DISTANCE EDUCATION

SELF LEARNING MATERIAL

एम.ए. उत्तरार्ध (हिन्दी) द्वितीय वर्ष

पंचम प्रश्न-पत्र

आधुनिक हिन्दी काव्य

MADHYA PRADESH BHOJ (OPEN) UNIVERSITY
RAJA BHOJ MARG (KOLAR ROAD), BHOPAL

एम.ए. हिन्दी

Self Learning Material

आधुनिक हिन्दी काव्य

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** H-25, Site-B, Industrial Area, Mathura.
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 आरक्षित वर्ग के विद्यार्थियों सहित समस्त दुखा वर्ग को, उच्च शिक्षा प्रदान करने के लिए, पाठ्यसामग्री, प्रवेश कार्य 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 Kamar, Coordinator Urdu, barabankvi_anjum @rediffmail.com
4	Dept. of Education	GEDE 2492096	Dr. Neerja Chaturvedi,Lecturer (Edu) dmabhoj2011@gmail.com	Dr. Hemlata Dinkar, Lecturer dmabhoj2011@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
		HOC / 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. Reshmi Jain, Lecturer (Edu) reshmjain@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 Bharga va, anilbhargava75@yahoo.com
		Lok Seva Guarantee Services		Prashant Solanki, Programmer, directorit.mpbou@gmail.com
		RTI		Smt Sangeeta Sadwani, Off. Asst.
		Accommodation , Legal & Medical Services		Dr. A.Z. Khan, Placement Officer, vcoffice.mpbou@gmail.com
		Women Help / Anti Ragging		Dr. Salma Khan, Director ampcmpbou@ gmail.com
		Public Relation		Dr. Shailendra Kaushik, Asst. Director drshailendra.2k10@gmail.com
		Women Dev. Cell		Dr. Reshmi Jain, Lecturer (Edu) reshmjain@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 drshailendra.2k10@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 emprcmpbou@ gmail.com	Amar Bhadur Yadav, Prod. Asst., emprcmpbou@ gmail.com
		EDUSAT/ VPN/DTH 2499782	Dr. Salma Khan, Director emprcmpbou@ 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 mpbouslm@gmail.com
		Research Cell / 2499782	Dr. Salma Khan, Director emprcmpbou@ gmail.com	Mrs Pooja Singh, Office Asst.
12	Finance Department	2805104	Shri Anil Shrivastava, Finance Officer	Sh. Vishal Asad, Accountant, vishalasad@ 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 olar 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. Chouhan, 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 s08@gmail.com	I/c Dr. G.P. Pathak vinaysinghrewa@rediffmail.com
Satna	Old Collectr ate Campus ,Civil Lines ,Satna-485001 Tele- 07672-400541	Dr. Rajeev Tiwari rajivtiwaridsatna@gmail.com	———
Sagar	Dr. H.S. Gour University Campus,Sagar Tele- 07582-265572	Prof. R .S. Kasana rkasana7158@gmail.com	Dr. Shivakar Rajput dadsaver .14@gmail.com
Ujjain	Vikram University Campus , Ujjain Tel- 0734-2526993	Dr. Nagesh Shinde bhoju@ain@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 Ahmad drirfanahmed24dec@gmail.com
Hoshangabad	Govt. Narmada PG College , Hoshangabad, Tel-07574-254096	Dr. O.N. Choubey , bhoreghbd@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 Dietetics 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 Geography)	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	9400
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) FC-SEDE	097	3 Months	1 Year	10+2	2000

एम. ए उत्तरार्द्ध हिन्दी

पंचम प्रश्न पत्र :आधुनिक हिन्दी काव्य

प्रस्तावना

आधुनिक हिन्दी काव्य पुनर्नवा के रूप में नवीन पृष्ठभूमि एवं वैचारिक गतिशीलता लेकर अवतरित हुआ। आधुनिकता, इहलौकिकता, विश्वजनीनता एवं वैज्ञानिक दृष्टिकोण इसकी प्रमुख विशेषताएँ है। उपेक्षित विषय भी यहाँ सार्थक एवं प्रासंगिक हो गए। उन्नीसवीं शती के उत्तरार्द्ध से अद्यावधि तक की संवेदनाएँ, भावनाएँ एवं नूतन विचार सरणियाँ इसमें अभिव्यक्त हुई है। मुकम्मल मनुष्य इससे अभिव्यंजित हुआ है। विविध धाराओं में प्रवहमान आधुनिक हिन्दी काव्य प्रेरणा और ऊर्जा का अजस स्रोत है। अतः संवेदना तथा ज्ञान क्षितिज के विस्तार के लिए इसका अध्ययन अत्यंत आवश्यक एवं प्रासंगिक है।

पाठ्य विषय

मैथिली शरण गुप्त	– साकेत (नवम् सर्ग)
जयशंकर प्रसाद	– कामायनी (श्रद्धा, लज्जा एवं रहस्य सर्ग)
सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला	– राम की शक्ति पूजा, सरोज स्मृति, कुकुरमुत्ता।
स.ही. वात्स्यायन अज्ञेय	– नदी के द्वीप, असाध्यवीणा, बावरा अहेरी, आँगन के पारद्वारा, हरी घास पर क्षणभर, सरस्वती-पुत्र, बना दे चितेरे, भीतर दाता जागा, नया कविः आत्म स्वीकार, नाच।
ग.मा. मुक्तिबोध	– अँधेरे में
नागार्जुन	– बादल को घिरते देखा है, यह तुम थे, प्रेत का बयान, अकाल और उसके बाद, शासन की बंदूक, चंदू मैंने सपना देखा, इन सलाखों से टिकाकर भाल, रजनीगंधा, सिन्दूर तिलकित भाल।

सन्दर्भ पुस्तक सम्पादकों द्वारा संकलित पाठ

पाठ्यक्रम परिचय : आधुनिक हिंदी काव्य

एम.ए. (द्वितीय वर्ष) के पंचम प्रश्न–पत्र में आपको आधुनिक काव्य संग्रह के विषय में विशेष अध्ययन करना है। इस काव्य–परंपरा के पूर्व आप वीरगाथा काल, भक्ति काल तथा मध्यकाल के विषय में अध्ययन कर चुके हैं। इन तीनों से भिन्न प्रवृत्ति आधुनिक काल देखने को मिलती है। यह भिन्नता पाश्चात्य दर्शन का हिन्दी साहित्य पर बढ़ते प्रभाव की ओर इशारा करती है।

इस प्रश्नपत्र में आधुनिक काव्य के सम्यक अध्ययन के लिए कुल छह खण्डों (उन्नीस इकाईयां) में विस्तार से चर्चा की गई है।

इकाईयों का अध्ययन करते हुए आप अनुभव करेंगे कि लिखे गए अन्य संदर्भ ग्रन्थों का अध्ययन भी करना चाहिए। जिनकी सूची प्रत्येक इकाई के अन्त में संदर्भ पुस्तकों के रूप में दी गई है ताकि आपको इस पाठ्यक्रम को समझने में सहायता मिलेगी।

इस पूरे पाठ्यक्रम में जिन छह खण्डों के अन्तर्गत 19 इकाइयों का उल्लेख किया गया है, उनकी वस्तु का विभाजन निम्नानुसार किया गया है–

खण्ड–1
1. प्रगतिवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ
2. प्रयोगवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ
3. नई कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

खण्ड–2
1. मैथिलीशरण गुप्त और साकेत
2. जयशंकर प्रसाद और कामायनी
3. निराला और उनकी रचनाएँ

खण्ड–3
1. अज्ञेय और उनका रचना संसार
2. मुक्तिबोध और उनका रचना संसार
3. नागार्जुन और उनका रचना संसार

खण्ड–4
1. मैथिलीशरण गुप्त (साकेत) व्याख्या खण्ड
2. अज्ञेय की निर्धारित रचनाएँ व्याख्या खण्ड

खण्ड–5
1. मैथिलीशरण गुप्त (साकेत) व्याख्या खण्ड
2. नागार्जुन की निर्धारित रचनाएँ व्याख्या खण्ड

एम.ए.हिन्दी उत्तरार्ध
आधुनिक हिंदी काव्य
पंचम प्रश्न–पत्र
अनुक्रमणिका

प्रथम खण्ड

इकाई–1	प्रगतिवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ	11
इकाई–2	प्रयोगवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ	45
इकाई–3	नई कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ	80

द्वितीय खण्ड

इकाई–1	मैथिलीशरण गुप्त और साकेत	109
इकाई–2	जयशंकर प्रसाद और कामायनी	157
इकाई–3	निराला और उनकी रचनाएँ	208

तृतीय खण्ड

इकाई–1	अज्ञेय और उनका रचना संसार	254
इकाई–2	मुक्तिबोध और उनका रचना संसार	290
इकाई–3	नागार्जुन और उनका रचना संसार	316

चतुर्थ खण्ड

इकाई–1	मैथिलीशरण गुप्त (साकेत) व्याख्या खण्ड	352
इकाई–2.	अज्ञेय की निर्धारित रचनाएँ व्याख्या खण्ड	378

पंचम खण्ड

इकाई–1	मैथिलीशरण गुप्त (साकेत) व्याख्या खंड	401
इकाई–2	नागार्जुन निर्धारित रचनाएँ (व्याख्या खण्ड)	426

आधुनिक हिंदी काव्य

प्रथम खण्ड

खण्ड परिचय–

इस खण्ड की प्रथम इकाई में प्रगतिवादी काव्यधारा का समग्र अध्ययन करने का मिलेगा।

इस खण्ड की दूसरी इकाई में प्रयोगवादी काव्यधारा का समग्र अध्ययन करने को मिलेगा।

इस खण्ड की तीसरी इकाई में प्रयोगशीलता कविता की प्रमुख प्रवृत्तियों का अध्ययन करने को मिलेगा।

इकाइयों के अन्त में संदर्भ–ग्रन्थों की सूची 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।

इकाई–1

प्रगतिवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

सरंचना –

1.1 प्रस्तावना

1.2 उद्देश्य

1.3 प्रगतिवादी काव्यधारा की पृष्ठभूमि

1.4 प्रगतिवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

- 1.4.1 सामाजिक यथार्थोंमुखी रचना–दृष्टि
- 1.4.2 युगीन–समस्याओं का रेखांकन
- 1.4.3 भावुकता के स्थान पर बौद्धिकता की प्रतिष्ठा
- 1.4.4 व्यंग्यात्मकता का प्रसार
- 1.4.5 क्रांति और विद्रोह के स्वर
- 1.4.6 सांस्कृतिक समन्वय का आग्रह
- 1.4.7 राष्ट्रीयता एवं आंचलिकता के प्रति अनुराग
- 1.4.8 अंतर्राष्ट्रीयता की स्वीकृति
- 1.4.9 मानवता की प्रतिष्ठा
- 1.4.10 सौंदर्यबोध के नए आयाम
- 1.4.11 प्रेम की सुष्ठु एवं सामाजिक प्रस्तुति
- 1.4.12 नारी–स्वातंत्र्य की कामना
- 1.4.13 प्रकृति–निरूपण की नई दृष्टि
- 1.4.14 शिल्पगत वैशिष्ट्य

1.5 इकाई सारांश

1.6 अपनी प्रगति जाँचिए

1.7 नियत कार्य / गतिविधियाँ

1.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

- 1.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु
- 1.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

1.9 सन्दर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1.10 बोध प्रश्नों के उत्तर

1.1 प्रस्तावना

छायावादी काव्य के ह्रासोन्मुख होने पर हिन्दी कविता में एक विशेष प्रकार की कविताओं का सृजन प्रारंभ हुआ। ये कविताएँ छायावादी काव्य की भाँति कल्पनाजनित नहीं थी। सन् 1936 ईसवी में लखनऊ में प्रगतिशील लेखक संघ का अधिवेशन हुआ जिसकी अध्यक्षता करते हुए कथाकार मुंशी प्रेमचन्द ने ऐसे काव्य–साहित्य के सृजन की आवश्यकता पर बल दिया जो सामाजिक विषमताओं को दूर करके समाज में सुख–शान्ति स्थापित कर सके। राजनीतिक क्षेत्र में द्वितीय विश्व युद्ध के काले बादल मंडरा रहे थे और परम्परागत चिंतन मुनष्य की रक्षा करने में असफल हो रहा था। पूँजीवादी का प्रभाव चरमसीमा पर था तथा वर्ग वैषम्य की समस्या के समाधन के लिए कम्यूनिज्म को स्वीकृति मिल रही थी। जिसके प्रभाव में छायावादी कवियों में सुमित्रानंदन पंत और महाप्राण निराला सहित दिनकर, केदारनाथ अग्रवाल आदि अनेक कवियों ने काव्य–सृजन के क्षेत्र में परिवर्तित प्रवृत्तियों का सूत्रपात किया जो कि काव्य साहित्य के इतिहास में 'प्रगतिवादी काव्य' के नाम से प्रसिद्ध हुई। प्रगतिवादी–काव्य में पहली बार हिन्दी–कविता अपनी पूर्ववर्ती काव्य–परम्पराओं से भिन्न एवं नवीन रूप में प्रकट हुई और न केवल सामाजिक अपितु राजनीतिक एवं आर्थिक संदर्भों में भी परिवर्तन का आधार बनी। इस प्रकार कोमल कल्पनाओं और कोरी काम वासनाओं से मुक्ति पाकर हिन्दी कविता ने प्रगतिवादी काव्य संज्ञा पायी।

1.2 उद्देश्य

प्रगतिवादी काव्य–प्रवृत्तियों के अध्ययन–अध्यापन के उद्देश्य इस प्रकार प्रस्तुत हैं–

1. छायावादी काव्य–प्रवृत्तियों की अतिशय काल्पनिकता के दुष्प्रभाव से अवगत कराना।
2. काव्य के माध्यम से सामाजिक परिवर्तन की दिशाएँ रेखांकित करना तथा काव्य और समाज के अन्तः सम्बन्धों पर व्यापक दृष्टि डालना।
3. प्रगतिवादी कविता के वैशिष्ट्य को रेखांकित करना।
4. हिन्दी कविता की पूर्ववर्ती प्रवृत्तियों (भक्ति, वीर, श्रृंगारिकता) से प्रगतिवादी कविताओं की भिन्नता निरूपित करना।
5. प्रगतिवादी कवियों और कविताओं से परिचित कराना।
6. प्रगतिवादी काव्य के प्रभाव का मूल्यांकन करते हुए समाज परिवर्तन में उसकी भूमिका स्पष्ट करना।

7. परवर्ती काव्य पर प्रगतिवाद का प्रभाव स्पष्ट करना।

1.3 प्रगतिवादी काव्य की धारा की पृष्ठभूमि :–

प्रगतिवादी काव्यधारा की पृष्ठभूमि तत्कालीन साहित्यिक राजनीतिक, सामाजिक एवं आर्थिक परिस्थितियों से निर्मित हुई है। यह आश्चर्यजनक है कि छायावाद के उन्नायक कवि सुमित्रानंदन पंत स्वयं प्रगतिवादी काव्य के अग्रदूत बनकर प्रस्तुत होते हैं। कविवर पंत ने सन् 1936 ई. के लगभग पहले पहल सूक्ष्म सौन्दर्यवादी रचना दृष्टि को छोड़कर सामाजिक यथार्थवाद की कठोर धरती पर पैर रखा और कोमल कल्पनाओं के नीलगगन से ठोस धरातल पर उतरने का प्रयत्न किया। उन्होंने लिखा है–

"आज न उड़ के नील कुंज में,
स्वप्न खोजने जाऊँगी।
आज चमेली में न,
चन्द्र किरणों से चित्र बनाऊँगी।

सन् 1938 ईसवी में 'रूपाभ' का सम्पादकीय लिखते हुए पंतजी ने तत्कालीन परिस्थितियों के परिवर्तन की ओर संकेत करते हुए साहित्य में स्वरूप परिवर्तन की आवश्यकता का प्रतिपादन किया–"इस युग की वास्तविकता ने जैसा उग्र रूप धारण कर लिया है इससे प्राचीन विश्वासों में प्रतिष्ठित हमारे भाव और कल्पना के मूल हिल गये हैं। श्रद्धा–विश्वास में पलने वाली संस्कृति का वातावरण आन्दोलित हो उठा है और काव्य की स्वप्न विजड़ित आत्मा जीवन की कठोर आवश्यकता के उस नग्न रूप से सहम गई है। अतएव इस युग की कविता सपनों में नहीं पल सकती। उसकी जड़ों को अपनी पोषण सामग्री धारण करने के लिए कठोर धरती का आश्रय लेना पड़ रहा है।"

कवि श्री सुमित्रानंदन पंत की ये पंक्तियाँ प्रगतिवादी काव्य चेतना की पृष्ठभूमि को स्पष्ट करती है। उस समय राजनीतिक क्षेत्र द्वितीय विश्वयुद्ध की भयावह सम्भावनाओं से आक्रान्त था। फासिज्म का नग्न नृत्य सम्पूर्ण मानवता के लिए खतरा बना हुआ था तथा पूंजीवाद के विश्वव्यापी विकास की चरम उन्नति मनुष्य के शोषण की चक्की में बुरी तरह पीस रही थी। कम्यूनिज्म इन समस्याओं से जूझने के लिए तत्पर था। वह फासिज्म और पूँजीवाद दोनों का डटकर मुकाबला कर रहा था तथा अपनी बढ़ती शक्ति से विश्व समुदाय को प्रभावित करके व्यापक स्वीकृति अर्जित कर रहा था। इस प्रकार राजनीतिक वातावरण प्रगतिवाद के लिए अपेक्षित भूमि तैयार करने में व्यस्त था। कवि के स्वर में इस प्रभाव की गूँज इस प्रकार सुनाई देती है–

"कवि! अषाढ़ की इस रिमझिम
में, घन खेतों में जाने दो।

कृषक सुन्दरी के स्वर में .
अटपटे गीत कुछ गाने दो।।"

न केवल राजनीतिक परिस्थितियाँ अपितु सामाजिक स्थितियाँ भी प्रगतिवादी काव्य चेतना के लिए अपेक्षित भावभूमि निर्मित कर रही थीं। सामजिक कुरीतियाँ, रूढ़ियाँ और अन्धविश्वास अभिशाप बने हुए थे। इनसे अभिशप्त जनजीवन निर्धनता और अभावों के कारण दम तोड़ रहा था। डॉ. जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल ने लिखा है कि ".....आर्थिक वैषम्य ने समाज की रूढ़िवादी श्रृंखलाओ को झनझनाकर इनमें बद्ध एवं पीड़ित समाज के रूधिर में ऐसी उत्तेजना भर दी कि वह इसे तोड़ फेंकने के लिए उत्तेजित हो उठा। कृषक एवं अन्य शोषित वर्ग में जो जागृति गाँधीजी की राजनीति ने की थी उसका प्रभाव भी दिखाई पड़ रहा था। वे अपने मानवीय अधिकारों की प्राप्ति के लिए कटिबद्ध हो रहे थे और इस प्रकार सौन्दर्यानुभूति में व्यस्त पूँजीवादी संस्कृति की सत्ता पर आँच आने लगी।" स्पष्ट है कि सामाजिक परिवर्तनों के साथ–साथ आर्थिक–विषमताओं से मुक्ति की कामना भी प्रगतिवाद की पृष्ठभूमि सक्रिय थी। दिनकर ने इस परिवर्तन का संकेत इस प्रकार किया है–

'झाँकी उस नयी परिधि की है
जो दीख रही कुछ थोड़ी–सी।
क्षितिजों के पास पड़ी पतली
चमचम सोने की डोरी–सी।।
छिलके उठते पा रहे, नया
अंकुर मुख दिखलाने को है।
यह जीर्ण तनोवा सिमट रहा,
आकाश नया आने को है।।"

वास्तव में यह 'नया आकाश' ही प्रगतिवाद है जो राजनीति और अर्थनीति की विकृतियों से साथ–साथ धार्मिक पाखण्डों से भी प्रेरित हुआ। धार्मिक जगत में परम्परागत ब्राह्मण धर्म इस बौद्धिक युग के मानदण्डों के अनुरूप नहीं था। अतः उसके विरुद्ध भी प्रबल विद्रोह की भावनाएँ पनप रही थीं। वर्णाश्रम धर्म पूर्णतया समाप्ति की ओर था और ईश्वरीय सत्ता में विश्वास घट चला था। प्रगतिवादी काव्य की पृष्ठभूमि इन स्थितियों से पुष्ट हुई।

सन् 1932 की विश्वव्यापी आर्थिक मन्दी और बेकारी ने भी प्रगतिवादी काव्य चेतना को सम्बल दिया। पूँजीवादी शोषण, आर्थिक वैषम्य, धार्मिक सामाजिक असमानताएँ, पाशविक अत्याचार और बढ़ती दरिद्रता ने तीव्र विद्रोह की भावना जाग्रत करके प्रगतिवाद का पथ निर्मित किया। इस प्रकार प्रगति के नये आयाम निर्मित हुए जिनका मूल दर्शन मार्क्सवाद से प्रेरित प्रभावित था।

1.4 प्रगतिवादी काव्य–धारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ :–

प्रगतिवादी काव्य अपने युग की आवश्यकताओं की पूर्ति करने वाला साहित्य है। डॉ. रामविलास शर्मा के अनुसार ".....इसकी शक्ति इस बात में है कि वह समाज के वास्तविक जीवन के निकट है। ....जो साहित्य जनता का पक्ष लेगा वह जरूर शक्तिशाली होगा और अजेय गति से आगे बढ़ता जायेगा।" प्रगतिशील साहित्य इसी आधार पर आगे बढ़ा है और उसने अपनी युगीन अपेक्षाओं की पूर्ति के लिए अनेक नयी–प्रवृत्तियाँ विकसित की हैं। साथ ही परम्परागत प्रवृत्तियों में भी प्रस्तुतिगत परिवर्तन करते हुए उन्हें नवीनता प्रदान की है। काव्य में प्रगतिवाद का सूत्रपात कविवर सुमित्रानंदन पंत एवं महाप्राण निराला ने किया। ये दोनों ही छायावाद के आधार स्तम्भों में गिने जाते हैं, किन्तु युगीन परिस्थितियों के प्रभाव से नयी आवश्यकताओं को चिन्हित करके उन्होंने नयी काव्य प्रवृत्तियाँ प्रस्तुत कीं। उनके समकालीन कवियों में नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल, डॉ. रांगेय राघव, डॉ. रामविलास शर्मा, भवानी प्रसाद मिश्र, डॉ. शिवमंगल सिंह सुमन, डॉ. मलखान सिंह सिसोदिया, त्रिलोचन आदि ने प्रगतिवादी काव्यधारा को विकसित किया। अतः उपर्युक्त कवियों के काव्य की प्रवृत्तियाँ ही प्रगतिवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं।

प्रगतिवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियों की संक्षिप्त विवेचना इस प्रकार प्रस्तुत है–

1.4.1 सामाजिक यथार्थोन्मुखी रचना–दृष्टि:–

जनसमूह की आर्थिक विषमता और राजनीतिक चेतना से उत्पन्न प्रगतिवादी काव्य की प्रमुख प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थोन्मुखी रचनादृष्टि है। प्रगतिवादी काव्य की पूर्ववर्ती छायावादी काव्यधाराओं में कल्पना–प्रवण अन्तर्दृष्टि मूलमंत्र के रूप में अभिव्यक्त हुई है। 'भिक्षुक', 'दान', 'गर्म पकौड़ी', 'डिप्टी साहब आये', 'ताज', 'विधवा' आदि रचनाओं में सामाजिक यथार्थ दृष्टव्य है। यही यथार्थ प्रगतिवादी कवियों की रचना–दृष्टि को नयी दिशा देता है। 'रोटी और अभय भी दे' कविता में दिनकर इस तथ्य को इन शब्दों में व्यक्त करते हैं–

"तन को दो आहार अन्न का,
मन को चिंतन का अधिकार।
तन मन दोनो बढ़ें अगर तो
चमक उठे सचमुच संसार।।"

संसार को चमकाने की यही दृष्टि प्रगतिवादी काव्य की आधार है। प्रगतिवादी रचना–दृष्टि सामाजिक समानता की पक्षधर है और आर्थिक समानता का सुख स्वप्न साकार करने के लिए प्रयत्नशील रही है। समाज में विलासितापूर्ण जीवन जीने वालों का वैभव एवं

ऐश्वर्य सदा से कृषकों–श्रमिकों के श्रम पर निर्भर रहा है किंतु समाज में कृषक–श्रमिक वर्ग शोषण का शिकार रहा है। प्रगतिवादियों की प्रबल सहानुभूति इसी शोषित वर्ग के प्रति दिखाई देती है। कविवर पंत उनकी निर्धनता को इन शब्दों में व्यक्त करते हैं–

"यह भारत की ग्राम–सभ्यता,
संस्कृति से निर्वासित।
झाड़ फूँस के विवर
यही क्या जीवन शिल्पी के घर?"

कवि केदारनाथ अग्रवाल ने ग्रामीण वातावरण के प्रति इन शब्दों में सहानुभूति प्रकट की है–

"सड़े घूर की गोबर की
बदबू से दबकर,
महक जिन्दगी के गुलाब की
मर जाती है।"

यद्यपि प्रगतिवादी कवियों ने ग्राम जीवन की प्राकृतिक सुषमा का भी प्रभावपूर्ण वर्णन किया है किन्तु उनकी दृष्टि ग्रामीण जीवन की अभाव ग्रस्त मुद्राओं पर विशेषतः केन्द्रित रही है। पंत जी ने इसे 'विश्व को ग्रामीण नयन से देखना' कहा है–

"देख रहा हूँ आज विश्व को
मैं ग्रामीण नयन से।
सोच रहा हूँ जटिल जगत
पर जीवन पर जनमन से।"

कवि भगवतीचरण वर्मा सामाजिक यथार्थ से टकराते हुए अपनी साधन सीमितता, लक्ष्य की दूरगामी स्थिति और सीमाओं को इन शब्दों में प्रस्तुत करते हैं–

"मैं एकाकी, है मार्ग अगम,
है अन्तहीन चलते जाना;
नभ में व्यापकता का संदेश
क्षिति में सीमा से टकराना;
उजले दिन काली रातों में
लय हो जाते हैं हास रुदन
धुंधली बनकर इन आँखों में।

है इस जीवन का बोझ असह
मैं निर्बलता से चूर प्रिये।"

ग्राम जीवन के अभावों और दयनीय स्थितियों का प्रभावपूर्ण वर्णन बालकृष्ण शर्मा नवीन की 'एक नीम' शीर्षक कविता में मिलता है। सन् 1945 ईसवी में 'सरस्वती' में प्रकाशित इस रचना से तत्कालीन ग्राम्य जीवन की आर्थिक समस्याओं का साक्षात्कार होता है। द्वार पर खड़ा नीम का पेड़ उसके अभावों का साक्षी है–

"खड़ा हुआ है एक नीम यह किसी किसान दीन के द्वारे,
मानो कोई अलख जगाता सिद्ध खड़ा हो बिना सहारे।
ध्यान–मग्न–सा, असंलग्न–सा, वीतराग यह वल्कलधारी,
कितनी ही दुख दरद कथाएँ देख चुका है बारी–बारी।
अगणित व्यथा वेदनाओं के इसने यहाँ किये हैं दर्शन,
अगणित बार विलोका इसने कृषकों के दृग जल का वर्षण।

इसने सुघड़ किसान–वधूटी
देखी चिथड़ों में शरमाते,
इसने नवदम्पत्ति अवलोके
केवल महुओं पर रह जाते।।

इसने देखे नन्हें बच्चे
नित बिललाते सूखे सूखे।
इसने देखे सभी ग्रामजन
जीवन्मृत से नंगे भूखे।।

जिस घर के दरवाजे तरू है, वह घर अब सुनसान हुआ है;
साँय–साँय करता है मानो, वह एकान्त श्मशान हुआ है।
इस घर नामक खण्डर में जो कृषि जीवी दम्पत्ति रहते थे,
जो कुसमाज व्यवस्था का अति अनाचार निशि दिन सहते थे।
वे ही अब दुर्भिक्ष प्रताड़ित, जर्जर देह भूख के मारे,

चले ग... हैं कहीं! नीम को छोड़. अकेला अपने द्वारे।"

उल्लेखनीय है कि सामाजिक आर्थिक विसंगतियों के ऐसे चित्रण पूर्ववर्ती छायावादी काव्य में कहीं नहीं मिलते हैं। महाप्राण निराला की कविता 'वह तोड़ती पत्थर' में भी समाज के कूर कठोर यथार्थ के दर्शन होते हैं–

"वह तोड़ती पत्थर
देख उसे मैंने इलाहाबाद के पथ पर–
वह तोड़ती पत्थर।
नहीं छायादार
पेड़ वह जिसके तने बैठी हुई स्वीकार
श्याम तन, भर बँधा यौवन
नत नयन, प्रिय–कर्मरत मन
गुरू हथौड़ा हाथ
करती बार–बार प्रहार;–
सामने तरु मालिका, अट्टालिका, प्राकार।"

आर्थिक विषमताओं के कारण उत्पन्न इस वर्ग वैषम्य का दर्शन कवि निराला ने प्रगतिवादी प्रभाव के कारण ही प्रस्तुत किया है। 'जुही की कली' लिखने वाले कवि की रोमांटिक दृष्टि अनायास ही पत्थर तोड़ती महिला पर केन्द्रित नहीं हुई है। इसकी पृष्ठभूमि में प्रगतिवादी चिंतन की प्रेरणा सक्रिय है। प्रगतिवादी कवियों की रचनाओं में सर्वत्र सामाजिक यथार्थोन्मुखी रचनादृष्टि का विस्तार दिखाई देता है। अतः इसे प्रगतिवादी काव्यध ारा की प्रमुख प्रवृत्ति मानना युक्तियुक्त है।

1.4.2 युगीन समस्याओं का रेखांकन :–

प्रगतिवादी कवि सामाजिक जीवन की विभिन्न घटनाओं और परिस्थितियों की व्यंजना यथार्थवादी दृष्टि से करने के पक्षधर थे। उन्होंने जीवन और काव्य को अधिक से अधिक घनिष्ठ बनाने का प्रयत्न किया तथा युगीन समस्याओं को यथावत अंकित करते रहें।

प्रगतिवादी कवियों और आलोचकों का दृढ़ विश्वास था कि कविता का सम्बन्ध सामाजिक सच्चाइयों से है और वही काव्य की उत्कृष्ट उपलब्धि है जो युगीन समस्याओं एवं सच्चाइयों के प्रति सतत सजग और संवेदनशील है। इस अत्यंत महत्वपूर्ण तथ्य का परिचय राष्ट्रपिता महात्मा गाँधी की मृत्यु पर रचित कविता 'महाशत्रुओं की दाल न गलने देंगे हम' की निम्नांकित पंक्तियों में मिलता है–

"बापू मरे....

अनाथ हो गयी भारतमाता.....
अब क्या होगा.....
हाय! हाय! हम रहे कहीं के नहीं
लुट गये
...रो रो करके आँखें लाल
कर लीं धूर्तों ने।"

महाकवि दिनकर ने युगीन समस्याओं के यथार्थपरक रेखांकन में विशेष रूचि ली है। उनकी दृष्टि में समाज की सबसे बड़ी समस्या आर्थिक विषमता की थी क्योंकि इसी के कारण समाज का एक वर्ग भोग विलास में व्यस्त था और दूसरा वर्ग भूखों मरने पर विवश था। आर्थिक वैषक्य जनित इस समस्या का रेखांकन दिनकर जी की इन पंक्तियों में मिलता है–

"श्वानों को मिलता दूध–वस्त्र,
भूखे बालक अकुलाते हैं।
माँ की हड्डी से चिपक ठिठुर
जाड़ों की रात बिताते हैं।।
वधुओं के लज्जा वसन बेच
जब ब्याज चुकाये जाते हैं।
मालिक तब तेल–फुलेलों पर
पानी–सा द्रव्य लुटाते हैं।।"

प्रगतिवादी कवियों ने न केवल अपने देश की समस्याओं के प्रति जागरूक दर्शायी है अपितु विश्व स्तर पर व्याप्त समस्याओं के प्रति भी सतर्कता का प्रदर्शन किया है। वे विश्व में कहीं भी मानवता के विरुद्ध होने वाले कार्यों के प्रति आक्रोश व्यक्त करते हैं। उनकी दृष्टि में राष्ट्रीयता की संकुचित परिधि के सम्मुख विश्व मानव का पद महान है और उसकी सुरक्षा, उसकी सुख–शान्ति अधिक महत्वपूर्ण है। इसी कारण चन्द्र कुंवर वत्वत्ति ने 'हिरोशिमा' की बर्वादी पर न केवल आँसू बहाये हैं अपितु अमरीका के विरुद्ध आक्रोश भी व्यक्त किया है। उनकी निम्नांकित पंक्तियों में पूँजीवाद के सभी गढ़ों के अवश्यम्भावी विनाश को अत्यंत आत्मविश्वासपूर्वक व्यक्त किया गया है–

"हिरोशिमा का शाप
एक दिन न्यूयार्क भी मेरी तरह हो जाएगा;
जिसने मिटाया है मुझे वह भी मिटाया जायेगा।

आज ढाई लाख में कोई नहीं जीवित रहा;
न्यूयार्क में भी एक दिन कोई नहीं रह पायेगा।

देख लो लन्दन मुझे पेरिस मुझे तुम देख लो;
है सभी के भाग्य में इस भाँति ही मिटना लिखा।"

प्रगतिवादी कवियों ने प्रारंभ से ही बंगाल के अकाल, भारत विभाजन की त्रासदी, साम्प्रदायिक वैमनस्य, भुखमरी अकाल, बाढ़, महँगाई, बेकारी इत्यादि समसामयिक घटनाओं और समस्याओं के प्रति भी अपनी जागरूकता व्यक्त की है। नागार्जुन की कविता 'अकाल और उसके बाद' इस संदर्भ में उल्लेखनीय है–

"कई दिनों तक चूल्हा शेया, चक्की रही उदास।
कई दिनों तक कानी कुतिया सोयी उनके पास।।
कई दिनों तक लगी भीत पर छिपकलियों की गश्त।
कई दिनों तक चूहों की भी हालत रही शिकस्त।।
दाने आए घर के अन्दर कई दिनों के बाद।
धुँआ उठा आँगन से ऊपर कई दिनों के बाद।।
चमक उठीं घर भर की आँखें कई दिनों के बाद।
कौए ने खुजलाई पाँखें कई दिनों के बाद।।"

'वह तो था बीमार' शीर्षक कविता में भी नागार्जुन ने भुखमरी की समस्या को रेखांकित किया है। साथ ही शासन की उस व्यवस्था की भी पोल खोल दी है जो वास्तविकता को छिपाकर अपने ढंग से अपने हित में झूठी रिपोर्ट प्रस्तुत करती है–

"मरो भूख से फौरन आ धमकेगा थानेदार।
लिखवा लेगा घर वालों से 'वह तो था बीमार'।।
अगर भुख की बातों से तुम कर न सके इंकार।
फिर तो खायेंगे घर वाले हाकिम की फटकार।।
ले भागेगी जीप लाश को सात समुंदर पार।
अंग अंग की चीर फाड़ होगी फिर बारं बार।।
मरी भुख को मारेंगे फिर सर्जन के औजार।
जो चाहेगी लिखवा लेगी डाक्टर से सरकार।।
जिलाधीश ही कहलायेंगे करुणा के अवतार।

अन्दर से धिक्कार उठेगी, बाहर से हुंकार।।
मंत्री लेकिन सुना करेंगे अपनी जय जयकार।
सौ का खाना खायेंगे पर लेंगे नहीं डकार।।
मरो भूख से फौरन आ धमकेगा थानेदार।
लिखवा लेगा घर वालों से–'वह तो था बीमार।।"

हमारी सामाजिक व्यवस्था बाहुबलियों के हाथों में पड़कर निरंतर अत्याचार की शिकार हो रही है। महाप्राण निराला ने 'झींगुर डटकर बोला' कविता में इस सामाजिक समस्या को स्वर दिया है। वे लिखते हैं–

"....जमींदार का गोड़इत
दोनाली लिये हुए
एक खेत फासले से
गोली चलाने लगा।
भीड़ भगने लगी
कान्स्टेबल खड़ा हुआ ललकारता रहा।
झींगुर ने कहा,
"चूँकि हम किसान सभा के,
भाई जी के मददगार
जमींदार ने गोली चलवाई
पुलिस के हुक्म की तामीली की
ऐसा यह पेच है।"

'राजे ने अपनी रखवाली की', 'दगा की', 'दान', 'भिक्षुक' आदि अनेक रचनाओं में महाप्राण निराला ने युगीन समस्याओं का विस्तृत रेखांकन किया है। नागार्जुन, मुक्तिबोध, दिनकर आदि के काव्य में प्रगतिवादी काव्यधारा की इस प्रवृत्ति का वर्णन सर्वत्र सुलभ है। वस्तुतः यह प्रवृत्ति प्रगतिवाद काव्यधारा की केन्द्रीय प्रवृत्ति है, क्योंकि इन युगीन सामाजिक समस्याओं से मनुष्य को मुक्ति दिलाना ही प्रगतिवादी काव्य का चिरंतन लक्ष्य है।

1.4.3 भावुकता के स्थान पर बौद्धिकता की प्रतिष्ठा :–

हिन्दी साहित्य में कविता का भावपूर्ण होना आवश्यक माना गया है। प्राचीन काव्य से लेकर छायावादी युग तक की कविता में भाव की प्रधानता है और बौद्धिकता का स्थान गौण है, किंतु प्रगतिवादी काव्य में स्थिति विपरीत बन गई है। इसमें बौद्धिकता का स्वर प्रबल

है और भावुकता की प्रस्तुति अपेक्षाकृत अत्यंत क्षीण है।

डॉ. जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल के अनुसार–"यों तो आधुनिक काल में द्विवेदी युग से ही बौद्धिकता का समावेश हुआ है। यह यंत्र युग की देन है। इसी कारण साहित्य में भी वैज्ञानिक दृष्टि से प्राचीन रूढ़ियों एवं मान्यताओं का विश्लेषण हुआ। प्रगतिवाद में इस बौद्धिक दृष्टि का रूप जनजीवन की समस्याओं में दिखाई पड़ता है।" मुक्तिबोध की रचनाओं में बौद्धिकता पग–पग पर प्रस्तुत हुई है। एक उद्धरण इस प्रकार दृष्टव्य है–

"शून्यों से घिरी हुई पीड़ा ही सत्य है
शेष सब अवास्तव अयथार्थ मिथ्या है भ्रम है
सत्य केवल एक है जो कि
दुखों का क्रम है।
मैं कनफटा हूँ, हेठा हूँ
शैवलेट–डॉज के नीचे मैं लेता हूँ
ते लिया लिवास में पुरजे सुधारता हूँ
तुम्हारी आज्ञाएँ ढोता हूँ।"

'रात चलते हैं अकेले ही सितारे', 'मैं तुम लोगों से दूर हूँ', 'भूल-गलती' आदि अनेक कविताओं में बौद्धिकता की प्रभावपूर्ण प्रस्तुति हुई है।

1.4.4 व्यंग्यात्मकता का प्रसार :–

प्रगतिवादी कवियों ने सुधार की भावना से प्रेरित होकर व्यंग्यात्मकता का आश्रय लिया है। वे सामाजिक समस्याओं के रेखांकन में व्यंग्य को प्रस्तुत करने कथ्य को मार्मिक एवं बेधक बनाने में सिद्धहस्त रहे हैं। इन सभी कवियों ने पूँजीवाद को, उसकी शोषण की प्रवृतित को, आधुनिक राजनीति को, उसके तथाकथित मिथ्या नेतृत्व को और अन्य आर्थिक–सामाजिक विषमताओं के कारण तत्वों को व्यंग्यात्मक उक्तियों का लक्ष्य बनाया है। सुमित्रानंदन पंत, महाप्राण निराला, जनकवि नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल आदि की अनेक रचनाओं में व्यंग्य के प्रबल स्वर सुनाई देते हैं।

कविवर सुमित्रानंदन पंत के काव्य में 'ग्राम्या' की कविताओं से प्रगतिवाद के दर्शन होते हैं। इसकी प्रसिद्धकविता 'ग्राम युवती' में युवती के असमय में ढलते यौवन से कवि की करुणा व्यंग्य रूप में प्रवाहित हो उठती है। बूढ़े भिखारी के कारुणिक चित्रण में भी व्यंग्यात्मकता का स्वर प्रबल है–

"भूला है कुछ पैसे पा, गुनगुना
खड़ा हो जाता वह

पिछले पैरों के बल उठ
जैसे कोई चल रहा जानवर।"

महाप्राण निराला की रचना 'कुकुरमुत्ता' में व्यंग्य का स्वर बहुत तीखा है–

"आया मौसिम, खिला फारस का गुलाब,
बाग पर उसका पड़ा था रोबोदाब;
वहीं गन्दे में उगा देता हुआ बुत्ता
पहाड़ी से उठे सिर ऐंठकर बोला कुकुरमुत्ता–
अबे, सुन बे, गुलाब,
भूल मत जो पाई खुशबू, रंगोआब,
खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट,
डाल पर इतराता है कैपीटलिस्ट!
कितनों को तूने बनाया है गुलाम,
माली कर रक्खा, सहाया जाड़ा घाम;
हाथ जिसके तू लगा,
पैर सर रखकर व पीछे को भगा।"

नागार्जुन, केदारनाथ तथा मुक्तिबोध की कविताओं में व्यंग्य को नया उत्कर्ष मिला है। जिस आधुनिक व्यवस्था में जीवित मनुष्य कीड़ों–मकोडों की भाँति जीते–मरते हो वहाँ पर पाषाण–प्रतिमाओं का पूजन प्रगतिवादी कवि के मन को आन्दोलित करता है। परिणामतः उस व्यवस्था से क्षुब्ध होकर एक गर्भवती स्त्री ईश्वर से यह प्रार्थना करती है कि उसकी कोख से शिशु की जगह पत्थर ही पैदा हो–

"वैभव की विशाल छत्रछाया में
स्वर्ण–सिंहासन पर
रक्खीं देव मंदिरों में पत्थर की मूर्तियाँ
क्षुब्ध हो गर्भवती
ईश्वर से माँगती है वरदान,
केवल पाषाण हों
कोख की मेरी भी संतान।"

कवि केदारनाथ ने अपनी रचनाओं में अत्यंत सहजता से लक्ष्य बोध किया है। आलसी, अकर्मण्य, निकम्मे लोगों पर किया गया निम्नांकित व्यंग्य अत्यंत मार्मिक है–

"धोबी गया घाट पर,
राही गया बाट पर,
मैं न गया घाट और बाट पर
बैठा रहा टाट पर
जीता रहा,
ओस चाट चाट कर।"

नागार्जुन की रचनाओं का प्राण तत्व व्यंग्यात्मकता ही है। उनकी कविताओं में प्रायः सभी प्रकार के व्यंग्य मिल जाते हैं। राजनीतिक नेताओं, सरकारी–गैर सरकारी भ्रष्टाचारियों, बेईमानों, विलासिता प्रिय अमीरों, मंत्रियों, मठाधीशों सभी को उन्होंने व्यंग्यों के माध्यम से बेनकाव किया है। उनकी व्यंग्य रचनाओं में 'पैसा चहक रहा है', 'जयति नखरंजिनी', 'बजट वार्तिक' आदि हल्की फुल्की व्यंग्य रचनाएँ हैं, किंतु 'दुखरन झा', 'प्रेत का बयान' 'तालाब की मछलियां', 'दे और तुम', 'विजयी के वंशधर' आदि अनेक रचनाओं में उन्होंने गम्भीरतापूर्वक सामाजिक यथार्थ दृष्टि सक्रिय की है तथा तीखी व्यंग्यात्मकता के माध्यम से उसे जीवन्त बना दिया है। प्राइमरी पाठशाला के मुदर्रिस दुखरन झा, उनकी शाला और उनके शिष्यों का यह चित्रण अत्यंत मार्मिक है–

"घुन खाये शहतीरों पर की
बारहखड़ी विधाता बाँचे,
फटी भीत है, छत चूती है,
आले पर बिसतुइया नाचे।
लगा लगा बेबस बच्चों पर
मिनट मिनट में पाँच तमाचे,
इसी तरह से दुखरन मास्टर
गढ़ता है आदम के साँचे।"

नागार्जुन की कविता 'प्रेत की बयान' में एक अन्य अध्यापक अपनी सत्यवादिता से यमराज को भी निरूत्तर कर देते हैं। भूख से मरकर भी स्वाधीन भारत का यह शिक्षक यमराज के समक्ष कहता है कि–

"तनिक भी पीर नहीं,
दुख नहीं दुविधा नहीं,
सरलतापूर्वक निकले थे प्राण
सह न सकी आंत जब

पेचिश का हमला।"

'शासन की बन्दूक' शीर्षक कविता में व्यंग्यात्मकता की प्रस्तुति अत्यंत प्रभावपूर्ण है–

"खड़ी हो गयी चाँपकर, कंकालों की हूक।
नभ में विपुल विराट–सी, शासन की बन्दूक।।
उस हिटलरी गुमान पर सभी रहे हैं थूक।
जिसमें कानी हो गई, शासन की बन्दूक।।
बढ़ी बधिरता दस गुनी, बने विनोबा मूक।
धन्य–धन्य वह, धन्य वह, शासन की बन्दूक।।
सत्य स्वयं घायल हुआ, गई अहिंसा चूक।
जहाँ जहाँ दगने लगी, शासन की बन्दूक।।
जली ठूँठ पर बैठकर, गयी कोकिला कूक।
बाल न बाँका कर सकी, शासन की बन्दूक।।"

नागार्जुन ने कोरे कलावादियों पर भी करारे व्यंग्य किये हैं। एक रचना में वे लिखते हैं–

"नहीं, नहीं, अभी तो सिरिफ़ श्रीगणेश है,
अपने पदों को बार–बार माँजो
माँजो, और माँजो, माँजते जाओ।.....
नैतिक अनैतिक, सामाजिक, असामाजिक,
भला या बुरा कुछ भी क्यों न हो,
तलकर, घोलकर, बघार कर कहो।
वस्तु है भूसी, रूप है चमत्कार
ध्वनि और व्यंग्य पर मरता है संसार,
तर्ज औ' तरन्नुम है, शायरी की जान।"

उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट हो जाता है कि प्रगतिवादियों ने आज के जर्जर समाज और आजादी का वैषम्य दर्शाते हुए अत्यंत पैने व्यंग्य किये हैं। अतः व्यंग्यात्मकता प्रगतिवादी काव्यधारा की प्रवृत्तियों में प्रमुख है।

1.4.5 क्रांति और विद्रोह के स्वर :–

प्रगतिवाद जीर्णशीर्ण सामाजिक रूढ़ियों के विरूद्ध तीव्र विरोध की भावना है उसमें प्राचीन का परिवर्तन कर नवीन युग के अनुकूल बनाने की प्रेरणा है। राजनीति, धर्म आदि

अनेक क्षेत्रों में जो रूढ़ियाँ मानवीय कल्याण के पथ की बाधा बनी है उनका विरोध करने में प्रगतिवादी कवियों ने विशेष रूचि ली है। कवि बालकृष्ण शर्मा नवीन ने सामाजिक एवं राजनीकि दुर्व्यवस्थाओं से पीडित होकर विप्लव की कामना की है। इस संदर्भ में निम्नांकित पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं–

"कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ
जिससे उथल–पुथल मच जाए।
नियम और उपनियमों के ये
बन्धन टूक टूक हो जायें।
विश्वम्भर की पोषक वीणा
के सब तार मूक हो जायें।।
शन्ति–दण्ड टूटे–उस महा
रूद्र का सिंहासन थर्राये।
उसकी पोषक श्वासोच्छ्वास,
विश्व के प्रांगण में छहराये।।
नाश–नाश हो! महानाश की
प्रलयंकारी आँख खुल जाये।"

डॉ. रामविलास शर्मा ने 'परिवर्तन की पुकार' को 'फसल' के प्रतीक द्वारा प्रस्तुत किया है–

"कु–संस्कृति भूमि यह किसान की
धरती के पुत्र की
जोतनी है गहरी दो चार बार, दस बार
बोना है महातिक्त बीज असंतोष का
काटनी है नए साल
फागुन में,
फसल जो क्रान्ति की।"

उपर्युक्त का व्यांश में डॉ. रामविलास शर्मा ने प्राचीन वर्णभेद का नाश करके एक ऐसे संसार की स्थापना की कामना व्यक्त की है जिसमें किसी प्रकार का शोषण न हो और सम्पूर्ण मानव जाति सुख–पूर्वक रह सके। कवि की मान्यता है कि ऐसी नयी व्यवस्था की स्थापना केवल क्रान्ति से ही सम्भव है।

प्रगतिवादी कवियों ने न केवल शोषित–पीड़ित जनता के दुख–दर्द को समझा है बल्कि शोषकों की सत्ता को कड़े शब्दों में ललकारा भी है। उनकी मुद्रा याचकीय नहीं है, वह आक्रोशमयी है और शोषक वर्ग से अपने ऊपर हुए अत्याचारों का हिसाब लेने के लिए आतुर है। प्रगतिवादी कवि रांगेय राघव ने वर्ग वैषम्य की यथार्थपरक चित्रावलियाँ अंकित करते हुए शोषण के लिए उत्तरदायी लोगों को मुलजिम के कठघरे में खड़ा करके उनसे कठिन प्रश्न पूछे हैं–

"ठहर जा जालिम महाजन
तनिक तो तू खोल वह
मदिरा विघूर्णित आँख अपनी
देख कहाँ से लाया बता सम्पत्ति
कहाँ से लाया बता साम्राज्य।"

प्रगतिवादी काव्य में विद्रोह और क्रान्ति के माध्यम से नयी शक्ति और नये संकल्पों के लिए पथ प्रशस्त किया गया है। इस यथार्थ दृष्टि के संदर्भ में मुक्तिबोध की निम्नांकित पंक्तियाँ अत्यन्त सार्थक हैं–

"ओ नागात्मन्!
संक्रमण–काल में धीर धरो,
ईमान न जाने दो!!
तुम भटक चलो,
इन अन्धकार मैदानों में सरसर करते,
शत उपेक्षिता भूमि में फिंके,
चुपचाप छिपाए गये शुक्र, गुरु, बुध–मंगल
कचरे की पर्तों ढँके
तुम्हें मिल जायेंगे!!
खोदो जड़ मिट्टी को खोदो!
ओ भू–गर्भ शास्त्री,
भीतर का, बाहर का व्यापक
सर्वेक्षण कर डालो।"

इस प्रकार प्रगतिवादी कवियों ने विविध माध्यमों से क्रान्ति की कामना व्यक्त की है। उल्लेखनीय है कि प्रगतिवादी कवियों ने विद्रोह और विनाश की कामना सामाजिक संगठन

की पुनर्रचना के लिए की है, ध्वंस के लिए नहीं। इसीलिए वे स्थापित मान्यताओं और परम्पराओं में आमूल परिवर्तन के पक्ष में नहीं है बल्कि रूढ़ियों, आडम्बरों और पाखण्डों को दूर करके समाज को सुदृढ़ आधार प्रदान करने के पक्षधर हैं।

1.4.6 सांस्कृतिक समन्वय का आग्रह :–

अधिकतर प्रगतिशील लेखकों ने एक नवीन विश्व संस्कृति की परिकल्पना प्रस्तुत की है। साम्यवादी दर्शन के प्रस्तोता मार्क्स ने आग्रह किया था कि आर्थिक व्यवस्था के आधार पर संस्कृति का स्वरूप निर्मित होना चाहिए। इसका अभिप्राय यह था कि पुरानी संस्कृति के तत्त्व एवं स्वरूप को स्वयं में समेटकर साहित्यकार उसे अधिक से अधिक सम्पुष्ट करें ताकि एक नवीन समन्वयात्मक संस्कृति का पथ निर्मित हो सके। प्रगतिवादी कवि सुमित्रानदंन पंत के काव्य में इस समन्वयात्मक संस्कृति का रेखांकन मिलता है। इस रेखांकन के मूल में महर्षि अरविन्द का चेतनावाद और मार्क्स का समाजवाद....दोनों ही सक्रिय हैं। पूर्व और पश्चिम की उपर्युक्त दोनों विचारधाराओं में समन्वय करते हुए पंत ने एक ऐसी विश्व संस्कृति की कल्पना की है जो धर्म, जाति, वर्ण इत्यादि भेदभावों से सर्वथा मुक्त हो और जिसमें केवल मानव मन ही मानवीय आदर्शों की पूर्ण और मंगलमयी प्रस्तुति कर सके। निम्नांकित पंक्तियों में कविवर पंत ने इस संकल्पना को प्रस्तुत किया है–

"आज वृहत् सांस्कृतिक समस्या
जग के निकट उपस्थित।
खण्ड मनुजता को युग युग की
होना है नव निर्मित।।
विविध जाति, वर्गों, धर्मों को
होना सहज समन्वित।
मध्य युगों की नैतिकता को
मानवता में विकसित।।"

साम्यवाद की अवधारणा के साथ भारतीय अद्वैतवाद का सुष्ठु समन्वय करते हुए कवि ने पुनः स्पष्ट किया है–

"अन्तर्मुख अद्वैत पड़ा था
युग–युग से निस्पृह निष्प्राण।
उसे प्रतिष्ठित करके जग में
दिया साम्य ने वस्तु–विधान।।"

विश्व स्तर पर सांस्कृतिक समन्वय की यह भावना निश्चय ही अत्यंत महत्वपूर्ण है

क्योंकि विश्व युद्धों की विनाशकारी गतिविधियों पर अंकुश ऐसी ही विवेकपूर्ण नीतियों से सम्भव है।

1.4.7 राष्ट्रीयता एवं आंचलिकता के प्रति अनुराग :–

प्रगतिवादी काव्य में कवियों ने अपने अंचलों के प्रति गहरी रागात्मकता व्यक्त की है। कवि नागार्जुन सिन्ध में प्रवासी जीवन व्यतीत करते हुए अपनी जन्मस्थली मिथिला के 'तरउनी ग्राम' को अत्यंत स्नेहपूर्वक स्मरण करते हैं–

"याद आता मुझे अपना वह 'तरउनी' ग्राम
याद आती लीचियाँ औ' आम
याद आते मुझे मिथिला के रूधिर भू–भाग
याद आते धान
याद आते कमल, कुमुदिनि और ताल मरवान
याद आते शस्य–श्यामल जनपदों के
रूप गुण अनुसार ही रक्खे गये वे नाम
याद आते वेणु वन के
नीलिमा के निलय अति अभिराम।"

प्रख्यात समीक्षक शिवकुमार मिश्र के अनुसार–"अपने देश की धरती तथा जनता के प्रति प्रगतिवादी कवि की आस्था तथा प्रेम उसकी राष्ट्रीयता के अधिक उदात्त स्वरूप के परिचायक हैं। धरती उसके लिए उस माता के समान है जो उसे धारण करती है। उसकी स्तुति मात्र से उसे संतोष नहीं होता, वह उसके लिए कठोर श्रम की भी माँग करता है।" नागार्जुन की निम्नांकित पंक्तियों से इस तथ्य की पुष्टि होती है–

"सर्व सहनशीलता, अन्नपूर्णा वसुन्धरा,
स्तुति नहीं, श्रम–
कठोर श्रम माँगती धरती।"

'भारत माता' शीर्षक से रचित कविता में नागार्जुन धरती के इसी महत्व को स्मरण करते हुए उसके समक्ष नतमस्तक होते हैं–

"देवि! तुम्हारी वसुन्धरा का
बित्ता–बित्ता रत्नाकार है,
जनयुग का यह रिक्त हस्त कवि
देवि! तुम्हारे लिये आज

निज शीश झुकाता।"

शिवकुमार मिश्र ने लिखा है कि– 'धरती के प्रति प्रगतिवादी कवि का यह प्रेम केवल अंचल तक ही सीमित नहीं है, यही प्रेम उसे समूचे देश और अन्ततः धरती मात्र से एक हो जाने की प्रेरणा देता है। केदार, त्रिलोचन तथा डॉ. रामविलास शर्मा की कविताएं भी इसी प्रकार अपने अंचल की मिट्टी की सोंधी गन्ध से आपूरित हैं। उनमें उनके अंचल की सांस्कृतिक छवियाँ मूर्त्त हुई है।" प्रगतिवादी कवियों में यह प्रेम न केवल अपनी धरती के प्रति है अपितु यह धरती से जुड़े जन एवं जन संस्कृति के प्रति भी है। नागार्जुन के बाँदा पहुँचने पर केदार अपनी धरती–संस्कृति के प्रति भाव विह्वल हो उठते हैं–

"आओ! साथी गले लगा लूँ
तुम्हें, तुम्हारी मिथिला की प्यारी धरती को,
तुम में व्यापे विद्यापति को,
और वहाँ की जनवाणी के छन्द चूम लूँ,
और वहाँ के गढ़ पोखर का
पानी छूकर नैन जुड़ा लूँ,
और वहाँ की आव हवा से वह सुख पा लूँ,
जो गीतों में गाया जाकर कभी न चुकता,
जो आँखों में आँजा जाकर कभी न चुकता,
जो ज्वाला में डाला जाकर कभी न जलता,
जो रोटी में खाया जाकर कभी न कमता,
जो गोली से मारा जाकर कभी न मरता.....।"

आँचलिकता के प्रति अनुराग भरे प्रगतिवादी कवियों की राष्ट्रीयता अँचल अथवा प्रान्त आदि की संकीर्णताओं से सर्वथा मुक्त है। इसमें देशप्रेम की भावना का स्वरूप देश के अतीत और गौरवगान से भिन्न है। यह सामाजिक यथार्थवाद की भावना का रम्यरूप है तथा विशेषोन्मुखी है। इस संदर्भ में डॉ. मलखान सिंह सिसोदिया की निम्नांकित पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं–

"इतिहासों को दिग्बोध कराने वाले,
ओ ज्योति–देश, तेरा वन्दन करता हूँ।
तू प्रलय–वक्ष पर पद–प्रहार कर जन्मा
विध्वंस–मृत्यु की बन्द किये मुट्ठी में,

विक्षुब्ध तरंगों के झूले में झूला
पी गया अतल जल राशि रोष छुट्टी में।
लोरियाँ बनीं तब शस्त्रों की झंकारें
तू निडर धधकती ज्वालाओं से खेला।"

इस प्रकार प्रगतिवादी कवियों की राष्ट्रीयता एवं आँचलिकता अत्यंत नवीन संदर्भों से संयुक्त है।

1.4.8 अन्तर्राष्ट्रीयता की स्वीकृति :–

प्रायः राष्ट्रीयता का अन्तर्राष्ट्रीयता से विरोध रहता है। अन्धराष्ट्रीयता अन्तर्राष्ट्रीयता के लिए अभिशाप बनती है, किन्तु प्रगतिवादी काव्य में राष्ट्रीयता के साथ अन्तर्राष्ट्रीयता का अद्भुत समन्वय हुआ है। मार्क्स के दर्शन से प्रभावित प्रगतिवादी कवि सारे संसार के मजदूरों–किसानों को एक सूत्र में बंध हुआ देखते हैं। उनके दृष्टि में सारे संसार के पूंजीपति एक ओर हैं और विश्वभर के कृषक–श्रमिक दूसरी ओर हैं। दोनों में शोषक और शोषित का सम्बन्ध है जो कि संघर्षपूर्ण है। प्रगतिवादी कवियों की समस्त सहानुभूति शोषित वर्ग के साथ है। इसीलिए नरेन्द्र शर्मा लिखते हैं–

"लाल रूस है ढाल साथियों!
सब मजदूर! किसानों की,
वहाँ राज है पंचायत का,
वहाँ कहाँ है बेकारी।"

डॉ. जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल के अनुसार–"प्रगतिवादी कवियों ने अन्तर्राष्ट्रीयता की भावना का भी विकास किया–एक तो विश्व–संस्कृति के रूप में और दूसरे शोषण का सर्वत्र विरोध करने में। निम्न वर्ग या शोषित वर्ग के जीवन में जो हाहाकार है। जो व्यथा है वह सभी स्थानों में प्रायः एक सी है। प्रगतिवादी विचारधारा के अनुसार विश्व में पूँजीवादी अर्थनीति से पीड़ित निम्न वर्ग का एक विशाल समुदाय निर्मित हो गया है। इन्हीं मजदूरों और दीनजनों की सार्वदेशिक प्रगति में योग देना प्रगतिवादी कवि का मुख्य लक्ष्य माना जाता है और क्योंकि रूस इस दिशा में पर्याप्त प्रगति कर चुका है अतएव अनेक प्रगतिशील लेखकों में हमें रूस के प्रति सदभावना के [illegible] मिलते हैं।

डॉ. खण्डेलवाल के उपर्युक्त अभिमत की पुष्टि [illegible]भाकर माचवे की निम्नांकित पंक्तियों में मिलती है–

"बर्लिन अब नजदीक है।
फासिस्टों की कालरात्रि में

घोर घटा घिर आयी है।"

डॉ. शिवमगल सिंह 'सुमन' की 'मास्को है दूर अभी', 'चली जा रही है बढ़ी लाल सेना' आदि रचनाओं में रूस के प्रति श्रद्धाभाव की अभिव्यक्ति हुई है। कवि मलखान सिंह सिसोदिया की कविता 'क्रान्ति की तो कृति कलामय' में सोवियत रूस की क्रान्ति एवं समाजवाद को सराहा है और भारत–सोवियत मैत्री के अमर रहने की कामना प्रकट की है–

"कल्पना का स्वर्ग तुमने
विश्व जीवन की पटी पर,
कर दिया साकार, श्रम की
सरल रेखाएँ खचित कर।
झूठ के तम गहन वन से
भटकता दर्शन निकाला,
सत्य साँचे में तुम्हीं ने
जिन्दगी का स्वप्न ढाला।"

निम्नांकित पंक्तियों में भी इसी भाव की अभिव्यक्ति इन शब्दों में मिलती है–

"मुक्त भारत रहेगा तब शान्ति–समता–पंथ–सहचर।
न्याय नय का ध्वज उड़ाते चलोगे तुम युगल–रहवर।।"

डॉ. सिसोदिया का स्वप्न 'इन्दिरा–युग' में साकार हो गया था। तब से सोवियत रूस भारत का सच्चा मित्र बना हुआ है।

1.4.9 मानवता की प्रतिष्ठा :–

यद्यपि समाज में व्याप्त कुरीतियों पाखण्डों, रूढ़ियों और विषमताओं के अन्धकार से संत्रस्त प्रगतिवादी कवि बार–बार क्षुब्ध और खिन्न हुए हैं तथापि उनकी कविताओं में आशावादी स्वर मुखर हैं। इसका मुख्य कारण यह है कि उनका विश्वास मानवता में सदैव बना रहा है और वे मनुष्य की प्रतिष्ठा तथा महत्ता के प्रकाशन में व्यस्त रहे हैं। उन्हें मानवता की शाश्वत शक्ति में अपरिमित विश्वास है। इसीलिए मुक्तिबोध 'भूल गलती' कविता की निम्नांकित पंक्तियों में मनुष्य की विजय का स्वर सुनाई देता है। उन्हें विश्वास है कि शोषण के विरुद्ध संघर्ष की चेतना उत्तरोत्तर बलवती होती जा रही है–

".....लेकिन, उधर उस ओर,
कोई बुर्ज के उस तरफ जा पहुँचा,
अंधेरी घाटियों के गोल टीलों, घने पेड़ों में

कहीं पर खो गया,
महसूस होता है कि वह बेनाम
बेमालूम दर्रों के इलाके में
(सचाई के सुनहले तेज अक्सों के धुँधलके में)
मुहैया कर रहा लश्कर,
हमारी हार का बदला चुकाने आयेगा
संकल्प धर्मा चेतना का रक्त प्लावित स्वर,
हमारे ही हृदय का गुप्त स्वर्णाक्षर
प्रकट होकर विकट हो जायेगा!!"

प्रगतिवादी काव्य में निर्बल को भी सशक्त सिद्ध करने और शोषित वर्ग को संघर्ष का संदेश देकर उसमें उत्साह का संचार करने की प्रवृत्ति दिखाई देती है। उन्होंने मनुष्यता की अपरिमित शक्ति में अपार विश्वास व्यक्त किया है। यह विश्वास इतना दृढ़ और व्यापक है कि उसके समक्ष ईश्वरीय अस्तित्व भी संदिग्ध हो जाता है। निम्नांकित पंक्तियों में इस तथ्य की पुष्टि होती है–

"जिसे तुम कहते हो भगवान.....
जो बरसाता है जीवन में
रोग–शोक–दुख–दैन्य अपार.....
उसे सुनाने चले पुकार?"

इस प्रकार मानवीय शक्ति की प्रतिष्ठा करते हुए प्रगतिवादी कवियों ने ईश्वरीय शक्ति की उपेक्षा करते हुए नास्तिकतावादी दृष्टि का भी परिचय दिया है।

1.4.10 सौन्दर्य बोध के नये आयाम :–

प्रगतिवादी कवियों में नागार्जुन, मुक्तबोध, केदारनाथ, अग्रवाल आदि की नई कविताएँ अपने प्रगल्भ भाव तथा सौन्दर्यबोध में विशेष आकर्षक बन पड़ी हैं। इन रचनाओं से स्पष्ट है कि प्रगतिवादी कवि न केवल अपने भाव–बोध में प्रशस्त एवं उदात्त भावभूमियों का परिचय देते हैं अपितु अपने सौन्दर्य बोध में भी वे अत्यंत सजग तथा आधुनिक हैं।

यद्यपि प्रगतिवादी काव्य का अधिकांश यथार्थ पर आश्रित है और उसके रचयिताओं का ध्यान सामाजिक समस्याओं के समाधान में केन्द्रित रहा है तथापि प्रकृति के सौन्दर्य के प्रति उनका अनुराग कम नहीं है। वे यथार्थ के प्रवक्ता होकर भी अत्यंत भाव–प्रवण हैं। इस तथ्य का एक सबल साक्ष्य नागार्जुन की निम्नांकित पंक्तियों में इस प्रकार दृष्टव्य है–

"अबके, इस मौसम में कोयल आज बोली है
पहली बार,
अलसी को फूले कई दिन हो गये,
बौरों को महके कई दिन हो गये
टूसों को उमगे कई दिन हो गये,
टेसू को सुलगे कई दिन हो गये,
झपटी पछिया, दरक गये केले के पात
लेते ही करवट, तेजाब की फुहारें
छिड़कने लगा सूरज,
मुँह बा दिया कलियों ने
देखती रह गई निठुराई के खेल
चुपचाप कलमुँही
मर गया जी, जोरों से कूक पड़ी
अबके इस मौसम में कोयल आज बोली है
पहली बार!"

बसंत ऋतु व्यतीत होने के अनन्तर अचानक सुनाई देने वाली कोयल की आवाज सौन्दर्यबोध के नये पक्ष को रेखांकित करती है। नागार्जुन की अन्य कविताओं में भी स्वस्थ एवं प्रसन्न सौन्दर्यबोध के दर्शन होते हैं।

'युग की गंगा', 'बसंती हवा', 'फूल नहीं रंग बोलते हैं' आदि कविताओं में केदारनाथ ने नये और ताजे सौन्दर्यबोध की प्रस्तुति की है। एक उद्धरण इस प्रकार प्रस्तुत हैं–

"फूल नहीं, रंग बोलते हैं,
पंखुरियों से,
समुद्र के अन्तस्तल के,
नील, श्वेत और गुलाबी
शंख बोलते हैं वल्लरियों से।
फूल अखण्ड मौन हैं
रंग अमन्द नाद हैं
अखण्ड मौन, अमन्द नाद

एक ही वृन्त पर प्रतिष्ठित
धैर्य और उन्माद हैं।"

केदारनाथ अग्रवाल की कविताओं में सौन्दर्यबोध के स्वरूप की विशेषताओं को रेखांकित करते हुए शिवकुमार मिश्र ने लिखा है–".....यथार्थ के कटु से कटु तथा मार्मिक से मार्मिक चित्रों का अंकन करने वाले केदार जब लघु कविताओं की सीमा में एक भाव सत्य को और उसके फलस्वरूप प्राप्त सौन्दर्य को अपनी अनुभूति को सफलतापूर्वक प्रस्तुत कर देते हैं तो उनके सजग सौन्दर्यबोध की सराहना करनी ही पड़ती है।" यही तथ्य अन्य कवियों के सौन्दर्य बोध के संदर्भ में भी सत्य है।

1.4.11 प्रेम की सुष्ठु एवं सामाजिक प्रस्तुति :–

प्रगतिवादी काव्य मे कठोर यथार्थ के चित्रण की अधिकता के कारण अनेक समीक्षकों ने उस पर नीरसता और शुष्कता का आक्षेप किया है। वे प्रगतिवादी काव्य में प्रेम वर्णन के अभाव की ओर संकेत करते हैं किन्तु यह आक्षेप निराधार के अभाव की ओर संकेत करते हैं किंतु यह आक्षेप निराधार एवं भ्रामक हैं क्योंकि प्रगतिवादी कविताओं में प्रेम की सुष्ठु और सामाजिक प्रस्तुति मिलती है। यह अलग बात है कि उसकी अन्य प्रवृत्तियाँ अधिक बलवती हैं अतः उसका स्वर... प्रेम विषयक संवेदनाएँ अधिक नहीं उभर सकी हैं।

डॉ. रांगेय राघव की मान्यता है कि ".....प्रेम का अपना स्थान है। प्रगतिशील लेखकों ने प्रेम के प्रति प्रायः उदासीनता दिखाई है क्योंकि उन्होंने प्रेम को बुर्जुआ वर्ग की विरासत माना है। उनकी राय में स्त्री–पुरूष का प्रेम वर्गीय संस्कृति का अवशेष है।" डॉ. राघव का यह अभिमत एक सीमा तक सत्य है किन्तु तथ्य यह भी है कि जब हृदय में प्रेमांकुर उत्पन्न होता है तो व्यष्टि की भूमि पर समष्टि भाव की बल्लरी पल्लवित होती है तथा एक व्यापकता प्रकट होती है–

"कि चूम लिया तुमने प्यार से
मेरी मुग्ध मुँदी पलकों को
कि पुलकित हो ज्यों ही खोलकर–
आँखें, देखा मैंने
तुम्हारा वह अमिताभ मुख मण्डल
कि लो खुल पड़े
सत्ता के अगम देवालय के वातायन
अरे, यह मैं क्या देख रहा स्वप्न हूँ
कि सत्य यह!

तुम्हारे हृदय पद्म में उफन रहा ज्योतिर्मय
जीवन का आदि स्रोत,
शिशु की मुस्कान सी निर्मल
यह दुग्ध धारा
मानव की चिरकाम्या
तुम्हारे प्यार की संजीवनी सुधाधार!"

