभाव है वह अपने स्रोतों और अपनी आवश्यकताओं की जानकारी का अभाव! भाव की भूमिका की जो गलत पहचान है, वह और भयावह है। जहाँ मंदिर में आराधना का विकल्प मंत्र–संगीत हो जाये, वहाँ आदमी अपने भीतर के अपने भाव को जान न सके और इसके बावजूद भ्रम यह पाले कि हम परम भाव को साध रहे हैं, वहाँ सम्पूर्ण जीवन के प्रति भाव आयेगा कहाँ से? आता तो हमारी नदियाँ इतनी उथली न होती, इतनी गँदगी न होती, हमारे पहाड़ इतने नंगे न होते। हमारी दीवालें इतनी कैलेण्डरी तस्वीरों से न पढी होतीं, उन्हें मनुष्य के हाथ के स्पर्श से प्राप्त कुछ रेखा में कुछ रंग मिले होते। यही कारण है कि हम जिस पश्चिमी संस्कृति को भौतिकता की जड़ मानते हैं, उसकी संचेतना भी खोये हुए है, ओर जिस आध्यात्मिका के हम अपने को इजारेदार मानते हैं उसके वास्तविक भाव, स्पर्श से एकदम शून्य हो गये है।' डॉ. मिश्र की आध्यात्मिक चेतना का यहाँ जो निदर्शन हो रहा है वह उनके

गतिशील चिंतन का ही परिणाम है। वे अपनी आस्तिकता को केवल आध्यात्मिक चिंतन का रूप नहीं देते हैं उनकी आस्तिकता अपने होने के साथ संपूर्ण प्रकृति के होने का मर्म छिपाये हुए है। वे ईश्वर के दर्शन अपनी भूमि अपने देश में ही करते हैं। उनकी यह माटी की महिमा उन्हें आध्यात्मिकता से परिपूर्ण किये रहती है– एक निबंध में वे इस देश के पर्वत पहाड़ों को याद करते है। "बदरी–केदार से लौटा हूँ, पर लगता है जैसे लौट नहीं पा रहा हूँ, वही हूँ। कितने बरसों से एक साध पाल रहा था, हिन्दुस्तान में जनमने का अर्थ खुलता ही नहीं जब तक कन्याकुमारी न देखें, जब तक नर–नारायण पर्वत नं देखे।

कन्याकुमारी दो बार गया और उस कुमारी के चेहरे पर पड़ती भोर की पहली किरणें बिसराये नहीं बिसरतीं। इतना भोला–सा मुखड़ा और ऐसा संकल्प कि हिमालय के देवता समुद्र बनकर मेरे चरण पखारो। श्रीमद् भागवत में भुवन कोश के वर्णन के प्रसंग में जम्बूदीप के भारतवर्ष का वर्णन आता है, किसी वर्ष में नृसिंह की पूजा, किसी में श्रीराम की, किसी में बराह की और भारतवर्ष में नर–नारायण की पूजा का विधान है। डॉ. मिश्र का चिंतन नये–नये आयाम स्थापित करता है, उन्होंने भारतीय आध्यात्मिकता का युगानुकूल चित्रण किया है। वे अपने इस चिंतन में महात्मा गांधी, स्वामी विवेकानंद, क्षितीशचन्द सेन, कुमार स्वामी से प्रभावित हैं। उनका नजरिया बिल्कुल स्पष्ट है–वे परमात्मा को विश्वात्मा मानते हैं– जो विश्व के कण–कण में रमा हुआ है। वे मजहब और संप्रदाय को गतिशील दृष्टि के लिये बाधक मानते हैं। वे अपने एक निबंध में लिखते हैं, आज मज़हब सुरक्षा का घरौंदा बन गया है। उससे लोग कांपते हैं, उसका ख्याल रखते है, उस संवैधानिक गारंटी देते हैं, पर जिससे मनुष्य का ही नहीं सृष्टि का विधान बनता है उस महानियम, उस महागति की आज उपेक्षा हो रही है। कोई नहीं कहता है कि साहित्य, साधना और ज्ञान किसी मजहब की देन नहीं होते, तो वे सभी धर्म की चिंता से उद्भूत होते हैं। जो धर्म जीवन मात्र को महत्व देता है, जो मृत्यु को तुच्छ मानता है, हेय मानता है, एक छोटा सा पड़ाव मानता है, आज वह धर्म चिन्तित है, क्योंकि उनकी चिंता किसी को भी नहीं है। सिवाय इन पेड़ों झाड़ियों, के गिलहरियों के गुपुलों के, मृडानियों के। शेफाली झर रही है, उस धर्म की चिन्ता से। डॉ. मिश्र को आस्तिकता जीवन की मूल्यधर्मी चेतना से उद्भूत हैं। यही चेतना है, जो मनुष्य और उसके आसपास से संवादरत होकर जीवन को महोत्सव में बदल देती है।

वे भारतीय मन की बात बार–बार अपने निबंधों में करते हैं। यह भारतीय मन ही आस्तिक मन है– जीवन के प्रति सदैव उदाराशय, जीवन के भीतर से जीवन की उज्जीवित दीपशिखा प्रज्वलित करने वाला। वे बार–बार अपने निबंधों में कभी राम को याद करते हैं, कभी कृष्ण को, कभी काली माँ को, उन्होंने इन सभी ईश्वरीय विभूतियों

के भीतर मनुष्य होने की चाहत को भरा हुआ अनुभव किया है। ब्रज में मनुष्य ईश्वर नही ईश्वर मनुष्य है। निबंध में वे ईश्वर की इसी चाहत को अभिव्यक्त करते हैं। 'एक तो परमेश्वर स्वयं मनुष्य के बहुत सामान्य मनुष्य के साथ सलोने अपनाव के चाहक है। उनकी भूख बिना माखन मक्खन या मानव मन पाये जाती ही नहीं। उनकी प्यास यशोदा के दुलार के बिना नहीं बुझती. दूसरे मनुष्य की मनुष्य मात्र के लिये व्यक्ति की समष्ठि के लिए और एक ही अनेक के लिये चिंता हो तो भक्ति का चरित्र चरितार्थ है। सबसे बड़ी कामना यहाँ मोक्ष नहीं है, क्या करेंगे पत्थर जैसा मोक्ष लेकर जहाँ खुद पत्थर होने का जोखिम है, हमें तो ऐसी भूमिका चाहिये जहाँ दूसरे की पीड़ा अपनी पीड़ा हो जाये, दूसरे का दर्द अपना हो जाये और विशाल और विपुल सुख में ही अपना सुख समा जाये। हमें तो एक साथ दीया होना है। अर्थात मिट्टी की काया, स्नेह का अपने और आपूरण को जला के रोशनी करने वाली बत्ती की चित्तवृत्ति तीनों का एक अस्तित्व के रूप में संपुजन और होना है ओस बिन्दु की ढ़रकन आकाश जैसे खुले मन का ऐसे द्रव में रूपांतरण जो मोती की तरह एक क्षण महकता है पर छूने में नहीं आता है। वह दिखता भी नहीं बस थोड़ा सा मिगो देता है। मनुष्य की ऐसी भूमिका को जहाँ जीवन की सबसे ऊँची भूमि का माना जाये वहाँ अलग कौन और मानवीय आयाम ढूंढने की जरूरत रह सकती है।' मनुष्य की यह चेतना भारतीय तप, त्याग और साधना से ही उपलब्ध होती है। जहाँ--जहाँ ये गुण आ जाते है--वहाँ--वहाँ अवतार के दर्शन होने लगते है। जीवन के प्रति आशा और उल्लास का मानुष भाव पालने वाले डॉ. मिश्र जीवन अनुभूतियों के ऐसे रचनाकार हैं- जो जीवन रस से लबालब भरे मन को ही महत्व देते हैं। यह जीवन--रस तभी सार्थक होता है, जब वह दूसरों के सुख के निमित्त छलकता रहे। उनके लगभग सभी निबंध ऐसे ही छलकते जीवन रस से आपूरित हैं। डॉ. कृष्ण बिहारी मिश्र उनकी इन्हीं विशेषताओं की चर्चा करते हुये लिखते है, 'विद्या निवास मिश्र' के निबंध गमगीनी की आबोहवा नहीं रचते वे माटी--महिमा के उल्लास हैं जो लोक संवेदना पर केन्द्रित है, उनके निबंध मिट्टी में चैतन्य का आह्वान करते हैं ताकि सोहाग की दीप्ति समृद्ध हो। यही सौन्दर्य की सिद्धि है, और छीजती--संवेदना में नई ऊर्जा रचने और सामाजिक प्रीति की बुझती आग को किसी मूल्य पर जिलाए रखने के प्रति उनकी प्रतिभा सचेत है। सचेत हैं विद्या निवास मिश्र कि भारत की आत्मा को आज का अंधड राख में न मिला दे और कहीं हम अपने सौभाग्य से हमेशा--हमेशा के लिये वंचित न हो जाये। इसलिए कठकरेजी समाज के मध्य जीते अपने धर्म के प्रति संवेदनशील है और रचना--धरातल पर उनकी सक्रेयता अशिथिल है। आधुनिक अभिशाप की सांस्कृतिक चुनौती का रचनात्मक कोण से मुकाबला करते उनकी आस्था की जमीन काश की खिलाखिलाहट में मुखर होती है। डॉ. मिश्र का निबंध साहित्य भारतीय जीवन के विविध पक्षों को

व्यक्त करता है– उसके भीतर भारतीय जीवन, भारतीय प्रकृति और भारतीय संस्कृति के प्रति गहन आस्था है। वे वर्तमान की दुश्चिन्ताओं के बीच अपनी आस्थाओं का दीप प्रज्वलित किये रहते हैं। यही वजह है कि उनके निबंधों में हमें जीवन के वे मूल्य मिलते हैं जिनमें जीवन की शाश्वत निधियों का कोष संचित है। निश्चित रूप से डॉ. मिश्र अपने भाव–वादी मन के गवाक्ष से जब झाकते हैं, तब वे समष्टि के स्पंदनों को अनुगूंज अपने अंतर्जगत की प्रति ध्वनियों में सुनने लगते हैं। वे हिन्दू धर्म की व्याख्या भी अपने इसी अंदाज में करते हैं, वे कहते है, 'हिन्दू धर्म पोथी धर्म नहीं है, पंडित धर्म भी नहीं है, वह लोक द्वारा जीवित धर्म है, किसी की दुखती रग को छुए बिना आनंद की समरसता जीना ही उसका सबसे बड़ा पुरुषार्थ है, मोक्ष उसके लिये कोई जीवन से विलग पदार्थ नहीं है।, वह सीमाओं के भीतर रहते हुए भी शिव–संकल्प के बल पर उन सीमाओं का दृढ़ नकार है और नकार मात्र होकर रहना भी वह नहीं जानता वह परात्पर पूरन अपार ब्रह्म राशि के साथ एकाकार होने की प्रक्रिया भी है। इसीलिए वह प्रेमाश्रयी है, इसी लिये वह जन–जन का उत्सव है, लोक इसमें खोकर भी अपने को पाता है।

'वसुधैव कुटुम्बकम्' के मूलमंत्र को डॉ. मिश्र ने अपने निबंधों का केन्द्रीय बिन्दु बनाया है। वे मनुष्य को इतना उदार बनाना चाहते हैं कि वह केवल मनुष्यों में ही नहीं बल्कि चिरई चिनगुन में भी अपनी आत्मीयता का प्रसार करे। 'आँगन का पंछी' निबंध में उन्होंने इसी सत्य को उजागर किया है। आँगन में गौरैया चिड़िया चहचहाती रहे, तिनके बिखेरती रहे, फिर घर के ही किसी झरोखें के किसी कोने में दुबका कर रात में सो जाये– गौरैया के यही क्रिया कलाप घर को घर बनाये रखते हैं। वे घर के आँगन को गौरैया से भरा देखना चाहते है।, वे स्मृतिलीन लेते हुए लिखते है,' मैंने अपनी सुसराल के बड़े आँगन में देखा है कि वहाँ गौरैयों के लिये धानों के मोजर आँगन के चारों ओर ओरियों के नीचे बराबर लटकायी रहती है और धान की मंजरियों की यह पंक्ति रीतती नहीं। शायद इसीलिये कि गौरैयों को भी इनके प्रति मोह हो। बहरहाल उस बड़े आँगन में बराबर धान सुखाया जाता है और उस पर बराबर गौरैयों के दल के दल आते रहते है, जरा सी देर में जरा से इशारे में ये दल तितर–बितर हो जाते हैं पर जरा सी आँख ओझल होते ही फिर वहीं जम जाते हैं। घर में रहते हुए भी ये स्वच्छन्द रहते हैं, वह आँगन बड़ा तो है पर भरा नहीं है। साल में केवल कभी–कभी वह आँगन मेहमान की तरह आये हुए बच्चों से भरता है पर आँगन उनसे भरने वाला है या उनसे भर चुका है मानों इसी आशा और इसी स्मृति में इन गौरैयों को ऐसा प्यार दिया जाता है। डॉ. मिश्र मानते हैं कि आँगन में फुदकती गौरेया घर की संतत्ति विशेषकर के घर की लड़की का बोध ा देती है। वे आँगन में तुलसी चौरा पर रोपी गयी तुलसी और आँगन की गौरेया

को अपनी धेवती मृन्मयी के रूप में ही देखते हैं। वह एक ऐसा भाव है जिसमें सब चर-अचर अपने संबंधों में समा जाते हैं। यही तो संपूर्ण वसुधा को कुटुम्ब मानने का भाव है। डॉ. मिश्र गौरैया के बहाने न जाने कितने व्यापक संबंधों की चर्चा कर लेते हैं– उनके घर का आँगन वैश्विक विस्तार की भूमिका प्रदान करने लगता है। इस पारिवारिक प्रेम को वे मात्र व्यक्ति के परिवार से ही नहीं समेटते बल्कि इस वे सृष्टि के अणु-अणु में समया पाते हैं। यहीं भारतीय चिंतन दृष्टि की सहज उदारता है। और इसी उदारता का स्पेस हम डॉ. मिश्र के निबंधों में प्राप्त करते हैं। यही हमारी संस्कृति का मूलमंत्र भी है। यह जीवन की अनवरत लय का उद्‌बोधन भी है। वे लिखते है– हमारा सांस्कृतिक जीवन भी इस पारिवारिक प्रेम से आप्लावित है, देवी-देवताओं की कल्पना और आचार्य मठों की कल्पना पारिवारिक विस्तार के ही विविध रूपांतर हैं। यही नहीं पारिवारिक साहचार्य भाव ही हमारे साहित्य की सबसे बड़ी थाती है। यह कुटुम्ब भाव ही हमें चर-अचर, जड़-चेतन जगत के साथ कर्त्तव्यशील बनाता है। हम इसी से देश-काल की सीमाओं की तनिक भी परवाह न करके अरबों प्रकाश वर्ष दूर नक्षत्रों से और युगों दूर उज्ज्वल चरित्रों से उसी प्रकार अपनापा जोड़ते है, जिस प्रकार अपने घर के किसी व्यक्ति से ग्रहों की गति से अपने जीवन को परखने वह विश्वास कोई अर्थशून्य और अंधविश्वास नहीं है। वह कुटुम्ब भावना का ही हमारे विराटदर्शी भाव-जगत पर प्रतिक्षेप है, जैसे परिवार में छोटे-से छोटा और बड़े से बड़ा एक सा ही समझा जाता है वैसे ही– सृष्टि में हम अणोरणीयान और महतो महीयान को एक-सी नजर से देखने के आदी हैं।' आँगन की सीमाओं में इतना विस्तार डॉ. मिश्र ही कर सकते हैं। वे भारतीय ज्योतिष की व्यापकता को भी अपने ढ़ंग से व्याख्यायित करते है। ग्रह-नक्षत्रों की काल-गणना और उससे मनुष्य के फलाफल का विचार वे ग्रहों और नक्षत्रों तक मनुष्य के कौटुम्बिक भाव का ही विस्तार मानते हैं। आगँन के छोटे पक्षी गौरैया के बहाने कौटुम्बिक अनुरक्ति का इतना व्यापक और विशद चित्रण अन्यत्र मिलना दुर्लभ है। गौरैया और अपनी धेवती मिनी की क्रीडालीन स्थितियों में डॉ. मिश्र सपूर्ण ज्ञान-ध्यान को विस्तार देते हैं। इस हिलन-मिलन के आनंद को वे सृष्टि का चरम भाव ही मानते हैं। 'वही जब गौरैयों को देखकर नाचती है, उन्हें बुलाती है उनके पास आते ही खुशी से ताली बजाती है, उन्हें धमकाती है फिर मनाती है, तब मुझ लगता है कि सृष्टि की दो बाहरी स्थितियों एकमेक हो गयी है और मुक्ति की दो धाराएँ मिल गयी हैं। 'यह सृष्टि का परमानंद है–यही जीवन का उत्सव है, ऐसी छोटी-छोटी घटनाओं और स्थितियों में ही डॉ. मिश्र के निबंधों ने जीवन की उत्सवी लीला का दिग्दर्शन हो जाता है।