वीरेन्द्र कुमार जैन की उपर्युक्त पंक्तियों से स्पष्ट है कि इस प्रेमाभिव्यक्ति में छायावादी कवियों की प्रेम भावना में व्याप्त दुरूहता नहीं है। इस वर्णन में जीवन की समष्टिवादी चेतना है। प्रेम के ऐसे ही सुष्ठु और समाजोन्मुखी वर्णन प्रगतिवादी काव्य में मिलते हैं। इनमें स्नेह की कोमलता और सृजन का आलोक सुरक्षित है इसलिए सामाजिक न्याय का भाव भी संरक्षित है।

1.4.12 नारी–स्वातन्त्र्य की कामना :–

प्रगतिवादी कवियों की अवधारणा है कि इस पुरूष प्रधान समाज में नारी पराधीन है। अतः वह भी शोषित और पीड़ित है। वह पुरूष की दासी बनकर रह गयी है तथा अपना स्वतंत्र अस्तित्व खो बैठी है। कविवर सुमित्रानंदन पंत ने 'आधुनिक कवि' की भूमिका में लिखा है कि–'सामन्त युग के स्त्री–पुरूष सदाचार का दृष्टिकोण अब अत्यंत संकुचित लगता है। उसका नैतिक मानदण्ड स्त्री की शरीर यष्टि रहा है।" स्पष्ट है कि प्रगतिवादी कवि पंत ने नारी को भोग–विलास की सामग्री मानने से इंकार किया है तथा सामन्तवादी मानसिकता का विरोध करते हुए स्त्री के स्वातंत्र्य का आग्रह किया है। वे स्पष्ट लिखते हैं कि–

"योनि नहीं है रे नारी,
वह भी है मानवी प्रतिष्ठित।
उसे पूर्ण स्वाधीन करो
वह रहे न नर पर आश्रित।।"

प्रगतिवादी कवि न केवल गृहस्थ जीवन में शोषित नारियों के प्रति सहानुभूति व्यक्त की है अपितु वेश्याओं, भिखारिनों के प्रति भी सहानुभूति दर्शायी है। कविवर रामेश्वर शुक्ल अंचल की कविता 'आज मरण की ओर' में वेश्या को मनुष्य की वासना का जीवंत प्रतीक बताया गया है। अंचल जी का मत है कि वैश्यावृत्ति नारी शोषण की सर्वाधिक पतित स्थिति है–

"माता बनी दूध भर आया,

किन्तु न भरता पापी पेट,
जननी बनकर भी पशुओं के
आगे नग्न सकेंगी लेट।"

पंत जी ने 'युगवाणी' में संकलित 'नर की छाया' शीर्षक कविता में असहाय पशु की भाँति रुदन करने वाली अबला की स्वतंत्रता की पुकार इस प्रकार प्रस्तुत की है–

"उसे मानवी का गौरवपूर्ण स्वत्व दो नूतन,
उसका मुख जग का प्रकाश हो उठे अंध अवगुंठन।
खोलो हे मेखला युगों से कटि–प्रदेश से, तन से
अगर प्रेम की बन्धन उसका वह पवित्र से, तन मन से।"

इस प्रकार प्रगतिवादी काव्य में प्रथम बार नारी–स्वातंत्रय का स्वर मुखर हुआ है। यह रेखांकनीय है कि द्विवेदी युग और छायावादी युग में नारी के प्रति सहानुभूति तो व्यक्त की गई किन्तु उसकी स्वतंत्रता के लिए कहीं आग्रह नहीं किया गया। अतः नारी स्वातंत्रय प्रगतिवादी काव्य का प्रमुख वैशिष्ट्य है।

1.4.13 प्रकृति–निरूपण की नयी दृष्टि :–

प्रगतिवादी कविता में कवियों की रचना दृष्टि जब सामाजिक यथार्थ की सृष्टि से मुक्ति पाती है तब प्रकृति चित्रण के क्षेत्र में सक्रिय होती है और उसे परम्परागत रूप से भिन्न एक नवीन भावबोध के साथ प्रस्तुत करती है। सामाजिक यथार्थ का चित्रण करते हुए सर्वप्रथम प्रगतिवादी कवि पंत ही इस तथ्य का अनुभव करते हैं कि कोमल कल्पनाओं के इन्द्रधनुषी आकाश और सितारों की सुन्दर दुनियां से अधिक सौन्दर्य धरती पर ही बिखरा पड़ा है जो अधिक आकर्षक एवं जीवन्त है। इसीलिए उनकी रचनाओं में प्रकृति के नये–नये दृश्य और नयी–नयी भंगिमाएँ उभरती हैं। 'झंझा में नीम', 'संध्या के झुटपुट में बाँसों का झुरमुट', 'ग्राम श्री', 'सरसों के पीले खेत' आदि कविताओं में उक्त तथ्य की साक्षी मिलती है। 'देवी सरस्वती' कविता में कवि ने धरती के प्राकृतिक सौन्दर्य को साकार कर दिया है–

"तुम वर्षा हो, हार बलाकाओं की पाँतें,
वन की शाखाओं को पत्रों से टपकी आँखें,
उतराई सरिताएँ मोर मटों पर नाचे
गुंजित अलि कलि गंध छोर अवनी के माँचे,
निकले कमल सरों में और करंबुए लहरे
आए खग ऊँचे ऊँचे पेड़ों पर ठहरे

खेत निराती हैं बालाएँ लिये खुरपियाँ
गातीं बारहमासी, सावन और कजलियाँ।"

कवि केदारनाथ अग्रवाल की कविता 'चन्द्रगहना से लौटती बेर' में बसंती प्रवाह का अद्‌भुत वर्णन हुआ है। खेतों में फसलों के स्वयंवर का निम्नांकित चित्रण ओर भी मार्मिक है–

"एक बीते के बराबर यह हरा ठिगना चना
बाँधे मुरैठा शीश पर छोटे गुलाबी फूल का
सजकर खड़ा है,
और सरसों की न पूछो
हो गई सबसे सयानी
हाथ पीले कर लिए हैं
ब्याह मंडप में पधारी।
देखता हूँ मैं स्वयंवर हो रहा है।"

इस प्रकार ग्रामीण परिवेश के अनेक लुभावने एवं यथार्थपरक वर्णन कवि त्रिलोचन, नागार्जुन एवं रामविलास शर्मा आदि की रचनाओं में भी मिलते हैं।

1.4.14 शिल्पगत वैशिष्ट्य :–

प्रगतिवादी कवि कहीं भी चमत्कार प्रदर्शन और पाण्डित्य–प्रदर्शन के मोह में नहीं पड़े हैं। इसलिए उनके काव्य में अनावश्यक दुरूहता नहीं है। उनकी कविता जनसाधारण के लिए समर्पित है। इसलिए वह सहज सुबोध है। भाषा, अलंकार, छन्द आदि विविध स्तरों पर यह सहजता परिलक्षित होती है।

भाषा की दृष्टि से प्रगतिवादी कवियों की भाषा महत्वपूर्ण है। उसमें संस्कृत की तत्सम शब्दावली की क्लिष्ट पदावलियों के दर्शन नहीं होते। कवियों ने तत्सम शब्दों के साथ देशज तद्‌भव शब्दों का ऐसा योग किया है कि उनकी भाषा में सहजता आ गयी है। डॉ. जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल के अनुसार–"भाषा की दृष्टि से भी इन कवियों में प्रगति के दर्शन होते हैं। आज बोलियों में रचना करने वाले प्रगतिवादी कवि भी बहुत हो रहे हैं। इन्होंने अपनी प्रादेशिक बोलियों में उत्कृष्ट कविता का सृजन किया है।....वस्तुतः प्रगतिशील कवि का लक्ष्य भाषा को सरल, सुबोध और भावाभिव्यंजना के योग्य बनाना है। इसलिए भाषा के किसी निश्चित आदर्श को अमर न मानकर इन्होंने भावानुकूल भाषा को प्रश्रय दिया है।" उपर्युक्त उद्धरणों के अनुशीलन से भी यही तथ्य स्पष्ट होता है।

प्रगतिवादी कवियों का भाषा–शिल्प अलंकारिक दृष्टि से अत्यंत संतुलित है। इन

कवियों ने प्राचीन रूढ़िवादी अलंकार योजनाओं को छोड़कर नवीन रूपक, उपमान एवं प्रतीक प्रस्तुत किये [illegible] छायावाद की दुरारूढ़ कल्पना का बहिष्कार करके कलाकार जीवन की वास्तविकता को लेकर कविकर्म में अग्रसर हुए हैं। इसलिए उनकी भाषाशैली भी भावानुगामिनी है, उसे अलंकार आदि की अनिवार्य अपेक्षा नहीं है। कविवर पंत स्वयं ही इस तथ्य को स्पष्ट करते हैं–

"तुम वहन कर सको,
जन जन में मेरे विचार।
वाणी मेरी चाहिए
तुम्हें क्या अलंकार।।"

यहाँ अलंकार काव्य की शोभा को बढ़ाने वाले आवश्यक उपकरण हैं, वे अनिवार्य साधन नहीं हैं। प्रगतिवादी कवियों ने सामाजिक जर्जर रूढ़ियों के विरुद्ध व्यंग्य करने के लिए अन्योक्ति आदि अलंकारों का आश्रय लिया है। भावाभिव्यक्ति के लिए भी उन्होंने उपमाएँ प्रस्तुत की हैं किंतु उनकी शैली में उपमाएँ और रूपक अत्यंत सहज सुबोध हैं। एक उदाहरण इस प्रकार प्रस्तुत है–

"मेरे आँगन में, (टीबे पर है मेरा घर)
दो छोटे से लड़के आ जाते हैं अक्सर।
नंगे तन गदब दे, सांवले, सहज छबीले,
मिट्टी के मटमैले पुतले–पर फुर्तीले।।"

छन्द विधान की दृष्टि से प्रगतिवादी काव्य मुक्त छन्द के निकट है। डॉ. जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल का मत है कि–"छन्द की दृष्टि से प्रगतिवादी कवियों ने बहुत प्रगति की है। उन्होंने जनगीत एवं लोकगीतों की शैली अपनाकर नई धुनों का सृजन किया है। जन–मन को संस्पर्श करने के लिए उन्होंने बंधी हुई लय के भिन्न–भिन्न ढाँचों से युक्त निर्दिष्ट छन्दों का व्यवहार किया है। नई–नई धुनों पर गीतों का सृजन हो रहा है।" कविवर सुमित्रानंदन पंत ने छन्द के बंधन मुक्त होने का समर्थन करते हुए लिखा है कि–

"खुल गये छन्द के बन्ध
प्रास के रजत पाश।
आ अब गीत मुक्त औ'
युगवाणी बहती अयास।"

काव्य रूपों की विविधता भी प्रगतिवादी काव्य–शिल्प का अद्भुत वैशिष्ट्य है। इस काव्यधारा में छन्दबद्ध कविताओं से लेकर मुक्त छन्द, अतुकान्त छन्द, गीत, गजल, सानेट,

रूबाई, प्रबन्ध काव्य, खण्ड काव्य एवं जनगीत लिखे गये हैं। डॉ. शिव कुमार मिश्र ने ठीक ही लिखा है कि–"परम्परागत सौन्दर्य बोध के प्रशस्त धरातलों की रक्षा करते हुए प्रगतिवादी कवि ने जिस नई सौन्दर्य दृष्टि का परिचय अपने काव्य में दिया है, नये सौन्दर्य बोध की वास्तविक भूमिका वस्तुतः वहीं से निर्मित होती है।" इस प्रकार प्रगतिवादी काव्य का शिल्प महत्वपूर्ण है।

बोध प्रश्न –

(क) प्रगतिवादी काव्य का प्रारंभ कब से माना जाता है–

(अ) 1920

(ब) 1936

(स) 1942

(द) 1947

(ख) प्रगतिवादी काव्य का मूल स्वर है–

(अ) समाज धर्मी

(ब) राजधर्मी

(स) विधर्मी

(द) अर्थधर्मी

(ग) प्रगतिवादी काव्य की प्रेरणा किस दर्शन में निहित है–

(अ) वेदान्त दर्शन

(ब) मार्क्सवाद

(स) जैन दर्शन

(द) गांधीवाद

(घ) प्रगतिवादी काव्य का प्रवर्तक किसे माना जाता है–

(अ) सुमित्रानंदन पंत

(ब) नागार्जुन

(स) प्रभाकर माचवे

(द) मुक्तिबोध

(ङ) प्रगतिवादी काव्य की भाषा है–

(अ) क्लिष्ट

(ब) संस्कृत निष्ठ

(स) भावानुकूल

(द) अलंकार बोझिल

1.5 इकाई सारांश

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि प्रगतिवादी कवियों की रचना दृष्टि सामाजिक यथार्थ की ओर अधिक उन्मुख रही है। उन्होंने अपने युग की समस्याओं का रेखांकन किया है। इस रेखांकन में कवियों की दृष्टि यथार्थवादी है। उन्होंने सामाजिक रूढ़ियों, विषमताओं, आडम्बरों और पाखण्डों का वर्णन समाज को स्वस्थ बनाने के लिए किया है। उनकी रचनाएँ विलासी उच्च समाज की शोषक वृत्तियों के विरुद्ध है तथा उनमें समाज के आधार स्तम्भ कृषकों–श्रमिकों के अभावग्रस्त जीवन के प्रति गहरी सहानुभूति है।

प्रगतिवादी कवि समसामयिक जीवन के गम्भीर अध्येता रहे हैं। उन्होंने समाज की आवश्यकताओं को समझा है तथा सामाजिक समस्याओं के सार्थक समाधान सुझाने में रूचि ली है। उनके समाधान बौद्धिक दृष्टि से सुविचारित और व्यावहारिक हैं क्योंकि उन्होंने वैज्ञानिक दृष्टिकोण से प्राचीन रूढ़ियों एवं मान्यताओं का विश्लेषण किया है। साथ ही पूँजीवादी की शोषक प्रवृत्तियों को व्यंग्य वाणों से बार–बार बेधा है। उनके तीखे व्यंग्यों के मूल में सामाजिक दुर्दशा से उत्पन्न अन्तः व्यथा का स्वर प्रबल है।

प्रगतिवादी काव्य परिवर्तन का काव्य है। उसमें जर्जर एवं जीर्ण मान्यताओं के विरोध ा का आग्रह है। उसमें प्राचीन सामाजिक स्वरूप को परिवर्तित करके नवीन युग के अनुकूल बनाने की गहरी प्रेरणा विद्यमान है। साथ ही विश्व समुदाय में सांस्कृतिक समन्वय की कामना भी सक्रिय है। उन्होंने एक ऐसी विश्व– संस्कृति की कल्पना की है जिसमें धर्म, जाति, वर्ण आदि से विमुक्त आदर्श समाज की स्थापना सम्भव हो सके। विश्व संस्कृति के निर्माण के लिए प्रगतिवादी कवियों ने राष्ट्रीय भावों के साथ अन्तर्राष्ट्रीय हितों की रक्षा का समन्वय करके मानवतावाद का पथ प्रशस्त किया है। उनके काव्य में प्रेम का स्वस्थ सामाजिक रूप वर्णित है जिसमें विषय वासनाओं के लिए कोई स्थान शेष नहीं है। उन्होंने नारियों के स्वातंत्र्य का आग्रह किया है। नारी–समस्याओं के प्रति उनकी दृष्टि महत्वपूर्ण है क्योंकि वह समतामूलक है। इस प्रकार प्रगतिवादी काव्य की कथ्यगत प्रवृत्तियाँ व्यापक सामाजिक धरातल पर प्रतिष्ठित है।

प्रगतिवादी काव्य की कलापक्षीय प्रस्तुति अपने पूर्ववर्ती काव्य प्रतिमानों से भिनन एवं नवीन हैं। उसमें भाषा को आम बोलचाल की भाषा के निकट लाने का प्रयत्न प्रथम बार हुआ है। तत्सम शब्दों के साथ देशज एवं तद्भव शब्दों के प्रयोग से इन कवियों ने भाषा को बोध ागम्य बनाया है। उन्होंने अपने काव्य की भाषा के लिए प्रचलित मानदण्डों की अपेक्षा

भावानुकूल भाषिक प्रयोग पर अधिक बल दिया है। इसलिए प्रगतिवादी काव्य की भाषा सरल, सुबोध और व्यंजक है। इन कवियों ने अलंकारों का प्रयोग कथ्य को मार्मिक बनाने के लिए किया है, पाण्डित्य प्रदर्शन के लिए नहीं। इसलिए प्रगतिवादी काव्य की अलंकारिता संतुलित है। उसमें अलंकारों की भरमार नहीं है किन्तु उनकी प्रयुक्ति प्रभावपूर्ण है। छन्द की गति, लय, भाषा का सारल्य एवं शब्दों की योजना प्रगतिवादी काव्य के प्रभाव में वृद्धि करती है। इन कवियों ने लोक धुनों और लोकगीतों के आधार पर कविता को जनता के निकट लाने का सार्थक प्रयत्न भी किया है। अतः इनका शिल्प विधान भी महत्वपूर्ण है।

1.6 अपनी प्रगति जाँचिए

1. प्रगतिवादी काव्य की प्रमुख प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालिए।
2. प्रगतिवादी काव्य का प्रतिपाद्य स्पष्ट कीजिए।
3. प्रगतिवादी काव्य में प्रस्तुत सौन्दर्य–बोध की विवेचना कीजिए।
4. सामाजिक यथार्थोन्मुखी रचना दृष्टि क्या है? प्रगतिवादी काव्य के संदर्भ में इसका वैशिष्ट्य रेखांकित कीजिए।
5. प्रगतिवादी काव्य में प्रस्तुत समस्याओं का स्वरूप स्पष्ट करते हुए उनकी गंभीरता रेखांकित कीजिए।
6. प्रगतिवादी काव्य की कलापक्षीय विशेषताएं लिखिए।
7. राष्ट्रीयता एवं अन्तर्राष्ट्रीयता का अन्तर बताइए तथा प्रगतिवादी कवियों की अवधारणाएं लिखिये।
8. 'प्रगतिवादी काव्य मानवता की प्रतिष्ठा का उद्घोष है' इस कथन की उदाहरण सहित विवेचना कीजिए।
9. प्रगतिवादी कवियों की नारी भावना पर एक लेख लिखिए।
10. प्रगतिवादी काव्य अपनी पूर्ववर्ती काव्यधाराओं से किस प्रकार भिन्न है? युक्तियुक्त विवेचना कीजिए।
11. प्रगतिवादी कवियों के काव्य प्रदेय पर विस्तृत निबंध लिखिए।

1.7 नियत कार्य/गतिविधि

क. प्रगतिवादी कवियों के जीवन परिचय एवं कृतित्व का अनुशीलन।

ख. तत्कालीन परिस्थितियों का अध्ययन।

ग. प्रगतिवादी काव्य का मूल्यांकन।

1.8 चर्चा तथा स्प टीकरण के बिन्दु

इस इकाई के अध्ययन के बाद कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा स्पष्टीकरण की मांग कर सकते हैं, उन बिन्दुओं को नीचे आंकेत कर सकते हैं।

1.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

1.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

1.9 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1. प्रगतिवाद : शिवकुमार मिश्र, राजकमल प्रकाशन, दरियागंज नई दिल्ली–110002,

प्रथम संस्करण 1966 ईसवी।

2. हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ : जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल, विनोद पुस्तक मंदिर, आगरा, बारहवां परिवर्धित संस्करण 1985 ईसवी।
3. हिन्दी साहित्य और समीक्षा : डॉ. कृष्णगोपाल मिश्र, के.के. पब्लिकेशंस 109, 4855/24 अंसारी रोड, दरियागंज, नई दिल्ली–110002, प्रथम संस्करण 2008 ईसवी।
4. हिन्दी जाति का साहित्य : डॉ. रामविलास शर्मा, राजपाल एण्ड संस, कश्मीरी गेट, दिल्ली–110006, संस्करण एक 1986 ईसवी।
5. समाजोन्मुखी यथार्थवादी काव्य : डॉ. रमाकान्त शर्मा, वाणी प्रकाशन, कमला नगर दिल्ली, संस्करण एक 1984 ईसवी।
6. हिन्दी साहित्य का इतिहास : डॉ. विजयेन्द्र स्नातक, साहित्य अकादमी, 35 फीरोजशाह मार्ग, नई दिल्ली–110001, संस्करण एक 1966 ईसवी।
7. हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास– डॉ. गणपतिचन्द्र गुप्त, लोक भारती प्रकाशन इलाहाबाद– संस्करण 03, 1986 ईसवी।

1.10 बोध प्रश्नों के उत्तर

(क) ब–1936 (ख) अ– समाजधर्मी

(ग) ब– मार्क्सवादी (घ) अ– सुमित्रानंदन पंत

(ङ) स– भावानुकूल

इकाई–2

प्रयोगवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

सरंचना –

2.1 प्रस्तावना

2.2 उद्देश्य

2.3 प्रयोगवादी काव्यधारा की पृष्ठभूमि

2.4 प्रयोगवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

2.4.1 यथार्थवाद का आग्रह

2.4.2 सामाजिक हितचिंतन की उपेक्षा

2.4.3 वैयक्तिक अराजकता

2.4.4 कल्पनाशीलता का प्रक्रियाजन्य वैशिष्ट्य

2.4.5 लघुता की प्रतिष्ठा

2.4.6 बौद्धिकता की प्रतिष्ठा

2.4.7 प्रेम भावों की प्रस्तुति

2.4.8 विद्रोह की भावना

2.4.9 वैचित्र्य प्रदर्शन की प्रवृत्ति

2.4.10 अहंवाद की स्वीकृति

2.4.11 आस्था, अनास्था एवं जीवन के प्रति तटस्थता

2.4.12 शंका एवं अनिश्चय का बोध

2.4.13 मृत्यु–बोध

2.4.14 सौंदर्य–बोध

2.4.15 प्रकृति–चित्रण का नव–वैशिष्ट्य

2.4.16 नवीन शैल्पिक–प्रयोग

2.5 इकाई सारांश

2.6 अपनी प्रगति जाँचिए

2.7 नियत कार्य / गतिविधियाँ

2.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

2.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

2.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

2.9 सन्दर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

2.10 बोध प्रश्नों के उत्तर

2.1 प्रस्तावना

प्रगतिवादी आन्दोलन सन् 1936 ईसवी के लगभग प्रारम्भ हुआ और लगभग दस वर्ष की अल्प अवधि में मंद भी पड़ गया। प्रगतिशील कविताएं जब नारों में बदलने लगीं और प्रचार की अधिकता के कारण प्रभाव खोने लगीं तब समय के तकाजों के अनुरूप काव्य क्षेत्र में परिवर्तन आये और प्रयोगवादी काव्य धारा का उदय हुआ।

दूसरे विश्वयुद्ध की पृष्टभूमि और नैतिक दृष्टि से पतन तथा आर्थिक दृष्टि में मंदी और तंगी का युग जिसमें घुटन और दयनीय स्थिति थी– प्रयोगवादी काव्य धारा के लिए उपयुक्त भाव भूमि निर्मित कर सका। देश में निराशा का वातावरण था सत्याग्रह आन्दोलन शिथिल पड़ गया था। ऐसी परिस्थितियों में आधुनिक बोध और बौद्धिक संवेदना के मिले जुले रूप में नव परम्परा और प्रगति से आगे प्रयोग के द्वारा नयी दिशाएं अन्वेषित करने की घोषणा हुई और उसके साथ प्रयोगवादी युग प्रारम्भ हुआ।

यह रेखांकनीय है कि रूढ़ियों द्वारा स्थापित सत्य पर्याप्त और अंतिम नहीं होते हैं। प्रगतिवादी परम्पराएं और स्थापनाएं नये युग की जटिल परिस्थितियों और बदलते हुए मानवीय सम्बन्धों की पड़ताल में असमर्थ थी। यह अनुभूति और अभिव्यक्ति के दोहरे संकट की स्थिति थी। ककविता में नवोन्मेष और व्यंजना की वह सामर्थ्य जो नए सत्य को व्यक्त कर समाज तक संप्रेषित कर सके, प्रयोग से ही संभव था। इस प्रकार की पृष्ठभूमि में ऐसी ही आकांक्षा के साथ अश्रेय ने 'तार सप्तक' का प्रकाशन किया। यह प्रकाशन सन् 1943 ईसवी में हुआ। यहीं प्रयोगवादी काव्य धारा का प्रादुर्भाव माना जाता हैं। यही प्रयोगवादी काव्यधाना परवर्ती युग में नयी कविता का स्वरूप ग्रहण करती है।

2.2 उद्देश्य

प्रयोगवादी काव्यधारा के अध्ययन का प्रमुख उद्देश्य उसकी काव्य प्रवृत्तियों से परिचित कराना है। साथ ही प्रयोगवादी काव्य की पूर्ववतो काव्यधाराओं (द्विवेदीयुगीन काव्य, छायावादी काव्य, एवं प्रगतिवादी काव्य) से उसका साम्य– वैपम्य रेखांकित करना है। प्रयोगवादी काव्य के प्रतिनिधि कवियों और उनकी प्रमुख रचनाओं से भी विद्यार्थी परिचय प्राप्त कर सकेंगे। प्रयोगवादी काव्य की उपलब्धियों और उसके परवर्ती प्रभावों का मूल्यांकन भी इस इकाई का महत्वपूर्ण उद्देश्य हैं।

2.3 प्रगतिवादी काव्यधारा की पृष्ठभूमि

डॉ. जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल के अनुसार -- "प्रयोग शब्द अंग्रेजी के 'एक्सपेरिमेन्ट' की तौल पर ही हिन्दी में चला था। वर्तमान युग विज्ञान का युग हैं और एक नवीन दृष्टि लेकर आया है जिसका नाम है -- 'प्रयोग दृष्टि' और कार्य है 'बौद्धिक--विश्लेषण'। जिस प्रकार एक वैज्ञानिक युक्ति और तर्क द्वारा पदार्थों का विश्लेषण करता है उसी प्रकार प्रयोगवाद मानव के शरीर और मस्तिश्क तत्व का विश्लेषण करता है। मानसिक भावनाओं का विश्लेषण करने के लिए वह अनेक प्रयोग करता है और उन्हें कविता में उतारना है।" इस प्रकार प्रयोगवादी काव्यधारा की पृष्ठभूमि में प्रयोग दृष्टि और भावों का बौद्धिक विश्लेषण सक्रिय हैं।

प्रयोगवादी काव्यधारा का प्रारम्भ सन् 1943 ईसवी में प्रथम 'तार सप्तक' के प्रकाशन से माना जाता है। इस काव्य संग्रह में गजानन माधव मुक्तिबोध, नेमिचन्द्र जैन, भारत भूषण अग्रवाल, प्रभाकर माचवे, गिरजाकुमार माथुर, रामविलास शर्मा और अज्ञेय -- इन सात कवियों की कविताएं संकलित हुई यह संग्रह प्रयोगवाद का सूत्रपात था। इसके अनन्तर अन्य पत्र--पत्रिकाओं में भी प्रयोगवादी कविताएं प्रकाशित हुई। सन् 1947 ई. में प्रयोगवाद के प्रवर्तक कवि अज्ञेय ने 'प्रतीक' पत्रिका का संपादन -- प्रकाशन करके प्रयोगवादी कविताओं को प्रोत्साहित किया। सन् 1957 ई. में अश्रेय ने 'दूसरा तारसप्तक' प्रकाशित किया। इसमें भवानीप्रसाद मिश्र, शकुन्तला माथुर, हरिनारायण व्यास, शमशेर बहादुर सिंह, नरेश मेहता, रघुवीर सहाय और धर्मवीर भारती की कविताएं संकलित थीं। उस युग में प्रकाशित 'पाटल' एवं 'दृष्टिकोण' शीर्षक पत्रिकाओं में भी प्रयोगवादी कविताओं को प्रोत्साहित किया गया। परिणामतः अज्ञेय, मुक्तिबोध, प्रभाकर माचवे, शमशेर, भारतभूषण, डॉ. महेन्द्र भटनागर , नरेश मेहता, रघुवीर सहाय, गिरजाकुमार माथुर, धर्मवीर भारती आदि अनेक कवि प्रयोगवादी काव्यधारा के उन्नायकों के रूप में प्रतिष्ठित हुए।

प्रयोगधर्मिता कविता की अनिवार्य शर्त्त है क्योंकि नये प्रयोगों स ही काव्य जीवंत बनता है। भाषा, अलंकार, छन्द , प्रतीक बिम्ब आदि कलात्मक तत्वों के विकास का सत्य रचनाकारों की प्रयोग धर्मिता पर ही निर्भर करता है। 'वाल्मीकि रामायण' की 'रामचरितमानस' के रूप में प्रस्तुति और 'श्रीमद्भागवद' के दशम स्कंध की कथा का 'सूरसागर' के रूप में सृजन काव्यगत प्रयोगधर्मिता के उत्तम उदाहरण हैं। यह प्रयोगधर्मिता भारतीय काव्य शास्त्रीय दृष्टि के अनुरूप है, भारतीय सामाजिक -- सांस्कृतिक आवश्यकता के अनुरूप है और भारतीय पाठक की रूचि--संसकार एवं भावों के अनुरूप है। इसलिए नवीन होकर भी प्राचीन है तथा प्राचीन होकर भी नवीन है, किन्तु अज्ञेय द्वारा प्रवर्तित प्रयोगवादी काव्य धारा की प्रकृति भारतीय काव्य--दृष्टि से कम और पाश्चात्य--काव्य दृष्टि से अधिक प्रेरित और प्रभावित है। अतः उसका स्वरूप हिन्दी की पाठकीय रूचि के अधिक निकट नहीं है। उसमें

विषयवस्तु , कथ्य, वैचारिकता, वर्णन, दर्शन एवं शिल्प--- सभी स्तरों पर परम्परा से पर्याप्त पार्थक्य मिलता है। इसी कारण उसे प्रगतिवादी काव्य से भिन्न नवीन शीर्षक प्रदान किया गया है।

आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रयोगशीलता का विकास छायावादी–युग से विशेषतः स्पष्ट होता है। जयशंकर प्रसाद ने 'प्रलय की छाया' और 'वरूणा की शान्त कछार' रचकर वस्तु, तत्व एवं शैली विषयक नवीन प्रयोग प्रारम्भ कर दिये थे। महाप्राण निराला ने मुक्त छन्द में सामाजिक यथार्थ विषयक 'कुकुरमुत्ता', 'बेला', 'नये पत्ते' आदि रचनाएं प्रस्तुत कीं तथा इनमें नये प्रयोग प्रस्तुत किये। ये नये प्रयोगों का भूमिका काल था जिसमें रूपवाद (कलापक्ष) की प्रधानता थी। परवर्ती युग में अज्ञेय के नेतृत्व में प्रयोगवादी कवियों ने कविता में युद्धोत्तर कालीन मानवीय एवं व्यक्तिगत भावनाओं की प्रस्तुति करते हुए उसमें व्यापक सौन्दर्यबोध, विद्रोह की भावना, वैचित्र्य पूर्ण तीव्र भावोद्गार तथा अतृप्त एवं अपूर्ण रागात्मकता को प्रस्तुत किया। इससे काव्य को व्यापक फलक प्राप्त हुआ। इस प्रकार प्रयोगवाद की पृष्ठभूमि अत्यन्त सशक्त है। इसी पीठिका पर प्रथम 'तार सप्तक' के प्रकाशन के साथ प्रयोगवादी काव्यधारा की प्रतिष्ठा होती है जिसका परिष्कार एवं सिद्धान्त निदर्शन सन् 1947 ईसवी में 'प्रतीक' के प्रकाशन से प्रारम्भ होता है।

2.4 प्रयोगवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

डॉ. राजेन्द्र मिश्र के अनुसार "..... प्रयोग का कोई वाद नहीं है। पर नाम चल पड़ा सो प्रयोगवाद प्रचलित हो गया। कथ्य के नये क्षेत्रों ओर नयी अभिव्यक्ति ..... भाषा की तलाश अपने समय और मनुष्य के समक्ष उत्पन्न प्रश्नों के सन्दर्भ में करना ही प्रयोगशील कवितयों का इष्ट था--- आधुनिक बोध और नवीनता के साथ अनुभूत को प्रकट करना।" --- इसी प्राकट्य में प्रयोगवादी काव्यधारा की अनेक प्रवृत्तियां आकर ग्रहण करती है।

प्रयोगवादी काव्य धारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ इस प्रकार निम्नवत दृष्टव्य हैं–

2.4.1 यथार्थवाद का आग्रहः–

प्रयोगवादी काव्य यथार्थवाद का पक्षधर हैं। कोई काल्पनिक आदर्शों में उसकी रूचि नहीं रही है। आधुनिक हिन्दी काव्य का अनुशीलन करने पर स्पष्ट होता है कि द्विवेदी युगीन काव्य दृष्टि समाज सुधार पर केन्द्रित थी और उसमें आदर्शवाद का स्वर प्रबल था। छायावादी युग में आदर्शवादिता के स्थान पर कल्पनाशीलता प्रतिष्ठित हुई। प्रगतिवाद ने कोरी काल्पनिकता को अस्वीकार करके सामाजिक –यथार्थवादी दृष्टि को स्थापित किया। इन समस्त परम्पराओं से आगे बढ़कर प्रयोगवाद मं समस्त क्षेत्रों में यर्थाथवाद की प्रस्तुति की।

डॉ. जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल प्रयोगवाद की इस प्रवृत्ति को इन शब्दों में रेखांकित करते है– ".. प्रयोगवाद में अतियथार्थवादी प्रवृत्ति की प्रचुरता लक्षित होती है।

छायावादी कल्पना में प्रकृति के अनेक रंगरूपों का उदान्त रूप प्रदान किया गया। प्रगतिवाद में सामाजिक यथार्थ की प्रवृत्ति की प्रचुरता रही और प्रयोगवादी कविता में फ्रायडियन मनोविश्लेषण के प्रभाव से नग्न यथार्थवाद या अतियथार्थवाद का चित्रण हुआ है।" अज्ञेय की कविता 'सरस्वती–पुत्र' की निम्नांकित पंक्तियों से प्रगतिवाद काव्य की यह प्रवृत्ति स्पष्ट होती है–

"मंदिर के भीतर वे सब
धुले–पूँछे, उघड़े, अवलिप्त,
खुले गले से
मुखर स्वरों में
अति प्रगल्भ
गाते जाते थे राम नाम।
भीतर सब गूँगे, बहरे, अर्थहीन जल्पक,
निर्बोध, अयाने, नाटे,
पर बाहर जितने बच्चे
उतरे ही बड़बोले।"

शिक्षा जगत का यह यथार्थ चित्रण काल्पनिक नहीं है। यह सर्वथा वास्तविक है तथा अत्यन्त स्पष्ट रूप से यथार्थ स्थिति का ऑकलन करता है।

प्रयोगवादी काव्य में यथार्थ चित्रण का आधार बौद्धिकता है। यहाँ रचनाकार परकाया–प्रवेश की प्रक्रिया के माध्यम से पीड़ित पक्ष की पीड़ा को स्वयं गंभीरता पूर्वक अनुभव करता है और तदुपरान्त उसे स्पष्ट शब्दों में अंकित कर देता है। मुक्तिबोध की निम्नांकित पंक्तियाँ इस तथ्य को स्पष्ट करती हैं–

"रिफ्रेजरेटरों, विटैमिनों, रेडियोग्रैमों के बाहर की
गतियों की दुनिया में
मेरी वह भूखी बच्ची मुनिया है शून्यों में
पेटों की आँतों में न्यूनों की पीड़ा है
छाती के कोषों में रहितों की व्रीड़ा है।
शून्यों से घिरी हुई पीड़ा ही सत्य है,
शेष सब अवास्तव
अयथार्थ मिथ्या है, भ्रम है।

सत्य केवल एक है, जो कि–
दुखों का क्रम है।
मैं कनफटा हूँ हेठा हूँ
शैव्रलेट–डॉज के नीचे लेता हूँ
तेलिया लिवास में–
पुरजे सुधारता हूँ,
तुम्हारी आज्ञाएँ ढोता हूँ।"

इस प्रकार प्रयोगवादी काव्य में यथार्थवाद का आग्रह मिलता है। इस आग्रह में अतिवादी दृष्टिकोण के दर्शन होते हैं। कारण यह है कि कवि की दृष्टि अपने अनुभवों को यथावत प्रस्तुत के पक्ष में सक्रिय रही है।

2.4.2 सामाजिक हित चिन्तन की उपेक्षा:–

प्रयोगवादी कवि समाज के उपेक्षित पीड़ित पक्षों के प्रति सदय हैं। वे प्रकारान्तर से उनका कल्याण भी चाहते हैं किन्तु समाज कल्याण के लिए अपेक्षित सामाकि हित–चिन्तन की उन्होंने उपेक्षा की है। वे समाज कल्याण के लिए आवश्यक आदर्शों की स्थापना के लिए प्रयत्नशील नहीं दिखते। इसलिए प्रयोगवादी कविता में सामाजिक हितचिन्तन की उपेक्षा मिलती है।

प्रयोगवादी काव्य में अनेक स्थलों पर कवियों ने अपनी वैयक्तिक कुरूपता का प्रकाशन करके समाज के मध्यवर्गीय मनुष्य की दुर्बलता को रेखांकित किया है। इस संदर्भ में डॉ. नामवरसिंह ने लिखा है कि– "प्रयोगवादी कवियों को 'वे आँखे' नही दिखाई पड़तीं क्योंकि वे उनसे बचकर चलते है। यदि कभी इन्तफाक से उन आँखों से आँखें मिल भी गईं तो उनकी ज्योति से चौंधिया कर बंद हो जाती हैं। प्रगतिशील कवि की तरह उनमें साहस ही नही है कि उन आँखों में झाँक कर किसान के जीवन को देख सकें। गाँवों के जीवन में घुसते ही प्रगतिशील कवि अपनी वैयक्तिकता भूलकर गाँवों में रहने वाले तरह–तरह के लोगों को देखता है और उनका चित्र उरेहता है। अहीर की निरक्षर लड़की चम्पा, भोरई केवट, 'प्राइमरी स्कूल के मास्टर दुखरन झा, चना चवेना खाने वाला चंद, चित्रकूट के बौडम यात्री' वगैरह..।" प्रयोगवादी कविता में इसका वर्णन कहीं नहीं मिलता। कारण यह है कि नवीनता के मोह में उलझा प्रयोगवादी कवि नये प्रयोगों की कृत्रिम सीमाओं में इस प्रकार भटकता रहता है कि उसे सामाजिक जीवन की कठिनाइयाँ दिखाई ही नहीं देती हैं। इसीलिए इस प्रकार के वर्णन प्रयोगवादी काव्य में नहीं है।

2.4.3 वैयक्तिक अराजकता:–

प्रयोगवादी कवियों ने अपनी यथार्थवादिता और ईमानदारी दर्शाने के लिए अपने

: ...वा के निरूपण में यौन वर्जनाओं और कुंठित वासनाओं का भी जमकर वर्णन किया हैं। : अनक स्थलों पर ऐसे कौशलों का सहारा लेते हैं जिससे उनके मन की नग्न एवं अश्लील ...नोवशत्तियाँ प्रकट होती हैं। नारियों के प्रति प्रदर्शित भावनाओं में इस वैयक्तिक अराजकता का सर्वाधिक विकश्त रूप सामने आता हैं। उदाहरण के लिए आरसी प्रसाद सिंह की निम्नाकित पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं जिनमें नारी को नागिन और बाधित के रूप में अंकित किया गया है–

"आओ मेरे आगे बैठो
जैसे बैठी होती काली
काली नागिन दो जिव्हा वाली..
उगलों जहर ओंठ पर।
जैसे बैठी होती बाघिन
लगता है
अब झट मानों अब निगले।"

नारी के प्रति यह दृष्टि . वह भी आधुनिक काव्य में–– तथाकथित नयी सभ्यता के प्रकाश में कहाँ तक उचित कही जा सकती है? प्रयोग के नाम पर इस प्रकार की छूट कैसे दी जा सकती है? यदि दी भी जाय तो क्या यह युक्ति युक्त है? यदि नहीं, तो ऐसी प्रयोगवादिता का अर्थ ही क्या है?

प्रयोगवादी काव्य में दमित वासनाओं के वर्णन भी अत्यन्त कुण्ठाग्रस्त हैं। अज्ञेय की 'चिन्तामणीर्षक कविता में वासना की छाया का वर्णन किया गया है। यह वर्णन उपर्युक्त तथ्य का साक्ष्य है–

"छाया, छाया तुम कौन?
ओ श्वेत, श्शान्त घन अवगुंठन!
तुम कौन सी आग की तड़प
छिपाये हुए हो!
ओ शुभ्र शान्त गन परिवेष्टन!
तुम्हारे अन्तर में कौन सी बिजलियाँ
सोती हैं।———
वह है मेरे अन्तरतम की भूख।"

इन उदाहरणों में वैयक्तिक अराजकता के दर्शन हो... हैं।

2.4.4 कल्पनाशीलता का प्रक्रियाजन्य वैशिष्ट्यः–

प्रगतिवादी काव्य में कल्पनाशीलता का प्रक्रियाजन्य वैशिष्ट्य अनेक स्थानों पर प्रस्तुत हुआ है। छायावादी कवियों ने प्रकृति के चिर–परिचित उपमानों को अपनी उदान्त कल्पना से सँजोकर वातावरण में अत्यन्त मृदुलता उत्पन्न की थी किन्तु प्रयोगवादी कवि उसकी क्षुद्रता का रेखांकन करने में ही अपने प्रयोगशीलता की सार्थकता समझते रहे। उन्होंने इसी में काव्य की यथार्थवादिता की उपलब्धि मान्य की। प्रयोगवादी कविता की इस प्रवृत्ति का परिचय अज्ञेय की रचना 'शिशिर की राका निशा' में मिलता है। इस कविता में अज्ञेय शीतल चाँदनी (जो कि छायावादी काव्य में प्राकृतिक–सौन्दर्य का उत्तम उपादान रही है) का उपहास करते हैं–

"वंचना है चाँदनी सित
झूठ वह आकाश का निरवीध गहन विस्तार
शिशिर की राका निशा–
की शान्ति है निस्सार!
दूर वह सब शान्ति,
वह सित भव्यता, वह
शून्य के अवलेप का प्रस्तार।"

यह वर्णन बौद्धिकता का ऐसा नग्न यथार्थ है जिसमें मन की कोमल भावनाओं के लिए कोई अवकाश नहीं दिखाई देता है। प्रयोगवादी कवि अज्ञेय इस निर्मम यथार्थ का वर्णन करते हुए यह भूल जाते हैं कि मनुष्य का शान्त मन शिशिर की उक्त राका निशा में सहज ही प्रसन्न हो उठता है। शान्त मन की वह आनन्दमयी अनुभूति भी तो यथार्थ ही है। क्या केवल काँटे ही यथार्थ हैं? फूल नहीं? क्या फूलों का रंग ही यथार्थ है? उनकी सुगन्ध यथार्थ नहीं है? यदि है, तो राका निशा का आनन्द भी यथार्थ है उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

डॉ. जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल ने प्रयोगवादी काव्य की इस प्रवृत्ति पर टिप्पणी करते हुए लिखा है– "—— इन कवियों को रंगीन आवरण में छिपी कुरूपता का दर्शन भी होता है। यही नग्न यथार्थवाद का रूप है। जहाँ भी ये अपनी यथाथवादी पैनी दृष्टि फेंकते हैं वहीं कुरूपता खोज निकालते हैं। मनोविज्ञान के अनुसार यह मन की निम्नतम और अवचेतन की पाशविक वृत्तियों का अनियन्त्रिक उद्रेक है।" डॉ. खण्डेलवाल के इस अभिमत का सही प्रमाण अज्ञेय की उपर्युक्त कविता 'शिशिर की राका निशा' में इस प्रकार मिलता है–

"इधर केवल झिलमिलाते
चेत हर, उधर कुहासे की

हलाहल स्निग्ध मुट्ठी में
सिहरते– से पंगु– टुण्डे
नग्न, बुच्चे दईमारे पेड़।"

इस प्रकार कल्पनाशीलता की प्रक्रिया में भी प्रयोगवादी कवि नये प्रयोगों में व्यस्थ मिलते हैं।

2.4.5 लघुता की प्रतिष्ठाः–

प्रयोगवादी कविता में लघुता की प्रतिष्ठा दिखाई देती है। जो विषय काव्य के धरातल पर पहले कभी अंकित नहीं हुए वे प्रयोगवादी काव्य में कविता का मुख्य विषय बनकर सामने आए। उदाहरण के लिए रात्रि का निम्नांकित वर्णन दृष्टव्य है–

"ठंडी हो रही है रात।
धीमी
यन्त्र की आवाज
रह–रह गूँजती अज्ञात!
स्तब्धता को चीर देती है
कभी सीटी कहीं से
दूर इंजन की,
कहीं मच्छर तड़प भन–भन
अनोखा शोर करते हैं,
कभी चूहे निकलकर
दौड़ने की होड़ करते हैं।"

प्रयोगवादी काव्य की पूर्ववर्ती काव्यधाराओं में ऐसा चित्रण दुर्लभ है। छायावादी कवियों ने अपनी उदात्त कल्पनाओं का आश्रय लेकर प्रकृति तथा वस्तु जगत की लघु वस्तुओं का सजीव चित्रण किया। वे मानवीय सूक्ष्मभावों के मूर्तिकरण में व्यस्त रहे। उनके अनन्तर प्रगतिवादी कवियों ने पहली बार मानव जगत के लघु एवं क्षुद्र प्राणियों को उच्च मानव के रूप में प्रतिष्ठित किया। निराला की 'तोड़ती पत्थर' कविता में श्रमिक वर्गीय नारी और नागार्जुन के काव्य में 'दुखरन' आ शोषित पीड़ित सामान्य शिक्षक की भूमिका से उठकर कविता का नायक बनता है। इस दृष्टि से प्रगतिवादी, काव्य जीर्णशीर्ण रूप में मानवीय सौन्दर्य को रेखांकित करके उन्हें प्रतिष्ठा देता है किन्तु प्रयोगवादी काव्य में कवियों ने अपनी असामाजिक एवं अहंवादी प्रकृति के अनुरूप मानव जगत के अत्यन्त लघु और क्षुद्र प्राणियों को काव्य का विषय बनाया है। साथ ही प्रकृति और यन्त्र जगत की लघु वस्तुओं को भी

प्रतिष्ठा दी है। इसलिए प्रयोगवादी काव्य में प्रथमबार 'कंकरीट के पोर्च', 'चा की प्याली', 'सायरन', 'रेडियम की घड़ी' 'चूड़ी का टुकड़ा', 'बाथरूम', 'क्रोशिए', 'गरम पकौड़ी', 'बॉस की टूटी हुई पट्टी', 'फ[illegible] की चिन्दियाँ', 'मूत्र सिंचित मशत्तिका के वृत्त में तीन टाँगों पर खड़ा नतग्रीव धैर्य [illegible]' आदि को काव्य प्रयोगवादी कविता की प्रमुख प्रवृत्ति है।

2.4.6 बौद्धिक [illegible] की प्रतिष्ठा:–

कविता को कोमल भावों की संपदा सदा से विरासत में मिलती रही। भारतीय काव्य शास्त्रीय परम्परा में उसे हृदय का विषय माना गया, बुद्धि का नहीं। इसलिए उसमें विचार भी भावों के आवरण में लपेटकर प्रस्तुत किये जाते रहे ताकि वे मानवीय मन के मर्म का स्पर्श करके मनष्य को अधिक से अधिक प्रभावित कर सकें। इस प्रकार हिन्दी कविता में आदिकाल से लेकर छायावादी युग तक भावात्मकता का एक छत्र साम्राज्य रहा। वहाँ भाव–सम्पदा प्रथम स्थानीय रही तथा बुद्धि–प्रसूत विचार–सम्पदा द्वितीय स्थान पर प्रतिष्ठित हुई। प्रयोगवादी काव्य में यह स्थिति उलट गई है। भाव संपदा द्वितीय स्थान पर जाकर विरल हो गई है और विचार संपदा अर्थात बौद्धिकता ने प्रथम स्थान ग्रहण कर लिया है। इसीलिए इसमें नीरसता अधिक है।

डॉ. धर्मवीर भारती ने प्रयोगवादी काव्य के संदर्भ में बौद्धिकता का स्वरूप इस प्रकार स्पष्ट किया है — प्रयोगवादी कविता में भावना है, किन्तु हर भावना के सामने एक प्रश्न चिन्ह लगा हुआ है। इसी प्रश्न चिन्ह को आप बौद्धिकता कह सकते हैं। सांस्कृतिक ढांचा चरमरा उठा है और ये प्रश्न चिन्ह उसी की ध्वनि मात्र है।"

डॉ. जगदीश गुप्त बौद्धिकता की प्रतिष्ठा का कारण इन शब्दों में स्पष्ट करते हैं– "वह (नई कविता) उन प्रबुद्ध विवेकशील आस्वादकों को लक्षित करके लिखी जा रही है, जिनकी मानसिक अवस्था और बौद्धिक चेतना नए कवि के समान है। बहुत अंशों में नई कविता की प्रगति ऐसे प्रबुद्ध भावुक वर्ग पर आश्रित रहती है।" नई कविता की बौद्धिकता के संदर्भ में कही गयी उपर्युक्त पंक्तियाँ प्रयोगवादी कविता के संदर्भ में भी सत्य हैं। अज्ञेय की रचना 'हरी घास पर क्षण भर' शीर्षक कविता में भावात्मकता के स्थान पर बौद्धिकता की प्रतिष्ठा इस प्रकार हुई है–

"चलो उठें अब,
अब तक हम थे बन्धु
सैर को आए–
और रहे बैठे तो
लोग कहेंगे
धुँधले में दुबके दो प्रेमी बैठे हैं

वह हम हों भी
तो यह हरी घास ही जाने।"

डॉ. जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल ने उपर्युक्त पंक्तियों की विवेचना में लिखा है कि –"कवि का हृदय समाज से भयभीत है क्योंकि वह अपनी भावुकता को भूलकर बौद्धिकता के विशेष तर्कवाद को अपना चुका है, जिसका रूप इन शब्दों में है– 'दुनियाँ सोच सकती है', 'कोई न जाने क्या सोचे' इत्यादि। ऐसा क्यों है? क्योंकि यह कवि सामाकिता से दूर अपनी अलग खिचड़ी पका रहा है और मनोविज्ञान के रैशनेलाइजेशन सिद्धान्त से अपनी व्यक्तिवादिता की अराजकता को, अपनी स्वच्छन्दता को एक स्वस्थ व्यवहार सिद्ध करना चाहता है।" इस प्रकार इन कवियों की बौद्धिकता भी प्रयोगशीलता जनित ही है। उसमें लोकमंगलकारी विचारों का समावेश नहीं है।

2.4.7 प्रेम भावों की प्रस्तुतिः–

प्रयोगवादी कविता में प्रेमभावनाओं की प्रस्तुति मनोविश्लेषणवादी विचाराधारा से प्रभावित मिलती है। उसमें साधानात्मक प्रेम विरल है और मांसल प्रेम तथा दमित वासनाओं की अभिव्यक्ति अधिक हुई है। प्रयोगवादी कवियों के प्रेम निरूपण पर टिप्पणी करते हुए डॉ. पवन कुमार मिश्र ने लिखा है कि –"प्रयोगवादी काव्य में क्षणवादी दृष्टि के प्रभाव से तात्कालिक भोग और वासना के चित्रांकन की ओर प्रवशत्ति अधिक प्रतीत होती है। परन्तु प्रेम के क्षेत्र में प्रिय के सम्मुख अहम् के विसर्जन का भाव तथा सहज अनुराग भाव भी अंकित हुआ है। गिरजाकुमार माथुर ने जिस प्रेम की अभिव्यंजना की है वह प्रेम की रूमानी रूप है।" प्रयोगवादी कवियों के काव्य में प्रेम भावों की ऐसी ही प्रस्तुति मिलती है।

प्रयोगवाद के प्रवर्तक कवि अज्ञेय ने प्रेम को सर्वथा नैसर्गिक भूख माना है। उन्होंने स्पष्ट लिखा है कि–

"हाय तुम्हारी नैसर्गिकता!
मानव नियम निराला है–
वह तो अपने ही से अपना
प्रणय छिपाने वाला है।"

अज्ञेय ने 'खग युगल' की प्रणय क्रीड़ा को लक्ष्य करके उपर्युक्त पंक्तियाँ लिखी हैं। खग युगल की प्रणय लीला अबाध है किन्तु मनुष्य की स्थिति इतनी दुरूह है कि वह अपने प्रणयभाव को सहज रूप में व्यक्त भी नहीं कर सकता। वह अपना प्रेम अपने से ही छिपाता है। क्षण के महत्व के प्रतिपादन की भावभंगिमा में अज्ञेय की इन पंक्तियों की कुछ उपयोगिता हो सकती है किन्तु सामाजिक मान–मूल्यों की दृष्टि से ये बोध निर्मूल्य ही है क्योंकि मनुष्य सामाजिक प्राणी है। वह पशु–पक्षियों से भिन्न जीवन का अभ्यासी है। यदि वह पशु–पक्षियों

जैसा स्वतंत्र व्यवहार करने लगेगा, अपनी विषय वासनाओं का पशुवत प्रदर्शन करेगा तो उसकी मनुष्यता–सामाजिकता का क्या अर्थ शेष रह जायेगा? अज्ञेय कहते हैं–

"करो सम्पन्न प्रणय,
क्षण के जीवन में हो तन्मय"

प्रयोगवादी कवि कुंवर नारायण भी 'निजी बसन्त: अन्धाक शीर्षक [illegible]ण के जीवन को महत्व देते हैं–

"प्रिय इन आँखों के नीले एकान्त में
प्यार के अनकहे भावों को
उमगने दो,
कुछ भी न बोलें हम
बिल्कुल न डोलें हम
केवल दो जूही से
जीवन प्रदेश में
फूलें और महकें हम,
अपने उछाह के निजी वसन्त में
निर्निमेश एक हर्ष
पुष्पित उद्गार का
नयनों में ना उठे
भूलें और बहकें हम।"

अज्ञेय ने आधुनिक मनुष्य को यौन वर्जनाओं का ज्वलित पुंज बताया है। इस मान्यता के कारण प्रयोगवादी काव्य में प्रेम की उदात्त भूमिका के लिए स्थान शेष नहीं रह गया है। इसीलिए अज्ञेय की कविताओं में यौन वर्जनाओं और कुठाओं का वर्णन अधिक मिलता है। इस संदर्भ में दो उद्धरण इस प्रकार दृष्टव्य हैं–

1. "आह, मेरा श्वास है उत्तप्त–
धमनियों में उमड़ आई है लहू की धार–
प्यार है, अभिशप्त
तुम कहाँ हो नारि?"

2. खड़ खड़ कर उठे पात
फड़क उठे गात।

देखने को आँखें
घेरने को बाँहें
पुरानी कहानी?
ओठ को ओठ, वक्ष को वक्ष
ओ पिया, पानी
मेरा हिया तरसा
ओ पिया पानी बरसा।"

प्रयोगवादी कवियों की ये भावनाएं यथार्थ की दृष्टि से और मनोविश्लेषणवादी दृष्टि से चाहे कितनी थी महत्वपूर्ण क्यों न हों किन्तु साहित्य की मर्यादा और लोकमंगलकारी दृष्टि के प्रतिकूल ही हैं। यह यथार्थ है कि मनुष्य नग्न जन्म लेता है। वस्त्रों के अन्दर वह सदैव नग्न ही हे, किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि वह यथार्थ के नाम पर वस्त्रों का त्याग करके सर्वथा निर्वस्त्र हो जाये। सामाजिक दृष्टि से वस्त्रों का महत्व रहा है और रहेगा क्योंकि वस्त्र धारण करना मनुष्य का संस्कार है। इसी प्रकार लोकोपयोगी अनुभूतियों और अनुभवों –विचारों को प्रकट करना ही साहित्य का कार्य है। मन की कुंठाओं, दमित वासनाओं और अपरिष्कृत भावों का प्रकाशन यथार्थ होकर भी साहित्य की विषयवस्तु बनने योग्य नहीं कहा जा सकता क्योंकि ऐसे भावों–विचारों के प्रकाशन एवं प्रचार–प्रसार से पाठक वर्ग में भी कुंठाओं और अपरिष्कृत भावों का विस्तार होगा जो कि समाज के लिए निश्चय ही घातक सिद्ध होगा। प्रयोगवादी कवियों ने उक्त तथ्यों पर विचार किये बिना ही यथार्थ अनुभूति के नाम पर अपने मन की कुरूपताओं को प्रस्तुत कर दिया है। पाश्चात्य विचारक फ्रायड और लारेंस को मान्यताओं को आदर्श मान लेने के कारण प्रयोगवादी कवि प्रेम के क्षेत्र में स्त्री–पुरूष के कायिक–व्यवहार तक अधिक सीमित रहे है। वे मन के उन्नत धरातल पर प्रेम की प्रतिष्ठा करने में अग्रसर नहीं हुए है। उनकी दृष्टि में मन पीछे है और देह आगे है। अज्ञेय की निम्नांकित पंक्तियों में प्रेम का यह रूप सामने आता है–

"देह वल्ली।
रूप को एक बार बेझिझक देख लो
पिंजरा है?
पर मन इसी से उपजा
जिसकी उन्नत शक्ति आत्मा है।"

प्रयोगवादी कवि धर्मवीर भारती के काव्य में भी तन का संबंध ही प्रधान है। यहाँ तक कि उनकी प्रेयसी किसी अन्य की भी प्रेयसी हो सकती है। इसीलिए वे अपनी प्रेयसी से सीधे प्रश्न करते हैं–

"सुनो, सच बतलाना,
क्या तुमको कभी भी, किसी ने भी
इतना उजला
कोमल
पारदर्शी प्यार दिया?"

धर्मवीर भारती के प्रेम निरूपण में जहाँ उद्दामता है वहीं एक अबूझ रिक्तता भी दिखाई देती है–

"प्यार यह क्या अब नही।
कभी भी स्वयं को दोहरायेगा?
नहीं, शायद नहीं
होठ पर अब होठ जब भी आयेगा
आँसुओं का यही खारा स्वाद
फिर फिर पायेगा
हाथ में जब हाथ कोई आयेगा
उष्ण ममता नहीं केवल
एक खीपन उसे छू जायेगा
बाँह में जब जिस्म कोई आयगा
बीच में तुमको सिसकता पायगा।"

प्रयोगवादी काव्य में जिन स्थलों पर प्रेम का रूमानी रूप प्रस्तुत हुआ है वे स्थल प्रयोगवाद के नहीं लगते क्योंकि उनकी प्रकृति भारतीय काव्य परम्परा के अनुरूप सिद्ध होती है। उदाहरण के लिए निम्नांकित पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं–

"यह ठंडी आ रात
उनींदा–सा आलम
मैं नींद–भरी सी
चले नहीं जाना बालम।
चुप रहो जरा,
सपना पूरा हो जाने दो
घर की मैना को
जरा प्रभावी गाने दो।।

उपर्युक्त पंक्तियों में कवि ने प्रेम के रूमानी चित्रण के लिए लोकगीत परम्परा का प्रयोग किया है। मदन वात्स्यायन की एक रचना तीसरा सप्तक में संकलित है जिसमें संयोग शृंगार का उद्दाम मिलनोपयोगी चित्र अंकित हुआ है। इस स्थल पर प्रगाढ मिलन का वर्णन दृष्टव्य है–

"लिपट गयी अंग--अंग लपट सी,
गोरी मोरी गेंहुअन साँप
अधर परस आकुल मन
मेरा आंगन घर न बुझाय,
निशि नहिं नींद, न जाग दिवस में
गोरी मोरी गेंहुअन साँप

इस प्रकार प्रयोगवादी काव्य में प्रेम भावनाओं का निरूपण वैविध्यपूर्ण है। उसमें भारतीय लोकगीत परम्परा का स्पर्श भी है और पाश्चात्य काम–दर्शन का प्रचुर प्रभाव भी है, किन्तु प्रयोगवाद के नाम पर इन कवियों ने जो प्रेम प्रस्तुति की है वह प्रेम न होकर विषय वासनाओं के ज्वार का प्लावन प्रवाह मात्र है जिसमें नग्नता और भदेसपन, अश्लीलता की सीमाओं तक फैला है। 'धमनियों में उमड़ आई है, लहू की धार' (अज्ञेय) जैसी पंक्तियाँ इस तथ्य को व्यक्त करती है।

2.4.8 विद्रोह की भावना:–

प्रयोगवादी कवियों ने भावात्मक धरातल पर प्राचीन रूढ़ियों के प्रति विद्रोह किया है और विद्रोह को प्रकट करने के लिए तीव्र उद्गार व्यक्त किये हैं। प्रगतिवादी काव्य में महाप्राण निराला ने 'कुकुरमुत्ता' रचना में शोषक वर्ग के विरूद्ध जिस विद्रोह का स्वर मुखर किया था उसकी गूँज अज्ञेय की कविता 'जनाहान' में सुनाई देती है--

"ठहर ठहर आततायी! जरा सुन ले।
मेरे क्रुद्ध वीर्य की पुकार आज सुन जा।"

साहित्यिक–परम्पराओं के प्रति भी व्यापक विद्रोह की। प्रतीति प्रयोगवादी काव्य में होती है। इस संदर्भ में अजित कुमार की कविता 'कवियों का विद्रोह' महत्वपूर्ण है। इसकी कुछ पंक्तियाँ निम्नवत दृष्टव्य हैं–

"चाँदनी चन्दन सदृश
हम क्यों लिखें?
मुख हमें कमलों सरीखे क्यों दिखें?
हम लिखेंगे

चाँदनी उस रूपए सी है
कि जिसमें
चमक रहे, पर खनक गायब है।
हम कहेंगे जोर से
मुँह –घर अजायब हैं
जहाँ पर बेतुके, अनमोल, जिन्दा और मुर्दा
भाव रहते हैं।"

मुक्तिबोध की कविता 'चौराहे' में भी ऐसा ही विद्रोहात्मक स्वर दिखाई देता है–

"मुझे भ्रम होता है कि
प्रत्येक पत्थर में चमकता हीरा है
हरेक छाती में आत्मा अधीरा है।
प्रत्येक सुस्मिति में
विमल सदा नीरा है,
मुझे भ्रम होता है कि
प्रत्येक वाणी में
महाकाव्य की पीड़ा है।"

इस प्रकार प्रयोगवादी काव्य में विद्रोह की अभिव्यक्ति हुई है।

2.4.9 वैचिष्य प्रदर्शन की प्रवृत्तिः–

प्रयोगवादी कवियों में वैचिष्य–प्रदर्शन की प्रवृत्ति बहुत है किन्तु वे जिस वैचिष्य प्रदर्शन को लेकर चले हैं उसमें वृत्ति का सहज संयोजन प्रायः दुर्लभ है। यह वैचिष्य प्रदर्शन अनेक स्थलों पर प्रयोगवादी कवियों की मानसिक उलझनों को व्यक्त करता है तो कहीं वर्णन वैचिष्य के साथ–साथ वर्ण्य–वैचिष्य को भी प्रकट करता है। अज्ञेय की कविता 'हवाई यात्रा' में यह प्रवृत्ति विशेष रूप से प्रकट हुई है।

प्रयोगवादी काव्य में जिन स्थलों पर कवियों का उद्देश्य केवल विलक्षणता प्रकट करना और आश्चर्य की दुरूहता से अपनी नूतनता प्रकट करना ही मुख्य है उन स्थलों पर प्रयो वादी काव्य की यह प्रवृत्ति हास्यास्पद बनकर रह गई है। निम्नांकित पंक्तियों में उक्त तथ्य स्पष्ट होता है–

"अगर कहीं मैं तोता होता!
तो क्या होता?

तो क्या होता,

तो होता।

(आह्लाद से झूमकर)

तो तो तो तो ता ता ता ता

(निश्चय के स्वर में)

होता होता होता होता।"

इस कविता में वृत्ति का अभिनिवेश रंचमात्र भी नहीं है। केवल वर्ण्य और वर्णन का वैचिष्य ही प्रकट हुआ है। न कथ्य है, न कथन और न कोई उदान्त प्रयोजन। कविता के नाम पर, नये प्रयोग के नारे के नाम पर एक व्यर्थ खिलवाड़ मात्र है जिसे कविता नहीं कहा जा सकता। यहाँ यह भी विशेष रूप से रेखांकनीय है कि छायावाद के समय से जिन कवियों ने अनुप्रास का उपहार किया और कविता में तुकान्त प्रयोगों की आवश्यकता का निषेध वि उन्होंने ही प्रयोगवाद के अन्तर्गत वैचिष्य प्रदर्शन में आनुप्रासिकता का आश्रय लिया। प्रयोगवाद के परवर्ती युग में नयी कविता के संदर्भ में कवि मुद्राराक्षस आदि की 'एबसर्डिटी' में भी अनुप्रास का ही प्रयोग मिलता है। इस प्रकार प्रयोगवादी कविताओं में वैचिष्य प्रदर्शन की तथाकथित प्रवृत्ति दिखाई देती है।

2.4.10 अहंवाद की स्वीकृतिः–

प्रयोगवादी काव्य में वैयक्तिक अहंवाद की स्वीकृति प्रथम बार दिखाई देती है। इससे पूर्व की समस्त परम्पराओं में व्यक्ति का विलयन समाज में मान्य किया गया है और समाज के कल्याण के लिए व्यक्तिगत सुखों के उत्सर्ग का संदेश दिया गया है किन्तु प्रयोगवादी काव्य में प्रथम बार व्यक्ति–सत्ता को वरीयता दी गई है। डॉ. पवन कुमार मिश्र के अनुसार .. प्रयोगवादी काव्य में व्यक्ति की सत्ता को सर्वप्रथम स्वीकृति दी गयी। इस स्थिति में उसे अहंवादी कहना स्वाभाविक है। यद्यपि इस अहं की प्रतिष्ठा में अनजाने ही अहंकार मिल गया है। अहंवादी होना अहंकारी होना नहीं है किन्तु फिर भी यह सत्य है कि जिन परिस्थितियों में प्रयोगवाद का जन्म हुआ वे युग जीवन की कटुताओं से कुछ इस प्रकार पगी हुई थी कि व्यक्ति की स्थिति त्रिशंकु सी हो गयी थी। इस अहम् का उद्घोष प्रयोगशील कविता में बराबर मिलता है।" डॉ. पवन कुमार मिश्र के इस अभिमत की पुष्टि प्रयोगवादी काव्य के प्रवर्तक अज्ञेय के कथन से भी होती है। अज्ञेय ने 'तार सप्तक' के वक्तव्य में लिखा है कि – "अन्य मानवों की भाँति अहम् मुझमें भी मुख है और आत्माभिव्यक्ति का महत्व मेरे लिए भी किसी से कम नहीं है।" 'इत्यलम्' में भी अज्ञेय इस अहंवाद की पुष्टि करते हैं। अहम् के कारण ही उनका व्यक्ति सामाजिक शृंखला से सर्वथा विच्छिन्न है–

"तुम्हारा यह उद्धत विद्रोही,

घिरा हुआ है जग से,
पर है सदा अलग निर्मोही।"

प्रयोगवादी कवि अनुभव करते हैं कि जिन जनाकुल एवं विभ्रमित युद्ध जनित हा हा कारों में वे जी रहे हैं उनमें उनका व्यक्तित्व खो रहा है। उनका उद्वेलित अन्तर अपने अस्तित्व के लिए जिज्ञासु है। इसीलिए नरेश मेहता निम्नांकित पंक्तियों में अपनी अस्मिता की रक्षा के लिए चिन्ता व्यक्त करते हैं–

"मेरी अहम् की मीनार की ही नींव में
एक पत्थर हिचकियाँ है ले रहा
एक हिचकी।
प्रतिध्वनित हो चाहती इतिहास होना
आह, मैं ऊँचा गगन,
औ नींव का पाताल, आँसू की नदी में।"

दूसरा सप्तक में प्रकाशित ये पंक्तियाँ कतव के अहंवाद की स्वीकशति से अवगत कराती हैं। मुक्तिबोध भी 'तार सप्तक' में लिखते हैं–

"अहंभाव अत्तुंग हुआ तेरे मन में
जैसे धूरे पर उट्ठा है
धृष्ट कुकुरमुत्ता उन्मत्त।"

कवि हरिनारायण व्यास, प्रयाग नारायण त्रिपाठी, कीर्ति चौधरी आदि अन्य कवियों के काव्य में भी अहंवाद की व्यापक स्वीकृति मिलती है।

2.4.11 आस्था, अनास्था एवं जीवन के प्रति तटस्थता:–

प्रयोगवादी काव्य में व्यक्ति को प्रतिष्ठित करने का प्रबल प्रयत्न है। इसीलिए उसमें लघु मानव, उसकी संत्रस्त परिस्थितियों और जीवन का सत्य अन्वेषित करने का प्रयत्न भी है। इसी क्रम में प्रयोगवादी रचनाएं कहीं जीवन के प्रति आस्था से युक्त हैं तो कहीं अनास्था से ग्रस्त है। अनेक संदर्भो में उनमें जीवन के प्रति तटस्थता का भाव भी दिखाई देता है।

प्रयोगवादी कविताओं में आस्था के चार आयाम प्रमुख है। कवियों ने जीवन के प्रति आस्था का प्रदर्शन सर्वाधिक किया है। साथ ही वे व्यक्तित्व के प्रति, लघुत्व के प्रति तथा वर्तमान के प्रति भी आस्थावान हैं। डॉ. धर्मवीर भारती की एक कविता में जीवन के प्रति आस्था इस प्रकार मुखर हुई है–

"रात
पर मैं जी रहा हूँ निडर

जैसे कमल
जैसे पन्थ
जैसे सूर्य
क्योंकि कल भी हम खिलेंगे
हम चलेंगे
हम उगेंगे
और
वे सब साथ होंगे
आज जिनको रात ने
भटका दिया है।"

'ओ अप्रस्तुत मन' शीर्षक कविता में घुटन, कड़वाहट और बेचैनी के बावजूद आस्था का स्वर मन्द नहीं होता है–

"शान्त हो जा मन! कि जीना है अभी
अभी जीवन में अनागत हैं–
न जाने और कितने ज्वार
जाने और कितने अभावित
अकल्पित संघर्ष
कितनी व्यथा, कितना हर्ष।
अभी पथ का नहीं आया कूल
अभी यात्रा का नहीं है अन्त
इस विषम संघर्ष में
तू अभी हारा नही है।"

जीवन के प्रति यह आस्थाभाव श्लाध्य है क्योंकि यह जीवन संघर्ष में आत्मबल प्रदान करता है। प्रयोगवादी कविताओं में एक विशेष प्रकार की आत्मनिष्ठा भी परिलक्षित होती है। इस आत्मनिष्ठा में अपने व्यक्तित्व के प्रति आस्था है। डॉ. धर्मवीर भारती, गिरजा कुमार माथुर, प्रयाग नारायण त्रिपाठी विजयदेव नारायण साही आदि कवियों में अपने प्रति भी गहरी आस्था है। अज्ञेय की कविता 'इन्द्र धनु रौंदे हुए ये' साही की कविता 'इस घर का सूना आंगन' एवं 'विषकन्या' अपने व्यक्तित्व के प्रति आस्था से मण्डित हैं।

प्रयोगवादी काव्य में लघुत्व के प्रति आस्था का भाव विशेषतः व्यंजित है। डॉ. रामविलाश शर्मा लिखते हैं–

"बंध न सकेगा लघु सीमाओं
में लघु– जीवन।
लघु जीवन से अमर बनेगा
बहु–जन–जीवन।।"

कवि पुरूषोत्तम खेर की कविता 'नीव और सीढ़ियाँ' में छोटे आदमी की आस्था अपनी लघुता को स्वीकार करके भी कम नहीं हुई है–

"हम छोटे नये लोग
खोजों के पीछे पागल हैं
अनस्पर्श छूने को व्याकुल हैं
अनपढ़ गढ़ने में रत हैं हम।
आ–जमा रह हैं हैं वे रंग
जो न उड़ पायें धूप में
हम छोटे नये लोग।"

प्रयोगवादी कविता वर्तमान के प्रति भी आस्थावान है। क्षण के संदर्भ में उसकी दृष्टि महत्वपूर्ण है और वर्तमान से उसका असंतोष उसे भविष्य के प्रति आस्थावान बनाता है। इस संदर्भ में कुंवर नारायण भी 'कक्रव्यूह' रचना की कुछ पंक्तियाँ इस प्रकार दृष्टव्य हैं–

"कर्मरत हो,
स्वप्न मत देखों,
कहीं उन्माद रह जाये न भौरों का
निरर्थक गीत उद्दीपन
इस गली की छोर पर बुनियाद डाले
कोठरी में दीप की लौ
सेंकती ठंडा अंधेरा
इन्हीं पत्तों में कहीं सोया हुआ है
रूप का गोरा सबेरा।"

इस प्रकार गहरे आस्थाबोध से समृद्ध प्रयोगवादी कविताएं अनेक स्थलों पर अनास्था बोध अकारण नहीं है। वर्तमान जीवन की विषमताएं, विजड़ीकरण, मशीनीकरण और

यांत्रिकता के विषदंश ने आस्थाओं को आहत करके निराशाओं एवं कुंठाओं की वृद्धि की है। इसीलिए प्रयोगवादी काव्य में यत्र–तत्र अनास्था बोध परिलक्षित होता हैं। दुष्यंत कुमार को अपनी ही आवाज परायी और अनजानी लगती है–

"अनजानी लगती है
अपनी ही हर पुकार
छू–छूकर लौट–लौट आती
हर गली द्वार।"

'पराजित पीढ़ी का गीत' शीर्षक कविता में विवशता का चीत्कार नास्था का कारण बनता है–

"हम थे सैनिक अपराजेय
पर हम थे बेवस लाचार
यह था कठपुतलों का खेल
ऊपर थी कलई
पर लकड़ी के थे सब हथियार।"

जीवन और जगत के बेमानीपन ने एक ऐसी जड़ता उत्पन्न की है जिसके कारण प्रयोगवादी कवि जीवन के प्रति तटस्थता दर्शाते हैं। 'ओ अप्रस्तुत मन' शीर्षक कविता में यह भाव निष्क्रियता के रूप में प्रकट हुआ है–

"मैं निरा विलायती स्पंज हूँ
मेरे प्राण रिक्त और छिद्रमय
उनमें कहाँ है इस,
उनमें कहाँ है स्त्रोत
मैं तो मात्र बाहर के जीवन को सोखकर
फिर उगल देता हूँ
सो तब जब आके कोई निचोड़े मुझे।
शक्तिहीन
व्यक्ति हीन
गति हीन व्यापार
इसमें नहीं है कोई आत्मदान
इसमें नहीं है मेरे अहम् का अवसान

तप और साधना से कोसों दूर
अपनी बनावट से मजबूर
मैं मशीन युग का हूँ मात्र एक छोटा यंत्र
योग नहीं
हो तो उपयोग भले मेरा हो।"

इस प्रकार प्रयोगवादी काव्य में आस्था, अनास्था एवं जीवन के प्रति तटस्थता दिखाई देती है।

2.4.12 शंका एवं अनिश्चय का बोधः–

प्रयोगवादी काव्य में शंका एवं अनिश्चय का बोध बहुत है। डॉ. पवन कुमार मिश्र के अनुसार– "वैयक्तिकता जब समाज से कटकर एकाकिनी या अपने आप में ही पूर्णता समझे तो शंका और अनिश्चय उसकी सहज गति हो जाती है। यों भी परिस्थितियों के कशाघात ने ऐसी स्थितियाँ पैदा कर ही हैं कि जिससे प्रसूत अनिश्चय और आशंका ने जन जीवन को पूरी तरह डसा है।" प्रयोगवादी काव्य में शंका और अनिश्चय का कारण यही एकाकीपन है। कवि अपने भविष्य के प्रति चिन्तित होकर कहता है– अपनी निराश्रित स्थिति स्पष्ट करता है–

"कट गये पर हैं
अगम इस शून्य में,
उल्का–सदृश गिरते हुए मुझको
कहीं आश्रय नहीं है।"

नेमिचंद जैन ने शंका के संदर्भ में कहा है–

"शंका की नागिन बैठी है कुंडली मार
फुफकार रही है अपना विषधर फन पसार।
वान्दिनी इड़ा है देख रही संत्रस्त विवश
उठती है किस आदम की तीखी सी गुहार।।"

शंका और अनिश्चय से ग्रस्त प्रयोगवादी कवि हैरान है। कवि अजित कुमार की निम्नांकित पंक्तियों में यह हैरानी इस प्रकार व्यक्त होती है–

"यह नहीं है
वह नहीं है
अनिश्चय से हम बड़े हैरान हैं"

अनिश्चय और शंका ने न केवल हैरान किया है बल्कि व्यक्ति को अत्यन्त मजबूर भी बना दिया है। अपनी विवशता पर खिन्न नया कवि कहता है–

"मुझे अब कुछ नहीं कहना
कहूँ भी क्या
कि जब मजबूरियों के बीच ही रहना।"

इस प्रकार शंका, अनिश्चय, निराशा, कुंठा, घुटन आदि भावों को भी प्रयोगवादी कविता में स्पष्ट किया गया है। ये समस्त स्थितियाँ सामाजिक–राजनीतिक एवं आर्थिक परिस्थितियों की देन हैं।

2.4.13 मृत्यु बोधः–

प्रयोगवादी काव्य के द्वारा मृत्यु के संदर्भ में पर्याप्त जानकारी मिलती है। इस काव्यधारा के कवियों में मृत्यु के प्रति एक विशिष्ट जागरूक भावना की चेतना परिलक्षित होती है। प्रयोगवादी कवियों की मान्यता है कि मृत्यु सदैव हेय नहीं होती है क्योंकि मृत्यु से ही जीवन का नया विकास संभव हो पाता है। अज्ञेय मृत्यु के कठोर सत्य को इन शब्दों में रेखांकित करते हैं–

"क्रमशः मृत्यु, मृत्यु भी सत्य ही है,
उसे हम छोड़ नहीं सकते।
हाँ शिवता सुन्दरता हम उसे
दे सकते है,
अभी किन्तु जीवन
अन्तहीन तपस्या जिससे
हम मुँह मोड़ नहीं सकते।"

प्रयोगवादी कवियों में कुंवर नारायण, अज्ञेय, नरेश मेहता, विजयदेव नारायण साही आदि की रचनाओं में भी मृत्युबोध के स्वर सुनाई देते हैं। इन सबमें कुंवर नारायण का काव्य मृत्युबोध की दृष्टि से विशिष्ट है। 'आत्मजयी 'प्रबंध रचना में उन्होंने मृत्युबोध को बार–बार स्वर दिया है। एक स्थल पर वे लिखते हैं–

"क्योंकि व्यक्ति मरता है
और अपनी मृत्यु में वह बिलकुल अकेला है
विवश
असान्त्वनीय।"

प्रयोगवादी रचनाओं में मृत्युबोध का अनुशीलन करने पर स्पष्ट होता है कि मृत्यु को प्रयोगवादी काव्य में एक ओर अनिवार्य सृजन का परिणाम बताया गया है तो दूसरी ओर मृत्यु के न्यार्थ को बताने वाले आयाम विकसित हुए हैं। इन कविताओं में मृत्युबोध पर अस्तित्ववादी दर्शन का प्रभाव है। इस दर्शन में व्यक्ति स्वयं ही मृत्यु का उपभोक्ता होता है। मृत्यु नितान्त वैयक्तिक भोग है और मृत्यु पर उसका एकाकी अधिकार है। इस प्रकार मृत्युबोध इस काव्य परम्परा की महत्वपूर्ण प्रवृत्ति है।

2.4.14 सौन्दर्य–बोधः–

प्रयोगवादी कवियों ने सौन्दर्य सम्बन्धी प्राचीन मान्यताओं के स्थान पर नयी मान्यताएं प्रतिष्ठित की हैं। उनकी इस नवीन सौन्दर्य बोधी दृष्टि में विवेक, यथार्थ और मानवीय स्तर की स्वीकृति प्रदान की है और भावाकुल लिजलिजी दृष्टि को अस्वीकृत किया है। डॉ. पवन कुमार मिश्र के अनुसार– ".... सौन्दर्य को निरपेक्ष और अखण्ड तथा शाश्वत मानने की परम्परा पर प्रश्नवाचक चिन्ह लगाकर प्रयोगवादी काव्यधारा ने सौन्दर्य–बोध को नये परिवेश और नवीन संदर्भ में देखने की चेतना प्रदान की है। यह नवीन सन्दर्भ वैज्ञानिक बोध का पर्याय है जिसमें यथार्थ से ओत–प्रोत जीवन की आधुनिकता की स्वीकृति है पर रहस्य, अन्धविश्वास, निरपेक्ष सत्य, अखण्ड आत्मबोध आदि आदि मान्यताओं की समाप्ति की घोषणा है। आधुनिकता और वैज्ञानिकता मूलभूत तत्व हैं जिन्होंने सौन्दर्य सम्बन्धी दृष्टि को नए संस्कार प्रदान किये है।"

डॉ. पवन कुमार मिश्र ने प्रयोगवादी कवियों के संदर्भ में जिसे 'सौन्दर्य सम्बन्धी दृष्टि का नया संस्कार कहा हैवह कहीं–कहीं अत्यन्त कुरूप और असंगत सा बन पड़ा है। विचारणीय है कि क्या 'फूल' के समक्ष 'मैला' तुलनीय हो सकता है। पुष्प में सौन्दर्य–बोध परम्परा से स्वीकृत है तो क्या नयेपन के लिए प्रयोग के नाम पर 'मैने' को भी सुन्दर कहा जाय? प्रयोगवादी कवि का यह सौन्दर्य बोध अटपटा लगता है। मेघराज इन्द्र की 'हवाचली' कविता में ऐसा ही असंगत सौन्दर्यबोध प्रस्तुत हुआ है–

"हवा चली।
छिपकली की टाँग
मकड़ी के जाले में फँसी–रही,
फँसी रही।

———

वाटिका सड़ गयी,
चिड़ियाँ उड़ गयीं,
कुत्ता दुम दबाकर भागा

किन्तु
अचम्भे के बच्चे सा चौकाने वाला
साहित्य की लालसा लिये मेरा कवि
डटा सटा रहा।"

मैले की टोकरी ले जाने वाली मेहतरानी को देखने के लिए डटने सटने में मौन सा नया सौन्दर्य बोध कवि को प्रभावित कर रहा है यह समझ से सर्वथा परे है। किन्तु यह विचित्र स्थिति सर्वत्र नहीं है। जिन स्थलों पर प्रयोगवादियों ने परम्परित सौन्दर्य चित्रों को प्रस्तुत किया है वे स्थल निश्चय ही सच्चे सौन्दर्य बोध की प्रतीति कराते हैं। 'मलाबारी वाला' के सौन्दर्यांकन में अज्ञेय की सौन्दर्य चेतना इस तथ्य को स्पष्ट करती है–

"कबरी में खोंस फूल
गुड़हल को सुलगे अंगार सा
साड़ी लाल धारे
ज्वाल माल डाले
मूर्ति आवनूस काठ की–
सेंहुड़ के समान कंठीली खड़ी
बाला मलाबार की।"

शमशेर बहादुर ने सौन्दर्य बोध के नए आयाम प्रस्तुत किये हैं। उनकी निम्नांकित पंक्तियों में सौन्दर्य को भोगने की तथा सौन्दर्य के साहचर्य को बौद्धिक स्तर पर ग्रहण करने क्षमता स्पष्ट हुई है–

"धरो शिर
हृदय पर
वक्ष–वन्हि से तुम्हें
मैं सुहाग दूँ
चिर सुहाग दूँ।
विकल मुकुल तुम
प्राणमयि
यौवनमयि
चिर वसन्त स्वप्नमयि
नें सुहाग दूँ

विरह आग से तुम्हें
मैं सुहाग दूँ।"

प्रयोगवादी काव्य में उपलब्ध ये सौन्दर्य चित्र नवीन सौन्दर्य बोध के परिचायक हैं। वस्तुतः परिवेश एवं सदर्भ [illegible] जाने के कारण इन कवियों के लिए सौन्दर्य केवल काल्पनिक अनुभूति मात्र नही है, वह [illegible] यथार्थ भी है। इस यथार्थ में सुन्दर असुन्दर, कुरूप–विद्रूप, भदेश, विरूप सब समाहि [illegible] यही प्रयोगवादी काव्य के सौन्दर्य बोध का वैशिष्ट्य भी है।

2.4.15 प्रकृति–चित्रण का नव–वैशिष्ट्यः–

प्रयोगवादी कवियों का सम्बन्ध प्रायः नगरों से रहा है। ये कविगण शहरों के निवासी हैं और शहर आधुनिक सभ्यता के केन्द्र हैं। ग्रामीण परिवेश से इनकी रागात्मकता अपेक्षाकृत कम है। इसलिए प्रयोगवादी काव्य में प्रकृति के संश्लिष्ट चित्रण का प्रायः अभाव है तथापि प्राकृतिक सौन्दर्य के नये आयाम स्पष्ट हुए हैं।

प्रयोगवादी कवियों ने प्रकृति चित्रण को छायावादी मनोभूमि से भिन्न यथार्थ की ठोस भूमि पर अंकित किया है। उन्होंने प्रकृति को सामाजिक परिवेश और नवीन संदर्भों के मध्य देखा है। इस कारण प्रकृति में भी इन कवियों ने अपनी व्यक्तिगत झुंझलाहट, ऊब और कटुता प्रकट की है। वे सामाजिक संघर्ष के बिम्ब को भी प्रकृति में देखते हैं। तथापि उनकी प्रस्तुतियों में सूक्ष्म निरीक्षण, लालित्य बोध, और अलंकरण प्रतिभा का पर्याप्त समावेश मिलता है। उदाहरण के लिए कुंवर नारायण की निम्नांकित पंक्तियाँ इस प्रकार दृष्टव्य हैं–

"चितकबरी नागिन सी
भाग रही शीत–रात,
लुक छिपकर आतंकित
लहराती पौधों में
बिछलन–सी चमकदार,
छोड़ गई कोहरे की
केंचुल अपने पीछे,
डसती ठंडी बयार।"

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना ने भोर के चित्रण में ऐसी ही मार्मिकता रेखांकित की है–

"सलमे सितारों की काम वाली
नीली मखमल का खोल चढ़ा
अम्बर का बड़ा सिंदौरा उल्टा

धरती पर
नदिया के जल में
गिरि–तरू के शिखरों से
ढर–ढर कर
सब सेन्दुर फैल गया।"

प्रकृति के उपर्युक्त चित्र अपनी पूर्व–परम्परा के निकट है। किन्तु अनेक स्थलों पर उन्होंने नितान्त नये ढंग से अपनी भावनाओं को प्रकृति पर आरोपित किया है। सुबह के निम्नांकित वर्णन में यह तथ्य इस प्रकार दृष्टव्य है–

"सुबह हुई तो,
सूरज फीका फीका निकला
वातायन की हवा नहीं गाती थी गीत।
सजे हुए गुलदानों के रक्तिम गुलाब
क्या जाने क्यों पड़ते जाते थे
प्रतिक्षण पीत।"

जीवन की त्रासदियों से संत्रस्त अभावग्रस्त मन भोर के सौंदर्य में अपनी पीड़ा का उद्दीपन देखता है–

"सुबह
आकाशों के थन से
गर्म–गर्म दूध कलईदार
बर्तनों में भरता है–
आवरणहीन
रोज हम ठिठुरते हैं
जीने को क्या जियें?"