आज मनुष्य जिस स्वार्थ-लिप्सा में आकंठ डूबा हुआ है। उस स्वार्थ लिप्सा ने उसे हिंसक बना दिया है। द्वेष, घृणा की पारस्परिक धमन भट्टियों में गलते हुए

को अपनी धेवती मृडानी के रूप में ही देखते हैं। यह एक ऐसा भाव है जिसमें सब चर-अचर अपने संबंधों में समा जाते हैं। यही तो संपूर्ण वसुधा को कुटुम्ब मानने का भाव है। डॉ. मिश्र गौरैया के बहाने न जानें कितने व्यापक संबंधों की चर्चा कर लेते हैं- उनके घर का आँगन वैश्विक विस्तार की भूमिका प्रदान करने लगता है। इस पारिवारिक प्रेम को वे मात्र व्यक्ति के परिवार से ही नहीं समेटते बल्कि इस वे सृष्टि के अणु-अणु में समया पाते हैं। यहीं भारतीय चिंतन दृष्टि की सहज उदारता है। और इसी उदारता का स्पेस हम डॉ. मिश्र के निबंधों में प्राप्त करते हैं। यही हमारी संस्कृति का मूलमंत्र भी है। यह जीवन की अनवरत लय का उद्‌बोधन भी है। वे लिखते है- हमारा सांस्कृतिक जीवन भी इस पारिवारिक प्रेम से आप्लावित है, देवी-देवताओं को कल्पना और आचार्य मठों की कल्पना पारिवारिक विस्तार के ही विविध रूपांतर हैं। यही नहीं पारिवारिक साहचार्य भाव ही हमारे साहित्य की सबसे बड़ी थाती है। यह कुटुम्ब भाव ही हमें चर-अचर, जड़-चेतन जगत के साथ कर्त्तव्यशील बनाता है। हम इसी से देश-काल की सीमाओं की तनिक भी परवाह न करके अरबों प्रकाश वर्ष दूर नक्षत्रों से और युगों दूर उज्ज्वल चरित्रों से उसी प्रकार अपनापा जोड़ते है, जिस प्रकार अपने घर के किसी व्यक्ति से ग्रहों की गति से अपने जीवन को परखने वह विश्वास कोई अर्थशून्य और अंधविश्वास नहीं है। वह कुटुम्ब भावना का ही हमारे विराटदर्शी भाव-जगत पर प्रतिक्षेप है, जैसे परिवार में छोटे-से छोटा और बड़े से बड़ा एक सा ही समझा जाता है वैसे ही- सृष्टि में हम अणोरणीयान और महतो महीयान को एक-सी नजर से देखने के आदी हैं।' आँगन की सीमाओं में इतना विस्तार डॉ. मिश्र ही कर सकते हैं। वे भारतीय ज्योतिष की व्यापकता को भी अपने ढंग से व्याख्यायित करते है। ग्रह-नक्षत्रों की काल-गणना और उससे मनुष्य के फलाफल का विचार वे ग्रहों और नक्षत्रों तक मनुष्य के कौटुम्बिक भाव का ही विस्तार मानते हैं। आगँन के छोटे पक्षी गौरैया के बहाने कौटुम्बिक अनुरक्ति का इतना व्यापक और विशद चित्रण अन्यत्र मिलना दुर्लभ है। गौरैया और अपनी धेवती मिनी की क्रीडालीन स्थितियों में डॉ. मिश्र संपूर्ण ज्ञान-ध्यान को विस्तार देते हैं। इस हिलन-मिलन के आनंद को वे सृष्टि का चरम भाव ही मानते हैं। 'वही जब गौरैयों को देखकर नाचती है, उन्हें बुलाती है उनके पास आते ही खुशी से ताली बजाती है, उन्हें धमकाती है फिर मनाती है, तब मुझ लगता है कि सृष्टि की दो बाहरी स्थितियों एकमेक हो गयी है और मुक्ति की दो धाराएँ मिल गयी हैं। 'यह सृष्टि का परमानंद है-यही जीवन का उत्सव है, ऐसी छोटी-छोटी घटनाओं और स्थितियों में ही डॉ. मिश्र के निबंधों ने जीवन की उत्सवी लीला का दिग्दर्शन हो जाता है।

आज मनुष्य जिस स्वार्थ-लिप्सा में आकंठ डूबा हुआ है। उस स्वार्थ लिप्सा ने उसे हिंसक बना दिया है। द्वेष, घृणा की पारस्परिक धमन भट्टियों में गलते हुए

मनुष्य की नियति सर्वग्रासी मृत्यु को ही आमंत्रित कर रही है। आदमी को अन्न का टोटा न पड़े इसलिये चीन में गौरैयों को एक आदेश के तहत मौत के घाट उतारा जा रहा है'– इस आधार पर कि चिड़िया फसल के दाने बहुत बड़ी मात्रा में चुन जाती हैं। डॉ. मिश्र ने इस घटना का उल्लेख अपने निबंध 'आँगन का पंछी' में किया है। वे चिड़िया के जीवित रहने के पक्ष में हैं। वे चिड़ियों के इस सामूहिक शिकार का प्रतिरोध करते है। वे मानते हैं कि चिड़ियाँ दाने चुगती है, किन्तु वे फसल को नुकशान पहुंचाने वाले न जाने कितने कीटाणुओं को सफाचट कर देती है। वे भारतीय परम्परा की भावना को प्रमुखता से रेखांकित करते है। जहाँ सभी में परमात्मा का दर्शन किया जाता है। सब उपयोगी हैं सबके लिये सब हितैषी है सबके लिये सबका जीवन है। मनुष्य चूंकि ज्ञानवान प्राणी है, इसलिये उसका बड़ा दायित्व है, उसे पृथ्वी को सम्पूर्ण ममता अपने भीतर समेटना है–यही भाव जीवन को विस्तार देता है और यही भाव मानवीय दृष्टि का प्रसार भी करता है। वे लिखते हैं, 'पर क्या करूँ, गँवार आदमी हूँ, क्या कहने से क्या समझा जायेगा? यह जानता ही नहीं केवल जब कहे बिना रहा नही जाता तभी कहता हूँ। गौरैयों ने विवश किया, तुलसी ने विवश किया, निनी ने विवश किया, इन तीनों में मुझे धरती का दुलार छलकता नजर आता है, इसलिये मुझे उस दुलार के नाम पर गुहार लगानी पड़ती है कि धरतीवादियों , ध रती वही नही हैं, जो तुम्हारे पैरों के नीचे है, धरती तुम्हें अपने और असंख्य शिशुओं के साथ अपनी गोद में भरने वाली व्यापक सत्ता है। धरती की विरासत संभालना आसान नहीं है। उस विरासत के असंख्य साझीदारों को मिलाये बिना तुम धरती के कर्त्ता नहीं बन सकते। यह गौरैया यह तुलसी, यह मेरी ओर यह मेरी नहीं, तुम्हारी भी –मिली तो उस विरासत की असली मालिक है, यही है कि वह बिना माँगे अपनी मेल्कियत लुटा देती है। डॉ. मिश्र की यह धारणा उसी भारतीय चिंतन को सार्थक करती है,जिसके अंतर्गत जीवन की व्याप्ति को सर्वत्र एक जैसा अनुभव किया गया है।यह व्यापक भावबोध उनके लगभग सभी निबंधों में प्राप्त होता है। इस समय जब मनुष्य को मनुष्य की गंध ही नहीं भा रही है, तब उनके निबंध आत्मीयता की सेतु रचना में समर्थ है। डॉ. मिश्र अपने चिंतन मनन में एकदम साफ हैं। उनका झुकाव प्रकृति और मनुष्य की अंतःसंबंधी भावनात्मक प्रतिक्रियाओं की ओर है, वे इस समय के प्रखरतम चिंतकों में से एक हैं यही वजह है कि वे देश–काल की सीमाओं में है। वे इन परिदृश्यों में घटित छोटी–छोटी घटना को नब्ज पर अपनी अंगुलियों रखते है, उसका परीक्षण करते हैं। यदि कोई घटना मानव–विरोधी है– मनुष्य विरोधी है, प्रकृति विरोधी है, तो वे उसका विरोध करते है। मात्र विरोध ही नहीं करते है–उसके व्यवस्थ और सम्यक् समाहार के लिये अपने अनुभव सिद्ध विचारों को भी वे प्रस्तुत करते है। इस तरह से निबंधों में भाव और विचार का श्रेष्ठ परिपाक प्राप्त होता है।

2.8 डॉ. मिश्र के निबंधो की भाषा

प्रत्येक रचना कर्म का वैशिष्ठ्य उसकी भाषा में ही निहित होता है। भाषा ही रचना का प्रवेश द्वार है और भाषा ही रचना की वह उपलब्धि है जिसमें कोई रचना समझ अधिक स्पष्ट होती है। ललित निबंध को जटिल रचना के रूप में इसीलिये आक्षपित किया जाता रहा है कि उसकी भाषा सर्व-बोधी नहीं है। उसकी भाषा संजी-संवरी और पंडिताऊ भाषा है, वह सर्वजन ग्राह्य नहीं है इसीलिय ललित निबंध का क्षेत्र सीमित पाठकों वाला है। यह आक्षेप ललित निबंध की सीमायें भी बनाता है किन्तु ऐसा है नहीं प्रत्येक विधा के साथ भाषा का अपना अलग-अलग व्यवहार होता है। एक ही रचनाकार यदि अनेक विधाओं का लेखक रहता है तो वह अपनी सभी विधाओं में एक सी भाषा का प्रयोग नहीं करता है। कविता में वह अपना अलग कथन रखता है तो कथा में वह अलग तरह की भाषा का प्रयोग करता है। भाषा, रचना, विधा की तासीर से जुड़ी रहती है। ललित निबंध सामान्यतः सुधी-जनों की विधा मानी जाती है। उसमें भाव और विचार को फेंटकर एक नया रसायन जैसा तैयार किया जाता है, वैसे सरलता रचना को जरूर सर्वग्रहय बनाती है किन्तु वह सिद्धि की सीमा में पहुंचकर ही ऐसा कर पाती है अन्यथा सरलता रचना की हानि ही अधिक करने लगती है। तुलसीदास ने लिखा है कि जो कवित्त बुध नहि आद रहीं सो श्रम मृषा बाल कवि कर दी। बुद्धिमानों के द्वारा आदरित कविता ही कावेता को श्रेष्ठ कविता माना गया है। ललित निबंध में भाषा का प्रयोग अनेक स्तरीय होता है, ऐसा इसलिये कि ललित निबंधकार, अनेक रचना-सरिणियों का इस्तेमाल लालेत निबंध की रचना के लिये करता है। ललित निबंध के रूप में जिन प्रारंभिक निबंधकारों की गणना की जाती है उनकी भाषा सहज संबोधी है। डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी के निबंधों की भाषा ने ललित निबंध को एक नयी करवट प्रदान की। यह करवट अपने भाषा व्यक्तित्व के निर्धारण के निमित्त ही जैसे ललित निबंध में ली थी। डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी का व्यक्तित्व अपनी समग्रता में एक उदात्त और गरिमामय सोपान पर स्थित था। उनके व्यक्तित्व से निर्झरित भाषा निर्झर भी उसी उदारता और गरिमा के अनुरूप प्रवाहित हो रहा था। उनके निबंधों की भाषा उनके व्यक्तित्व के अनुरूप ही रही है। डॉ. द्विवेदी के बाद डॉ. विद्या निंवास मिश्र ने ललित निबंध की भाषा को अधिक सटीक और अधिक बोधगम्य बनाने का प्रयास किया है। डॉ. मिश्र के निबंधों की भाषा की सहजता ने ललित निबंध को पाठकीय लोक प्रियता के दायरे में ला दिया है। डॉ. मिश्र संस्कृत के विद्वान रचनाकार थे। संस्कृत भाषा से आये हिन्दी लेखक से यह आशा की जाना चाहिये कि संस्कृत की छाप उसकी भाषा में व्यक्त होगी, किन्तु डॉ. मिश्र की भाषा में संस्कृत की छाप नहीं- छाया प्राप्त होती

है। उनकी भाषा में लोक का सौन्दर्य अपनी छटा बिखेरता है। लोक बोली के शब्दों की भरमार उनके निबंधों में नहीं है, किन्तु लोक शब्दों की दरकार उनके निबंधों में सदैव रही है, वे खटके लोक बोली के शब्दों का प्रयोग अपनी परिमार्जित हिन्दी के बीच कर जाते है। पाठक को यह पता ही नहीं चलता कि यह किसी लोक बोली के शब्द को आत्मसात कर रहा है। देशज शब्द उनके भाषा प्रवाह में बहते चले जाते हैं। अपनी अर्थच्छटा बिखरते हुए उनके अर्थ खोजने की जरूरत पाठक को नहीं पड़ती है– वे अनायास ही अपनी प्रसंग गर्भिता में अपना अर्थ खोलते चलते हैं। एक उदाहरण – छतनार छिउला के पेड़ के नीचे जेठ वैशाख की गर्मी में दौड़ते–दौड़ते हरिन हरिनी छहांने पहुंचते है। हरिन बड़ा उदास है हरिणी पूछती है कि क्यों उदास हो, तुम्हारा चारागाह सूख गया, ताल सूख गये, क्या हुआ। हरिण कहता है। नहीं यह सब कुछ नहीं आज राजाजो के घर में छठी है, आज मुझे वे मार डालेगें, मेरा मांस सिझायेगें। हरिनी मचिया पर बैठी कौशल्या से अरज करती है–मुझे मार डालो हरिन को बख्श दो, रानी कहती है, "जाओ अपने घर हरिनी मांस विरस होता है, भकसान होता है हरिन का मांस सुमास होता है।" हरिनी कहती है, "अब तो तुमने हरिन मार डाला, मुझे उसकी खलड़ी दे दो, उसी को लेकर मै मन में तो हम संतोष करूंगी।" यहाँ पर छतनार, छेउला, जेठ, छँहाने, छठी, मांस, सिंझायेगा, मचिया, भकसावन, माँस, खलड़ी, तीता–सतोष आदि शब्द लोक बोली के ही है, किन्तु इन शब्दों का प्रयोग भाषिक सौन्दर्य को ही बढ़ाने वाला है।

डॉ. विद्यानिवास मिश्र शब्दों के पारखी साहित्यकार हैं। उन्होंने अनेक शब्दकोशों के निर्माण में अपना सहयोग किया है। उन्होने लोक बोलियों के शब्दों की व्युत्पत्ति उनका परिवेश उनका अर्थ तथा उनकी प्रकृति का विस्तार से अध्ययन मनन किया है। वे संस्कृत निष्ठ तत्सम शब्दों का प्रयोग भी खूब करते हैं। उनके तत्सम शब्दों में अर्थ की जटिलता नहीं रहती है। वे उन्हें प्रयोग के आधार पर नय–नये अर्थ प्रदान करने में समर्थ रचनाकार हैं। सरस्वती शब्द के ही अनेक संदर्भ देकर वे इसके वाणी, नदी वाक् देवी आदि अनेक अर्थों के संकेत करते है। वे अपने निबंधों में छोटे–छोटे वाक्यों का प्रयोग करने में समर्थ हैं। उनके वाक्य अर्थ की लय से एक लंबी श्रंखला में गुंथे रहते हैं। इसलिये कभी–कभी एक–दो वाक्यों में अर्थ की सपूर्णता प्राप्त नहीं हो पाती है। उनकी भाषा काव्यात्मकता का वरण वहां करती है जहाँ वे अधिक भावुक होकर अपनी सृजनधर्मी वृत्ति से परिचालित होते हैं, वे प्रायः ऋतुओं की प्रकृति के चित्रण में इस तरह के प्रयोग करते है। प्रकृति की रंगशाला में अपने तरह के चित्रों की रचना करके अपनी भाषिक चेतना को अलंकारों से विभूषित कर देते है लेकिन प्रत्येक स्थल पर वे भाषा के अलंकारिक चमत्कार को प्रकट नहीं करते है। चिंतन की भूमिका में उनकी भाषा यथा तथ्य को प्रस्तुत करने वाली रहती है। ललित निबंध

तो में अक्सर वे भावुक होकर भाव में रसात्मकता का सन्निवेश कर देते हैं। उनकी भाषा में चित्रात्मकता भी इसी स्तर पर प्रकट होने लगती है उनकी भाषा जहाँ आत्माभिव्यंजना के लिये अपनी सहजता में प्रस्तुत होती है, वहीं सवाद स्थापित करने के लिये वह संबोधनात्मक हो उठती है।

निबंधों का शैली पक्ष :–

ललित निबंध का रचना, विधान अन्य निबंधों की अपेक्षा कुछ–कुछ जटिल और कुछ–कुछ पवाही है। लेखक अपने विषय को कहीं से उठा लेता है किन्तु यह कतई जरूरी नहीं होता है कि वह विषय पर ही स्थिर रह सके। विषय जो शीर्षक में निहित होता है उसे अवांतर प्रसंगों की प्रस्तुति के लिये प्रेरित करता है। स्पष्ट है कि ललित निबंधकार का ज्ञानात्मक परिसर वृहत होना चाहिए, वह बात में ही बात निकालने की कला में माहिर होना चाहिए। उसके पास कल्पना का वैभव तो हो चिंतन की व्यापक पृष्ठभूमि भी होना जरूरी है। उसकी भाषा में लोच और कहन में कलात्मता का समावेश सोने में सुहागा की चरितार्थता है। डॉ. विद्या निवास मिश्र के रचनाकार में भी सभी गुण निहित हैं। वे ज्ञान और चिंतन के जैसे कोश ही है। संस्कृत ग्रंथों का अवगाहन उन्होंने गहराई से किया है। विशेष रूप से रामायण, महाभारत, कालिदास, भवभूति, श्री हर्ष, बाणभट्ट के साहित्य में वे डूबे रहे हैं। उन्होंने लोक साहित्य का भी गहन अध्ययन किया है। प्राकृत और अपभ्रंश की कवितायें उन्हें कंठस्थ थीं– हिन्दी साहित्य की दीर्घ परम्परा से वे गहराई से परिचित थे। वे अंग्रेजी के भी अधीत विद्वान थे और अंग्रेजी के महत्वपूर्ण साहित्यकारों को उन्होंने रूचिपूर्वक पढा था। वे जिज्ञासु व्यक्ति थे इसलिये वे अपने समय के लेखन–चिंतन से परिचित होने में प्रमाद नहीं पालते थे। वे लेखक थे निरंतर यात्रारत व्यक्तित्व थे, विदेशों की यात्रा उन्होंने खूब की थी। वे प्राध्यापक थे, वे प्रशासक थे, वे भाषाविद् थे, वे सम्पादक थे, और इन सभी स्रोतों से वे अपने लिये अनुभव और ज्ञान अर्जित करते रहते थे। यही ज्ञान और अनुभव उनके ललित निबंध के भाव और विचार के स्तर की चेतना का उपजीव्य बनता रहा है। वे कवि प्रतिभा से मंडित व्यक्ति थे। उनकी कविताओं एक संकलन प्रकाशित हुआ है। वे कविता के सहृदय पाठक भी थे। उनके संत्संगियों में अधिकांश कवि हीं थे। इसलिये वे कल्पना से सम्पन्न रचानाकार थे। उनकी सृजनात्मकता का मूल रूप उनकी भावना प्रगाढ़ता में ही निहित था।

डॉ. मिश्र की निबंध शैली में अनेक रंगों की उजास समायी है। वे पत्र शैली, संवाद शैली, प्रवाह शैली, व्यास शैली आदि में अपने निबंधों की रचना करते रहे है। भ्रमरानंद के पत्र संकलन में उनके पत्रनुमा निबंध संकलित हैं। ऐसे निबंध पत्र शैली में ही लिखे गये हैं। सदा अनंद रहे एहि द्वारे का प्रारंभ इस तरह से होता है– सम्पादक

जी। जय फागुन। बहुत दिनों बाद कल रात न कहीं से यह फाग सुनायी पड़ी सदा अनंद रहे एहि द्वारे मोहन खेलें कमा पंडित दिनोद शर्मा के यहाँ कल गहरी छठी ही थी फाग के राग ने चौगुन रंग जमा दिया। मन बहक गया। से निबंध प्रारंभ होता है और अब ये परस्पर आनंद मनाने के उत्साह पर जगी न फिरे इसलिये यह लेख अर्पित। आपका फगुआया मित्र। भ्रमरानंद।

डॉ. मिश्र के अनेक निबंध संवाद शैली से प्रारंभ होते है, 'अचकचाने की बात है न कनाड़ा और पश्चिमी जर्मनी की हाल की यात्रा के अनुभव अंकित करने को मुझसे कहा गया, तो मुझे जाने क्यों।' यही पंक्ति सबसे पहले ध्यान में आयी चलन चहत रघुरैया' जैसे आत्म-संवाद से चलन चहत रघुरैया, निबंध का प्रारंभ होता है। कभी-कभी ऐसे निबंधों की शुरूआत दो व्यक्तियों के संवाद से भी हो जाती है। संवाद-संवाद में ही निबंध का विकास होने लगता है। ये संवाद धीरे-धीरे गंभीर विमर्श के आधार बनने लगता है। संवादों की भाषा आत्मीयता स्थापित करने वाली रहती है। प्रवाह शैली के अन्तर्गत विषय केन्द्रित दृष्टि का प्रसार इतना अधिक होता है कि एक ही झटके में न जाने कहां-कहां लेखक, पाठक को ले जाता है। एक निबंध है 'बस सिर्फ एक पेड़ गिर गया'। इस निबंध में लेखक उस पीपल के गिर जाने पर क्षुब्ध और दुःखी है जिस के नीचे श्रीकृष्ण ने अपना देहोत्सर्ग किया था। औत्सुक्य विषय संलग्नता, भावना का विस्फोट आदि न जाने कितने प्रकार के आषंग प्रकट होने लगते हैं। प्रवाह शैली के अंतर्गत लेखक अपने सम्मोहन में पाठक को बांध लेता है और वह जहाँ ले जाना चाहता है--पाठक वहीं चला जाता है। पीपल का गिरना न जाने कितने संदर्भों से जोड़ता है- लेखक की एक बानगी देखिये- 'मैंने दो-तीन महिने पहले ही उस पेड़ की जड़ों पर सरस्वती का जल अंजुरी में भरकर अंजलि दी थी और अंजलि देते समय आंखे भी अंजलि देने के लिये उतावली हो गयी थीं। वह पेड़ ढह गया, इसका धक्का ही काफी था पर यह एक पंक्ति का समाचार बना हिन्दुस्तान के राष्ट्रीय अखबारों में से सिर्फ एक अखबार में वह भी सिर्फ एक लाइन में। जैसे एक नगण्य समाचार हो, इसका धक्का बहुत गहरा लगा। एक साधारण से चबूतरे के लिये खून-खराबा हो जायेगा, दो शिविर बन जायेगें और एक मुददा बन जायेगा। सैक्यूलरवाद की अग्नि परीक्षा का, पर भारत का शिक्षित वर्ग श्रीकृष्ण की लीला के अंतिम साक्षी वृक्ष के लिये लेश भी उद्विग्न नहीं होगा। हिन्दुस्तान के अखबार घड़ियाली आँसू भी नहीं बहायेगें और धार्मिक संस्थान मंदिर बनायेंगे।' पीपल के पेड़ के बहाने मानवीय सरोकारों से लेकर धर्म, राजनीति आदि के साथ आत्मपीड़ा तक का बोध प्रवाहमयी भाषा के माध्यम से हमें बहा ले जाता है। डॉ. मिश्र ने व्यास शैली का प्रयोग अपने अधिकांश निबंधों में किया है। काव्य की विभिन्न अर्द्धालियों के साथ दृष्टांत प्रसंग आंति का समावेश इस शैली के अंतर्गत किया जाता है। मिश्र जी ने संस्कृत,

लोक, हिन्दी, अपभ्रंश, प्राकृत आदि विभिन्न स्रोतों से अपने उद्धरणों का चयन किया है। वे महाभारत, रामायण, पुराणों, [illegible] के कथा प्रसंग चुनकर अपने निबंधों में पिरोते हैं। एक उदाहरण दृष्टव्य है उस्ताद बुधे की रात जागते ही बीती, कई बातें मन में सोचते हुए साहित्यिक यात्रियों के लिये लोगों के मन में उत्साह, तीर्थ का पर्यटन केन्द्र में रूपांतरण पर्यावरणों का [illegible], जगत का विरलायमान होना, राम की उस शिला को खोजकर निहारना– जिसके ऊपर अपने–आप फूल झरे और राम ने सीता से कहा– त्वदर्थमिव चिन्यस्तः शिलापट्टायसग्रतः। तुम्हारे लिये ही यह पुष्पासन अपने आप रच गया है और अपने भीतर तुलसी की पंक्ति की बार–बार आती गूंजे –को भरि है हरि के रितये । रितवे पुनि को हरि जो भरि हैं। डॉ. मिश्र की शैली में आत्माभिव्यंजना का अद्भुत गुण है। वे अपने अधिकांश निबंधों में अपने आत्म–तत्व को प्रक्षेपित करते हैं। किन्तु यह आत्म–तत्व कब परार्थ हो जाता है कहा नहीं जा सकता है। उनका आत्म प्रक्षेपण बाह्य सरोकारों का प्रत्यभिज्ञाता बन जाता है। डॉ. मिश्र की शैली अपने आप में अनूठी शैली है और उनके व्यक्तित्व के अनुरूप उनके रचानाकार के व्यक्तित्व का निर्धारण करता है।

विषय–बिन्दु –

- डॉ. विद्या निवास मिश्र का जीवन परिचय।
- डॉ. विद्या निवास मिश्र की निबंध रचना प्रक्रिया।
- डॉ. विद्या निवास मिश्र के निबंधों की विशेषतायें
- लोक तत्व
- मानवीयता के पक्षधर।
- भाषा एवं शैली।

बोध प्रश्न–

1. डॉ. विद्यानिवास मिश्र का संक्षिप्त में जीवन परिचय बताइए।
2. डॉ. विद्यानिवास मिश्र के निबंधों में निहित लोक चेतना पर प्रकाश डालिए।

2.9 इकाई सारांश

डॉ. विद्या निवास मिश्र के व्यक्तित्व एवं कृतित्व में पार्थक्य नहीं है। वे जैसा जीवन जी रहे थे वैसा ही लिख रहे थे। उनका लेखन उनकी अनुभूतिगत प्रामाणिकता की प्रस्तावना है। वे अध्यात्मिक चेतना से सम्पन्न व्यक्ति थे। उनकी सांस्कृतिक दृष्टि व्यापक थी। वे मानवतावादी चिंतक थे। उनके व्यक्तित्व की ये सभी विशेषतायें उनके लेखन में भी है। वे अपने ललित निबंधों में प्रकृति के पक्ष में स्पष्ट रूप से हैं, वे सांस्कृतिक आशयों से समृद्ध रचनाकार हैं। उनके निबंधों की भाषा सहज और आत्मीय

है। वे अपनी भाषा में चित्रकार की तरह प्रकट होते हैं। इस तार पर उनकी भाषा में अलंकारों का प्रयोग कुछ इस तरह से हुआ है कि वह कविता के करीब पहुंच जाती है। उनके ललित निबंधों की शैली प्रवाहमय तथा व्यास गुण प्रधान है। निबंधों ललित निबंध को डॉ. मिश्र ने एक नयी दिशा और नयी दशा प्रदान की है।

2.10 अपनी प्रगति जाँचिए

1. डॉ. विद्या निवास मिश्र के जीवन को केन्द्र बनाकर दस पंक्तियाँ लिखिये?
2. डॉ. मिश्र की तीन ललित निबंधात्मक कृतियों के नाम लिखिये?
3. डॉ. मिश्र की ललित निबंध रचना प्रक्रिया पर अपनी टिप्पणी दे?
4. डॉ. मिश्र ने अपने निबंधों में लोक–चेतना को किस तरह अभिव्यक्त किया है– अपने शब्दों में लिखिये?
5. डॉ. मिश्र द्वारा वर्णित लोक–प्रकृति के तीन महत्वपूर्ण बिन्दुओं का उल्लेख कीजिये?
6. लोक संस्कार और लोक उत्सव से आप क्या समझते है? डॉ. मिश्र के निबंधों में इनके प्रयोग के दो उदाहरण प्रस्तुत करें?
7. डॉ. मिश्र के निबंधों में जीवन के प्रति आस्था मूलक चेतना है। स्पष्ट कीजिये?
8. डॉ. मिश्र ने जीवन को सौभाग्य किस अर्थ में कहा है– टिप्पणी लिखिये?
9. डॉ. मिश्र की भाषा पर संक्षिप्त निबंध लिखें?
10. डॉ. मिश्र की शैली पर प्रकाश डालें?