उपर्युक्त प्रकृति चित्रों से स्पष्ट है कि समीक्ष्य काव्यधारा में प्रकृति चित्रण वैविध्यपूर्ण है। रचनाकारों ने प्रकृति को परंपरित और नवीन... दोनों रूपों में अंकित किया है। वे प्रकृति के माध्यम से अपनी अतृप्त आकांक्षाओं को प्रकाशित करने में सफल रहे हैं और उन्होंने प्रकृति के माध्यम से विराट की अभिव्यक्ति भी सफलतापूर्वक की है। इस वर्णनक्रम में वे प्रकृति के प्रति नवीन सम्बन्ध और नये आयामों की स्थापना भी कर सके हैं। इस प्रकार नये शब्दों, बिम्बों और प्रतीकों के रूप में प्रकृति–चित्रण से प्रयोगवादी काव्य आधक समृद्ध और

पूर्ण हुआ है।

2.4.16 नवीन शैल्पिक–प्रयोग–

डॉ. जगदिशन प्रसाद खण्डेलवाल के अनुसार– "... बहुत से आलोचक प्रयोगवाद को शैली शिल्प के नये प्रयोगों तक ही सीमित मानते हैं। अज्ञेय जी भी कवि कर्म की इस मौलिक समस्या को प्राथमिकता देते हैं। वस्तुतः नूतनता का प्रवेश भावपक्ष के अन्तर्गत बहुत पहले हो जाता है और पीछे धीरे–धीरे शैलीगत रूढ़ियों और परम्पराओं का बहिष्कार होता रहता है और नवीनअभिव्यंजना पद्धति का विकास होता है। इस क्षेत्र में प्राचीनता के बहिष्कार और नूतनता के प्रवेश के बीच के समय में विविध प्रयोग होते रहते है। प्रयोगवाद के मूल में भी नवीन शैली शिल्प का आग्रह स्पष्ट है।" प्रयोगवाद से संबंधित काव्य का अनुशीलन करने पर यह तथ्य सत्य सिद्ध होता है।

प्रयोगवादी काव्य की भाषा में नवीन प्रयोगों के अनेक संदर्भ सामने आते है। इन्होंने अपने काव्य में विभिन्न क्षेत्रों से शब्द चयन किया है। विज्ञान, दर्शन, भूगोल , वाणिज्य, मनोविश्लेषण शास्त्र, ग्रामीणबोली, बाजारू बोली आदि विविध क्षेत्रों से शब्द चुनने के कारण इनकी भाषा आम बोल चाल की भाषा के निकट आ गयी है। साथ ही कहीं कहीं वह दुरूह भी हो गयी है। इस संदर्भ में दो उदाहरण दृष्टव्य हैं–

(1) सरलभाषा– "मित्रो!
मैं चक्षुहीन नहीं,
और वधिर नहीं,
जो इन आवाजों को देख–सुन न पाऊँ

(2) क्लिष्ट भाषा– निविड़ान्धकार
को मूर्त्त रूप दे देने वाली
एक अकिंचन, निष्प्रभ अनाहूत
अज्ञात द्युति किरण
अ...न्न पतन आदि।"

प्रयोगवादी काव्यधारा में प्रारम्भ में कवि अत्यन्त क्लिष्ट पद योजना प्रस्तुत करते थे। उपर्युक्त उद्धरण में अज्ञेय का उक्त प्रयोग इस तथ्य का परिचायक है किन्तु उनकी बाद की रचनाओं में सरल और भावानुकूल भाषा मिलती है। उसमें कहीं–कहीं पर प्रादेशिक शब्दों का प्रयोग करके भाषा को सुबोध बनाया गया है तो कहीं शब्दों को तोड़ मरोड़कर गोरियाँ, छोरियाँ, भोरियाँ जैसे प्रयोग कि , गये हैं।

प्रयोगवादी कवियों ने शैली के क्षेत्र में अनेक नवीन प्रयोग किये हैं। नवीन प्रयोगों

के फेर में कहीं–कहीं भावपूर्ण रूप से विलुप्त हो गये हैं और केवल एक अबूझ एवं तथाकथित विलक्षणता और दुरूहता ही पाठकों के हिस्से में आयी है। अज्ञेय की कविता 'अगर कहीं मैं तोता होता' में इस तथ्य को देखा जा सकता है। शमशेर की निम्नांकित पंक्तियों में भी यह प्रवृत्ति दिखाई देती है–

"खामोश
हो;
होश.... न खो;
रो मगर– जी!
जिन्दगी संसार की आखिर
तू ही।
ओ साबिर
खिला परवर यह
बे–रूही
आखिर
वह भी हैं।
तू–ही!
तू–ही!
तू–ही!"

"चित्रात्मकता" प्रयोगवादी काव्य शैली की महत्वपूर्ण उपलब्धि है। गिरजाकुमार माथुर की कविता 'शाम की धूप' में इस शैली का सफल प्रयोग मिलता है–

"क्योंकि अब बन्द हो गये दफ्तर,
घण्डियाँ बज रहीं हैं रिक्शों की,
बीसियों साइकिलों की पाँतें,
कैरियर टोकरी या हैंडिल में
कस में खाली कटोरदान बँधें,
पुल में हैं फाइलें हर छिन भूखी।
जो न कभी खत्म हुई आफिस में।"

प्रयोगवादी कवियों ने छन्द के क्षेत्र में भी नये प्रयोग किये उन्होंने लोकगीतों की धुनों पर गीतों की रचना की तो कहीं मुक्त छन्दों में नई नई लयों एवं नवीन स्वरों का प्रयोग

किया। भवानीप्रसाद मिश्र, नरेश मेहता आदि के काव्य में ये प्रयोग अत्यधिक प्रभावपूर्ण हैं। नरेश मेहता की निम्नांकित पंक्तियाँ इस तथ्य की परिचायक हैं–

"चलते चलो चलते चलों।
सूरज के संग–संग, चलते चलो।
तम के जो बन्दी थे,
सूरज ने मुक्त किये
किरनों ने गगन पोंछ
धरती को रंग दिये।
सूरज को विजय मिली,
ऋतुओं की रात हुई
कह दो इन तारों से
चन्दा के संग संग चलते चलो।"

डॉ. महेन्द्र भटनागर ने छन्द की लय को साधने के लिए 'कि' का प्रभावपूर्ण प्रयोग किया है। निम्नांकित पंक्तियों में 'कि' लगाते हुए छन्द की लय उठाई गई है। परिणामतः प्रवाहात्मकता का सौन्दर्य निखर उठा है–

"अंधेरा है अंधरो है,
कि चारो ओर काले अंधतम का हो
बसेरा है,
कि जिनसे सब दिशाओं को;
कुटिल भय पाश से भर
मौन घेरा है।"

केशवचन्द्र वर्मा की बिना शीर्षक वाली कविता में मुक्त छन्द का एक उदाहरण इस प्रकार मिलता है–

"हूँ ——— ठीक है,
लेकिन भई,
अब तो चीज कुछ लिखो नई!
इसमें भला क्या बात बनी!
तुकों की आपने जुटाई है अनी!"

उल्लेखनीय है कि कथ्य में तुकों का विरोध करने वाला कवि कविता में स्वयं तुकों

को जुटा रहा है। प्रयोगवादी काव्य में कहीं- [illegible]ाहीन वाक्यों का प्रयोग हुआ है–

"मेढ़क पानी झप्प"

इस प्रकार के प्रयोग निरर्थक लगते हैं। [illegible]च में तीन चार साल के बालक भी ऐसे ही अधूरे वाक्य बोलते हैं। उनके मुख स ये वाक्य प्रयोग अच्छे भी लगते हैं किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि प्रौढ़ वय कवि भी प्रयोग के नाम पर ऐसी प्रस्तुति करें और उसमें नवीनता, सौन्दर्य की प्रतिष्ठा का आग्रह करें।

डॉ. जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल ने प्रयोगवादी काव्यशिल्प पर टिप्पणी करते हुए लिखा है कि "प्रयोगवादी कविता में ध्वन्यात्मकता की प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है जैसे अज्ञेय की कविता में ओस की 'तिप्–तिप्' पहाड़ी काक की 'हाक्–हाक्' गिरजाकुमार के नींद भरे आलिंगन में 'चूड़ियों की खिसलन' इत्यादि। इसी प्रकार इन कवियों ने रंग का ज्ञान भी दिखलाया है। जैसे शकुन्तला माथुर का 'केशर रंग रंगे आँगन', गिरजाकुमार का 'केसर रंग रंगे वन', 'श्वेत धुँए सा पतला नभ', शमशेर का 'मकई से लाल गेहुएं तलुए' 'सूखी भूरी झाड़ियाँ। इन कवियों ने गंध का सूक्ष्म ज्ञान भी प्रदर्शित किया है; जैसे अज्ञेय की 'गंध के डोल डालती मालती, इत्यादि।" इस प्रकार प्रयोगवादी कवियों की रूचि ध्वनि, स्वरमैत्री, रंग–विधान एवं गंध–विधान के प्रति अधिक मिलती है।

अलंकारों के क्षेत्र में कवियों ने उपमाओं का प्रयोग अधिक किया है। उन्होंने छायावादी उपमान–विधान का बहिष्कार किया क्योंकि पारम्परिक उपमान नयी परिस्थितियों में कथ्य को और भावों को पूर्ण एवं सही रूप में अभिव्यक्त करने में असमर्थ हो रहे थे। नवीन उपमान विधान का एक उदाहरण इस प्रकार दृष्टव्य है–

"मेरे सपने इस तरह टूट गये
जैसे भुँजा हुआ पापड़।"

अनेक स्थलों पर नवीन उपमानों का संयोजन अत्यन्त भावपूर्ण है। गिरजा कुमार माथुर की निम्नांकित पंक्तियाँ इस संदर्भ में दृष्टव्य है–

"जीवन में लौटी मिठास है।
गीत की आखिरी मीठी लकीर–सी।
वैभव की वे शिलालेख–सी यादें आतीं।
एक चाँदनी भरी रात उस राजनगर की।
रनिवासों की नंगी बाहों सी रंगीनी।
वह रेशमी मिठास मिलन के प्रथम दिनों की।"

प्रयोगवादी काव्य में प्रतीकों का प्रयोग यौन वर्जनाओं के संदर्भ में अधिक हुआ है। अज्ञेय इस संदर्भ में बहुत आगे हैं। उनकी 'सावन मेघ' कविता में यौन–प्रतीकों का खुला

प्रयोग प्रयोगवादी काव्य की प्रतीकात्मकता का परिचय देता है–

"घिर आया नभ, उमड़ आये मेघ काले,
भूमि के कम्पित उरोजों पर झुका–सा
विशद, श्वासाहत, चिरातुर
छा गया इन्द्र का नीलवक्ष।"

इस प्रकार इन यौन प्रतीकों के माध्यम से प्रयोगवादी कवियों ने अपनी नग्न–यौन भावात्मक प्रस्तुतियाँ की हैं। ये सांकेतिक वर्णन यथार्थ की नग्नता और कटुता से बचने के लिए हैं। निष्कर्ष यह है कि प्रयोगवादी काव्य शिल्प की दृष्टि से भी वैविध्यपूर्ण है। उसमें जहाँ परम्परा का स्पर्श है और प्रयोग सुविचारित हैं वहाँ उसके सौन्दर्य और प्रभाव में अद्भुत वृद्धि हुई है, किन्तु जिन स्थलों पर नवीनता के व्यामोह में पड़कर अविचारित प्रयोग किये गये हैं वे स्थल हास्यास्पद बन गये हैं। उनमें कविता अपना प्रभाव खो बैठी है।

बोध प्रश्न–

1. प्रगतिवादी आन्दोलन किस ईसवी सन् के लगभग प्रारम्भ हुआ?
   (अ) 1920 (ब) 1925
   (स) 1936 (द) 1940
2. 'तार सप्तक' का संपादक कौन था?
   (अ) अज्ञेय (ब) मुक्तिबोध
   (स) नागार्जुन (द) नेमिचंद जैन
3. 'आत्मजयी' की काव्य–विधा बताइए?
   (अ) लम्बी कविता (ब) लघु कविता
   (स) प्रबंधकाव्य (द) गीतिकाव्य
4. 'शाम की धूप' के रचयिता है–
   (अ) धर्मवीर भारती (ब) गिरजा कुमार माथुर
   (स) अज्ञेय (द) कीर्ति चौधरी
5. 'मकई से लाल गेहूँ तलुए' में अलंकार है–
   (अ) अनुप्रास (ब) यमक
   (स) रूपक (द) उपमा
6. 'तार सप्तक' के प्रकाशन से कौन सी काव्यधारा प्रारम्भ हुई?
   (अ) छायावादी (ब) प्रगतिवादी
   (स) प्रयोगवादी (द) नयी कविता

2.5 इकाई सारांश

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि प्रयोगवादी–काव्य अपनी पूर्ववर्ती काव्यधारा 'छायावाद' के विरुद्ध प्रतिक्रिया के रूप में उपस्थित हुआ क्योंकि बीसवीं शताब्दी के तीसरे–चौथे दशक की परिस्थितियाँ छायावादी मान–मूल्यों से भिन्न नवीन काव्यरूप की अपेक्षा कर रही थी। प्रयोगवादी काव्य में भावुकता का स्थान बौद्धिकता ने ग्रहण किया तथा कोमल कल्पनाओं को पदच्युत करके यथार्थवादी दृष्टि काव्य में प्रतिष्ठित हुई। यद्यपि छायावादी काव्यधारा को प्रगतिवादी काव्य–दृष्टि ने पहले ही आहत कर दिया था किन्तु उसकी पर्याप्त अप्रतिष्ठा प्रयोगवादी काव्य के विकसित होने पर ही हो सकी। वस्तुतः प्रगतिवाद ने काव्य को छायावाद से भिन्नकरके जो नयी मान्यताएं प्रदान की उनकी पुष्ट भावभूमि पर प्रयोगवादी काव्य का विकास हुआ।

बौद्धिकता की स्थापना, यथार्थ चित्रण के प्रति अत्यधिक आग्रह, अतिशय व्यक्तिवादिता, मनोविश्लेषणवाद का प्रभाव, अमर्यादित प्रेमाभिव्यक्ति, व्यक्तिवैचित्र्यवाद की प्रस्तुति, परम्परागत काव्यादर्शों का विरोध, रूढ़ियों का अस्वीकार, नये प्रतिमान मूल्यों की प्रतिष्ठा, अहंवाद की स्वीकृति, शंका और अनिश्चय बोध, मृत्युबोध, आस्था–अनास्था तथा जीवन के प्रति तटस्थता का भाव, भाषा का वैयक्तिक एवं भावानुकूल प्रयोग, बिम्ब प्रतीक–अमान–विधान में नवीन प्रयोगों की प्रस्तुति आदि प्रमुख प्रवृत्तियाँ प्रयोगवादी कविता की महत्वपूर्ण विशेषताएं हैं। समग्रतः प्रयोगवादी काव्यधारा भारतीय काव्य शास्त्रीय–परम्पराओं की उपेक्षा करती हुई पाश्चात्य प्रभावों और नयी मनमानी प्रयोगशीलताओं से निर्मित वह काव्यधारा है जिसने परवर्ती नयी कविता की पृष्ठभूमि तैयार की और काव्य क्षेत्र में नयी विचारित–अविचारित, उपयोगी–अनुपयोगी समस्त प्रयोग धर्मिता के लिए विस्तृत आधार प्रदान किया। परिणामतः कविता की गुणात्मकता, उपयोगिता एवं प्रभावोत्पदकता क्षीण हुई।

2.6 अपनी प्रगति जाँचिए:–

1. प्रयोगवादी काव्य के उद्भव के कारणों पर प्रकाश डालिए।
2. प्रयोगवादी काव्य पर पाश्चात्य काव्य शास्त्रीय प्रभावों की समीक्षा कीजिए।
3. प्रयोगवादी काव्य की पृष्ठभूमि स्पष्ट कीजिए।
4. प्रयोगवादी–काव्य का प्रवर्तक कौन है? इस काव्यधारा के प्रमुख कवियों का साहित्यिक परिचय लिखिए।
5. प्रयोगवादी काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियों का वर्णन कीजिए।
6. 'अयोगवादी कवियों की सौन्दर्य भावना' विषय पर एक विस्तृत निबन्ध लिखिए।
7. प्रयोगवादी कविता का प्रमुख प्रतिपाद्य क्या है? यह तत्कालीन परिदृश्य को रेखांकित करने में कहाँ तक सफल है? युक्तियुक्त विवेचना कीजिए।

8. प्रयोगवादी काव्य की भाषा का स्वरूप स्पष्ट करते हुए छायावादी काव्यभाषा से उसका पार्थक्य स्पष्ट कीजिए।
9. शिल्प के क्षेत्र में प्रयोगवादी कवियों के अवदान को रेखांकित कीजिए।
10. प्रयोगवादी काव्य अपनी परवर्ती 'नई कविता' के विकास में किस प्रकार सहायक हुआ? सोदाहरण स्पष्ट कीजिए।
11. आधुनिक हिन्दी काव्य परम्परा के संदर्भ में प्रयोगवादी काव्य का मूल्यांकन कीजिए।

2.7 नियत कार्य/गतिविधि

1. अद्यतन पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित नयी कविताओं में प्रयोगवादी काव्य–शिल्प का अनुसंधान एवं विश्लेषण करना।
2. प्रयोगवादी कवियों से संबंधित अप्रकाशित तथ्यों का संकलन करना।

2.8 चर्चा तथा स्प टीकरण 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।

2.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.9 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1. आधुनिक हिन्दी काव्य– डॉ. भगीरथ मिश्र–म.प्र. हिन्दी ग्रंथ अकादमी, भोपाल– 1 संस्करण 1973 ई.।
2. प्रयोगवादी काव्य– डॉ. पवन कुमार मिश्र– म.प्र. हिन्दी ग्रंथ अकादमी, भोपाल– 1 संस्करण 1977 ई.।
3. सुनहरा गरूड़ अज्ञेय और प्रयोगवादी काव्य–डॉ. सुरेश गौतम आलोक पर्व प्रकाशन 1/6588, पूर्वी रोहतास नगर, शाहदरा दिली– 110032 1 संस्करण 1997ई.।
4. हिन्दी साहित्य की प्रवृत्तियाँ– डॉ. जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल – विनोद पुस्तक मंदिर आगरा– बारहवां संस्करण 1985 ई.
5. हिन्दी साहित्य और समीक्षा– डॉ. कृष्णगोपाल मिश्र– के.के. पब्लिकेशन्स 109, 4855/24, अन्सारी रोड, दरियागंज, नई दिल्ली–110002– 1 संस्करण 2008 ई.।
6. हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास–डॉ. हरिचरण शर्मा– माया प्रकाशन मन्दिर त्रिपोलिया बाजार, जयपुर, राजस्थान, संस्करण 2000.

2.10 बोध प्रश्नों के उत्तरः–

(1) स–1936 (2) अ– अज्ञेय

(3) स– प्रबंधकाव्य (4) ब–गिरिजा कुमार माथुर

(5) द– उपमा (6) स– प्रयोगवादी।

इकाई–3

नई कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

सरंचना –

3.1 प्रस्तावना

3.2 उद्देश्य

3.3 नई कविता की पृष्ठभूमि

3.4 नई कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

- 3.4.1 जीवन का समग्रता में अंकन
- 3.4.2 नए विषयों का चयन
- 3.4.3 रस की अनिवार्यता का निषेध
- 3.4.4 मूल्यों, स्थापित मान्यताओं की अस्वीकृति का नवोन्मेष
- 3.4.5 जीवन के प्रति आस्था
- 3.4.6 प्रेम और काम का उन्मुक्त चित्रण
- 3.4.7 मानवतावादी दृष्टि
- 3.4.8 अनुभूतियों की सत्य–प्रस्तुति
- 3.4.9 बोध के विविध धरातलों की प्रस्तुति
- 3.4.10 जीवन मूल्यों का पुनर्मूल्यांकन
- 3.4.11 आक्रोश के विविध संदर्भों की प्रस्तुति
- 3.4.12 लोक सम्पृक्ति के स्वर
- 3.4.13 प्रकृति–निरूपण की नव्य–प्रस्तुतियाँ
- 3.4.14 वैज्ञानिक चेतना का निरूपण
- 3.4.15 शिल्प–विधान

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 विन्दु

3.9 सन्दर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

3.10 बोध प्रश्नों के उत्तर

3.1 प्रस्तावना

प्रयोगशीलता कविता का महत्वपूर्ण गुण है। प्रत्येक युग की कविता अपनी प्रयोगशीलता के कारण परवर्ती युग में स्वतः परिवर्तित हो जाती है और नया रूप धारण कर लेती है। उसका नया रूप अपने मुल में पारम्परिक प्राचीन रूप को धारण किये रहता है अतः परम्परा से पूर्णतया छिन्न नही होता। उसकी नवीनता की नींव प्राचीनता के सुदृढ़ पाषाणों से ही निर्मित होती है। तथापि उसकी नवीनता सर्वथा असंदिग्ध रहती है।

विभिन्न कालखण्ड में रचित काव्य का अनुशीलन करने पर स्पष्ट होता है कि बीज से विटप की भांति परम्परा और नवीनता साथ साथ आगे बढती है नया पल अपने पुराने से प्रेरणा लेकर अपना सौन्दर्य निखारता है। वैदिक काव्य पर्याप्त भिन्न और नवीन है। संस्कृत से प्राकृत और प्राकृत से अपभ्रंश के काव्य मे भिन्नता और नवीनता मिलती है। हिन्दी के आदिकालीन काव्य की तुलना में भक्ति काव्य पर्याप्त भिन्न और नवीन है। भक्तिकालीन काव्य से रीतिकालीन काव्य की भिन्नता निर्विवादित है। आधुनिक काव्य की प्रकृति उपर्युक्त तीनो काव्यों से भिन्न एंव नवीन है इसी कम में भारतेंदु युगीन काव्य, द्विवेदी युगीन काव्य,छायावादी काव्य,प्रगतिवादी काव्य,प्रयोगवादी काव्य और नयी कविता भी परस्पर भिन्न एंव नवीन है। समग्रतः संस्कृत प्राकृत, अपभ्रंश और हिन्दी की समस्त काव्य–सम्पदा पुर्ववर्ती कविता की नींव पर प्रतिष्ठित नवीन प्रस्तुति हैं। नयी कविता भी इसी सनातन प्रवाह की नूतन तरंग है। जिसने बीसवी शताब्दी के उतरार्द्ध में हिन्दी काव्य जगत को दूर तंक संसिक्त किया है। अन्तर केवल यह है कि जहां इसकी पूर्ववर्ती काव्य धाराएं छायावाद से पहले की केवल भारतीय काव्यशास्त्रीय मान मुल्यों से प्रेरित और अनुप्राणित रही हैं वहां नयी कविता अपनी पूर्ववर्ती काव्य धाराओं (छायावाद,प्रगतिवाद एंव प्रयोगवाद)की भाँति पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय मान मूल्यों से भी प्रभावित हुई है। तथापि उसकी नवीनता असंदिग्ध है। इसीलिए उसका नयी कविता नामकरण भी युक्तियुक्त है।

3.2 उददेश्य

1. नयी कविता की प्रेरक पृष्ठभूमि से परिचित कराना।
2. नयी कविता का स्वरूपगत वैशिष्टय स्पष्ट करना।
3. नयी कविता की प्रमुख प्रवशत्तियों से अवगत कराना।
4. नयी कविता के कवियों और रचनाओं की प्रामाणिक जानकारी देना।
5. नयी कविता की उपलब्धियों का ऑकलन कराना।
6. नयी कविता का परवर्ती काव्य(उत्तर आधुनिक काव्य) पर प्रभाव परखना।

3.3 नयी कविता की पृष्ठभूमि

प्रयोगवादी काव्य – परम्परा ने जिन नवीन प्रयोगो का सुत्रपात किया वे परवर्ती युग में नयी–कविता के रूप में प्रस्तुत हुए। नयी कविता की प्रेरक परिस्थितियॉं अपने युग–बोध से भी प्रभावित रहीं। स्वतंत्र भारत में प्रथम प्रधानमंत्री पंडित जवाहरलाल नेहरू की राजनीति ने अन्तर्राष्ट्रीय क्षितिजों को स्पर्श करते हुए गुट निरपेक्षता की नीति निर्धारित की। परिणामतः भारतीय राजनीति जनतन्त्रात्मक मूल्यों के दबाव में वामपंथ की ओर झुकी और लोकतांत्रिक समाजवाद की स्थापना को अपना चरम लक्ष्य मानने लगी। साथ ही उसमें प्राचीन भारत की परम्पराओं के प्रति उपेक्षा तथा पाश्चात्य प्रभावों के प्रति विशेष अन्धभक्ति विकसित हूई। साहित्य में भी यह भाव प्रभाव परवान चढे और नवीनता तथा आधुनिकता के नाम पर रचनाकारों ने काव्यशास्त्रीय प्रतिमानों की निंदा उपेक्षा प्रारंभ कर दी। वे पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय –दृष्टि से इतने प्रेरित और प्रभावित हुए कि उन्हें अपनी साहित्य–सृजन विषयक क्षमताओं–प्रतिभाओं की सार्थकता भारतीय रचनादृष्टि के निरसन और आयातित प्रभावों के संस्थापन में ही दिखाई देने लगी। छंद के अनुशासन भंग किये गयें। सरल बनाने के नाम पर भाषा का लालित्य समाप्त किया गया तथा बिम्बों और प्रतीकों में ऐसी दुर्बोध सृष्टि हुई कि कविता का अर्थ एंव प्रभाव खोने लगा। प्रयोगवाद ने इस स्थिति के लिए पुष्ट जमीन तैयार की और नयी कविता का वल्लरी उस पर हरी भरी होकर विकसित हुई।

यह विचारणीय है कि छंदमुक्ति की आवश्यकता केवल हिन्दी कवियों को अधिक अनुभव हुई और उन्होने छंद के बंधन–अनुशासन अमान्य करके कविता को गधात्मकता की नीरस भूमि पर धकेल दिया। उर्दू आदि अन्य भाषाओं में ऐसे किसी आन्दोलन के पैर नहीं जमें। हिन्दी–काव्य से परम्परागत छंदविधान शनैःशनैः हाशिए पर जाकर लुप्त प्राय हो गया जबकि उर्दू–हिन्दी गजलों के काफिय–रदीफ यथावत कायम रहे। वर्णिक मात्रिक छन्दों में कविता के बंधन को अनुभव करने वाले कवियों को गजलों और हाइकू जैसी विधाओं के छंद अनुशासन का पालन करने में कोई असुविधा अनुभव नही हई। यह अपनी परम्परा से कहने और परायी रीतियों से जुड़ने का प्रमाण है। हिन्दी की नयी कविता इसी आत्मगौरवहीन अन्धानुकरण की प्रवृत्ति पर विकसित हुई है। उसका नयापन अधिकांशतः आयातित है और उसका श्रेष्ठतम कही न कही अपनी परम्पराओं से प्रेरित–प्रभावित है।

भारतीय समाज में होने वाले परिवर्तनों ने भी नयी कविता के लिए अनुकूल परिस्थितियाँ उत्पन्न कीं। जाति एंव वृत्ति के परिवर्तित सामाजिक समीकरणों एंव अंग्रेजी शिक्षा की मान्यताओं ने भारतीय समाज में चिर प्रतिष्ठित माननीय मूल्यों की स्वीकृति को चुनौती दी तो साहित्य(काव्य) में भी स्वीकृत सांस्कृतिक मान्यताओ की अस्वीकृति के स्वर मुखर हो गये। इनकी तीव्र अस्वीकृति के कारण नयी कविता को न केवल नये प्रतिपाध मिले अपितु नवीन अभिव्यत्जना शैली के प्रयोग के लिए भी नयी संभावनाओं के पथ प्रशस्त हुए।

नयी कविता की पृष्ठभुमि और प्रेरक परिस्थितियों में स्वतंत्र भारत में विकसित वैज्ञानिक चेतना ने भी महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वाह किया है। विज्ञान ने धार्मिक आस्थाओं का विधटन करके परम्परागत विश्वासो को आहत किया। रूढियों और अंधविश्वासो को तोडने के फेर में स्वस्थ एंव उपयोगी परम्पराएं भी नष्ट होने लगी। बौद्धिकता तथा तार्किकता दृढ़ हुई तो उसने भावुकता को अतिकमित करके कतवा को नीरसता दे डाली। साथ ही आध ायात्मिक चिंतन एंव ईश्वर आदि की अस्वीकृति को मान्य करके उसके स्थान पर मनुष्य को प्रतिष्ठित किया गया। इस प्रकार नये भावबोध और नये–शिल्प को आधार बनाकर नयी कविता का उदय हुआ समग्रतः नयी कविता अपनी युगीन परिस्थतियों की देन हैं।

3.4 नयी कविता की पमुख प्रवृत्तियाँ

साहित्य में नितनवता की परम्परा का सात्तय दिखाई देता है। नयी कविता इसी सातत्य की देन है। जो अपनी वस्तु छवि और रूप छवि दोनो में अपनी पूर्ववर्ती काव्यध ाराओं(प्रगतिवाद और प्रयोगवाद) का विकास होकर भी अत्यंत विशिष्ट है। इसी प्रमुख प्रवृत्तियों का रेखाकन इस प्रकार प्रस्तुत है।

3.4.1 जीवन का समग्रता में अंकनः–

अपनी पूर्ववर्ती काव्य धाराओं की अपेक्षा नयी कविता का पाट अत्यंत विस्तृत है। उसमें मानव जीवन को उसकी समग्रता में ग्रहण–उपप्रश्नो, संकल्पों विकल्पों और त्रासद स्थितियों सहित जीवन को विविध प्रवृत्तियों – परिस्थितियों, प्रश्नों– उपप्रश्नों संकल्पों विकल्पों और त्रासद स्थितियों सहित जीवन की विसंगतियों के प्रामाणिक वर्णन उसकी परिधि को अत्यंत विस्तृत कर गये है। डॉ. हरिचरण शर्मा ने "नयी कविता ने यथार्थ की भूमिका पर जिस बौद्धिक और वैज्ञानिक चेतना के सहारे मानव जीवनगत विचारणा और स्थिति–परिस्थिति को अभिव्यक्त किया है, उसमें वह पूर्ण ईमानदार प्रतीत होती है। आज का मानव जिस संकट को जी रहा है, उसे कवियों ने सहा है और भोगा है। भोगने की इस प्रक्रिया में उसका मानस कितने संदर्भो में टुटता बिखरता रहा है, धुटता और दरकता रहा है, यह इस कविता के सहयात्री बनने से जाना जा सकता है। हाँ इस टुटन धुटन में भी वह निरन्तर उससे उवरने के लिए प्रयत्नरत रहा है, इसमें संदेह नहीं है। यही करण है कि नयी कविता में व्यक्ति और समाज का एकीकरण है। आशा, निरःशा, निश्चय, अनिश्चय की झांकिया है। ..... नयी कविता के कवियो कने प्रत्येक क्षण को पकडा है और अपनी नितांत वैयक्तिकता में भी वे अस्तित्व के प्रति सतर्क एंव आस्थावान दिखाई देते है।

डॉ. नगेन्द्र ने भी पंडित रामदरश मिश्र के मत को स्वीकार किया हैं ... नयी कविता कोई वाद नहीं है, जो अपने कथ्य एंव दृष्टि में सीमित हो। कथ्य की व्यापकता और सृष्टि कीं उन्मुक्तता नयी कतिवा की सबसे बडी विशेषता है। नयी कविता के रचयिताओं में से अधि ाकांश प्रगतिवाद और प्रयोगवाद के खेमों में रह चुके है। उनकी सीमाओं से अवगत होकर

वे किसी खुले क्षेत्र में आने को आकुल थे, नयी कविता दोनो के लिए सामान्य भुमि के रूप में प्राप्त हूई। इसीलिए वह कथ्य के धरातल पर व्यापक आयाम ग्रहण कर सकी।

3.4.2 नये विषयो का चयनः–

नयी कविता में जीवन और जगत की समस्त स्थितियाँ, समस्त वस्तुएं एंव समस्त अनुभव काव्य का विषय बनने के योग्य हैं। नयी कविता के पहिले काव्य के विषयों की सीमा प्रायः निश्चित रही है। आदिकालीन काव्य, भक्तिकालीन काव्य, रीतिकालीन काव्य यहाँ तक कि द्विवेदी युगीन काव्य तक में कविता के विषय अधिकतर सुनिश्चित मिलते है। नयी कविता में यह परम्परा टुटती है। डॉ. कान्ति कुमार जैन ने निम्नांकित शीर्षकों के माध्यम से कथ्यगत वैविध्य को स्पष्ट किया हैः–

"आसन्न प्रसवा माँ
कलाकारों का संयुक्त वक्तव्य
साँप
जंगल के राजा से
रेंक
कुत्ता
हवाई यात्रा–उँची उडान
मेध दुपहरी
सन्नाटा
वशहन्नला
कवि मीडास
जरत्कारू
निर्माण योजना
शरणार्थी/बीस साल बाद।

उपर्युक्त शीर्षक जीवन के विविध क्षेत्रो से ग्रहण किये गये है। जहा 'साप' मानवेतर जीवों का प्रतिनिधित्व कर रहा है वहँ 'सन्नाटा' अमूर्त भाव बोध का रेखाकित करता है। निर्माण योजना नये भारत के विकास की साक्षी है तो बीस साल बाद में स्वातष्योतर भारत की स्थितियॉ काव्य का विषय बनी है। नयी कविता के पूर्ववर्ती काव्य में ऐस कविता शीर्षक नहीं मिलते। तथ्य यह है कि नयी कविता से पहिले के कवियो के लिए काव्यगत संदर्भो में ऐसे विषयों को ग्रहण करना एक असम्भव कल्पना सदृश था। इस प्रकार के नीतिगत विषय एंव ऐसी धारणाए पूर्ववर्ती कवियों की कल्पना से परे थीं। नयी कविता के कवियो ने अत्यंत

जागरूकता एंव सतर्कता से जीवन के सम्पुर्ण विस्तार को उसकी पूरी सच्चाई के साथ कविता के व्यापक धरातल पर अंकित किया है। इसलिए उसका कथ्यगत वैविध्य असंदिग्ध है।

3.4.3 रस की अनिवार्यता का निषेधः–

भारतीय काव्य परम्परा में रस का अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान रहा है। संस्कृत काव्य शास्त्र में 'वाक्य रसात्मक काव्य'जैसी मान्यताओं के आलोक में रसनीयता को कविता का अनिवार्य तत्व बताया गया है। इसीलिए आदिकालीन काव्य से लेकर अब तक की काव्य–सृष्टि का अधिकांश कविता में रस की सृष्टि को काव्य की सिद्धि समझकर कार्य करता रहा है किन्तु नयी कविता में प्रथमवार रस की अनिवार्यता का निषेध हुआ है। संस्कृत के काव्यशास्त्र में कहीं तो रस का काव्य की आत्मा के रूप में मान्यता दी गई है और कहीं उसे अन्य काव्य सिद्धांतों के सहायक उपादान के रूप में स्वीकार किया विकृर्षण को भी टटोलती है। व्यग्यं करना, चोट करना, झकझोर देना, ध्यान में डुबे हुए को जैसे टोंक देना, और कुछ सोचने पर मजबुर कर देना उसका स्वभाव है। वह रिझाती कम, सताती अधिक है। " इस प्रकार वह रस से परे है।

डॉ.कान्ति कुमार जैने से नयी कविता में रस के निषेध के निम्नाकित कारण गिनाये है–

(क) नयी कविता वर्तमान पर केन्द्रित है जबकि रस की दृष्टि सदा अतीतोन्मुखी रहती है।

(ख) नयी कविता का विषय है क्षण की अनुभूति जबकि रस का आधार वासना एवं स्थायी भाव है।

(ग) रस सिद्धांत काव्य में कवि की व्यक्तिपरक अनुभुतियो का तिरस्कार करके केवल साधारणीकृत अनुभुतियों की अभिव्यक्ति करता है जबकि नयी कविता में कवियों की व्यक्तिपरक अनुभुतियों को भी महत्व दिया जाता है।

इस प्रकार नयी कविता रस की अनिवार्यता का निषेध करती है तथा रसानुभूति जागृत करने को ही सच्चा कवि कर्म बताती है। यह अलग बात है कि दुष्यंत,धर्मवीर भारती,शमशेर आदि की नयी कविताओं में भी अनेक स्थलों पर रसानुभूति होती है। डॉ. सुन्दरलाल कथुरिया ने 'नयी कविता और रस–सिद्धांत'ग्रंथ में नयी कविता की रसनीयता का तर्कसम्मत और तथ्यपरक विश्लेषक है।

3.4.4 मुल्यों, स्थापित मान्यताओं की अस्वीकृति का नवोन्मेषः–

बीसवीं शताब्दी में भारतीय समाज एंव वैश्विक धरातल पर जो तीव्र परिवर्तन हुए उन्होंने चिरस्वीकृत मान मुल्यो को अनके बार निरर्थक सिद्ध किया तथा स्थापित मान्यताओं

का ,खोखला पन प्रमाणित करके उनके अस्वीकार के लिए पुष्ट आधार तैयार किया। डॉ. देवी प्रसाद गुप्त के अनुसार.. 'कवि के सम्मुख यह प्रश्न उपस्थित हो जाता है कि वह प्राचीन और नवीन जीवन मुल्यों में से किसका वरण करें। सच तो यह है कि आज के समाज में जहा कवि विचरण करता हैं वहा कुठाए है अभाव हैं प्रवचनाएँ है, अतृप्ति है, असंतोष है। बेकारी बहुप्रजनन गरीबी निरक्षरता आदि के कारण समाज में अनेक स्वार्थ साधक विधटनकारी शक्तिया पनप रही है जो परम्पारित जीवनमुल्यों के मुलोच्छेदन में अनवरत रत है। इनके कारण आज के मानव की स्थिति संकटापन्न, आत्मचेचतना कुंठित और वातावरण भयावह बन गया है। इन त्रासद स्थितियों के कारण मुल्यों के अस्वीकार का जो वातावरण निर्मित हुआ हैं उसने नयी कविता में उपर्युक्त प्रवृत्ति को पुष्ट बनाया है। धर्म, प्रेम,देशभक्ति,कर्तव्य परायणता आदि प्रतिष्ठित मूल्यों और स्थापित मान्यताओं को नया कवि अस्वीकार करता है। इस अस्वीकृति की एक बानगी नये रचनाकार रणजीत की कविता 'अभिव्यक्ति आग' में निम्नानुसार दृष्टव्य है–

"और वे जो कि हर साँझ किसी पत्थर या पोली के
सामने नाक रगडते है।
और उसे धर्म कहते हैं
और वे जो हर रात किसी औरत के साथ
सोकर गुजारते है
और उसे प्यार कहते है,
और वे जो हर बार अपनी सरकारों के लिए
शस्त्र उठातें है
और उसे देशभक्ति कहते है।....."

मूल्यों की संक्रमणशीलता और उसके कारण उत्पन्न परिवेश की विद्रुप्रता को नयी कविता के सभी कवियो ने स्वर दिया है।

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना की धीरे धीरे' शीर्षक कविता की निम्नाकित पंक्तियां इस तथ्य को प्रकाशित करती है –

"सुनो ढोल की लय धीमी होती जा रही है,
धीरे धीरे एक क्रान्ति
शव यात्रा में बदल रही है।
सडाध परदेश के
और आँखों में प्यार के

सीमान्त धुंधले पडते जा रहे है।

अस्वीकृति के इस नवोन्मेष की प्रस्तुति धर्मवीर भारती, कुवर नारायण, रधुवीर सहाय, गिरजा कुमार माथुर आदि अनेक कवियों में भी अत्यंत सशक्त है।

3.4.5 जीवन के प्रति आस्थाः–

डॉ. नगेन्द्र ने जीवन के प्रति आस्था को नई कविता की महत्वपूर्ण विशेषता बताया है। रामदरश मिश्र के अनुसार– "नयी कविता की प्रवृत्तियों की परीक्षा करने पर उसकी सबसे पहली विशिष्टता जीवन के प्रति उसकी आस्था में दिखाई पडती है। आज की क्षणवादी और लघुमानववादी दृष्टि जीवन मूल्यों के प्रति नकारात्मक नहीं, स्वीकारात्मक दृष्टि है। नयी कविता में जीवन का पूर्ण स्वीकार करके उसे भोगने की लालसा है।

डॉ. दिनेश की रचना 'यह मेंरा गेय' की निम्नाकिंत पंक्तियां इस तथ्य का व्यावहारिक पक्ष प्रस्तुत करती है।

"आ रहा हूँ मै
ज्योतिर्मयी उषा के
दिव्यरथ पर आरूढ़ होकर
अमावस्या के असंख्य आकाशों को चीरता हुआ,
मै आ रहा हूँ
सूरज का नया बेटा मैं
तुम्हारे लिए प्रकाश का
अन्तहीन सिन्धु ला रहा हूँ।

नयी कविता में जीवन के प्रति आस्था का भाव अत्यंत प्रबल है किन्तु स्थलों पर निराशाजनक विषम परिस्थितियों के दबाव में अनास्था की स्वर भी मुखर हुए है। परम्परागत मूल्यों के विरूद्ध अनास्था की प्रबल अभिव्यक्ति हरीश भादानी की नयी कविता 'सुलगते पिंड में इस प्रकार दिखाई देती है–

"जन्में हम
कि इस सदी की भोग्या माँ
संस्कारों की हम कबरें खोदे
अतीत की कूबड़ पठारों को तराशें
सावली भूरी माटी बिछाएं
ताजा हसरतों को बीज ने

पसीना सीचने को जन्मे हम।

कवि मालीराम शर्मा ने भी आती की धरोहर के प्रति गहरी अनास्था प्रकट की है –

"मै इतिहास को इंकार करता हू
मेंरा कोई इतिहास नहीं है
मुझे भूगोल में मत बांधो
मेंरे लिए न कोई , न सीमा है
किसी कटिबंध की, न किसी वंश की,
मेंरे लिए न को ध्रुवसत्य
न ध्रुवतारा।

उल्लेखनीय है कि नयी कविता में अनास्था के ये स्वर भी जीवन के प्रति आस्था के लिए ही है। अतएव महत्वपूर्ण है।

3.4.6 प्रेम और काम का उन्मुक्त चित्रण:–

नयी कविता में प्रेम को काम से अलग नहीं माना गया है। इसीलिए नये कवि मन के रिश्ते के साथ साथ तन के रिश्तों की भी खुली बात करते है। यहां तक कि नयी कविता की कवियत्रियों ने भी तन के मिलन की कामनाए निस्संकोच होकर प्रकट की है। शांता सिन्हा की कविता 'समानांतर सुन'की निम्नांकित पंक्तियां इस तथ्य को व्यक्त करता है।

"आज मुख्य मेहमान तुम
रात के लोर शो' में
एक बार, बस एक बार
अपने तन की छाप जोड़ जाओ
मुझ पर।

धर्मवीर भारती की कविता'अनुप्रिया व ठंडा लोहा में भी काम वासनाओं का ऐसा वर्णन मिलता है। शरीर सुख और यौन तृप्ति का आग्रह करने वाली अनुप्रिया नायक के आदर्शो से कहीं अधिक महत्व उनकी शारीरिक चेष्टाओं को काम क्रीड़ाओं को देती है। 'कनुप्रिया में आलिंगन के उन्मुक्त चित्रण इसी भोग और काम की अभिलाषा सिद्ध करते है–कनुप्रिया कहती है–

"मैने कसकर तुम्हे जकड लिया है
और जकड़ती जा रही हूँ
और निकट और निकट

और तुम्हारे कंधों पर, बांहों पर होंठों पर,
नागवधु की शुभ्रदंत पंक्तियों के
नीले नीले चिन्ह
उभर आये है।"

नयी कविता में विषय वासनाओं के ये वर्णन सामाजिक मर्यादाओं [illegible] है। वैयाक्तिक स्वतंत्रता के नाम पर व्याभिचार को प्रोत्साहित किया जाना [illegible] है। अतः यह दुष्प्रवृत्ति निन्ध है।

3.4.7 मानवता वादी दृष्टि

नयी कविता में मानवीय मूल्यों के अन्वेषण एवं उनकी प्रतिष्ठा के लिए प्रयत्न हुए [illegible] वर्गवाद के त्याग का संदेश है तथा मानवीय-भविष्य को उज्जवल बनाने की ललक व्यक्त हुई है। इसमें नर में नारायण के नित [illegible] की कल्पना मनुष्य के मुक्तगान से सम्बद्ध है। अज्ञेय के शब्दों में यह तथ्य इस प्रकार [illegible] द्रव्य है–

"आस्था न काँपे
मानव फिर मिट्टी का भी
देवता हो जाता है।

इस प्रकार नयी कविता में मनुष्य को विशेष महत्व मिला है।

3.4.8 अनुभूतियों की सत्य–प्रस्तुति –

नयी कविता में अनुभूतियों की [illegible] को विशेष महत्व दिया गया है। ये अनुभूतियाँ सत्य की है। डॉ. नगेन्द्र का मत है कि [illegible] समाज की अनुभूति कवि की अनुभूति बनकर ही [illegible] व्यक्त हो सकती है। उ [illegible] का व्यक्तित्व कोई यंत्र नहीं है। वह हर कच्चे माल को पहले अपने मतें आत्मसात [illegible] फिर व्यक्त करता है। जितना वह ले पाता है उतना ही उसके काव्य के लिए सत्य है। इसलिए उसके व्यक्तित्व का संस्कार करने वाली युग सत्याग्रही चेतना की आवश्यकता होती है। [illegible] से संस्कृत व्यक्तित्व अपने माध्यम से सबको देख लेता है, क्योंकि मनुष्य अपने सुख-दुःख में एक है और कवि का व्यक्तित्व दर्द की संवेदना का जागरूक भोक्ता। कवि अज्ञेय की निम्नांकित पंक्तियों से यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है।

"मेरे थे असंख्य
आँखें थीं
दंश सभी में था
जीवन का दंश सभी ने जाना था

पर दो
केवल दो
मेंरे मन में क्रोध गई,
मै नही जानता किसकी वे आँखें थी।
नहीं समझता फिर उनको देखूँगा
परिचय मन ही मन चाहा
हो उधम कोई नहीं किया
किन्तु उसी की क्रोध
मुझे फिर –फिर दिखलाती है।
वही परिचित दो आँखें है
चिर माध्यम हैं
सब आँखों से सब दर्दो से
मेंरे चिर परिचय का।

वस्तुतः नयी कविता के कवि कल्पनाजीवी नहीं है। उनकी रूचि यथार्थ के अंकन में रही है और उन्होने यथार्थ से उन तथ्यों विषयों को चुना है।जैसी अनुभूति वैसी प्रस्तुति —— यह उनके कथ्य का मर्म है और इसलिए विश्वसनीय भी है।

3.4.9 बोध के विविध धरातलों की प्रस्तुतिः–

नयी कविता में बोध के धरातल वैविध्यपूर्ण है। उसमें आधुनिकता बोध,क्षणबोध,अस्तित्व बोध, यथार्थ– बोध, मृत्युबोध, और युग बोध के स्वर प्रमुख है। इन बोध विषयक विविध धरातलों की संक्षिप्त प्रस्तुति इस प्रकार है–

1. आधुनिकता बोधः–

नयी कविता में युग जीवन के समुन्नत बोध के जिन रूपो का वर्णन हुआ है,उनमें आधुनिकता बोध प्रमुख है। वस्तुतः आधुनिकता भाव बोध की ही एक प्रकिया है। आधुनिकता बोध में प्रगतिशील वैज्ञानिक चिंतन और यथार्थवादी जीवन दृष्टि का विशिष्ट योगदान रहा है– आधुनिकता वास्तव में देशकाल के बोध की परिचायक है। अपनी प्रकृति में आधुनिकता मानव प्रगति द्वारा जोडे गये जीवन के नये अर्थ और नये परिवेश की स्वीकृति है। नयी कविता में आधुनिकता बोध इसी अर्थ में प्रस्तुत हुआ है। अतः लक्ष्मीकांत वर्मा का उपर्युक्त मान्यता असंगत नहीं है।

आधुनिकता बोध से अनुप्रेरित रचनाकार मर्यादाओ के आवरणों को उतार फेकने के लिए कृत संकल्प लगते हैं। मर्यादाओं के पालन को वह लौह आवरण की तरह दम घोटू

समझता है–

"यह जो नीला जहरीला धुंआ
मेरे भीतर उठ रहा है,
यह जो जैसे मेरी आत्मा का
गला धुट रहा है।
यह जो नवजात शिशु--सा
कुछ छटपटा रहा है
यह क्या है मेरे भीतर झांक कर देखो
छेदो मर्यादा की इस
लौह चादर को।"

परम्परागत मूल्यों और आदर्शो के प्रति आक्रोश का स्वर कही कही इतना प्रखर हो उठता हैं कि नया कवि पारम्परिक विरासत को पूर्णरूप से नकार देने में अपनी रचनात्मकता को सार्थक मानता है–

"आओ आज इस सन्दुक को खोलें
तहायी साडियां उठा कर बिखरा दें
ब्लाउजों को तार–तार कर दें
सायां को पैरो से रौदे
रूमालों को गेंद सा उछालें
तैलियों से जूतों के तलवे पोछें
आओं आज इस परम्परा की
सन्दुक को खोले
जिसे एक बूढ़े पिता ने
अपने ना समझ बेटे को
विरासत में दिया है।

इस प्रकार नयी कविता में प्रस्तुत आधुनिकता बोध पूर्व परम्परा को त्याज्य मानता है।

2. क्षण बोधः–

क्षणबोध की प्रस्तुति प्रथमतः प्रयोगवादी काव्य में हुई थी। प्रयोगवाद की परवर्ती काव्य–परम्परा में नयी कविता ने क्षणबोध को महत्वपूर्ण समझा। क्षणवादी भावबोध वर्तमान

को समग्रता से जीने के लिए प्रेरित करता है। यह भाव बोध जीवन की उपभोग वादी दृष्टि को भी प्रश्रय देता है। अज्ञेय आदि नये कवियों के काव्य में क्षण–बोध की प्रस्तुति मिलती है क्योकि उनकी दृष्टि भी उपभोगवादी रही है। नये कवि हरीश भादानी की 'क्षण' कविता में क्षण बोध की प्रस्तुति इस प्रकार दृष्टव्य है–

"क्षण–क्षण की छैनी से काटो तो जानूँ
पसर गया है घोर शहर को
भरमों का संग भूसा
तीख तीखे शब्द सम्हाले
जड़े सुराखों तो जानूँ

नये कवि जीवन के प्रत्येक क्षण को महत्वपूर्ण मानता है। अतःउसे क्षण की महता को मुक्त कंठ से स्वीकार किया है।

"आओ हम उस अतीत को भूलें
और आज की अपनी रग–रग
के अन्तर को छू लें
क्योंकि कल के वे नहीं रहे
क्योकि कल हम भी नही रहेंगे।

अज्ञेय ने भी क्षण के महत्व को इस प्रेकार रेखाकित किया है –

"एक क्षणःक्षण में प्रवहमान
व्याप्त सम्पूर्णता
इस से कदापि बड़ा नहीं था
महाम्बुधि जो
पिया था अगस्त्य ने।
आज के अस विवक्त
अद्वितीय क्षण को
पूरा हम जी ले
पीले आत्मसात कर ले,
उसकी विविक्त अंतरंगता में
शाश्वत हमारे लिए यही है
अजिर है, अमर है।"

वस्तुतः काल अनन्त और असीम हैं जबकि संसार क्षण भंगुर है। अतः क्षण भंगुर संसार के प्राणी का क्षण जीवी होना क्षणभोगी होना सहज स्वाभाविक है। कीर्ति चौधरी की कविता कई दिनों: रविन्द्र भ्रमर की कविता 'क्षण–दर्शन, आदि में यही क्षण–बोध प्रस्तुत हुआ है।

3. अस्तित्व बोधः–

अस्तित्व बोध वर्मभान युग की सर्वाधिक सशक्त दार्शनिक चिन्तन धारा है। इसीलिए नयी कविता में अस्तित्व बोध की प्रभूत अभिव्यक्ति हुई है। नयी कविता के कवियो ने अस्तित्वबोध के माध्यम से आधुनिक युग के संकट की तथ्य परक व्याख्याये प्रस्तुत की है। व्यक्तिगत उत्तरदायित्व का बोध और मानवीय चेतना दोनो ही अस्तित्व वादी चिन्तन के सार तत्व है। नयी कविता के कवियों ने इस समस्त बिंदुओं को प्रस्तुत किया है।

अस्तित्व बोध की सशक्त अभिव्यक्ति कवि श्री अज्ञेय गिरजा कुमार माथुर, धर्मवीर भारती, मुक्ति बोध, रघुवीर भारती ने मानव संक्रान्ति के विराट आयामों को इस प्रकार प्रस्तुत किया है।

"यह युग एक अंधा समुद्र हैं।
चारो ओर से पहाड़ों से घिरा हुआ
और दर्रो से
और गुफाओं से
उमड़ते हुए भयानक तुफान
चारो ओर से
उसे मथ रहे है।

अस्तित्व बोध में जीवन संघर्ष की तथ्यात्मक प्रतीति प्रत्येक चरण पर होती हैं। इसीलिए मुक्तिबोध आस्थाशील व्यक्ति के जीवन संघर्ष की स्थितियाँ और कठिनाईयों को अत्यंत सार्थक ढंग से व्यक्त करते है।

"मेंरे साथ
खंडहर में दबी हुयी अन्य धुकधुकियों
सोचो तो
कि स्पंद अब
पीडा भरा उत्तरदायित्व
भार हो चला है
कोशिश करो

कोशिश करो जीने की
जमीन में गडकर भी।"

स्पष्ट है कि नयी कविता के कवियों ने अस्तित्व बोध को प्रभावपूर्ण ढंग से अंकित किया है।

4. मृत्यु बोधः–

मृत्यु बोधः–

जिजीविषा एंव मुमूषा–– दोनों परस्पर विरोधी किन्तु अत्यंत सशक्त मानवीय संवेदनाएं है। प्रथम अस्तित्व का निर्माण करती है तो द्वितीय अस्तित्व को समाप्त कर देती है। मृत्युबोध का सम्बंध मूमूर्षा से है। सिद्धान्ततः यह अस्तित्ववादी चिंतन से सम्बंधित है।

नयी कविता मे दुष्यन्त कुमार, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, नरेश मेहता, श्रीकांत जोशी आदि ने मृत्युबोध को स्वर दिया है। श्री सदन केवलिया ने मृत्यु को जीवन से भी कहीं अधिक महत्वपूर्ण माना है। 'जिन्दगी शीर्षक कविता सें' में वे लिखते हैं।

"मौत कह बारूद से शरीर नही उड़ता,
उड़ता है जिन्दगी के
बड़ते अभावों से,
प्यार मे छिपे व्यग्य के भावों से
जिन्दगी और जिन्दगी के भावों से
इसीलिए मौत
कभी–कभी
जिन्दगी से ज्यादा खूबसुरत
नजर आती है।"

नयी कविता मे मृत्यु को एक आकस्मिकता मात्र माना गया हैं। इसलिए मृत्युबोध के संबंध में वैविध्यपूर्ण उक्तियॉ मिलती है। डॉ. पुष्कर दन्त शर्मा ने 'मौत मेरी डार्लिंग' शीर्षक कविता में मृत्यु को विभीषिका न मानकर एक सुन्दर संयोग बताया है।

"घर में देवता हूँ
मौत है बहुत सुन्दर।
उसने बेडौल, बड़े बड़े और
मोटे मोटे दाँतों की
बंदनवार मेंरे स्वागतार्थ

टाँग दी है,
सफेद हड्डी से अपने हाथ
उसने मेरी ओर बड़ा दिये है
मेंरी मासलता को तकिया
बनाने के लिएवह आतुर हो उठी है।

इस प्रकार मृत्युबोध का विरल किन्तु सटीक प्रस्तुति नयी कविता में हुई हैं। यह विचित्र ओर रोचक है कि एक ओर कवि मृत्यु की भयानक तस्वीर खीचता है तो दुसरी ओर उसे सुन्दर बताता है।

5. यथार्थ बोधः–

सामाजिक चेतना परक यथार्थवादी दृष्टि के संस्पर्श से नयी कविता में सजीवता आयी है। धूमिल की 'गाँव' शीर्षक कविता में अकालग्रस्त गॉव की यथार्थपरक दुर्दशा इन शब्दों में अंकित हुई है।

"भूत और गोबर की सारी गंध उठाए
हवा बैल के सूजे कंधे से टकरायें
खाल उतारी हुई भेड़–सी
पसरी छाया नीम पेड़ की।
डॉय डॉय करते डॉगर के
सीगों में
आकाश फँसा है
दरवाजे पर बैठी बुढ़िया
ताला जैसी लटक रही है
(कोई था जो चला गया है).
किसी बाज के पंजो से
छुटा जमीन पर
पडा झोपड़ा जैसे सहमा हुआ कबूतर।
दीवारों पर दायें–बायें
चमड़ा जलने की नीली
निर्जल छायाएं।"

रघुवीर सहाय की कविता 'हत्या की संस्कृति' अज्ञेय की कविता 'घर' आदि में भी

यथार्थबोध के दर्शन होते है। इस प्रकार नयी कविता में बोध की प्रस्तुति वैविध्यपूर्ण है।

3.4.10 जीवन मूल्यों का पुनर्मूल्यांकन :–

डॉ. नगेन्द्र द्वारा सम्पादित हिन्दी का साहित्य [illegible] शीर्षक ग्रंथ में रामदरश मिश्र ने नयी कविता की महत्वपूर्ण प्रवृत्ति के रूप में जीवनमूल्यों के पुनर्मूल्यांकन की चर्चा की है। उनके अनुसार– "... नयी कविता की यथार्थवादी दृष्टि काल्पनिक या आदर्शवादी या भावुकता मिश्रित मानववाद से सन्तुष्ट न होकर जीवन का मूल्य और उसका सौन्दर्य, उसका प्रकाश जीवन में ही खोजती है। वर्तमान की गहन निराशा और बिखराव के बीच भी वह अनागत ज्योति के लिए प्रतीक्षमान है। नयी कविता बने बनाये मूल्यावदी नुस्खे नहीं पेश करती, वह तो उसे जीवन की सच्ची व्यथा के भीतर पाना चाहती है। इसीलिए नयी कविता में व्यंग्य के रूप में कहीं पुराने मूल्यों की अस्वीकृति है तो कहीं दर्द की सच्चाई के भीतर से उगते हुए नये मूल्यों की संभावना के प्रति आस्था। नयी कविता ने धर्म, दर्शन, नीति आचार सभी प्रकार के मूल्यों को चुनौती दी है और जीवन की नवीन अनुभूति, नवीन चिन्तन, नवीन गति के मार्ग में आने वाले फार्मूलों अथवा मूल्यों की विधातक असंगतियों को अनावृत करना सर्जनात्मकता से असम्बद्ध नहीं है।"

नयी कविता का अनुशीलन करने पर डॉ. रामदरश मिश्र को उपर्युक्त मान्यता सत्य सिद्ध होती है।

3.4.11 आक्रोश के विविध संदर्भों की प्रस्तुतिः–

आधुनिक सामाजिक जीवन विषमताओं, विकृतियों और अहितकर परिस्थितियों से आक्रान्त है। इन स्थितियों ने आधुनिक जीवन में असंताष उत्पन्न किया है। परिणामतः नये कवियों का मानसिक वातावरण तनावग्रस्त है और उस ताव से आक्रोश उत्पन्न हुआ है। नयी कविता में आक्रोश के विविध संदर्भ अत्यन्त व्यापक है और सामाजिक, राजनीतिक, नैतिक, धार्मिक आदि अनेक स्तरों पर प्रकट हुए हैं। इनकी संक्षिप्त विवेचना इस प्रकार प्रस्तुत है–

1. आक्रोश के सामाजिक संदर्भः–

स्वातंष्योत्तर भारत में पूँजीवाद के अनियन्त्रित विकास ने सामाजिक जीवन में जिस वैशष्म्य को जन्म दिया है उसके कारण वर्तमान सामाजिक जीवन अभिशप्त बन गया है। वर्तमान जीवन को संकटापन्न बनाने वाली पूँजीवादी अर्थव्यवस्था के अभिशप्त स्वरूप के प्रति नयी कविता के सशक्त हस्ताक्षर श्री गिरजा कुमार माथुर का आक्रोश इन शब्दों में व्यक्त हुआ है–

"अब बढ़ता है सामाजिक चक्रयों आगे
युग में है दिखने लगा
गैस का उजियाला

चल बड़े भाव से नई मशीनों के दिये
बन यन्त्र क्रानित के अग्रदूत
फिर नई शक्ति का यन्त्र उठा
उद्योग और व्यापारों का फैला प्रसार
पूंजी की कंचन बेल चढ़ी
देशों की सीमायें सिमटीं
आरम्भ हो गयी नयी दौड़
बाजारों की।"

पूँजीवाद ने भ्रष्टाचार को बढ़ाया है। 'मिस्टर मेवा वाला' शीर्षक कविता में चारित्रिक माध्यम से राजनेताओं की विलासिता से भरी जीवनचर्या एवं कृत्रिम आचरण पद्धति के प्रति गंभीर आक्रोश की अभिव्यक्ति हुयी है–

"शासन सेवा माला मिस्टर मेवा वाला
एक बेटा शाल में एक बेटा विल्स में
स्टेट्स में है बिटिया,
मैम साहब हिल्स में,
हाय स्कौंच, हाय स्कर्ट, हाय अधरात जलन
सुबह सुबह होता है,
बौद्ध विहार उद्घाटन।"

पूँजीवाद अर्थव्यवस्था में मनुष्य का अस्तित्व ही प्रश्नांकित हो गया है। व्यक्ति का व्यक्तित्व संदेहास्पद है तथा उसकी गरिमा तिरोहित हो गयी है। स्वार्थ और लालच ने मानवीय अस्तित्व को संकटापन्न बना दिया है। नयी कविता के प्रख्यात कवि मुक्तिबोध का आक्रोश पूँजीवादी व्यवस्था के विरूद्ध इन शब्दों में प्रकट हुआ हैं–

"मानव मस्तक में से निकले,
कुछ ब्रम्ह राक्षसों ने पहनीं
गाँधीजी की टूटी चप्पल
हंस पड़ा ठठाकर, गर्जन कर
गाँव का कुआ।"

अज्ञेय, योगेन्द्र किसलय, मदन वात्स्यायन, ललित शुक्ल आदि अनेक नये कवियों के काव्य में आक्रोश के सामाजिक संदर्भों की प्रस्तुति हुई है।

2. आक्रोश के राजनीतिक संदर्भः–

यह सत्य है कि हमारे देश की राजनीतिक व्यवस्था जनतांत्रिक है, किन्तु लोकतन्त्र की आड़ में पनपने वाली नव साम्राज्यवादी किंवा अधिनायकवादी प्रवृत्तियाँ अपनी स्वार्थ वृत्ति के कारण अथवा प्रलोभन के आवेश में न केवल जनजीवन को संत्रस्त करती हैं अपितु मानवीय मूल्यों को भी पददलित करती हैं। इस प्रकार की नव साम्राज्यवादी प्रवृत्ति के प्रति मुक्तिबोध का आक्रोश इन शब्दों में प्रकट हुआ है–

"हमारे गहन जीवन ज्ञान
मानव मूल्य के इस एक्रांपालिस की
क्षितिज पर पोत डामर जब
गुलाबों, सूर्यमुखियों, पारिजातों पर
छिड़क कर स्याह गाढ़ा कोलतारी द्रव
हमीं में से विदेशी –सा
हमारे बीच का ही एक
नव साम्राज्यवादी
लोभ के आवेश में आकर
उजाड़े जा रहा है जिन्दगी की वास्तयाँ
पददलित मानव मूल्य
हैं आक्रान्त आत्मायें।"

नयी कविता में आक्रोश के राजनीतिक संदर्भ अत्यंत व्यापक है। रघुवीर सिंह, सुरेश ऋतुपर्ण, ललितशुक्ल, जगदीश गुप्त, डॉ. रणजीत, श्रीकान्त वर्मा आदि के काव्य में ये संदर्भ अत्यन्त प्रामाणिक हैं। इन कवियों ने व्यंग्यात्मक स्वर में आक्रोश को जीवन्त बनाया है।

3. आक्रोश के नैतिक–धार्मिक संदर्भः–

नयी कविता में अभिव्यक्त आक्रोश का एक सशक्त पक्ष नैतिक–धार्मिक रूढ़ियों–विश्वासों के विरूद्ध भी है। पुष्पा भार्गव के अनुसार– ".... धर्म ओर नीति को यद्यपि नवलेखन में परम्परित अर्थबोध प्राप्त नहीं है फिर भी धर्म और नीति की आड़ लेकर जो जन शोषण होता है, आचरण में विसंगति दृष्टिगोचर होती है ओर मूल्यों एवं आदर्शों का पतन होता है, उसे नयी कविता के अनेक कृतिकारों ने रूपायित किया है।" नयी कविता का अनुशीलन करने पर यह प्रवृत्ति अधिकांश कवियों में स्पष्ट होती है। डॉ. रणजीत की कविता 'ये सपने ये प्रेत' की विषयवस्तु इस प्रवृत्ति पर केन्द्रित है। वे लिखते हैं–

"हाँ मैं गद्दार हूँ
नफरत है मुझे अपने धर्म से
पत्थरों और पोथियों का धर्म है मेरा
नंगे शरीरों और माँगी हुई
रोटियों का धर्म है मेरा
नफरत है मुझे अपने
मठों और मन्दिरों से
जहाँ आतंक और अज्ञान को
मूर्तियों में ढालकर
पूजा जाता है।
नफरत है मुझे मिमियाते हुए ओठों
और जुड़ते हुए हाथों से
नफरत है मुझे घिसती हुई नाकों
और झुकते हुए माथों से।"

रामदरश मिश्र में भी यह प्रवृत्ति दिखाई देती है। 'पक गयी है धूप' शीर्षक कविता में वे लिखते है–

"पेशेवर धर्मयेता
गीता और रामायण की पंक्तियों को
पान की पीक की तरह
थूकते रहते हैं।"

इस प्रकार नयी कविता के कवियों ने अपने नये पन के लिए पारम्परिक मान्यताओं और नैतिक मूल्यों का बहिष्कार किया है। भारतीय परिवेश में इसी अनास्था एवं व्यक्तिवादी भोगनिष्ठ दृष्टि ने ही चारो ओर संघर्ष, हिंसा, आतंक, व्यभिचार और असीम भ्रष्टाचार को बढ़ावा दिया है। इस प्रकार ये आक्रोश रचनात्मक न होकर ध्वंसात्मक साबित हुआ है।

3.4.12 लोक सम्पृक्ति के स्वर :–

लोक–सम्पृक्ति नयी कविता की महत्वपूर्ण विशेषता है। वह सहज लोक जीवन के निकट है। लोक जीवन के प्रति उसकी उन्मुखता प्रगतिवाद का प्रभाव कही जा सकती है, किन्तु प्रगतिवाद में एक आन्दोलन का स्वर था, सहजता नहीं थी। उसने अपने विशिष्ट दृष्टिकोण के कारण लोक जीवन का एक विशिष्ट अर्थ लिया था। प्रयोगवाद में काव्य लोक

जीवन से दूर चला गया, किन्तु नयी कविता के कवियों ने लोक जीवन की अनुभूति, सौन्दर्य–बोध, प्रकृति और उसके प्रश्नों को एक सहज एवं उदार मानवीय भूमि पर ग्रहण किया। साथ ही साथ लोक जीवन के बिम्बों, प्रतीकों, शब्दों और उपमानों को लोक जीवन के बीच से चुनकर उसने स्वयं को अत्यधिक संवेदनापूर्ण और सजीव बनाया है।

प्रभाकर माचवे की रचना 'वसन्तागम' में लोक की सम्प शक्ति का स्वर इस प्रकार सुनाई देता है–

"गारे, गा, हरवाहे दिलचाहे वही तान
खेतों में पका धान
मंजरियों में आमों का गन्ध ध्यान
आज बने हैं कल के ज्यां
निशान।"