2.11 नियत कार्य

1. डॉ. मिश्र के ललित निबंध संकलनों से हटकर उनकी अन्य कृतियों को पढ़े।
2. डॉ. मिश्र ने अपने निबंधों में लोक गीतों का प्रयोग किया है उनके द्वारा प्रयुक्त तीन लोक गीतों को लिखें– उनके अर्थ भी दें।
3. डॉ. मिश्र ने अपने निबंधों में गांव के जीवन के चित्र भी दिये हैं। उनके द्वारा वर्णित तीन दृश्य लिखिये।

2.12 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इस इकाई के अध्ययन के बाद कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा स्पष्टीकरण की मांग कर सकते हैं, उन बिन्दुओं को नीचे अंकित कर सकते हैं।

2.12.1 चर्चा के लिए बिन्दु

2.12.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

2.13 संदर्भ ग्रंथ

1. हिन्दी निबंध–डॉ. प्रभाकर माचवे
2. समसामयिक हिन्दी निबंध–डॉ. ज्ञानेन्द्र वर्मा
3. साहित्यिक निबंध–डॉ. राजनाथ शर्मा
4. हिन्दी साहित्य का वृहत्त इतिहास–श्री कृष्णानंद गुप्त
5. समसामयिक निबंध–डॉ. श्यामसुंदर दुबे

2.14 बोध प्रश्नों के उत्तर

1. देखिए 1.3
2. देखिए 1.4

इकाई–तीन

चिड़िया रैन बसेरा निबंध का सारांश एवं व्याख्या

इकाई संरचना–

3.1 प्रस्तावना
3.2 उद्देश्य
3.3 सारांश
3.4 व्याख्या
3.5 इकाई सारांश
3.6 अपनी प्रगति जाँचिए
3.7 नियत कार्य / गतिविधियाँ
3.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु–
3.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु
3.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु
3.9 सहायक ग्रंथ / अतिरिक्त पठन सामग्री

3.1 प्रस्तावना-

डॉ. मिश्र ने 'चिड़िया रैन बसेरा में था' घर असक्ति और ऊनाशक्ति का धूप छाँही हाथ स्तुत किया है। प्रारंभ में ही वे कबीर के एक पद का उल्लेख करते हैं, इसको उद्धृत करते हुए े लिखते है- "कबीर का पद आता है- जिसका अर्थ यही है, हंस सरोवर कैसे छोड़े जिस सरोवर में मोती-चुगता रहा। जिसमें रहकर कमलों से केलि की यह सरोवर भी छूर रहा है, और वह कैसे छूटे। ऊँचे गगन का निमंत्रण है, तो भी क्या. असंख्य का निमंत्रण है, तो भी क्या, मोक्ष का निमंत्रण है, तो भी क्या सरोवर मानसरोवर भी नहीं था। मामूली पोखर। जिस में जल कर अंश नाम मात्र रह जाता है, धूप है- झलमल चमकने पर कोई जल कम कीचड़ है अधिक रहता । कमल जरूर खिलते थे और परिश्रम से लिखते थे। ऐसे पोखर को भी छोड़ते समय दद तो ोता ही है।' इस उद्धरण से ही इस निबन्ध के कथ्य की प्रकृति का आभास हो जाता है। पर सा भी हो उसे छोड़ना ही पड़ेगा- ऐसी स्थिति में क्या किया जाये? इसी को सुलझाने के लिए ह निबन्ध रचा गया है। इसलिए डॉ. मिश्र को बसेरे को याद करते हैं।

3.2 उद्देश्य

डॉ. गंगाप्रसाद मिश्र के निबन्ध चिंतन एवं कला के व्याख्येय अंशों की व्याख्या प्रस्तुत करना तथा इन व्याख्याओं के आधार पर निबन्ध के मर्म को उद्घाटित करना। इन व्याख्याओं के द्वारा यह भी स्पष्ट करना कि लेखक के निबन्ध कौशल की विशेषतायें क्या हैं। पाठक को निबन्ध का सम्यक् बोध कराना है। इस इकाई का उद्देश्य है।

3.3 सारांश

घर बनाने की इच्छा किसे नहीं होती है। डॉ. मिश्र की भी इच्छा घर बनाने की रही है, लेकिन वे इस इच्छा को मूर्त रूप नहीं दे पाये? एक आंतरिक भाव उसके मन में घर के प्रति भी रही है। दूसरों के घर बनते देखकर वे प्रसन्न जरूर होते रहे हैं। बचपन में ही उन्होंने घरौंदे बनाये हैं। इनकी स्मृतियों में वे डूब जाते हैं। बचपन में जो घरौंदे बनाते थे वे [illegible] थे। सारी दोपहरी मेहनत करने पर भी घर कभी-कभी बन पाता था और बन भी जाता [illegible] किसी न किसी की रौतु की क्रीड़ा से ढह भी जाता था। ऐसे क्षण भंगुर घरों के निर्माण के अलावा किसी दूसरे घर के निर्माण का कार्य मुझे मिला नहीं। डॉ. मिश्र का यह कथन घर बनाने की दुविधा का ही द्योतक है।

फिर वे अनेक स्थानों पर अनेक लोगों के साथ रहे हैं- इसका ब्यौरा भी लेखक इस रूप में देते हैं कि वे भी उनके बसेरे थे इलाहाबाद में रहे, रीवा में रहे लखनऊ में रहे इसकी याद करते हुए वे लिखते हैं फिर लखनऊ शहर के पं. भैय्या साहब श्री नारायण चतुर्वेदी के उस मकान को जहाँ लखनऊ से सूचना विभाग में प्रारंभिक दिन गुजारे। पार्क रोड के सामने वाले घर में रहे। वहीं पहली बार मेरे साथ नवजात बेटी रही। उसका घर का नाम भी वहीं काबुली वाली फिल्म देखकर 'मिनी' रखना वहाँ की साहित्यिक गोष्ठियों और वहाँ [illegible] सूचना विभाग के सरकारी-नौकरी के बीच अखंडित और आश्रत पाने का परितोष लेकर विश्वविद्यालय की नौकरी में प्रवेश हुआ। ये सब बसेरे बदलने जैसा जीवन उपक्रम था।

गोरखपुर में रहते हुए विदेश यात्रायें भी करना पड़ी। इन यात्राओं का स्मरण करते हुए वे लिखते हैं। मैंने विदेश यात्रायें शुरू की और लगभग तीन किश्तों में दीर्घ प्रवास के लेख बने। दीर्घ प्रवास के घरों को भी अपना घर कैसे न कहूँ। बल्कि उन्होंने अपने घर का आकर्षण प्रातिकार बनाना एक अन्य भिन्न संस्कृति के संघात अपरिमित बनाया। केवल अपनी याद दिलाकर नहीं बल्कि अपने स्वरूप की संपूर्ण पहचान एकदम भिन्न रंगावली पिछवायी के रूप में बड़े स्पष्ट रूप से करवाई। विदेश प्रवास ने उन्हें घर के मोह का आभास कराया? यह उसका सापेक्ष होने जेसा अनुभव था। बाद में वे बनारस में रहने पहुँचे यहाँ उन्हें एकदम अलग घरौंदा इस रूप में मिला कि वे जिस तरह के अध्ययन-अध्यापन वाले वातावरण में पले थे उससे भिन्न कार्य में उन्हें नियोजित होना पड़ा यहाँ के निवास ने उन्हें अध्यापक, प्रशासक तो बने ही वे अपनी लेखकीय पहचान बनाने में भी सक्षम हुये? लेखन उनकी शक्ति बनने लगी। दिल्ली में रहते हुए उन्होंने यात्रेका

का स्वरूप बनाया। पत्रकारिता के अनुभव को वे इस रूप में व्यक्त करते हैं पेडल के लिए लोग साइकिल चलाते रहते हैं किन्तु साइकिल एक जगह अभी नहीं बढ़ती है वैसे- ही पत्रकारिता का जीवन है आप उड़ान भरते रहिये पेशेवर एक दूसरे को आगे नहीं जाने देते हैं। डॉ. मिश्र ने बसेरों को बदलने के साथ है। उन बसेरों से जुड़े अनुभवों को लगातार किया है- ऐसा इसलिए कि बसेरा केवल घर द्वार ही नहीं है बसेरा एक आसक्ति प्रक्रिया भी है- इस आंतरिक प्रक्रिया में न जाने कितने कैसे अनुभव सतत जुड़ते रहते हैं। यह बसेरे का प्रभाव ही है जो व्यक्तियों को कुछ नया करने का अवसर प्रदान करता है।

अंतत: वे बनारस पुन: आ जाते हैं। बनारस का निवास उन्हें आधुनिक जीवन की जड़ता से भी परिचित कराता है। वे घर बनाने पर विचार करते हुए उन कुछ आत्मीय ओर समानतीर्थ जनों की चर्चा करते हैं- जिन्होंने बड़े ही परिश्रम से रूचिपूर्वक घर बनवाया लेकिन इन घरों का क्या हाल हुआ वे लिखते हैं- "अपने ही शहर में देखता हूँ पं. हजारी प्रसाद द्विवेदी ने घर बनाया। डॉ. चन्द्रावली पांडेय ने घर बनाया। पं. बलदेव उपाध्याय ने घर बनाया और भी बहुत सारे विद्वानों ने गुणवंतों ने घर बनाया और वे प्राय: सभी के सभी सूने है और उनमें रहने वाले कोई है तो भी उन्हें कोई नहीं जानता। मकान चौधरी बद्रीनारायण प्रेमधन का बिक गया। यह नहीं के उनके उत्तराधिकारी असम्पन्न थे। लेखक वे इस कथन से स्पष्ट है कि घर बनाने की बात कोई सार्थक जीवन की दिशा नहीं देती है। आज की टूटने पड़ने की संस्कृति के दरवाजे में हम घुस गये है।

यहाँ डॉ. मिश्र एक बात और लिखते हैं कि यदि घर में रहने वाले घर में ही रह जायें तो यह भी निश्चित नहीं है कि घर बनाने वाली की मंशा के अनुरूप ही घर बना रहेगा। वह टूटेगा- ढहेगा और उसके स्थान पर एक नया घर बन जायेगा घर बनाने का अर्थ होता है घर रखना क्यों कि घर में जो और रहने वाले हैं वे अपने रुचि के घर में रहेंगे। इस पुरानी पड़ती डिजायन वाले मकान में क्यों रहेंगे। कुछ वर्ष बीत जायें और कीर्ति कुछ फैल जायें तो पूरा मकान ही फिर नया हो जाता है और उस खंडहर को ज्यों का त्यों रखने के लिये लोग आंदोलन करने लगते हैं, उसे सार्वजनिक संपदा बनाने के लिये- आंदोलन करने लगते हैं। मुझे ऐसे घर के मोहजाल में नहीं फँसना है" मकान के साथ अनेक झंझटें है इन्हीं झंझटों की ओर ही लेखक ने इशारा किया है।

चार आश्रमों की चर्चा करते हुए डॉ. मिश्र ने गृहस्थ आश्रम की चर्चा घर के संदर्भ में की है वे डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी के माध्यम से स्पष्ट करते हैं, लोग कहते हैं कि आश्रम व्यवस्था अब नहीं है गलत कहते हैं। जनमते ही तो लड़का सन्यासी हो जाता है इस स्कूल से उस स्कूल में बाप का तबादला हुआ, फिर नए स्कूल में सच्चा पारिव्राजक बन जाता है वह कपड़े नहीं लाता घर संन्यासी की सभी विशेषतायें अपना लेता है। और आजकल के प्रवृद्ध लड़के तो घर बना का भूस मोह छोड़ देते हैं। माँ-बाप देश घर रहते भी है तो वे संदेना के तरह छोड़ देते हैं। पुराने जमाने में आदमी वृद्धावस्था की अगवानी में वानप्रस्थ लेता था, अब उसी समय गृहस्थ होता है। यह इस समय के जीवन की विडंम्बनाओं का गहरा व्यंग्य है जब आदमी बूढ़ा होने लगता है

तब ब्याह रचाने की सोचता था। घर-बार बसाने पर विचार करता है। डॉ. मिश्र ने शिक्षा-व्यवस्था पर चोट इस निबन्ध में की है। वे लिखते हैं आज की परीक्षा प्रणाली पर वे व्यंग्य कसते हैं। वे लिखते हैं' एक ऐसे परीक्षा केन्द्र के बारे में मैंने कुछ ही साल पहले सुना था कि वह परीक्षा के इण्टर स्तर को पार करने के बाद के लिये था। जितनी सेवाई दें, उस अनुपात में पास हो सकते हैं। और उत्तम श्रेणी पा सकते हैं। इस उपलब्धि के लिये पुस्तक, उत्तर लेखक सुलभ किये जा सकते हैं। इस तरह के परीक्षा केन्द्रों में अब इजाफा हुआ है। रुपये दो और परीक्षा में नकल की पूरी सुविधायें हों। इतना गिरा हुआ शिक्षा स्तर किस कोटि के विद्यार्थियों का उत्पादन करेगा यह विचारणीय है। पर कौन करता है विचार सब सुविधा खरीदने में जुटे हैं।

घर बसाते-बसाते डॉ. मिश्र आश्रम की बात भी छोड़ देते हैं। कहते हैं आश्रम का अर्थ है जहाँ आदमी श्रम करें और श्रम के गौरव का अनुभव करे। इस निष्कर्ष पर अपनी सहमति देते हैं कि अब श्रम को अच्छा नहीं समझा जाता है। आश्रम में अब श्रम नहीं होता है। वे तो अब अपेक्षाओं के स्थान बन गये हैं।

वे लिखते हैं कि बसेरे से कोई नहीं बच सका। था छोड़ भी दे तो घर मन में तो बसा ही रहता है। पक्षी आकाश में कितना उड़ ले लेकिन आकाश में उसका घर तो नहीं होता है- लौटकर उसे घर पर आना पड़ता है। पक्षी तो आकाश में लकड़ी लेकर ही उड़ता है हंस तंतु के सहारे उड़ता है। ये सहसा ही तो घर की स्मृति है कोई स्वाधीन चेता नहीं है। कहीं न कहीं सब अधीन है- यही अधीन होना तो बसेरा कर लेना है।

इसी निबन्ध में वे लेखक की नियति की तरफ भी संकेत करते हैं। लेखक होना एक सांसत पाल लेना है। लेखक न घर का रहता है न घाट का। घाट पर जो कौतुक होता है वह भी वह देख पाता। वह अपने कर्तव्य का पालन नहीं कर पाता। न लेखक के रूप में, न व्यक्ति के रूप में। लेखक और व्यक्ति में सदैव वही तनाव रहता है। यही तनाव रचना को जन्म देता है। चिड़िया भी तो लेखक जैसा ही काम करती है यहाँ से बीज वहाँ ले जाती है- कहीं जल देती है- बीज अंकुर बन कर वृक्ष बन जाता है और चिड़िया वहीं की वहीं चली जाती है। चिड़िया ही यह देह है इस देह से इस देह की कई आसक्ति नहीं रहना चाहिये तभी तो कबीर की यह पंक्ति सार्थक की जा सकती है चिड़िया रैन बसेरा' ।

डॉ. विद्या निवास मिश्र के निबन्धों की भाषा में प्रवाह है और एक ऐसा अंतर्जाल है कि जो विचार जो भाव उठाया गया है अब वह यहाँ समाप्त होगा किन्तु वह समाप्त नहीं होता उसी भाव से कोई दूसरा भाव कोई दूसरा विचार इस से प्रस्तुत हो उठता है। इस निबन्ध में भाषा में सहज प्रवाह है किन्तु इस सहज प्रवाह में जब कहीं उर्मियाँ उठने लगती है तब एक भंवर सी-निर्मित हो जाती है। और लगने लगता है कि डॉ. मिश्र का अभिप्रेत क्या है? वे कहना क्या चहते हैं। इस रूप में उनकी भाषा की शान्ति में काव्यात्मकता को प्रश्रय देते चलते हैं। अक्सर वे सूचक रचते हैं और गद्य में भी पद्य का आनंद ला देते हैं।