भवानी प्रसाद मिश्र, अज्ञेय, आदि की रचनाओं में भी लोक सम्पृक्ति के स्वर प्रबल हैं।

3.4.13 प्रकृति–निरूपण की नव्य–प्रस्तुतियाँ:–

नयी कविता का वृहदांश प्रकृति चेतना से परिव्याप्त है। वह यर्था परक होकर भी अत्यन्त मोहक और प्रभावोत्पादक सिद्ध होती है। उसमें प्रकृति के कोमल एवं पुरूष दोनों ही रूप मिलते हैं। इन चित्रों में अपूर्व मार्मिकता है। "हिमबिद्ध" कविता में प्रस्तुत बादल का निम्नांकित वर्णन इस तथ्य की पुष्टि करता है–

"साँझ के सेंदुर लिए आकाश में
सरक आया क्षुधित बादल व्याल
लपलपाती दीर्घ विद्युत जीभ जिसकी
तुहिन शिखरों पर विसुध सोयी हुई
स्वप्न डूबी हर किरन को
चाट जाना चाहती है।"

साध्य वेला में सिंदूरी आकाश की पृष्ठभूमि में बादल–व्याल की यह कल्पना नितान्त नवीन है। भारत भूषण अग्रवाल की कविता 'फूटा प्रभात' में भी ऐसी ही मार्मिकता दिखाई देती है–

"फूटा प्रभात, फूटा विहान
वह चले रश्मि के प्राण

विहग के गान,
मधुर निर्झर के स्वर
झर–झर, झर–झार
प्रा: ा अरूणाभ क्षितिज
मानो अम्बर की सरसी में
फूला कोई रक्तिम गुलाब
रक्तिम सरसिज
धीरे –धीरे
लो फैल चली आलोक रेल
घुल गया तिमिर
बह गयी निशा।"

अज्ञेय की कविता 'अरी ओ करूणा प्रभामय' और 'बावरा अहेरी', सर्वेश्वर की कविता 'काठ की घंटियाँ' गिरजा कुमार की कवित: के धार' नरेश मेहता कृत 'वनपाखी सुनो' आदि में प्रकृति ित्रण की नृत्य प्रस्तुतियाँ अत्यन्त प्रभावपूर्ण हैं।

3.4.14 वैज्ञानिक चेतना का निरूपण:–

नयी कविता वैज्ञानिक चेतना से प्रभावित हुई है क्योंकि आधुनिक युग विज्ञान का युग है। नयी कविता में वैज्ञानिक सभ्यता के फलस्वरूप उत्पन्न नवीन समस्याओं पर विचार हुआ है। विश्लेषण की प्रवृत्ति, संम्पृक्ति का अभाव, उदार मनोवृत्ति, असीम मानवीय दृष्टि आदि अनेक विशेषताएं वैज्ञानिक चेतना को काव्यभूमि पर प्रतिष्ठित करती है। मानवीय अस्तित्व की प्रस्थापना और महत्ता का प्रश्न विज्ञानवाद का ही परिणाम है। इसलिए विज्ञान दृष्टि से प्रभावित अज्ञेय 'हरी घास पर क्षण भर' शीर्षक संग्रह में लिखते हैं–

"केवल बना रहे विस्तार
–हमारा बोध
मुक्ति का
सीमाहीन खुलेपन का।"

नयी कविता में नियत भाषिता अथवा एक्यूरेसी की प्रवृत्ति को वैज्ञानिक दृष्टि का प्रभाव बताया गया है। शमशेर, अज्ञेय आदि में यह प्रवृत्ति मिलती है, किन्तु इसकी प्रस्तुति परम्परागत कविता में भी कम नहीं है। बिहारी के दोहे बिना वैज्ञानिक प्रभाव के इससे समृद्ध हैं। इसे भाषा की समाहार (समाज) शक्ति कहां गया है।

3.4.15 शिल्प–विधानः–

काव्य भाषा कवि की अभिव्यक्ति का बाह्य ढांचा मात्र होती है। यह धारणा वस्तुपरक परम्परागत कविता के संदर्भ में सत्य हो सकती है, किन्तु अनुभूति मूलक संवेदना जन्य व्यक्ति परक काव्य के संदर्भ में यह तथ्य सत्य नहीं है। नयी कविता की भाशा एवं उसका शिल्प विधान उसके कथ्य की आन्तरिक लय के साथ संयुक्त है और विशष प्रभाव से सम्पन्न है। नयी कविता में सामान्य बोलचाल के शब्दों के प्रयोग की अधिकता है। नये कवियों ने मुहावरों, लोकोक्तियों, लयों को अपनाकर भाषा को सरल–सुबोध बनाया है। नये कवियों का प्रयास नयी कविता की भाषा को जन जीवन के निकट लाने का रहा है। कवि श्री लक्ष्मीकांत वर्मा की निम्नांकित पंक्तियों में यह तथ्य इस प्रकार दृष्टव्य है–

"सोचना हूँ
यदि मैं मेयर होता
तो सड़कों के दोनों ओर
खस की टट्टियाँ होतीं
बिजली के खम्भों की तरह
पंखों के भी खम्भें होते
तब यह जलता शहर
छतर मंजिल होता।"

नयी कविता की भाषा सदा ऐसी सीधी–सपाट नहीं है। उसमें अनेक स्थलों पर काव्यमय लालित्य के भी दर्शन होते हैं। नरेश कुमार की कविता 'क्रौंच–बध' की निम्नांकित पंक्तियाँ इस तथ्य को स्पष्ट करती हैं–

"तुमने नयन वाण क्यों छोड़े?
क्यों किया प्राण को विद्ध?
क्या हुआ तुम्हारा लक्ष्य सिद्ध?
नयन वाण से विद्ध प्राण यह
पंखहीन पक्षी–सा
छटपट करता
किन्तु कहूँ क्या
किसे दिखाऊँ।"

डॉ. जयकिशन प्रसाद खण्डेलवाल के अनुसार– "नयी कविता में इतनी गद्यमयता है कि उसका आस्वाद ग्रहण करने के लिए सहृदय पाठक भी धैर्य धारण नहीं कर सकता। गद्य में भी एक रस होता है लेकिन प्रयोग की होड़ में जो रचनाएं नई कविता के नाम से निर्मित हो रहीं हैं उनमें गद्य का रस भी नहीं है। नई कविता में असम्बद्धता एवं शब्दों का दुरूपयोग भी आस्वादन में बाधक है।" वस्तुतः प्रयोग की होड़ में और तथाकथित नये प्रयोगों के आग्रह के कारण नये कवियों ने विचारों की असम्बद्धता से विकर्षण ही अधिक उत्पन्न किया है। यह विकर्षण नयी कविता की श्रेष्ठता को प्रश्नांकित करता है। साथ ही उसकी कविता संज्ञा को भी संदिग्ध बनाता है। इस संदर्भ में एक पद्यांश इस प्रकार दृष्टव्य है–

"धुकधुकी का सिलसिला जाता रहा
आज महज धुक् शेष है
मैं प्रतीक्षा में खड़ा हूँ
धुकी कब आये।"

नयी कविता की भाषा में अनेक स्थलों पर विराम चिन्हों के अत्यधिक विलक्षण प्रयोगों ने भी नयी कविता को नये तेवर दिये हैं। निम्नांकित पंक्तियों से यह तथ्य स्पष्ट हो जाता हैं–

"धूप–
.....माँ की हँसी की प्रतिबिम्ब
सी शिशु वदन पर
हुई भासित
नई चीड़ों से कंटीली
पार की गिरी शृंखला पर।

इस उद्धरण में 'धूप .... हुई भाषित' के मध्य दो हाइफनों के बीच लम्बी पंक्ति संध्याकालीन सूर्यातप की छवि का आभास देती है। इस प्रकार नयी कविता की काव्य भाषा नये–प्रयोगों के कारण वैविध्यपूर्ण है।

नयी कविता की प्रतीकात्मकता अत्यन्त चमत्कारक है अंग्रेजी के कवि प्रूफ्रोक का कथन है– "कभी–कभी तो मैं सचमुच हास्यास्पद हो जाता हूँ, कभी–कभी प्रायः मूर्ख ही बन जाता हूँ।" यही हिन्दी के नए कवियों की भी दशा है। नया कवि मूर्खता के प्रतीक को इन शब्दों में प्रस्तुत करता है–

"निकटतर– धँसती हुई छत,
आड़ में निर्वेद,

मूत्र संचित मृत्तिका के वृत्त में
तीन टाँगों पर खड़ा नतग्रीव
धैर्यधन गदहा।"

प्रयोगवादी काव्यधारा के समय में ही कवियों ने प्रतीकात्मकता पर विशेष ध्यान देना प्रारम्भ कर दिया था। नये कवि भी इस ओर आकर्षित हुए और ऐसे नवीन प्रतीकों के प्रयोग में व्यस्त होने लगे जो कि सहज संवेद्य नहीं थे। उनमें अप्रस्तुत को सहज संवेद्य बनाने की शक्ति भी नहीं थी। इसलिए 'नदी के द्वीप', 'यह द्वीप अकेला', 'टूटा पहिया', 'अंधेरे का फूल', आदि कविताओं में नई कविता की प्रतीकात्मकता केवल उभर कर रह गयी। वह पर्याप्त प्रभाव नहीं डाल पायी। निष्कर्ष यह है कि प्रतीकों की अधिकता के कारण नयी कविता न केवल दुर्बोध हो गयी है वरन् वह बुद्धि की कसरत जैसी प्रतीत होती है।

नयी कविता के काव्यशिल्प में नवीन प्रतीकों के साथ ही अप्रस्तुतों की भी अधिकता है। अधिकांशतः अप्रस्तुत नवीन है। ये अप्रस्तुत अर्थबोध कराने में प्रायः सक्षम हैं। उदाहरण के लिए 'नए भोर' की दो ओस बूँदें, विज्ञान धुएं का अजगर', 'जीवन में लौटी मिठास', 'चेतना छिपकली', आदि में नवीनता का आग्रह है किन्तु इनमें अर्थ की गंभीरता और दुरूहता भी अधिक है।

अलंकारों की दृष्टि से विचार करने पर स्पष्ट होता है कि नयी कविता में उपमा आदि अलंकारों का प्रयोग अधिक हुआ है। यौन संबंधी उपमानों का प्रयोग करने में कवियों ने विशेष रूचि ली है। मुक्तिबोध एवं भवानीप्रसाद मिश्र जैसे प्रौढ़ कवियों के अतिरिक्त अज्ञेय आदि सभी कवियों ने तवायफ, वेश्या आदि उपमानों को खुलकर प्रयोग किया है। कुछ उद्धरण इस प्रकार दृष्टव्य हैं–

1. "अपूर्व दिशा के नितंब पर
स्खलित करता है अपने शौर्य को
तेजस्वी सूर्य।"
2. "नावें कई यात्रियों को उतार कर
वेश्याओं की तरह
थकी पड़ी हैं घाट में।"
3. "वेश्याई स्वर्ग में फोड़ों की तरह
उत्सव फूटता है।"

नयी कविता में बिम्ब योजना की प्रधानता है। ये बिम्ब प्रायः प्रतीकात्मक एवं सांकेतिक हैं। नयी कविता गहरी संवेदनाओं को उद्दीप्त करके अनुभूतियों के नये आयाम प्रस्तुत करती है। वस्तुतः नयी कविता शब्द या अर्थ प्रधान नहीं है। वह बिम्ब प्रधान है। उसमें

दृश्य, भाव, विचार आदि सभी बिम्बों की योजना मिलती

मुक्त छन्द नयी कविता के शिल्प की महत्वपूर्ण प्र[illegible] है। उसमें लय एवं आन्तरिक तुकों का उत्तम निर्वाह किया गया है। कड़ियों की प्रवाहमयता का भी ध्यान रखा गया है। इसमें शब्दगत एवं अर्थगत– दोनों प्रकार की लय प्रयुक्त हुई है। इस प्रकार नयी कविता का शिल्पविधान उसके भावबोध के अनुरूप विकसित हुआ है।

बोध प्रश्न –

1. 'नयी कविता' नामकरण किसकी देन है–
   (अ) मुक्तिबोध (ब) अज्ञेय
   (स) प्रभाकर माचवे (द) महादेवी वर्मा
2. नयी कविता की पूर्ववर्ती काव्य परम्परा है–
   (अ) प्रगतिवाद (ब) प्रयोगवाद
   (स) छायावाद (द) उत्तर आधुनिकता
3. नयी कविता में है ईश्वर के प्रति–
   (अ) भक्ति (ब) श्रद्धा
   (स) आस्था (द) अनास्था
4. नयी कविता ने प्रति[illegible]ठत किया है–
   (अ) धन को (ब) ईश्वर को
   (स) मनुष्य को (द) वस्तु को
5. नयी कविता के कवि हैं–
   (अ) दिनकर (ब) नागार्जुन
   (स) जयशंकर प्रसाद (द) मुक्तिबोध

3.5 इकाई सारांश

प्रयोगवाद की परवर्ती काव्य धारा नयी कविता कही गयी है। इसमें प्रयोगवादी काव्य–प्रवृत्तियों का विकास परिलक्षित होता है। साथ ही लोक–सम्पशक्ति जैसी पारम्परिक प्रवृत्तियों का भी नूतन विकास मिलता है। नयी कविता का नामकरण प्रयोगशील कवि अज्ञेय की देन है। अपनी नकारात्मक मान्यताओं के कारण प्रयोगवाद अस्वीकृत हो रहा था। उसे नयी भाव भूमि देकर नये नाम से प्रतिष्ठा दिलाने का प्रयत्न नयी कविता की पृष्ठभूमि में सक्रिय रहा है।

नयी कविता अपनी विषयवस्तु और शैली की दृष्टि से पिछली काव्य परम्पराओं से पर्याप्त भिन्न है। अतः उसका उक्ति वैचिष्य देखते हुए नया नामकरण सार्थक सिद्ध होता है।

नयी कविता के कवि ने न तो प्राचीन कवियों के समान स्वयं को किसी वर्ग विशेष के साथ बाँधा है और न ही वह जीवन के किसी विशेष क्षेत्र तक सीमित रहा है। अतः उसका परिदृश्य अत्यन्त विस्तृत रहा है। नयी कविता में साधारण चरित्र के वैशिष्ट्य को देखने का प्रयास विरल है, किन्तु साधारण जीवन को ही सार्थकता देने की प्रवृत्ति अधिक दिखाई देती है। वस्तुतः प्रयोगवादी एवं नव स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तियों को समाहित करती हुई नयी कविता अपने पथ पर अग्रसर हुई है।

नयी कविता की रचना प्रक्रिया मनोविज्ञान के सिद्धान्तों के निकट है। इसलिए नये कवि अपनी अनुभूत मानसिक प्रक्रियाओं को व्यक्त करते हैं। और भावावेश को संचमित करके ज्ञानात्मक संवदेन के रूप में विषयवस्तु की प्रस्तुति करते हैं। उसमें मध्यमवर्गीय लोगों के जनजीवन की झाँकी मिलती है। रस की अनिवार्यता का निषेध, मूल्यों का विघटन, जीवन के प्रति आस्था, ईश्वरीय सत्ता के प्रति अनास्था, मानसिक तनाव, प्रेम के नये संदर्भ, मानवतावादी दृष्टि, स्वानुभूत यथार्थ का अंकन, वैयक्तिकता, आधुनिकता बोध, क्षणबोध, मृत्युबोध, यथार्थ बोध की प्रस्तुति, जीवन मूल्यों का पुनर्मूल्यांकन, आक्रोश की विवृत्ति, लोक सम्पृक्ति, प्रकृति का नव्य रूपांकन, वैज्ञानिक चेतना का निरूपण एवं नया शिल्प विधान नयी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं। समग्रतः नयी कविता पौर्वात्य काव्यशास्त्रीय प्रतिमानों से भिन्न पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय मान्यताओं के प्रयोग की परम्परा का सूत्रपात है जो वर्ग–विशेष, रूचि–विशेष के पाठकों के लिए महत्वपूर्ण हो सकता हैं किन्तु भारतीय सांस्कृतिक मूल्यों से अनुप्राणितः ईश्वर निष्ठ रसापेक्षी सह्रदय पाठक के लिए अनुरंजनकारी नहीं है। नयी कविता का लोकसंपृक्ति परक अंश अवश्य सभी पाठकों के लिए महत्वपूर्ण है।

3.8 अपनी प्रगति जाँचिए

1. नयी कविता के उद्भव के कारणों पर प्रकाश डालिए।
2. 'नयी कविता अपनी पूर्ववर्ती प्रयोगवादी काव्य परम्परा का अभिनव विकास है'– इस कथन के पक्ष और विपक्ष में अपने विचार लिखियें।
3. नयी कविता के उद्भव और विकास पर एक लेख लिखिए।
4. नयी कविता नामकरण कहाँ तक सार्थक है? युक्तियुक्त विवेचना कीजिए।
5. नयी कविता के प्रमुख कवियों का परिचय दीजिए।
6. नयी कविता के संदर्भ में अज्ञेय अथवा मुक्तिबोध की काव्यगत विशेषताएं बताइयें।
7. नयी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ स्पष्ट कीजिए।
8. नयी कविता का शिल्प–विधान पूर्व काव्य परम्पराओं से किस प्रकार भिन्न एवं नवीन है।
9. रसानुभूति के संदर्भ में नयी कविता की सफलता का आंकलन कीजिए।

10. नयी कविता की उपब्धियों की विवेचना कीजिए।
11. भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्पराओं की दृष्टि से नयी कविता की सफलता रेखांकित कीजिए।
12. पाश्चात्य प्रभाव और नयी कविता–विषय पर विवेचनात्मक निबंध लिखिए।

3.7 नियत कार्य/गतिविधि

नयी कविता के कवियों के जीवन परिचय एवं साहित्यिक उपलब्धियों का अभिलेख तैयार करना। नयी कविता के कवियों के चित्रों और जीवन से संबंधित महत्वपूर्ण घटनाओं –वस्तुओं का संग्रह। नयी कविता को महत्वपूर्ण रचनाओं का संकलन आदि।

3.8 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।

3.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.9 संदर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

1. नयी कविताः पुरातन सूत्र;' मानसिंह वमा;– राधा पब्लि. 43 / 78 / 4 बी – अंसारी रोड़, दरियागंज, नई दिल्ली–110002 1 संस्क. 1991
2. नयी कविताः सीमाएं और संभावनाएं– गिरिजा कुमार माथुर अक्षर प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड–2 / 36 अंसारी रोड़ दरियागंज दिल्ली–06– 1 संस्करण 1966
3. नयी कविता में आक्रोश– पुष्पा भार्गव– विवेक पब्लिशिंग हाउस धामाणी मार्केट चौड़ा रास्ता, जयपुर – 1 संस्क. 1981
4. नयी कविता– डॉ. कांतिकुमार जैन– म.प्र. हिन्दी ग्रंथ अका. बाणगंगा चौराहा, भोपाल– 1 संस्क. 1972 ई.
5. नयी कविता : नए धरातल– डॉ. हरिचरण शर्मा– पद्म प्रकाशन, जयपुर; 1 संस्करण 1969 ई0
6. हिन्दी साहित्य और समीक्षा– डॉ. कृष्णगोपाल मिश्र– के.के. पब्लिकेशन्स दरियागंज नई दिल्ली– 1 संस्करण 2008 ई.

3.10 बोध प्रश्नों के उत्तर

1. (ब) अज्ञेय
2. (ब) प्रयोगवाद
3. (द) अनास्था
4. (स) मनुष्य
5. (द) मुक्तिबोध।

द्वितीय खण्ड

इकाई–एक

मैथिलीशरण गुप्त और साकेत

संरचना

1.1 प्रस्तावना

1.2 उद्देश्य

1.3 मैथिलीशरण गुप्त की प्रासंगिकता

1.4 मैथिलीशरण गुप्त : व्यक्तित्व, कृतित्व एवं काव्य–सौष्ठव

1.5 साकेत में विरह वर्णन

1.6 राम काव्य परम्परा और साकेत

1.7 साकेत में गीति–तत्व

1.8 साकेत का महाकाव्यत्व

1.9 साकेत में प्रकृति

1.10 मैथिलीशरण गुप्त के काव्य में राष्ट्रीय चेतना

1.11 नवम सर्ग का औचित्य

1.12 साकेत की कथावस्तु

1.13 नवीन प्रसंगों की उद्भावना

1.14 इकाई सारांश : स्मरण योग्य बातें

1.15 अपनी प्रगति जाँचिए

1.16 नियत कार्य/गतिविधियाँ

1.17 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

1.17.1 चर्चा के लिए बिन्दु

1.17.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

1.18 दर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1.19 बोध प्रश्नों के उत्तर

1.1 प्रस्तावना

मैथिलीशरण गुप्त भारतीय संस्कृति के उन्नायक और अनन्य उपासक हैं, वे सर्वधर्म

समभाव के समर्थक और मानवीय चेतना से ओतप्रोत कवि हैं। वे उदार वैष्णव हैं। उनकी सोच विविध मुखी और व्यापक है। भारतीय संस्कृति के प्रवक्ता होने के साथ–साथ वे राष्ट्रीयता की भावना से आकंठ डूबे हुए रचनाकार हैं। उनकी कृतियों में बीसवीं सदी का पूर्वार्द्ध जीवंत दस्तावेज के रूप में सुरक्षित है। वे नवजागरण के प्रति पूरी तरह सचेत थे। पौराणिकता, आधुनिकता और मौलिक नवीनता से भरपूर उनका साहित्य जनचेतना से पूरी तरह सम्पृक्त है। उनका नारी विषयक दृष्टिकोण विशेष समसामयिक और सराहनीय है। खड़ी बोली के सम्बर्द्धन में उनका योगदान अप्रतिम है।

1.2 उद्देश्य

1. इस इकाई को पढ़ने के पश्चात विद्यार्थी राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त के काव्य की विभिन्न प्रवृत्तियों से भली–भाँति परिचित हो सकेंगे।
2. गुप्त जी के काव्यगत वैशिष्ट्य के विविध पक्षों से अवगत होंगे।
3. कवि के व्यक्तित्व एवं कृतित्व को जानकर विद्यार्थी उनसे पूर्ण आत्मीयता और हृदय से जुड़ा अनुभव करेंगे।
4. कवि के विषय में समग्र आकलन करने की समझ विकसित होगी।

1.3 मैथिलीशरण गुप्त की प्रासंगिकता

राष्ट्र कवि मैथिलीशरण गुप्त आजादी के पूर्ण से आजादी के बाद तक अपने लेखन से हिन्दी साहित्य की अभिवृद्धि करते रहे। वे व्यक्तिगत रूप से वैष्णव थे और देश की स्वाधीनता में भी उनकी सक्रिय भागीदारी थी। उनकी यह यह भागीदारी साहित्यिक अधिक रही। गुप्त जी वैष्णव हैं और राम उनके आराध्य हैं; इसलिए वे साकेत महाकाव्य के प्रारम्भ में ही स्पष्ट घोषणा करते हैं–

राम तुम्हारा वृत्त स्वयं ही काव्य है, कोई कवि बन जाए, सहज सम्भाव्य है, लेकिन श्रीरामजी के साथ–साथ उनको कवि बनाया है स्वाधीनता संग्राम ने अतः उनको कवि बनाने में स्वाधीनता संग्राम और तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक गतिविधियों को भी महती भूमिका रही। अपनी प्रथम रचना भारत–भारती में वे लिखते हैं–

हम कौन थे, क्या हो गए हैं और क्या होंगे अभी। आओ विचारें आज मिलकर ये समस्याए सभी। इसके साथ ही भारत–भारती की भूमिका में उन्होंने लिखा था–"बड़े खेभेद की बात है कि हम लोगों के लिए हिन्दी में अभी तक उस ढंग की कोई कविता पुस्तक नहीं लिखी गई जिसमें हमारे प्राचीन उन्नति और अर्वाचीन अवनति का वर्णन भी हो और भविष्य के लिए प्रोत्साहन भी।" इसी उद्देश्य की पूर्ति हेतु उन्होंने भारत–भारती का सृजन किया।

भारत–भारती हो या साकेत या अन्य ग्रन्थ उन्होंने सभी ग्रन्थों में पौराणिकता और

आधुनिकता दोनों का सुन्दर समन्वय किया है। उनके खण्ड काव्य और महाकाव्य साकेत के नाम भी पौराणिक हैं, उनके चरित्र घटनाए। कथाए। एवं क्रियाकलाप भी पौराणिक हैं, लेकिन कुछ क्रियाकलापों में आधुनिकता का समावेश कर, उन्होंने अपने ग्रन्थों में सामाजिकता, प्रासंगिकता और स्वाभाविकता भी उत्पन्न कर दी है। साकेत की उर्मिला हो या सीता जी, यशोधरा की यशोधरा आदि पात्रों में गांधीवादी प्रवृत्तिएँ कूट–कूट कर भरी हैं। सीता में स्वावलम्बन की प्रवृत्ति गांधी दर्शन से प्रभावित है। उर्मिला का अपने पालतू पशु –पक्षियों से जो प्रेम है उनमें भी गांधाजी का प्रेम, अहिंसा के दर्शन होते हैं।

भारती में कवि कर्म को बताते हुए वे कहते हैं– कवि के कठिनतर कर्म की, करते नहीं हम घृष्टता पर क्या न विषयोंत्कृष्टता करती विचारोत्कृष्टता भारत भारती की भूमिका में उनका कथन दृष्टव्य है–"संसार में ऐसा काम नहीं जो सचमुच उद्योग से सिद्ध न हो सके।" कहने का तात्पर्य यह है कि वे देश की स्थिति को बदलने के लिए तत्पर हैं, भारत–भारती को भूमिका में आधुनिकता के ही दर्शन होते हैं। वे भारत के पतन में औरंगजेब जैसे मुसलिम नेताओं को जिम्मेदार ठहराते हैं लेकिन अकबर जैसे बादशाओं की प्रशंसा भी करते हैं–

" ऐसा नहीं होता कि सारी जाति कोई क्रूर हो।" रूढ़ियों को त्यागने की बात पर वे जोर देते हैं– "प्राचीन हो कि नवीन छोड़ों रूढ़ियाँ जो हों बुरी, बनकर विवेकी तुम दिखाओ हंस जैसी चातुरी।" इसी तरह–" देखो दिनोदिन बढ़ रहा विज्ञान का विस्तार है। गुप्त जी के प्रसिद्ध काव्य 'साकेत, यशोधरा, विष्णुप्रिया, रत्नावली आदि में पौराणिकता तथा ऐतिहासिक प्रसंग तो हैं लेकिन उनका प्रेरणा स्रोत वर्तमान है; इन ग्रन्थों में वे प्राचीन रूढ़ियों से मुक्त होने की बात करते हैं। इन प्राचीन मिथकों और चरित्रों के माध्यम से हमें तत्कालीन समाज को जाँचने–परखने और जानने का अवसर प्राप्त होता है लेकिन गुप्त जी ने जैसा उनका प्रयोग किया है, उसकी दिशा अतीत नहीं भविष्य है। गुप्त जी वर्तमान के प्रति असंतुष्ट हैं क्योंकि उस समय हम पतनोन्मुख थे। इसलिए वे अपने काव्य ग्रन्थों के माध्यम से समाज की पुनर्रचना करना चाहते हैं। इस हेतु वे ऐतिहासिक एवं पौराणिक प्रसंगों का वर्तमान स्वरूप में ढ़लकर, उन्हें युगानुकूल बनाते हैं, क्योंकि चे भारत को शक्ति सम्पन्न बनाने हेतु व्यग्र थे। इसीलिए वे धार्मिक चेतना के बाबजूद अध्यात्मिक चक्रोप विकासमान और प्रगतिशील अवधारणा को कबूल करते हैं और तभी वे पुराण, मिथक और वर्तमान की आकांक्षा के द्वन्द्व को हलकर पाते हैं। यही कारण है कि गुप्त जी नारी जागरण के उददेश्य के वशीभूत उपेक्षित नारियों पर अपनी कलम चलाते हैं। वे उन नारियों के आदर्शों को समाज के सम्मुख लाते हैं, जिके योगदान को इतिहास ने उनकी कब्र में ही दफन कर दिया था, साकेत की उर्मिला एवं अन्य ग्रन्थों की रत्नावली, यशोधरा एवं विष्णुप्रिया का सम्बंध उस समय चल रहे नारी आंदोलन से है।

साकेत की सीता और उर्मिला दोनों ही राम वनगमन के समय एक ही कर्त्तव्य का पालन भिन्न–भिन्न ढंग से करती है। सीता वन जाती है, राम के कर्त्तव्य पालन में सहयोग हेतु और कहती है– "स्वर्ग बनेगा अब वन में," तात्पर्य यह है कि जब राम के कर्त्तव्य पालन में जब सीता जी सहयोग देंगी तो वनों को स्वर्गिक अनुभूति होगी लेकिन यदि लक्ष्मण की पत्नी उर्मिला लक्ष्मण के साथ वनगमन करती तो राम की सेवा में लक्ष्मण को बाधा उत्पन्न होती इसलिए–

कहा उर्मिल ने--हे मन,
तू प्रिय पथ का विघ्न न बना
आज स्वार्थ है त्याग–भरा,
हाँ अनुराग- विराग भरा,

त्याग से भरे हुए स्वार्थ और विराग से भरे हुए अनुराग की व्यापकता, उदात्तता एवं महानता देखने योग्य हे। स्वार्थ और अनुराग का यह लोक व्यापीकरण एवं उदात्तीकरण दर्शनीय है, इस वनगमन पर कवि की टिप्पणी दृष्टव्य है–

प्रस्थान वन की ओर,
या लोक मन की ओर?
होकर न धन की ओर,
हे राम जन की ओर।

राम ने वन की ओर जिस मार्ग से प्रस्थान किया वह वास्तव में लोकमन की ओर ही जाता है। यहाँ परलोक के मुकाबले लोक है और राजतन्त्र और धन के मुकाबले जन है, इस तरह पौराणिक मिथक का यह छंद भी इसी ओर संकेत कर रहा है–

अलक्ष की बात अलक्ष जाने,
समझ को ही हम क्यों न माने।
रह वहीं प्लावित प्रीति धारा,
आदर्श ही ईश्वर है हमारा।

गुप्त जी बौद्धिक ज्ञान की अपेक्षा इन्द्रिय बोध जन्य ज्ञान को अधिक महत्व देते हैं और इसी ज्ञान से सम्बंधित हैं। आदर्श जो ईश्वर की तरह पूज्य है, आराध्य है, ये आदर्श अलक्ष्य नहीं समक्ष है, प्राप्त है, यथार्थ है।

यशोधरा पर नारी जागरण का प्रभाव और अधिक है तभी तो वह कहती हैं– सिद्धि हेतु स्वामी गए यह गौरव की बात, पर चोरी–चोरी गए यही बड़ा व्याघात, उसे पीड़ा है, अफसोस है कि उन्होंने नारी की शिक्त को जाना–पहिचाना नहीं। कहती है कि स्वामी ने

उसे बाधा समझकर भयंकर भूल की है। उन्हें उसे बाधा नहीं अपितु सहायिका समझना चाहिए था।

सखि, वे मुझसे कहकर जाते,

कह, तो क्या मुझको वे अपनी पथ–बाधा ही पाते। आज पौराणिक रूढ़ियाँ देश की एकता को चोट पहुँचा रही है गुप्त जी ने भी देश की दुर्दशा के साथ ही हिन्दुओं की दुर्दशा पर भी आँसू बहाए हैं। गुप्त जी ने धर्म की अपेक्ष मातृभूमि की अधिक चिंता की। इसलिए वे पौराणिक, धार्मिक रूढ़ियों को तोड़कर आधुनिक राष्ट्रीयता का वराण करते हैं। संस्कृति भी उनके लिए सामाजिक विकास से जुड़ी हुई प्रक्रिया है।

अंत में हम कह सकते हैं कि साकेत वस्तुतः 20वीं शती का वह काव्य है, जिसका सम्पूर्ण आकार ही आधुनिक एवं क्रांतिकारी है। इसमें गुप्त जी ने आंग्लशासन का यथार्थ भी किसी–न–किसी प्रकार प्रस्तुत किया है। राम और सीता के रूप में गांधी और कस्तूरबा का आदर्श चरित्र प्रस्फुटित हुआ है। सत्य, अहिंसा, प्रेम का जयघोष सर्वत्र सुगन्ध की तरह फैला है।

उर्मिला, कैकेयी आज के युग के ऐसे पात्र हैं, जिनके महत्व का मूल्यांकन युग के अनुसार आवश्यक था सीता का आदर्श राम के साथ रहा और वियोगिनी उर्मिला संन्यासी रूप में विवेकानंद की तरह समाज सेवा में रत रही इसी तरह भरत का समाज सेवी चरित्र है। वे यत्र नार्यस्तु पूर्णयन्ते रमन्ते तत्र देवता। के सिद्धांत पर चले, जो हर युग में प्रासंगिक और समीचीन हैं। उर्मिला,माण्डवी, श्रुतिकीर्ति एवं सीता सभी पवित्र नारियाँ पतिव्रत धर्म का सुन्दर आदर्श प्रस्तुत करती हैं।

बोध प्रश्न–

1. गुप्त जी ने धर्म की की अपेक्षा राष्ट्रीयता को महत्व कैसे दिया? (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. "गुप्त का काव्य गांधी दर्शन से प्रभावित है।" इस कथन को सिद्ध कीजिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. गुप्त जी की नारी वि ायक चेतना पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए। (केवल सात पंक्तियों में)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.4 मैथिलीशरण गुप्तः व्यक्तित्व कृत्तित्व एवं काव्य–सौष्ठव

आधुनिक काल के द्वितीय चरण अर्थात द्विवेदी युग के प्रतिनिधि कवियों में मैथिलीशरण गुप्त का नाम अत्यंत महत्वपूर्ण है। सांस्कृतिक तत्वों से समन्वित इस नव जागरण की राष्ट्रीय काव्यधारा को जिस कवि ने सर्वाधिक प्रचारित–प्रसारित किया उसका नाम है–मैथिलीशरण गुप्त। भारतीय सभ्यता, संस्कृति, राष्ट्रीयता एवं परम्परा को गुप्त जी ने नई ऊंचाइयाँ एवं उच्च भाव–भूमि प्रदान कीं। उनके इस प्रदेय के कारण ही उन्हें राष्ट्र कवि के नाम से अभिहित किया गया है।

जीवनवृत्त–

आधुनिक हिन्दी कवियों में मैथिलीशरण गुप्त को सर्वाधिक लोकप्रियता प्राप्त हुई है।

उनका जन्म उ.प्र. के चिरगाँव जिला झाँसी में सन् 1886 ई. में हुआ था। इनके पिता रामचरण जी प्रतिष्ठित धनी और वैष्णव भक्त वैश्य थे। पिता से इन्हें राम भक्ति के संस्कार मिले। इनकी माता का नाम श्रीमती काशी बाई था। इनके पिता सीता जी के प्रति विशेष निष्ठावान थे, इसलिए उन्होंने सीता जी के महत्व को दर्शाने हेतु 'रहस्य रामायण' ग्रन्थ की रचना की। इस तरह गुप्त जी को अपने पिता से तीन गुण प्राप्त हुए–(1) राम भक्ति (2) काव्य–प्रतिमा (3) नारी के प्रति सम्मान का भाव। 17 वर्ष की आयु में इनके पिता का स्वर्गवास हो गया और उन्नीस वर्ष की आयु में उनकी माता भी चल बसीं। इनकी प्रारम्भिक शिक्षा चिरगाँव में ही हुई इसके पश्चात् घर पर ही स्वाध्याय किया।

गुप्त जी के तीन विवाह हुए। दो पत्नियाँ अल्पसमय में ही काल–कवलित हो गईं थीं। तीसरी पत्नी से उनको नौ संतानें हुईं। देश को स्वतंत्र कराने हेतु इन्हें सन् 1941 ई. में जेल यात्रा भी करनी पड़ी। इलाहाबाद विश्वविद्यालय ने इन्हें डी. लिट. की मानद उपाधि ा सं विभूषित किया। भारत सरकार ने गुप्त जी को पद्मभूषण की पदवी प्रदान की। 'साकेत' महाकाव्य पर इन्हें 'मंगला प्रसाद' पारितोषिक भी प्राप्त हुआ। राज्य सभा के मनोनीत सदस्य के रूप में भी आपने राष्ट्र को अपनी सेवाएँ दीं। सन् 1964 ई. को इस महान विभूति ने महाप्रस्थान किया। ये गांधीवाद से बहुत अधिक प्रभावित थे।

कृतियाँ–

गुप्त जी की पहली काव्य कृति सन् 1967 ई. में 'रंग में भंग' प्रकाशित हुई थी। इनकी बावन से अधिक कृतियाँ प्रकाशित हो चुकीं हैं। इनमें मौलिक काव्य–ग्रन्थों की संख्या चवालीस है। इनके समूचे सृजन को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है–

(1) अनन्दित क तियाँ– (1) विरहिणी ब्रजांगना (2) मेघनाद बध (3) प्लासी का युद्ध (4) स्वप्न वासवत्तम् (5) उमर रवैयाम की रुबाइयाँ

(2) नाटक– (1) तिलोत्तमा (2) चन्द्रहास (3) अनघ

(3) काव्य– रंग में भंग, जयद्रथ वध, पद्य? प्रबंध, भारत–भारती, शंकुन्तला, किसान, पंचवटी, हिन्दू सैरन्ध्री, वक संहार, गुरुकुल, साकेत, यशोधरा, द्वापर सिद्धराज, नहुष, कुणाल गीत, कावा और कर्बला, हिडिम्बा, जय भारत, राजा–प्रजा विष्णु प्रिया आदि।

काव्य –सौष्ठव: गुप्त जी चालीस वर्षों तक निरंतर साहित्य स2जन में व्यस्त रहे। इनके सृजन में तीन भाव धाराएँ प्रमुख रूप से प्राप्त होती हैं– वे हैं– भक्ति प्रेम और राष्ट्रीयता। ये तीनों भावधाराएँ सांस्कृतिक उदात्त चेतनाओं से परिपूरित हैं। भाव सौष्ठव एवं भव वैविध्य की दृष्टि से गुप्त जी के काव्य में द्विवेदी युग से लेकर प्रयोगवादी युग तक समाज पूरी सिद्दत के साथ प्रतिबिम्बित हुआ है। वे सांस्कतिक चेतना के कवि हैं। अँग्रजों के अत्याचार, उत्पीड़न, सविनय अवज्ञा आन्दोलन, सत्य.ग्रह, कृषक मजदूर आन्दोलन, स्वतंत्रता प्राप्ति का हर्षोल्लास, भविष्य की योजनाओं का मूल्यांकन आदि के अनेक दृश्य

उनकी रचनाओं में दिखाई पड़ते हैं।

देश की हर छोटी–बड़ी घटनाएँ पथाचीनी आक्रमण, राष्ट्रभाषा का प्रश्न, अछूतोद्धार, श्शोषण, धार्मिक, सांस्कृतिक एवं राष्ट्रीय पक्ष से सम्बन्धित अनेक चित्रण गुप्त जी की कृतियों में यत्र–तत्र बिखरे पड़े हैं। उनकी काव्य प्रतिभा का मुख्य उद्देश्य मानव कल्याण रहा है। उन्होंने गौरवपूर्ण अतीत को प्रस्तुत करने के साथ ही भविष्य का भी भव्य रूप प्रस्तुत किया है– "मैं अतीत नहीं भविष्यत् भी हूँ आज तुम्हारा।"

गुप्त जी मानवतावाद के पोषक और समर्थक थे। उनके काव्य में नारायण पृथ्वी को स्वर्ग बनाने के लिए भूतल पर अवतरित होते हैं–

भव में नव वैभव व्याप्त कराने आया,
नर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया।
संदेश यहाँ मैं नहीं स्वर्ग का लाया,
ठस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया।

गुप्त जी युग प्रतिनिधि राष्ट्रीय कवि थे। तत्कालीन युग की समस्त राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और साहित्यिक क्रियाकलापों का चित्रण उनकी कृतियों में मिल जाता है। उनके काव्य में राष्ट्र को वाणी मुखरित हो उठी है। गुप्त जी ने 'भारत–भारती' के माध्यम से स्वतंत्रता प्राप्ति हेतु प्रेरणा प्रदान की–

"हम कौन थे? क्या हो गए और क्या होंगे? अभी। आओ विचारें आज मिलकर ये समस्याएँ सभी।"इसी तरह–

"मानव भवन में आर्यजन, जिसकी उतारें आरती।
भगवान भारत वर्ष में, गूँजे हमारी भारती।।"

गुप्त जी ने अपने काव्य में हिन्दू–मुस्लिम एकता पर विशेष बल दिया। उनका साफ–साफ कहना है कि–"हिन्दू मुसलमान दोनों अब छोड़े यह विग्रह की नीति।" सामाजिक विषमता को दूर कर, उन्होंने समाज में नई क्रांति लाने का उद्घोष किया–

"अपने युग को हीन समझना, आत्म हीनता होगी,
सजग रहो, इससे दुर्बलता और दीनता होगी।
जिस युग में हम हुए, वही तो अपने लिए बड़ा है,
अहा हमारे आगे कितना कर्मक्षेत्र पड़ा है।"

गुप्त जी ने समाज में नारी की महत्ता प्रतिपादित करने हेतु साकेत, विष्णुप्रिया और यशोधरा महाकाव्य एवं खण्ड काव्य लिखे।

गुप्त जी के समय विभिन्न धार्मिक संस्थाओं द्वारा धार्मिक रूढ़ियों का विरोध हो रहा

था और सभी धर्मों के प्रति आदर और उनकी अच्छी बातों को अपनाने की प्रेरणा दी जा रही थी। गुप्त जी ने भी उनके स्वर में स्वर मिलाकर सभी देशवासियों को धार्मिक सहिष्णुता हेतु प्रेरित किया–

"राम, रहीम, बुद्ध ईसा का, सुलभ एक सा ध्यान यहाँ। इसी तरह
"उपदेशक जन जगत में; जितने हुए प्रमाण।
जहाँ भेद ही रीति में, नहीं नीति में भेद।
सदुपदेश है एक ही, क्या कुरान क्या वेद।।"

गुप्त जी के युग में स्वाधीनता आंदोलन अपने चरम पर था। गांधी जी के नेतृत्व में सत्याग्रह सविनय अवज्ञा आन्दोलन आदि अहिंसा के आधार पर तीव्र गति से चल रहे थे। गांधी जी द्वारा प्रवर्तित सत्याग्रह की प्रशंसा करते हुए गुप्त जी कहते हैं–

"सत्याग्रह है कवच हमारा, कर देखो कोई भी वार।
हार मानकर शत्रु स्वयं ही यहाँ करेंगे मित्राचार।।"

कवि सदैव कल्याण के मार्ग पर चलता है। इसलिए जो भी व्यवस्था कल्याण का रास्ता अपनाती है वह उसका प्रशंसक बन जाता है। यही कारण है कि गुप्त जी साम्यवाद के प्रति अपनी सहानुभूति व्यक्त करते हैं–धनरूपी फल का परिश्रम ही मूल है।

किन्तु श्रमिकों को फल मिलता है कितना।
पूँजीपतियों की नहीं जूठन भी जितना।।"

गुप्त जी पर धार्मिक रूप में श्रीराम का राजनैतिक दृष्टि से गांधी जी का और साहित्यिक रूप में श्री महावीर प्रसाद द्विवेदी जी का व्यापक प्रभाव पड़ा था। यही कारण है कि उने काव्य में युगीन इतिवृत्तात्मकता, नैतिकता, आदर्शवादिता एवं उपदेशात्मकता का प्रभाव स्पष्टतः परिलक्षित होता है–

"फूलों और फलों से श्शोभित हरे–भरे सौन्दर्य–निधन,
चार दिवस पहले जो, पादप देते थे, आनंद महान।
दावानल में सम्प्रति वे ही अहो, भस्म हो रहे समूल,
कहो क्या नहीं कर सकता है, जब होता है विधि प्रतिकूल।।"

प्रकृति चित्रण की दृष्टि से इनका पंचवदह काव्य ग्रन्थ बेजोड़ है–

"चारु चन्द की चंचल किरणें
खेल रहीं है जल–थल में,
स्वच्छ चाँदनी बिछी हुई है,

अवनि और अंबर तल में।।"

कलापक्ष–भावपक्ष के समान ही गुप्त जी के काल्प का कलापक्ष भी उनके व्यक्तित्व के अनुरूप ही उच्च, सरल सरस और विशिष्ट गरिमा से मण्डित है। उन्होंने अपने काव्य में विशेष कलात्मकता का परिचय दिया है। खड़ी बोली के प्रयोक्ताओं में उनका प्रमुख स्थान है।

भाषा शैली–शैलियों के निर्वाचन में गुप्त जी ने विविधता दिखाई है किन्तु प्रधानता इतिवृत्तात्मक श्शैली की है। प्रबंध काव्य एवं खण्ड काव्यों में इसी शैली को अपनाया गया है। भारत भारती एवं हिन्दू में विवरण शैली है। अनद्य में गीत शैली की प्रधानता है। 'झंकार' भी इसी शैली में रचित है। 'द्वापर' यह रचना आत्मोदगारश्शैली में है, 'यशोधरा' में मिश्रित शैली के दर्शन होते हैं। उनकी सभी शैलियों में उनका व्यक्तित्व प्रतिबिम्बित होता है।

भाषा– गुप्त जी की काव्य–भाषा खड़ी बोली है। इस बोली पर उनका पूर्ण अधिकार है। भावों की अभिव्यक्ति के लिए उनके पास पर्याप्त श्शब्दावली है। गुप्त जी की प्रारम्भिक रचनाओं की भाषा तत्सम है। 'भारत–भारती' की भाषा में साहित्यिक सौन्दर्य नहीं है। इसके बाद के ग्रन्थों में भाषा परिमार्जित एवं सरस होती गई। इन्हीं ने भाव–व्यंजना को स्पष्ट करने हेतु संस्कृत शब्दावली का सहारा लिया है। संस्कृत के साथ–साथ गुप्त जी की भाषा पर प्रान्तीयता का भी प्रभाव दृष्टिगत होता है।

अलंकार–अभिव्यक्ति शिल्प को सबल तथा प्रभावी बनाने के लिए गुप्त जी ने अलंकारों का निरायास प्रयोग किया है। उनके काव्य में शब्द और अर्थालंकारों का प्रयोग बहुत ही सुन्दर ढंग से हुआ है। इस दृष्टि से 'प' की सानुप्रासिकता दृष्टव्य है–

"मैं पली पक्षिणी विपिन–कुंज–पिंजर की।"

इसी तरह की सानुप्रासिकता दृश्य–श्रव्य एवं स्पर्श बिम्बों की सुखद योजना प्रशंसनीय है–

"झाँक न झंझा के झोंके में, झुककर खुले झरोखे से।"

वक्रोक्ति का सुन्दर प्रयोग दर्शनीय है–

"सखि, क्या मृगांक अब भी मेरा मुकुट है।"

शब्दालंकारों की तरह ही गुप्त जी ने अर्थालंकारों का प्रयोग भी बहुत ही व्यवस्थित ढंग से किया है–

रूपक–"मन पुजारी और तन इस दुःखनी का थाल।"

उत्प्रेक्षा–"मानों झूम रहे हैं, तरु भी मंद पवन के झोंको से।"

अलंकार– वैविध्य के समान ही गुप्त जी के काव्य में छंद वैविध्य भी दर्शनीय है, वर्णिक एवं मात्रिक दोनों प्रकार के छंदों का विधान उनके काव्य में मिल जाता है। नवीन और

प्राचीन सभी प्रकार के छंदों के प्रयोग में उन्हें सफलता मिली है। तुकान्तता के चक्कर में पड़कर कहीं–कहीं वे सामान्य कवि के रूप दिखाई देने लगते हैं। कहीं–कहीं आंचलिकता के भी दर्शन होने लगते हैं, भाषा की अभिधा, लक्षण, व्यंजना तीनों शब्द–शक्तियों का समुचित निर्वाह उनके काव्य में हुआ है। लाक्षणिक प्रयोगों में वे सिद्धहस्त कवि के रूप में प्रस्तुत होते हैं–

"अबला जीवन हाय तुम्हारी यही कहानी।
आँचल में है दूध और आँखों में पानी।।"

काव्य भाषा के आवश्यक माधुर्य, ओज और प्रसाद तीनों गुणों से उनका काव्य सुसज्जित है। भाषा में नाद–सौन्दर्य तो है ही, चित्तामयमा भी विद्यमान है–

"तरु तले बिराजे हुए शिला के ऊपर।
कुछ टिके धनुष की कोटि टेक कर भूपर।
यों देख रहे थे राम अटल अनुरागी।
योगी के आगे अलख ज्योति ज्यों जागी।।"

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि गुप्त जी के काव्य का अभिव्यक्त पक्ष (भावपक्ष) सुन्दर, विस्तृत, विविध एवं बहुआयामी तथा कला पक्ष अत्यंत सजीव, परिष्कृत, और कलात्मक गुणों से भरपूर है। उन्होंने खड़ी बोली को सभी दृष्टियों से काव्योचित आयाम देने में महत्वपूर्ण योगदान किया। उनका समस्त काव्य प्रांजल, सरस, मधुर एवं प्रभावी है। उनका काव्य सोदेश्य है, वे राष्ट्रीय हित साधना की सोदेश्यता में पूर्णतया सफल रहे।

1.5 साकेत में विरह वर्णन

मैथिलीशरण गुप्त जी ने साहित्य के अनेक उपेक्षित प्रसंगों पर अपनी लेखनी चलाई है। साकेत के नवम् सर्ग में उपेक्षित उर्मिला को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है। विरह के जितने रूप हैं जितनी भी स्थितियाँ हैं जितनी भी दशाएँ हैं, वे सभी नवम सर्ग में जीवंत हो उठी हैं। गुप्त जी की कल्पना का चरम परिपाक इस सर्ग में दृष्टिगत होता है। इस दृष्टि से डॉ. राम कुमार वर्मा का यह कथन पूर्णतया प्रासंगिक है–" नवम् सर्ग के कुछ पद जो उर्मिला ने अपने विरह में कहे हैं, वे सचमुच ही हिन्दी साहित्य के अमर रत्न हैं।" इस सम्बन्ध में डॉ. धीरेन्द्र वर्मा का कथन भी महत्वपूर्ण है– "इसे (नवम् सर्ग को) एक नन्हा–सा सूर सागर समझना चाहिए।" कवि गुप्त जी ने उर्मिला के विरह वर्णन में उर्मिला की क्षण–क्षण में परिवर्तित मनोदशाओं के अनेक मार्मिक चित्र उपस्थित किए हैं। राम वनवास के लिए तैयार हैं; सीता उनकी अनुगामिनी हैं ही। लक्ष्मण राम के साथ जाने को तैयार हैं। ऐसी स्थिति में उर्मिला के हृदय में 14 वर्ष के वियोग की चिंताओं का मेला लगा हुआ है। उर्मिला अपने प्रियतम लक्ष्मण से बार–बार पूँछती हैं–

"मैं क्या करूँ? चलूँ कि रहूँ?
हाय! और आज क्या कहूँ?"

उर्मिला की स्थिति देखकर लक्ष्मण भी चिंतित हो उठते हैं कि यदि उर्मिला ने अधिक व्यग्रता दिखाई तो राम भैया मुझे यहीं छोड़ देंगे–"यदि तुम भी प्रस्तुत होगी, तो संकोच सोच दोगी। प्रभुवर बाधा पावेंगे, छोड़, मुझे भी जावेंगे।"

उर्मिला लक्ष्मण के मन की बात बिना कहे ही समझ जाती है और अपने भावों को रोकती हुई कहती हैं– "कहा उर्मिला ने हे मन, तू प्रिय पथ का विघ्न न बना।"

गुप्त जी की उर्मिला प्रोषित पति का नायिका है। उर्मिला के पास आँसू–ही–आँसू हैं। कंठ अवरुद्ध है वह कुछ कह नहीं पाती, केवल अपनी बहन सीता के कंधे पर सिर रखकर, सिसकियाँ भरकर रो उठती हैं और जब राम, लक्ष्मण सीता वनगमन करने लगते हैं तो उर्मिला धड़ाम से नीचे धरती पर गिर पड़ती हैं– सीता और न बोल सकीं, गदगद कंठ न खोल सकीं। इधर उर्मिला मुग्ध निरी, कह कर हाय धड़ाम गिरी। उर्मिला की वेदना को केवल सीता समझ पाती हैं। सीता जी उर्मिला पर विजन डुलाते हुए कहा–"आज भाग्य है जो मेरा, वह भी हुआ न हाय! तेरा।" संस्कृत आचार्यों ने विरह की जो दस दशाएँ बताई हैं वे सब उर्मिला के विरह वर्णन में प्राप्त होती हैं। इनमें कुछ दशाएँ निम्नानुसार हैं–

अभिलाषा–"यही आता है इस मन में।
"छोड़ धाम धन जाकर मैं भी रहूँ उस मन में।
बीच–बीच में उन्हें देख लूँ, मैं झुरमुट की ओट।
जब वे निकल जाएँ, तब लेटूँ, उसी धूल में लोट।

स्मरण–"सी–सी करती हुई पार्श्व में पाकर जब तक मुझको अपना उपकारी कहते थे मेरे प्रियतम तुझको।"

व्याधि– "भूल अवधध–सुधि प्रिय से कहती जगती हुई कभी आओ।
किन्तु कभी सोती तो उठती वह चौंक बोलकर जाओ।"

विरह दशा की मार्मिक व्यंजना;– नवम् सर्ग में कवि ने उर्मिला के विरह दशा की अत्यंत मार्मिक अभिव्यंजना की है। इस विरह वर्णन की कुछ अपनी निजी विशेषताएँ भी हैं। विरह वर्णन की परम्परागत शैली और नूतन शैली दोनों का सुन्दर सामंजस्य उर्मिला के विरह वर्णन में हुआ है, विरहिणी उर्मिला अपने कर्त्तव्य के दायित्व को विस्मृत नहीं करती, स्वयं दुखिनी होते हुए भी अन्यों के प्रति उसकी सहृदयता में कोई कमी नहीं आती। वह चकई, चकने को धीरज बँधाती हुई कहती हैं–

"कोक शोक मत करिए तात,

कोक कष्ट में हूँ मैं भी
तो सुन तो मेरी बात।
धीरज धर अवसर पाते,
आने दे सहले यह उत्पात।
मेरा सुख प्रभाव वह,
तेरी सुख सुहाग की रात।"

वह जानती है कि प्रियतम शीघ्र आ जाएंगे। यही कारण है कि जाग्रताबस्था में 'आओ' कहकर निमंत्रण देती है, साथ ही उसे कर्तव्य का भी ज्ञान है, जिसके कारणं वह स्वप्न में पाकर उन्हें 'जाओ' भी कहती है। इस प्रकार का मनोवैज्ञानिक प्रसंग गुप्त जी की मौलिक उद्‌भावना है। उर्मिला कहती है–

"मूल अवधि सुधि प्रिय से कहती,
जगती हुई कभी आओ,
किंतु कभी सोती तो उठती,
वह चौक कर कहती जाओ।"

डॉ. गोविन्द नारायण शर्मा ने उर्मिला के विरह के सम्बंध में लिखा हैं–" विरह वर्णन की प्राचीन परिपाटी के अनुसार विरही व्यक्ति उद्दीपन भावों को दुख दायी समझकर सोचा करता है। परन्तु उर्मिला के विरह– वर्णन में सारी चेतन प्रकृति ने उर्मिला के साथ सहानुभूति प्रदर्शित की है। विरहावस्था में उर्मिला का हृदय कोमल हो जाता है और उसमें करुणा जाग्रत हो जाती है।" उसके विरह में प्रकृति भी रोती हुई प्रतीत होती है–

सीचें ही बस मालिनें
कलस ले कोई न ले कतर
शाखी फूल फूलें पथेष्ट
बदें फेलें लराएं।

नाचती हुई मयूरी जो अपने प्रिय के पियोग में दुखी है, वह नृत्य के द्वारा उसे प्रसन्न करना चाहती है।

अतः उर्मिला उसके नृत्य में बाधा उत्पन्न नहीं करना चाहती है–

"न जा उधर सखी,
शिखी सुखी हो नचे,
न समुचित हों कहीं,

मुदित रास लीला रचे।
बनू। न पर्व विद्या में,
बस मुझे बाधा यही
विराग अनुराग में,
असहय इष्ट एकांत ही।।"

वह मलयानिल को लौटने का आदेश देती है क्योंकि वह जानती है कि मलय पवन उसके संयोग से लू बन सकती है–

" जा मलयानिल लौट जा,
यहाँ अवधि का शाप।
लगे न लू होकर कहीं,
अब अपने को आप

डॉ. गोविन्द नारायण शर्मा का कथन है– ," उर्मिला के विरह वर्णन में अबला हृदय की विवशता, दीनता और सहन–शीलता को सुंदर अभिव्यक्ति हुई है। विरह की ज्वाला में तपकर उर्मिला का प्रेम ऐहिक न रहकर आध्यात्मिक रूप धारण कर लेता है।" उसे इस बात का अनुभव है कि उसी की भाँति उसके प्रियतम भी लिवस होगे। तभी तो वह सखी से कहती है–

दोनों ओर प्रेम पलता है।
सखि पतंग तो जलता ही है,
दीपक भी जलता है।

यही कारण है कि लक्ष्मण उसके हृदय में अवस्थित हो जाते हैं। वह कहती है–

"पहले आँखों में थे
मानस में कूद मग्न प्रिय अब वे
छीटे कहीं उड़े थे
बड़े–बड़े अभ्र कब थे।

डॉ. प्रतिपाल सिंह के अनुसार– " उर्मिला की परिस्थिति विचित्र थी। उसकी तुलना न तो यशोधरा से की जा सकती है और न प्रिय प्रवास की राधा से। राधा का त्याग सर्वोपरि था किंतु उर्मिला का त्याग इसलिए विशिष्ट कहा जा सकता है कि उसने सुख का साधन एवं अनुभव प्राप्त कर लिया है और उस सुख में लम्बी अवधि तक स्वेच्छा पूर्ण अलग रहना कितना बड़ा त्याग है। राधा ने उस भोग को भोगा ही नहीं था। अतः वह उसमें पड़ी नहीं और पर सेवा का दूसरा मार्ग अपना लिया। यशोधरा की मनोव्यथा सबसे भयंकर कही जा

सकती है क्योंकि उसने भोगों को भोग लिया और उसे यह भी ज्ञात है कि उसके पति सदैव के लिए उससे अलग हो गये हैं, लेकिन उसके सहारे के लिए राहुल जैसा पुत्र है, जिससे वह अपना दुःख भुला सकती है। अतः उर्मिला का विरह साहित्य में महत्व रखता है।" यद्यिप कहीं–कहीं उर्मिला के विरह में अस्वाभाविकता आ गयी है, फिर भी कवि ने मर्यादा व शिष्टता को नहीं त्यागा।

सकेत का नवम सर्ग भाव–वैभव की दृष्टि से भी अत्यंत धनी है। जिधर भी दृष्टिपात किया जाऐ, इसमें भावों के ऐसे अमूल्य मोती परिलक्षित होते हैं, जिनकी आभा अनुपम एवं विलक्षण है। भाव–वैभव की दृष्टि से ही नहीं अपितु कला– सौष्ठव की दृष्टि से भी साकेत के नवम् सर्ग का महत्व अतुलनीय है। भाषा, अलंकार, छंद आदि का जो वैभव हमें दृष्टिगत होता है, वह अत्यंत भव्य एवं आकर्षक है। इस दृष्टि से निम्नांकित उदाहरण दृष्टव्य हैं–

" करुणे क्यों रोती है। 'उत्तर' में और अधिक तू रोई– मेरी विभूति है जो, उसको 'भव–भूति' क्यों कहे कोई?" इस आर्या छंद का चमत्कार दर्शनीय है। इसमें शाब्दी व्यंजना का सुंदर रूप उपसिथत है। इसमें उत्तर एवं भवभूति शब्द शिलष्ट हैं। इन पंक्तियों में प्रसंग– गर्भत्य दर्शनीय है। पद पढ़ते ही भव भूति का उत्तर रामचरित तथा उनका उकारुसः करुण एवं कथन मन मस्तिक में उपस्थित हो जाता है।

इसी तरह – "पहले आँखों में थे, मानस कूद मग्न अब प्रिय थे,
छीटें वहीं उड़े थे, बड़े–बड़े अभु वे कब थे।"

लेकोक्तियों एवं मुहावरों का प्रयोग भी दर्शनीय है–

"रहे न हममें राम हमारे मिली न हमको माया।"

नवम् सर्ग में गुप्त ती ने अनेक छंदों का प्रयोग किया है। इनमें मन्दाक्रान्ता, द्रुत बिलम्बित, आर्या, दोहा, गीतिका आदि प्रमुख है। उन्हें तुक योजना में अद्भुत सफलता मिली है– यथा कैसी हिलती डुलती अभिलाषा है, कली तुझे खिलने की।

जैसी मिलती जुलती उच्चाशा है भली मुझे मिलने की।

छंद परिवर्तन के संबंध में डॉ. नगेन्द्र का कथन दृष्य है–

"बदलते हुए छंद मानो करवटें बदल–बदल कर रोने वाली विरहणी की नाना रूप की व्यथा की अभिव्यक्ति कर रहे हों।"

नवम् सर्ग में श्लेष, पुनरुक्ति, संदेह, विरोधाभास, रुपक प्रस्तुत, अप्रस्तुत आदि अनेक अलंकारों की छटा दर्शनीय है। यथा– श्लेष– हंस छोड़ आऐ कहाँ मुक्ताओं का दशे है?"

विरोधा भास –" चंचल–सी किरणों का, चरित्र क्या ही पवित्र है भोला।"

रुपक–" लिखकर लोहित लेख, डूब गया है दिन अहा।

व्योम सिंधु सखि देखत एक बुद–बुद दे रहा।"

सकेत के नवम् सर्ग में परम्परागत षड़ऋतुओं का वर्णन भी है और आधुनिक मौलिक उद्भावनाएँ भी। इस सम्बंध में डॉ. गोविन्द नारायण शर्मा का कथन दृष्टव्य है– " विरह वर्णन को प्राचीन परिपाटी और आधुनिक मनोवैज्ञानिक शैली का साकेत में सुंदर सन्वय दिखलाई पड़ता है। प्राचीन परिपाटी के अनुसार विविध ऋतुओं से सम्बंध रखने वाले दृश्य उद्दीपन भावों के सम्बंध में विरहणी को प्रतिकूल दिखलाई देते हैं, किन्तु साकेत में उर्मिला के हृदय और इन दृश्यों की भावना समान है। विरहणी उर्मिला की मनोदशाओं के अनुकूल ही विविध ऋतुओं का वर्णन हुआ है। उर्मिला और प्रकृतिएक दूसरे से सहानुभूति प्रकट करती हुई दिखलाई पड़ती है।"

इस तरह कहा जा सकता है कि उर्मिला का विरह वर्णन साकेत की एक अमूल्य निधि है, यद्यपि उसमें रीति कालीन अलंकारिक चमत्कार एवं ऋतु वर्णन की विचित्रता देखी जा सकती है लेकिन साथ ही साथ उसके उस महत्व को नहीं भुलाया जा सकता जो गुप्त जी के द्वारा हिन्दी साहित्य को प्रदान किया गया है। काव्य–सौन्दर्य को दृष्टि से भी यह सर्ग अत्यंत वैभव शाली है।

बोध प्रश्न–

4. नवम् सर्ग में प्रयुक्त कुछ अलंकारों के उदाहरण दीजिए।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. उर्मिला के विरह में प्रकृति किस तरह साथ देती हुई प्रतीत होती है।

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6. गुप्त ने उर्मिला के विरह वर्णन में परम्परागत ैली और नूतन ैली दोनों का सामंजस्य किस तरह किया है? (केवल सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.6 रामकाव्य परम्परा और साकेत

राम कथा के सम्बंध में चतुरानन ने कहा है कि " जब तक पहाड़ों में स्थिरता बनी रहेगी और नदियां बहती रहेगी तब तक रामायण की कथा समस्त लोक में प्रचलित और प्रचारित होती रहेगी।" सर्व प्रथम राम प्रधान काव्य का दर्शन हम वाल्मीकि रामायण में करते हैं। इस महाकाव्य में राम महापुरुष के रूप में दृष्टिगत होते हैं न कि देवत्व के रूप में। इस रामायण में केवल वैदिक देवी देवाताओं को ही महत्व दिया गया है, जिसमें कार्तिकेय, कुबेर, उमा व लक्ष्मी प्रमुख हैं। इन्द्र को सर्वश्रेष्ठ स्थान दिया गया है। वाल्मीकि रामायण में विष्णु एवं राम का कोई सम्बंध नहीं बताया गया है और न राम अवतारी के रूप में प्रतिष्ठित हैं वे साधारण मानव के रूप में ही जन्म लेते हैं।

इसके पश्चात वायु पुराण तथा अध्यात्म पुराण में राम के अवतारी रूप की कल्पना की गयी है। तत्पश्चात चौदहवीं शताब्दी में रामानंद जी ने दास्य भक्ति के माध्यम से अपनी भक्ति भावना का प्रचार किया। राम कथा हिन्दी में ही नहीं अपितु मलयालम, तेलगू, कन्नड़, तमिल, बँगला, मराठी एवं गुजराती आदि लगभग सभी भारतीय भाषाओं में पाई जाती है। राम काव्य की एक सुदीर्घ, सुसम्पन्न और सुचिंतित परम्परा भारतीय साहित्य में विद्यमान है। लेकिन साहित्य को विविधता होते हुए भी उसकी मूल भूत स्थिति में कोई अंतर नहीं आया। सभी रामायणों में असत् पर शत् की विजय, आसुरी प्रवृत्तियों पर दैवी प्रवृत्तियों का प्रभाव

एवं सत्य पर धर्म की प्रतिष्ठा प्रमुख मानवीय गुण रहे हैं। हाँ कथा की गति में चरित्र के चित्रण संवाद की सरस योजना में प्रसंगों की उद्‌भावना में राम के रूप में अवश्य अन्तर मिल जाते हैं।

तुलसी ने ब्रहम की सगुण सत्ता को ही स्वीकार किया है, और वे लिखते हैं–"सगुनहि अगुनहि नहिं कछु भेदा

उभयहरहिं भव संसय खेदा।।"

तुलसी के पश्चात इस परम्परा में केशव दास आते हैं, उनकी रचना राम चंद्रिका में भगवान राम से सम्बंधित अनेक स्तोत्र हैं। राम चन्द्रिका में आचार्यतव प्रदर्शन के कारण भक्ति दर्शन आदि के आदर्शो की अपेक्षा कर दी गयी है। केशव की परम्परा में ही रहीम भी आते हैं। रहीम के अतिरिक्त अग्रदास एवं नाभादास भी राम भक्त परम्परा के अन्तर्गत ही आते हैं। सेनापति के सम्बंध में राजेश्वर प्रसाद चतुर्वेदी का कथन है कि " सेनापति राम भक्ति के कवि थे। चौथी तरंग रामायण वर्णन तथा पाँचवी तरंग राम रसायन वर्णन में उन्होंने स्पष्ट हो रघुनाथ जी को अग्र खण्डन खड़ाऊँ की वंदना की है तथा पूर्ण पुरुष बतलाया है।"

सहज राम ने भी रामचरित पर 'रघुवंश दीपक' नामक काव्य रचा है। तुलसी की भाँति इन्होंने भी सभी देवी देवताओं, तीर्थ सिलों आदि की स्तुतियाँ की हैं। वेद द्वारा राम की स्तुति दृष्टव्य है–

" जयति रघुवंश मणि, अवतंश संसार दुःख दलन [illegible] व्रन करुणा निधान।

मोहि मद कोह कामादि करि केशरी भजति ब्रह्मादि सुर वृशष समान।।

जयति रघुवीर रनधीर तूणीर कट पीत बसन [illegible] बान।

मदन सुत कोटि छवि छोटि छणदात्व बदन सुर सदन सुषमा निधान।

इस तरह रघुवंश दीपक सहज राम की भक्ति भावना का उत्तम उदाहरण कहा जा सकता है।

लेकिन रीतिकाल में यह भक्ति भावना समाप्त हो गयी। द्विवेदी युग में राम चरित उपाध्याय और मैथिलीशरण गुप्त ने राम काव्य परम्परा को आगे बढ़ाया। रामचरित उपाध्याय के राम ईश्वरीय अवतार हैं। इनके राम के सम्बंध में डॉ. प्रतिपाल लिखत हैं– " वे मर्यादा पुरुषोत्तम हैं।

लेकिन राम काव्य परम्परा में जब हम डॉ. मैथिलीशरण गुप्त के साकेत का विवेचन करते हैं तो यह स्पष्ट ज्ञात हो जाता हैं कि इसका मूल उद्देश्य विश्वबंधुत्व ही है। और राम का ईश्वरत्व विश्व व्यापकता में निहित हैं।

इस सम्बंध में एक उदाहरण दृष्टव्य है–

" राम तुम मानव हो ईश्वर नहीं हो क्या?

विश्व में रमे हुए नहीं, सभी कहीं हो क्या?

तब मैं निरीश्वर हूँ, ईश्वर क्षमा करे,

तुम न रमो तो, मन तुम में रमा करे।"

उनके राम ने " कार्य ही पूजा है" के सिद्धांत को प्रतिपादित करने हेतु ही जन्म लिया है।

भव में नव वैभव प्राप्त कराने आया।

नर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया।

संदेश यहाँ मैं नहीं स्वर्ग का लाया।

मैं भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया।

गुप्त जी साकेत के माध्यम से राष्ट्रीयता का मंत्र भारतवासियों को देते हैं–

" क्षत्रिय सुनो, अब तो तो सुनो, कुयश की कालिमा को मेट दो।

निज देश को जीवन सहित तन मन तथा धन मेंट दो।"

गुप्त जी वस्तुतः भारतीय संस्कृति के उन्नायक हैं। राम की विजय में आर्य संस्कृति की विजय दिखाकर उन्होंने भारतीयों का उत्साह बढ़ाया है। साकेत के राम मनुष्य में देवत्व को समझाते हुए लक्ष्मण से कहते हैं–

" पर हम क्यों प्राकृत पुरुष आपको मानें।

निज पुरुषोत्तम की प्रकृति क्यों न पहचानें।।"

इससे स्पष्ट होता हैं कि राम यहाँ मनुष्य और देवत्व के समिश्रित रूप हैं।

गुप्त जी ने चित्रकूट में कैकेयी से पश्चाताप कराकर और कैकेयी से यह कहलाकर कि राम–" यह सच है तो अब लौट चलो तुम घर को।"

'साकेत' को मौलिकता प्रदान की है। वह पश्चाताप करती हुई कहती है कि–"छल किया भाग्य ने, मुझे अयश देने का, बल दिया उसी ने भूल मान लेने को पश्चाताप की इस ज्वाला में कैकेयी का पंकिल हृदय धुल जाता है और यहो आज का पुगधर्म है। वाल्मीकि की कैकेयी भी तुलसी की कैकेयी की तरह मौन नहीं रहती वह भी पश्चाताप की अग्नि में जलकर कुंदन बन जाती है।

साकेत की दूसरी मौलिक उद्भावना है उर्मिला। न वाल्मी कि ने उर्मिला पर पथेष्ट ध्यान दिया और न तुलसी ने।वाल्मी कि रामायण में सीता पर अधिक ध्यान दिया गया है जबकि तुलसी की रामचरित मानस में श्रीराम पर जबकि गुप्तजी ने उर्मिला के विस्मृत

चरित्रांकन पर ही विशेष ध्यान दिया। वास्तव में साकेत का प्रारम्भ और अंत उर्मिला से ही होता है। यद्यपि उनके राम गृहस्थ तो है किंतु उनमें किसी प्रकार के मानवोचित औचित्य का सीमोलंघन नहीं हुआ। वे मनुष्य को ही देवता बना देना चाहते हैं। साकेत में करूण एवं शृंगार दो ही रस प्रधान हैं, प्रकृति चित्रण आलंकारिक रूप में ही हुआ है।

साकेत के अतिरिक्त अयोध्या सिंह उपाध्याय का "बैदेहीं बनवास" इस परम्परा का एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। इसमें भौतिकवाद की निंदा की गई है और यह बताया गया है कि स्वार्थ भावना वैषम्य उत्पन्न करती है–

भौतिकता में यदि है जड़ता वादिता,

आध्यात्मिकता मध्यन्मियीशक्ति है।

जिससे यथा समय भव का हित हो सके।

इस ग्रन्थ में उपाध्याय जी ने राम के द्वारा लोकोपवाद की समस्या पर सीता का परामर्श लेकर अपने हृदय की दुर्बलता के कलंक को दूर करने का प्रयत्प किया गया है।

इसी शृंखंला में डॉ. बल्देव प्रसाद मिश्र का एक और ग्रन्थ "साकेत संत है"इसमें भरत को नायक बनाकर कथानक को आगे बढ़ाया गया है। "साकेत संत" में आध्यात्मिकता को प्रमुखता दी गई है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि इन सभी रामकाव्य ग्रन्थों में गुप्त जी का साकेत अपनी भावुकता एवं कल्पना के बल पर बहु प्रशंसित और लोकप्रिय है। बहुपतीक्षित उर्मिला के चरित्र को उन्होंने कलात्मक ढंग से उभारा है। डॉ. वेदप्रकाश शास्त्री के अनुसार–"उन्होंने भारतीय भी मान्यताओं के प्रति आस्था प्रकट की उनका निर्वाह किया और इन सबके द्वारा यह स्पष्ट कर दिया कि भारतीय मान्यताओं का जितना निर्वाह साकेत में हुआ है, उतना अन्यत्र नहीं।"

1.7 साकेत में गीति तत्व

गीतात्मकता साहित्य की एक विशेष अभिव्यक्ति है, जिसके माध्यम से कवि श्रोता के अन्तःकरण में एक विशेष प्रकार की आनंदानुभूति करा देता है। डॉ. हीगेल के अनुसार "कवि विश्व के अन्तःकरण में प्रवेश कर, आत्मानुभूति प्राप्त करता है और फिर उसे ही अपनी चित्तवृत्ति के अनुसार काव्यात्मक दशा में प्रविष्ट कराता है, यही गीत कहलाता है।" गीतों में भावनाओं का घनीभूतीकरण अधिक होता है। इसमें दार्शनिकता कम रति और करुणा भाव अधिक होते हैं। गीतों का आकार छोटा होता है। महादेवी वर्मा के अनुसार –"गीत यदि दूसरे का इतिहास न कह कर व्यक्ति का सुख–दुःख ध्वनित कर सके तो उसकी मार्मिकता विस्मय की वस्तु बन जाती है, इसमें संदेह नहीं।"

मैथिलीशरण गुप्त के ग्रन्थों के गीत कथात्मक गीत हैं छायावादियों की भाँति प्रयोगात्मक नहीं। साकेत के गीत विप्रलंभ शृंगार के व्यंजक हैं, पद और प्रगीत नवम सर्ग में हैं और सम्पूर्ण दशम सर्ग संबोध गीति है, अष्टम सर्ग में प्रबंध दशम सर्ग संबोध गीति है, अष्टम सर्ग में प्रबंध गीत हैं। नवम सर्ग में युक्तक, पद और प्रगीत तीनों का सुन्दर विधान हुआ है। गीत तत्वों की दृष्टि से नवम् सर्ग ही महत्वपूर्ण है। उर्मिला का जीवन विरहमय है, जिसे वह गीतों के माध्यम से प्रस्फुटित करती है। उसके जीवन के मादक क्षण अकस्मात विरह में र्प्यवसित हो गए उसके प्रियतम लक्ष्मण कर्त्तव्य पथ पर अग्रसर हैं, इसलिए उसे किसी प्रकार की कोई चिंता नहीं है क्योंकि कर्त्तव्यावस्था ही उसे प्रेम का स्मरण कराती रहेगी। वह जानती है कि उसकी तरह ही उसके प्रियतम लक्ष्मण भी वन्यप्रांत में व्यथित होते होंगे। शलभ की अवस्था को देख वह कहती है–

"दोनों ओर प्रेम पलता है,
सखि पतंग तो जलता ही है,
दीपक भी जलता है।
दीपक के जलने में आली,
फिर भी है, जीवन को लाली,
किन्तु पतंग भाग्य तिथि काली,
किसका बस चलता है,
दोनों ओर प्रेम पलता है,"

विरहिणी होते हुए भी उसे प्रकृति का सघन आकर्षक रूप ही प्रिय है। आँसुओं को घन समान देखकर उनके प्रति उसे सहानुभूति होती है। तभी तो वह कहती है–

"बरस घटा बरसूँ मैं संग,
सरसे अवनी के सब अंग,
मिले मुझे भी कभी उमंग,
सब के साथ सहानी,
मेरी ही पृथ्वी का पानी।"

नइमें नवीन प्रगोतियों का शिल्प प्रयोग में लाया गया है। प्रायः सभी प्रगीत आत्माभिनिवेशमयी कला के उदाहरण हैं। इनमें दो प्रकार की भावधाराएँ समाहित हैं। एक रीतिकालीन शृंगारिक खाँचा। दूसरो नारी के प्रति करुणा। इसमें साँचा वही है पर द्रव्य नया। नारी के प्रति करुणा आधुनिक युग की देन है। उनकी गीति कला में पदों का नया संस्कार और प्रगीतों का निर्वैयक्तिक प्रयोग उपलब्ध होता है। प्रतीक्षा–प्रेम परीक्षा है। यहीं

से आरम्भ कर कवि वेदना का वैशिष्ट्य प्रकट करता है– वेदने, तू भी भली बनी। तथा 'विरह संग अभिसार भी', इसी तरह दोनों ओर प्रेम पलता है। 'में प्रेम के उभयपक्षों का निदर्शन हुआ है।' आज मेरी निदियाँ गौरी, वयस्क वियोगिनी की लोरी है। 'दरसों, परसों धन बरसों तथा कहती मैं चातकि फिर बोल।' गीत उत्कृष्ट विरहोद्दीपक तथा भावव्यंजक हैं। 'सखि निरख नदी की धारा।' प्रगीत की पदावली ध्वन्यर्थ व्यंजक है। उर्मिला एक कर्त्तव्य परायण नारी है। अतः वह स्वयं वेदना सहकर पति को कर्त्तव्य पथ से विमुख नहीं देखना चाहती। गीत में व्याप्त मोहकता, मधुरता एवं भावविहवलता दर्शनीय है–

"सखे जाओ तुम हँसकर भूल,
रहूँ मैं सुध करके रोती।
तुम्हारे हँसने में हैं फूल,
हमारे हँसने में मोती।
मानती हूँ तुम मेरे साध्य,
अहर्निश एक मात्र आराध्य।
साधिका में भी किन्तु अबाध,
जागती होऊँ या सोती।"

साकेत के प्रगीतों में कवि की मनोदृष्टि सूक्ष्म सौन्दर्य बोध के साथ–साथ प्रकृति आदि की स्थूल रूप में भी रमती चलती है। ग्रामीण जीवन एवं जहाँ की सुषमा उन्हें बरबस अपनी ओर खींच ती है। कवि गीतों के माध्यम से अपनी बात कहता है फिर भी उसमें सरसता है। न कि नीरसता। इस दृष्टि से उनका गीतात्मक विधान बड़ा ही आकर्षक और प्रभावी है, उर्मिला प्राकृतिक दृश्य विधान के सृजन हेतु तूलिका लाने को कहती है। यह दृश्य कितना मनमोहक है–

लाना–लाना सखि तूली,
आँखों में छबि झूली।
जब जल चुकी विरहिणी बाला,
बुझने लगी चिता की ज्वाला।
तब पहुँचा विरही मतवाला।
सतीहीन ज्यों झूले
लाना–लाना सखि तूली,
झुलसा तरु मलमल करता था,

झरं निर्झर झर–झर झरता था,

हर विरही हर–हर करता था।

उड़ती थी गोधूली,

लाना–लाना सखि तूली।

गुप्त जी शरद कालीन सरिता के स्वच्छ रूप से भी बहुत प्रभावित हुए हैं। लहरों की गति की भाँति ही उनकी शब्दों की भी गति है–

सखि निरखी नदी की धारा,

झलमल, ढलमल चंचल अंचलं,

झलमल झलमल तारा,

निर्मल जल अंतस्तल भरके,

उछल–उछल कर, छल–छल करके,

थल–थल करके, कल–कल करके,

बिखराता हो पारा,

सखि निरख नदी की धारा।

ध्वनि की अनुकरणात्मकता का यह बहुत ही सुन्दर और उत्कृष्ट उदाहरण है, समस्त गीत में भाषा ध्वनि का अनुगमन करती हुई चली जाती है। कहीं–कहीं गीतों की तुकान्तता और अनावश्यक तथा असंगत शब्दों ने गीतों की लय, भाव या प्रगीतात्मकता में व्यवधान उत्पन्न कर दिया है। दोनों ओर प्रेम पलता है में दीपक और पतंग की कल्पना रीति बद्ध है, पर वह उतनी नहीं खटकती, जितनी जगती वणिग वृत्ति है रखती का स्थूल कंपन। 'उपमोचिस्तनी' वेदने तू भी भली बनी में असंगत प्रतीत होती है। शब्दों के चयन में यदि गुप्त जी थोड़ी सी भी सतर्कता रखते तो उनकी गीत कला में और अधिक निखार आ जाता, साकेत में गुप्त जी का प्रमुख उद्देश्य गीतों के माध्यम से उर्मिला की दुःखानुभूति ही व्यक्त करना है, विरहावस्था की यह अनुभूति कोमल हृदय से ही निस्तृत होती है। तभी तो वह सहृदय को आनंदित कर पाती है। गुप्त जी अपने इस उद्देश्य में पूर्णतया सफल हुए हैं। गुप्त जी के गीतों की अन्य विशेषताओं में गीतों में संगीतात्मकता और मधुरता का गुण भी है। नवम सर्ग का प्रत्येक गीत इन गुणों की कसौटी पर खरा उतरता है। गुप्त जी के गीतों में वही माधुर्य और शब्द सौष्ठव है जो महादेवी, पंत और प्रसाद में है। किन्तु यदि गुप्त जी प्रबंधात्मकता में न बंधे होते तो वे मीरा और सूर के समकक्ष होते।

1.8 साकेत का महाकाव्यत्व

साकेत का महाकाव्यत्व विवादास्पद है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल इसे बड़ा प्रबंध कहते

हैं। वे इसके वस्तु संगठन में कमी बताते हैं। डॉ. नगेन्द इसे जीवन काव्य कहते हैं। आचार्य हजारी प्रसाद इसे महाकाव्य की संज्ञा देते हैं। आचार्य नंद दुलारे बाजपेयी के शब्दों में "साकेत महाकाव्य ही नहीं, आधुनिक हिन्दी का युग प्रवर्तक महाकाव्य हैं। समस्त हिन्दी जगत को इसका गर्व और गौरव है।" इस महाकाव्य में आधुनिकता का महत्वपूर्ण स्थान है। पं. विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने इसे एकार्थ काव्य मान है। उनके अनुसार–"महाकाव्य में कथा प्रवाह विविध भगिमाओं के साथ मोड़ लेता आगे बढ़ता है, किन्तु एकार्थ काव्य में कथा प्रवाह के मोड़ कम होते हैं। अधिकतर वर्णनों या व्यंजनाओं पर ही कवि की दृष्टि रहती है। गंगावतरष प्रियप्रवास, साकेत, कामायनी आदि वस्तुतः एकार्थ काव्य ही है।"

इन मतों से स्वीकृति या अस्वीकृति करने से पूर्व महाकाव्य के तत्वों पर साकेत का परीक्षण करना आवश्यक है। संस्कृत आचार्यों ने महाकाव्य के निम्नलिखित लक्षण माने हैं–

(1) महाकाव्य का शरीर

(2) महाकाव्य की आत्मा

1. शरीर

(अ) 1 सर्ग रचना 2 अलंकार

3 भाषा 4 छंद

(ब) 1 वस्तु स्थिति एवं पात्र विश्लेषण

(अ) 1 वर्णविषय 2 प्रकृति

3 संसार 4 पारिवारिक सम्बन्ध

5 सामाजिक सम्बन्ध

2. आत्मा

(अ) 1 रस 2 भाव

1 नायक का चरित्र

2 लौकिक अलौकिक का समय

3 दैवी या आसुरी प्रवृत्तियों का संघर्ष

1. महाकाव्य के समस्त कथनाक को सर्ग बद्ध होना आवश्यक है जो काव्य के सुविधा विभाजन का एक अंग है। कुछ आचार्य आठ सर्गा का होना आवश्यक मानते हैं, किन्तु ऐसा नहीं है, क्योंकि मानस में केवल साथ ही सर्ग है, फिर भी वह महाकाव्य है। अतः सर्ग का बंधन महाकाव्य के लिए आवश्यक नहीं है।
2. प्रत्येक सर्ग में छंदों का परिवर्तन अत्यत आवश्यक है। लेकिन कथा के प्रभाव में इससे व्यवधान उपस्थित नहीं होना चाहिए। अंत में छंद परिवर्तन से आगामी सर्गकी

काव्य की सूचना दी जाती है।

3. काव्य के प्रारम्भ में नमस्कारात्मक, वस्तु निर्देशात्मक और आशीर्वादात्मक मंगलाचरण अत्यंत आवश्यक है। क्योंकि इसके आधार पर महाकाव्यत्व का शिवत्व स्थिर रहता है।
4. महाकाव्य सदैव किसी प्रख्यात कथानक पर नहीं लिखा जाता है और कथा घटनात्मक तथा वर्णनात्मक दोनों प्रकार की होनी चाहिए।
5. इसके लिए उचित नायक का होना आवश्यक है और प्रत्येक सर्ग में उसकी कथा होनी चाहिए। प्रकृति वर्णन भी आवश्यक है।
6. महाकाव्य का नामकरण कथा वस्तु के आधार पर नायक, नायिका के आधार पर अथवा कवि के नाम पर होना चाहिए।

आत्मा–

1. कवि को काव्य की आत्मा पर विशेष ध्यान देना पड़ता है इससे लाक्षणिक सम्बन्ध ा के निर्वाह की भी आवश्यकता हो जाती है। इसमें रस और भाव भी समाहित होते हैं, इसमें एक रस प्रमुख होता है, और शेष रस गौण होते हैं।
2. इसमें आदर्श की रक्षा के लिए नायक, नायिका के चरित्र को तो श्रेष्ठ बनाया ही जाता है, सामाजिक समस्याएँ एवं लौकिक–आलौकिक संघर्षों का वर्णन भी आवश्यक है।

अब यदि साकेत के महाकाव्यत्व पर विचार किया जाए तो सर्व प्रथम हम प्रबंध ात्मकमा को लेंगे। यद्यपि साकेत की रचना सर्गबद्ध तो है परन्तु वे अटूट नहीं हैं। साकेत में बारह सर्ग हैं, न कोई सर्ग छोटा है और न बड़ा। एक सर्ग हैं, ही छंद हैं और सर्ग के अंत में छंद भी बदला है, केवल कुछ दिनों की घटनाएँ ही संकलित हैं जबकि चौदह वर्ष के लम्बे समय का वर्णन अंतिम चार सर्ग में ही समाहित है। इसे आचार्य जी प्रबंध व्यवस्था की त्रुटि मानते हैं।

महाकाव्य की भाषा प्रचलित होनी चाहिए सो खड़ी बोली का प्रयोग है ही परन्तु कहीं–कहीं अप्रचलित श्शब्दों का प्रयोग भी है जैसे–

"सखि नील नभत्सर से उतरा,
सखि हंस अहा तरता–तरता,
गड़ जाए न कंटक भूतत्व के,
कर डाल रहा डरता–डरता।
अपने हिम बिन्दु बचे तब भी,

चलता उनको धरता–धरता।"

प्रचलित श्शब्द का उदाहरण है–

"हैं करों में भूति–भूति बुराइएँ,

लचक जाती अन्यथा न कलाइएँ।"

छंदों में शार्दूल, बिकीड़ित शिखरणी मालिनी, निमलिनी दोहा, सोरठा, घनाक्षरी सवैया आदि छंदों का प्रयोग हुआ है। साकेत में नायक का भी चरित्र–चित्ररण भी बड़ा उच्चकोटि का हैं। इस महाकाव्य की नायिका उर्मिला है जो क्षत्रिय गुणों से परिपूरित है। वह कहती हैं–

"धीरो धन को आज ध्यान में भी मत लाओ।

जाते हो तो मान हेतु तुम सब जाओ।

सावधान! धन धान्य सा धन मत छूना।

तुम्हें तुम्हारी मातृभूमि ही देगी दूना।

विन्ध्य, हिमालय, भाल भला झुक जाए न धीरो।

चंद सूर्य कुल कीर्ति कला रुक जाय न धीरो।

चढ़कर उतर न जाय, सुनो कुल मौक्तिक पानी,

गंगा यमुना सिंधु और सरयू का पानी।"

3 जहाँ तक प्रकृति वर्णन का प्रश्न है, तो उसे भी गुप्त जी ने बड़े सुन्दर और विशद रूप में वर्णित किया है। महाकाव्य में प्रकृति के मानवीय और संवेदनात्मक स्वरूप प्रस्तुत हुए हैं। षड़ऋतु वर्णन उद्दीपन की दृष्टि से उत्तम है–

"अरी सुरभि जा लौट जा अपने अंग सहेज।

तू फलों में है पली, यह काँटों की सेज।"

रसों के अन्तर्गत साकेत में करुणा और शृंगार प्रधान हैं, शृंगार में भी विप्रलंभ, करुणा व शांत गौण रूप में आये हैं। राम–रावण युद्ध में वीर रस है। नायक के अतिरिक्त भरत कौशल्या, कैकेयी आदि के चरित्र भी बड़े आदर्श रूप में चित्रित हुए हैं। इस तरह साकेत एक चरित्र प्रधान काव्य है। इसमें राम के लौकिक और अलौकिक रूप की व्याख्या भी है, अन्यचित्रणों में साकेत प्रेम, यात्रा प्रभात, संध्या, रात्रि, सरयू, गंगा, चित्रकूट, मृगदा, वन, रणसज्जा, युद्ध आदि के भी वर्णन हैं, इसके अलावा कला, देशानुराग, दाम्पत्य जीवन, राजा–प्रजा के सम्बन्ध उपयोगितावाद, नारी की महत्ता आदि पर सुन्दर आदर्श प्रस्तुत किए गए हैं।

इसमें युग सममत आधुनिकता का भी समावेश है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि साकेत में आचार्य विश्वनाथ द्वारा प्रतिपादित महाकाव्य के अधिकतर तत्वों का समावेश है लेकिन गुप्त जी परम्परा का आँख मूँदकर पालन नहीं करते, उसमें उनकी अपनी मौलिकता और आधुनिकता है। इस सम्बन्ध में उनका कथन दृष्टव्य है– महाकाव्य के कितने ही विषय कवि पर एक प्रकार का दबाव डालते हैं। जिस कथा में उनकी आवश्यकता न हो उसमें ही उन्हें लगने से अप्रासंगिकता का डर है, पर उनके बिना महाकाव्यत्व नहीं रहता। वन विहार वर्णन आखेट वर्णन और समुद्र आदि के वर्णन सभी महाकाव्यों के लिए आवश्यक है, परन्तु इस विषय में हमें परतंत्र रहना उचित नहीं।––किसी एक विषय पर भी कविता लिखकर महाकवि होने का परिचय दिया जा सकता है और कविता–मर्मज्ञों से स्वीकार भी कराया जा सकता है, प्राचीनों के मत में 'मेघदूत' खण्ड काव्य है, पर उसे महाकाव्य मानने में कोई बाधा का कारण नहीं। लोग उसे महाकाव्य मानते हैं। फिर उसके लिए कुछ विशेष बातों की प्रतिबन्धता हम लोग क्यों स्वीकार करें ? ––महाकाव्य में कितने ही विषय समयानुकूल भी नहीं ऐसी दशा में उसके बिना महाकाव्य नष्ट नहीं हो सकता।"

अतः स्पष्ट है कि गुप्त जी प्राचीन मतों का पूर्णतया पालन करना अनिवार्य नहीं मानते। इस दृष्टि से आचार्य नंद दुलारे वाजपेयी का कथन भी समीचीन है– "यों तो महाकाव्य की व्यापकता का और महत्व के द्योतक कोई सुनिश्चित प्रतिमान नहीं हो सकते किंतु साकेत काव्य का साहित्यिक जगत में जो सम्मान है हिंदी के ऐतिहासिक विकास में उसकी जो देन हैं, पुत्र चेतना के नवोन्मेष उसमें जो अपनी सुंदर आभा बिखेर रहे हैं, उन्हें देखते हुए साकेत को महाकाव्य न कहना अन्याय होगा। साकेत महाकाव्य ही नहीं आधुनिक हिन्दी का युग–युवर्तक महाकाव्य है। समस्त हिन्दी जगत को इसका गर्व और गौरव है।"

बोध प्रश्न–

7. उर्मिला के क्षत्रिय गुणों की चर्चा कीजिए। (केवल छह पंक्तियों में)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

8. महाकाव्य के कोई पाँच लक्षण लिखिए।

9. साकेत में वर्णित रसों का उल्लेख कीजिए।

10. साकेत में वर्णित कुछ प्रमुख छंदों के नाम बताइए।

1.9 साकेत में प्रकृति

सृष्टि में प्रकृति अनिवार्य तत्व के रूप में विद्यमान है। इसके अभाव में जीवन संभव ही नहीं। अतः इसे मानव की चिर जीवन सहचारी कह सकते हैं, प्रकृति के माध्यम से ही सभी कार्य सम्पादित होते हैं। सांख्य मतावलम्बी तो प्रकृति को सब कुछ मानते हैं। प्रकृति के बिना साहित्य सौन्दर्य विहीन हो जाएगा आदि काल से लेकर अनंत काल तक साहित्य में प्रकृति का वर्णन होता रहेगा। लेकिन समयानुसार भावनाओं में परिर्वतन होने से उसके वर्णन का स्वरूप परिवर्तित होता रहा है, साकेत महाकाव्य में गुप्त जी ने प्रकृति का यथार्थ चित्रण किया है। साकेत में आलम्बन और उद्दीपन दोनों ही दृष्टियों से प्रकृति वर्णन हुआ है। प्रभात की पृष्ठभूमि में उर्मिला के सौन्दर्य का निखार दर्शनीय है–

"अरुण पर पहने हुए अहलाद में,
कौन यह बाला खड़ी प्रासाद में।
प्रकट मूर्तिमयी उषा ही तो नहीं,
कांति की किरणें उजेलाकर रहीं।"

प्रकृति के सौन्दर्य में अयोध्या का सौन्दर्य और द्विगुणित हो उठता है–

स्वर्ग की तुलना उचित है ही यहाँ,
किन्तु सुर सरिता कहाँ सरयू कहाँ।
दोजने उनसे विचित्र तरंग हैं।
कोटि शक्र सरास होते भंग हैं,
तीर पर दृढ़ देव मन्दिर सोहते,
भावकों के भाव मन को मोहते,
आस–पास लगीं वहाँ फुलवारियाँ,
हँस रही हैं खिलखिलाकर क्यारियाँ।

गुप्त जी का मुख्य उद्देश्य उर्मिला के विरह का

चित्रण करना ही है, इसलिए उन्होंने उर्मिला के विरह जन्य उद्दीप्त भावों की ओर ही ध्यान दिया है। रीति कालीन कवियों की भाँति गुप्त जी ने भी उर्मिला की व्यथा वर्णन में बारह मासा का आश्रम लिया है। उसकी वियोगावस्था की पीड़ा उन्मादिनी जैसी है। गुप्त जी का विरह पूर्णतया मनोवैज्ञानिक और आधुनिक हैं। सूर की गोपियाँ तो सुन्दर प्रकृति को देखकर ईर्ष्या से जलने लगती हैं, उसे घृणा की दृष्टि से देखती हैं और उसे झिड़कती हैं–

"मधुवन तुम कब रहत हरे,
विरह वियोग स्याम सुन्दर के ठढ़े कत न जरे।"

इसी तरह –"बिनु गोपाल वैरिन भई कुंजै।
तब यं लता लगति अति शीतल अब भई विरह ज्वाल की पुंजैं।"

लेकिन गुप्त जी की उर्मिला इसके विपरीत सुन्दर प्रकृति देखकर आनंदित हो उठती हैं–

"निरख सखी में खंजन आये,
हेरे उन मेरे रंजक ने नैन उधर मन भाए।
फेला उनके तन का आतप,
मन से सर सर सा
घूमे वे इस ओर यहा,
यह हंस यहों उड़ छाये।
करके ध्यान आप इस जन का,
निश्चय वे मुस्काएँ,
फूल उठे हैं कमल अधर से,
यह बन्धूक सुहाए।"

प्रियतम की विरहावस्था उसके लिए अस्यंत दुःखदायी होती। उसके दुःख को देखकर प्रकृति भी दुःखी हो जाती है, उर्मिला लक्ष्मण के वियोग में व्यक्ति है लेकिन वह रीतिकालीन विरहिणी नहीं है। वह आधुनिक है विरहिणी होतु हुए भी प्रकृति के साथ खुशी के क्षणों को वह अपनी सखी के साथ बाँटती हैं–

"सखि निरख नदी की धारा,
ढलमल–झलमल चंचल अंचल–
झलमल–झलमल तारा।
निर्मल जल अंतस्तक भर के,
उछल–उछल कर छल छल करके,
बिखराता है पारा।"

गुप्त जी ने साकेत में कल्पना शक्ति का विशेष परिचय दिया है। उनकी कल्पना अद्‌भुत है। उन्होंने सूक्ष्म को विराट और विराट को सूक्ष्मता प्रदान कर अपनी कल्पना शक्ति को कौशल प्रदान किया है। घने कोहरे में साकेत ऐसी प्रतीत होती है मानो नील–कमल में भ्रमर सोया हो–

"तम में छित लोक सुकृतयों,

सेस्त नीलोस्थल में प्रस्तुत ज्यों।"

साकेत में प्रकृति चित्रण के अनूठे चित्र मिलते हैं। कोई भी वर्णन हो, कोई भी वार्तालाप हो, सभा हो या विरह वर्णन इन सबके पूर्व में प्रकृति का वर्णन अवश्य होगा। प्रकृति भूमिका के रूप में उपस्थित दिखाई पड़ती है चित्रकूट की सभ के वर्णन में प्रकृति भूमिका के रूप में उपस्थित होकर वर्णन को स्वाभाविकता प्रदान कर रही है--

प्रफुल्ल करौंदी कुंज, वायु रह--रहकर।
करती थी सबको पुलक पुष्प यह निहार।
वह चन्द्र लोक था कहाँ चाँदनी वैसी।
प्रभु बोले गिरा गंभीर नीर नदि जैसी।

गुप्त जी के प्रकृति चित्रण में शृंगारिकता भी है और आध्यात्मिकता भी शृंगार उनके काव्य में बहुत ही मर्यादित शिष्ट और सौम्य है। गुप्त जी ने द्वादश सर्ग में सम्पूर्ण साकेत का वर्णन वासकसज्जा नायिका के रूप में कर उसका सुन्दर मानवीकरण किया है--

मज्जन पूर्वक सुधा नीर संपुरी नहाई।
उस पर उसने वर्ण--वर्ण की भूषा पाई।
लिख बहु स्वागत वाक्य सुपरिचित दे रतिमतिका।
वासक सज्जा बनी देखती थी पथ पति का।"

गुप्त जी ने प्रकृति चित्रण को अलम्बन रूप में वर्णित करके उर्मिला के विरह को और अधिक ऊँचाइएँ प्रदान कर दी है। प्रकृति और उर्मिला एक मेक हो गई है। आलम्बन रूप में प्रकृति का चित्रण अवलोकनीय है--

आस--पास लगीं वहाँफुलवारियाँ,
हँस रही हैं खिल खिलाकर क्यारियाँ।

उर्मिला के दुःख में प्रकृति भी सहभागी हैं। प्रकृति की संवेदना के ऐसे अनेक दृश्य साकेत में भरे पड़े हैं--

"ओ ही! भरा वह वराध वसंत कैसा।
ऊँचा गला रूँधा गया अब अंत जैसा।
छेखो बड़ा ज्वार जरा जड़ता जागी है,
ते ऊर्ध्व सांस उसकी चलने लगी हैं।"

गुप्त जी के साकेत में प्रकृति का एक अलग ही रूप है। वह कहीं उपदेशिका के रूप में आती हैं, कहीं आलम्बन के रूप में कहीं उक्षेपन के रूप में दृष्टिगत होती हैं, तो कहीं रहस्यमय रूप में इस तरह प्रकृति के अनेक रूप यहाँ उपस्थित होते हैं। प्रकृति का

मानवीयकरण भी अत्यंत प्रासंगिक और रमणीय है।

1.10 मैथिलीशरण गुप्त के काव्य में राष्ट्रीय चेतना

भारतीय संस्कृति के अनन्य उपासक और प्रवक्ता राष्ट्र कवि मैथिलीशरण गुप्त की कविताएँ भारतीय और राष्ट्रीयता से पूर्णतः ओत–प्रोत हैं। उनकी रचनाओं में 20वीं शताब्दी की जीती–जागती हलचलों को आसानी से अनुभव किया जा सकता है। गुप्त जी का व्यक्तित्व और कृतित्व राष्ट्रीयता के रस से सिक्त होकर जन–मन को आहलदित करने वाला है।

पुनर्जागरण और सुधार काल में उनकी रचानाओं ने राष्ट्रीय–चेतना के स्वर को मुखर करते हुए भारतीय चेतना को उद्‌बद्ध किया। उनकी भारत–भारती की ये पंक्तिएँ हर युग में प्रासंगिक रहकर जन–मन को प्रेरणा देती रहेंगी–

"हम कौन थे? क्या हो गए हैं?
और क्या होंगे अभी।
आओ विचारें आज मिलकर
ये समस्याएँ सभी।"

वैसे तो उनकी सभी रचनाओं में भारतीय संस्कृति अस्मिता की पहिचान और राष्ट्र–प्रेम का बोल–बाला था, लेकिन राष्ट्र–कवि के रूप में वे भारत–भारती के प्रकाशन के पश्चात् ही जाने–पहचाने गए। इस ग्रन्थ में भारतीय संस्कृति का चरणबद्ध विवरण है। उसका उत्कर्ष भी है और उसका पालन भी। अर्थात् भारतीय अस्मिता की पहचान और उसका गौरव गान ग्रन्थ का मुख्य उत्स है। इस ग्रन्थ ने जन–मानस को अत्याधिक उद्‌वेलित किया और इसने सुषुप्त समाज को जाग्रत कर उन्हें अपने कर्त्तव्य का ज्ञान करा दिया।

गुप्त जी चूँकि सामाजिक और सांस्कृति राष्ट्रीय चेतना के कवि थे, इसलिए वे स्वातः सुखाय में विश्वास नहीं करते थे। वे स्वप्नों में नहीं अपितु यथार्थ में जीने को महत्व देते थे। यही कारण है कि उन्होंने स्वर्णिम अतीत की भांति जीने की प्रेरणा दी।

गुप्त की हिन्दू–संस्कृति मानव संस्कृति का स्वरूप है। यद्यपि वे वैष्णव हैं, पर उदार वैष्णव हैं। उनकी रचनाएँ लोगों को तोड़ती नहीं बल्कि जोड़ती हैं। वे मानवतावाद के कट्टर पोषक और समर्थक हैं। वे यह अच्छी तरह जानते हैं कि मानवतावाद के अभाव में राष्ट्रीय एकता रह ही नही सकती। इसलिए साकेत में राम से कहलवाते हैं–

भव में नव वैभव व्याप्त कराने आया,
नर को ईश्वरता प्राप्त कराने आया।

संदेश यहाँ मैं नहीं स्वर्ग का लाया,

उस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया।

गुप्त जी युग–प्रतिनिधि राष्ट्रीय कवि हैं। उनके काव्य में राष्ट्र अपने पूर्ण वैभव के साथ मुखरित हो उठा हैं। उन्होंने अतीत के गौरव का भाव जगाकर वर्तमान को सुधारने की प्रेरणा दी है। उनकी इच्छा है कि–

मनव–भवन में आर्य जन, जिसकी उतारें आरती।

भगवान भारत वर्ष में, गूंजे हमारी भारती।।

इस युग की प्रमुख समस्या–हिन्दू मुस्लिम एकता थी। गुप्त जी ने अपनी रचनाओं में दोनों की एकता पर विशेष बल दिया। काबा और कर्बला में उन्होंने मुसलमान भाईयों को यथेष्ट मार्गदर्शन प्रदान किया।

गुप्त जी के पात्र सद्गुणों की खान हैं, उनमें गांधी का दर्शन व्याप्त है और राम का आदर्श। भारतीय संस्कृति और राष्ट्रीयता उनमें कूटकूट कर भरी है। यही कारण है कि गुप्त जी की राष्ट्रीयता उपदेशात्मक वृत्ति के नायकों का पाखण्ड नहीं है बल्कि वह सहजरूप में उनके पात्रों में कर्म पद्धति के आधार पर विकसित हुई है। यही गुप्त जी का आकर्षण है और इसी से समाज उनके प्रति आकर्षित है। 'पंचवटी' के राम, लक्ष्मण और सीता ही जीवन जीते हैं।

कवि की यही आकांक्षा रही है कि भारत में वह संस्कृति विस्तारित हो जिसकी आराधना आर्यों ने की थी और जिसने सम्पूर्ण विश्व को प्रभावित किया। भारतीय संस्कृति, अध्यात्म पर आधारित होने से लोक मंगल कारी है, शांति प्रदायक है। जबकि पश्चिम की संस्कृति भौतिक और एकांगी। भारतीय संस्कृति मानव को जोड़ने का कार्य करती है, जबकि पश्चिम की मर्यादा तोड़ने का कार्य करती है। भारतीय संस्कृति का मर्यादामय, त्यागमय और अनुशासित स्वरूप विश्व का कल्याण करने वाला है। इसलिए गुप्त जी की राष्ट्रीयता मार्यादित और अनुशासित है। उनके आराध्य भगवान राम इन सब सद्गुणों की खान हैं। यद्यपि राम उनके आराध्य हैं और मानस के पश्चात् साकेत दूसरा ऐसा धर्म ग्रन्थ तथा महाकाव्य है जिसे हिन्दी प्रदेश में सर्वाधिक मान्यता और सम्मान प्राप्त है। तथापि उन्होंने कृष्ण, महावीर, बुद्ध, इस्लाम और ईसाइयों के महापुरुषों पर भी खूब लिखा। उनके संदेशों व मान्यताओं को अपने काव्य में बहुत महत्व दिया। इससे उनकी समन्वयात्मक प्रवृत्ति का पता चलता है। उनके विचार का धरातल, युग प्रवृत्तियों एवं गांधी–नेहरू जैसे युग–पुरुषों के प्रभावों से समयानुसार परिवर्तित एवं मानवीयता के उदात्त आयामों तक सुविस्तृत होता गया। उन्होंने विकसनशील राष्ट्र भावना को सांस्कृतिक भूमिका पर प्रतिष्ठित किया। यह सब देखकर ही आचार्य नंददुलारे वाजपेयी जी कहते हैं– " राष्ट्र की ओर युग की नवीन स्फूर्ति, नवीन जागृति के स्मृति चिन्ह हमें हिन्दी में सर्वप्रथम गुप्त जी के काव्य में मिलते हैं।"

हिन्दू मुसलमानों में ऐक्य स्थापित करने का स्तुर्त्य प्रयास उन्होंने किया। वे गाते हैं– "हिन्दू मुसलन सब भाई, मिल नवीन जयगान उदार।" इतना ही नहीं वे सभी को एकजुट होकर अन्याय और अत्याचार का विरोध करने की प्रेरणा भी देते हैं–

"अन्यायराज, निर्दय समाज से निर्भय होकर जूझो।"

गुप्त जी मातृभमि को केवल भूमि–खंड नहीं, अपितु 'सगुण मूर्ति सर्वेश भी मानते हैं।'

नीलाम्बर परिधान हरित पट पर सुन्दर है,
सूर्य–चन्द्र युग मुकुट मेखला रत्नाकर है।
करते अभिषेक पयोद हैं, बलिहारी इस वेष की,
हे मातृभूमि! तू सत्य ही सगुण मूर्ति सर्वेश की।

वे अपने देश की सम्पन्नता के लिए ईश्वर से प्रार्थना करते हैं, उनकी यह आराधना राष्ट्रीय प्रेम की गहराई को दर्शती है–

वह पूर्व की सम्पन्नता, यह वर्तमान विपन्नता,
अब तो प्रसन्न भविष्य की आशा यहाँ उपजाइए।
इस देश के है ! दीनबन्धु आप फिर अपनाइए,
भगवान भारतवर्ष को, फिर पुन्य भूमि बनाइए।

गुप्त जी की भारत–भारती की प्रत्येक पंक्ति असीन राष्ट्रीय चेतना से सम्पृक्त है। परतंत्र भारत ने इनकी भारत–भारती से राष्ट्रीयता का सबक सीखा। लोगों के रक्त में देश–प्रेम की भावनाओं का संचार होने लगा और वे राष्ट्रीयता से आकर्षित हो गए। उनकी भारत–भारती की पंक्तिएँ जन–जन का कण्ठहार बन गई। उनकी इस राष्ट्रीय चेतना से प्रभावित होकर लोगों ने उन्हें राष्ट्र कवि से सम्मानित किया और भारत के स्वतंत्र होने के बाद भारत के प्रथम राष्ट्रपति ने इनकी राष्ट्रीय चेतना से प्रभावित होकर इन्हें सरकारी तौर पर राष्ट्र कवि की पदवी प्रदान कर गौरवान्वित किया, इसके साथ ही इन्हें राज्य सभा का सदस्य भी मनोनीत किया गया। भरत–भारती तो राष्ट्रीयता से ओत–प्रोत काव्य है ही, साकेत में भी ऐसी ही अनेक भाषाएँ दृष्टिगत हो जाती हैं। यहाँ तक की भरत जैसे साधु संन्यासी को भी जब लंकापुरी के समस्त दृश्य मालूम हो जाते हैं तब वे भी साधुता का त्याग कर युद्ध हेतु उद्यत हो जाते हैं–

"भारत लक्ष्मी पड़ी राक्षसों के बंधन में,
सिंधु पार वह विलख रही व्यकुल मन में।
बैठा हूँ मैं अंड साधुता धारण करके,

अपने मिथ्याभरत नाम को नामनधर के।"

जिस कैकेयी ने राम को वनवास दिया था, वही कैकेयी राष्ट्र रक्षा हेतु युद्ध जाने की घोषणा करती है–

"भरत जाएगा प्रथम और यह मैं जाएँगी,
ऐसा अब सर भला दूसरा कब पाऊँगी।"

शत्रुघन भी भरत के साथ जाने की घोषणा कर देते हैं। वे कहते हैं–

"रोना धोना छोड़ उठो सब मंगलगाओ,
जाते हम विजय हेतु तुम दर्पण गाओ।
रामचन्द्र के संग गए हैं लक्ष्मण वन में,
भरत जाएँ शत्रुघ्न रहें क्या आज भवन में।"

भरत,शत्रुध्न और कैकेयी के स्वर में स्वर मिलाकर समस्त अयोध्या लंकापुरी जाने क उद्घोषणा कर देती हैं। रण भेरी की आवाज समस्त दिशाओं में गूँजने लगती हैं–

"यों ही शंक अशंक हो गए लगी न देरी,
घनन बज उठी तत्क्षण रण भेरी।"

देश की रक्षा के लिए अयोध्यावासियों ने सुख, समृद्धि एवं भोगों को त्याग दिया और वे युद्ध हेतु तैयार हो गए।

"भय विस्मय को सूर–सूर ने दर्प दिखाया,
किसने सोता हुआ यहाँ का सर्प जगाया।
प्रिय कंठ से घूट सुभट कर खड्गों पर थे,
तृस्त वधू जन हस्त ऋस्त से वस्त्रों पर थे।"

माताओं और पतियों ने भी वात्सल्य स्नेह और प्रेम को त्याग दिया और वे स्वजनों को युद्ध में सम्मिलित होने हेतु परामर्श देने लगीं।

"पुत्रों को नव देख, धात्रियाँ बोली धीरा,
जाओ बेटा राम काज क्षण–भंग शरीरा,
पति से कहने लगी पत्नियाँ जाओ स्वामी,
बने तुम्हारा वत्स तुम्हारा ही अनुगामी,
जाओ अपने राम राज्य की आन बढ़ाओ,
वीर वंश की आन देश का मान बढ़ाओ।"

अयोध्यावासियों के खड्डग चमचमाने लगीं अश्वों में भी वीरता का भाख जागृत हो

गया। हाथी पर्वतों को हटाने के लिए व्याकुल हो गया–

तुले, धुले से खुले खड्ग चमचमा रहे थे,
तप्त सादियों के तुरंग तम तमा रहे थे।
रास लगावे, पाप धरातल खूँद रहे थे,
उड़ने की उत्कर्ष कभी वह कूट रहे थे।
करके घंटानाद शस्त्र लेकर शुंडों में,
दो–दो दृढ़ रथ दबाकर निज तुंडों में।

सेना के वीरों को सम्बोधिम कर कवि गुप्त जी बरबस ही कह उठते हैं–

"मारो मारो जहाँ वैरियों को तुम पाओ,
मर–मर कर भी उन्हें प्रेम होकर लग जाओ।"

गुप्त जी चाहते हैं कि इस पृथ्वी से शत्रुओं का नाम निशान मिटा दो। तभी साकेत का अस्तित्व चिरकाल के लिए अमर रह सकेगा–

"साधु–साधु भी मुझे नहीं आशा तुम सबसे,
नाम शेष रह जाए बाम बेरी अब से।"

गुप्त जी इन पंक्तियों के माध्यम से अपरोक्षरूप से अँग्रेजों को मिटाने की बात करते हैं। वे यहाँ तक कह देते हैं कि– निश्चय हमको उन्हें मारना है या मरना, जब मरने से नहीं भला तब किससे डरना। गुप्त जी के काव्य में राष्ट्रीयता का बहुत ही उदार्त्त और उच्च स्वर विद्यमान है, वे साकेत, भारत–भारती एवं अन्य ग्रन्थों के माध्यम से भारतीय जनमानस में राष्ट्रीयता को कूट–कूट कर भरना चाहते हैं ताकि भारतवासी तत्कालीन अँग्रेजी राज्य से मुक्ति प्राप्त कर सकें साथ ही भविष्य में भी वह युगों–युगों तक स्वाभिमान पूर्वक अपना स्वतंत्र अस्तित्व बनाए रख सकें। वे प्राचीन भारत के स्वर्णिम काल के अमर गायक तो हैं ही वे वर्तमान को भी उसी स्वर्णिम काल सा बनाने हेतु तत्पर हैं।

बोध प्रश्न–

11. गुप्त जी के साकेत में मानवतावाद किस प्रकार प्रस्फुटित हुआ है? (छह पंक्तियों में)

.....

.....

.....

.....

.....

12. गुप्त जी ने हिन्दू मुस्लिम एकता को किस प्रकार बढ़ावा दिया? (छह पंक्तियों में)

13. भारत–भारती में रा ट्रीय चेतना को उद्घाटित कीजिए। (छह पंक्तियों में)

14. गुप्त जी की रचनाओं में गांधी दर्शन को स्प ट कीजिए। (छह पंक्तियों में)

.....

.....

1.11 नवम सर्ग का औचित्य

मैथिलीशरण गुप्त जी ने साकेत की रचना उर्मिला के चरित्रांकन के कारण की। इसलिए साकेत के नवम सर्ग को सर्वाधिक विस्तार दिया। नवम सर्ग में उर्मिला का विरह वर्णन है। उर्मिला का विरह वर्णन बहुत अधिक विस्तुत और विशद है। इस सर्ग में उर्मिला के सभी पक्षों पर बहुत ही सूक्ष्मता , महानता और व्यापकता पूर्वक चर्चा की गई है। इस सर्ग में उर्मिल के बहुमुखी चित्रण करने के बावजूद गुप्त जी को संतुष्टि नहीं मिल पाई। उनके अनुसार यह अधूरा ही है गांधी जी ने गुप्त जी को लिखे पत्र में इसके औचित्य पर इस तरह प्रकाश डाला है–

"उर्मिला का विषाद अगरचे भाषा की दृष्टि से सुंदर है। परन्तु 'साकेत' में उसको श्शायद ही स्थान हो सकता । तुलसीदास जी ने उर्मिला के बारे में बहुत कुछ नहीं कहा वह दोष माना गया है मैने इस अभाव को दोष–दृष्टि से नही देखा। मुझको उसमें कवि की कला प्रतीत हुई। मानस की रचना ऐसी है कि उर्मिला जैसे योग्य पात्र का उल्लेख अध्याहार में रखा गया है और उसी में काव्य का और उन पात्रों का महत्व है उर्मिला इत्यादि के गुणों का वर्णन सीता के गुण–विशेष बताते के लिए ही आ सकता था परन्तु उर्मिला के गुण सीता से कम थे ही नहीं। जैसी सीता वैसी ही उनकी भगनियॉं मानस एक धर्मग्रंथ है। प्रत्येक पृष्ठ में और प्रत्येक वाक्य में सीताराम का ही जाप जपाया है 'साकेत' में वही चीज देखना चाहता था इसमें कुछ भंग उपरोक्त कारण के लिए हुआ।" इस पत्र का उत्तर उर्मिला के व्यापक विषाद का सिद्ध करते हुए गुप्तजी ने पर्याप्त विस्तार से दिया था। उस पत्र के कुछ प्रमुख अंश इस प्रकार है–"मानस की रचना में उर्मिला का अध्याहार करने की बात मैने पहले भी सुनी है। इस प्रकार की कला अपने मौन से इतना कह देती है,जितना वाणी से नही कहा जा सकता । वह अपने विषय को अकथनीय अथवा गूँगे का गुड़ बना देती है,परन्तु वह भी यथार्थ जान पड़ता है कि तुलसीदास को राम और सीता के चरित्र को प्रधानता देती थी। उनके लिए उचित यही था। ऐसी दशा में उर्मिला के थोड़े से वर्णन से कदाचित उन्हें संतोष न होता और अधिक वर्णन स से सभ्यवता मुख्य विषय में बांधा पड़ती जैसे आपने कहा है, उन्होंने प्रत्येक पृष्ठ में और प्रत्येक वाक्य में सीताराम का ही जप जपाया है। रामचरित मानस के नाम से भी यही प्रकट होता है कि इसी कारण मैंने अपनी (रचना का नाम साकेत रखा। उसमें मुझे सबके दर्शनों की सुविधा मिल गई है और आपने देखा होगा, उसमें मैंने कुछ देर तक मांडवी की झाँकी के एवं एक झलक श्रुति कीर्ति के भी दर्शन पाए हैं तथा शत्रुघ्न का भाषण भी सुना है। मैं नम्रता पूर्वक आपको विश्वास दिलाता हूँ कि तुलसीदास का दोष मानकर अथवा उनसे स्पर्धा करने के लिए मैंने उर्मिला का वर्णन नहीं किया है। आपके

शब्दों में उनके इस अनुपम धर्मग्रन्थ ने ही मुझे इस ओर प्रेमाभिभूत करके आकर्षित किया है।

मुख्यतया उर्मिला की अनुभूति और अपनी रचना में कुछ नवीनता की इच्छा पर ही साकेत का अस्तित्व है। फिर भी तुलसीदास के उद्देश्य में कुछ भिन्नता तो है ही तथापि जैसा मैं कह चुका हूँ साकेत में मुझे राम को प्रभु कहते ही बना है लक्ष्मण में सैनिक भाव की प्रबलता रहते हुए भी वह लौकिकता यथेष्ट मात्रा में होने से मेरी उनके साथ सरलता से निभ जाती है। ऐसी दशा में आप ही बताइए, उर्मिल के अध्याहार से मेरा काम कैसे चल सकता था?

साकेत में उर्मिल का एक विशेष स्थान होना चाहिए। परन्तु यदि हम उसे लेंगे तो हमें उसका विषाद भी लेना पड़ेगा।... मैं तो उसके विषाद की हलचल को और भी बढ़ाने की इच्छा रखता था"

नवम सर्ग के औचित्य में दी बाते बाधक हैं– अनावश्यक विस्तार और मनोवैज्ञानिक विरोध ये दोनों बातें नवम सर्ग की प्रभावान्वित में भी बाधा डालते हैं, परन्तु यह भी सच है कि जिन परिस्थितियों में उर्मिला को वियोगावस्था का सामना करना पड़ा उसकी वियोगावस्था में मार्मिकता की कसक हमें स्वाभाविक है विरह वर्णन में स्वाभाविकता का विशेष ध्यान रखना आवश्यक है। यदि विरहिणी को बहुत अधिक रुला दिया और अस्वाभाविक वर्णन कर दिया तो पाठक या श्रोता उन क्रिया–कलापों से ताल–मेल नहीं बिठा पाते फलतः उसमें ऊहात्मकता आ जाती है और पात्र और कवि दोनो ही श्रोताओं द्वारा हँसी के पात्र बनते हैं जैसे वि, रीतिकालीन कवि व्यावहारिक एवं कला की दृष्टि से भी नायिका को जितना कम रूलाया जाए उतना ही वह वर्णन अच्छा और स्वाभाविक होता है। क्योंकि मौन में प्रेम की पीड़ा और कसक विद्यमान होती है। इससे श्रोताओं की सहानुभूति प्राप्त होती रहती है। गुप्त जी ने इस बात का पूरा ध्यान रखा है, उनकी उर्मिला सामान्य विरहिणी नहीं है जो कि रात–दिन विरह में ही रोती रहे। वह विरह में संतृप्त होते हुए भी सामाजिक मर्यादा का ध्यान हमेशा रखती हैं। इसीकारण गांधी जी ने अध्याहार की बात की। अस बात से गुप्त जी पूरी तरह सहमत होते हुए भी वे उर्मिला के विरह वर्णन में लोभ संरवण नहीं कर सके और उर्मिला के विरह वर्णन को कुछ अधिक ही विस्तार दे डाला। इस सम्बन्ध में डॉ. नगेन्द्र का कथन ध्यातव्य है।

"नवम सर्ग में विरह का नग्न भाव चित्र है। भवना सर्वथा अस्त–व्यस्त है। सीलिए विभिन्न छंदों का प्रयोग हुआ है। छंद भी सभी गतिहीन हैं। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी इस सर्ग का अनौचित्य सिद्ध हो जाता है क्योंकि उर्मिला सामान्य नारी होने के साथ–साथ पतिव्रता और मर्यादित भी है। सामान्य नारी के रूप में तो उसका अत्यधिक रोना ठीक है। पर पतिव्रता के रूप में वह अपने पति के उद्देश्य में बाधक भी नहीं बनना चाहती और

मर्यादाशील इतनी हैं कि अपने पति को अपने द्वार पर आया देखकर वह उनकी भर्त्सना भी खूब करती हैं। जिस स्त्री को मर्यादा इतनी प्रिय हो, उसका न रोना तो मनोवैज्ञानिक पर अत्यधिक विलाप कर अस्व भाविक एवं आत्मोवैज्ञानिक हैं। उसके चरित्र में यह अन्तर्विरोध श्रोताओं या पाठकों को तादात्म्य स्थापित नहीं करने देता। इसके साथ ही किसानों की प्रशंसा शान्ति और युद्ध के प्रसंग भी अनावश्यक प्रतीत होते हैं। अंत में हम कह सकते हैं कि नवम सर्ग में कवि संतुलन बनाकर चलते तो नवम सर्ग की प्रासंगिकता में अवश्य वृद्धि होती और यह सर्ग अपने औचित्य को भी सही सिद्ध कर पाता।"

1.12 साकेत की कथा वस्तु

साकेत महाकाव्य प्रबंधात्मक काव्य हैं। इसलिए इसकी एक मूल कथा है। इसकी मूल कथा है– रामकथा, इस मूल कथा को आधिकारिक कथा भी कहते हैं, मूल कथा को गतिशील बनाने हेतु अनेक प्रासंगिक एवं अन्तकथाएँ भी होती हैं। साकेत की मूल कथा चूँकि राम कथा है, इसलिए इस कथा के माध्यम से उपेक्षित उर्मिला के विरह–विदग्ध, किन्तु उदात्त चरित्र को प्रकाशित किया गया है। प्रासंगिक कथाएँ प्रायः वे ही हैं जो परम्परा से राम कथा से सम्बन्ध होती आई हैं।

सर्ग विभाजन– साकेत में सम्पूर्ण रामायण हैं, जिन्हें बारह सर्गों में विभाजित किया गया है, इन सर्गों की कथा निम्नानुसार है–

प्रथम सर्ग– इसमें अयोध्या नगरी के वैभव उसकी सम्पन्नता एवं समृद्धि का वर्णन एवं लक्ष्मण तथा उर्मिला के दाम्पत्य जीवन का सुखद चित्रण है।

द्वितीय सर्ग–इस सर्ग में मंथरा कैकेयी संवाद, राजा दशरथ से कैकेयी का वरदान माँगना, राजा दशरथ का पुत्र विछोह से शोक संतृप्त होना।

तृतीय सर्ग–इस सर्ग में श्रीराम को कैकेयी माता और राजा दशरथ द्वारा वनगमन की सूचना मिलती है। इस घटना से लक्ष्मण को बहुत क्रोध आता है, राम उन्हें शांत करते हैं। लेकिन लक्ष्मण भी राम के साथ चौदह वर्षों तक वन में रहने का संकल्प करते हैं।

चतुर्थ सर्ग–इस सर्ग में राम और लक्ष्मण माता कौशल्या को राजा दशरथ के आदेश से अवगत कराते हैं। आदेश सुनकर कौशल्या विचलित हो उठती हैं। छोटी रानी सुमित्रा के समझाने पर वे धैर्य धारण कर लेती हैं। सुमंत राम को वनगमन से रोकने का प्रयत्न करते हैं। परन्तु राम पिता एवं माता की आज्ञा शिरोधार्य कर वनगमन कह तैयारी करते हैं, सीता भी उनके साथ वनगमन की तैयारी कर लेती हैं। उर्मिला मन–मसोस कर रह जाती हैं। राम,लक्ष्मण और सीता तीनों जन वनगमन की तैयारी करने लगते हैं।

पंचम सर्ग–इस सर्ग में वन जाने से पूर्व श्रीराम राजगुरु वशिष्ठ जी के दर्शन करते हैं, रथ द्वारा अयोध्या की सीमा पार करते हैं, निषाद राज राम का स्वागत करते हैं। राम

भारद्वाज ऋषि के आश्रम में जाते हैं। महर्षि वाल्मीकि के दर्शनों हेतु वे चित्रकूट जाते हैं। फिर वहीं कुटी बनाकर रहते हैं।

षष्ठम सर्ग–इस सर्ग में राम, लक्ष्मण और सीता के वन चले जाने के पश्चात् दशरथ, कौशल्या, सुमित्रा, उर्मिला आदि का शोक करना सुमंत के वापस लौटने पर निराश होकर दशरथ का प्राण त्याग करना। भरत को राजा की मृत्यु का संदेश भिजवाना आदि कथाएँ वर्णित हैं।

सप्तम सर्ग– इस सर्ग में भरत और शत्रुघ्न का अ[illegible] नी अपनी माँ पर आक्रोश प्रकट करना, कौशल्या द्वारा भरत को समझाना और रा[illegible]रथ [illegible] अंत्येष्टि का वर्णन है।

अष्टम सर्ग– इस सर्ग में राम के चित्रकूट जीवनकी झाँकी, भरत के साथ अयोध्यावासियों को राम को वापस अयोध्या प्रस्थान हेतु मनाना, कैकेयी का प्रायश्चित करना, लक्ष्मण–उर्मिला मिलन और अंत में भरत का श्रीराम की चरण पादुकाएँ लेकर अयोध्या वापस लौटना।

नवम सर्ग–इस सर्ग में उर्मिला के विरह का विस्तार से वर्णन है। यह सर्ग अत्यंत महत्वपूर्ण एवं उत्कृष्ट है।

दशम सर्ग– इस सर्ग में राम, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न चारों भाइयों तथा सीता आदि चारों बहनों के बचपन धनुष यज्ञ जनक वाटिका में राम सहित चारों भाइयों एवं सीता सहित चारो बहनों का मिलन श्रीराम का धनुष तोड़ना, परशुराम संवाद और विरह विदग्धा उर्मिला का विलाप वर्णन है।

एकादश सर्ग–इस सर्ग में भरत के त्यागमय जीवन का राम का चित्रकूट से प्रस्थान, दण्डकारण्य में विराध वध अगस्त्य ऋषि से दिव्यास्त्रों की प्राप्ति सूर्णपंखा के नाक, कान काटना खर और दूषण राक्षसों का वध रावण के समक्ष सूर्पणखा का रुदन, सीता हरण जटायु मरण कंवधा सुरवध, शबरी का आतिथ्य ग्रहण सुग्रीव मिलन बालि वध, लंका दहन, विभीषण का शरणागत होना राम–लक्ष्मण युद्ध कुम्भकण वध, लक्ष्मण शक्ति आदि घटनाओं का वर्णन है।

द्वादश सर्ग– इस सर्ग में राम–रावण युद्ध तथा लक्ष्मण को शक्ति की बात मालम होने पर अयोध्यावासियों का राम की सहायता हेतु सेना प्रस्थान की तैयारी करना, गुरु वशिष्ट द्वारा योग बल से राम–लक्ष्मण की वास्तविक दशा दिखाकर प्रजाजनों को शांत करना लक्ष्मण की मूच्छर्ण दूर होना, मेघनाद वध, रावण वध, राम का अयोध्या लौटना और उर्मिला का पुनर्मिलन आदि घटनाएँ वर्णित हैं।

अब इस सम्पूर्ण कथानक को आरम्भ मध्य और अन्त शीर्षकों के माध्यम से साकेत का कथा प्रस्तुत है–

निज शक्ति तरंगायित था
आनन्द अम्बुनिधि शोभन!

इस प्रकार कामायनी की कथा महासमाधि के चिदानन्द में विराम पाती है। प्रसाद ने जीवन का एक अत्यन्त संतुलित चित्र उपस्थित करते हुए ज्ञान, कर्म, भाव की समन्वयात्मक साधना द्वारा प्राप्त महानन्द की ओर इंगित किया है। हृदय और बुद्धि का परिहार आनन्द की अनुभूमि में ही सम्भव है।

'कामायनी' में प्रसाद ने शाश्वत मानवता के विकास का चित्र उपस्थित करने का प्रयत्न किया है। सार्वभौम कल्याण भावना से प्रेरित हो वह देश–काल वर्गहारा मानव के लिए एक नई सभ्यता, नई संस्कृति , नये दर्शन का संकेत करने चले है। जीवन का मौलिक अन्वेषण और विश्लेषण कामायनी की सबसे बड़ी देन है। अनेक मानसिक तत्वों के सूत्रों को समेट बटोर कर भावी मानव के मंगल सूत्र में गूँथ दिया गया है । चिंता आशा, ईर्ष्या, क्षमा, जैसे मनोभाव मानस को जिस विकास पथ पर त्रिकाल तक आगे बढ़ाते रहेंगे, 'कामायनी–में उन्ही की सुन्दरतम व्याख्या है। यह सम्भव नहीं कि 'कामायनी' राम चरितमानस की भाँति जन–साधारण की चीज हो सके। परन्तु केवल इसी बात से वह छोटी नहीं हो जाती । साहित्य की अनेक अनुभूतियाँ इतनी उदात्त , इतनी सचेष्ट और इतनी रहस्यमय होती हैं कि साधारण मानव मन उनमें उलझा जाता है। परन्तु जनसंस्कार भी अभी कहाँ बने हैं! अभी तो हम जनता को जरा भी ऊँचा नहीं उठा सके हैं । जो हो, प्रतीकों को नवीनता और विचारों की गंभीरता के कारण ही कोई काव्य असफल नहीं हो जाता। प्रसाद जनता के कवि थे भी नहीं। वे संस्कृत हृदय मानव के कवि हैं । आवश्यकता इस बात की है कि उनके संदेश को सरल भाषा में आधुनिक युग के सामने रखा जाये। यह अनिवार्य भी है। रामचरितमानस जिस प्रकार एक विशेष युग का है, उसी प्रकार 'कामायनी' एक विशेष युग की वस्तु है। वह आधुनिक युग की सारी चेतना को समेट कर चलती है, परन्तु परोक्ष रूप में नहीं । आधुनिक युग जीवन समाज और राजनीति के संबंध में आविष्कारों का युग है। चारों ओर जिज्ञासा का एक भाव व्याप्त हो गया है। 'कामायनी' में इसी जिज्ञासा का समाधान है।

अपने युग के अनुरूप 'कामायनी' एक सुन्दर रचना है। युग की ध्वनि उनके इस काव्य में इस प्रकार नहीं सुनाई पड़ती , जितनी शक्ति से गांधी या समाजवादी काव्य में, परन्तु कामायनी की जिज्ञासा और उसका समाधान युग के आधार को ही लेकर चले है। जो लोग प्रसाद का दृढ़ चिंतन–भित्ति से परिचित नहीं है वे उनके "आनन्दवाद" को गये गुजरे जमाने की चीज या मध्ययुग की कल्पना–ऐश्वर्य से सजाई मूर्ति मात्र समझ लेंगे । परन्तु प्रसाद का 'आनन्दवाद' इतनी निर्बल नीवों पर नही खड़ा है। उसे एक चिंतन–प्रधान कवि–दृष्टि का सहारा है। आज के विश्रृंखला युग ने प्रसाद को उसी तरह जीवन–संदेश देने की प्रेरणा दी जिस तरह मध्ययुग की विलासी जनता और अकमण्य समाज ने तुलसी

को राम–सीता की आदर्श दाम्पत्य मूर्तियाँ और राम राज्य के मर्यादापूर्ण समाज की ओर प्रेरित किया था। उन्होंने 'श्रद्धा' के रूप में आजकल की नारी के सामने विज्ञानमयी श्रद्धात्मकता का आदर्श रखा। अब लीजिये श्रद्धा।

'श्रद्धा' (कामायनी) ही प्रसाद की नायिका है। अपनी सारी शक्ति को उन्होंने उसी पर केन्द्रित कर दिया है। वह दुर्बल मनु को मंगलमय जीवनपथ के दर्शन कराती है। उसी के नाम पर ग्रंथ का नामकरण भी हुआ है। श्रद्धा के सारे व्यक्तित्व को 'नारीत्व' और 'श्रद्धा' इन दो शब्दों के भीतर भरा जा सकता है। वह अकस्मात् ही मनु को प्राप्त होकर उसी की बन जाती है। नारी के सर्वस्व आत्मसमर्पण की प्रतीक है यह मन–बुद्धि का समर्पण नहीं, हृदय का समर्पण है। वास्तव में श्रद्धा के संस्कार बराबर मनु से ऊँचे रहे हैं। वह प्रेम, श्रद्धा, आत्मबलिदान, वात्सल्य, क्षमा और मातृत्व की श्रेष्ठ प्रतीक है। मनु, श्रद्धा और इड़ा को मूलतः रूकों के रूप में लेकर भी प्रसाद रूपक तक ही सीमित नहीं रह सके हैं। उन्होंने अज्ञात रूप से ही एक अलौकिक नारी की सृष्टि कर दी है। यह नारी है श्रद्धा! प्रकृति और मानव के श्रेष्ठतम गुणों का समाहार उसमें हुआ हैं। पति के प्रेम और भावी मातृत्व से आश्वस्त नारी का कैसा सुन्दर चित्र है यह । श्रद्धा अकेली बैठी कर रही है–

तुम दूर चले जाते हो जब
तब लेकर तकली यहां बैठ
मैं उसे फिराती रहती हूँ
अपनी निर्जनता बीच पैठ।
मैं बैठी गाती हूँ तकली के
प्रतिवर्त्तन में स्वर–विभोर–
चल री तकली धीरे–धीरे
प्रिय गये खेलने को अहेर।
जीवन का कोमल तंतु बढ़े
तेरी ही मंजुलता समान,
चिर नग्न प्राण उनमें लिपटें
सुन्दरता का कुछ बढ़े मान।

उसकी क्षमाशीलता देखिये। सारस्वत नगर में वह चिल्लाती हुई घूमती है–

"अरे बता दो मुझे दया कर
कहाँ प्रवासी है मेरा ?
उसी बावले से मिलने को

डाल रही हूँ मैं फेरा।
रूठ गया था अपनेपन से
अपना सकी न उसको मैं,
वह तो मेरा अपना ही था
भला मनाती किसको मैं।
यही भूल अब शूल सदृश हो
साल रही उर में मेरे,
कैसे पाऊँगी उसको मैं
कोई आकर कह दे रे ।"

आहत मनु के सिरहाने पहुँच कर–

श्रद्धा नीरव सिर सहलाती
आँखों में विश्वास भरे,
मानो कहती "तुम मेरे हो
अब क्यों कोई वृथा डरे?"

'दर्शन', 'रहस्य' और 'आनन्द' शीर्षक अंतिम संर्गों में तो यह अपने पार्थिक व्यक्तित्व से ऊपर, बहुत ऊपर, उठ कर कल्याण सूत्री मानवता मात्र रह गई है। वह जैसे रहस्य का सूत्र–धारिणी हो। दान्ते के 'बीतरिस' ;ठमंजतपबमद्ध और इकबाल के 'मौलाना रूमी' को जो स्थान प्राप्त है वह कामायनी में श्रद्धा को। बीतरिस और रूमी दोनों कवि (यहाँ मनु) को आध्यात्मिक भूमि के उच्चतर, उच्चतम लोगों की सैर कराते हैं और उसे नये जीवनदर्शन का आदेश देते हैं। श्रद्धा भी मनु को प्रगतिपथ के दर्शन कराती है। हृदय, मन और कर्म के त्रैत के समन्वय में ही प्रकृत आनन्द की भूमि सम्भव है– श्रद्धा का यह उपदेश सार्वभौमिक और सार्वकालिक है।

2.9 इकाई सारांश

हम देखते हैं कि 'इन्दु' (1909) से लेकर 'कामायनी (1936) तक प्रसाद ने जो काव्य लिखा वह अधिक नहीं, परन्तु जब हम उनकी अनेक साहित्यिक प्रवृत्तियों को देखते है तो यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने काव्य को बड़ी सावधानी से बनाया–सँवारा है। इतनी बड़ी साधना कदाचित किसी आधुनिक कवि को नहीं करनी पड़ी । 'साधना' से हमारा तात्पर्य कला और विचार (चिंतन) की साधना से है। कहाँ 'भारतेन्दु' में प्रकाशित ब्रजभाषा की वह तुक–बंदियाँ और कहाँ कामायनी का हिमचुंबी ऐश्वर्य ! इंस कवि ने नई भाषा गढ़ी, नई शैली का आविष्कार किया, अनेक नये छंद बनाये और नये भावों, नये विचारों, नये दृष्टिकोणों की

रस देकर काव्य–भूमि में उतारा। उपन्यास, कहानी और नाटक के क्षेत्र में भी प्रसाद की सार्वभौमिक प्रतिभा ने बहुत कुछ दिया– सच तो यह है कि उन्होंने नये साहित्य के प्रत्येक अंग में क्रांति को जन्म दिया। परन्तु इन क्षेत्रों में और भी प्रतिभाशाली व्यक्ति थे। काव्य के क्षेत्र में तो वे अकेले थे। 'पंत' और 'निराला' कुछ बाद में आये। उन्होंने इतनी नई प्रवृत्तियाँ नहीं चलाई, प्रसाद द्वारा चलाई प्रवृत्तियों को ही अपनी प्रतिभा का बल दिया। निराला में विद्रोह का तेज अधिक है, पंत में अलंकृत सज्जा अधिक है परनतु नये काव्य के प्राण तो प्रसाद हैं। उनमें बँगलापन नही है, अँग्रेजीपन नहीं है, वे नये काव्य के विष्णु हैं। निराला ने रूद्र की तरह तीक्ष्ण प्रहार कर, जो पुराना था उसे तोड़–फोड़ कर जनता को चकित कर दिया, पंत ने अनेक नये काव्य–लोकों को जन्म दिया, परन्तु पच्चीस वर्ष तक नई प्रवृत्तियों का पोषण प्रसाद की प्रतिभा को ही करना पड़ा।

इस आधुनिक युग की सर्वश्रेष्ठ प्रतिभा का चमत्कार कामायनी (1936) में हमको मिलता है। यह महाकाव्य जहाँ एक ओर रामचरितमानस के बाद महाकाव्य–परम्परा को फिर से स्थापित करता है, वहाँ दूसरी ओर छायावाद काव्य की गीतिप्रधान, लाक्षणिक कविता का भी प्रतिनिधित्व करता है। पूर्व के काव्य में तो इस तरह की कोई चीज है ही नही पश्चिम के काव्य में इस श्रेणी की चीजें कम मिलेंगी।

'कामायनी' मनु (मन) के विकास की कथा है। मनु (मन) का सहज नर–भाव है। जिंता (मनस्तत्व)। शुद्ध देव भाव में तो चिंता है ही नहीं, मन अविकार स्पन्दनमात्र है। देव–भाव के नाश (जलप्लावन, प्रलय) के बाद मन में विकास (चिंता) का उदय होता है। अतः नर–भाव से मन का एकांतिक गुण 'चिंता' हो गया है। काम (इच्छा) कुमारी श्रद्धा ही इस विकार (चिंता) को दूर कर सकती है। परन्तु श्रद्धा में रंगीनी नहीं, इड़ा में वह है । अतः मनु इड़ा के चक्र से जब तक प्रताड़ेत नहीं होते, तब तक श्रद्धा के वास्तविक मूल्य को नहीं समझते। तब श्रद्धा ही उन्हें इड़ा (बुद्धि) के विज्ञानमय वात्याचक्र से निकाल कर शुद्ध भाव–भूमि पर खड़ा करती है। मनु फिर भी श्रद्धा से अलग रह स्वतंत्र मार्ग निकालना चाहते हैं। यह असम्भव है। श्रद्धा ही उन्हें उँगली पकड़ कर आगे बढ़ाती है। भावलोक, ज्ञानलोक और कर्मलोक (सत, रज, तम) के त्रैत (त्रिपुरी) में होकर मन आनन्द की प्रकृत भूमि पर पहुँचता है। यही लक्ष्य है ज्ञानभूमि, भावभूमि, और कर्मभूमि में संघर्ष ही आधुनिक मानव की विडम्बना है। श्रद्धा ही इस संघर्ष को दूर कर सकती है। श्रद्धा को मुस्कान से त्रिपुर (त्रैत) का अन्त होता है। तब श्रद्धायुक्त मन (मनु) अपूर्व तन्मयता (दिव्य अनाहत) का अनुभव करता है। जहाँ तक संसार की बात है, इड़ा और श्रद्धा के योग से उसको चलाना होगा। काव्य के अन्त में कामायनी के पुत्र (मानव) और पुत्रवधू (इड़ा) का अभिषेक इसी का प्रतीक है। परन्तु अध्यात्म जगत में श्रद्धा (भाव), ज्ञान (बुद्धि) और कर्म से आगे दिव्यानन्द (शिव तांडव) की तनमयता ही ध्येय है।

निज शक्ति तरंगायित था
आनन्द अम्बुनिधि शोभन!

इस प्रकार कामायनी की कथा महासमाधि के चिदानन्द में विराम पाती है। प्रसाद ने जीवन का एक अत्यन्त संतुलित चित्र उपस्थित करते हुए ज्ञान, कर्म, भाव की समन्वयात्मक साधना द्वारा प्राप्त महानन्द की ओर इंगित किया है। हृदय और बुद्धि का परिहार आनन्द की अनुभूमि में ही सम्भव है।

'कामायनी' में प्रसाद ने शाश्वत मानवता के विकास का चित्र उपस्थित करने का प्रयत्न किया है। सार्वभौम कल्याण भावना से प्रेरित हो वह देश–काल वर्गहारा मानव के लिए एक नई सभ्यता, नई संस्कृति , नये दर्शन का संकेत करने चले है। जीवन का मौलिक अन्वेषण और विश्लेषण कामायनी की सबसे बड़ी देन है। अनेक मानसिक तत्वों के सूत्रों को समेट बटोर कर भावी मानव के मंगल सूत्र में गूँथ दिया गया है । चिंता आशा, ईर्ष्या, क्षमा, जैसे मनोभाव मानस को जिस विकास पथ पर त्रिकाल तक आगे बढ़ाते रहेंगे, 'कामायनी– में उन्ही की सुन्दरतम व्याख्या है। यह सम्भव नहीं कि 'कामायनी' राम चरितमानस की भाँति जन–साधारण की चीज हो सके। परन्तु केवल इसी बात से वह छोटी नहीं हो जाती । साहित्य की अनेक अनुभूतियाँ इतनी उदात्त , इतनी सचेष्ट और इतनी रहस्यमय होती हैं कि साधारण मानव मन उनमें उलझा जाता है। परन्तु जनसंस्कार भी अभी कहाँ बने हैं! अभी तो हम जनता को जरा भी ऊँचा नहीं उठा सके हैं । जो हो, प्रतीकों को नवीनता और विचारों की गंभीरता के कारण ही कोई काव्य असफल नहीं हो जाता। प्रसाद जनता के कवि थे भी नहीं। वे संस्कृत हृदय मानव के कवि हैं । आवश्यकता इस बात की है कि उनके संदेश को सरल भाषा में आधुनिक युग के सामने रखा जाये। यह अनिवार्य भी है। रामचरितमानस जिस प्रकार एक विशेष युग का है, उसी प्रकार 'कामायनी' एक विशेष युग की वस्तु है। वह आधुनिक युग की सारी चेतना को समेट कर चलती है, परन्तु परोक्ष रूप में नहीं । आधुनिक युग जीवन समाज और राजनीति के संबंध में आविष्कारों का युग है। चारों ओर जिज्ञासा का एक भाव व्याप्त हो गया है। 'कामायनी' में इसी जिज्ञासा का समाधान है।

अपने युग के अनुरूप 'कामायनी' एक सुन्दर रचना है। युग की ध्वनि उनके इस काव्य में इस प्रकार नहीं सुनाई पड़ती , जितनी शक्ति से गांधी या समाजवादी काव्य में, परन्तु कामायनी की जिज्ञासा और उसका समाधान युग के आधार को ही लेकर चले है। जो लोग प्रसाद का दृढ़ चिंतन–भित्ति से परिचित नहीं है वे उनके "आनन्दवाद" को गये गुजरे जमाने की चीज या मध्ययुग की कल्पना–ऐश्वर्य से सजाई मूर्ति मात्र समझ लेंगे । परन्तु प्रसाद का 'आनन्दवाद' इतनी निर्बल नीवों पर नही खड़ा है। उसे एक चिंतन–प्रधान कवि–दृष्टि का सहारा है। आज के विश्रृंखला युग ने प्रसाद को उसी तरह जीवन–संदेश देने की प्रेरणा दी जिस तरह मध्ययुग की विलासी जनता और अकमण्य समाज ने तुलसी

को राम–सीता की आदर्श दाम्पत्य मूर्तियाँ और राम राज्य के मर्यादापूर्ण समाज की ओर प्रेरित किया था। उन्होंने 'श्रद्धा' के रूप में आजकल की नारी के सामने विज्ञानमयी श्रद्धात्मकता का आदर्श रखा। अब लीजिये श्रद्धा।

'श्रद्धा' (कामायनी) ही प्रसाद की नायिका है। अपनी सारी शक्ति को उन्होंने उसी पर केन्द्रित कर दिया है। वह दुर्बल मनु को मंगलमय जीवनपथ के दर्शन कराती है। उसी के नाम पर ग्रंथ का नामकरण भी हुआ है। श्रद्धा के सारे व्यक्तित्व को 'नारीत्व' और 'श्रद्धा' इन दो शब्दों के भीतर भरा जा सकता है। वह अकस्मात् ही मनु को प्राप्त होकर उसी की बन जाती है। नारी के सर्वस्व आत्मसमर्पण की प्रतीक है यह मन–बुद्धि का समर्पण नहीं, हृदय का समर्पण है। वास्तव में श्रद्धा के संस्कार बराबर मनु से ऊँचे रहे हैं। वह प्रेम, श्रद्धा, आत्मबलिदान, वात्सल्य, क्षमा और मातृत्व की श्रेष्ठ प्रतीक है। मनु, श्रद्धा और इड़ा को मूलतः रूकों के रूप में लेकर भी प्रसाद रूपक तक ही सीमित नहीं रह सके हैं। उन्होंने अज्ञात रूप से ही एक अलौकिक नारी की सृष्टि कर दी है। यह नारी है श्रद्धा! प्रकृति और मानव के श्रेष्ठतम गुणों का समाहार उसमें हुआ हैं। पति के प्रेम और भावी मातृत्व से आश्वस्त नारी का कैसा सुन्दर चित्र है यह । श्रद्धा अकेली बैठी कर रही है–

तुम दूर चले जाते हो जब
तब लेकर तकली यहां बैठ
मैं उसे फिराती रहती हूँ
अपनी निर्जनता बीच पैठ।
मैं बैठी गाती हूँ तकली के
प्रतिवर्त्तन में स्वर–विभोर–
चल री तकली धीरे–धीरे
प्रिय गये खेलने को अहेर।
जीवन का कोमल तंतु बढ़े
तेरी ही मंजुलता समान,
चिर नग्न प्राण उनमें लिपटें
सुन्दरता का कुछ बढ़े मान।

उसकी क्षमाशीलता देखिये। सारस्वत नगर में वह चिल्लाती हुई घूमती है–

"अरे बता दो मुझे दया कर
कहाँ प्रवासी है मेरा ?
उसी बावले से मिलने को

डाल रही हूँ मैं फेरा।
रूठ गया था अपनेपन से
अपना सकी न उसको मैं,
वह तो मेरा अपना ही था
भला मनाती किसको मैं।
यही भूल अब शूल सदृश हो
साल रही उर में मेरे,
कैसे पाऊँगी उसको मैं
कोई आकर कह दे रे ।"

आहत मनु के सिरहाने पहुँच कर–

श्रद्धा नीरव सिर सहलाती
आँखों में विश्वास भरे,
मानो कहती "तुम मेरे हो
अब क्यों कोई वृथा डरे?"