उनके पास शब्दों का विपुल भंडार है वे संस्कृत उर्दू अरबी और लोक बोलियों के शब्दों का धडल्ले से प्रयोग करते हैं। अधिकतर वे देशो शब्दों का ऐसा इस्तेमाल करते हैं- कि भाषा की अर्थ क्षमता बढ़ जाती है। और भाषा जगमगाने लगती है।

डॉ. विद्या निवास मिश्र ललित निबन्ध विधा के श्रेष्ठ रचनाकार हैं उनके निबन्धों में विचार और भाव का गहन आस्वाद है। वे अपने निबन्धों में भारतीयता के अनेक तत्वों और अनेक रूपों की चर्चा करते हैं। वे अपने सहज आत्मीयता पूर्णशैलियों की परिधि में अपने पाठकों को लपेट लेने की क्षमता रखते हैं। चिड़िया रैन बसेरा निबन्ध में डॉ. मिश्र ने अपनी आत्म अभिव्यंजना के माध्यम से अनेक जीवन सत्यों का उद्घाटन कुछ इस तरह से किया है कि ये सत्य उनके जीवन के नहीं रह जाते इनकी सामाजिक परिणति इन्हें सबका बना देती है। ललित निबन्ध की यह एक बड़ी विशेषता है कि इसमें ललित निबन्धता का आत्म चैतन्य विसरीत होकर वैश्विक हो उठता है। चिड़िया रैन बसेरा उनका प्रसिद्ध ललित निबन्ध है। इन निबन्ध में डॉ. मिश्र ने 'घर' से सम्बन्धित विचारों और भावों का प्रस्तुतीकरण अपनी संस्मरकात्मक शैली में किया है। इस निबन्ध के कुछ अंशों की व्याख्या को यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है।

3.4 व्याख्या

अंश-बसेरे की सुधि दो ही समय आती है। यातो तब, जब आदमी थककर चूर होता है या फीर तब, जब बसेरा सदा के लिए छूटने को होता है। आज जिस मोड़ पर मैं हूँ उसमें एक ओर तो बसेरे का बड़ा मोह जागता है या यों कहें बसेरे का बड़ा मोह होता है। क्योंकि बसेरे भी बहुत बने उजड़ा कोई नहीं। पर मेरा कुछ न कुछ अंश जरूर उजड़ता गया है।

संदर्भ-प्रस्तुत अवतरण सुप्रसिद्ध ललिता निबन्धकार डॉ. विद्यानिवास मिश्र के निबन्ध चिड़िया रैन बसेरा से लिया गया है। अपने इस निबन्ध के प्रारंभ में निबन्धकार ने निबन्ध की भूमीका स्वरूप अपने विचार व्यक्त किया है।

प्रसंग-घर की स्मृतियाँ व्यक्ति के जीवन में महत्वपूर्ण होती है। घर ही वह आश्रय स्थल है- जहाँ लौट-लौटकर व्यक्ति को जाना पड़ता है। चिड़िया रैन बसेरा शीर्षक से ही यह ध्वनित होता है कि यहाँ कुछ भी स्थायी नहीं है। सारे घर छोड़ते जाना है। यहाँ के व्यक्ति की नियति है।

व्याख्या-डॉ. मिश्र को बसेरों की स्मृतियाँ उदासी से परिपूर्ण कर देती है। बसेरा केवल किसी स्थान में टिकना मात्र नहीं है, बल्कि उस स्थान के साथ जुड़ जाना भी है। वह बसेरा मात्र दर ओ दीवारों वाला नहीं है उसमें कहने की अनुभूतियों का सकेन्द्रण भी है। बसेरा चाहे फिर सीमेन्ट कांक्रीट का बना हो या फिर गारा मिट्टी या फिर घास-फूस का। इससे फर्क नहीं पड़ता है उसके भीतर बाहर जो उसमें बसे-रहने की अनुभूतियाँ है वही अधिक प्रभावशाली होती है।

डॉ. मिश्र के अनुसार बसेरे की स्मृति दो ही वक्त आती है एक तो जब बसेरा बाहर काम करते हुए थकान आ जाती है। थकने के बाद यह भावना जागृत होती है कि कब घर पहुँचे वर

पहुँचना ही थकान से मुक्त होना है। कैसे ही थका आदमी हो जब वह अपने घर लौटता है तब वह आंतरिक आनंद से भर उठता है। घर में रहने का होने का एक अलग ही सुकून है। दूसरी स्थिति है जब कोई बसेरा सदैव छोड़ दिया जाता है इसके अंतर्गत उन घरों का संकेत है जो देश परदेश में जीवन निर्वाह की अनिवार्य नियति के तहत बसेरे बनाये गये थे- इन्हें जब छोड़कर अन्यत्र जाना पड़ता है, तब दुबारा जाने का अवसर नहीं मिलता है किन्तु ये स्मृति में अटके रह जाते हैं।

जीवन के उत्तरार्द्ध में घर के प्रति मोह अधिक हो जाता है- इस अवस्था में प्राय: घर छोड़ने की मानसिकता नहीं बन पाती है। यदि घर छोड़ना भी पड़े तो बार-बार उस घर की याद आती है। डॉ. मिश्र इस ओर संकेत करते हुए लिखते हैं कि जिन घरों को उन्होंने छोड़ा उन घरों का तो कुछ नहीं उजड़ा लेकिन उनके भीतर का कुछ न कुछ जरूर उजड़ता रहा है- जिन घरों को छोड़ा वे फिर आबाद रहे लेकिन उनके साथ जुड़ी अनुभूतियों से लेखक व्यथित हो जाते हैं उनको लगता है जैसे उनके भीतर कुछ कमी हो गई हैं।

विशेष-इस गद्यांश में बसेरों को छोड़ने की अनुभूति को गहराई मे रेखांकित किया गया है अंग्रेजी में होय स्वीट कहकर इसे काव्यबद्ध किया गया है। शाम को घर लौटने की उतावली का विचार किया है।

अंश-ईश्वरी कृपा को बार-बार स्मरण करता रहा कि यह बखरी यह स्वर, यह शरीर सब मारे के हैं। अगर मारे के इन सब घरों को जोड़ता चलूं तो भय है कि कोई न कोई छूट जायेगा। कम से कम मन से क्रम ठीक नहीं बन पायेगा। तब इन सभी घरों का घरों को कोई न कोई गंध, कोई न कोई सुवास कोई न कोई स्पर्श अभी तक प्राणों में है रोम-रोम में है। इनमें से कोई भी ऐसा नहीं है जिसे मैं व्याख्या कर सजूँ। कोई भी इनमें से मेरा नहीं है। जो मेरा जितना अपना होता है, उससे अधिक अपना है। शायद इसीलिए इन सबके साथ बड़ा खट्टा मिट्ठा अनुभव जुड़ा हुआ है।

संदर्भ-अवतरित गद्यांश डॉ. विद्यानिवास मिश्र द्वारा लिखित निबन्ध चिड़िया रैन बसेरा से उद्धृत है। डॉ. मिश्र ललित निबन्ध के पुरोधा पुरुष हैं। उनके निबन्धों से सदैव आत्मीयता को पुकारा है। यही पुकार इस निबन्ध में भी है।

प्रसंग-डॉ. मिश्र ने इस अंश में किरणों के घरों की स्मृति को रेखांकित किया है। हमारे जीवन की यह नियति बन चुकी है कि जीवकोपार्जन के निमित्त हमें निरंतर किस्मों के घरों को छोड़ना और गृहण करना पड़ता है। छोड़े हुए की स्मृतियाँ भी संवेदनशील सदैव क्रियाशील रहती है। इन्हीं स्मृत्तियों को डॉ. मिश्र ने अभिव्यक्त किया है।

व्याख्या- घर के प्रति एक अना सक्ति भाव लेखक के मन में है। इसमें घर में रहना है। किन्तु इसे छोड़ना भी है- यह भाव सदैव मन में रहना चाहिये। क्योंकि अंत तो गया है। घर छोड़ना ही तो जीवन की नियति है। सभी घर अंत में छोड़ ही दिये जाते हैं लेखक इसको

भगवान की कृपा ही समझते हैं कि इनके मन में कभी घर को अपना स्थायी घर बनाने का बोध नहीं हुआ भले ही घर की स्मृतियाँ मन में रही हो किन्तु घर के प्रति गहरा आसक्ति भाव कभी मन में नहीं रहा है।

छोड़े हुए सभी घरों को क्रम से स्मरण तो नहीं किया जा सकता है। यह जरूरी भी नहीं है क्रम से याद करना किसी न किसी घर का छूट जाना भी है। इतने घरों में निवास किया गया कि इतनी क्रमबद्धता में कोई घर छूट जाय तो यह त्रुटि इस रूप में कि मन की प्रतीति में घरों की स्मृति भंग हो जायेगी और यह घर का विसार नहीं होगा, बल्कि अपने व्यक्तित्व के किसी हिस्से का भी भूलना होगा।

स्मृति में घरों की संपूर्ण स्थिति भले ही न हो मकानों की कोई न कोई विशेषता व्यक्ति के मानस में शेष रह जाती है। घर को केवल एक रहवास स्थल नहीं माना जा सकता है घर में बाकी संपूर्ण संवेदना तंत्र के साथ रहता है। इसीलिए इन घरों की स्मृति घर छूट जाने के बाद भी बनी रहती है- मन प्राण में इनकी ऐन्द्रियक उत्तेजनाओं को जीवन भर नहीं भुलाया जा सकता है। जब तक इन घरों में रहना हुआ तब तक ये घर हमारे अपने ही थे, और छूटने के बाद भी वे अपने ही लगते हैं। यद्यपि ये घर अपने नहीं थे किन्तु जब तक जितना इनमें अपना निवास था तब तक ही नहीं उन्हें छोड़ने के बाद भी वे अपने ही रहे हैं। इन सबके साथ जो अनुभव निर्मित हुआ वह खट्टा-मीठा था। यह खट्टा-मिट्ठा अनुभव ही जीवन की समग्रता में इन घरों की याद दिलाता रहा है।

डॉ. मिश्र का अपनापन इतना विस्तृत है इतना व्यापक है कि किराये के घरों में रहने पर भी उन्हें वे पराया नहीं मानते रहे हैं- आदमी के माया-इच्छा जहाँ फैल जाती है उसका घर बन जाता है- यही घर होता है अपनी संपूर्ण संदेवनाओं में रमा हुआ लेकिन घर छोड़ते हुए घर का मोह न घेरे बल्कि घर की स्मृतियों से भी पूरे होते रहने में भी हम पुलकित होते रहे- यह आसक्ति और आसक्ति के बीच का वह भाव है जिसमें जीवन की सच्ची अनुभूति जागती रहती है।

विशेष-डॉ. मिश्र ने घर और देह को एक जैसा ही माना है। जिस तरह से घर को छोड़ना अनिवार्य है इसी तरह से इस देह- रूपी घर को छोड़ना अनिवार्य है। आखिर यह देह भी तो एक किराये का घर है- इस बात की छाप लोक कवि ईसुरी के छंद में प्राप्त होती है- ईसुरी इस देह को किराये का घर मानते हुए लिखते है-

बरवरी रैयत है आगे की।
दई विद्या पियारे की।।

यह देह किराये का घर है इस घर को भगवान स्त्रो प्रियतम ने हमें कुछ दिनों तक रहने के लिये दिया है। अंत में इसे छोड़ना तो है ही। यही भाव- बोध डॉ. मिश्र के इस विवेचन में भी स्मरण है।

अंश-घर वही है जो थके को रैन का हो बसेरा दार्शनिक भाव से वक्तव्य देना तो आसान है। ममता में आदमी के लिये खोना कठिन है। ममता के त्याग की बात करते हैं। ममता से त्याग करेंगे तो आदमी कहाँ रहेगा? ममताओं का जाल जितना फैलता है, उतना ही आदमी का विस्तार होता है। ममता जितना बाँधती है उतना ही उसे मुक्त भी करती है। जितना अधिक जाल है उस जाल को बढ़ाकर तानकर तोड़ देने की कोशिश भी है वह दमतर मात्र नहीं है। दायरों का ऐसा विस्तार है, जिसमें दफ्तरों की सीमा दिखती नहीं है जितनी वह कमजोरी है, उससे अधिक आदमी की शक्ति है।

संदर्भ-डॉ. विद्यानिवास मिश्र द्वारा रचित निबन्ध 'चिड़िया रैन बसेरा' से यह गद्यांश अवतरित किया गया है। डॉ. मिश्र के ललित निबन्धों में आत्मीय-व्यंजना के अवसर खूब रहते हैं। वे निबन्ध में अपनी आत्मा भी व्यक्ति से मानवीय सम्बन्धों के ताने बुनते हैं।

प्रसंग-प्रस्तुत गद्यांश में चिड़िया रैन बसेरा पद की व्याख्या और उसके दार्शनिक संदर्भों का एकदम भावनात्मक परिचय दिया है। फिर भी वे इस पद में निहित दार्शनिकता को एकदम नकार नहीं पाते हैं।

व्याख्या-डॉ मिश्र घर की परिभाषा देते हुए लिखते हैं कि जहाँ थके हुए व्यक्ति को रात भी विश्राम करने का अवसर मिल जाता है वहीं उसके लिये घर बन जाता है। इस अर्थ में घर का कोई स्थायी स्वरूप नहीं है- बस एक ही तथ्य इसमें महत्वपूर्ण है कि जिस स्थल पर हम शांति और अनन्य से रह सके- वही घर है भले ही वह निवास एक ही रात कर सके- वही घर है- भले ही वह निवास एक ही रात का क्यों न हो किन्तु यह एक रात्रि नहीं है, बल्कि एक शाश्वत रात्रि है जगत की निंद्रा का जब अवसर होता है। तभी रात्रि का बोध होता है। कम करने की थकान से निवृत्त होने का रात्रि का वक्त होता है। घर भी इसी थकान को दूर करने में समर्थ होता है।

यह कहना सरल है कि चिड़िया रैन बसेरा ही घर है। दार्शनिक प्रवृत्ति के अनुसार घर को रैन बसेरा भले नहीं है- वह सम्बन्ध का एक अनवरत सिलसिला है घर केवल बसेरा मात्र नहीं है यह आपसी सम्बन्धों का व्यापक बोध देता है। घर अगर केवल बसेरा भी होता तो घर और सराय में भेद ही क्या रह जाता यद्यपि दार्शनिको तो कह ही दिया है कि घर एक सराय है घर ही नहीं यह संसार ही एक सरल है, किन्तु यह संपूर्ण सच नहीं है- यह दार्शनिक सच हो सकता है। डॉ. मिश्र अपनी बात बढ़ाते हैं और स्पष्ट करते हैं कि घर को रैन बसेरा भी कह देना दर्शन के स्तर पर भले ही उपयुक्त हो किन्तु इसे व्यावहारिक स्तर पर स्वीकार करना कठिन है।

लेखक घर को ममता का विस्तार-भाव मानते हैं। वे घर को ममता का केन्द्र मानते हैं। इस ममता को मना नहीं किया जा सकता है। ममता का त्याग कर आदमी फिर आदमी कैसे रहेगा अपने लोगों से प्रेम करना और इस प्रेम में निरंतर और आबद्ध होते जाना ही ममता है।

यह ममत्व ही घर का प्राण केंद्र है- इसी प्राण केन्द्र से घर के सभी सदस्य एक दूसरे से जुड़े रहते है। इस तरह से जुड़े रहना ही घर का भाव बनाता है। यह ममता का भाव जितना अधिक फैलता जायेगा, उतना ही आदमी के भाव का विस्तार होता जायेगा वह सम्बन्धों के अनेक रूपों में जीने लगेगा। घर आदमी का विस्तार होता है- वह सम्बन्धों का केन्द्र बनता जाता है।