'दर्शन', 'रहस्य' और 'आनन्द' शीर्षक अंतिम संर्गों में तो यह अपने पार्थिक व्यक्तित्व से ऊपर, बहुत ऊपर, उठ कर कल्याण सूत्री मानवता मात्र रह गई है। वह जैसे रहस्य का सूत्र–धारिणी हो। दान्ते के 'बीतरिस' ;ठमंजतपबमद्ध और इकबाल के 'मौलाना रूमी' को जो स्थान प्राप्त है वह कामायनी में श्रद्धा को। बीतरिस और रूमी दोनों कवि (यहाँ मनु) को आध्यात्मिक भूमि के उच्चतर, उच्चतम लोगों की सैर कराते हैं और उसे नये जीवनदर्शन का आदेश देते हैं। श्रद्धा भी मनु को प्रगतिपथ के दर्शन कराती है। हृदय, मन और कर्म के त्रैत के समन्वय में ही प्रकृत आनन्द की भूमि सम्भव है– श्रद्धा का यह उपदेश सार्वभौमिक और सार्वकालिक है।

2.9 इकाई सारांश

हम देखते हैं कि 'इन्दु' (1909) से लेकर 'कामायनी (1936) तक प्रसाद ने जो काव्य लिखा वह अधिक नहीं, परन्तु जब हम उनकी अनेक साहित्यिक प्रवृत्तियों को देखते है तो यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने काव्य को बड़ी सावधानी से बनाया–सँवारा है। इतनी बड़ी साधना कदाचित किसी आधुनिक कवि को नहीं करनी पड़ी । 'साधना' से हमारा तात्पर्य कला और विचार (चिंतन) की साधना से है। कहाँ 'भारतेन्दु' में प्रकाशित ब्रजभाषा की वह तुक–बंदियाँ और कहाँ कामायनी का हिमचुंबी ऐश्वर्य ! इस कवि ने नई भाषा गढ़ी, नई शैली का आविष्कार किया, अनेक नये छंद बनाये और नये भावों, नये विचारों, नये दृष्टिकोणों की

रस देकर काव्य–भूमि में उतारा। उपन्यास, कहानी और नाटक के क्षेत्र में भी प्रसाद की सार्वभौमिक प्रतिभा ने बहुत कुछ दिया– सच तो यह है कि उन्होंने नये साहित्य के प्रत्येक अंग में क्रांति को जन्म दिया। परन्तु इन क्षेत्रों में और भी प्रतिभाशाली व्यक्ति थे। काव्य के क्षेत्र में तो वे अकेले थे। 'पंत' और 'निराला' कुछ बाद में आये। उन्होंने इतनी नई प्रवृत्तियाँ नहीं चलाई', प्रसाद द्वारा चलाई प्रवृत्तियों को ही अपनी प्रतिभा का बल दिया। निराला में विद्रोह का तेज अधिक है, पंत में अलंकृत सज्जा अधिक है परनतु नये काव्य के प्राण तो प्रसाद हैं। उनमें बँगलापन नही है, अँग्रेजीपन नहीं है, वे नये काव्य के विष्णु हैं। निराला ने रुद्र की तरह तीक्ष्ण प्रहार कर, जो पुराना था उसे तोड़–फोड़ कर जनता को चकित कर दिया, पंत ने अनेक नये काव्य–लोकों को जन्म दिया, परन्तु पच्चीस वर्ष तक नई प्रवृत्तियों का पोषण प्रसाद की प्रतिभा को ही करना पड़ा।

इस आधुनिक युग की सर्वश्रेष्ठ प्रतिभा का चमत्कार कामायनी (1936) में [illegible] को मिलता है। यह महाकाव्य जहाँ एक और रामचरितमानस के बाद महाकाव्य–परम्परा को फिर से स्थापित करता है, वहाँ दूसरी ओर छायावाद काव्य की गीतिप्रधान, लाक्षणिक कविता का भी प्रतिनिधित्व करता है। पूर्व के काव्य में तो इस तरह की कोई चीज है ही नही पश्चिम के काव्य में इस श्रेणी की चीजें कम मिलेंगी।

'कामायनी' मनु (मन) के विकास की कथा है। मनु (मन) का सहज नर–भाव है। जिंता (मनस्तत्व)। शुद्ध देव भाव में तो चिंता है ही नहीं, मन अविकार स्पन्दनमात्र है। देव–भाव के नाश (जलप्लावन, प्रलय) के बाद मन में विकास (चिंता) का उदय होता है। अतः नर–भाव से मन का एकांतिक गुण 'चिंता' हो गया है। काम (इच्छा) कुमारी श्रद्धा ही इस विकार (चिंता) को दूर कर सकती है। परन्तु श्रद्धा में रंगीनी नहीं, इड़ा में वह है । अतः मनु इड़ा के चक्र से जब तक प्रताड़ित नहीं होते, तब तक श्रद्धा के वास्तविक मूल्य को नहीं समझते। तब श्रद्धा ही उन्हें इड़ा (बुद्धि) के विज्ञानमय वात्याचक्र से निकाल कर शुद्ध भाव–भूमि पर खड़ा करती है। मनु फिर भी श्रद्धा से अलग रह स्वतंत्र मार्ग निकालना चाहते हैं। यह असम्भव है। श्रद्धा ही उन्हें उँगली पकड़ कर आगे बढ़ाती है। भावलोक, ज्ञानलोक और कर्मलोक (सत, रज, तम) के त्रैत (त्रिपुरी) में होकर मन आनन्द की प्रकृत भूमि पर पहुँचता है। यही लक्ष्य है ज्ञानभूमि, भावभूमि, और कर्मभूमि में संघर्ष ही आधुनिक मानव की विडम्बना है। श्रद्धा ही इस संघर्ष को दूर कर सकती है। श्रद्धा को मुस्कान से त्रिपुर (त्रैत) का अन्त होता है। तब श्रद्धायुक्त मन (मनु) अपूर्व तन्मयता (दिव्य अनाहत) का अनुभव करता है। जहाँ तक संसार की बात है, इड़ा और श्रद्धा के योग से उसको चलाना होगा। काव्य के अन्त में कामायनी के पुत्र (मानव) और पुत्रवधू (इड़ा) का अभिषेक इसी का प्रतीक है। परन्तु अध्यात्म जगत में श्रद्धा (भाव), ज्ञान (बुद्धि) और कर्म से आगे दिव्यानन्द (शिव तांडव) की तनमयता ही ध्येय है।

इस प्रकार 'प्रसाद' शैवागमों के सूत्रों को इकट्ठा कर एक निश्चित 'आनन्दवाद' की स्थापना करते हुए दिखाई देते है। प्रवृत्ति और निवृत्ति (गृहस्थ और वैराग्य) की बँधी हुई लीकों के अतिरिक्त 'आनन्दवाद' की एक धारा प्राचीन आर्या के समय से चली आई है। इसमें 'नीतिवाद' (पाप–पुण्य) का पचड़ा नहीं। संत–भक्त–साहित्य में निवृत्ति की ही महत्ता है। संतों में केवल तुलसी ने ही दोनों को गाह्य बनाया है, परन्तु बल निवृत्ति पर ही है। माग कोई भी हो, मनुष्य 'मर्यादा–भाव' (मर्यादा–मार्ग) से रहे, यह 'मध्यम मार्ग' है। प्रसाद ने पीछे लौट कर इन्द्र के समय की ओर इंगित किया। आर्यो और शैवागमों के आनन्दवाद को आधुनिकता का रूप देकर उन्होंने वर्तमान सभ्यता को एक नया पथ दिया है। उनकी यह दार्शनिक देन शताब्दियों से 'दुखवाद' (मायावाद) में विश्वास करने वाले भारत के लिए कितनी महत्वपूर्ण है, यह सुधी आलोचक समझें। जहाँ करूणा (दुख पश्चात्ताप) की भावना मनुष्य को छोटा करती है और उसे आत्म–सुखी बनाती है, वहाँ आनन्द की भावना उसे सम्पूर्ण विश्व से योजित करती है।

'कामायनी' का एक दूसरा पक्ष भी है– इस पक्ष के नाते भी प्रसाद की यह कृति महत्वपूर्ण है। ऊपर हम 'रोमांटिक काव्य' (स्वच्छन्दतावाद) की विवेचना कर चुके हैं। प्रसाद की कामायनी इस 'वाद' की अन्यतम निधि है। इस 'वाद' की शक्ति और दुर्बलता का एक साथ प्रदर्शन यहीं दिखलाई पड़ता है।

स्वच्छन्दतावाद के कवि जीवन और प्रकृति को मुख्यतः आंशिक और अपूर्ण रूप में देख सके हैं। एक सम्पूर्णादि उपस्थित करने का पहले प्रयत्न 'कामायनी' है। कथा एवं कथा–विकास की दृष्टि से यह कृति महत्वपूर्ण नहीं कही जा सकती। सारी कथा का कथा–रूप और रूपक–रूप एक साथ चलाने का प्रयत्न हुआ है। इससे कथा का उपयोगी विकास नहीं ही सका और कथा की स्थूलता रूपक में बाधक होती है। सच तो यह है कि कामायनी की भूमि, भाषा, शैली छंद सभी नई वस्तुएँ हैं। इतने पक्षों में एक साथ नवीनता होने से काव्य जन–मन–भूमि से अलग जा पड़ा है। 'मानस' के कवि की लोकप्रियता का कारण यह है कि उसने सभी भूमियों में एकांत मौलिकता का आग्रह नहीं किया है। रामकथा जनपरिचित है। छन्दों को अवधी के सूफी कवियों और उनसे भी पहले ही सिद्ध जैन और सामंत काव्य ने जनता को परिचित करा दिया था। भाषा अभिधात्मक है और प्रसाद पूर्ण अतः मध्ययुग के ग्रामीण कृषक मन को भी इसके समझने में कोई कठिनाई नहीं पड़ी । जहाँ तक राम के ब्रह्मवाद , रामभक्ति, रामभक्तिमय मर्यादा–प्रधान जीवन और ज्ञान के ऊपर भक्ति की स्थापना की बात है, वहाँ तक तुलसी एकदम मौलिक ही नहीं हैं। 'प्रसाद' की रचना में मौलिकता के पक्षों की अनेकता उसकी लोकप्रियता में बाधक होगी, यह निश्चय है। उनके इस छोटे से काव्य में कथा मौलिक ही नहीं है, रूपम तत्वों और मानसिक हलचलों पर खड़ी होने के कारण, वह नितांत जटिल है। उसकी रूपकात्मकता उसकी सरसता में बाधक होती है और उसका जीवन–दर्शन आत्मा परमात्मा विषयक न होने पर भी एकांततः सरल नहीं है।

स्पष्ट है कि कथा में नही, काव्य की शैली और उसकी आत्मा में परिवर्तन लाने की दृष्टि से प्रसाद अधिक महत्वपूर्ण है– "उनमें एक नई कल्पनाशीलता, नूतन जागरूक चेतना, मानस वृत्तियों की सूक्ष्मतर और प्रौढ़तर पकड़, एक विलक्षण अवसाद, विस्मय, संशय और कौतूहल जो नई चेतना का सूक्ष्म प्रभाव है प्रकट हो रहा है। ये ही काव्य में छायावाद के उपकरण बन कर आये । इस नवीन प्रवर्तन के मूल में एक स्वातंत्र्य लालसा, शक्ति की अभिज्ञता और सांस्कृतिक द्वन्द्व की अनिर्दिष्ट स्थिति देख पड़ती है (वही 18) । सब जगह वह बराबर सफल नहीं सही, परन्तु अपने क्षेत्र में उनकी सफलताएँ भी कम नहीं है।

कामायनी प्रकृति की विशाल भूमिका पर खड़ी है। उसमें जल–प्रलय का हाहाकार भी है और बसन्त की मुधरमा भी। छायावाद काव्य में पंत, निराला और महादेवी ने प्रकृति को नये ढंग से उद्दीप्त कर, सजा–सँवार कर, सामने रखा है, परन्तु प्रसाद के काव्य में ही प्रकृति अपनी सम्पूर्ण सम्पन्नता को लेकर जाग सकी है। अधिकांश चित्र भावनाओं के घात–संघात से मनोरम होकर सामने आते हैं ।

इस आनन्द–चित्र के साथ 'कामायनी' की परिसमाप्ति है। क्षुब्ध मन क्षुब्ध प्रकृति से ऊपर उठ कर आनन्दमय नैसर्गिक लोक में शांति पाते हैं।

2.10 अपनी प्रगति जाँचिए

1. प्रसाद के काव्य में प्रकृति सौंदर्य की अद्भुत छटा है, कथन की सार्थकता स्पष्ट कीजिए।
2. प्रसाद की सांस्कृतिक दृष्टि शीर्षक से अपने विचार प्रकट कीजिए।
3. कामायनी एक एक ऐतिहासिक रचना कथन की पुष्टि कीजिए।
4. कामायनी में प्रतीकों के माध्यम से जिन तीन प्रमुख पात्रों को रखा गया है, उस पर चर्चा कीजिए।
5. प्रसाद के दार्शनिक विचारों को कामायनी की विषय–वस्तु के आधार पर स्पष्ट कीजिए।

2.11 नियत कार्य/गतिविधि

1. प्रसाद के अन्य काव्य–ग्रंथों का अध्ययन कीजिए।
2. कामायनी का मनोवैज्ञानिक अध्ययन करते समय उसमें वर्णित प्रतीकों को समझाने का प्रयास करें।
3. प्रसाद के जीवन दर्शन का काव्य की विषय वस्तु में उसका प्रभाव कि प्रकार पड़ा है, इस पर विशेष अध्ययन कीजिए।

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 स्प टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.13 संदर्भ/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

2.14 प्रश्नों के उत्तर

प्रश्नों के उत्तर जानने के लिए विषय–वस्तु के निम्नलिखित बिंदुओं का अध्ययन करें।

1. उत्तर देखिए 2.3.4.1
2. उत्तर देखिए 2.3.4.3
3. उत्तर देखिए 2.4.2
4. उत्तर देखिए 2.4.3
5. उत्तर देखिए 2.6

इकाई–तीन
निराला और उनकी रचनाएँ

संरचना

3.1 प्रस्तावना
3.2 उद्देश्य
3.3 निराला की काव्य साधना
3.4 निराला का साहित्यिक विकास क्रम
3.5 निराला की काव्य–कला
3.6 निराला काव्य का वस्तु–शिल्प–विधान
3.7 इकाई सारांश : स्मरण योग्य बातें
3.8 अपनी प्रगति जाँचिए
3.9 नियत कार्य/गतिविधियाँ
3.10 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु
3.10.1 चर्चा के लिए बिन्दु
3.10.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु
3.11 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री
3.12 बोध प्रश्नों के उत्तर

3.1 प्रस्तावना

निराला जी उच्च कोटि के कवि, कथाकार, निबंधकार, साहित्यिक पत्रकार आदि रूपों में प्रतिष्ठित हैं। उन्होंने छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद नई कविता और नवगीत के प्रवर्तन में ऐतिहासिक भूमिका निभाई है। सम्प्रति वे कवि कर्म के प्रतीक माने जा रहे हैं।

निराला का जन्म महिसा दल में माघ शुक्ल 11 संवत् 1953 मंगलवार (21 फरवरी 1896) को रामसहाय तिवारी के इकलौते पुत्र के रूप में हुआ था। माता रुक्मिणी देवी का सुख उन्हें ढ़ाई वर्ष से ज्यादा नहीं मिल पाया। उनके बचपन का नाम था सुर्ज कुमार। पिता ने बड़े प्यार से उन्हें पाला। राजमहल के निकट रहते हुए उन्होंने कई अभिजात संस्कार भी धारण कर लिए थे। स्कूली शिक्षा में उनका मन नहीं लगा। सैर सपाटे और खेलकूद में अधि

ाक रुचि रही। वे पहलवानी एवं अभिनय की ओर भी बढ़ते दिखे, फलतः ग्यारह वर्ष की अवस्था में उनका विवाह मनोहरा देवा से कर दिया गया। मनोहरा से निराला को हिन्दी सीखने की प्रेरणा मिली। उसके असामायिक निधन से निराला को बड़ा आघात लगा। इस बीच पिता पुत्री और कई परिजनों की मृत्यु ने भी निराला को आहत किया। कलकत्ता गदाकोला, डलमऊ, लखनऊ आदि में भीषण अर्थ संकट सहित जीवनयापन करते हुए उन्होंने बहुविध साहित्य रचा। जीविकोपार्जनार्थ समन्वय, मतवाला, सुधा जैसे पत्रों में काम किया। अंतिम जीवन यापन प्रयाग में किया। परम्परावादियों से निराला के युद्ध चलते रहे। आर्थिक संकट, सामाजिक उपेक्षा और दार्शनिक द्वन्द्व के कारण उन्होंने बड़ा त्रासद जीवन बिताया। 15 अक्टूबर 1961 रविवार को उनका निधन हो गया।

निराला का जीवनवृत्त अनेक मिथकों से ग्रस्त है, किन्तु इतना निश्चित है कि वे असामान्य प्रतिभा सम्पन्न साहित्य साधक रहे हैं। उनके बिना आधुनिक हिन्दी काव्य अधूरा रहेगा। निराला काव्य को समझाते हुए उनकी तीन लम्बी कविताएँ (1) राम की शक्ति पूजा (2) सरोज स्मृति (3) कुकुरमुत्ता का विवेचन उनके कवि रूप के संज्ञान हेतु अत्यावश्यक है।

3.2 उद्देश्य

इस पाठ का उद्देश्य है निराला के कवि व्यक्तित्व की सम्पूर्ण जानकारी देना। निराला जी ने छायावादी काव्यधारा में रहते हुए प्रकृति प्रेम–सौन्दर्य परक कविताएँ कीं, जो "प्राणधन को स्मरण करते नयन झरते नयन अरते", "प्रिय यामिनी जागी", "देख दिव्य छवि लोचन हारे", "बाँधो न नाव इस ठांव" "पावन करो नयन" आदि रचनाओं में द्रष्टव्य हैं। अन्य रचनाकारों से निराला एक अर्थ में भिन्न हैं। उन्होंने जहाँ सौन्दर्य का वर्णन किया है वहीं कुरूपता का भी। खजोरहा, रानी और कानी, स्फटिकशिला आदि कविताएँ इसकी साक्षी हैं। उन्होंने ऐसे कई पात्रों का वर्णन किया है, यथा– रूखे अधर सूखे पेट भूखे आज आये। "दीन जीवन, दीन चितवन क्षीण आलम्बन बनाए।" निराला की नारी कहीं अप्सरा जैसी दिखती हैं, कहीं सीता जैसी ज्योति स्वरूपाशक्ति प्रतीत होती है और कहीं पत्थर तोड़ती मजदूदिनी जैसी लगती है। प्रकृति को भी उन्होंने सम–विषम रूपों में देखा है। उनका प्रेम भाव शरीरी अशरीरी कई स्तरों पर व्यक्त हुआ है। निराला की दूसरी देन है– रहस्य, अध्यात्म एवं दर्शन। उनकी तीसरी उपलब्धि है– प्रबर युगबोध और सामाजिक संचेतना। उन्होंने "जागो फिर एक बार" में "योग्य जन जीता है" का नारा दिया है। शक्ति पूजा में "शक्ति की [illegible]लक कल्पना" की प्रेरणा प्रदान की है और परवर्ती कविताओं में शोषक वर्ग पर प्रहार किया है, जैसे "खुला भेद विजयी कहाये हुए जो लहू दूसरे का पिये जा रहे हैं।" उनके अनुसार लघुमानव ही आतंक विहीन जीवन जीता है। निराला ने कामना की थी, देश को मिल जाय तो पूँजी तुम्हारी मिल में है।" वे कहते हैं– "बैंक किसानों का बुलवाओ, जल्द–जल्द चलो कदम बढ़ाओ।" वस्तुतः मानव की अपराजेयता के गायक थे निराला।

इसके अतिरिक्त उन्होंने नई भाषा, नई छंद पद्धति नए काव्य रूप, नया स्वर, संगीत अर्थात् कई नये–नये काव्योपदान किए हैं। इनका नये सिरे से अभिज्ञान कराया जाना आवश्यक है।

3.3 निराला की काव्य–साधना

निराला का काव्य क्षेत्र अत्यन्त विशद है। उन्हें किसी वाद की सीमा में आबद्ध करना कठिन है। यद्यपि लोग उन्हे विविध वादों के अन्तर्गत घसीटने की चेष्टा करते हैं। छायावाद के आधार स्तम्भों में निराला जी गण्यमान है। आचार्य शुक्ल एवं कुछ अन्य समीक्षक उनके काव्य में स्वच्छन्दतावाद देखते रहे हैं।

व्यंग्यपरक रचनाओं के बाद उन्हें प्रगतिवादी और प्रयोगवादी कहा जाने लगा। परवर्ती आत्मनिवेदन परक कृतियों को अंतश्चेतनावाद की संज्ञा दी गई। इस प्रकार निराला जी के काव्य में विविध बाद ढूँढ़े गए, जबकि सत्य यह है कि वे भले ही आशा अथवा आक्रोश अथवा भक्ति के स्वर लेकर चले हों, उनके हृदय में मानव जीवन के प्रति गहरी आस्था का दीप सदैव जलता रहा है।

वस्तुतः निराला जी की साहित्य–साधना समीक्षकों की दृष्टि से ओझल न ही रही। विद्वानों ने निराला के काव्य की विभिन्न रूपों में समीक्षाएँ की है। कुछ ने इतिहास के रूप में उनके साहित्य की समीक्षा की है तो अन्य समीक्षकों ने अन्यान्य कई दृष्टियों से निराला को देखा और परखा है। निराला की कविता और हिन्दी आलोचना का सम्बन्ध कम दिलचस्प नहीं है। उन्होंने जब लिखना शुरू किया, तब हिन्दी कविता में द्विवेदी–युग चल रहा था। स्वभावतः निराला की कविता का व्यापक विरोध हुआ। इस विरोध में रीतिवादी आलोचक ही नहीं, बल्कि द्विवेदी–युग की दो महान युगान्तरकारी प्रतिमाएँ भी शामिल थी (1) पं. महावीर प्रसाद द्विवेदी और (2) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

1927 की 'सरस्वती' पत्रिका में 'सुकवि किंकर' के नाम से द्विवेदी जी ने छायावादी कवियों के विरोध में जो अपना प्रसिद्ध लेख लिखा, उसमें कहा– "शुद्ध लिखना तक सीखने से पहले ही वे कवि बन जाते हैं और अनोखे–अनोखे उपनामों की लाँगूल लगाकर अनाप–शनाप लिखने लगते हैं।"

'सुधा' पत्रिका में आचार्य 'रामचन्द्र–शुक्ल' ने अपनी प्रसिद्ध कविता में, (जो उन्होंने छायावादी कवियों पर प्रहार करने के लिए लिखी थी) निराला को ही लक्ष्य बनाया:–

" भाषा है, न भाव है, न भूति भाँपने की आँख,
शिक्षा की सुविधा भी न पायी कभी एक कन।
गाँधते है गर्वभरी गुरू ज्ञान गूदड़ी वे
चुने हुए चीथड़ों से, किए ब्रह्मलीन मन।
रहीं बंग– भंग– पद चकती चमक रही,

कहीं अंगरेजी अनुवाद का आनाड़ीपन।

ऐसे सिद्ध साइयों की माँग मतवालों में है,

काव्य में न झूठे स्वांग खींचते कभी हैं मन।"

बाद में आचार्य शुक्ल ने निराला को कुछ–कुछ जाना पहचाना और कहा–

" बहुवस्तु स्पर्शिनी प्रतिभा निराला जी में है। 'अज्ञात–प्रिय' की ओर इशारा करने के अतिरिक्त इन्होंने जगत के अनेक प्रस्तुत रूपों और व्यापारों को भी अपनी सरल भावनाओं के रंग में देखा है।

3.4 निराला का साहित्यिक विकास क्रम

निराला की कविता का प्रारम्भ ही विवादास्पद रहा है। उनकी प्रथम कविता है– 'जुही की कली' लेकिन इसका इसका प्रकाशन 'अनामिका' के बाद हुआ है। 'अनामिका' की समस्त कविताओं को सन् 1929–30 ई. में प्रकाशित 'परिमल' में रखा गया। निराला जी की कुल प्रकाशित 12 काव्य कृतियों को कालक्रमानुसार हम इस प्रकार रख सकते हैं–

1. परिमल (1929), 2. गीतिका (1936), 3. अनामिका (द्वितीय) (1938), 4. तुलसीदास (1938), 5. कुकुरमुत्ता (1942), 6. अणिमा (1943), 7. बेला (1946), 8. नए–पत्ते (1946), 9. अर्चना (1950), 10. आराधना (1953), 11. गीतगुंज (1954), 12. सांध्यकाकली (मरणोपरांत) (1964)।

उपयुर्क्त समस्त काव्य–कृतियों का समीक्षात्मक स्थान निर्धारण इतिहासकारों, समीक्षकों, शोधार्थियों एवं जिज्ञासुओं ने अपने– अपने ढंग से किया है। इन काव्य कृतियों का विकास–विश्लेषण इस प्रकार हैं:–

1 परिमल

सन् 1929 ई. में प्रकाशित 'परिमल' निराला की काव्य–कृतियों में ही नहीं, समस्त हिन्दी साहित्य में एक महत्वपूर्ण कृति के रूप में प्रतिष्ठित हैं। निराला के स्वछंदतावादी व्यक्तित्व की झलक सर्वाधिक इसी में है। पुस्तक की लम्बी भूमिका में 'मुक्त छन्द' की परम्परा के समर्थन में कवि ने वेदों तक के उदाहरण दिए हैं। इसमें 'जुही की कली', 'पंचवटी–प्रसंग', 'अधिवास', 'बादल राग', 'तोड़ती–पत्थर', 'संध्या सुन्दरी', शिवाजी का पत्र' आदि अनेक भावपूर्ण तथा कलात्मक कविताओं को लेकर कवि का उदय हुआ।

यहाँ परम्परा से भिन्न एक नये भाव–बोध और भाषा–बोध के दर्शन होते हैं। प्रेम और प्रकृति, सौन्दर्य और वेदना, क्रांति और विद्रोह– सभी को लेकर हिन्दी उद्यान में प्रभातकालीन स्वर्ण लता के बीच परिमल का प्रवेश होता है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल (संवत् 2018) 'परिमल' के बारे में लिखते हैं:–

"निराला जी का क्षेत्र तो पहले से ही विस्तृत रहा। उन्होंने जिस प्रकार 'तुम और मैं, में उस रहस्यवाद का गान किया, 'जुही की कली' और 'शेफालिका' में उन्मद प्रणय चेष्टाओं के पुष्प चित्र' खड़े किये, उसी प्रकार 'जागरण' की वीणा बजाई, इस जगत के बीच 'विधवा' की विधुर और करुण भूमि खड़ी की और इधर आकर 'इलाहाबाद के पथ पर' एक पत्थर तोड़ती दीन स्त्री के माथे पर श्रम–सीकर दिखाये।" सारांश यह कि अब शैली के वैलक्षण्य द्वारा प्रतिक्रिया प्रदर्शन का वेग कम हो जाने से अर्थभूमि के रमणीय प्रसार के चिन्ह भी छायावादी कहे जाने वाले कवियों की रचनाओं में दिखाई दे रहे हैं।

डा0 रामविलास शर्मा ने सन् 1947 ई0लिखा– 'परिमल'का कवि वेदना का कवि होकर ही नहीं रह जाता,वह प्रेम और सौन्दर्य का भी कवि है। उसे'स्वर्गीया प्रिया 'की याद आती है।वह देखता है कि 'कली' अपने लावण्य से समस्त वन को लुभा लेती है और भ्रमर का गीत उसकी गंध में मिलकर एक हो जाता है। वह स्वयं वासना और सौन्दर्य के द्वार पर गुंजार करता हुआ कवि है। कितनी ही रचनाओं में सोयी हुई प्रिया को जगाने या उसके कक्ष का द्वार खुलने का भाव आया है।"

निराला जी की सर्वप्रथम रचना 'जुही की कली' के बारे में डॉ0 शर्मा कहते हैं:–

"मुक्त छन्द में होते हुए भी 'जुही की कली' ने सबसे ज्यादा ख्याति पाई। यह कवि की प्राथमिक रचनाओं में हैं। यद्यपि यह विश्वास करना कठिन है कि यही उनकी सबसे पहली रचना होगी।'मतवाला'केशुरू के अंकों में जिस तरह की रचनाएँ निकली हैं,उन्हें देखकर सहसा विश्वास नहीं होता कि ऐसी पुष्ट और पूर्ण कविता उन्होंने एकाएक लिख डाली होगी।

सन् 1965 में आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने'परिमल'का परिचय इस प्रकार दिया–"यह निराला का प्रथम प्रतिनिधि संग्रह है। इसमें आरम्भ (1917–18) से लेकर 1929 तक की सभी प्रमुख रचानाएँ संगृहीत हैं। इस संगी में '14 मुक्त छन्द', 31 स्वच्छंद छंद और 30 छंदबद्ध प्रगीत रचनाएं हैं। इन्हीं प्रगीतों में प्रायः 10 गेय गीत भी हैं। काव्य रूप की दृष्टि से 'परिमल' की रचनाओं को गीत, प्रगीत, दीर्घ प्रगीत और काव्यरूपक में विभक्त कर सकते हैं।"

सन् 1962 में बच्चन सिंह 'परिमल' के बारे में कहते हैं– 'परिमल' में जिस चीज ने मुझे सबसे अधिक प्रभावित किया, वह थी दीन, दुःखी, कातर असहाय के प्रति निराला की करुणा, ममता।"

'परिमल' काव्य–कृति में संगृहीत कविता 'पंचवटी प्रसंग' के बारे में आचार्य बाजपेयी जी कहते हैं– 'पंचवटी प्रसंग' से निराला जी का काव्य आरम्भ होता हैं; राम और सीता की परम्परागत गरिमा को छोड़कर लक्ष्मण के स्वतन्त्र प्रकृति बिहार और रूप गर्विता सूर्पनखा की रूप वर्णन। के साथ कविता आगे बढ़ती है। पहली बार सूर्पनखा को राक्षसी भंयकरता न देकर नारी की मनोभावनाओं के साथ चित्रित किया गया।"

निष्कर्ष यह कि– 'परिमल' निराला की काव्य–कृतियों में ही नहीं, समस्त हिन्दी साहित्य में एक महत्वपूर्ण कृति के रूप में प्रतिष्ठित है। निराला के स्वच्छंदतावादी व्यक्तित्व और मुक्त छन्द की झलक सर्वाधिक इसी में हैं।

2. गीतिका

'गीतिका' सन् 1937 ई. में प्रकाशित निराला जी के एक सौ एक (101)गीतों का संकलन है। 'गीतिका' नाम से प्रकाशित इस कृति को विचारक हिन्दी साहित्य में एक महान् परिवर्तन प्रस्तुत करने वाली कृति मानते हैं। 'गीतिका' के गीतों में दर्शन, सौन्दर्य, श्रृंगार आदि की मनोरम व्यंजना है। अर्थ गाम्भीर्य इन गीतों की विशेषता है।

'गीतिका' में प्रेम एवं सौन्दर्यपरक गीतों के अतिरिक्त अन्य प्रकार के गीत भी है। 'कौन तम के पार रे कह' नामक गीत में दार्शनिकता है। 'वर दे, वीणा वादिनि वर दे' जैसे गीत प्रार्थना परक हैं। 'जागो जीवन धनिके' आदि गीतों में कवि की सामाजिक संचेतना मुखरित हुई है।

'गीतिका' काव्य–कृति भी विवादों के घेरे से बाहर न रह सकी। सब आलोचक, विचारक एवं शोधार्थी एक मत नहीं हैं। सभी ने 'गीतिका' को अपने–अपने ढंग से समीक्षित किया है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल (सन् 1942 ई.) 'गीतिका' पर अपने विचार व्यक्त करते हुए कहते हैं:– "एक तो खड़ी बोली, दूसरे स्वरों की घटती–बढ़ती के साथ मात्राओं का इच्छानुसार विभाग। इसके कारण गवैयों की जबान को सख्त परेशानी होगी, यह बात निराला जी ने आप ही महसूस की है। 'गीतिका' में इनके ऐसे ही गीतों का संग्रह है, जिसमें कवि संगीत की ओर अधिक है, अर्थ समन्वय की ओर कम.....। उदाहरणार्थ–

"अमरण भर वरण गान
वन–वन, उपवन–उपवन
जागी छवि, खुले प्राण।"

वस्तुतः निराला की गीतिका में शुक्ल जी साहित्यिक पक्ष को देखते हैं, सांगीतिक नहीं। अतएव उन्होंने उनके गीतों की आलोचना की है। उन्होंने थोड़ा मरहम भी लगाया और कहा– "संगीत को काव्य के और काव्य को संगीत के अधिक निकट लाने का सबसे अधिक प्रयास निराला जी ने किया है।"

कालांतर में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा–

" निराला के गीत ठूंठ हो गए हैं और दुर्बोध तो हैं ही।"

'गीतिका' में जहां एक ओर संगीत को प्रमुखता दी गई हैं वहीं दूसरी ओर नारी सौन्दर्य–चित्रण और प्राकृतिक प्रेम को भी महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है। डॉ. बच्चन सिंह

के शब्दों में– "नारी–सौन्दर्य अंकन में चित्रण–पद्धति का सहारा लिया गया है। विभिन्न प्रकार के शब्द–चित्र उपस्थित करने में निराला सिद्ध कवि हैं। इनके चित्रों की रेखाएं भावपूर्ण हैं। रंगों की लीपा–पोती यहाँ नहीं मिलेगी। नारी की विशिष्ट मुद्राओं का बड़ा ही मनोहर चित्र उपस्थित किया गया है। यथा–

" (प्रिय) यामिनी जागी।
अलस पंकज दृग अरुण–मुख
तरुण–अनुरागी।"

इसी क्रम में आ. नन्ददुलारे बाजपेयी (सन् 1965) लिखते हैं:– 'गीतिका ' के गीतों को हम पाश्चात्य काव्य शैली की अपेक्षा भारतीय पद–शैली के अधिक निकट पाते हैं। इसमें रचना की अनिवार्यता, निरपेक्षता और प्रवेग की अपेक्षा चयन, सज्जा और कल्पना का प्राचुर्य है। मधुर भावना की तन्मयता के साथ–साथ आलंकारिता का पुट भी कम नहीं है।"

बाजपेयी जी ने 'गीतिका' में सामान्यतः संगीतात्मकता, कवि की निजी रागात्मकता, भावों की एकता, अंतः प्रेरणा, अपेक्षाकृत संक्षिप्तता एवं कलां पूर्णता नामक विशेषताएं मानी हैं। निश्चय ही 'गीतिका' में निराला की बहुमुखी काव्य प्रतिभा के दर्शन होते हैं।

'गीतिका' में दर्शन का तीव्र स्वर सुनायी देता है। कहीं कवि वेदांती की तरह दिखायी देता है तो कहीं मध्ययुगीन कवियों की भांति। 'कौन तम के पार (रे कह), 'जग का एक देखा तार', 'पास ही रे हीरे की खान', तुम्हीं गाती हो मेरा गान, व्यर्थ मैं पाता हूँ सम्मान' जैसे गीतों में निराला जी एक रहस्वादी कवि के रूप में, परोक्ष सत्ता के प्रति जिज्ञासा का भाव व्यक्त करते और अद्वैतवाद का प्रतिपादन करते दिखाई देते हैं।

उपर्युक्त तथ्यों से स्पष्ट है कि 'गीतिका' काव्य–संग्रह सर्वथा उत्कृष्ट है। इन आलोचको की दृष्टि से देखा जाय तो यह स्पष्ट होगा कि 'गीतिका' काव्य–कृति को और निराला की काव्य–प्रतिभा को सबने अपनी–अपनी दृष्टि से परखा है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी ने जहाँ 'गीतिका' के गीतों को ठूँठ की संज्ञा दी, वहीं आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी जी ने 'गीतिका' में निराला की बहुमुखी काव्य–प्रतिभा के दर्शन किये। कुछ समीक्षक 'गीतिका' को 'नए प्रयोगों से युक्त मानते हैं। श्री जयशंकर प्रसाद गीतिका को हिन्दी के लिए एक सुन्दर उपहार स्वीकार करते हैं। इसी प्रकार किसी समीक्षक ने संस्कृतनिष्ठ शब्दावली एवं उसकी क्लिष्ट काव्यभाषा पर प्रकाश डालना चाहा, किसी ने 'गीतिका' पर छायावादी कवियों की गूढ आध्यात्मिकता एवं दार्शनिकता की चर्चा की और किसी ने 'गीतिका' के संगीत तत्व पर बल दिया।

कृति की विस्तृत भूमिका में निराला ने न केवल गीत काव्य के इतिहास पर प्रकाश डाला है, बल्कि अपने गीतों के सम्बन्ध में इस आरोप का भी खण्डन किया है कि खड़ी बोली

के गीत गाए नहीं जा सकते। उन्होंने कहा कि इसमें शास्त्रीय तथा लोक संगीतात्मकता को पिरोया जा सकता है। इस तरह सिद्ध हुआ कि 'गीतिका' संगीत तथा काव्य के क्षेत्र में एक अनूठा प्रयोग है। इस संग्रह का सुमेरू सिद्ध हुआ–

"वर दे वीणा वादिनि वर दे।
प्रिय स्वतंत्र–रव अमृत मंत्र नव
भारत में भर दे।"

गीतिका का यह गीत सम्प्रति जन–जन का कंठहार है। 'गीतिका' में कई गीत ऐसे हैं, जो हिन्दी गीति काव्य की अमर उपलब्धि हैं। निराला के गीतों में नए विचारों और नई भावनाओं को अभिव्यक्ति मिली है। कभी–कभी वे मानवीय आत्मा की अनुभूतियों को अभिव्यक्त करते हैं और साथ–साथ सामाजिक जीवन के परिवर्तनों को भी। जैसे उदाहरण के रूप में पेड़ों की सूखी टहनियाँ बसन्त की प्रत्याशा में विह्वल हैं। उसकी गर्मी, प्रकाश और प्राणदायी नमी पाने के लिए व्याकुल हैं। गीत की पंक्ति है–

रूखी री यह डाल, बसन बासन्ती लेगी।

अस्तु 'गीतिका' का वैशिष्ट्य आज प्रायः सर्वस्वीकार्य है।

3 अनामिका

सन् 1938 में 'अनामिका' नामक निराला का तीसरा काव्य–संग्रह प्रकाशित हुआ। इसमें प्रथम 'अनामिका' का कोई अंश नहीं हैं। निराला काव्य की प्रायः सभी प्रवृत्तियों की झलक इस दूसरी 'अनामिका' में मिलती है। 'अनामिका' में शृंगारिक, भक्तिपरक, प्रकृतिपरक, वर्णनात्मक अर्थात् भांति–भांति की कविताएँ हैं। 'रेखा' तथा 'सरोज–स्मृति' में कवि का पारिवारिक जीवन मुखर हुआ है। 'दान', 'वनबेला', 'मित्र के प्रति', 'ठूँठ' आदि कविताओं में व्यंग्य की प्रधानता है। 'तोड़ती पत्थर', 'वे किसान की नई बहू की आँखें', 'दिल्ली', 'कहाँ देश है' इत्यादि कविताओं में सामाजिक एवं राजनैतिक वैषम्य पर प्रहार किया गया है। निराला के सम्पूर्ण कृतित्व पर भारी पड़ने वाली कविता 'राम की शक्ति पूजा' इसी में संगृहीत है, जहाँ कवि ने राम के चरित्र के माध्यम से अपने जीवन चरित्र को अभिव्यक्ति दी है।

डॉ. रामविलास शर्मा ने उक्त 4 वर्षों के समय को सन्धिकाल नाम दिया है और 'सरोज–स्मृति', 'वनबेला', 'राम की शक्ति–पूजा' आदि रचनाओं को संक्रमण–काल की देन माना है। इनके उपादान छायावाद के हैं और व्यंजना नवीन है। इनमें दोनों युगों की सन्धि ा है।

'अनामिका' की कुछ कविताएँ कई दृष्टियों से विशिष्ट हैं। 'सेवा–प्रारम्भ', 'तोड़ती पत्थर', 'सरोज–स्मृति' आदि कविताओं में विभिन्न मानवीय भावों की अभिव्यक्ति हुई है। 'सरोज–स्मृति' में समूह के भाव नहीं आ पाए हैं, पर उसमें भी प्रसंग के चलते समूह से

संबन्धित कई पंक्तियाँ हैं, जो प्रगतिवाद के वर्तमान तराजू पर आसानी से तौली जा सकती हैं।"

निष्कर्षतः निराला की यह काव्य–कृति 'अनामिका' अनेक प्रवृत्तियों से परिपूर्ण है। विद्वत्जनों एवं आलोचकों ने 'अनामिका' को महाकवि की प्रतिनिधि रचना माना है। 'अनामिका' में विषय–वैविध्य है भाव गाम्भीर्य, है और उदात्तता है, इसमें भाषा शैली के वे ही स्वर हैं जो निराला की पिछली रचनाओं में विद्यमान थे। उसी चेतना का स्वाभाविक विकास इस रचना में हुआ है।

वस्तुतः 'अनामिका' काव्य–संग्रह निराला के समूचे व्यक्तित्व का प्रतीक है। इसमें व्यापकता तथा गहनता दोनों हैं। निराला जी की 'अनामिका' अकेले ही आधुनिक सभी 'वादों' का प्रतिनिधित्व करती है। यह उनकी बहुमुखी प्रतिभा का रहस्योद्घाटन करती है। इसमें छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद एवं प्रयोगवादी धारा की कई प्रतिनिधि रचनाएँ हैं।

रचना काल की दृष्टि से इन रचनाओं को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है–

1. 1916 से 1934 तक
2. 1934 से 1938 तक
4. तुलसीदास

यह निराला की कालजयी काव्य–कृति है। प्रख्यात इतिवृत्ति पर आधारित यह एक लघु प्रबन्ध है। सांस्कृतिक चेतना को काव्यात्मक परिणति देने का कार्य निराला ने अपनी इस लम्बी आख्यानपरक काव्य–कृति में पहली–पहली बार किया है। इसका प्रकाशन सन् 1938 ई. में लीडर प्रेस प्रयाग से हुआ था। कुल एक सौ (100) छंदों के इस प्रबन्ध काव्य में महाकवि तुलसीदास के जीवन में घटित, पत्नी की फटकार पर गृहत्याग की घटना का आधार लेकर निराला जी ने एक नई भाव–भूमि का सृजन किया है। इसी जनश्रुति के आधार पर तुलसी एवं रत्नावली प्रसंग को निराला जी ने सांस्कृतिक जागरण और जन कल्याण से सम्बद्ध कर ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक तथा लोकगाथात्मक विषयवस्तु के सहारे कवि की अन्तःरचना–प्रक्रिया को सूक्ष्मता पूर्वक यहाँ छन्दबद्ध किया है।

वस्तुतः इस रचना के मूल में वर्तमान सांस्कृतिक एवं राजनीतिक संकट तथा उससे उबरने की चेष्टा ही काव्य–रचना का प्रमुख विषय है। निराला और तुलसीदास दोनों कवियों के सामीप्य का एक कारण यह भी था कि दोनों महानात्माओं के युग की परिस्थितियाँ लगभग एक जैसी थीं। तुलसीदास ने अपनी रचनाधर्मिता से 'रामचरितमानस' लिखकर जिस प्रकार जन–मानस में स्फूर्ति का संचार किया है, वैसा किसी कवि ने नहीं किया। निराला ने शायद ऐसा अनुभव किया कि उस महान कवि व्यक्तित्व की तलाश होनी चाहिए और उस परम्परा को दोहराना चाहिए। अतः जिस लोकमंगल की भावना को तुलसी–साहित्य में स्थान मिला था, उसी लोकमंगल की भावना से प्रेरित होकर निराला ने 'तुलसीदास' काव्य–कृति

की सर्जना की। इसमें निराला ने तुलसीदास और उनकी पत्नी रत्नावली के प्रेम–सूत्र को लेकर एक प्रचलित किवंदंती के आधार पर यह कथा लिखी। तुलसी के शास्त्र–ज्ञान, मानसिक राग–विराग, प्रत्यक्ष अनुभव तथा मूलभूत अन्तःप्रवृत्तियों का मनोवैज्ञानिक निरूपण 'तुलसीदास' में प्रस्तुत किया है।

हम 'तुलसीदास' काव्य के कथात्मक विकास को स्थूलतः तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं–

पृष्ठभूमि में– भारतीय संस्कृति के ह्रास का चित्रण है तथा तुलसीदास के जन्म का उल्लोख है।

द्वितीय भाग में–तुलसी अपने साथियों के साथ चित्रकूट पर्यटन पर निकलते हैं। वहीं उन्हें प्रिय की छवि के दर्शन होते हैं।

तृतीय भाग में–रत्नावली के मायके जाने का चित्रण है। स्त्री पर आसक्त तुलसी का वहाँ पहुँचना और रत्नावली द्वारा धिक्कारे जाने पर ज्ञान–बोध होना इसमें वर्णित है। यही कथा की वह चरमावस्था है, जहाँ तुलसी का मन ऊर्ध्वगमन करता है।

इस रचना को विभिन्न अध्येताओं एवं समीक्षकों ने अपनी–अपनी दृष्टि से देखा है। सभी के अपने–अपने मत हैं। किसी ने उसमें दार्शनिक पक्ष को उभारा तो किसी ने राजनैतिक एवं सांस्कृतिक पक्ष को। किसी ने प्राकृतिक परिदृश्यों का मनमोहक रूप देखा। कोई इसमें मनोवैज्ञानिकता को महत्व देता है तो कोई इसे महाकाव्योचित औदात्य से विरचित कविता कहता है।

वास्तव में इस कविता में निराला का 'तुलसीदास' से तादाम्य हो गया है। इसमें नवनिर्माण का सत्संकल्प स्वयं निराला द्वारा किया गया है। वर्तमान सांस्कृतिक संकट के परिप्रेक्ष्य में 'तुलसीदास' काव्य को देखने पर इसकी उपयोगिता स्वतः स्पष्ट हो जाती है। किसी देश या उसकी संस्कृति की रक्षा उस देश के वे ही युवक कर सकते हैं, जिनमें 'तुलसीदास' जैसी महान आत्मा के अनुसरण एवं अनुकरण की भावना हो। इस संदेश के साथ निराला ने भाषा एवं छंद के क्रांतिकारी प्रयोग किए, जो अभूतपूर्व सिद्ध हुए।

5 अणिमा

यह सन् 1943 ई. में प्रकाशित निराला जी का सातवाँ संग्रह है। 'अणिमा' युग मन्दिर, उन्नाव से प्रकाशित हुई थी। यह निराला का 'गीत–संग्रह' है। इस संग्रह के कुछ गीतों का प्रकाशन [illegible] ई पत्रिकाओं में तथा प्रस्तुतीकरण कई मंचों में हो चुका थ। इसलिए इस काव्य–संग्रह की लोकप्रियता स्वतः प्रमाणित है। 45 गीतों के इस काव्य–संग्रह में मुख्यतया तीन प्रकार की प्रवृत्तियाँ स्पष्ट देखी जा सकती हैं– भक्ति, करुणा एवं प्रशस्ति।

इस संग्रह की महत्वपूर्ण कविताओं में 'मैं अकेला', 'स्नेह–निर्झर वह गया है' जैसी

कविताओं में कवि जीवन की निराशा तथा अवसाद का बड़ा ही मार्मिक वर्णन किया गया है। एक ओर जहाँ कवि अपने प्रथम काव्य–संग्रह, 'परिमल' में 'अभी न होगा मेरा अन्त' कहकर अपनी जिजीविषा का उद्‌घोष करता रहा है, वही 'अणिमा' में "अपने दिवस की सांध्य–बेला" देखने लगता है।

यहाँ संत रविदास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, प्रसाद, भगवान बुद्ध, श्रीमती विजयलक्ष्मी पण्डित, श्रीमती महादेवी वर्मा का प्रशस्तिगान कर साहित्यिक मनीषियों, राजनेताओं एवं ध ार्मिक महात्माओं के प्रति निराला ने अपनी श्रद्धा ज्ञापित की है। इस संग्रह की कुछ कविताओं में मानवतावादी स्वर मुखरित हुआ है। श्रुति–सौन्दर्य, लयात्मकता तथा सहज, सरल एवं प्रवाहमयी भाषा के कारणयह काव्य–संग्रह अत्यन्त लोकप्रिय हुआ।

'अणिमा' काव्य–संग्रह का मूल्यांकन करते हुए समीक्षकों ने अपने–अपने मत इस प्रकार व्यक्त किए हैं–

डॉ. बच्चन सिंह 'भगवान बुद्ध के प्रति' शीर्षक कविता में भौतिकता का विरोध करते हुए लिखते हैं– 'भगवान बुद्ध के प्रति' में बौद्ध दर्शन के प्रतिपादन के साथ–साथ गांधीवादी विचारधारा की परिपुष्टि अपने आप हो जाती है। आज की अमंगलकारी प्रगति से भौतिकता को जो बल प्राप्त हो रहा है, उसका विरोध करना भी कवि को अभीष्ट जान पड़ता है। इसके परिणाम का निदर्शन करते हुए कवि कहता भी है–

"आज सभ्यता के वैज्ञानिक जड़ विकास पर,
गर्वित विश्व नष्ट होने को अग्रसर।"

यहाँ कवि विज्ञान के द्वारा जड़त्व की ओर अग्रसर होता जा रहा है। परमाणु बम आदि के द्वारा मानवता को कितनी द्रुत गति से नष्ट किया जा रहा है।

'अणिमा' काव्य–संग्रह में आध्यात्मिक गीतों के साथ–साथ जनवादी गीत भी हैं। 'अणिमा' में निराला काव्य का एक नया आयाम मिलता है, जो पूर्व से बिल्कुल पृथक् है और विशिष्ट प्रयोग है। यहाँ विघटन या निर्गति नहीं, परिवर्तन है।"

'अणिमा' की कविता 'स्वामी प्रेमानन्द जी महाराज' मात्र प्रशस्ति नहीं हैं। इसमें निराला के आध्यात्मिक विचारों का परिचय मिलता है। यहीं से निराला की धर्म–साधना और मानवतावादी भावनाओं को सम्बल मिला है।

डॉ. रामरतन भटनागर (सन् 1965) लिखते हैं–

"कवि की समाज–दृष्टि को समझने के लिए यह रचना अत्यन्त महत्वपूर्ण है, क्योंकि इसमें ब्राह्मण–कायस्थ के द्वेष, प्रत्येक काम को भगवान का काम मानने का आग्रह, अज्ञात कुल–शील व्यक्ति के प्रति उदारता और तादात्म्य का भाव, जो अनाहूत और बहिष्कृत है, उसके प्रति प्रेम और एकता का भाव ऐसे अनेक संदेश इस कविता में हैं।"

डॉ. भगीरथ मिश्र (सन् 1973 ई.) के अनुसार–

'अणिमा' में अनेक गीतों के साथ एकाकी कवि–हृदय के करुण उद्‌गार है। अन्य गीतों में रहस्यवादी, राष्ट्रीयतावादी और मानवतावादी स्वर प्रस्फुटित हुए हैं।'' निराला की कविताओं में 'सहस्त्राब्दि' नामक कविता 'अणिमा' काव्य–संग्रह में संगृहीत निराला साहित्य में विशेषतः उल्लेखनीय है। सहस्त्राब्दि परिमल की 'यमुना के प्रति' और 'अनामिका' की 'दिल्ली' की परम्परा की कविता है। इसमें कवि की ऐतिहासिक चेतना एवं राष्ट्रीय जागृति की अभिव्यंजना हुई है।... 'सहस्त्राब्दि' में विक्रम के 1000 संवत् तक के भारतीय इतिहास एवं संस्कृति का ओजस्वी वर्णन किया गया है।

उक्त विवेचन से 'अणिमा' का महत्व स्पष्ट हो जाता है, पर उसमें संगृहीत कुछ रचनाओं को लेकर समीक्षकों ने विवादग्रस्त उद्‌गार भी व्यक्त किए हैं। किसी ने उसे अति यथार्थवादी कला का उदाहरण माना, तो किसी ने विशुद्ध यथार्थवादी शैली की व्यंग्यपरक रचना। किसी ने इसमें निराला जी की व्यक्तिगत पीड़ा के बाद की विश्रांत्ति का अहसास कराया।

'अणिमा' भाव बोध के वैविध्य की सूचक है। बेहद अव्यावहारिक, अव्यवस्थित एवं उपेक्षित जीवन की पीड़ा के गहरे दंशों को यहाँ अति आत्मकरुण प्रगीतों में उभारा गया है। श्शरणागति एवं प्रार्थनाओं के स्वर भी इन रचनाओं में मुखरित हैं। राष्ट्रीय चेतना और सांस्कृतिक संकल्प के 'उद्‌बोधन' भी इस संग्रह में हैं।

निचश्य ही यह रचना एक नया मोड़ बनकर प्रकट हुई है।

6 बेला

यह काव्य–संग्रह सन् 1946 ई. में हिदुस्तानी पब्लिकेशन्स इलाहाबाद से प्रकाशित हुआ। इसमें विविध भाव–बोध के कुल 95 गीत समाहित हैं। खड़ी बोली में लिखित इन गीतों के माध्यम से निराला हिन्दी–भाषा को जन–जन तक पहुँचाने में सचेत दिखाई पड़ते हैं। इस काव्य–संग्रह के माध्यम से निराला ने 'गजल विधा' को लोकप्रिय बनाने में अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया है। 'बेला' में अलग–अलग बहरों की गजलें हैं, जिसमें कवि ने फारसी के छन्दशास्त्र का भी निर्वाह किया है।

'बेला' काव्य–संग्रह विषय–वैविध्य की दृष्टि से अप्रतिम है। इसमें प्रकृति–चित्रण, देशभक्ति, रहस्यानुभूति, प्रेम आदि भावों के साथ–साथ सामाजिक वैषम्य पर करारा व्यंग्य करने वाले गीतों का संयोजन यह स्पष्ट करता है कि निराला की चेतना सदा लोक जीवन से संपृक्त रही। कई गीतों में क्रांति और विद्रोह का स्वर मुखर हुआ है, जिसे निराला का अभिनव प्रयोग माना जा सकता है।

'बेला' काव्य–संग्रह के बारे में 'आवेदन' के अन्तर्गत निराला जी लिखते हैं:–

'बेला' मेरे नये गीतों का संग्रह है। प्रायः सभी तरह के गेय गीत इसमें है। भाषा सरल तथा मुहावरेदार है। गद्य करने की आवश्यकता नहीं। देश–भक्ति के गीत भी हैं। गजलें भी हैं।"

'बेला' काव्य–संग्रह के बारे में डॉ. बच्चन सिंह (सन् 1947 ई.) लिखते हैं:–

'बेला' के गीत प्रमुख रूप से उपयोगितावादी दृष्टि से लिखे गये हैं। कवि की दृष्टि चार बातों में विशेष रूप से जमीं है। गीतों की विविधता, भाषा की सरलता तथा मुहावरेदानी, फारसी के बहरों का प्रयोग और गद्य करने की अनावश्यकता।" डॉ. बच्चन सिंह जहाँ 'बेला' काव्य–संग्रह की मौलिकता एवं उपादेयता पर विचार करने की बात कहते हैं, वहीं डॉ. रामविलास शर्मा (सन् 1947) कहते हैं:–

" निराला जी ने इसमें नये ढंग से नई बात कही, जो कि चित्त पर चढ़कर फिर उतरती ही नहीं।

"खुला भेद, विजयी कहाए हुए जो,
लहू दूसरों का पिए जा रहें है।"

उपर्युक्त पंक्तियों में पूँजीवादी व्यवस्था पर प्रहार किया गया है।

यहाँ पर हिन्दी और उर्दू को मिलाने का काम किया गया है।

किंतु इस तर्क से कुछ समीक्षक सहमत नहीं हुए।

आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी (सन् 1965) कहते हैं:–

"हिन्दी–उर्दू का यह मिश्रण न तो उर्दू पाठकों के गले उतर पाया है, न हिन्दी पाठकों के। फलतः इस रचना की सफलता आंशिक ही है।"

आचार्य बाजपेयी जी यहाँ कहना चाहते हैं कि निराला की काव्य–भाषा में जो खिचड़ी मिलती है, वह रचना के साहित्यिक उत्कर्ष में सबसे बड़ी बाधा है, किन्तु कई समीक्षकों ने निराला के इस भाषा –वैविध्य की सराहना की।

'बेला' काव्य–संग्रह को निराला–काव्य की विविध प्रवृत्तियों का द्योतक मानते हुए, डॉ.'भगीरथ मिश्र' जी (सन् 1973) लिखते हैं:–

" इस काव्य–संग्रह में निराला जी ने उर्दू गज़ल की शैली में कविताएँ लिखकर एक नया प्रयोग किया है। इसलिए संग्रह में जितनी भाव–विविधता है, उतनी ही भाषा–विविधता भी है।" स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के कवि होते हुए भी निराला ने इन गजलों में प्रेम–भावना को अभिव्यंजित करने के स्थान पर जन सामान्य के यथार्थ को चित्रित किया है। इसका प्रमुख कारण यह रहा है कि निराला के उदात्त प्रेम की अभिव्यक्ति गजल में नहीं हो सकती थी, क्यों कि निराला के प्रेम की गहन अनुभूति इसके ठीक विपरीत है। 'बेला' की कुछ गजलें जरूर ऐसी है, जिसमें निराला ने उर्दू शेरों शायरी की परम्परा पर प्रेम भावना को चित्रित

करने की कोशिश की है, लेकिन उसमें निराला असफल ही रहे। जैसे–

" इधा चली, मंद खुशबू लाते कि व बोले
समीर–सार के होते हैं ये बहार के दिन।"

यहाँ पिष्टपेषण ज्यादा है। स्पष्ट प्रतीत हो रहा है कि कवि की छाया वृत्ति अब ह्रासोन्मुखी है। बेला काव्य–संग्रह के बारें में इस तरह से सभी समीक्षकों ने अपनी–अपनी राय व्यक्त की है। स्फुट कविताओं एवं उर्दू की गजलों का यह संकलन प्रयोगशीलता के बदलते मूल्यों एवं व्यंग्य के नये स्तरों से परिपूर्ण हैं। जन–जीवन का दैन्य एवं व्यंग्य गजलों में रचित है, परंतु शिल्प–पक्ष शिथिल है। इन रचनाओं में अध्यात्म, टूटन एवं निराशा का स्वर लक्षित होता है। बोल–चाल की उर्दू का प्रयोग इस संग्रह में बरबूबी किया गया है।

नए पत्ते

'नए–पत्ते' का प्रकाशन मार्च 1946 ई. में हिन्दुस्तानी पब्लिकेशन्स, इलाहाबाद से हुआ। यथार्थवादी धरातल पर रचित इस संग्रह की अधिकांश रचनाओं में पीड़ित शोषित निम्न वर्ग की व्यथा को वाणी दी गई है। यह संग्रह आधुनिक कविता में एक नए वैचारिक मोड़ की शुरुआत है। अतः निराला के काव्य–संग्रहों में इसे महत्वपूर्ण माना जा सकता है।

भाव वैविध्य एवं छन्द–वैविध्य से परिपूर्ण इस संग्रह की अधिकांश कविताओं में सामाजिक और राजनीतिक व्यंग्य का स्वर प्रधान है। 'डिप्टी साहब आए', 'झींगुर डटकर बोला', 'महँगू महँगा रहा', 'कुत्ता भौकने लगा', 'छलांग मारता चला गया' एवं 'राजे ने अपनी रखवाली की' आदि कविताएँ राजनैतिक एवं सामाजिक विद्रूपताओं पर गहरा कटाक्ष करती हैं।

इस संग्रह की कविताओं में अधिकांशतः आम बोलचाल वाली भाषा का प्रयोग हुआ है। ठेठ शब्दों का बाहुल्य पुराने अभिजात शब्द भण्डार के समक्ष एक चुनौती के रूप में उभरा है। इस तरह इस संग्रह की सभी कविताएँ भाषा, संवेदना और अर्थ–सभी स्तरों पर हिन्दी के भविष्य की कविता (नयी कविता या प्रयोगवाद) की सूचना देती हैं।

एक विवादास्पद काव्य–संग्रह के रूप में समीक्षकों ने इस पर भिन्न–भिन्न धारणएँ व्यक्त की हैं–

डॉ. बच्चन सिंह (सन् 1947 ई.) इस काव्य–कृति पर अपने विचार व्यक्त करते हुए लिखते हैं–

'नये पत्ते' में व्यंग्य–प्रधान कविताएँ ही संगृहीत है। यहाँ कवि के विचारों पर साम्यवाद तथा वर्ग संघर्ष का प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ता है। 'महँगू महँगा रहा' में वनबेला की भावनाएँ ही व्यक्त हुई हैं। जमींदारों, मिल–मलिकों और बड़े–बड़े नेताओं के गठबंधन पर कड़ा प्रहार किया गया है।"

'नए पत्ते' की कई कविताओं में धर्मनिरपेक्षता हेतु भारत के कुछ सांप्रदायिक दलों की (जिन्होंने जनता को धर्म के नाम पर विपथगामी बनाया है) निन्दा की गई है। कवि ने पण्डों, मुल्लाओं की खबर ली है और ग्रामींण प्रकृति को प्रश्रय दिया है।

'देवी सरस्वती' इस काव्य–संग्रह में संगृहीत एक प्रदीर्घ एवं श्रेष्ठ कविता है। ज्ञान–विज्ञान कला की अधिष्ठात्री के रूप में प्रतिष्ठित 'देवी सरस्वती' को निराला जी ने एक नए रूप में देखा है।

डॉ. रामविलास शर्मा (सन् 1961) लिखते हैं–

भारती का सबसे भव्य और विराट चित्र 'नए पत्ते' संग्रह की रचना 'देवी सरस्वती' में है। भारत का देशगत और कालगत रूप वैदिक और लौकिक संस्कृति का वाड़मय, सूर, तुलसी, कबीर, मीरा का काव्य, भारतीय भाषाओं में 'प्रांतीय सभ्यता का आलेखन', डफ और मंजीरों के साथ गाए हुए किसानों के लोकगीत–सब कुछ इस सरस्वती में हैं। भारत की प्रत्यक्ष धरती–वही सरस्वती है।"

वस्तुतः यहाँ शर्मा जी ने सरस्वती को 'सरला', 'विमला' और आर्यों की सर्वश्रेष्ठ देवी के रूप में स्मरण किया है। सारा विश्व अपनी कामनाओं के लिए उनका ही मुखापेक्षी है, क्योंकि वही नवीन रंग, रूप तथा श्शब्द रागों की अभिव्यक्ति द्वारा जन–साधारण के जीवन को प्रभावित करने वाली शक्ति है।

इस प्रकार निराला की इस जनोन्मुखी आध्यात्मिक विचारधारा को प्रगतिवाद से जोड़ने की कोशिश हुई। वस्तुतः इन कविताओं में प्रगति के साथ इतना विषय वैविध्य है कि इसे एक नाम नहीं दिया जा सकता।

'नए पत्ते' की अधिकांश कविताएँ हास्य और विनोद की उदाहरण हैं। हास्य प्रसंगों में निराला अपेक्षाकृत अधिक सफल हो सके हैं; जबकि व्यंग्यात्मक कवियों में उनकी दृष्टि प्रायः कुरूपता की ओर चली गई है। यदि हम 'खजोहरा' नामक व्यंग्यात्मक कविता की 'कुकुरमुत्ता' से तुलना करें तो यह कथन स्पष्ट हो जाएगा। इन समस्त परवर्ती कविताओं के मूल में अवसाद का तत्व विद्यमान है।

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी (सन् 1965 ई.) लिखते हैं–

" 'नए पत्ते' इस दृष्टि से सफल कृति है कि इसमें निराला का यथार्थोन्मुख प्रयोग अधिक स्पष्टता से व्यक्त हुआ है।... निराला का हास्य और व्यंग्य समाज–निरपेक्ष, यहाँ तक कि वैयक्तिक भी हो गया है। एक दृष्टाप्त 'खजोहरा' है। इसमें केवल नारी की दुर्दशा का वर्णन है, जो स्नान कर रही है। रवीन्द्र की महिमामयी 'विजयिनी' की तह सीढ़ी उतरकर जल में पैठना और वहाँ 'खजोहरा' के सम्पर्क से खुजली का प्रसाद पाकर नीलगाय की तरह भागना इसमें अंकित है।"

वाजपेयी जी के अनुसार उपर्युक्त हास्य और व्यंग्य शालीन्ता से हटकर है। उसमें निर्मलता का अभाव है। इस कविता का व्यग्य किसी सामाजिक उद्देश्य तक नहीं पहुँच पाया है।

वस्तुतः कवि के मनःक्षेप के प्रारम्भिक लक्षण यहाँ उभरने लगे हैं। कुछ श्रेष्ठ प्रयोग भी हैं। डॉ. धनंजय वर्मा (सन् 1965) के अनुसार–

'नए पत्ते' में 'ठूँठ' (अनामिका) की वह अन्तिम पंक्ति कदाचित काव्य–रूप लेती हैं, जिसमें एक वृद्ध विहग 'ठूँठ' पर बैठा कुछ याद करता है। उसकी आँखों के सामने यथार्थ जीवन की तीव्रता है, उसकी विषष्ण विद्रूपता है। 'नए पत्ते' सामान्य और निम्न वर्ग के प्रति निराला की सहानुभूति, उसके वास्तविक जीवन संघर्ष को चित्रित करने के माध्यम से व्यक्त हुई है।"

'नए पत्ते' की कविताएँ 'कुकुरमुत्ता' के धरातल पर रची हुई हैं। इनका कइयों ने स्नागत किया। सन् 1965 में डॉ. रामरतन भटनागर इस सम्बन्ध में लिखते हैं–

'नए पत्ते' आधुनिक हिन्दी कविता में एक नितान्त अभिनव वस्तु है। पहली बार इतिहास–चेतना, सामाजिक और राजनीतिक व्यंग्य और जनता के लोक नायकत्व के सुन्दर–सुन्दर चित्र हमें मिलते हैं। नए नायक काव्य में पहली बार आते हैं। झींगुर, बदलू, लुकुआ और महँगू– इस नए काव्य में नायकत्व को प्राप्त होते हैं। नई भाषा में, अटपटे छन्दों में या लगभग गद्य में कवि एक नई वर्ग–चेतना को चुनौती देता है। किसान –मजदूर अब नेताओं और अधिकारियों का छल समझने लगे हैं। वे अपनी मुक्ति के लिए गांधीवादी, मध्य वित्तीय, नेतागिरी की तरफ नहीं, अपनी ओर देख रहे हैं। निराला का वह नया संदेश है।"

यहाँ शायद भटनागर जी यही कहना चाहते हैं कि इस संग्रह की कविताओं में ऐसे बहुत से व्यक्तिवाची शब्द हैं, जो पूरे संग्रह के अनुभव संसार को एक वर्ग–विशेष के जीवन की धड़कनों को– सहीं–सही अंकित करने में समर्थ हैं।

इस संग्रह की भाषा बहुतों को नहीं रुची। डॉ. भगीरथ मिश्र (सन् 1973 ई.) कहते हैं–

'नए पत्ते' 'बेला' के समान हैं, परन्तु यह बेला की अपेक्षा अधिक यथार्थवादी धरातल पर हैं। जीवन का अनगढ़ भदेस यहाँ पर मूल विकृत रूप में उपस्थित हुआ है। निराला जी ने यथार्थ का चित्रण करने में बड़े पैने व्यंग्य, विनोद और हास्य की योजना की है, फिर भी कई जगह पर उनकी भाषा ऊबड़–खाबड़ और भाव अत्यन्त अनावृत रूप में उपस्थित हुए हैं।

प्रायः सबने माना है कि यह एक नया प्रयोग है और यह भी कि यहाँ निराला ने अपने जीवन के अनुभवों को कटु यथार्थ रूप में चित्रित किया है।

8 अर्चना

यह काव्य–संग्रह सन् 1950 ई. में, कला मन्दिर, प्रयाग से प्रकाशित हुआ था। इस संग्रह में आध्यात्मिक भाव से पूर्ण कविताएँ हैं। इसके अधिकांश गीतों में भक्ति रस की धारा प्रवाहित होती दिखाई देती है।

कुल 112 गीतों के इस संग्रह में लगभग 35 गीत 'शरणागति' के हैं। अपने प्रथम काव्य–संग्रह 'अनामिका' की 'माया' शीर्षक कविता से निराला में जिस भक्ति भाव का अंकुर फूटा, उसकी पूर्ण परिणति इस संग्रह में दिखाई पड़ती है। 'भवसागर' से पार करो हे', 'सागर से उत्तीर्ण तरी हो', 'तरणि तार हो' तथा 'कठिन यह संसार आदि गीतों में भक्त हृदय की आकुलता प्रकट हुई है।

भक्ति भाव के अलावा 15 गीत प्रकृति चित्रण, 15 गीत शृंगारिक तथा शेष गीत कवि की प्रयोगशीलता के परिचायक हैं।

'अलि की गूँज चली', 'फूटे हैं आमों के बौर', 'केशर की कलि की पिचकारी', 'आज प्रथम गाई पिक–पंचम' जैसे गीतों में लोकगीत एवं लोकधुनों का सहज माधुर्य परिलक्षित होता है।

डॉ. रामविलास शर्मा (सन् 1947 ई.) ने 'अर्चना काव्य–संग्रह के माध्यम से निराला की अदम्य जीवन शक्ति' का कुछ इस प्रकार वर्णन किया है–

"निराला की रचनाओं में 'अर्चना' एक अद्‌भुत संग्रह है। यह उस कवि की रचना है, जो नरक घूमकर लौटा था, जिसके मन से धरती का मोह न छूटा था। अपनी मौत किसने देखी है? मौत के बाद अपना अनुभव लिखने कौन आता है? अपनी मौत निराला ने देखी। मौत का अनुभव निराला ने लिखा। हार–हार कर भी जो जीता–ऐसा था निराला का अपराजेय मन, जिसने सन् 1950 में ' अर्चना' के गीत लिखे थे।"

उपर्युक्त पंक्तियों से यही स्पष्ट होता है कि निराला का आजीवन संघर्ष एवं वैयक्तिक पीड़ा अब जन कल्याण हेतु भक्ति में पर्यवसित हो गई है।

डॉ. शर्मा अपनी प्रतिबद्धता वश इन गीतों को जनवाद से जोड़ देते हैं। उनके मत से इसमें कुछ गीतों का स्वर जनवादी है, कुछ गीतों का स्वर आध्यात्मिक। कहीं निर्विकार के प्रति कवि का आकुल निवेदन है, कहीं जड़ परम्पराओं और सामाजिक–आर्थिक जंजीरों के प्रति विप्लव की भावना। वे मानते हैं कि अध्यात्म मूलतः जनवाद की ही परिणति है। उनका निष्कर्ष है कि–

'अर्चना का कवि जनसंस्कृति का विश्वासी है और नर–शक्ति का उपासक।

अप्रैल 1953 की 'आर्लोचना' में प्रकाशित' 'नई कविता' में वर्ग उन्मूलन और वैयक्तिक 'कुंठा' शीर्षक लेख में लक्ष्मीकांत वर्मा ने 'अर्चना' के गीतों पर व्यक्तिवादिता,

अस्पष्टता एवं दुरुहता का आरोप लगाते हुए लिखा है– 'अर्चना' के कवि की अंतर्मुखी भावना घोर व्यक्तिवादी सीमाओं में फँसकर एजरा पाउंड की कृतियों की भाँति व्यक्तिगत बिम्बों और भावनाओं में बँधकर गूढ़ और अस्पष्ट बन जाती हैं।" इस टिप्पणी के पीछे तत्कालीन इलाहाबादी क्षेत्रीय गुटबन्दी की अनुगूँज है। इस टिप्पणी से समीक्षक सहमत नहीं हुए।

डॉ. धनंजय वर्मा (सन् 1956 ई.) लिखते हैं–

"काव्यत्व की दृष्टि भी 'अर्चना' में कला–विकास और परिष्कार मिलता है। उत्तर–छायावादकाल में कविता के प्रेषण और रस को लेकर अधिकांश और कदाचित सभी वर्गों में अव्यवस्था और उपेक्षा मिलती है, लेकिन निराला में विद्रोह और क्रांति के बाद भी इसकी रक्षा की है।" अस्तु, यह कृति स्वागत योग्य है।

9 आराधना

यह काव्य–संग्रह 1953 ई. में साहित्यकार–संसद प्रयाग से प्रकाशित हुआ। इस संग्रह के गीत अविश्वास, घृणा एवं आडम्बर के इस युग में भक्ति और आस्था का प्रकाश लेकर काव्य–भूमि में अवतरित हुए। इस संग्रह में 1949 से 1952 ई. तक के 96 गीतों को संकलित किया गया है। इस तरह इस विशाल गीत संग्रह में यों तो शृंगार, प्रकृति–चित्रण, करुणापरक उद्‌गार, निराशा, आक्रोश, आत्म–विषाद तथा मानवता के उत्थान की शुद्ध भावना रखने वाले प्रायः सभी प्रकार के गीतों को समाहित किया गया है; किन्तु इस कृति के गीतों की मूल–भावना अध्यात्मपरक तथा भक्ति रस से ओत–प्रोत है।

'अशरण शरण राम', 'रहते दिन दीनशरण भज ले', 'विपदा हरण हार', 'राम के हुए तो बने काम', 'कृष्ण–कृष्ण राम–राम' आदि गीतों में भक्त हृदय की निश्छलता तथा भजन, कीर्तन, जप आदि की महत्ता प्रदर्शित हुई है।

'आराधना' भी प्रगतिशील समीक्षकों की दृष्टि से न बच सकी।

डॉ. बच्चन सिंह (सन् 1947) ने लिखा–

" 'गीतिका' की भाँति इन गीत संग्रहों में अप्रतिम भाव–विन्यास चाहे न मिले, पर इसमें भी संगति और सामाजिक चेतना का कुछ ऐसा विनियोग हुआ है कि इन संग्रहों के कुछ गीतों का स्थायी महत्व है। जिन गीतों में निराला की भावानुभूतियाँ स्वयं वाणी पा गई है, वे गीत अनमोल बन पड़े हैं।.....परिस्थितियों के प्रखर जाम भी इसके गहन स्रोत को सुखा नहीं सके, जबकि इनके समसामाजिक कतिपय चोंटी के कवि भी प्रायः रिक्तप्राय ही रह गए।"

ज्ञातव्य है कि सामाजिक रूढ़ियों और संघर्षों से कवि आजीवन जूझता रहा है,जैसा कि आगे बच्चन सिंह जी कहते भी है–

"सामाजिक रूढ़ियों और आर्थिक विषमताओं के विरुद्ध चुनौती भरी ललकार उठाने

वाले कवि के साथ स्वार्थन्यस्त लोगों ने जो व्यवहार किया,वह उनके अनुरुप ही था।यद्धपि कविता की क्रान्तिपरक मनोव्यथा कई गीतों में अभिव्यक्त हुई है, तथपि वह हार कर जीता हुआ है, क्योंकि वह शकर के तुल्य स्वयं हलाहल--पान करने, दूसरों को अमृत--दान देने वाला है।यह उदात्त चेतना आराधना--अर्चना में व्यक्त हुई है।उदाहरणार्थ--

"दुःख के सुख जियो,पियो ज्वाला,
शंकर की स्मर--शर की हाला।
वाणी कल्याणी अविनश्वर,
शरणों की जीवन--पण माला।"

कवि नित नवीनता का सर्जक है। पुरातन उसे रास नहीं आता।वह जनकल्याणकारी है,जो समाज की धमनियों में नये रक्त का प्रवाह देखने का अभ्यस्त है।

'आराधना' नूतन पुरातन--समन्नय की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। इसे लक्ष्य करते हुए सन् 1962 ई. में डॉ. रामविलास शर्मा लिखते हैं "निराला ने दुःख और मृत्यु पर जो कविताएँ लिखी हैं, उसमें पीड़ा का प्रदर्शन नहीं, मर जाने की आकांक्षा नहीं। उसमें मृत्यु से मुक्ति पाकर जूझने की कामना है।"

"कृष्ण--कृष्ण, राम--राम जपे हैं हजार नाम।"

शर्मा जी के मतानुसार-- "इसमें राम और कृष्ण के नाम स्मरण मात्र हैं। इसके अतिरिक्त सम्पूर्ण गीत में मानवतावादी दृष्टिकोण ही स्पष्ट हुआ है।"

इस कृति में विषय वैविध्य है। सर्वाधिक महत्वपूर्ण हैं इस कृति में संगृहीत 'ऋतुगीत'। इन ऋतुगीतों में भावोंत्कर्ष के साथ--साथ अलंकारों का भी अतिरेक विद्यमान है। 'आराधना' में निराला की वैयक्तिक भक्ति--भावना अधिक प्रगाढ़ हो गई है, पर यह भी पूर्ण सत्य है कि इन गीतों में कवि की मानवतावादी भूमिका स्थान--सथान पर उभरती रही है। एक उदाहरण विचारणीय है--

"रंग--रंग में यह गागर भर दो
निष्प्राणों को रसमय कर दो।
जग को मंगल--मंगल के पग
पार लगा दो, प्राण मिला दो।"

'आराधना' की उपलब्धियों/सीमाओं के संबंध में हम यही कह सकते हैं कि अधिकतर कविताएँ प्रमाद प्रेरित हैं। कवि स्वीकार करता है-- बंद हुई अब उर की भाषा। इन रचनाओं की पीठिका में 'गैर छायावादी कविताओं का ही प्राचुर्य है। यों, इन गीतों में प्रगति एवं प्रपत्तिभाव शरणागति की विगलित भावभूमि पर प्रसार पाता है। लोक--जीवन से सम्बद्ध मानवतावादी रचनाएँ इस संग्रह की अतिरिक्त आकर्षण हैं। आत्मपरकता, दैन्य, करुणा का

भाव एवं रूपवादिता यहाँ दृष्टव्य है।

10 गीत गुंज

सन् 1953–54 ई. में रचित गीतों का संग्रह 'गीत–गुंज' हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बनारस से प्रकाशित हुआ। इस संग्रह में कुल 26 गीत हैं। इस कृति की एक उल्लेखनीय विशेषता यह है कि इसमें महाकवि निराला के सम्पूर्ण व्यक्तित्व एवं कृतित्व की विशेषताओं को व्यंजित करने वाली 'तीन' कविताएँ भी हैं जो क्रमशः डॉ. रामविलास शर्मा, श्री जानकीबल्लभ शास्त्री एवं श्री शिवगोपाल मिश्र द्वारा लिखित है।

'गीत–गुंज संग्रह के अधिकांश गीतों की रचना निराला ने रोग–शैया पर की थी। इसका उल्लेख इस कृति की भूमिका में किया गया है। इससे यह स्पष्ट होता है कि कवि कर्म में समर्पित निराला अन्तिम समय अर्थात् पीड़ा के गहन क्षणों में भी लेखन से विरत नहीं हुए थे।

इनमें सर्वोत्कृष्ट हैं– प्रकृतिपरक कविताएँ, मुख्यतः पावस गीत। इन्हें काफी सराहा गया है। यथा–

"विराट मानव समुदाय के सुख, उसकी समृद्धि और आनन्द की आकांक्षा ही निराला के वर्षा गीतों का प्रमुख स्वर है।" (रामविलास शर्मा सन् 1962 ई.)