ममता का एक गुण यह भी है कि वह व्यक्ति को बाँधती है, तो मुक्त भी करती है। ममता केवल बंधन नहीं है वह मुक्ति का आधार भी है। जब आदमी ममतावान नहीं बनेगा तब तक उसे मुक्तको का अहसास भी उसी तरह से नहीं होगा जैसा मुक्ति का होना चाहिए। जो बँधा ही नहीं है वह मुक्ति के भाव को व्यक्त समझेगा? जाल बनाना फिर जाल को सढ़ाते जाना और फिर उसको तोड़ देना ही तो सच्ची मुक्ति का अनुभव है। घर इसी तरह के रूपक का अनुभव देता है।

घर, दफ्तर बढ़ाते जाने का आधार है। सम्बन्धों का दफ्तर घर ही बढ़ता है। इस संबंधों को सीमावर्ति बनाते रहना ही घर है। घर की यह सीमाहीनता व्यक्ति की कमजोरी भी है तो वह व्यक्ति की शक्ति भी है। शक्ति वह तभी है जब वह इन सीमाओं और दफ्तरों से मुक्त होना भी जानता हो अर्थात् जितनी आसक्ति प्रवक्ता घर के प्रति पाली जाये- उतनी अनाशक्ति का इसे छोड़ने में रखना चाहिये।

विशेष-डॉ. मिश्र की शैली से गद्य का एक चमत्कारिक रूप प्रकट होता है। वे प्राय: अपने विरोधी कथनों के माध्यम से जीवन और जगत के द्वंद्वात्मक विचार को व्यक्त करते हैं। वे घर को विस्तार इस रूप में मानते हैं कि व्यक्ति की भावनाओं का रूप इसमें व्यक्त होता है प्रेम को वे विस्तार ही मानते हैं- भवानी प्रसाद मिश्र ने ठीक ही कहा था-स्नेह को बंधन नहीं विस्तार है।

अंश-या फिर विन्ध्य के दिन में तपते शाम सिमटते पहाड़ों पत्थरों को फोड़कर बनने वाली नदियों सिर टकराने वाली अढ़मारियों और दरवारियों और भाषा के अतिभार विनम्रता वाली भाषा के बोलने वालों पितरों के बीता पहले अजनबी की तरह सेवा छोड़ते-छोड़ते अपना बनकर दूसरे पड़ाव की ओर चला।

संदर्भ-ये गद्यांश डॉ. विद्या निवास मिश्र द्वारा रचित निबन्ध चिड़िया रैन बसेरा से लिया गया है। डॉ. मिश्र के ललित निबन्धों में प्रकृति का विन्यास मानवीय भावनाओं के अनुरूप होता है प्रकृति का भावुक विचार वे अपने निबन्धों में करते हैं। प्रकृति उनमें निबन्धों में सरसता का बोध प्रधान करती है।

प्रसंग-डॉ. मिश्र यह स्वीकार करते हैं कि उन्होंने अपने जीवन में अनेक घर बदले। वे आजीविका के प्रसंग में अनेक शहरो में अनेक घरों में रहे हैं। वे अपने गाँवों अपने प्रारंभिक जीवन के वर्षों में रहे फिर इलाहाबाद में रहे। इलाहाबाद में वे अपने अध्ययन के दौरान रहे हैं। अध्ययन के उपरांत वे नौकरी करने के लिए रीवा आ गये थे। विंध्य प्रांत की राजधानी रीवा में बिताए

गये समय वे स्मृति उनके इस गद्यांश में प्रकट होती है।

व्याख्या-डॉ. मिश्र विन्ध्य की प्रकृति का वर्णन बेहद काव्यात्मक ढंग से कर रहे हैं। विंध्य की दोपहरी बेहद तापदायकता होती है। दोपहरी के उतरने के बाद भी यह ताप कम नहीं होता है। विंध्य की शामें भी बेहद गर्म होती है। लेकिन जब ये रात में ठंडी पड़ती हैं, तब दिन में उत्पन्न होने वाले पहाड़ और पत्थर भी इसके साथ ठंडे पड़ने लगते हैं। विंध्य की प्रकृति बीहड़ है। जंगल पहाड़ गुफाओं निर्झर रूप कहा एक दूसरे में घुले मिले हैं। यहाँ के पहाड़ों-पर्वतों पर विशाल चट्टाने दिन की निरभ्र धूप पाकर अत्यधिक गर्म हो जाते हैं। जब दिन भर तपने के बाद शाम की तपिस कम होने लगती है. तब इन प्रचद खंडों का ताप भी कम होने लगता है। दिन गर्म और रातें ठंडी यही प्रकृति है- विंध्य भूमि की। घने जंगलों के कारण प्रखर सूर्य का ताप भी रात्रियों में ठंडा पड़ जाता है।

इन पर्वतों पहाड़ों की चट्टानों और पत्थरों को फोड़कर अनेक नदियाँ-निर्झर विंध्य की शैल मालाओं से प्रवाहित होते रहते हैं। चट्टानों की कठोरता से बहने वाले ये जल स्रोत सदा बहने होते हैं। इनकी कल-कल छल-छल ध्वनियाँ वन-बीहड़ों में प्रतिध्वनित होती रहती है।

डॉ. विद्या निवास मिश्र इस प्राकृतिक वर्णन के साथ मानों विंध्य के निवासियों की जीवन-चर्या और उनके व्यक्तित्व का चित्रण कर रहे हैं। विंध्य की जैसी बीहड़ प्रकृति है-वैसा है यहाँ के निवासियों का जीवन है प्रकृति से संघर्ष करते जन-जीवन की कठोरता मानों वे पर्वतों और पत्थरों के माध्यम से करते हैं। यहाँ वे ताप के द्वारा यहाँ के लोगों की मानवीकता का भी उल्लेख करते हैं। विंध्य के वासी अधिक गर्म स्वभाव सामान वाले होते हैं। यहाँ वीर रस की प्रधानता है किन्तु जैसे पर्वतों- चट्टानों से नदी-नाले प्रवाहित होते हैं वैसे ही यहाँ के पुरुष स्वभाव वाले व्यक्ति के भीतर नेह-छोह के निर्झर बहते रहते हैं प्रेम का भाव यहाँ के व्यक्ति में लबालब भरा हुआ है।

विंध्य की बसाहट और यहाँ की व्यवस्था को याद करते हुये डॉ. मिश्र लिखते हैं- कि यहाँ के भवन और अट्टालिकाओं के दरवाजे अपनी ऊँचाई में अपेक्षाकृत कम होते हैं- इसलिये इन दरवाजों से प्रवेश करने वाले जनों को अपना सिर नीचा करके चलना पड़ता है अन्यथा इसमें टकराकर सिर फूटने की गुंजाइश बनी रहती है। यहाँ के दरवाजों की भी यही स्थिति है।

इस रहन-सहन के साथ इस स्थान की भाषा बोली की भी चर्चा करते हैं। डॉ. मिश्र के अनुसार यहाँ के भाषा अत्यंत विनम्र है। बात करते हुए एकदम अपने को बहुत छोटा बनाने की प्रवृत्ति यहाँ की भाषा में है।

एक साथ यहाँ दो चित्र डॉ. मिश्र विंध्य के संदर्भ में प्रस्तुत करते हैं एक चित्र यहाँ की प्रकृति की अकड़ता बीहड़ता और उससे प्रवाहित जल स्रोतों की सरलता का है जिसमें तपती दोपहरियाँ हैं- तो धीरे-धीरे ठंडी पड़ती शाम से है तो दूसरा चित्र यहाँ के जन-जीवन से है जो सामंतवाद से दांस्ता है यहाँ का समाजजन सिर उठाकर नहीं चल सकता है। वह दीनता भरी

वाणी बोलता है। उसकी भाषा से बेहद विनम्र शब्दावली है। डॉ. मिश्र ऐसे ही क्षेत्र को अपने पितृ पुरुषों का क्षेत्र घोषित करते हैं।

विशेष-डॉ. मिश्र जहाँ-जहाँ रहे हैं उन स्थानों की स्मृतियाँ उनकी चेतना में अटकी है। विंध्य में कुछ दिन रहे है तो विध्य की स्मृतियों को वे शब्द बद्ध करते हुये इस क्षेत्र की ..... कृति की चर्चा करते हैं। तुलसी ने लिखा है विंध्य के वासी उदासी। इनकी ओर ही डॉ. मिश्र अपने पूर्वजों के रूप में इशारा किया है।

अंश-या फिर बनारस को में घर कैसे कहूँ जहाँ मैं सबसे अधिक अवधि तक रहा और कभी भी उस समय देश के बाहर नहीं आया। शुद्ध शास्त्रीय पंडितों के बीच में रहते हुए और संस्कृत का अध्यक्ष रहा है न सेतु रहा न संत! दो नाम पर एक साथ सवार रहा। बल्कि यों कहू घोड़ों का संचालन करता था। कभी एक पर सवार रहता कभी दूसरे पर लेकिन दोनों को चलाता था। यह मेरी नियति रही। एक और लेखक वाला घोड़ा थोड़ा बड़ा तो भी उस पर बैठने से इतनी क्षमता आई कि दूसरे घोड़े को भी संभाल सका।

संदर्भ-उपरोक्त गद्यांश चिड़िया रैन बसेरा निबन्ध से अवतरित किया गया है इस निबन्ध के रचनाकार हैं ललित निबन्धकार डॉ. विद्या निवास मिश्र हैं।

प्रसंग-डॉ. मिश्र ने अपने जीवन यापन के क्रम में वाराणसी में भी अपने जीवन का कुछ समय गुजारा है। इस अवतरण में वे बनारस में गुजारे अपने जीवन की स्मृतियों से ही रूबरू हो रहे हैं। वे अपने संघर्ष को भी इस गद्यांश में रेखांकित करते हैं।

व्याख्या-डॉ. मिश्र ने अपने बनारस- निवास की याद करते हुये स्पष्ट किया है कि जीवन निर्वाह के निमित्त उन्हें बनारस में रहना पड़ा। स्थायी रूप से न सही उन्हें वहाँ कुछ दिनों रहने का अवसर प्राप्त हुआ। बनारस पंडितों की नगरी है। इन पंडितों के बीच डॉ. मिश्र का रहना हुआ। डॉ. मिश्र का संपूर्ण अध्ययन संस्कृत में हुआ किन्तु बनारस में आधुनिक भारत और भाषाविज्ञान विभाग के अध्यक्ष बने। एक तरह से डॉ. मिश्र के जीवन में जो वे है उससे अलग तरह का कार्य उन्हें हुआ। शास्त्रीय पंडितों के बची वे उन्मुक्त विचारों और उन्मुक्त व्यवहारों वाले ही बने रहे यह उनका आधुनिक बोध है जो उन्हें निरन्तर से जोड़े रहा।

डॉ. मिश्र अपनी बात करते हुए कहते हैं कि वे न तो दो किनारों को जोड़ने वाले पुल बने क्यो नहीं अपने आचरणमें सहज जीवन भर अपना कर संत बन सके। वे इस बात की स्वीकारोक्ति जरूर करते हैं किन्तु उनके लेखन मेंवे दोनों विशेषताएँ है वे परम्परा और आधुनिकता के सेतु को बनाने वाले रचनाकार है। उनका सम्पूर्ण लेखन इसका गवाह है।

डॉ. मिश्र का व्यक्तित्व निरंतर सिद्धों के बीच सक्रिय रहा है। जीवन में जैसे वे दो रथों पर सवार रहे हैं। दो रथ में सवारी करने वाला डूबता है किन्तु डॉ. मिश्र के साथ ऐसा नहीं हुआ अपनी इस नियति को दो घोड़ों की सवारी का सबक भी देते हैं। इससे यह तो जाहिर होता है कि वे अतिसार गतिशील रहे हैं। एक तरह वे अध्यापक की भूमिका में रहे तो दूसरी तरह

प्रशासक की भूमिका में लेकिन इन दोनों के बीच जो उनका लेखकीय व्यक्तित्व है वह उन्हें शक्ति देता रहा उन्हें संभाले रहा।

लेखक बनकर ही वे अध्यापक और प्रशासक वाले रूप को अधिक ऊर्जान्वित करते रहे हैं। को लेखक की ऊर्जा उन्हें जीवन में सक्रिय किये रही। लेखक होने के गौरव की अनुभूति उन्हें है और लेखक की क्षमताओं को वे पहचानते हैं डॉ. मिश्र ने सहजतापूर्वक लेखक के व्यक्तित्व को सहज ऊँचाई प्रदान कर दी है। लेखक होना अपने इस दायित्वों से पलायन नहीं है। बल्कि उन दायित्वों का और शक्ति से निर्वाह करना है लेखकीय ऊर्जा का प्रतिफल है।

लेखकीय ऊर्जा जीवन भर हमें और जीवन व्याख्याओं से निरन्तर सक्रियता देती रहती है। लेखक होने का यह अर्थ कदापि नहीं है कि व्यक्ति जीवन संघर्षों से विरल हो जाये बल्कि उन संघर्षों में वह और शक्ति के साथ संलग्न हो।

विशेष-इस गद्यांश में डॉ. मिश्र ने गुणात्मकता का प्रयोग किया है। वे गद्य में भी रूपक रचना निरन्तर को सोचते हैं। वे लिखते हैं कि बल्कि मैं यूँ कहूँ दो घोड़ों कासंचालन करता रहा। कभी एक पर सवार रहता तो कभी दूसरे पर लेकिन दोनों को चलाता रहा। यह जीवन के वेविध्य को दर्शाने वाला बेहद गतिशील और ऊर्जावान रूपक है।

लेखकीय क्षमताओं का जैसा निगमन इस गद्यांश में हुआ वैसा लम्बे-लम्बे लेखों में नहीं हो पाता है। यह डॉ. मिश्र की समझ है। वे एक ही पंक्ति में अपने विस्तृत वाक्य को भी देने की सामर्थ्य उसी तरह में रखते हैंजिस तरह गागर में सागर भरने वाली उक्ति में कही गई है। लेखक होना अपनी सफलताओं अपनी चुंठाओं की निष्कृति का आधार भी देता है- अभी आशाओं और आकांक्षाओं को लेखक अपने रूपों में पालने लगता है यहीं उसकी ऊर्जा का स्रोत भी है- संस्कृत में इसीलिये कवि को प्रजापति कहा गया है। कविर्मनीषी परम् स्वयं भू:।

अंश-आगरे से फिर लौटा तो बनारस। एक छोटे से घर में आया। दो-दो विश्वविद्यालय के कुलपति के रूप में। विपत्तिजाल बंगलों में रहा और उन्हें भी घर रहना पड़ेगा। मेरा बस चलता तो मैं उन्हें जंगल कहता। लेकिन उन्हें जंगल नहीं कहूँगा। उससे बड़ा जंगल चेतना, संवेदना से शून्य अजनबियों का जंगल था।

संदर्भ-अवतरित गद्यांश डॉ. विद्यानिवास मिश्र के निबंध चिडिया रैन बसेरा से लिया गया है। डॉ. मिश्र माननीय संवेदना से परिपूर्ण रचनाकार हैं। वे न केवल अपने लेखन में संवेदनशीलता का पक्ष लेते हैं बल्कि उनका लेखन संवेदना जागृत करने में भी समर्थ है।

प्रसंग-डॉ. मिश्र को बनारस जाने और वहाँ रहने का दूसरी बार अवसर प्राप्त होता है- वे वहाँ दो-दो विश्वविद्यालयों के कुलपति बनकर अवतरित होते हैं। इस दौरान उन्हें जो कटुता अनुभव होते हैं उनका उल्लेख इस गद्यांश में किय गया है। बसंत के साथ जुड़े अनुभवों का परिवर्तित संदर्भ बनके इस काव्यांश में प्राप्त होता है।