'गीत–गुँज' में कवि के हृदय की साधना गहराई से अंकित है। यत्र–तत्र बुद्धि तत्व का पुट मिलता है, किन्तु हृदय की रागात्मक गति का स्फुरण ही अधिक हुआ है।

इसकी कुछ कविताएँ अबूझ हैं और कुछ तत्व विमर्शपूर्ण भी।

रहस्यात्मकता के दर्शन जहाँ इनके प्रकृति–चित्रण परक कुछ गीतों में होते हैं, वहीं आज के मानव की स्वार्थी प्रवृत्ति को दर्शाने वाले 'मानव जहाँ बैल घोड़ा है' कविता इस संग्रह की प्रसिद्ध कविता है। इस संग्रह की कुछ कविताओं में व्यक्तिगत पीड़ा तथा नैराश्य नजर आता है। लोक–धुनों और लोकगीतों पर आश्रित गीतों में भारतीय सस्कृति की आत्मा के भी दर्शन किए जा सकते हैं।

इसका एक वैशिष्ट्य है– सहजसगीत। इसे लक्ष्य करते हुए सन् 1973 में डॉ. भगीरथ मिश्र ने लिखा था–

"गीतिका की अपेक्षा 'गीत–गुंज' के गीत सरल और संगीतोपयोगी हैं। इनमें शब्दावली भी सरल है और धुनें भी अधिक स्वाभाविक हैं। इसके कई गीत संगीतकारों के लिए उपयोगी हैं।"

'गीत–गुंज' के बारे में कई विद्वानों ने आराधना, अर्चना को जोड़ते हुए यह लिखा है कि "वस्तुतः अर्चना, आराधना, 'गीत–गुंज' के गेय पद एक ही मनोभावना और एक ही काव्य कौशल के परिचायक हैं। ये तीनों रचनाएँ मूलतः निराला जी की आत्मसमर्पण या

प्रपत्ति भावना की प्रतिनिधि हैं, जो सम्भवतः उनके बढ़ते हुए शारीरिक और मानसिक विकारों के रूप में लिखी गई हैं। इसमें निराला राग–विराग दोनों से अनुस्यूत हैं। यथा–

"सुख का दिन डूबे– डूबे जाय।
तुमसे न सहज मन ऊब जाय।"

'गीता–गुंज' में निराला जी की सारी रचनाओं में व्याप्त प्रकृति सौन्दर्य के प्रति आकर्षण का भाव पूर्ववत बना हुआ है। ऋतु वर्णन सम्बन्धी ये गीत निराला जी अपनी अस्वस्थता में भी लिखते रहे हैं।

11 सांध्यकाकली

यह 1964 में निराला के मरणोपरांत संपादित प्रकाशित हुई है। इसमें कई पूर्व प्रकाशित कविताएँ हैं, कई अपूर्ण हैं। इन्हें गीता–गुंज के समान्तर ही देखा जा सकता है।

निष्कर्ष यह है कि सभी समीक्षकों को दृष्टि में रखते हुए समग्रतः यही कहा जा सकता है कि निराला के इन काव्य–संग्रहों में जहाँ एक ओर प्रकृति सौन्दर्य के मादक आकर्षण चित्र हैं तो दूसरी ओर कवि लोकजीवन एवं भक्ति–भाव की ओर भी आकृष्ट हुआ है। चित्रमयता, संगीतात्मकता तथा जन–जीवन से सम्पृक्तता से ये संग्रह–संयुक्त हैं। कुछ संग्रहों में कतिपय महत्वपूर्ण अनुवादित कविताएँ भी हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि निराला की इन काव्य कृतियों की कला एवं मनीस का विकासक्रम बड़ा वैविध्यपूर्ण हैं। वैशिष्ट्य संपन्न तो हैं ही।

बोध प्रश्न–

1. निराला की रचनाओं का क्रमानुसार उल्लेख कीजिए।
2. निराला की काव्य साधना पर प्रकाश डालिए। (पाँच पंक्तियों में उत्तर दीजिए)
3. निराला की तुलसीदास नामक रचना पर प्रकाश डालिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

3.5 निराला की काव्य कला

निराला ने कविताओं में काव्य रस और कला का सम्यक् परिपाक प्राप्त होता है। उन्होंने जीवन तथा प्रकृति के विभिन्न रूपों से अनुभूतियों का चयन किया है। निराला का अधिकांश साहित्य आत्मगंधी है। उसमें अनुभूति की ईमानदारी है। इसीलिए वे संवेदना की तह में पहुँचकर मार्मिक प्रसंगों की सृष्टि करने में सफल हुए हैं। "राम की शक्ति पूजा" में कवि ने मर्यादा पुरुषोत्तम से अंतः संघर्ष, उनकी मनोवेदना और उनके प्रचंड व्यक्तित्व को विभिन्न बिम्बों द्वारा [illegible]–कुशलता के साथ प्रस्तुत किया है कि उसकी परिणति औदात्य में हो गयी है। उदाहरणार्थ राम के व्यक्तित्व की विराटता की यह छवि द्रष्टव्य है–

"दृढ़ जटा मुकुट हो वियर्यस्त प्रतिलट से सुल
फैला पृष्ठ पर बाहुओं पर वक्ष पर विपुल
उतरा ज्यों दुर्गम पर्वत पर नैशांधकार
चमकती दूर ताराएँ ज्यों हो कहीं पारा"

राम का यह वैरूप्य उनके भीषण मनोद्वेग का परिचायक है। कवि ने इस भयावह मनः स्थिति का अंतर्बोध बाह्य प्रकृति की विराटता द्वारा कराया है। राम के अंतर्मन में जो नैराश्यान्धकार है, जो दिग्भ्रम है, जो स्तब्धता (किंकर्त्तव्यविमूखता है), जो अंतः क्रंदन और जो अंतर्दाह है, उसका आभास इस दृश्य द्वारा हो रहा है–

"है अभा निशा, उगलता गगन धन अधंकार,
खो रहा दिशा का ज्ञान स्तब्ध है पवनचार।
अप्रतिहत गरज रहा पीछे अम्बुधि विशाल
भूधर ज्यों ध्यान मग्न, केवल जलती मशाल।

(राम की शक्तिपूजा)

यह प्रस्तुति राम के दुर्द्धष व्यक्तित्व की सूचक है। साथ ही शक्ति तथा पौरुष के कवि निराला के औदात्य बोध की भी। कवि अपने विषय के साथ यहाँ एकाकार हो गया है। उसकी अनुभूतिगत भयानकता अविकल रूप में अभिव्यक्ति हो गयी है। इसी क्रम में कवि ने हनुमान का ऊर्ध्वसंचरण या उड्डयन चित्रित कर इस विषय वस्तु की विकरालता का साक्षात्कार करा दिया है। पवनपुत्र हनुमान पितृ पक्ष से प्राप्त " उन्नास पवन" का प्रचंड वेग धारण कर जिस गति एवं ध्वनि के साथ सप्ताकाश की ओर अग्रसर होते हैं, वह इन पंक्तियों में प्रतिबिंवित और प्रतिध्वनित हो उठी है–

शत घूर्णवर्त तरंग भंग उठते पहाड़।
जल–राशि राशि जल पर चढ़ता खाता पछाड़।
तोड़ता बंध–प्रतिसंघ धरा, हो स्फीत–वक्ष
दिग्विजय–अर्थ, प्रतिपल समर्थ बढ़ता समक्ष
शत–वायु–वेग–बल, डुबा अतल में देश–भाव
जल राशि विपुल मथ मिला अनिल में महाराव...।"

इन शब्दों द्वारा उड़ान का चित्र तो प्रत्यक्ष हो ही जाता है, कवि ने उस क्रिया का ध्वनन भी कर दिया है। निराला का यह विराटता बोध मात्र मनः कल्पित नहीं है, इसके पीछे उनकी प्रबल अनुभूति और उनकी महाप्राण चेतना है। अपनी पौरुषमयी प्रवृत्ति के कारण ही वे इन प्रचंड प्रतीकों की परिकल्पना कर सके हैं। एक उदाहरण–

देखो बन्धुवर सामने स्थिति जो यह भूधर।
शोभित शत हरित गुल्म–तृण से श्यामल सुन्दर।
पार्वती कल्पना है इसकी मकरंद बिंदु,
गरजता चरण–प्रांत पर सिंह वह नहीं सिंधु,
दर्शदिक्– समस्त हैं हस्त और देखो ऊपर।
अंबर में हुए दिगम्बर अर्चित शशिशेखर ।। (राम की शक्ति पूजा)

यह देश्य जहाँ दैवी के पुण्य प्रताप का द्योतक है, वहीं निराला की प्राणोन्मुखी अनुभूति और उनके व्यक्तित्व के विराट भाव की भी बोधक है।

यह विराटता बोध निराला के बिम्बविधान में भी द्रष्टव्य है। उन्होंने जो विशद चित्र फलक स्थापित किए हैं और उस पर जो विस्तृत रेखाकृतियाँ अंकित की हैं, वे कवि–हृदय की व्यापकता तथा भावस्फीति की साक्षी हैं। उदाहरणस्वरुप कवि का " भारति जय विजय करे" गीत विचारणीय है। यहाँ उसने जिस प्रकार लंका को भारतमाता के पदतल पर पड़े शतदल रूप में अंकित किया है और हिन्द महासागर की उच्छल तरंगों को भारत भूमि के चरणप्रांत को प्रच्छालित करते हुए दिखाया है, वह एक उत्कृष्ट कल्पना है। यही नहीं, महाकवि ने शस्य श्यामला भारत भूमि को आवृत करने वाले तरुतृण बन लताओं को महाभारतीय के वस्त्र (परिधान) रूप में अंकित किया है, वन्य पुष्पों की उसके अंचल में चित्रित बेलवूटे कहा है और गंगा की वर्तुलाकार धवल–धारा को भारती के कल कंठ, में बंधे वक्षःस्थलार्गलित हार की उत्प्रेक्षादी है। निराला जी की यह विबंधर्मी कल्पना उनकी उद्भावना शक्ति की परिचायक है और साथ ही उनकी भाव–भंगिमा की भी। कवि के ये चित्र एक विशिष्ट रसोद्रेक एवं भावोत्कर्ष के हेतु हैं। वस्तुतः निराला जी विराट चित्रों की परिकल्पना में बड़े पटु हैं। प्रकृति का मानवीकरण करते हुए उन्होंने सूक्ष्म से सूक्ष्म और विराट से विराट दृश्यों की योजना की है। कवि ने अपनी प्रकृति"– प्रिया का रूपाकंन करते हुए पर्वतों को उसके उन्नत उरोज और सरिताओं को उसके पयोधर रूप में प्रस्तुत किया है–

" गिरिवर उरोज सरि पयोधार– (तुलसीदास)
अथवा– पृथ्वी के उठे उरोज मंजु पर्वत निरुपम (वनवेला)

इस प्रकार कवि ने सरिता के वक्षस्थल पर प्रतिबिंबित आकाश को उसका नीला अंचल और शैवाल जाल को उसके कटि प्रदेश में सुशोभित हरितांकुर रूप में प्रत्यंकित कर अपनी भावोदीप्ति का परिचय दिया है–

"किस अनंत का नीला अचंल हिला–हिलाकर
आती हो तुम सजी मंडलाकार
सोह रहा है हरा क्षीण कटि में अंबर शैवाल". (परिमल)

यहाँ "अंबर" शब्द श्लिष्ट होने के कारण गूढ़ार्थवाची हो गया है। कवि ने नारी रूप–रचना और उसके मानवीकरण द्वारा सौंदर्य–सौकुमार्य की यथेष्ट व्यंजना की है। उनकी वासंती प्रकृति "नववय लतिता" रूप में किसलयों के वस्त्र धारण किए हुए जिस प्रकार अपने प्रिय तरु का स्नेहालिंगन कर रही हैं, बसंत की सरसी जिस प्रकार अपने उरोज–सरोज से सुशोभित हो उठी है, कलियों की केशर गंधी केशराशि जिस प्रकार लहरा रही है और पृथ्वी का स्वर्ण श्शस्य अंचल जिस प्रकार फहराता हुआ चतुर्दिक शोभायमान हो रहा है, यह समस्त प्रकृति परिवेश उनकी रस–सौन्दर्य स्निगध का व्यानुभूति का उत्कृष्ट उदाहरण है–

किसलय वसना नववय लतिका
मिली मधुर प्रिय उर तरु पतिका
मधुर वृंद बंदी, नभ पिकस्वर सरसाया।
आवृत्त सरसी उर सरसिज उठे
केशर के केश कली के छुटे।
स्वर्णस्य–अंचल पृथ्वी की लहराया।
सखि बसंत आया। (गीतिका)

निराला जी की यह छायावादी रसानुभूति स्वयं में बड़ी व्यंजक है। जिस प्रकार आस्वाद्य पदार्थों (व्यंजनों) में व्याप्त रस और लावण्य को रसनेंद्रिय द्वारा एकस्थ इंगित नहीं किया जा सकता, उसी प्रकार उनके काव्य रस और उसमें सन्निहित सौन्दर्यानुभूति का अंगुलि निर्देश नहीं किया जा सकता है। निराला का भाव रस सौन्दर्य इतना सूक्ष्म है कि उसकी मात्र अंतः प्रतीति ही संभव है। कवि ने यत्र–तत्र उक्ति वक्रता का प्रयोग् किया है जैसे– "चल चरणों का व्याकुल पनघट' कहकर उसने विशेषण विपर्यय द्वारा यमुना के घाटों पर होने वाली चहल–पहल की गति और ध्वनि को चित्रित कर दिया है। इसी प्रकार का एक उद्धरण और विचारणीय है–

"मूक आह्वान भरे लालसी कपोलों के
व्याकुल विकास पर
झरते हैं शिशिर से चुंबन गगन के।"

यहाँ कपोलों को जिस प्रकार आह्वान युक्त, लालसापूर्ण एवं भावाकुलता पूर्वक उल्लेसित विकसित होते चित्रित किया गया है और उन पर अंकित होने वाले चुबंन को जिस प्रकार आकाश से झर–झर झरते शिशिर कणों के रूप में अंकित किया गया है, वह काव्य सौष्ठव का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

यह व्यंजना महाकवि निराला के ऐंद्रिय सौन्दर्य बोध की चरम परिणति है। कवि ने अपनी सूक्ष्म भावानुभूति को प्रायः काव्यगत सौन्दर्य चेतना में परिणत कर दिया है। वस्तुतः

उसकी आत्मानुभूति रसात्मक वाक्यों में व्यक्त होकर तद्रूप हो उठी है। उन्होंने अपनी संचित सौन्दर्यानुभूति द्वारा विविध रूपों–भावों और दृश्यों की मानसी प्रतिमा स्थापित की है। साथ ही उसका साक्षत्कार भी कराया है। उदाहरणार्थ 'राम की शक्तिपूजा' में चित्रित जनक–वाटिका प्रसग में राम सीता के प्रथम "लतांतराल" मिलन और उससे उद्‌भूत चेष्टाओं का यह दृश्य अवलोकनीय है–

"नयनों का नयनों से गोपन प्रिय संभाषण,
पलकों का नव पलकों पर प्रथमोत्थान, पतन।
कॉपते हुए किसलय, झरते पराग समुदय,
गाते खग नव जीवन परिचय तरु मलय वलय।" (अनामिका)

यहाँ एक ओर विदेह सी वाटिका का चित्रण किया गया है। दूसरी ओर राम–सीता की सूक्ष्म रसानुभूतियों से प्रेरित आंगिक अनुभावों का भी। दो अपरिचितों का यह पूर्व राग, उनका पारस्परिक आकर्षण, उनकी भावभंगिमाएँ यहाँ काव्य में यथावत रूपांतरित हो गई हैं। ये पंक्तियाँ अपनी व्यंजनातिशयता के कारण ही मन को प्रभावित करती हैं। इनका गूढ़ार्थ विचारणीय है। राम और सीता पारस्परिक साक्षात्कार के क्षणों में अकस्मात् एक दूसरे पर दृष्टिक्षेप करते हैं, और इस लुकाचोरी द्वारा मौन भाव से वे अपना अनुराग प्रकट कर ले जाते हैं। सीता की पलकें कुतूहल वश राम की नव (अपरिचित) पलकों पर एक बार उठती हैं, अर्थात् दृष्टि परस्पर टकराती हैं और फिर स्वतः उनकी पलकें झंप जाती हैं। इस भावानुभूति के कारण उनके किसलय कोमल अरुणाधर आंदोलित हो उठते हैं। भावना का मकरंद (माधुर्य) प्रवाहित होने लगता है। वाणी रूपी शावक सुगबुगा उठते हैं और अपने अंतः कलरव द्वारा एक नए जीवन का संगीत छेड़ देते हैं। यह प्रणयी युगल मलयज की मंद मंद तरंगों से हिल्लोलित तरु लता के समान परस्पर वलयीकृत (लोट–पोट) या आवद्ध हो जाता है। कवि ने इन शृंगारिक चेष्टाओं और सात्विक अनुभावों को प्रकृति चित्रण के व्यांज से रूपकातिशयोक्ति के सहारे इतनी सूक्ष्मता और वचन विदग्धता के साथ प्रत्यंकित किया है कि यहाँ उसकी रसानुभूति काव्य रस में परिणत हो गई है। इसी प्रकार कवि ने अपनी पुत्री सरोज के यौवनागमन, उसकी वयः सन्धि और उसके सौन्दर्य संमोहन की जो रूपच्छवि अंकित की है, उसने वाल्य की केलियों का प्रांगण पार कर धीरे–धीरे तारुण्य की ओर पदक्षेप करती हुई अपनी आत्मजा का सौन्दर्याकंन कर जिस सत् साहस और जिस सत्य का संमूर्तन किया है, वह रसानुभूतियों के संदर्भ में सर्वथा श्लाघ्य है–

"कर पार कुंज तारुण्य सुधर,
आई, लावण्य भार थर–थर
काँपा कोमलता पर सस्वर
ज्यों मालकौश नव वीणा पर।" (सरोजस्मृति)

स्पष्टतः निराला का सौन्दर्यबोध और काव्यबोध परस्पर पूरक है। उनके काव्य सौन्दर्य में अनुभूति का सौन्दर्य है। ये उक्तियाँ अनुभूतिमूलक सहज रस का आस्वाद कराती हैं। वस्तुतः छायावादियों की कल्पनाएँ बौद्धिक चमत्कार मात्र न होकर अंतस से फूटी विवशकारिणी (कम्पल्सिव) भाववृत्ति जैसी प्रतीत होती हैं। ये अनुभूतियाँ सहृदय को अपने विविध विभावादि से व्यंजित स्थायीभावों का आस्वादन कराकर स्वयं रसत्व की स्थिति प्राप्त कर लेती है। निराला के काव्य में यह अनुभूति एक भावात्मक परिस्थिति और एक मनोदशा रूप में व्याप्त है। कवि की वेदना, उसका अंतर्द्वन्द्व और उसके संवेग सहृदय को एक विशिष्ट भाव का आस्वाद कराते हैं और रस–सौन्दर्य रूप में पर्यावसित हो जाते हैं। निराला की ये रचनाएँ जिनमें कल्पना और विम्ब का प्रतिनिधान नहीं भी किया गया है, अपनी संवेगमयी अनुभूतियों के कारण रसस्पर्शी सिद्ध होती हैं। उनके काव्य में जो ध्वंसक आवेग, क्रांति की ऊर्जा और जीवन–संघर्ष का ओजस्वी स्वर है, उसमें टूटने का जो दर्द एवं एकाकीपन का जो विषण्ण रोदन है और उसके साथ ही उसमें जो अध्यात्मोन्मुखी भावाकुलता, दर्प और दैन्य की जो उदात्तीकृत आत्म क्रिया दिखाई देती है, वह निःसंदेह रसोद्बोधक है। कवि की ये उक्तियाँ 'मेरा अंतर बज्र कठोर' 'अभी न होगा मेरा अंत' 'में अकेला देखता हूँ आ रही मेरे दिवस की सांध्य बेला 'स्नेह निर्झर वह गया है, रेत सा तन रह गया है', देख चुका जो–जो आए थे चले गए–मेरे प्रिय सब बुरे गए सब भले गए, मन का समाहार, करो विश्वाधार, कोई नहीं और, कहीं नही ठौर, दूर सब जन पौर, करो भव से पार आदि वास्तव में रसोद्रेक मूलक हैं। तात्पर्य यह है कि निराला का रस–सौन्दर्य बिबों, कल्पनाओं से माध्यम से भी प्रकट हुआ है और निराडंबर काव्य की सपाटता द्वारा भी। वस्तुतः स्वानुभूति मूलक सहज रस का सौन्दर्य निराला में सर्वाधिक है।

निराला ने दावा किया था– 'एक–एक शब्द–बंधा, ध्वनिमय साकार।' वस्तुतः वर्ण मैत्री, शब्द न्यास, गठन, ध्वन्यात्मकता, बिम्ब धर्मिता आदि उनकी कविताओं में भरपूर मात्रा में प्राप्त हैं। उन्होंने प्रतीकों, फैन्टेसी, तत्वलोक मिथकों और देशी विदेशी काव्य रूढ़ियों का विलक्षण उपयोग किया है। उनकी काव्यकला संस्कृत बंगला, अँग्रेजी, उर्दू, फारसी, प्राचीन हिन्दी काव्य और लोकवांग्मय से उत्प्रेरित रही है, इसीलिए उसमें इतनी प्रभविष्णता है।

3.6 निराला काव्य का वस्तु–शिल्प–विधान

निराला काव्य के भाव पक्ष तथा शिल्प पक्ष को लेकर अनेक प्रकार की समीक्षाएँ प्रकाश में आई हैं। इन समीक्षाओं के मुख्य मुद्दे रहे हैं–

1. निराला का सामाजिक चिंतन

निराला जी ने पौराणिक प्रसंगों, ऐतिहासिक प्रकरणों, समसामयिक युगीन समस्याओं और सार्वकालिक सामाजिक बिन्दुओं को उभारा है। उन पर पक्ष–विपक्ष में बहुत लिखा गया है। आचार्य बाजपेयी जी जहाँ उनके सांस्कृतिक चिंतन से अभिभूत रहे हैं, वहीं डॉ.

रामविलास शर्मा उनके सर्वहाराबोध से प्रभावित दिखते हैं। इसी विचार क्रम में अन्यान्य समीक्षकों ने निराला के व्यक्तित्व विधान में उनके समाज–मनोविज्ञान का सापेक्षिक विश्लेषण करते हुए उन्हें एक विकसनशील कवि सिद्ध किया है। अनेक समीक्षकों ने उनकी सामाजिक संचेतना की पुष्टि की है, साथ ही उनकी नारी मानव, सर्वहारा के प्रति संवेदना, सामंतवाद के विरुद्ध क्रांति, दमनकारी अँग्रेजी साम्राज्यवाद की निन्दा, पुरोहितवाद से असहमति, प्राचीन रूढियों का खण्डन, आदर्शोन्मुख यथार्थ और लोकजीवन आदि की मीमांसा की है।

2. रहस्य, अध्यात्म एवं दर्शन

आधुनिक हिन्दी कविता में चिन्तन दर्शन के क्षेत्र में यदि कोई सर्वाधिक चर्चा के केन्द में रहा है, तो निश्चित रूप से वे निराला हैं। मुक्तभावभूमियों का, मुक्त मानव–मूल्यों का यह मसीहा कटु आलोचनाओं– प्रत्यालोचनाओं की शूली पर बार–बार चढ़ाया भी जाता रहा है। छायावादी कवियों ने अपने काव्य में दार्शनिक मन्तव्यों को बहुत स्थान दिया है। वस्तुतः काल्पनिक उड़ान के बाद जब छायावादी कवि यथार्थ की ठोस धरती पर उतरने लगे, तब उनका ध्यान गूढ़–गम्भीर दर्शन से हटकर अपनी प्रतिबद्धता के अनुरूप एक दिशा की ओर उन्मुख हो गया। जयशंकर प्रसाद ने प्रत्यभिज्ञा दर्शन, पंतजी ने अरविन्द दर्शन, महादेवी वर्मा ने बौद्ध दर्शन तथा निराला ने स्वामी विवेकानन्द तथा रामकृष्ण परमहंस के वेदांत दर्शन को अपनी कविता में प्रस्तुत किया। निराला ने अपने एक लेख में लिखा – "मैं एक पहुँचा दार्शनिक, जिसके आगे कोई और नहीं, जिससे और ज्याया जाया नहीं जा सकता। अपना स्रोत बताते हुए वे लिखते हैं–"बंगाल में रहकर परमहंस श्री रामकृष्णदेव तथा स्वामी विवेकानन्द जी के सिद्धांतों से मैं परिचय प्राप्त कर चुका था। दो–एक बार रामकृष्ण मिशन बेलूर, दरिद्रनारायणों की सेवा के लिए जा चुका था। परमहंस के शिष्य श्रेष्ठ पूज्यपाद स्वामी प्रेमानन्द जी महाराज को महिषादल में अपना तुलसीकृत रामायण का सस्वर पाठ सुनाकर उनका अनुपम स्नेह तथा आशीर्वाद प्राप्त कर लिया था।" निराला आजीवन स्वयं को परमहंस की 'मानस प्रजा' और अभिनव विवेकानन्द मानते रहे हैं।

निराला जी ने अपनी कविताओं में जिस दर्शन का प्रतिपादन किया है, वह दो प्रकार का है। एक आध्यात्मिक दर्शन, जिसका सम्बन्ध ब्रह्म, जीव–जगत और माया से है। इस दर्शन का आधार तो है वेदान्त का अद्वैत दर्शन, किन्तु इसको निराला जी ने नव्य–वेदान्त के प्रभाव में ग्रहण किया था। एक तत्व की प्रधानता तो यहाँ भी स्वीकार्य है, किन्तु जगत के मिथ्यात्व की परिभाषा नए रूप में की जाती है। हिन्दी समीक्षकों ने निराला के दर्शन में वेदान्त के प्रखर स्वर को प्रमुखता से रेखांकित किया है। निराला ने स्वयं स्वीकार किया है कि उन्हें 'कवि का हृदय और दार्शनिक का मस्तिष्क मिला है। निराला जी का जीवन–दर्शन मूलतः मानवतावादी है, जिससे भारतीय अद्वैत को प्राणतत्व मिला है। मानवता में उनकी दृढ़ आस्था रही है, जो निःसन्देह उनकी सामाजिक अनुभूति के साक्षात्कार का सहज प्रतिफलन

है। इस तथ्य को सर्वप्रथम जिन समीक्षकों ने चिह्नित किया, उनमें हैं बाजपेयी जी और शर्मा जी।

सन् 1947 ई. में डॉ. रामविलास शर्मा निराला को अद्वैतवादी न मानते हुए यह सिद्ध करना चाहते हैं कि उनका दर्शन सांप्रदायिक, आध्यात्मिक दर्शन न होकर मात्र समाजदर्शन है। वे कहते हैं–"वह अद्वैतवादी नहीं है, जो अपने अन्तर को बज्र कठोर कहकर समाज के आगे ताल ठोंकता है। वह समाज के और सैकड़ों लोगों जैसा संघर्ष से जूझने वाला सिपाही है, जो दुश्मन को ललकारता है।" तथ्य यह है कि शर्मा जी निराला को मात्र प्रगतिवादी सिद्ध करने हेतु आमादा थे, फलतः इतने बड़े तथ्य को तोड़ने–मरोड़ने की असफल चेष्टा उन्होंने की। शर्मा जी का तर्क है कि निराला आचार्य शंकर के गतिहीन अद्वैतवाद के स्थान पर गतिशील अद्वैतवाद को स्वीकृति देते हैं। डॉ. रामविलास शर्मा ने निराला की 'अधिवास' शीर्षक कविता की समीक्षा के सन्दर्भ में इस तथ्य को स्थापित किया है। वे कहते हैं–

"निराला संन्यास एवं अद्वैतवाद के पक्षधर होते हुए भी मानवीय पीड़ा, संत्रास तथा दुःखों से आँख मिलाने, संघर्ष करने का बुलन्द हौसला देते हैं। भागने नहीं, भोगने और टकराने का प्रेरणास्पद मंत्र देते हैं। अधिवास के अतिरिक्त यदि 'तुम और मैं, कौन तम के पार, पास हीरे हीरे की खान, पंचवटी प्रसंग' राम की शक्तिपूजा, तुलसीदास आदि पर विचार किया जाता तो उनका निष्कर्ष कुछ भिन्न होता।"

निराला काव्य की इस दार्शनिकता की अनुभूति एवं अभिव्यक्ति पक्ष को बहुशः स्वीकारा गया है। जिन्होंने उनके इस नवीन दर्शन को प्रतिपाद्य बनाया है वे निराला के वेदान्त, योग दर्शन और वैष्णव सिद्धांतों से अभिभूत अवश्य हुए हैं। उनकी दार्शनिक विचारधाराओं पर विचार करके सन् 1947 ई. में डॉ. बच्चन सिंह लिखा था–

"निराला के काव्य में दार्शनिक तथ्य कवि के भावों और अनुभूतियों में तदाकार परिणत होकर अद्वैत हो गए हैं। इसके साथ ही काव्य–शिल्प के अनुकूल होकर वे कवि की कला में आत्मसात् हो गए हैं। निराला का दर्शन ब्रह्म जीव, जगत, माया में केन्द्रित है, समाजदर्शन जीवन दर्शन से जुड़ा है और तर्क शास्त्र से भी। उल्लेखनीय हैं कि निराला का यह दर्शन तुलसी से बहुत प्रेरित रहा है।"

निराला जी ने जीवनभर तमाम आघातों प्रतिघातों के बीच संघर्ष किया, अतः डॉ. बच्चन सिंह लिखते हैं कि विषम परिस्थितियों ने उन्हें दार्शनिक बना दिया था, जबकि वे जन्मना इसी प्रकृति के थे। हाँ, इतना अवश्य है कि "इन भौतिक विपत्तियों से त्राण पाने में उनके दार्शनिक ने उन्हें अच्छी सहायता पहुँचाई।"

निराला की मातृभूमि (शक्तिसाधना) रामकृष्ण परमहंस के दार्शनिक सिद्धांतों के अनुकूल रही है। निराला के हृदय में इस भक्तिभाव की पुष्टि बंगाल में रहने के कारण और भी दृढ़ता के साथ हुई है। राष्ट्र के प्रति प्रेम की भावना निराला जी में कूट–कूट कर भरी

थी। दूसरे, निराला ने स्वाभाविक रूप से मानवतावाद या मानव मात्र की स्वतंत्रता का समर्थन किया है। वे वर्षों बेलूड मठ में संन्यासिसियों की तरह गैरिकवस्त्र धारण कर साधनारत रहे हैं। अस्तु, निराला का दर्शन भारतीय षड्दर्शनों में केन्द्रित रहा है।

इस तथ्य को पहचान कर सन् 1952 ई. में डॉ. रामरतन भटनागर ने लिखा –

"हिन्दू राष्ट्रीयता के उन्नायक रामकृष्ण परमहंस और विवेकानन्द की मंत्र–छाया में रहकर और वंग–विच्छेद काल के बंगाल का परिचय प्राप्त कर कोई भी कवि देशप्रेम की स्फूर्ति से अलग नहीं रह सकता था। 'परिमल' से पहले ही निराला दिल्ली जैसी कविताएँ लिखकर देश–भक्तिपूर्ण काव्य की एक नई शैली दे चुके थे। 'परिमल' की कुछ बहुत सुन्दर कविताओं में निराला उत्कृष्ट शिल्पी के साथ–साथ उत्कृष्ट देशप्रेमी के रूप में हमारे सामने आते हैं।" महाराजा शिवाजी का पत्र, सहस्त्राब्दि, तुलसीदास आदि कृतियाँ उनके राष्ट्र–दर्शन की साक्षी हैं।

महान दार्शनिक कवि अपने चिन्तन को काव्य का अंग बनाकर प्रस्तुत करता है। वह भावना के पंख लगाकर अज्ञान के अछोर अन्तराल को पार करते हुए मानवीय और आध्यात्मिक आत्मीयता के श्शाश्वत और सनातन संयोग को प्राप्त कर लेता है। प्रत्येक दर्शन की अन्तिम परिणिति होती है–मानवतावाद में इस तथ्य को स्वीकारते हुए सन् 1965 ई. में आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने निराला काव्य में व्याप्त मानवतावादी दृष्टिकोण को स्पष्ट करते हुए लिखा कि बादलराग, वह तोड़ती पत्थर, चरखा, दान' आदि का मूल बिन्दु है "मानव, मानव से नहीं भिन्न 'तथा' दलित जन पर करो करुणा।"

निराला के काव्य में मानवोचित सहृदयता और तन्यंमता के साथ उच्च कोटि का दार्शनिक अनुबंध है, अतएव उनके गीत भी मानव–जीवन के प्रवाह से निखरे तथा नव प्रकाश में चमकते हुए लिखत हैं। इस भाव की प्रमुख कविताएँ हैं– मानव जहाँ बैल घोड़ा है। दीन, मँहगू–मँहगा रहा, झींगुर डटकर बोला आदि। इस दृष्टि से विचार करते हुए बाजपेयी जी कहते हैं–

"निराला हिन्दी काव्य के प्रथम दार्शनिक और सचेत कलाकार है।" उन्होंने महामानव से लेकर, बन्धुमानवों तक की प्रतिष्ठा की है।

सैकड़ों वर्षों पहले बनाए गए इन उपनिषद् तत्वों के आधार पर स्वामी विवेकानन्द ने कहा था कि– यदि तुम भलाई चाहते हो तो अपने आडम्बरों को दूर फेंक दो। सजीव देवता की, मनुष्य देवता की, मानव रूपधारी सबकी आराधना करो।

श्री रामकृष्ण–विवेकानन्द साहित्य का हिन्दी अनुवाद करना, श्रीरामकृष्ण आश्रम की पत्रिका 'समन्वय' का सम्पादन करना आदि कार्य निराला को इन दोनों महापुरुषों की विचारधाराओं से बाँधे रखने में सहायक रहे। इसे अनेक समीक्षकों ने महसूस किया है।

डॉ. विश्वम्भरनाथ उपाध्याय (सन् 1965 ई.) ने लिखा था–

"निराला पर स्वामी विवेकानन्द की व्याख्या का उपनिषदों के मंत्रों का विशेष प्रभाव पड़ा है। इसका परिणाम यही हुआ कि विवेकानन्द की तरह निराला 'जागरण', 'पंचवटी', प्रसंग जैसी कतिवाओं को छोड़कर दार्शनिक ऊहापोह में नहीं पड़ते। उनका ध्यान बराबर जीवन और जगत की स्थिति, उन्नति और अभ्युदय की ओर रहता है। जीवन की महानता के लिए आत्मवाद का सिद्धांत उन्हें मान्य हैं, किन्तु घोर पीड़ा करुणापूर्ण क्षणों में वे विवेकानन्द के समान ही 'पहले रोटी पीछे धर्म' की घोषणा करने लगते हैं।"

जात्पर्य यह है कि– निराला अभिनव वेदांत के समर्थक और दरिद्रनारायण के पोषक थे। युगानुरूप भारतीय अध्यात्म और संस्कृति को वे कथा, रूप देना चाहते थे।

डॉ. रामरतन भटनागर जी (सन् 1965 ई.) के मतानुसार निराला का ध्येय था कि– समस्त विश्व को आर्य बनाने का हमारा संकल्प अपने घर से ही आरम्भ हो। विश्वव्यापी भय से आक्रान्त मानव मन अब अपनी क्षुद्रता से उवरना चाहता है। निराला का काव्य इसी वेदान्त–चिन्तन को आधार शिला बनाकर उस पर कला के ताजमहल उठाता है। निराला तप को ही संस्कृति मानते हैं; क्योंकि उसमें कला धर्म के ही नहीं, जीवन के धर्म को भी निर्वाह है। इस योग का निर्वाह निराला ने मनसा, वाचा, कर्मणा किया है।"

निराला में बुद्धि पक्ष का प्रचुर्य है फिर भी कवि की दिव्य अनुभूतियों के कारण सरसता भी प्र्याप्त है। इस बुद्धि–तत्व के सम्बन्ध में डॉ. धनंजय वर्मा (सन् 1965 ई.) ने लिखा–

"निराला काव्य में बौद्धिकता और दार्शनिकता आरोपित अथवा सायास नहीं है। यह बौद्धिक और दार्शनिक उन्हीं अर्थो में हैं, जिन अर्थो में उनका व्यक्तित्व है। बौद्धिक काव्य और काव्य की बौद्धिकता में अन्तर होता है। बौद्धिक काव्य में बुद्धि ही काव्य को आच्छादित करती है। काव्य की बौद्धिकता में कवि का चिन्तन और दर्शन भी अभिव्यक्त होता है।"

निराला का यह दर्शन उनकी प्रथम कविता 'जुही की कली' के साथ प्रकट हुआ है। 'जुही की कली' नामक कविता को पढ़कर बहुत से लोगों को उसमें उन्मुक्त एवं उच्छृंखल प्रेम–वासना की गन्ध अनुभूत हुई। इस भ्रांति का मुख्य कारण निराला के सौन्दर्य परक सहस्यवाद को न समझ पाना है।

डॉ. धनंजय वर्मा ने इस विषय में ठीक ही लिखा है कि इस कविता में माया में फँसी हुई सुषुप्त आत्मा का परमात्मा से साक्षात्कार का आनंद भी वर्णित है। यह पूर्ण भक्ति का चित्र है और निराला के छंदों में 'तमसो मा ज्यातिर्गमय' की काव्य में उतरी हुई तस्वीर। सुप्ति का तात्पर्य तप का है और प्रिय के साक्षात्कार से तात्पर्य ज्योति का है।"

सांस्कृतिक चेतना की व्याप्ति का एक आयाम निराला के काव्य की दार्शनिक भाव–भूमि से संबद्ध है। अद्वैतवाद तथा वेदान्ती प्रभावों से युक्त यह दार्शनिकता सच पूंछा

जाय तो निराला के काव्य की गरिमा बनकर ही उपस्थित हुई है। क्योंकि उनके कृतित्व में उसकी व्याप्ति चिन्तन की गूढ़ताओं से उतना संपृक्त नहीं है, जितना उसकी विवृत्ति से।

निराला की प्रासिद्ध दार्शनिक कविताओं की चर्चा करते हुए। प्रो. शिवकुमार मिश्र ने लिखा था कि इनकी भूमि बौद्धिक न होकर भावात्मक है। बौद्धिक चिन्तन तथा मनन के उपरान्त कवि जो कुछ पा सका है, उसकी अभिव्यक्ति हृदय के स्तर पर की है । उसने काव्य को दर्शन का विषय नहीं बनाया। दर्शन उनके काव्य का विषय बनकर उपस्थित हुआ है। 'तुम और मैं', 'तुलसीदास', एक बार बस और नाच तू श्यामा' तथा ऐसी ही अन्य रचनाओं में भावना से समन्वित उसके दर्शन के इस स्वरूप को स्पष्टतः देखा जा सकता है।

3. भक्ति भावना

निराला जी के काव्य में दार्शनिक विचारधारा ही नहीं मिलती है, उसमें भक्ति भावना का सुन्दर प्रकाशन भी हुआ है। वे न पलायनवादी थे और न ही संसार को भोगने की बात करते थे। उनकी रचनाएँ अपने–आप में अनूठी हैं। स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् भारतीय वर्ण व्यवस्था का क्या स्वरूप होगा, इस सम्बन्ध में निराला के विचार अनुशीलनीय हैं।

तथ्य यह है कि अपने कई निबंधों में निराला ने अपना यह मत व्यक्त किया है। सन् 1971 ई. में डॉ. भगीरथ मिश्र इसे लक्ष्य करते हुए लिखा था कि "निराला जी का मानवतावादी दर्शन परस्पर विरोधी विचारधाराओं की आधारशिला पर खड़ा है। निराला जी पर वेदान्त का प्रभाव था और वे वैष्णव धर्म तथा ब्राह्मणवाद के एक हद तक प्रशंसक भी थे। किन्तु अपने युग के नवजागरण को भी वे अलक्षित न कर सके। अतः एक ओर उनकी मानवतापरक रचनाओं में आदर्शात्मकता है तो दूसरी ओर यथार्थता।"

निराला का रचनात्मक व्यक्तित्व मूलतः बुद्धिवादी एवं तर्कधर्मिता से भावात्मकता की ओर अग्रसर होता हुआ प्रतीत होता है। भाव–प्रधान दर्शन, रहस्य विनय तथा चिन्तन उन्हें वेदान्त के कर्मयोग की ओर ले जाता है।

निष्कर्ष यह कि दर्शन निराला का व्यसन न होकर जीवन मिशन रहा है। उससे ऊर्जा मिलती रही है उन्हें। निराला के जीवन में ऐसे कई दुखान्त मोड़ आते हैं, जो उन्हें बार–बार तोड़ते हैं, ध्वस्त करते हैं, पर वे अपनी अदम्य जिजीविषा व आस्था से उनसे उबर आते हैं; बिखर कर जुड़ जाते हैं। हार उन्हें शिथिल नहीं करती, वरन संघर्ष के लिए उद्यत करती है। भीतर का संकल्प और उनकी वेदान्ती दृष्टि उन्हें लम्बी यात्रा का पाथेय देती है। निराला ने वेदान्त को स्वीकारा, पर उसे कर्मयोगिता से जोड़कर ही अपनाया। वेदान्त समर्थित कर्मयोग उन्हें जीवन तथा मानवता के प्रति गहरी सदाशयता देता हैं।"

निराला जी के अद्वैत वेदान्त की चर्चा करते हुए सन् 1997 ई. में डॉ. विजयेन्द्र स्नातक ने कविवर निराला के भक्ति भाव पर विचार किया है। उनके अनुसार "सोऽहम् और तत्वमसि सूत्र ब्रह्म और जीव के पारस्परिक सम्बंध को जिस रूप में व्यक्त करते हैं, वह अभेद

सम्बंध स्थापित करने वाले हैं। यही अद्वैत वेदान्त दर्शन का सार है। निराला की एक प्रसिद्ध कविता है– 'तुम और मैं। उस कविता में 'तुम' के रूप में किसी विराट् शक्ति का वर्णन किया गया है और 'मैं' के रूप में जीवात्मा का वर्णन है, किन्तु दोनों का पारस्परिक सम्बध कवित्व के धरातल पर बहुत सुन्दर बन पड़ा है। इस भाव की अन्तिम परिणति भक्ति में हुई है।

दार्शनिक एवं गम्भीर वैचारिक भूमिका से पुष्ट होकर ही किसी रचनाकार की कोई काव्य कृति एवं देशकाल की सीमाओं का अतिक्रमण कर शाश्वत कीर्ति स्थायी महत्ता की अधिकारिणी बन पाती है। निराला का काव्य इसका प्रमाण है।

विद्वानों के अनुसार "निराला जी की दार्शनिक चेतना मूलतः भारतीय अद्वैतवाद में सन्निहित है। उनके काव्य की महत्वपूर्ण दार्शनिक पीठिका अद्वैतवादी वेदान्त दर्शन पर आधारित है। भारतीय वेदान्त–दर्शन की परिधि में ज्ञान–योग, भक्ति–योग तथा कर्म–योग तीनों समाहित हैं। निराला जी के काव्य में उक्त तीनों योगों की विवृति दिखाई देती है, तथापि वे मूलतः ज्ञान मार्गी दर्शन के अनुपायी कहे जा सकते हैं।

इस प्रकार स्पष्ट है कि निराला जी के काव्य में वैदान्तिक–दर्शन की अभिव्यक्ति अनेक रूपों में हुई है। किसी ने उनके काव्य में तत्वचिन्तन का रूप पाया, तो किसी ने योग–साधना का। किसी ने रहस्यात्मक रूप में देखा, तो किसी ने उनके काव्य में मानवतावादी रूप के दर्शन किए। कभी उनके दर्शन में प्रेम और सौन्दर्यवादी आदर्शों का समावेश हुआ तो कभी भक्तिपरक भावनाओं ने परम शान्तिमय वातावरण एवं आत्मानन्द की अनुभूति कराई।

निष्कर्षतः निराला का 'वेदान्त–दर्शन आचार्य शंकर के निवृत्ति मूलक अद्वैत दर्शन के बजाय स्वामी विवेकानन्द, स्वामी रामतीर्थ आदि आधुनिक चिन्तकों की सामाजिक भावनाओं से युक्त वेदान्त–दर्शन है। नवयुग के इन विचारकों ने वेद, उपनिषद्, गीता, वेदान्त तथा वैष्णव धर्म को मिलाकर एक ऐसे नव–वेदान्त को जन्म दिया, जो देश की प्राचीन दार्शनिक परम्परा से होता हुआ वर्तमान युग की सामाजिक आवश्यकताओं के अनुकूल था। निराला ने प्रारम्भ में जिस अद्वैत दर्शन से प्रेरणा ग्रहण की थी, वह शुद्ध वेदान्त दर्शन न होकर भक्तितत्व से संचालित निर्गुण के साथ सगुण के समीप भी गया था। इसमें युगीन भावबोध को भी यथेष्ट स्थान मिला है। वह अध्यात्म से ज्यादा यथार्थ–जीवन के निकट आ गया है। फलतः देश की पराधीनता, दरिद्रता, शासकों और पूँजीपतियों के अत्याचार, रूढ़िवादी पाखण्ड आदि के खण्डन को इसमें स्थान मिला। इस तरह अध्यात्म की गुफा से निकलकर वह लोकोपकारी दर्शन बन गया।

निराला जी ने अपने काव्य में अद्वैत की एक नवीन पीठिका की स्थापना की है, जिस पर आधारित भविष्य का मंगल–भवन स्थापित किया जा सकता है। आज की मनोग्रन्थियों में उलझे जीवन को निराला ने ऐसे सूत्र दिए हैं, जिसका सम्बल युग–जीवन के लडखड़ाते

पैरों में शक्ति का संचार कर सकता है और सहृदयता देकर श्रेय के पथ पर अग्रसर कर सकता हैं, क्योंकि सहृदय जीवन–दर्शन मानव के लिए वरदान स्वरूप है। भीषण संघर्ष के क्षणों में भी निराला–काव्य–दर्शन हमें संघर्ष से लड़ने की शक्ति देता हुआ नवोत्कर्ष की ओर प्रेरित करता है।

इस प्रकार 'निराला' जी को आधुनिक हिन्दी–कविता में भारतीय वेदान्त–दर्शन का हम प्रतिनिधि कवि मान सकते हैं।

4. प्रकृति प्रेम एवं सौन्दर्य

हिन्दी में प्रकृति–विषयक स्वतन्त्र काव्य का प्रायः अभाव सा रहा है। सूर–तुलसी प्रभृति महाकवियों के काव्य की प्राण चेतना थी प्रकृति। भक्तिकाल के नीतिकता –प्रधान काव्य में प्रकृति की स्वतन्त्रता की उपेक्षा हुई। सन्त–साहित्य में सूंकि संसार को माया बताया गया, इसलिए प्रकृति–सौन्दर्य एक छलावा ही लगा था। सगुण भक्तों में कृष्ण–भक्ति शाखा में कवियों ने अवश्य ही अपने आराध्य कृष्ण की लीला भूमि ब्रज के प्राकृतिक सौन्दर्य का अंकन किया। रीतिकाल में प्रकृति का कोई स्वतंन्त्र अस्तित्व नहीं है। वह कवि के इंगित पर नर्तन करने वाली कठपुतली मात्र है।

हिन्दी कविता में सर्वप्रथम द्विवेदी युग के कवियों ने प्रकृति के स्वतंत्र अस्तित्व को स्वीकार किया। इसके अनन्तर छायावादी कवियों ने अपने काव्य में प्रकृति–चित्रण को विशेष रूप से अपनाया। पल–पल परिवर्तित ऋतुचक्र के ये सारे आरोह–अवरोह किसी भी प्रकृति प्रेमी कवि के काव्य में पाये जा सकते हैं और निराला में भी वे प्राप्त हैं, अपने निरालेपन के साथ।

निराला–काव्य की लगभग समस्त प्रवृत्तियों का दिग्दर्शन उनके प्रकृतिपरक काव्य में होता है। निराला ने अपनी रचना–प्रक्रिया में प्रकृति को सदैव सहचरी बनाये रखा। चूंकि वे बंगाल और अवध के ग्रामीण अंचलों में पर्याप्त समय तक बनें रहे। अतः वहां की प्रकृति–रमणी ने उन्मुक्त रूप से उन्हें अपनी ओर आकर्षित किया।

डॉ. रामविलास शर्मा ने (सन् 1947 ई.) में निराला की कविता 'बादल–राग' के विषय में इसका उल्लेख करते हुए कहा–

"उन्होंने बंगाल, अवध (वैसवाड़ा) दोनों की ही बरसात देखी। शायद कोई भी हिन्दी कवि मूसलधार पानी में इतना न भीगा होगा। बाहर घूमते हुए बारिश आ गई तो उन्हें घर लौटने की जरा भी चिन्ता नहीं। बादल के साथ घूमनें चल देते।"

अन्य छायावादी कवियों की भाँति निराला ने प्रकृति का मानवीकरण भी किया है। 'संध्या–सुन्दरी', 'जुही की कली', वनबेला' नामक कविताओं में मानवीकरण की छटा है। यहाँ प्रकृति का अलंकरण भी किया गया है।

'संध्या–सुन्दरी' कविता में संध्या का यह चित्रण कदाचित सारी भारतीय भाषाओं की रचनाओं में बेजोड़ होगा। इतनी व्यापक चित्रपटी और इतनी सहज कला जहाँ छायावाद के युग में अलभ्य थी, वहाँ इतने वर्ष बाद आज भी दुष्प्राप्य है।"

इस प्रकार सामाजिक स्वाधीनता और मुक्ति से छायावादी कवि को प्रकृति का जो नया परिचय प्राप्त हुआ, वह एक दम नूतन जीवन–दृष्टि के समान मालूम हुआ। छायावादी कवि को ऐसा लगा कि यह आलोक स्वयं प्रकृति से आ रहा है । कवि को संसार का नया परिचय प्राप्त हुआ। निराला की प्रकृति चित्त का उदात्तीकरण करती है। 'तुलसीदास' के सन्दर्भ में इसका संकेत किया गया है। वस्तुतः "निराला के तुलसीदास के सम्मुख जब चित्रकूट के तरुवीरूध आए तो उनके मन में नए भाव पैदा हुए। प्रकृति ने उनसे ऐसी अभूतपूर्व भाषा में बातें की कि वे उसे अनुभव करते हुए भी ठीक–ठीक न समझ सके। जैसे–ऊषा को कुहरे का टेढ़ा जाल घेरे हो, उसी तरह प्रकृति भी एक ऐसी भाषा में बातें कर रही थी, जो पूरी तरह समझ में न आती थी। कवि के शब्दों में–

वह भाषा–छिपती छवि सुंदर
वह खुलती आभा में रंग कर
वह भाव कुरल कुहरे–सा भरकर भाषा।

फिर भी प्रकृति ने उन्हें एक ऐसी चेतना का पता दिया, जिसके स्पर्श से ही पाषाण–खंड हार बनते हैं, नहीं तो प्रकृति में झरने, झाड़ी, नदी, कगार, पशु–पक्षियों के विहार को छोड़कर और कुछ नहीं है।

प्रकृत के प्रति कवि का यह अपना एक विशिष्ट दृष्टिकोण है। रहस्यात्मकता के कारण कहीं–कहीं निराला जी की प्रकृति का चित्र अतिरंजित हो उठा है, फिर भी प्रकृति के कई चित्र बड़े सुन्दर बन पड़े हैं।

निस्संदेह "निराला ने प्रकृति के जड़चित्रों में अपनी कवि–कल्पना से जीवन– स्पंदन भी भरा है। कही–कहीं प्रकृति के कई जीवन्त चित्र बन पड़े हैं और कहीं–कहीं पंत की तरह ही उनका कवि प्रकृति के व्यवहारों ,व्यापारों के प्रति मात्र कुतूहल प्रकट करता है। किन्तु पंत से निराला का अन्तर यह है कि निराला ने प्रकृति के व्यापक विशद रूप का अंकन किया है। प्रकृति के कठोर एवं कोमल दोनों रूप उन्हें समान रूप से प्रिय हैं। इसीलिए एक ओर 'जुही की कली' की सुरभि है, तो दूसरी ओर 'बादल राग' की गर्जना भी। प्रकृति की ओर निराला का एक और दृष्टिकोण है। उन्होंने प्रकृति को रहस्यवादी और अद्वैतवादी दृष्टियों से देखा है। आत्मा और परमात्मा के रूप का सुन्दर चित्रण 'जुही की कली' शीर्षक कविता में हुआ हैं।

निराला जी बहुत दिनों तक बंगाल में रहे थे। अतः प्रकृति वर्णन में वहाँ का प्रभाव कहीं–कहीं लक्षित होता है। कुछ विद्वानों के अनुसारः–

" निराला की कृतियों में प्रकृति के प्रति दुहरा आकर्षण पाया जाता है। एक ऐसा जहाँ प्रकृति के तत्व एक दूसरे के प्रति आकर्षित हैं, जैसे–रात दिन के प्रति आकर्षित है, जल पृथ्वी के प्रति, किरण लहर के प्रति, लहर कमल के प्रति। अन्य कृतियों की अपेक्षा अनामिका' में यह प्रवृत्ति अधिक मुखर हो उठी है। कहीं–कहीं इस आकर्षण में ऐन्द्रियता का भी पुट पाया जाता है, जैसे चन्द्रमा और धरती के इस मिलन में निराला जी की कविता में प्राकृतिक वातावरण का सुन्दर चित्रण हुआ है। वह रम्य भी है, जैसे सखि वसंत आया शेफालिका, यमुना के प्रति, देवी सरस्वती आदि। दूसरी ओर उनकी प्रकृति विषम भी है, जैसे–गहरी विभावरी शीत की, खुला आसमान आदि। कुल मिलाकर उनकी प्रकृति शुभ है। "निराला ने 'तुलसीदास' व 'राम की शक्ति–पूजा' में भावनाओं की भित्ति पर जिस वातावरण की सृष्टि की है, वह अद्‌भुत है। मन की भावना से सारा सृष्टि प्रसार अपना रूप बदल लेता है। इसका सर्वोत्तम रूप 'तुलसीदास' में मिलता है। प्रकृति के आधार पर खड़ी हुई ये सृष्टियाँ भावनाओं के उत्थान–पतन को स्पष्ट करती है।

तात्पर्य यह कि निराला जी ने प्रकृति को कई रूपों में देखा। नका प्रकृति–चित्रण सोद्‌देश्य रहा है। उन्होंने प्रकृति की सूक्ष्म निरीक्षण करके उसके भीतर निहित तत्वों का अनेक प्रकार से निरूपण किया है। उनके प्रकृति–चित्रण की अनेक पद्धतियां रहीं हैं। निराला काव्य में प्रकृति के यथार्थ और काल्पनिक दोनों ही प्रकार के वर्णन उपलब्ध हैं। निराला के सृजनात्मक स्वर को वाणी देने के लिए प्रकृति ने अत्यन्त महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। प्रकृति से ही उनके काव्य ने महान प्रेरणा ग्रहण की है। प्रकृति का उल्लसित और वैभवपूर्ण स्वरूप मानव के उल्लास और आनंद का मूल उत्स है। निराला का प्रकृति चित्रण नव–निर्माण की ठोस भूमिका के रूप में आया है, चाहे उसमें प्रकृति का उल्लसित रूप हो अथवा दुर्धर्ष रूप। निराला ने अंतः प्रकृति को बाह्य प्रकृति से प्रेरित (परस्पर अन्योन्याश्रित) दिखाया है। इसीलिए तुलसीदास चित्रकूट की प्रकृति की शोभा देखकर तन्मय हो जाते हैं और उनके मन में ज्योति प्रपात भरने लगता है।

निराला के काव्य में प्रकृति लोकमंगल कारिणी है। जीव में नव–प्रभात का उदय एक व्यक्ति के लिए नहीं होता। करुणा की किरणों से पता नहीं कितने क्षुब्ध हृदय पुलकित होते हैं। उनकी प्रकृति बहुउद्‌देशीय भूमिका में उभरती है। अतः स्पष्ट है कि निराला जी का प्रकृति–वर्णन उनके विचारों को यथातथ्य रूप में प्रकट करने वाला है ओर इस तरह एक प्रकार से वह 'निराला–फिलॉसफी' का दर्पण है। उनके प्रकृति–चित्रण में प्रकृति के मानवीकरण की प्रवृत्ति विशेष रुप से दिखलायी पड़ती है। प्रकृति का प्रेरक रूप उन्होंने प्रत्यक्ष देखा है, यह प्रेरणा प्रायः दार्शनिक सामाजिक एवं सौन्दर्यपरक दिशाओं में प्रकट हुई है। निराला जी की प्रतीकात्मक प्रकृति चित्रण उनका वैशिष्ट्य है। अतः वर्णन की अपेक्षा उसका स्वच्छन्द रुप निराला जी के काव्य में अधिक विशदता से प्रतिफलित हुआ है।

5. संगीतात्मकता

छायावादी युग के काव्य वैभव का एक बहुत बड़ा भाग उसके गीतों में सुरक्षित है। प्रायः सभी छायावादी कवि प्रबंध–रचना में निष्णात होते हुए भी प्रमुख रुप से गीतकार रहे हैं। इस युग के सर्वाधिक क्रान्तदर्शी कवि निराला ने गीति के शिल्पविधान में कई नवीन आयाम स्थापित किये है।

सामान्यतया गीति काव्य में शब्द –माधुरी एवं लय का होना अनिवार्य माना जाता था, पर श्शनैः–शनैः उसमें अंतर्जगत का अत्यधिक चित्रण होने लगा और आत्माभिव्यक्ति उसका प्रधान गुण बन गया। आज गीति–काव्य का प्रधान तत्व है– भावावेश भारतीय साहित्य में भावावेश के साथ–साथ स्वर–साधना अर्थात् संगीत को भी प्रमुख माना गया है। यहाँ गीतिकाव्य का निर्माण संगीत के उच्च आदर्शो पर भी होता है।

निराला की संगीत कला 'गीतिका' में पूर्णतः सफल हुई है। जितना उदात्त काव्य है,उतना ही सेगीत भी। निरालाजी के कथानानुसार– 'मैंने अपनी शब्दावली को काव्य के स्वर में मुखर करने की कोशिश की है। यद्यपि प्रत्येक गीत व्यक्तित्व का प्रकाश और अभिव्यक्ति होता है,तो भी गीतों को शास्त्रीय संगीत की नियमावली के अनुरुप ढालना और संगीत को काव्य से मुखर करना ही यहाँ प्रधान उद्देश्य रहा है। ?

वस्तुतः जितना महत्व बंगाल में रवीन्द्र संगीत का है, उतना ही महत्वपूर्ण है हिन्दी में निराला –संगीत स्वरसंगीत की साधना के बावजूद भाव–सौन्दर्य का स्खलन निराला के किसी भी गीत में नही हुआ है। रवीन्द्र–संगीत की कोमल भावोच्छलता के स्थान पर निराला –संगीत में पौरुष और आज का स्फुरण ज्यादा मिलेगा।

इस तथ्य पर प्रकाश डालते हुए डॉ. रामविलास शर्मा सन् 1947 ई0 में लिखा था–

"निराला बंगाल की सुरम्य संगीतमयी धारा में जन्में थे। उन्होंने महिषादल के राजसी वैभव में, अपने बाल्यकाल में ही शास्त्रीय संगीत की साधना की थी। संगीत मर्मज्ञ होने के साथ–साथ वे स्वयं बहुत अच्छे गायक भी थे।वे मस्ती में गाते थे।स्वयं अपने आप सधे हुए लगते और शब्दों की ध्वनि के साथ स्वर का ऐसा योग देते कि भाव में और भी गहराई आ जाती । उनके स्वर में पिघले सोनेका सा मार्दव था। आवाज तार–सप्तक के लायक न तो महीन थी,न मंद्र के लायक अति गम्भीर। गले में कहीं खरास न थी। धीमें शान्त स्वर सहज ही रेशम के लच्छों जैसे निकलते।"

वस्तुतः बचपन से ही बंगाल में पलने–बढ़ने के कारण निराला जी में वहाँ के संस्कारों का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक भी था। यह संगीत निराला के बंगाली–संस्कारों की देन थी। इस सन्दर्भ में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी ने लिखा है– श

"जैसे और सब बातों कीं, वैसे ही संगीत के अँग्रेजी ढंग की शुरुआत सबसे पहले बंगाल में हुई थी। इस नए ढंग की ओर निराला जी सबसे अधिक आकर्षित हुए और अपने

गीतों में इन्होंने इसका पूरा जौहर दिखलाया। संगीत को काव्य और काव्य को संगीत के अधिक निकट लाने का श्रेय निराला जी को ही है।"

आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने निराला–संगीत की स्वच्छंद शैली को लेकर कहा कि उनके कुछ गीत शास्त्रीय राग–रागिनियों में बँधे हैं। निराला के अनेक गीत शास्त्रीय संगीत का अनुवर्तन करते हैं। एक दूसरा है–स्वच्छंद संगीत। इसमें कतिपय भारतीय लयों, ग्राम्य–गीतों का समन्वय मिलता है। निराला जी के अनेक गीत इस स्वच्छन्द शैली में लिखे गए हैं।"

इस प्रकार स्पष्ट है कि निराला ने काव्य में संगीत का सफल प्रयोग किया।निराला जी की संगीत–साधना के विषय में उनके पुत्र संगीतज्ञ पं०रामकृष्ण त्रिपाठी ने कहा है–

"आरम्भ से ही निराला जी की अभिरुचि संगीत की ओर थी। संगीतज्ञों की संगति में रहकर उन्होंने इस कला का अभ्यास किया।हारमोनियम आदि वाद्यों पर ये ठुमरी, धुपद, भजन, बँगला के गीत आदि बहुत ही सस्वर तथा सफलतापूर्वक गा लेते थे। इसी कारण वे राजा से प्रजा तक और विद्यार्थियों से प्राध्यापकों तक सभी को प्रिय थे।"

छायावादी कवियों में सर्वप्रथम निराला ने ही काव्य और संगीत का अभिन्न सम्बन्ध स्थापित किया है।उनके प्रथम गीत–संकलन 'गीतिका' में यह विशेषता पूर्ण रुप से विद्यमान है। निश्चय ही काव्य और संगीत की साधना उनके गीतिकाव्य में बहुत सफल हुई है। इनमें किसी को भी प्राथमिक या गौण नहीं कहा जा सकता। जितना उदात्त उनका काव्य है,उतना ही संगीत भी।

निराला काव्य में संगीत का प्राधार्य होने के कारण उसकी भाषा में भी संगीतात्मकता है। इस संगीत को कुछ ने कष्ट साध्य भी माना है।दरअस्ल निराला जी की कविता में संगीत इतना प्रधान है कि शब्दों के सामान्य रूप से परिचय रखने वाले पाठक गड़बड़ा जाते हैं और उन्हें विलष्ट भी कह देते है। संगीत तत्व को बनाये रखते में ध्वन्यात्मक शब्द ही सहायता करते है और निराला जी ऐसे शब्द चुन–चुन कर रख देते हैं कि उनकी ध्वन्यात्मकता से संगीत की रक्षा के साथ काव्य सौन्दर्य भी बढ़ जाता है।उदाहरणार्थ:–

मौन रही हार
प्रिय पथ पर चलती सब कहते श्रृंगार
कण–कण कर कंकण,मृदु किण–किण रव किंकिणी
रणन–रणन नूपुर उर लाज लौट रंकिणी
और मुखर पायल स्वर करे बार–बार
प्रिय पथ पर चलती सब कहते श्रृंगार।"

यहाँ लययुक्त प्रवाह, पश्चिमी संगीत की सी गत्यात्मकता और साथ ही मंथर–मंथर

गति से आगे बढ़ती हुई स्वदेशी रागात्मकता, इन सभी का समन्वय करते हुए कुद मिश्रित ढंग से राग रचे गए है।

निराला के कुछ गीतों की गति बिलकुल आर्केस्ट्रा की सी स्वरलहरियाँ जगाती है तो कुछ गीत धीरे–धीरे दूर से सुनाई देती वीणा के स्वरों की याद दिलाते है।ऐसे गीतों में वार्णिक और मात्रिक दोनों तरह के छंदों के नियम टूट जाते है,किन्तु लय,प्रवाह,राग और अर्थ का एक सिलसिला बना रहता है।

'गीतिका' के गीत शास्त्रीय संगीत की नियमावली के अनुरुप अनेक राग–रागनियों में ढले हुए पूर्णतःगेय हैं।कवि का शास्त्रीय संगीत–ज्ञान इन गीतों में दिखाई देता है। विशेष रूप से 'गीतिका' में निराला ने गीत और संगीत दोनों का सामंजस्य करके काव्य और संगीत की साधना के एक नये आयाम को प्रस्तुत किया है।"

निराला जी ने संगीत और गीत काव्य की पूरी रक्षा एक साथ की है। उनके संगीत–काव्यको समीक्षकों ने अपने–अपने ढंग से व्याख्यायित किया है। किसी ने निराला –संगीत को हिन्दी में बँगला की नकल बताया तो किसी ने पाश्चात्य एवं भारतीयता का सम्मिश्रण कहा। किसी को उनकी भाषा ने प्रभावित किया, तो किसी ने उनके खडी बोली गीतों को स्वरबद्ध करने में कठिनाई बतायी। अधिकतर लोगो ने छंदोवद्धता और संगीतात्मकता को एक साथ जोड़कर उनकी समीक्षा की है।

निष्कर्ष यह कि निराला–काव्य में संगीत का विशिष्ट प्रयोग हुआ है। निराला के खडी बोली गीतों पर यह आक्षेप बराबर लगाया जाता रहा है कि वे गाये नहीं ज़ा सकते। परंतु 'गीतिका', 'अर्चना', 'आराधना' आदि के गीतों द्वारा निराला जी ने यह सिद्ध कर दिया कि खडी बोली में भी लचीलापन, मधुरता एवं शास्त्रीय संगीत में ढलने की क्षमता है। निराला जी को सुर और लय बहुत गहराई से आकर्षित करते रहे हैं। उनका संगीत उनके हृदय में बजता हुआ, बाहर आता मालूम पड़ता है। उनके गीतो को पढ़ते हुए बराबर यह लगता है कि उनका सम्पूर्ण व्यक्तित्व सुर से सधा हुआ था। सुरों और रागों के इसी संयोग ने कभी–कभी उन्हें बैसवारी लोकगीतों की 'ट्यून' की ओर आकर्षित किया है। रागमयता की दृष्टि से पावस एवं बसन्त ऋतुएं उन्हे बहुत प्रिय रही हैं। होली गीतों का मधुर स्वर उनके गीत 'मार दी पचकारी' में अनुगुंजित हुआ है। वस्तुतः साहित्य और संगीत का समन्वय यदि किसी आधुनिक कवि ने सच्चे अर्थो में किया है तो वह एक मात्र निराला जी हैं। उन्हें गीतों में संगीत का पुट देने का शौक था। संगीत के बिना वे काव्य को निष्प्राण मानते थे।

6. काव्य भाषा–

निराला के काव्य में भाषिक संरचना के कई स्तर हैं। एक ओर 'राम की शक्ति पूजा' की परिनिष्ठित भाषा,दूसरी और गीतों की कोमलकाँत पदावली और तीसरे 'कुकुरमुत्ता या परवर्ती कविताओं की खुरदरी शब्दवली।यही नहीं, निराला की आँचलिक एवं छायावृत्ति

विहीन शब्दावली भी कही–कही अपनी अति पर है। यह भी उल्लेखनीय है कि निराला ने जनपदीय मुहावरों के सहारे भाषा और भाव की ध्वनि (टोन) तक को प्रतिध्वनित किया है। जैसे–तुलसीदास की यह उक्ति–''अधार लाए हैं चले बड़े'' एक विशिष्ट लहजे की सूचक है। उत्कृष्ट भाव भाषा के बीच ये प्रयोग बड़ विडम्बना पूर्ण लगते हैं। इनका घरेलूपन कदापि छायावादोचित नहीं है।

जनपदीय शब्दों का यह बाहुल्य निराला के परवर्ती काव्य में विशेष परिमाण में दृष्टिगत होता है। इसका मूल कारण है– उनका तुक– मोह तथा ग्राम्य संस्कार। उन्होंने सप्रयास तत्सम शब्दावली का प्रयोग किया है और निरायास रूप से बैसवारी अवधी का। इन भदेस प्रयोगों द्वारा निराला ने प्रथम बार छायावादी भाषा के आभिजात्य पर प्रहार कर उसका ''निषेध'' किया है और ऊबड़ खाबड़ भावों के अनुकूल खुरदरी शब्दावली की सृष्टि की है। निराला की आत्म स्वीकारोक्ति के अनुसार– बन्द हुई अब उर की भाषा'' अर्थात् इस स्तर पर पहले वाली ''संस्कारवती गिरा नष्ट हो गई है।

इसके अतिरिक्त निरालाजी ने यत्र–तत्र उर्दू शब्दावली को भी स्थान दिया है। जैसे नायाबचीज, खुशजहान, रंजोगम, रश्मेंअदा, लजीज, खुशनसीव, आशियाँ, रंगोआब आदि। ये प्रयोग कुकरमुत्ता, नए पत्ते आदि परवर्ती काव्यों में बहुशः मिलते हैं। यह स्मरणीय है कि वे काव्य में उर्दू शैली अथवा सरल हिन्दुस्तानी के विरोधी रहे हैं। गांधी जी से बातचीत, नेहरूजी से दो बातें, (प्रबंध प्रतिमा) आदि संस्मरणों में उन्होंने इसका स्पष्ट प्रत्याख्यान किया है। उनके मतानुसार, भाषा सरल न हो, बल्कि उससे शब्द ज्ञान की वृद्धि हो। तुलसी द्वारा ''रामकी शक्ति पूजा'' आदि की सामासिक पदावली और तत्सम शब्दावली उनके इसी मिशन की सूचक है। किन्तु परवर्ती काव्यों में मनोभाव जनित विरूपण के कारण उनकी भाषा के छायावादी संस्कार शिथिल हो जाते हैं, अतः वे वैसवारी, उर्दू आदि का वेझिझक प्रयोग करने लगते हैं। इसके कुछ लक्षण यद्यपि उनकी छायावादी कविताओं में भी दिखाई देते हैं, फिर भी वहां कवि की सचेतन शब्द साधना के कारण ये तत्व उभर नहीं पाये हैं। कालान्तर में निराला में शब्द–विन्यास की कड़ियाँ चरमराकर या टटूकर बिखर जाती हैं। यहाँ तक कि उनकी भाषा अपना अर्धषोधन तक देती है।

जैसेः– कटा था जो फटा रहकर डटा था जो हटा रहकर।

पर ये पंक्तियाँ जहाँ व्यर्थ सी लगती है ,वहाँ इनकी समकालीन दूसरी पंक्तियाँ पर्याप्त अर्धवत्ता तथा भाषागत कसावट लिए दिखाई देती है,जैसेः–

निःस्पृह,निःस्व,निरामय,निर्मम

निराकाँक्ष निर्लेप निख्द्गम

निर्भय निराकार निःसम,श्म ासाँध्य काकली।

इसमें उपसर्गों का सधा हुआ प्रयोग हुआ है।ऐसा भाषाधिकार सिद्ध कवियों को ही मिल पाता है।

उपर्युक्त दोनों प्रयोग निराला के निरालेपन के सूचक है। इनकी अपेक्षा सबसे विलक्षण है भाषा का ध्वन्यर्थता बोध। काकु के सहारे और वर्णों को तोड-तोड कर इन्हें जिस प्रकार उभारा गया है, वह सहजगम्य नहीं है। देखिए–

" ताक कमसि नवार, ताक कम सिनवारे

ताक कमसि नवारि, सिनवारि, सिनवारि

"वारि वन वनवारि...