व्याख्या-आवास छोड़ने के बाद डॉ. मिश्र एक बार पुन: बनारस में रहने के निमित्त आते

वहाँ वे विश्वविद्यालयों के सर्वोच्च पद पर स्थापित किये गये थे। इस पद स्थापना पर उन्हें के लिए जो आवास प्राप्त हुआ वह छोटा था। इस आवास को वे बंगला नाम देते हैं। आखिर अधिकारी जिस आवास में रहता है उसे बंगला नाम ही तो दिया जाता है। बंगला है किन्तु मिश्र इस बंगले से प्रसन्न नहीं हैं उन्हें यहाँ रहकर विपत्तियों के जाल का अनुभव होता रहता यह बसेरे के प्रति कटु टिप्पणी नहीं हैं यह कटु टिप्पणी है- पद के प्रति।

जिस कुलपति पद पर वे आसीन थे वह कांटों का जाल था। डॉ. मिश्र का अधिकांश न लेखन और अध्यापन में बीता वे सहज-सरल और शांत जीवन के आभास व्यक्ति रहे हैं। पद की जिम्मेदारियों के प्रति न्याय करने के लिये वे कटिबद्ध थे। यह पद अनेक तरह विक्तों का केन्द्र रहता है अनेक अवांछित जनों से कुलपति का पाला पड़ता रहता है। उनसे ना बहुत सावधानी का काम होता है। एक तरह से अपने बचाव के लिये भी इस पद पर वाले व्यक्ति को बेहद चौकन्ना रहना पड़ता है जब मन मस्तिष्क इन्हीं सब बचावों तनावों लझा रहे तब घर चैन दे सकता है। इसलिये डॉ. मिश्र को लिखना पड़ना है कि विपत्ति जाल बंगलों में रहा है। एक विपत्ति नहीं अनेक विपत्तियाँ जैसे इस घर-परिवेश में आती रही है। न घर तो तब भी घर रहेगा ही भले उसमें आपत्तियाँ विपत्तियाँ क्यों न निवार्स करती रहे।

लेखक स्वयं इन सबसे परेशान है इसलिए वे इस तरह परिवेश को जंगल जैसा मानते ंगल कहने का अर्थ है कि वे उस जगह में व्याप्त हैं। जंगल यहाँ उस ओर भी संकेत करता घर इस बंगला इस तरह की अवस्थिति में था कि दूर-दूर तक ओर कोई घर नहीं थे वहाँ और पौधों की आयाम थी। यह दृश्य जंगल को निर्मित कर रहा था दूसरा संकेत है- जंगल साव्यता और जंगली जैसी एकांतिकता वहाँ विद्यमान थी। इन सभी संकेतों से यह तो स्पष्ट है कि डॉ. मिश्र को यह निवास अच्छा नहीं लग रहा था। फिर भी वे घर की अनुभूति ना नहीं करना चाहते हैं- इस सबके बावजूद वे उस घर ही रहने देना चाहते हैं- इसलिए कर फिर लिखते है कि लेकिन उन्हें जंगल नहीं कहूँगा। घर के प्रति उतना सहानुभूतिपूर्ण ोण यहाँ प्रकट होता है।

वे जंगल की वातावरण और गहन स्तर पर करते हैं। यह जंगल बाहर का नहीं था। यह भीतर का जंगल था। बाहर का जंगल तो कहीं न कहीं सुकून देने वाला होता है। उसका क पर्यावरण प्रसन्नता का भी कारक बन जाता है किन्तु वह जो भीतर का जंगल है- यह त ही तकलीफ देह है। जिस जंगल की ओर डॉ. मिश्र इशारा करते हैं वह चेतनाहित व्यक्तियों ीड़ का जंगल है। वह संवेदना शून्य अजनबी जनों का जंगल है।

उच्च शिक्षण संस्थानों में कार्यरत जनों का इतना बेशाख्त परिचय डॉ. मिश्र ही दे सकते इन संस्थानों में रहने वाले लोगों को संवेदना से रहित मानते हैं। इसका वितरण के इन का क्या चेतना शून्य और संवेदना शून्य लोगों की भीड़ रहेगी तो ये संस्थान फिर अपने में सफल कैसे हो पायेंगे। डॉ. मिश्र जैसे लोगों को ऐसे लोगों के साथ निर्वाह करने में

परेशानी तो होगी ही इसलिये वे अपने घर में भी रहते हुए इन लोगों की छाव से मुक्त नहीं रह पाते हैं।

विशेष-डॉ. मिश्र ने इस गद्यांश में शैक्षणिक क्षेत्र में प्राप्त अप्रभावीकरण की नियति का जिक्र किया है यह जिक्र यथार्थ के एकदम नजदीक है। यह निबंधकार की विशेषता है कि वह अपने केन्द्र से अवतरित होकर किन किन विषयों से अपने सम्बन्ध साध लेता है। बसेरे से लेकर परिवेश तक की चर्चा इस ओर संकेत करती है।

डॉ. मिश्र अपने गद्य में काव्य की अनुभूति कराने वाले रचनाकार हैं। वे प्रतीक रचना में माहिर हैं। जंगल को व्यक्ति की आंतरिक प्रकृति के प्रतीक के रूप में उन्होंने यहाँ स्पष्ट किया है। वे इस तरह का शब्द- विकास अपनी अभिव्यक्ति को संक्षिप्त एवं प्रभावी बनाने के लिये ही करते हैं।

अंश-कई बार अमेरिका जाने का मौका लगा और वहाँ कई घर बन गये। ऐसे घर जहाँ से लौटना कठिन हो जाता है। लोगों ने दूरदराज के नागरिक इतने स्वजन हो जाते हैं कि वे घर का और घर शब्द का अर्थ ही बदल देते हैं। शायद बसेरा नहीं घर है। घर है- अपरिचय का परिचय बनाना। केवल बालपन की ही प्रीति नहीं छूटती दूसरे जन्म के भी कुछ अहेतुकी सम्बन्ध होते हैं और सकारात्मक प्रकट होते हैं जो एकबार जुड़ जाते हैं, तो छूटते नहीं।

संदर्भ-मिश्र जी ने इस गद्यांश में वे अमेरिका प्रवास के दौरान वहाँ रहने वाले भारतीयों के प्रीतिपूर्ण भाव की चर्चा कर रहे हैं। जैसा अपनाया उन्हें वहाँ विदेशी भूमि पर मिला वैसा शायद अपने देश में भी न मिलेगा। इसी वरिष्ठ आत्मीयता को केन्द्र में रखकर यह अवतरित किया गया है।

व्याख्या-डॉ. विद्या निवास मिश्र को शैक्षणिक साहित्यिक एवं सांस्कृतिक कारणों से अनेक बार अमेरिका जाने का अवसर उपलब्ध हुआ है। वहाँ ये महिनों प्रवासी की तरह रहे हैं, किन्तु यहाँ प्रवासी शब्द भी अधिक मौजू नहीं है। उन्हें तो अमेरिका में रहते हुए भी कभी पराये जैसा आभास भी नहीं हुआ है। वे वहाँ परिवारी जैसे ही रहे हैं। वहाँ रहने वाले भारतीयों ने उन्हें सिर माथे पर उठा लिया- इसलिये उन्हें यह अनुभव नहीं हुआ कि वे परदेश में निवास कर रहे हैं।

जब व्यक्ति अपना घर छोड़कर बाहर कहीं रहने लगता है- तब उसे घर की याद बहुत आती है उसके भीतर बार-बार उस घर की ओर लौटने की इच्छा प्रबल हो उठती है। यही कारण है कि जबवह अपने घर अपने देश के किसी व्यक्ति को अपने बीच पाते हैं तोवे उससे ऐसा सम्बन्ध बना लेते हैं जैसे वह उनके घर परिवार का ही व्यक्ति है। परदेश में अपनों के प्रति प्यार बहुत उमड़वा है।

अमेरिका प्रवास में डॉ. मिश्र को ऐसा लगता रहा है- जैसे वहाँ अनेक घर उनके बन गये हैं। जितने वहाँ प्रवासी भारतीय वो उनमें से कईयों ने डॉ. मिश्र को इतना अपनापन प्रदान

किया कि वे उनके सहज परिवारीजन बन गये। उन्होंने इतना स्नेह दिया कि वहाँ से लौटते हुए लेखक का मन भर आया उन्हें लगा जैसे वे घर से ही बाहर जा रहे हैं। दूर दराज के भारतीय जनों ने इतना महत्व दिया कि डॉ. मिश्र को लगने लगा कि घर का अर्थ ही बदल देना चाहिये।

डॉ. मिश्र यहाँ घर को आत्मीयता के घेरे के रूप में अनुभव कर रहे हैं। घर नहीं बन जाता है, जहाँ आत्मीय रचना मिल जाते हैं फिर वह स्थल देश में हो या विदेश में घर एक अनुभूति है इस अनुभूति को जहाँ जैसा लिख जाये वहाँ उतना घर बनने लगता है। इस घर को बसेरा नहीं कहा जा सकता है।

लेखक घर की एक संक्षिप्त सी परिभाषा यहाँ देते हैं वे लिखते है कि घर है आत्मीयता का परिचय बनना जहाँ अपरिचित जन भी अपने बन क्यों नहीं तो असली घर है जहाँ ऐसी आत्मीयता विकसित हो जाये वही तो घर की अनुभूति देने वाली बन जाती है जैसी अमेरिका में रहने वाले अपरिचितजनों के बीच डॉ. मिश्र की बन गयी। घर में भी यदि अपरिचय जैसा व्यवहार होने लगे तो फिर वह घर, घर नहीं रहता है।

घर की अनुभूति को आध्यात्मिक पर देते हुए डॉ. मिश्र स्पष्ट करते हैं कि बचपन में किया गया स्नेह जीवन का याद रहता है इस स्नेह का रंग इतना गाढ़ा होता है कि यह जीवन में कभी उतरता नहीं है। केवल बचपन की प्रीति ही नहीं पूर्ण जन्म की प्रीति भी महत्वपूर्ण होती है। इस दौर में मिलने वाले स्वजनों में जो डॉ. मिश्र के प्रति प्रीति के संस्कार है वे पूर्वजन्म कृत संस्कार ही है- इन संस्कारों की इतनी प्रबलता रहती है। कि एक बन जुड़कर जाये तो फिर टूटते नहीं है। घर की ममता और आत्मीयता का विचार वैश्विक स्तर पर इस गद्यांश में उपलब्ध होता है।

विशेष-घर को अपरिचय में परिवार को अपनों से जोड़कर डॉ. मिश्र ने घर के अनुभव का व्यापक विस्तार किया है। उन्होंने बचपन के प्रीति को स्थायी प्रीति का दरजा दिया है। सूरदास ने भी कहा है बालपन को प्रेम कहाँ अभी कैसे भूले? प्रेम के विस्तार को ही लेखक ने घर का भाव माना है।

परदेशी में भी घर की अनुभूति को प्रकट करने वाला यह प्रसंग विश्व नीड की कल्पना को भी साकार करता है।

अंश-क्या मुझे किसी दूसरे बसेरे की तलाश हैं। बसेरे की तलाश है तो जंकड़ किसी बसेरे के लिये नहीं चुना पर आगे जिस बसेरे की खोज है उसके जंकड़ जरूर चुनूंगा जंकड़ नहीं बल्कि तिनके तरह-तरह के तिनके हर तिनके का एक इतिहास है, जिस तोड़ते हुए कोई बेमतलब की पर अंतरंग बात हुई है। जिसे मनभूति ने बेसिलसिले की बकवास कही है, जिसमें रात ही बीत गई है, और बातों का सिलसिला नहीं चुका है। इन तिनकों को चुनना इसलिये नहीं कि मैं घर को इस रैन बसेरे को याद रखना चाहता हूँ इसलिये कि इन तिनको के साथ जुड़े एकात्मिक सम्बन्धों को किसी महानता में रूपांतरित करना चाहता हूँ। असंख्य युवा मनो और किशोर मनों

के भीतर उमगते हुए और उफनकर भी भीतर ही भीतर सिमटते हुए रंगीले सपनों का रूपांतरण जैसा होता है मदन महोत्सव बसंतोत्सव वैसा ही कुछ रचना चाहती हूँ।

संदर्भ-डॉ. विद्या निवास मिश्र जीवन के उल्लास के रचनाकार हैं वे अपने निबन्धों में जीवन आशा के बोध को और सघन कर देते हैं। उपर्युक्त गद्यांश ऐसे ही रचनाकार की लेखनी से विरचित निबन्ध चित्रित रैन बसेरे से अवतरित किया गया है।

प्रसंग-घर की कुछ-कुछ दार्शनिक अनुभूति को अभिव्यक्ति के द्वार पर लडते हुए डॉ. मिश्र घर की आसक्ति को जीवन से जोड़ते है और स्पष्ट करते हैं कि घर जीवन के अनेकों अनुभवों अनेकों छोटे-छोटे प्रसंगों का केन्द्र होता है। इसी तरह की भाव व्यंजनों को आगे बढ़ाते हुए डॉ. विद्या निवास मिश्र इस गद्यांश में व्यक्त करते हैं।

व्याख्या-बसेरे की किसे तलाश नहीं होती लेखन डॉ. मिश्र ने अनेक बसेरों में निवास किया प्रत्येक बसेरे की स्मृतियाँ उनके मन में है, किन्तु ये बसेरे स्थायी बसेरे नहीं थे उनके मन में यह भाव उठता है कि क्या झंकड़ तिनके जोड़कर एक बसेरा बना लेना चाहिए। फिर वे विचारकरते हैं कि इस वृद्धावस्था में अब बसेरा बनाने की शक्ति बची है नहीं। न तो मन में अब बसेरे के प्रति वह उल्लासित भाव बना है ना ही शरीर में वह हिम्मत बची है। जो बसेरा बनाने को आवश्यक होती है। अब तक किसी बसेरे को खड़ा करने का कोई प्रयत्न लेखक ने नहीं किया है। लेकिन उसे किसी बसेरे की तलाश तो है बसेरे को बनाने की आकांक्षा तो है चिड़िया रैन बसेरा की व्यंजना का एक सूक्ष्म सा बोध इस गद्यांश में होता है। स्मृतियों को तिनकों के रूप में प्रस्तुत करते हैं। जीवन की प्रत्येक स्मृति एक तिनका है इनका समवाय ही जीवन है और जीवन एक बसेरा ही तो है। चिड़िया आखिर तिनका-तिनका जोड़कर अपना घौंसला तो बनाती ही है। घौंसला में जीवन पलता है और फिर एक ऐसा भी अवसर आता है तब घौंसले को छोड़कर सब चले जाते हैं घौंसला सिर्फ रह जाता है।

स्मृतियों के तिनके चुनना अव्यवस्थित ढंग से ये स्मृतियाँ आती जाती रहती हैं। जैसे बातों का सिलसिला होता है। और यह पता नहीं चलता है कौन सी बात कब की और कब टूटी कौन सी नयी बात आ जुड़ी कुछ कहा नहीं जा सकता है ठीक इसी तरह स्मृतियों का आना जाना होता रहता है। ये स्मृतियों एक बहुत बड़ा बसेरा है इनको बसकर-रमकर हम जीवन की थकान जीवन के संघर्ष भूल जाते हैं।

डॉ. मिश्र लिखते है कि वे स्मृतियों के तिनके इसलिये नहीं चुनना चाहते हैं कि वे इन्हें एक बसेरे को तरह प्रयोग करते रहे बालक वे इन स्मृतियों के सहारे जीवन के सागर को पाना चाहते हैं जीवन की आंतरिक व्यक्ति को और बढ़ाना चाहते हैं वे अपने व्यक्तिगत प्रेमानुभावों आसक्तियों को और व्यापक बनाकर लोकांतरित अनुभव में बदलना चाहते हैं ये छोटे-छोटे क्षण ही स्मृतियों में तबदील हो जाते हैं अपने छोटे-छोटे दुःख सुख की परिधि को उल्लंघित करके ही हम उनका विस्तार के क्षणों से गुजार सकते हैं।

वे स्पष्ट करते हैं कि इन स्मृति तिनकों को वे जीवन के उल्लास की तरह ही संजोना चाहते जैसे किशोर और युवा गण के सपनों को वे एक बसंत उत्सव के रूप में देखना चाहते हैं न जीने कीएक युवा ललक और उसका तीव्र अनुभूतियों के वे अपने बसेरे में शामिल करना ते हैं।

विशेष-तिनकों तिनकों में चिड़िया का घौंसला बनता है इस को डॉ. मिश्र जीवन रूपी में इस तरह तब्दील करते हैं वह एक कूचक विचार में प्रस्तुत होने लगता है।

इस अंश में जीवन की यह दार्शनिक विप्पत्ति प्रकट होती है कि प्रेम ही जीवन का पर्याय स्मृति वृद्धि होना ही जीवन की व्यापकता है।

अंश-यह आग भी विचित्र है तिनकों की राख बना देती है। बड़े-बड़े शहतीरों को राख देती है। पर सम्बन्ध में भी अपने बीज छोड़ जाते हैं। उन्हीं सम्बन्धों के इस रूपांतर से भक्ति ीज पड़ता है। इसीलिए बसेरा मैं ने स्वयं कभी बनाने की सहमत नहीं उठाई। जैसा जहाँ उसे अपना लिया। उसके सुख दु:ख अपना लिये। उसकी रग-रंगता अपना ली। जब वहाँ ला तब कुछ लिया नहीं थोड़े से सम्बोधन छोड़ दिये। सम्बोधन के रूप में मैं बना रहा। को बसेरा बनाने में तल्लीन देखा तो लगा कि मुझे भी कोई बसेरा बनाना चाहिये, लेकिन ीमेंट वाले आदमियों को देखते हुए मेरा संकल्पना अपने आप बुझता रहा है।

संदर्भ-चिड़िया रैन बसेरा यह निबन्ध सुप्रसिद्ध निबन्धकार डॉ. विद्यानिवास मिश्र द्वारा त है। डॉ. मिश्र ने जीवन और जाति की अपूरिपक्वता का महत्वपूर्ण मुद्दा अपने निबन्धों में है- वे आत्मा-विस्तार को पाने के लिये ही अपने निबन्धों में सतत् विस्तार करते हैं- ये उनके निबन्धों में आत्मीयता का सर्वाधिक अनुभव प्रमुख होता है।

प्रसंग-यौवन के बसंतोत्सव के साथ डॉ. मिश्र ने होली की भी चर्चा की है यह होली सम्बन्धों में विरह की प्रतीक होली है सात्विक वृत्तियों के साथ जहाँ संयोग का विधान वियोग भी एक सचाइयाँ है। वसंत में होलिका दहन भी किया जाता है। यह दहन सभी ा देता है। लेखक जीवन में सब कुछ छोड़ते चलना है यह मान ले, जो वियोग जन्म आप त्र होता है।

व्याख्या-आग जहाँ जलती है वहाँ के आस-पास को समग्र जला देती है तिनके ही नहीं शहतीरों को भी जला कर राख बना कर देती है। तिनका-तिनका जुड़ता है तो घर बनता माया का घर किन्तु घर स्थायी नहीं है उसमें जो रहता है उसे कभी न कभी उसे छोड़ना यह छोड़ना ही प्रसंग प्रस्तुत करता है। पर संदर्भों काएक सिलसिला है। सम्बन्ध टूटते लेकिन ये टूटते हुए सम्बन्ध भी अपनी स्मृतियों उसी तरह कायम किये रहते हैं जैसे कि बाद भी तिनकों की सुगंध फैली रहती हैं- तिनकों को जलाया तो जा सकता है उनहें ा जा सकता है किन्तु उनकी गंध को समाप्त नहीं किया जा सकता है यह गंध महत्वपूर्ण यह फैलती भी है और बरकरार भी रहती है। घर के सम्बन्धों की धारणा भी इसी

तरह की है- कुछ घर छोड़ना पड़ते पर उन घरों में छूटी हुई व्यक्तित्व की गंध कभी समाप्त नहीं होती है।

जब सम्बन्ध छूटते जाते हैं तब उनकी स्मृतियों चिर स्थायी रूप से अपनी विनियमिति कर तो जाती है। इनके माध्यम से हमारे पास सदैव वह होता है जो हमें छोड़ चुका है। सम्बन्ध जहाँ दूसरे की अनुशक्ति में तब्दील हो जाते हैं वहाँ भक्ति का प्रसार होने लगता है भक्ति एक तरह से अनुशक्ति मानती है। सेवापूर्वक अनुशक्ति भाव-बसेरा इस अनुशक्ति भाव को तभी लगता है जब वह स्मृतियों में स्थान बना लेती है। घर सर्वस्तर समर्थक से ही बनता है।

अपना सब कुछ समर्पित करके ही घर बनाया जा सकता है। घर में रहने वाले लोग अपने-अपने लिये जीते रहेंगे तो घर बन ही नहीं सकता है। यहाँ तो एक दूसरे के सुख-दुःख में सम्मिलित होकर ही रहा जा सकता है। अपने अहंकार को समाप्त करके ही घर को पाया जा सकता है यह दूसरों के लिये जीना है। घर बनाने के लिये अपना सर्वस्व समर्पण इसी रूप में किया जाता है।

लेखक डॉ. मिश्र यहाँ स्पष्ट करते हैं कि उन्होंने कभी घर बनाने की बात सोची ही नहीं जहाँ पहुंचे जहाँ रहे वही अपना घर बना लिया घर एक भावना प्रवाह ही तो है जिस प्रवाह में व्यक्ति निजी नहीं रहता है वह जितना अपने लिये है उतना ही वह दूसरों के लिये भी हो जाता है। आप अपने रहवासी स्थल पर अपने लिये नहीं बल्कि वहाँ निवास करने वालों के सुख-दुःख उनके एक-रंग में रम जाते है तब आप घर होने लगते हैं आखिरकार यह बोध तो घर बनाने का है।

यदि इस घर को छोड़ना पड़े तो इस घर से कुछ नहीं लिया जाता है बल्कि इसमें अपने रहने की पहचान छोड़ दी जाती है ठीक उसी तरह से जैसे तिनका राख होने बाद भी अपनी सुगंध छोड़ जाते हैं। डॉ. मिश्र स्पष्ट करते हैं कि जो लोग ईंट सीमेंट के घर को घर मानते हैं वे गलत फहमी जीते रहते हैं।

विशेष-घर भावनाओं में होता है त्याग में होता, यथार्थ आवास में होता है दार्शनिक अनुभवों तक घर की स्थिति को लेखक ने इस गद्यांश में प्रस्तुत किया है और सच्ची तस्वीर घर की प्रस्तुती की है। घर एक दूसरे के लिये जीवित रहने का ही अनुभव है।

अंश-पर एक बात है चिड़िया में अद्‌भुत प्राण शक्ति है अद्‌भुत निजी विद्या है वह जाड़े में ही वसंत बुला सकती है। वह बोलकर उचटकर उड़ जाये तो दूर देश से प्रियजन को बुला सकती है। वह ऋतु का स्पंदन है, वह जीवन का स्फुरित छंद है। इसलिए कबीर ने कहा चिड़िया रैन बसेरा इस देही को चिड़ियाँ कहा। देह की आसक्ति और देह को छोड़कर भी अस्तित्व को रखने वाली चिड़िया घर बनाती है, व्यर्थ में लोग उसे घर मानते हैं।

संदर्भ-डॉ. विद्या निवास मिश्र के निबन्ध संकलन गिर रहा है। आज पानी में संकलित चिड़िया रैन बसेरा उसे यह गद्यांश से आपने बात को प्रकट करने में दक्ष रचनाकार हैं। उनके

ललित निबन्ध हमें संस्कृति परंपरा प्रकृति को लम्बी पहचान करा देने में समर्थ है यह अंश निबन्ध के अंतिम हिस्से में शीर्षक की सार्थकता को प्रकट करता है।

प्रसंग-चिड़िया रैन बसेरा शीर्षक में चिड़िया शब्द की व्यापक अविस्तार की ओर लेखक डॉ. मिश्र ने संकेत किया है। वे चिड़िया को जीवन का प्रतीक मानते हैं जीवन का संवाहक भी मानते है अपनी चौंच में बीच भर करवह कहीं का कहीं ले जाती है। जहाँ चिड़िया की चौंच से बीच गिरता है वहाँ वह पेड़ बनकर ऊंग आता है। इस अर्थ में चिड़िया जीवन संवाहक है। चिड़िया की अन्य विशेषताओं के साथ चिड़िया की प्रतीकात्मकता का खुलासा डॉ. मिश्र इस गद्यांश में कर रहे हैं।

व्याख्या-चिड़िया को जीवन की ऊर्जा से परिपूर्ण बताने वाले डॉ. मिश्र ने चिड़िया की अनेक विशेषतायें इस गद्यांश में स्पष्ट की है-वे मानते है कि चिड़िया की यह कर वातावरण और परिदृश्य को बदलने में भी सक्षम है- उसकी चहकर में गजब की प्राण चेतना है। वह चहकती है तो जैसे वह बसंत को हमारे पास तक ले आती है। उसकी चहकर शीतऋतु में भी बसंत का अनुभव दे जाती है। इस रूप में चिड़िया के पास गजब की प्राण शक्ति है। वह है संघर्ष में जीतना चाहती है। वह कभी रुकती नहीं है- यही उसकी जीजिविषा है इसी जीजिविषा के बल पर वह जंगल पहाड़ एक कर डालता है।

चिड़िया का बोलना बड़ा सुहाना है वह जब बोलती है घर के मुडेर पर तब घर के लोग अनुभव लगाने लगते हैं कि घर में कोई मेहमान आयेगा। मानों चिड़िया अपनी आवाज से घर के प्रियजन को आमंत्रित करने का जादू पालती है। चिड़िया ऋतुओं की गतिमयता को आभास करती है अपनी आवाज से अपनी फुदकन से अपनी उड़ान से अपनी क्रिया चेतना है कब वह घर से घौंसला बनाने के लिए तिनके सूत धागा लाने लगती है कब वह आँगन में बैठकर दाना चुगेगी वह सब प्रकृति के बदलते स्वभाव को दर्शाने वाले क्रिया कलाप हैं जो चिड़िया के द्वारा दिये जाते है। चिड़िया प्रकृति का गीत संगीत है। छंद है। निबन्ध छंद।

कबीर ने कहा था चिड़िया रैन बसेरा उन्होंने देही चिड़िया को ही देह का रूपक दिया है यह देह ही चिड़िया है। चिड़िया अपने घौंसले के प्रति आसक्ति पालती है- और एक झटके में उसे छोड़ कर चली भी जाती है देह के प्रति यह बोध ही देह को चिड़िया का प्रतीक बना देता है। देह को घर नहीं कहा जा सकता है। क्योंकि इसका छूटना तो निश्चित ही है। इसलिये यह देह ही चिड़िया रैन बसेरा का सच्ची बोध प्रदान करती है।

विशेष-देह को क्षणभंगुर कहा जाता है। भीतर में तो इसे वस्त्र का रूप दिया गया है। जैसे पुराना वस्त्र फट जाता है तो उसे उतार कर अलग कर दिया जाता है। और नया वस्त्र धारण कर लिया जाता है वैसे ही आत्मा इस शरीर रूपी वस्त्र को त्यागकर नये वस्त्र को धारण कर लेती है-शरीर नश्वर है-इसलिये इस रैन बसेरा के समान ही याद किया गया है।

3.5 इकाई सारांश

वे अनेक घरों में रहे हैं। उनका स्मृतियों अनेक रूपों में उनके मानस पटल पर विद्यमान है। उनका खट्टा मिट्ठा अनुभव उन्हें याद आता है। इसे वे भोजपुरी के एक शब्द 'अम्लोन' से व्यक्त करते हैं अम्लोन का अर्थ ही खट्टा-मिट्ठा है। घर बन जाता है तो ममता का घेरा बढ़ जाता है। यद्यपि यह सीमित करता है किन्तु यह जीवन की शक्ति भी है। यही वे जीवन को इस देह को किराये के घर की तरह ही देखते हैं।

अपनी जीवन काल का स्मरण करते हुए डॉ. मिश्र अपने उन बसेरों को याद करते हैं जहाँ जन्म हुआ- वह उन्होंने अपना जीवन बिताया जहाँ जन्म हुआ वह मकान ढहा दिया गया। ननिहाल में भी कुछ दिन रहना पड़ा। इसी संदर्भ में वे घर को दूसरी तरह से अनुभव करने लगते हैं और लिखते है कि संस्कृत में जन्म हुआ। उसी ने मुझे पाला-पोसा और मैं उसी घर में कम व हिन्दी के घर में बैठने का चुपके से संकल्प ले बैठा। घर इस तरह से भी बनता है।

3.6 अपनी प्रगति जाँचिये

1. डॉ. विद्या निवास मिश्र ने किस तरह के निबन्ध लिखे हैं।
2. चिड़िया रैन बसेरा शीर्षक कहाँ से लिया गया है?
3. डॉ. मिश्र ने अपने बसेरे अनेक घर बदले हैं। उनके किन्हीं तीन बसेरों के नाम लिखिए।
4. वे कुलपति पद पर रहते हुए किस तरह के जंगल से घिरे थे।
5. डॉ. मिश्र के अनुसार चिड़िया की क्या-क्या विशेषताएं होती है।
6. डॉ. मिश्र दो-दो विश्वविद्यालयों के कुलपति रहे हैं ये विश्वविद्यालय कहाँ स्थिति है।
7. डॉ. मिश्र देह की उपमा किससे देते हैं।
8. भारे की बखटा किससे देते हैं।
9. भारे की बखरी को उन्होंने किस किस की कविता से लिया है।
10. इस निबन्ध में डॉ. मिश्र ने कुछ विशेष व्यक्तियों का स्मरण किया है, इनमें से दो लोगों के नाम बताइये?

3.7 नियत कार्य/गतेविधियाँ

विद्यानिवास मिश्र के निबंधों को और अधिक विस्तार से समझने के लिए उन पर लिखी गई अनेक लेखकों एवं समीक्षकों की पुस्तकों का अध्ययन कर सकते हैं।

3.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इस इकाई के अध्ययन के बाद कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा स्पष्टीकरण की माँग कर सकते हैं। उन बिन्दुओं को नीचे अंकित कर सकते हैं।

3.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.9 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1. गीर रहा है आज पानी, विद्यानिवास मिश्र।
2. गाँव के मन से रू-ब-रू, संपादित कुमुंद शर्मा।
3. अमृत पुत्र, संपादित कुमुंद शर्मा।

MADHYA PRADESH BHOJ (OPEN) UNIVERSITY
Raja Bhoj Marg (Kolar Road), Bhopal - 462016,
Phone : 91-755-2424660, Fax : 91-755-2424640
Website :www.bhojvirtualuniversity.com