वारिज बिपुलवारि फुलवारि फुलवारि

द्रुमलता तुलवारि आकुल मुकुलवारि.... । (सांध्य काकली)

सम्भव है– इनका कोई अर्थ विम्ब कवि–मानस में रहा हो। यों ये शब्द प्रयोग शब्द उनके मनःक्षेप के सूचक हैं। इसी प्रकार के कुछ "नाजाक्षरों" का प्रयोग निरालाजी ने "वर्तमानधर्म" नामक निबन्ध में किया था–

"सब स्त्रियों के एक ही मिर्या, न रियां न चिया" बस हियां और हिथां। इन प्रयोगों का "साहित्यिक सन्निपात" की संज्ञा देने के पूर्व इनका निर्वचन करना उपयोगी होता।

निष्कर्ष यह कि काव्य भाषा के कई रूप निराला काव्य में उपलब्ध हैं–

1. तत्सम– परिनिष्ठित एवं सामासिक पद रचना।
2. कोमलकांत पदावली एवं ललित लवंगी भाषा।
3. महाप्राणत्व से ओतप्रोत, ओजोद्दीप्त सघोष गिरा।
4. जनपदीय, आँचलिक, देशज, भदेस भाषा।
5. उर्दवीपन से युक्त शब्दावली
6. काकु व्यंजना और मुक्ताषंग से परिपूर्ण शब्दावली।

इन्हीं भाषिक प्रयोगों के कारण निराला का काव्य वैविध्यपूर्ण बन सका है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि काव्यकला के विभिन्न उपादानों से ओतप्रोत निराला का काव्य सर्वथा विलक्षण है।

छंदो विधान

छंद–प्रयोग में निराला जी ने विलक्षण प्रतिभा का परिचय दिया है। वे एक अनुपम काव्य–शिल्पी थे। उन्होंने अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों ही क्षेत्रों में परम्परा के पिष्ट–पेषण के स्थान पर नूतन पथ का अवलम्ब ग्रहण किया। छंदो की दिशा में भी उन्होंने परम्परागत रूढ़ियों को विच्छिन्न करके कई मौलिक प्रयोग किए। इनकी छंद योजना में उनका

क्रांतिकारी स्वरूप व्यक्त हुआ है। निराला जी कविता की मुक्ति के लिए छंदों की मुक्ति की आवश्यकता पर बल देते हुए 'परिमल' की भूमिका में कहते हैं–

"मनुष्य की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है। मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बंधन से छुटकारा पाना है और कविता की मुक्ति छंदों के शासन से अलग हो जाना है।"

इस प्रकार निराला ने कविता में मुक्त छंदों के प्रयोग की आवश्यकता प्रतिपादित की है। जब उन्होंने पहले इस द्वन्द का प्रयोग किया तब कुछ आलोचकों ने मजाक उड़ाने के लिए उसे कंगारू छंद 'रबड़ छंद' या 'केचुआ छंद' कहा। पर अब अधिकांश विचारक यह स्वीकार करते है कि "निराला जी ने हिन्दी काव्य को मुक्त छंद की अमर विभूति प्रदान कर निश्चय ही अत्यन्त स्तुत्य कार्य किया है।"

निराला की प्रथम कविता 'जुही की कली' जिसका रचना काल1916 बतलाया जाता है। इसी प्रयोग को लेकर चली। इस मुक्त छंद का आरम्भ में विरोध भी हुआ। सन् 1938 ई. में पं. रामचन्द्र शुक्ल ने निराला जी के मुक्त छंद के बारे में कहा–

" सबसे अधिक विशेषता आपके पद्यों में चरणों की स्वच्छन्द विषमता है। कोई चरण बहुत लंबा, कोई बहुत छोटा, कोई मझोला....।

इस नए प्रयोग के लिए उस समय निराला का कसकर विरोध हुआ। मुक्त छंद की महत्ता को स्पष्ट करते हुए डॉ. रामविलास शर्मा ने लिखा था–

"मुक्त–छनद की महत्ता इस बात में नहीं है कि वह बन्धन हीन है, या मुक्त भावों का वाहन हैं, वरन् इसमें है कि उसने मात्रिक छंदों की एक लय को भंग किया। वह हिन्दी–कविता में बोलचाल की लय की विविधता लाया। उस भाषा की छिपी हुई शक्ति उद्घाटित की। हिन्दी के कवित्त छंद में यह विविधता है।"

निराला के मुक्त छंद पर सन् 1956 ई. में प्रकाशित डॉ. रामविलास शर्मा की यह टिप्पणी अत्यंत महत्वपूर्ण है–

" मुक्त–छंद वास्तव में अर्द्ध–नारीश्वर है। कभी–कभी एक ही कविता में परूषता और सुकुमारता दोनों गुण दिखाई देते हैं। निर्गुण आत्मा की तरह यह पुरुष भी बनता है और स्त्री भी। निराला ने अपने मुक्त छंद को कवित की गति ही नहीं दी, उसकी सानुप्रास शब्दावली भी अपनाई। मुक्त छंद के चरणों में उन्होंने अनुप्रासों के घुँघरू बांधे। इन घुघरूओं से जब जैसी इच्छा हुई वैसी धुन निकाली। मुक्त छंद में सहज भावोद्गार वाली कविताएं उन्होंने कम लिखी। वर्णनात्मक, नाटकीय, बक्तृत्व कला–प्रधान कविताएं ही अधिक लिखीं। मन का सहज प्रकाशन, भाव का अकृत्रिम चित्र उनके मुक्त छंद में प्रायः नही है। स्वतः स्फूर्त गेयता की जगह नाटकीय रचना–कौशल मुक्त–छंद में लिखी हुई कविताओं की विशेषता है।"

स्पष्ट है कि निराला के मुक्त–छंद की प्रयोजनीयता को शर्माजी नें पहले पहल

पहचाना। इसे परवर्ती आलोचकों ने आगे बढ़ाया। इसको आचार्य नंद दुलारे वाजपेयी ने भी समर्थन दिया। इसी बीच (सन् 1947 ई. में) डॉ. बच्चन सिंह ने 'क्रांतिकारी कवि निराला' पुस्तक में निराला की कविता का वर्गीकरण किया। उनके अनुसार निराला ने मुक्त छंद को, निम्नलिखित श्रेणियों का प्रयोग किया है। प्रमुख श्रेणियां हैं–

1. दार्शनिक प्रगीत (जागरण और रेखा)
2. लघु प्रगीत (जुही की कली, शेफालिका)
3. दीर्घ प्रगीत (जागो फिर एक बार, कवि, स्मृति–चुम्बन)
4. पत्र प्रगीत(शिवाजी का महाराज, जयसिंह के नाम पत्र)
5. गीत नाट्य (पंचवटी–प्रसंग)

उपर्युक्त सूची से यह स्पष्ट हो जाता है कि निराला के इस छंद में भाव वैविध्य को वहन करने की पूर्ण क्षमता है। श्रृंगार–चित्रण से लेकर अध्यात्म दर्शन के निरूपण तथा राष्ट्रीय संस्कृति, प्रेम सौन्दर्य आदि के धरातल पर उद्‌बोधन की पूरी सामर्थ्य निराला ने मुक्त छन्द में सिद्ध किया है।

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी जी (सन् 1955 ई0) ने 'मुक्त छन्द'की चर्चा करते हुए कहा कि निराला मूलतः प्रगीत–कवि हैं।इस सन्दर्भ में'आधुनिक साहित्य' की भूमिका द्रष्टव्य है। वे लिखते हैं:–

"निराला का 'मुक्त–छन्द' काव्य की छंदोगत परतन्त्रता का निराकरण था। उसने काव्य को मुक्ति तो दी ही, नये 'युगोपयोगी परिधान' से भी सज्जित किया। उन्होंने स्वयं 'मुक्त–छन्द में लय की सुघरता ला दी। मुक्त–छन्द की इस आयोजना के कारण ही उनकी कविता में 'सुकुमार प्रसाधन,कल्पना की बारीकी और अनावश्यक आभरण नहीं है। स्वच्छन्दता का जो अबाध स्वरुप निराला की रचनाओं में देखा जाता है,उसकी तुलना दूसरे कवि से नहीं हो सकती।"

वस्तुतः यह सर्वस्वीकार्य रहा है कि निराला अपने जन्म काल से लेकर इस छन्द के रचना–काल तक बंगाल में रहे। विवेकानन्द की अनेक रचराओं का अनुवाद उन्होंने बंगाली से हिन्दी में किया। रवि ठाकुर पर तो एक समीक्षा–ग्रन्थ ही लिख डाला। यहीं से मुक्त छन्द की शुरुआत हुई।

निराला जी ने मुक्त–छन्द का सम्बन्ध वेदों से स्थापित किया।गायत्री मंत्र को वे आर्यों की स्वंच्छन्द प्रकृति का सबसे बड़ा परिचायक–छन्द मानते हैं।वस्तुतः जब लोगों ने यह कहकर उनका विरोध किया कि यह तो विदेशी प्रभाव है,तब उन्होंने खोज करके मुक्त छन्द को वेदों से जोड़ दिया। वे इस छन्द के आविष्कर्ता तथा प्रथम प्रयोक्ता सिद्ध हुए। कुछ का मत है कि बिहारबन्धु (1881) में प्रकाशित महेशनारायण की कविता 'स्वप्न'

सर्वप्रथम मुक्त–छन्द में रची गयी । खैर, इसके प्रचलन का श्रेय निराला को ही है।

निराला के मुक्त छंदों को देखने से लगता है उन्होंने मुक्त छंद–रचना के कुछ नियम बना रखे थे। इसी प्रसंग में आचार्य रामदरश मिश्र ने लिखा था कि निराला की छंद की शक्तिशाली संभावनाएँ हैं। अब उस लम्बी कविता कहाँ जो [illegible] है। [illegible] परिमल, गीतिका, अनामिका, आराधना तथा गीतगुंज में लगभग [illegible] गजलें लिखी। अर्चना में उन्होंने सानेट लिखे। दोहे, चौपाई, पद, घनाक्षरी, कवित्त [illegible] तरह तरह की, लोकगीत, गाने भाँति–भाँति के छंद रचे। 'तुलसीदास' का जैसा बहुअन्वायुक्त छंद तो वस्तुतः दुरसाध्य हैं और इस कथन का प्रमाण है कि निराला पिंगल के आचार्य थे। निराला के मुक्त छंद में बाह्य नियमावलियाँ उपेक्षित हो गई, किन्तु उसकी आत्मा, लय एवं ताल सुरक्षित हैं। उन्होंने छंद में बहुविध प्रयोग किए हैं, पर उनका कवि छंदों की लयात्मकता और उसके प्रवाह को सुरक्षित रखने में सदा सजग रहा है।

अपने प्रगीतों में निराला जी ने रसानुकूल छंदों को ग्रहण किया और स्वच्छन्द छंदों का आविष्कार किया। अपने आख्यानक काव्यों में जिन छंदों को अपनाया, वे भी छंदशास्त्र के अनुकूल होने पर भी कुछ परिवर्तन के साथ आए।

छंद की स्वच्छन्दता पूर्णरूप में वहीं देखी जाती है, जहाँ उन्होंने किसी भी मात्रा या वर्ण–संख्या की आवृत्तियों की योजना न करके अनवरत प्रवाह की गति या लय को ही स्वीकार किया है। "प्राचीन छंद शास्त्रियों के कट्टर नियमों के कारण भावों की उपेक्षा हुई थी। तुकबंदी तथा चमत्कार को ज्यादा महत्व मिला, इसलिए निराला जी ने भावाभिव्यक्ति में पूर्णता लाने के लिए कम–से–कम छांदसिक अनुशासन स्वीकार करने की बात की। इस प्रकार स्पष्ट है कि वस्तु और शिल्प दोनों दृष्टियों से निराला का काव्य उच्चस्तरीय है।"

बोध प्रश्न–

4. निराला के रहस्य, अध्यात्म एवं दर्शन पर प्रकाश डालिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)
5. निराला की काव्य भाषा को समझाइए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

3.7 इकाई सारांश : स्मरण योग्य बातें

इस इकाई में कवि निरला की मुख्य–मुख्य उपलाब्धियों को सूत्रबद्ध किया गया है। इन सबसे अवगत होकर यह बहुमान्य होगा कि निराला का काव्य अत्यधिक वैविध्य–वैशिष्ट्य सम्पन्न है। वे परम्परा और प्रयोग, दोनों के पुरोधा [illegible] हैं। उन्होंने सुन्दरम् और सत्यम् (यथार्थ) को एकीकृत करके अपने काव्य में शिवत्व [illegible] प्रतिष्ठा की है। वे कला और मनीषा दोनों द्रष्टियों से अग्रणी रहे हैं। उन्होंने कविता को पूर मन से जिया है और जो भोगा है,

उसी को रचा है। इसलिए उनकी रचनाओं में पर्याप्त सम्प्रेषणीयता है। निराला काव्य का अवगाहन करते हुए इस विचार–बिन्दुओं का स्मरण करना अत्यावश्यक है।

3.8 अपनी प्रगति जाँचिए

1. निराला की रचनाओं का संक्षिप्त परिचय दीजिए।
2. निराला की काव्य कला पर प्रकाश डालिए।
3. निराला काव्य के वस्तु शिल्प–विधान की विवेचना कीजिए

3.9 नियत कार्य/ गतिविधियाँ

किसी कवि को पूरी तरह हृदयंगम करने के लिए आवश्यक है कि उसकी रचनाओं को कइ- कई बार पढ़ें और फिर समीक्षा ग्रन्थों अथवा पाठ्य सामग्री के सहारे उनके संदर्भों, गूढ़ार्थों और मन्तव्यों को समझने का प्रयास करें। इसके लिए आवश्यक है कि हम पूर्वग्रह मुक्त होकर वस्तुनिष्ठ चिंतन करें। इस दृष्टि से निराला के साथ–साथ उनके समानधर्मा कवियों का तुलनात्मक आकलन करना भी उपयोगी सिद्ध होगा।

3.10 चर्चा तथा स्प टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा स्पष्टीकरण की मांग कर सकते हैं। उन बिन्दुओं को नीचे अंकित करें।

3.10.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.10.2 स्प टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.11 सन्दर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

1. [illegible] निराला– आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी
2. निराला– डॉ. रामविलास शर्मा
3. अलक्षित निराला–डॉ. सूर्यप्रसाद दीक्षित
4. निराला की साहित्य साधना (3 खंण्ड)– डॉ. रामविलास शर्मा
5. क्रांतिकारी निराला– डॉ. बच्चन सिंह
6. निराला की आत्मकथा– डॉ. सूर्यप्रसाद दीक्षित
7. निराला का व्यक्तित्व, क तित्व– डॉ. धनजंय वर्मा
8. निराला समग्र– डॉ. सूर्यप्रसाद दीक्षित
9. निराला की अलक्षित अर्थगौरव– डॉ. शशिभू ण 'शीतांशु'
10. छंद छंद में कुमकुम– बहुवचन, म. गां. अ. हिन्दी विश्वविद्यालय वर्धा।
11. छायावादी कवियों का व्यावहारिक सौन्दर्यशास्त्र– डॉ. सूर्यप्रसाद दीक्षित
12. निराला काव्य का अध्ययन– डॉ. भगीरथ मिश्र
13. राम की शक्ति पू ा, कुकुरमुत्ता, भा य–समीक्षा– डॉ. सूर्यप्रसाद दीक्षित
14. राम की शक्ति पूजा – डॉ. नगेन्द्र
15. निराला अभिनन्दन ग्रन्थ– हेम बरुआ
16. निराला का गद्य – डॉ. सूर्यप्रसाद दीक्षित
17. कला, स जन प्रक्रिया और निराला– डॉ. शिवकरन सिंह
18. उत्तर संस्क ति दलित विमर्श और निराला– डॉ. अवधेश नारायण मिश्र
19. निराला काव्य में मानव मूल्य और दर्शन– डॉ. देवेन्द्रनाथ त्रिवेदी
20. निराला के काव्य बिम्ब और प्रतीक– डॉ. वीरव्रत शर्मा
21. निराला की काव्य भा ा– डॉ. शिवशंकर सिंह
22. निराला का गीति काव्य– डॉ. रामदेव यादव
23. निराला की दो लम्बी कविताएँ– डॉ. जगदीश श्रीवास्तव

24 निराला साहित्य और युगदर्शन– शिवशेखर द्विवेदी

25. निराला और मुक्त छंद– शिवमंगल सिद्धांतकर

3.12 बोध प्रश्नों के उत्तर

1. देखिए 3.4
2. देखिए 3.3
3. देखिए 3.4
4. देखिए 3.6
5. देखिए 3.6

तृतीय खण्ड

इकाई–एक

अज्ञेय और उनका रचना संसार

संरचना–

1.1 प्रस्तावना

1.2 उद्देश्य

1.3 अज्ञेय का व्यक्तित्व विश्लेषण

1.4 अज्ञेय की रचनाएँ

1.5 अज्ञेय का वस्तु शिल्प पक्ष

1.6 नयी–नयी राहों के अनवेशी अज्ञेय

1.7 इकाई सारांश

1.8 अपनी प्रगति जाँचिए

1.9 नियत कार्य / गतिविधियाँ

1.10 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

1.10.1 चर्चा के लिए बिन्दु

1.10.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

1.11 संदर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

1.1 प्रस्तावना

अज्ञेय जी युग–प्रवर्तक कवि हैं। उन्होंने सप्तक चतुष्टय और 'प्रतीक' का संपादन करके प्रयोगवादी धारा को दिशा दी। वे आधुनिकता बोध के संवाहक, युगान्तरकारी और सतत प्रयोगशील कवि रहे हैं। उनकी आधुनिकता भले ही पश्चिम प्रेरित हो, पर वह भारतीय लाक्षमानस से भी सम्पृक्त रही है। वे विभिन्न अतियों के बीच सेतु से दिखायी देते हैं। उनके ही शब्दों में–'किन्तु मैं वहाँ हूँ। तो ऐसा नहीं कि मैं वहाँ नहीं है–

मैं दूर हूँ

जो है और जो होगा उसके बीच सेतु हूँ।'

अज्ञेय एक संवेदनशील, बुद्धिवादी, भावुक कवि हैं और रागात्मक बोध तथा बौद्धिक संयम से अनुशासित भी। उनकी आरम्भिक कविताओं में कहीं–कहीं भले ही स्वच्छन्दतावादी

वृत्ति प्रगल्भ हो गयी हो, यों वे अधिकांशतः एक आत्मोन्मुख, व्यक्तिवादी विचारक कवि के रूप में दिखाई देते हैं। व्यक्तिवाद अज्ञेय के काव्य का प्रमुख स्वर है। उनकी प्रसिद्ध कविता 'नदी के द्वीप' उनके इस जीवन–दर्शन की साक्षी है। उन्होंने समुदाय के समक्ष व्यक्ति के विलयन की चिन्ता करके गहरा क्षोभ व्यक्त किया है–

'यह दीप अकेला स्नेह भरा
है गर्व भरा मदमाता
पर इसको भी पंक्ति को दे दो।'

किन्तु उनका व्यक्तिवाद मात्र पलायनवाद का प्रेरक नहीं बन सका। अज्ञेयजी सैनिक धर्म से उत्प्रेरित रहे हैं। व्यवस्था के प्रति विरोध व्यक्त करते हुए 'मौन की दहाड़' प्रकट करते हुए, किसी प्रतिष्ठान से सैद्धान्तिक समझौता न करके उन्होंने सत्ता को चुनौती दी है–

'तुम सत्ताधारी मानवता के शव पर आसीन,
जीवन के चिर रिपु, विकास के प्रतिद्वन्द्वी प्राचीन।
तुम श्मशान के देव, सुनो यह रणभेरी की तान,
आज तुम्हें ललकार रहा हूँ, सेना घृणा का गान।'

अज्ञेयजी में आत्मार्पण की भावना है अवश्य, पर उनका समर्पण व्यवस्था के समक्ष नही, बल्कि उस अनन्त सत्ता के प्रति हैं, जिसका अनुचिन्तन करते हुए उनके काव्य में नव रहस्यवादी तत्व उभर आये हैं। अज्ञेय की यह रहस्यचेतना व्यष्टि जीवन, प्रकृति चित्रण और दर्शन के प्रसंग में प्रस्फुटत हुई है। उनकी अनेक कविताएँ, जैसे– 'अरी ओ करूणा प्रभामय', चक्रान्त शिला, आँगन के पार द्वार, 'सम्राज्ञी का नैवेद्य दान' आदि में चिरन्तन सत्य के संधान की यही भावाकुलता व्यक्त हुई है। कवि के शब्दों में–

सत्य तो बहुत मिले
कुछ नये कुछ पुराने मिले
कुछ अपने कुछ बिराने मिले

वस्तुतः सत्य का संधान अज्ञेय–काव्य का केन्द्रीय स्वर है।

अज्ञेयजी सांस्कृतिक विकास के कवि हैं। यद्यपि 'अहम्' उनकी कविता का मुख्य स्वर हैं, फिर भी उनका "अहम् अन्तर गुहावासी" कवि पराशक्ति के समक्ष विसर्जित हो गया है–

व्यथा सबकी निविड़तम एकान्त मेरा
कलुष सबका स्वेच्छया आहूत
सद्यः धौत, अन्तःपूत बलि मेरी
ध्वान्त इस अनसुलभ संस्कृति के सकल दौर्बल्य का

शक्ति तेरे तीक्ष्णतम निर्मम अमोघ
प्रकाश सायक की।

समर्पण का यही भाव 'असाध्य वीणा' में व्यक्त हुआ है। उसमें व्यष्टि विसर्जन की प्रक्रिया वर्णित हैं। कवि ने जिस किरीटी तरू का ध्यान किया है, वह विराट् मानवीय आकार, आत्मचैतन्य और सुदीर्घ जीवन अनुभव की पुंजीभूत भावराशि है। उससे निर्मित वीणा को सच्चा साधक शिष्य प्रियवद अपने आत्मार्पण द्वारा झंकृत कर देता है। अपनी निजता को भूलकर वह वीणा के माध्यम से स्वयं को 'सब कुछ को सौंप देता है'– समष्टि के चिन्न में व्यष्टि का विलयन और उनका प्रतिध्वनन इस कविता का मूल मंतव्य है। आलोचकों ने इस अज्ञेय का 'नव रहस्यवाद' माना है।

निश्चय ही अज्ञेयजी नवता के उन्नायक रहे हैं। राही नहीं, राहों के अन्वेषी। उनकी कविताओं में स्वच्छन्दतावाद, व्यक्तिवाद, प्रगतिवाद, व्यवस्थाविद्रोह, नव अध्यात्म और रहस्यवाद की अनेकस्वरता है। वस्तुतः उच्च–उदात्त दर्शन और व्यवस्था के प्रति व्यंग्य–विक्षोभ– इन दोनों में भले ही अन्तर्विरोध हो, पर अज्ञेय काव्य में इनका सम्यक् समाहार दिखायी देता है। अज्ञेय का व्यंग्य बड़ा पैना होता है। एक उदाहरण–

साँप
तुम सभ्य तो हुए नहीं,
नगर में बसना,
भी तुम्हें नहीं आया
एक बात पूछूँ (उत्तर दोगे)
तब कैसे सीखा डसना
विष कहाँ पाया?

यहाँ अभिशप्त नागरिक सभ्यता पर करारी चोट की गयी हैं।

प्रकृति अज्ञेय की प्रतिभा का प्रिय रंगस्थल है। उन्होंने विभिन्न ऋतुओं, नैसर्गिक छवियों, दृश्यों और प्राकृतिक पदार्थों का उन्मुक्त वर्णन किया है। सागर और चाँदनी रात उनके प्रिय बिम्ब हैं। इस उद्देश्य से द्रष्टव्य हैं– 'सागरमुद्रा' की कविताएँ। इन कविताओं में प्रकृति का कौतुकी दर्शन नहीं है, बल्कि वहाँ भाव–तादात्म्य की स्थिति है।

बिम्ब–विधान अज्ञेय की कविता का अपना वैशिष्ट्य है। वे रूढ़ प्रतीकों–उपमानों के मोह में न फँसकर नयी–नयी उद्भावनाओं की खोज करते रहे हैं। कवि की स्वीकारोक्ति है–

अगर मैं तुमको
ललाती साँझ की नभ की अकेली तारिका,

अब नहीं कहता,
या शरद के भोर [illegible] नीहार न्हाई कुई,
टटकी कली चंपा की,
वगैरह तो,
नहीं कारण, कि मेरा हृदय उथला या कि सूना है।
या कि मेरा प्यार मैला है,
बल्कि केवल यही,
ये उपमान मैले हो गये हैं,
देवता इन प्रतीकों के कर गये हैं कूच
कभी बासन अधिक घिसने से मुलम्मा छूट जाता है।

अज्ञेय की कविताओं में भाँति–भाँति के बिम्ब उभरे हैं, लघुतम और विराट् बिम्ब। ध्वनि–बिम्बों की दृष्टि से 'असाध्य वीणा' एक असाधारण कविता है। उनके ये बिम्ब जितने छोटे हैं, उतने ही गूढ़ार्थव्यंजक हैं। 'दूज का चाँद' में उन्होंने प्रचलित प्रतीकों के सहारे प्राणों के दीपक के ब्रह्माण्डरूपी देवमंदिर के समक्ष समर्पण का भाव ध्वनित किया है। 'सोन मछली' में रूप–तृषा, स्पंदन और जिजीविषा का शब्द बिम्ब अंकित किया गया है। उनकी बिम्ब–योजना रूढ़ियों से मुक्त है। एक कविता में काव्य क्षेत्र से वर्जित प्राणियों और उनकी मुद्राओं का रूपांकन किया गया है, जो स्वयं में बड़ा विलक्षण है–

निकटतर धँसती हुई छत, आड़ में निर्वेद
मूत्र सिंचित मृतिका के वृत्त में,
तीन टाँगों पर खड़ा नतग्रीव
धैर्यधन गदहा,
निकटतम,
रीढ़ बंकिम किये
निश्चल किन्तु लोलुप,
खड़ा वन्य बिलार–
पीछे गोयठों के गन्धमय अंबार।

यहाँ भाषा, शिल्प, विषयवस्तु सबमें नवीनता दिखाई देती है। अज्ञेय ने परिनिष्ठ शब्दों का प्रयोग किया है और देशज, अप्रचलित, स्वनिर्मित शब्दों का भी। उनका छन्दोविधान भी वैविध्यपूर्ण हैं। उन्होंने जहाँ लम्बी कविताएँ लिखी हैं, वहीं मिताक्षरी कविताएँ भी–

ताल पुराना
कूदा दादुर
गुडुप।

यह एक जापानी 'हाइकु' का सफल रूपान्तर है।

अज्ञेय की कविताओं में कहीं चिन्तन दर्शन की बोझिलता हैं, कहीं सपाटबयानी है, कहीं बिम्बलोक है तो कहीं वक्तृत्व। उन पर ईलियट, लारेंस, सार्त्र आदि का प्रभाव भी हैं, पर अपनी मौलिकता का आत्यन्तिक आग्रह भी। तात्पर्य यह है कि उनका कवि–व्यक्तित्व अत्यन्त गूढ़ और गहन है। इतना निश्चित है कि वे इस युग के बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न तथा सर्वाधिक प्रयोगधर्मी कलाकार रहे हैं।

1.2 उद्देश्य

इस इकाई का उद्देश्य है– कवि अज्ञेय के रचना संसार से पाठकों को अवगत कराना। अज्ञेय के काव्य को प्रामाणिक रूप से आत्मसात करने के लिए निम्नलिखित बिन्दुओं पर ध्यान केन्द्रित करना होगा–

1. अज्ञये की प्रेरणाभूमि, परम्परा और परिवेश
2. अज्ञये की बहुमुखी प्रयोग धर्मिता
3. कवि की नूतन रचनादृष्टि
4. नई काव्यभाषा की तलाश
5. अज्ञेय साहित्य की प्रेषणीयता का प्रश्न
6. अज्ञेय का प्रतीक विधान
7. अज्ञेय की छंदों योजना
8. अज्ञेय के उपमान और अप्रस्तुत विधान
9. अज्ञेय की बिम्ब योजना
10. अज्ञेय की कविता में रस परिपाक
11. लोक संस्कृति
12. अज्ञेय का वैचारिक परिपार्श

उपर्युक्त बिन्दुओं को ग्रहण करने के लिए आवश्यक है कि हम सर्वप्रथम अज्ञेय के व्यक्तित्व का विश्लेषण करें अर्थात् उनके जीवनवृत्त को थकेवट रूप में जाने पहचानें। साथ ही उनकी गद्य–पद्यात्मक मौलिक, संपादित, अनुदित समस्त प्रकाशित कृतियों का कालक्रमानुसार परिचय प्राप्त करें।

इस पृष्ठभूमि में अरोय काव्य के वस्तु और शिल्प पक्ष को प्रमाणिक रूप से हृदंगम किया जा सकता है तभी हम सही निष्कर्षों तक पहुँच सकते हैं। व्यवस्थित अध्ययन के उद्देश्य से यह पाठ प्रक्रिया सर्वथा ग्राह्य है

1.3 अज्ञेय की व्यक्तित्व–विश्लेषण

जीवन का घटना–क्रम

जन्म – 7 मार्च 1911 (फाल्गुन शुक्ल सप्तमी, संवद् 1967)

कसिया (जिला देवरिया, पूर्वी उत्तरप्रदेश), पुरातत्व खुदाई शिविर में, सारस्वत ब्राहम्ण परिवार में।

1911 से 15 लखनऊ में संस्कृत मौखिक परम्परा से शिक्षा प्रारम्भ । पिता संस्कृत और पुरातत्व के प्रकांड विद्वान् श्री हीरानंद शास्त्री।

1915 से 19 श्रीनगर एवं जम्मू में संस्कृत, फरसी और अंग्रेजी की प्रारम्भिक शिक्षा।

1919 से 25 नालन्दा एवं पटना में स्व. काशीप्रसाद जायसवाल, रायबहादुर हीरालाल और राखालदास वन्द्योपाध्याय का स्नेह–सम्पर्क हुआ। राखालदास से बांग्ला सीखी। 1921 में उदकमण्डलम् (ऊटकमण्ड) में मध्वाचार्य ने यज्ञोपवीत संस्कार कराया। माँ के साथ जलियांवाला बाग– कॉड के समय पंजाब–यात्रा। 1925 में पंजाब से प्राइवेट मैट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण।

1925 से 29 1927 में इण्टरमीडिएट विज्ञान में, क्रिश्चियन कॉलेज मद्रास से। 1929 में बी.एस.सी. फारमन कॉलेज, लाहोर से उत्तीर्ण। मद्रास में अंग्रेजी के प्रोफेसर हेंडरसन के साथ टैगोर मण्डल की स्थापना। लाहोर में अमेरिकी प्रोफेसर जे.एम. बनेड और प्रो. डेरियल से सम्पर्क। लाहौर में ही क्रांतिकारी जीवन का श्री गणेश। हिन्दुस्तान सोशलिस्ट रिपब्लिकन पार्टी के सदस्य बने। चन्द्रशेखर आजाद, सुखदेव, भगवतीचरण बोहरा से परिचय हुआ। पहली कहानी 1914 में, पहली कविता 1927 में लिखी।

1929–34 क्रांतिकारी जीवन। 1929 में एम.ए. प्रथम वर्ष (अंग्रेजी) में दाखिल हुए। देवराज, कमलकृष्ण, वेदप्रकाश नन्दा से परिचय। नौजवान भारत सभा के कार्यकर्ताओं से पहले से परिचय हो चुका था। 1930 में भगतसिंह को छुड़ाने का प्रयत्न। भगवतीचरण बोहरा की बम बनाते हुए एक दुर्घटना में मृत्यु। दिल्ली हिमालयन टाइलेट्स फक्ट्री के नाम से बम बनाने का गुप्त कार्य शुरू किया, जिसके वैज्ञानिक सलाहकार वे थे। अमृतसर में ऐसी ही फेक्ट्री बनाने जा रहे थे कि 15 नवम्बर 1930 को गिरतार हुए। एक महीने लाहौर किले में बाद में अमृतसर हवालात में। 1931 में उन

पर मुकद्मा चला, जो 1933 तक चला। दिल्ली जेल में काल– कोठरी में बन्दी। चिन्ता और शेखर यही लिखे गये 1933 में भग्नदूत छपा। जेल से चोरी छुपके भेजी कहानी जेनेन्द्रकुमार ने प्रेमचन्द के पास भेजी। उन्हें लगा कि यह किसी विदेशी कहानी का अनुवाद है। लेखक का नाम पूछने पर जैनेन्द्र ने नाम दिया 'अज्ञेय'।

1934–36 फरवरी 1934 में जेल से छूटे। फिर लाहौर में नजरबन्दी कानून के अन्दर नजरबन्द। 34 में अपने ही घर लौटने पर छोटे भाई और माता की मृत्यु। पिता की सेवा– निवृत्ति। क्रांतिकारी जीवन में चम्बा में रावी के पुल पर से छलांग लगाने में घुटने की टोपी उतरी, जिसका दर्द आजीवन रहा। 1936 में आगरा में सैनिक का सम्पादन। मेरठ में किसान आंदोलन में सक्रिय भाग। इसी समय डॉ. रामविलास शर्मा और प्रभाकर माचवे से परिचय।

1937–40 पं. बनारसीदास चतुर्वेदी के आग्रह पर कलकत्ता में विशाल भारत में सम्पादन–भार लगभग डेढ़ वर्ष तक। 1939 में पिता के पास बड़ौदा में। कलकत्ता यात्रा में हजारी प्रसाद द्विवेदी और बांग्ला लेखक सुधीन्द्रनाथ दत्त, बुद्धदेव बसु आदि से परिचय। पिताजी की इच्छानुसार विदेश जाकर अध्ययन पूरा करने का कार्यक्रम युद्ध छिड़ जाने से स्थगित हो गया। ऑल इंण्डिया रेडियों में नौकरी कर ली। 31 दिसम्बर, 1940 को 'इस वर्ष का हिन्दी साहित्य' वार्ता प्रभाकर माचवे से पन्द्रह मिनिट के लिए दिल्ली रेडियों से करवाई। कृश्न चन्दर तब प्रोग्राम असिस्टेंट थे, पतरसा "बुखारी" डाइरेक्टर। 1937 में विपथागा छपी। जुलाई 1940 में सत्यवती मल्लिक की छोटी बहिन संतोष से "सिविल पद्धति से विवाह"। अगस्त 1940 में पत्नी से अलग हो गये। 1946 में विवाह–विच्छेद।

1941–46 1941 में शेखरः एक जीवनी छपी। 1942 में दिल्ली मे अखिल भारतीय एंटीफासिस्ट लेखक सम्मेलन का शाहिद लतीफ के साथ आयोजन। इसमें गजानन माधव मुक्तिबोध व और प्रभाकर माचवे उनके साथ ठहरे थे। मेरठ में होमवती जी के साथ हिन्दी साहित्य परिषद की स्थांपना।

1942 में आधुनिक हिन्दी साहित्य का सम्पादन, जिसमें इस परिषद के अधिवेशन में पढ़े गये जैनेन्द्र, नगेंन्द्र, हजारी प्रसाद द्विवेदी, देवराज, प्रभाकर माचवे के लेख थे।

1943 में — सेना में भारती होकर नौकरी की। आसाम बर्मा फ्रंट पर दिलखुश सभा और जनसम्पर्क विभाग आदि। इसी समय 'थाट' (अंग्रेजी साप्ताहिक) में साहित्य पृष्ठों का सम्पादन करते रहे। प्रभाकर माचवे को दिल्ली रेडियों पर इलाहाबाद से बुलाया। प्रतीक द्वैमासिक दिल्ली से आरम्भ किया। रघुवीर सहाय सहसम्पादक बने। इस बीच बावरा अहेरी (कविता संग्रह), नदी के द्वीप (उपन्यास), दूसरा सप्तक (सम्पादिक साथ कवियों का संग्रह) अरे यायावर रहेगा याद (यात्रा–वृतान्त) और जयदोल (कहानी संग्रह) का प्रकाशन।

1955–56 — युनेस्कों के निमंत्रण पर योरोप–भ्रमण। स्वदेश लौटने पर कपिला वात्स्याय से विवाह सम्पन्न पं. विद्या निवास मिश्र पुरोहित थे।

1950–60 — इन्द्रधनु रौंदे हुए का प्रकाशन। इलाहाबाद में कुछ समय निवास। 57–58 में अंतर्राष्ट्रीय पी.ई.एन. सम्मेलन के लिए जापाना गये। जापान भ्रमण और जैन बौद्ध दर्शन का गहरा प्रभाव, जो अरी ओ करूणा प्रभामय में परिलक्षित। तीसरा सप्तक का सम्पादन और आत्मनेपद (निबंध) प्रकाशित। सुमित्रानन्दन पंत की वरिष्ठपूर्ति का स्मांबरा का प्रकाशन। 1960 में तीन–चार महीने के लिए पुनः यूनेस्को की सहायता से भ्रमण। इटली में फेरेज में और पियेर क्वी वीर मठ में निवास।

1961–64 — प्रभाकर माचवे 1959 से 61 तक विसकांसिन और कैलिफोर्निया विश्वविद्यालयों में भारतीय संस्कृति दर्शन तथा हिन्दी के अतिथि प्राध्यापक थे। उन्होंने अपने बाद वात्स्यायनजी को प्राध्यापक बनाने का प्रस्ताव भेजा। 1961 से 64 तक अमेरिका में। वहीं अपने–अपने अजनबी और एक बूंद सहसा उठली का प्रकाशन बीच बीच में अवकाश लेकर स्वदेश आते रहे परन्तु चीन के भारत आक्रमण पर 1964 में लौट आये। अमेरिकी कवियों के सहयोग से आधुनिक हिन्दी कवियों का एक संग्रह अंग्रेजी में अनुवादित किया। राबर्ट नेशन और पं. विद्या निवास मिश्र सह सम्पादक। अपनी कविताओं के भी अंग्रेजी में अनुवाद किये। प्रीतीश नन्दी ने 'डयलाग' में छापे। 1964 में आंगन के पार द्वार पर केन्द्रीय साहित्य अकादेमी का पुरस्कार। 1964 में पहला दिल का दौरा।

1965–70 — फरवरी 65 में साप्ताहिक दिनमान का प्रारम्भ और सम्पादन। सहयोगी के नाते रघुवीरसहाय, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना और श्रीकान्त वर्मा इन तीन कवियों को लिया। केरल में पांचवे अखिल भारतीय लेखक सम्मेलन की अध्यक्षता। 1965 में छोटे भाई पूर्णानन्द, ग.मा. मुक्तिबोध और

मैथिलीशरण जी मृत्यु का प्रभाव। मई–जून, 66 में रूमानिया, ग्रीस, यूगोस्लाविया, रूस और मंगोलिया की यात्रा। जनवरी, 67 में आस्ट्रेलिया की यात्रा। इसी बीच पूर्वा, सुनहले शैवाल, कितनी नावों में कितनी बार, क्योंकि मैं उसे जानता हूँ कविता संग्रह प्रकाशित। हिन्दी साहित्यः एक आधुनिक परिदृश्य आलोचना प्रकाश। दिसम्बर, 69 में पुनः रीजेंट्स प्रोफेसर होकर कैलिफोर्निया विश्वविद्यालय में साहित्य शास्त्र विभाग में अध्यापन। दिनमान से त्यागपत्र दे कर मुक्ति। सेक्सिस्कों और यूरोप की यात्रा।

1971–72 जोधपुर विश्वविद्यालय में तुलनात्मक साहित्य तथा भाषा अनुशीलन विभाग के निदेशक पद पर नियुक्ति।

1973–74 जय प्रकाश नारायण के सहयोग से "एवरीमेंस" साप्ताहिक का सम्पादन। एवरीमैंस से अलग होकर "नया प्रतीक" का प्रकाशन।

1977–79 "नवभारत टाइम्स" दैनिक का दिल्ली में सम्पादन। 1978 में कितनी नावों में कितनी बार" पर भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्कार से सम्मानिक। समारोह कलकत्ता में 1980 में हुआ जब सखली अखंडेला के हाथों सम्मान ग्रहण किया।

1983 यूगोस्लाविया में गोल्डन ब्रेथ अंतर्राष्ट्रीय पुरस्कार कविता में श्रेष्ठता के लिए दिया गया।

1985 उ.प्र. संस्थान का "भारत–भारती" पुरस्कार घोषित हुआ जो मरणोपरांत दिया गया। वत्सल निधि ट्रस्ट द्वारा "जानकी जीवन" यात्राएँ, व्याख्यानमाला और प्रकाशन का संयोजन।

1986 75वाँ जन्मदिन बड़े समारोह पूर्वक दिल्ली में मनाया गया।

4 अप्रैल सन् 1987 दिल्ली में मृत्यु हृदय –गति बन्द होने से।

1.4 "अज्ञेय" की रचनाएँ

कविताः–

1933– भग्नदूत, 1942– चिन्ता, 1946– इत्यलम्

1949– हरी घास पर क्षण भर, 1954 – बावरा अहेरी,

1957– इन्द्रधनु रौंदे हुये ये, 1959– अरी ओ करूणा प्रभामय,

1961– आँगन के पर द्वार, 1965– सुनहले शैवाल (छायाचित्र तथा कविता),

1967– कितनी नावों में कितनी बार,

1969– क्योंकि मैं उसे जानता हूँ, 1977 – महावृक्ष के नीचे,

1982– नदी की बाँक पर छाया, 1986 ऐसा कोई घर आपने देखा है।

कथा–साहित्यः–

1937– विपथगा, 1944– परम्परा, 1948– शरणार्थी,

1951– जयदोल, 1954– कोठरी की बात, 1969– ये तरे प्रतिरूप, स

1975– सम्पूर्ण कन्हानियाँ (दो भागं)

उपन्यासः–

1941– शेखरः एक जीवनी (भाग–एक)

1944– शेखर–एक जीवनी (भाग–दो)
(तीसरा खण्ड अप्रकाशित)

1952– नदी के द्वीप

1961– अपने–अपने अजनबी

1987– बारहखम्बा (कथाकारों के साथ नया कथा–प्रयोग)

निबन्ध और पत्रः–

1954– त्रिशंकु, 1946– सवरंग ("कुट्टिचालन" उपनाम से)

1960– आत्मनेपद, 1967– हिन्दी साहित्यः एक आधुनिक परिदृश्य

1969– सबरंग और कुछ राग, 1971– आलवाल,

1972– लिखी कागद कोरे, 1977– जोख लिखी,

1978– लागेक्विस्ट का "दि होली लैंड" (अंग्रेजी से हिन्दी) "सूरज का सातवां घोड़ा" (धर्मवीर भारती) और "सोया हुआ जल" (सर्वेश्वर दयाल) के अंग्रेजी अनुवाद (थाट में) "अपने–अपने अजनबी" तथा कई कविताओं के स्वयं किये अंग्रेजी अनुवाद।

सम्पादित–

होमवती स्मारक, ग्रंथ, स्मांबरा (सुमित्रानन्दन पंत की पष्टिपूर्ति पर), पुष्करिणी (साहित्यसदन चिरगांव से हिन्दी कविता का वृहद् संकलन)

1943– तार सप्तक

1951– दूसरा सप्तक

1958– तीसरा सप्तक

1978– चौथा सप्तक

1951– नेहरू बर्थ डे बुक, नेहरू अभिनन्दन ग्रेथ (अंग्रेजी और हिन्दी) बाद की पीढ़ी के कवियों की चयनित श्रंखला–

रघुवीर सहाय, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, अजीत कुमार शांति मलहोत्रा।

अज्ञेय की रचनाओं के अनुवाद।

जर्मन:– 1971– सेख कटोराटिएन, 1976– स्टेडोटें (अनुवादक लोठार लुत्से)

स्वीडी:– 1981– देन आर्कटे (अनुवादक: आर्टेन आल बुड) सेरवो–क्रोशियन:

1971– कटोएटिएन (अनुवादक: ट्रेगोस्लाव ऐंद्रिकच)

अंग्रेजी: (अज्ञेय द्वारा)

1946– प्रिजन डेज एंड अदर पोएम्स, 167–टुईच हिज स्ट्रेजर,

1971– फर्स्ट पर्सन: सेकंड पर्सन, 1976– साइंस साइलेन्स,

1981– फिगर इन ब्लू, 1979– आइलैंड्स इन द स्ट्रीम

1982– टरक्युलैंट क्ले (डायरी), 1983–प्रिपेयरिंग ग्राउंड।

–स्त्रोत और सेतु, 1978 अद्यतन, 1978 संवत्सर

1979– व्यक्ति और व्यवस्था, 1979 अपरोक्ष

1981– युग संधियों पर, 1982– धार और किनारे

1982– स्मृति लेखा, 1982– कहां है द्वारका?

1985– छाया का अंगल, 1985– आत्मपरक

1985– केन्द्र और परिधि

(मरणोपरांत) – सृजन क्यों और कैसे?

नाटक:–

1967– उत्तर प्रियदर्शी

यात्रा– साहित्य:–

1953– अरे यायावर रहेगा याद?

1960– एक बूंद सहसा उछली

डायरी:–

1972, 1982– भवंती

1975 – अंतरा

1979 – शाश्वती

अनुवादः–

आइवो ऐंद्रिच का "दि विजिटर्स एलीफेंट"

रोमां रोलां का "विवेकानन्द"

शरच्चचंद्र का श्रीकान्त (भाग–1)

जैनेन्द्र कुमार के त्याग पत्र का अंग्रेजी में "रेजीग्नेशन"

रवीन्द्रनाथ टैगोर का "गोरा" (बांग्ला से हिन्दी)

रवीन्द्रनाथ टैगोर का "राजा" (बांग्ला से हिन्दी)

1.5 अज्ञेय काव्य का वस्तु–शिल्प–पक्ष

कवि अज्ञेय की रचना–दृष्टि ने हिन्दी साहित्य में नूतन प्रयोग किये हैं। प्रगतिशील हिन्दी साहित्य को अज्ञेय की रचना–दृष्टि ने ही रस, छन्द, अलंकार, उपमान, प्रतीक, बिम्ब और भाषा की नूतनता प्रदान की है। अज्ञेय ने नेय प्रयोगों द्वारा नया मार्ग चुनकर उसका राही बनना स्वीकारा है। उन्होंने रूढ़ प्रणालियों को तोड़कर अपनी अनुभूति एवं नवीन शिल्प योजना द्वारा हिन्दी साहित्य को सजाया–सँवारा है।

वस्तुतः बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न एवं परिपक्व रचना –दृष्टि द्वारा अज्ञेय ने साहित्य–सौन्दर्य–चेतना को संवेदित किया है। अपने इस लक्ष्य की प्राप्ति के लिए अज्ञेय ने अनेक प्रश्न चिन्हों की चट्टानों को तोड़ने के लिये नयी आस्था और शक्ति के विश्वास का सहारा लिया है, सदैव जिजीविषा एवं मानवास्था को साथ लेकर अज्ञेय निरन्तर प्रगतिशील रहे हैं। सत्यान्वेषण ही उनकी रचना–दृष्टि का लक्ष्य हे, नये प्रयोग ही उनके सम्बल हैं।

'रचना–दृष्टि' प्रत्येक रचनाकार की अक्षय सम्पदा होती है। रचनाकार अपनी प्रारम्भिक रचना से लेकर अन्तिम रचना तक जिस रचना–दृष्टि को बनाये रखता है, वस्तुतः वही उसकी रचनाओं का सारतत्व होता है। अज्ञेय की 'रचना–दृष्टि' भी उनकी रचनाओं की एक ऐसी ज्योति है, जिससे उनकी चेतना का आभास होता है। अज्ञेय ने 'ज्ञात' में 'अज्ञात' खोजकर अपनी बौद्धिक जागरूकता को प्रबुद्ध जनों के समक्ष प्रस्तुत किया है। अज्ञेय ने मनोवैज्ञानिक यथार्थ को व्यक्त करने पर जोर दिया है और मनोवैज्ञानिक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति को परम्परागत शिल्प–विधान द्वारा अभिव्यक्त न करके, नये शिल्प–विधान द्वारा अभिव्यक्त किया है। नये प्रयोग अज्ञेय की महत्वाकांक्षा हैं, जो उनके अंदर हमेशा अग्रसर होने की ललक पैदा करते आये हैं।

अज्ञेय एक सजग शिल्पकार हैं। उनकी मौलिक 'रचना–दृष्टि' को उनके शिल्प–प्रयोगों द्वारा ही समझा जा सकता है। शिल्प की दृष्टि से भाषा एक महत्वपूर्ण उपकरण है। भाषा के जटिल एवं दुरूह होने पर कथा का कोई महत्व नहीं रहता है। अज्ञेय ने स्वानुभवों को प्रेषणीय बनाने में शब्द–चयन पर अत्यधिक ध्यान दिया है। उन्होंने गढ़ी हुई भाषा का एक

पक्ष कभी नहीं लिया है। अनुभूति, प्रसंग और परिस्थिति की माँग पर अज्ञेय की भाषा स्वयमेव गतिशील होती हुई सार्थक व्यंजनाओं से युक्त दिखाई देती है। सही शब्द की तलाश और शब्द के साथ अनुभूति का गठबन्धन अज्ञेय की काव्य–भाषा का महत्त्म आयाम है।

अज्ञेय ने संस्कृत शब्दावली, देशज शबवली तथा बोलचाल की व्यावहारिक शब्दावली को अपनाया है। संस्कृत शब्दावली का प्रयोग आपने बहुतायत से किया है। कहीं–कहीं तो कविताओ के शीर्षक ही संस्कृत के हैं, यथा– 'तं तु देशं न पश्यामि', 'ध्रुपदः श', 'अहं राष्ट्र संगमनो जनानाम', 'ब्रह्म मुहूर्त स्वस्ति वाचन' आदि। संस्कृत शब्दावली के अतिरिक्त देशज शब्दों का प्रयोग भी अज्ञेय ने पर्याप्त मात्रा में किया है। इन शब्दों में तिसूल, क्लौस, अँजुरी, डाँगर आदि शब्द महत्वपूर्ण हैं। अपनी इन रचनाओं में यदा–कदा 'भूड्स'' के अन्तर्गत अज्ञेय ने जन–साधारण की लोकभाशा को भी लिया है। उदाहरणार्थ–जाट रे जाट तेरे सिर पर खाट परजातंतर की।' इस तरह के लोकभाषा के वाक्यों को अपनाकर अज्ञेय ने अनगढ़ शब्दों में आक्रांत कर्कशता को त्यागकर अपनी उलझी संवेदनाओं को सुलझाया है। अपनी अभिव्यक्ति को प्रभावशाली बनाने के लिए अज्ञेय ने भाषा में कहीं कोष्ठकों का, कहीं बिन्दुओं का और कहीं 'कि' का प्रयोग भी खूब किया है। कहीं–कहीं भाव को रेखांकित कर कहने की इच्छा से उन्होंने शब्दों की पुनरावृत्ति और क्रिया–आवृत्ति भी की है। इससे भाषा अधिक सार्थक तथा बोलचाल के निकट दिखाई देती है।

अज्ञेय साहित्य के क्षेत्र में मूल समस्या प्रेषणीयता की मानते हैं। उन्हें आज का जीवन अत्यधिक जटिल एवं विषम परिस्थितियों से जूझता हुआ लगता है, जिसके कारण अनुभूति की अभिव्यक्ति एक समस्या बन गयी है। अज्ञेय यह स्वीकार करते हैं कि भाषा ऐसी होनी चाहिए जो सर्वबोधगम्य हो, परन्तु इसके साथ ही वे आज के कवि की भाषा की गूढ़ता को उसकी विवशता भी मानते हैं। नये प्रयोगों के प्रति अज्ञेय आग्रहशील इसलिए भी हैं, क्योंकि एक ओर आज के वैज्ञानिक आविष्कार व्यक्ति को एक निश्चित साँचे में ढालने के लिए प्रयासरत हैं और दूसरी ओर जीवन की जटिलता भयानक रूप धारण करती जा रही है, ऐसे में एक महत्वाकांक्षी साहित्यकार का प्रयोगशील बनना अत्यावश्यक हो जाता है।

अज्ञेय को अनुकृति स्वीकार्य नहीं हैं, इस कारण वे नये शिल्प की खोज में रहे हैं; इनका प्रत्येक शिल्प नवीन, सबल एवं सार्थक है; वे शिल्प के प्रति पूर्णतः ईमानदार रहे हैं, क्योंकि उनके प्रयोगों में सार्थकता है; यही सार्थकता उनकी अनुपम उपलब्धियाँ हैं। उनके प्रतीक... विधान, बिम्ब–विधान, अलंकरण, भाषा एवं छन्द–योजना में प्रयोगशीलता एवं बौद्धिकता के तत्व परिलक्षित होते हैं।

अज्ञेय ने अपने प्रतीक–विधान में स्वप्न, सत्य अनुभूति और इन्द्रियबोध को विचित्र ढंग से संयोजित करके वर्ण्यवस्तु को अपने अन्तःकरण के उदगारों का प्रतीक बनाने का प्रयास किया है। जब उनकी भावनाओं और वर्जनाओं क मध्य संघर्ष चलता था तब उनकी भावनायें

सरल अभिव्यक्ति माँगती थीं पर सामाजिक विषय स्थितियाँ उनमें बाधक होती थीं, इसी कारण अज्ञेय ने अनूभूति की अभिव्यक्ति पर प्रतीकों का आवरण चढाया। ये प्रतीक नैतिक सुरक्षा एवं सामाजिक व्यवस्था की दृष्टि से सफल एवं प्रभावक रहे हैं। नवीनता अज्ञेय के प्रतीकों की प्रथम शर्त है।

प्रतीक के प्रति यह आकर्षण बौद्धिकता का आग्रह है। अज्ञेय के प्रतीक तर्कपूर्ण हैं। उनकी प्रतीक–योजना उनके नवीन दृष्टिकोण की परिचायक है। उनके प्रतीकों का स्वरूप उनकी काव्यवस्तु के अनुरूप वैयक्तिक है। उन्होंने उदासीन मनःस्थिति के लिए शिशिर, मोहभंग की स्थिति के लिए रेत, जीवन–विस्मय की स्थिति के लिए काँच की टंकी में पली सोन–मछली, नागरिक मानव की चेतना के लिए साँप, अभिशप्त मानव की चेतना के लिए गिरगिट, नवीन आलोक के लिए बावरा अहेरी, मानव व्यक्तित्व के लिए नदी का द्वीप, समष्टि के लिए सागर तथा व्यष्टि के लिए मछली के प्रतीकों का प्रयोग किया है। ये प्रतीक उनकी बौद्धिक चेतना का परिणाम हैं।

बौद्धिक प्रतीक के अतिरिक्त अज्ञेय ने कामभावना और मनोविश्लेषण से प्रेरित होकर यौन प्रतीकों का भी प्रश्रय लिया है। दमित कामभावना की अभिव्यक्ति के लिए अज्ञेय ने प्रकृति के क्षेत्र में भी प्रवेश किया है। काममाव की अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने स्वप्न का भी सहारा लिया है, क्योंकि दुःख की भाँति स्वप्न भी अन्तःकरण की शुद्धि करते हैं।

बौद्धिक प्रतीक के अतिरिक्त अज्ञेय ने कामभावना और मनोविश्लेषण से प्रेरित होकर यौन प्रतीकों का भी प्रश्रय लिया है। दमित कामभावना की अभिव्यक्ति के लिए अज्ञेय ने प्रकृति के क्षेत्र में भी प्रवेश किया है। काममाव की अभिव्यक्ति के लिए उनहोंने स्वप्न का भी सहारा लिया है, क्योंकि दुःख की भाँति स्वप्न भी अन्तःकरण की शुद्धि करते हैं। स्वप्न देखने से अचेतन में दबी हुई वासनायें बाहर निकल आती हैं। व्यक्तित्व की शुद्धि के लिये यह अभिव्यक्ति आवश्यक है। अज्ञेय ने स्वप्नप्रतीक का भी खूब प्रयोग किया है।

अज्ञेय ने अपने काव्य में विभिन्न प्रतीकों का प्रयोग किया है। उन्होंने अपने प्रतीकों के निर्माण में प्रकृति, मनोविज्ञान, समाज, राजनीति, धर्म, दर्शन, पुराण आदि का सहारा लिया हैं। पारम्परिक प्रतीकों के साथ–साथ उन्होंने नवीन जन–सामान्य से जुड़े हुए प्रतीकों का भी प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने आत्मान्वेषण, रहस्य–दर्शन, जीवनसत्य आदि को दर्शाने वाले दार्शनिक प्रतीकों को भी लिया है। यद्यपि अज्ञेय पर पश्चिम के कवियों, हिन्दी के सन्त कवियों, बौद्ध दर्शन एवं औपनिषद् दर्शन आदि का प्रभाव पड़ा है, पर उस प्रभाव को उन्होंने एक विशिष्टता के साथ ही ग्रहण किया है जिससे कि प्रतीकों में नवीनता आ गयी हैं।

अज्ञेय अन्तश्चेतनावादी रचनाकारों की श्रेणी में आते हैं। उनके लिए छन्दों का निर्वाह

दुरूह प्रतीत होता है, क्योंकि उनकी चेतना के अविरल प्रवाह के लिए शब्द माध्यम भर होते हैं। छन्दों की कडी नियमावली निश्चय ही ऐसी उलझी अनुभूतियों की अभिव्यक्ति में बाधक होती है। अभिव्यक्ति की स्पष्टता के लिए अज्ञेय ने जटिल नियमों का पालन करना अनिवार्य नहीं माना है। मुक्त छन्दों को अपनाने के कारण ही अज्ञेय को गहरे विरोध में गुजरना पड़ा .हैं, किन्तु पिफर भी वे छन्दों में नवीनता खोजने के ही पक्षपाती रहे हैं। उन्होंने छन्दों की बँध ी हुई परिपाटी का खण्डन किया है। सामान्यतः अक्षरों की संख्या, मात्रा अथवा वर्ण गणना एवं यति–गति आदि से संबंधित विशिष्ट नियमों से नियोजित पद्य रचना छन्द कहलाती हैं। किन्तु अज्ञेय के अनुसार "छंद का अर्थ केवल तुक या बंधी हुई समान स्वरमात्राया वर्णसंख्या नहीं है। ... छंद योजना का ही नाम है। जहाँ भाषा की गति नियन्त्रित है, वहां छन्द हैं।"

अज्ञेय का आरम्भिक काल नियमित छन्दों के प्रयोग का काल रहा है, किन्तु इन्हें भी उन्होंने पुराने छन्दों से ग्रहण किये गये प्रभाव के संस्कार के साथ उपस्थित किया है। उन्होंने बरवै, कवित्त, वीर, हरिगीतिका, गीतिका, रोला, मालिनी आदि छन्दों का यत्र–तत्र प्रयोग किया है। कविता के श्रव्य से "पठ्य" हो जाने के कारण वस्तुतः उसे परम्परा से प्राप्त छन्दः शास्त्र से बँधने की आवश्यकता ही नहीं रही। अज्ञेय ने परम्परा से प्राप्त छन्दों में भी नवीनता लाने की सजग चेष्टा की है। इस दिशा में नये प्रयोग करके उन्होंने लय को छन्द के महत्वपूर्ण तत्व के रूप में पाया है। उन्होंने लय के भी कई भेद खोज निकाले हैं यथा– "नाद–लय", "अर्थ–लय", "आन्तरिक–लय" आदि। इस प्रकार उन्होंने भाषा के संगठन एवं नियम4न को ही छन्द माना है। छन्द के द्वारा उन्होंने साधारण बोलचाल के गद्य के लय को भी नियमित किया है, स्वर–मात्राओं के परस्पर संबंधों को सरलतम बनाया है और परम्परागत छन्दों के अन्तर्गत उन्होंने लोकगीतों को भी लिया हैं।

छन्दों के निर्माण में अज्ञेय की अभिव्यक्ति बहुधा कुण्ठित और निष्प्राण हो गयी हे। उनके प्रारम्भिक छन्द अधिकांशतः नियमित हैं। इसके पश्चात मुक्त छन्द की ओर उनका प्रयाण वरण न होकर, एक हद तक उनकी विवशता है। मुक्त छन्द के उनके प्रयोग लयहीनता के कारण कहीं–कहीं तो गद्य मात्र ही रह गये हैं। अनेक स्थलों पर वे 'मुक्त–छन्द' तथा 'छन्दमुक्त' के मध्य में संचरण करते हैं। इस कोटि में लोकगीत की लय वाले मुक्तछन्द भी हैं। इनमें यत्रतत्र केवल छन्दों की अन्तिम पंक्तियों में अन्त्यानुप्रास की योजना से एकता का साधन किया गया हैं।

अज्ञेय की कविता प्रायः सर्वत्र लयात्मक हैं। अज्ञेय सृष्टि की सारी घटनाओं में लय निहित देखते हैं। उन्हें सारी गतिविधियां लययुक्त दिखाई देती हैं। जूही के फूल पर क्षण भर को पंख फड़फड़ाते हुए अधर में अटक जाना, अच्छी तैराकी, घुड़दौड़ की सरपट, अबाबील की लहराती या बाज की सीधा उड़ान, हिरण की छलांग, कुम्हार के चाक पर सकोरे का रूपायनं तथा दुनिया की बदलती रंगीनियों आदि में उन्हें लययुक्त गतियां दिखाई

देती हैं। इसी कारण अज्ञेय के काव्य में लय संबंधी विविध प्रयोग हुए हैं। दो–दो एवं एक–एक शब्द की पंक्ति वाले विभिन्न छन्दों को भी अज्ञेय ने अनेक स्थलों पर प्रयोग किया है।

अज्ञेय ने काव्य में नियमित छन्द व मुक्त छन्द के साथ–साथ विदेशी प्रभाव से हांइकू एवं रेंगा छन्द, पंजाबी, एवं बंगाली शैली के छन्दों का भी प्रयोग किया है। उनके काव्य में लय की स्थिति प्रकृति की तरह अनियमन में नियम से युक्त है। उनके सम्पूर्ण काव्य में अनन्त लययुक्त गतियों का अंकन है। काव्य के अतिरिक्त उनकी गद्यात्मक रचनाओं में भी स्वर ध्वनियों से उत्पन्न आन्तरिक लय निहित रहती है। लय उत्पन्न करने के साधनों में नादात्मक, अनुरणात्मक एवं स्फोटात्मक शब्दों का सहारा लेने के साथ–साथ अज्ञेय ने काकु की भी मदद ली हैं। अज्ञेय की छन्दमय उक्ति प्रबुद्ध जनों को शब्दार्थ ही नहीं देती, रंजना विशिष्ट भावार्थ भी प्रदान करती है।

अज्ञेय ने काव्य में नये उपमानों को लाने का प्रयास किया है। उन्होंने अपनी प्रारम्भिक रचनाओं में छायावादी उपमानों का प्रयोग ही अधिक किया है। प्रथा– 'इत्यलम्' में झंझा, सांध्य रश्मि, तारा, उल्काकुल, निकुंज, उच्छवास, इन्दु एवं इसी प्रकार के उपमान बहुतायत में मिलते हैं। किन्तु इसी संग्रह में उनका झुकाव नवीनता की ओर बढ़ा है। अज्ञेय द्वारा प्रयुक्त अप्रस्तुत नवीन, औचित्यपूर्ण, मौलिक और प्रभाव–साम्य, रंग–साम्य एवं गुण–साम्य पर आधारित है। "इत्यलम्" में प्रयुक्त कुछ उपमान एकदम जीवन हैं। यथा–बादलों के लिए, "हाशिया" तथा कूजों की डार के लिए "पात काली" का प्रयोग किया गया है। हरी घास पर क्षण भर" काव्य संग्रह से लेकर "पहले मैं सन्नाटा बुनता हूँ" तक की कविताओं में अज्ञेय ने अप्रस्तुत –विधान में नवीनता ली दी है। इन कविताओं में उनकी अप्रस्तुत–योजना मूर्तामूर्त विधान के सभी रूपों में पूर्ण है।

अज्ञेय ने अप्रस्तुत की सार्थकता अभिव्यक्ति को पुष्ट करने में ही मानी हैं। कविता को पढ़कर यदि सहृदय पाठक में संवेदन की प्रक्रिया उत्पन्न न हो, तो साधारणीकरण असम्भव है। इस विषय पर विचार करते हुए अज्ञेय ने पूर्व–प्रचलित उपमानों का प्रयोग भी किया है। रात्रि का मोम सा गलना, आस का बाती सा जलना तथा सीपी में मोती के सदृश मूल्यवान का अदृश्य रहना आदि कल्पनायें अपनी पूर्व–परम्परा की ही अनुकृति हैं।

अज्ञेय ने अप्रस्तुत–विधान का प्रयोग कतिपय स्थलों में ही किया है। व्यंग्य रचनाओं में ही अप्रस्तुतों का प्रयोग हुआ है, वहां वे उपयुक्त भी है। "इत्यलम्" से पूर्व की कविताओं में अज्ञेय का मुख्य कथ्य प्रेम रहा है। उपमान–योजना भी तदनुरूप ही है। उसमें कोई नवीनता या विशेषता नहीं है। उन्होंने "नीहार स्पर्श", "प्राण सुधा", "मधु घूँट", "टूटे वीणा तार", "शिशिर हृदय", "मधुर सुमनम–सौरभ–तरंग", "जीवन माला" इत्यादि का संसार रचा है। "चिन्ता" के "एकायन" खण्ड में प्रिय की समता "चिर अखण्ड आलोग", "खर

निदाघ ज्वाल की उर्ध्वगतप्त पुकार" तथा "सघन–पावस–व्योम की उल्लास धारासार" से की गयी है। प्रेमानुभूति का स्वरूप भी उपमानों से सजा हुआ है। बाहुबद्ध युग्म में मौन, अचंचल वासनाहीन विशुद्ध प्रेमानुभूति का संचार पवित्र भावना के संकेत द्वारा व्यक्त किया गया है। नखशिख–वर्णन में सर्वथा नवीन उपमानों की योजना है, जिनको कवि ने प्रकृति ने आंगन से ही चुना है। नेत्रों के लिए किया गया "दो ओस की बूँदों" का प्रयोग नेत्रों की स्निग्धता एवं आर्द्रता को स्पष्ट कर देता है।

अज्ञेय ने शारीरिक सौन्दर्य के स्थान पर भावात्मक सौन्दर्य को भी स्थान दिया है। भावपरक प्रस्तुतों के लिए प्रयुक्त उपमान–योजना सटीक है। नेत्रों के लिए "दीप्तियुक्त तारे की चमक" एक प्रकार की आर्द्र तीक्ष्णता है। एक स्थल पर उन्होंने अपने प्यार को आकाश कहा है। समृति को शेफाली लिखकर अज्ञेय ने नवीन उपमान का परिचय दिया है। इसके साथ ही अज्ञेय ने प्रकृति से भी उपमानों को चुना है। जल प्रकृति से निर्झर, सरिता, नदी के द्वीप आदि का प्रयोग किया गया है। थल प्रकृति से मरू, पहाड़, जंगल, घास–फूस आदि उपमान ग्रहण किये गये हैं। शून्य प्रकृति से आकाश, तारे, वारिद आदि लिये गये हैं। अप्रस्तुत का प्रयोग अज्ञेय ने मुख्यतः मूर्तामूर्त विधान के लिए किया है। चीड़ वन के सन्दर्भ में डगर के चढ़ने के लिए "अमंगों–सी" का अमूर्त अप्रस्तुत समर्थ है। नदी का "दर्द की रेखा" की तरह बिछी होना भी भावाभिव्यंजक है। अमूर्त के लिए मूर्त के प्रयोग में अज्ञेय ने महामौन का विराट् रूप शिविर एवं सरिता की सहायता से उपस्थित किया है। इसी प्रकार लूके लिए "दुर्दम दुर्दम घोड़े" का एवं "सूप–सूप भर धूप" के लिए "कनक" का प्रयोग किया है। मूर्त के लिए मूर्त के प्रयोग में झागों से युक्त तरंग के लिए "पंख युक्त वीणा" को अप्रस्तुत बनाया है। अपूर्त के लिए अमूर्त अप्रस्तुत में अज्ञेय ने अमूर्त धूप के लिए अमूर्त "हँसी के प्रतिबिम्ब" का प्रयोग किया है। "धूप" में स्निग्धता का भाव लाने के लिए कवि ने ऐसा किया है। इस प्रकार अज्ञेय की अप्रस्तुतयोजना सायास एवं कृत्रिम न होकर सहज और स्वाभाविक है, साथ ही भावों की अभिव्यक्ति में सहायक भी है।

अज्ञेय ने अपने काव्य में ज्ञानेन्द्रिय के द्वारा ग्रहण किये गये ऐन्द्रिय बिम्बों की अपनी भाषा में रूपान्तरित करके अपने कल्पना से उन्हें पूरी तरह सजाया है। इन बिम्बों के प्रयोग से उनकी भाषा में मूर्तिकरण की क्षमता, चिन्तन को अधिक प्रेषणीय बनाने की शक्ति, वस्तु को अधिक ग्राह्य एवं स्पष्ट करने की क्षमता तथा भाषा को प्रतीक से युक्त कर सत्यान्वेषण की शक्ति प्राप्त होती है। अज्ञेय ने अपने प्रारम्भिक काव्यों में बिम्बों का प्रयोग बहुलता से नहीं किया है। परवर्ती काव्यसंग्रहों में शनैः शनैः उनके बिम्बों के प्रयोग में अधिकता होती गयी है। "हरीघास पर क्षण भर" काव्य संग्रह में उनके बिम्ब प्रयोग की कुशलता क्रमशः बढ़ती गयी हैं।

अज्ञेय ने बिम्ब का प्रयोग मूर्त और अमूर्त दोनों ही प्रकार के मानसिक चित्रों की

अभिव्यक्ति में किया है। वस्तुतः अज्ञेय ने भावानुभूति के द्वारा श्रेष्ठ चित्र प्रस्तुत किये हैं, इसी कारण बिम्ब उनकी काव्याभिव्यक्ति का सशक्त और सफल माध्यम है। उन्होंने अपने काव्य में बिम्बों का प्रयोग अत्यन्त व्यापक ढंग से किया है। प्रारम्भिक रचनाओं में "इत्यलम्" में अज्ञेय का बिम्बों के प्रति आकर्षण स्पष्ट है। "इत्यलत्" की "ओ पिया पानी बरसा" कविता में नायिका नायक से प्रतीक भाषा में पानी बरसाने के लिए कहती है। आकाश में बादल छा गये हैं, जो हाशिये के समान लगते हैं। बीच में कूजों की डार ऐसी लगती है, जैसे बिजली ने काली पंक्तियाँ लिखी हों। ये पंक्तियाँ प्रिय–सन्देश की हैं। इसमें व्यापक परिवेश ही बिम्ब को महत्वपूर्ण बनाये हुए है।

अज्ञेय ने बिम्बों में संश्लिष्टता और सघनता पर्याप्त है। वे चाक्षुष गुण से तो परिपूर्ण हैं ही, रंग, स्पर्श, घ्राण और ध्वनि बिम्बों का प्रयोग भी अज्ञेय के काव्य में हुआ है। उनके द्वारा प्रयुक्त बिम्बों में सद्यता, नवीनता, औचित्य और मूर्तिकरण का उभ्दुत गुण भी विद्यमान है। उन्होंने साध्य रूप में बिम्बों का प्रयोग यद्यपि अत्यल्प ही किया है, फिर भी अनेक कविताओं में उनका लक्ष्य एक बिम्ब प्रस्तुत कर देना मात्र ही प्रतीत होता है। "शरत् पूर्णिमा" कविता इसी का उदाहरण है, जिसमें कवि का मूल उद्देश्य शरत् पूर्णिमा का बिम्ब प्रस्तुत करना है। बिम्बों का साधन रूप में उपयोग ही अज्ञेय के बिम्बांकन का वास्तविक रूप है। साध्य एवं साधन रूप में बिम्बों के प्रयोग के अतिरिक्त अज्ञेय ने मानवीय संवेदना के सभी केन्द्रों को छूनेवाले बिम्बों का भी प्रयोग किया है। ऐन्द्रिय बिम्बों के अतिरिक्त उन्होंने प्राकृतिक, पौराणिक, वैज्ञानिक, प्रगतिसूचक, मनोवैज्ञानिक एवं प्रतीक संबंधी आदि बिम्बों का भी प्रयोग किया है। गति की दृष्टि से गत्यात्मक एवं स्थिर, स्पर्श पर आधारित विराट एवं लघु आदि बिम्ब उनके काव्य में यत्रतत्र दिखाई देते हैं।

अज्ञेय की अनेक कवितायें प्रकृति पर आधारित हैं। प्रकृति के खण्डित एवं विशृंखल बिम्बों का प्रयोग उन्होंने बखूबी किया है। प्रकृति के ये बिम्ब कहीं अलंकृत हैं, कहीं मानवीकृत तथा कहीं प्रकृति पर चेतना का आरोप करके उसे चेतन सत्ता के रूप में चित्रित किया है। "ऋतुराज" कविता में प्रकृति का मानवीकृत रूप भी दर्शनीय है। ऋतुराज ने वसन्त का दुकूल पहन लिया है तथा वायु पराग लेकर उड़ने लगी है। इसके साथ ही तिरस्कृत बबूल भी पीले वस्त्रों में दमक उठा है, कांटे उसके लिये मुकुट समान बन गये हैं, इससे अवश्य ही ऋतुराज की महिमा प्रकट होती है। इसी प्रकार कवि ने अन्य ऋतुओं का बिम्बांकन भी अपनी कविताओं में किया है।

ऐन्द्रिय बिम्बों के अन्तर्गत अज्ञेय ने उन बिम्बों का प्रयोग किया है, जो रूप–रंग, ध्वनि, गन्ध, स्पर्श और रसों आदि से संबंधित हैं। उनके रंग–बिम्ब–प्रयोग का वैशिष्ट्य यह है कि उन्हें रंगों की बारीकियों का ज्ञान है तथा उन्होंने इसके मिश्रित रूप का भी प्रयोग किया है। रंग–संभेदना के द्वारा उन्होंने सिर्फ चित्र के रूप को ही रंग नहीं दिया है, बल्कि इसका

उपयोग प्रतीक के रूप में भी किया है। "डह डह अंगारे" के समान लाल रंग में ऊषा की धुंधली सी अरूणाली भिन्न है। इसी प्रकार उजलापन लिये हुए मालती की लालिमा, घाम में लाल हुए बदन की लाली से सर्वथा अलग है।

अज्ञेय ने ध्वनि–बिम्बों के प्रयोग में मौलिकता का परिचय दिया है। प्रकृति–जगत् की विविध ध्वनियों के अंकन में ओस के गिरने के लिए "तिप–तिप्" का प्रयोग तथा पहाड़ी काक के लिए "हाक–हाक" का प्रयोग सर्वथो मौलिक है। प्रकृति–जगत् के अतिरिक्त उन्होंने कोलाहलपूर्ण शहरी जीवन की अकुलाहट के लिए "चिहुँकती हुई रेलें", "गरजता हुआ गरूड़ यन्त्र" आदि का प्रयोग किया है। उन्होंने रस–बिम्बों का प्रयोग अधिकांशतः लाक्षणिक अर्थो की व्यंजना के लिए किया है। इसके साथ–साथ उन्होंने स्पर्श–बिम्बों में आर्द्र, स्निग्ध, कठोर तथा मिश्रित आदि बिम्बों का प्रयोग किया है।

अज्ञेय ने "दिति कन्या को" एवं "ओ निस्संग मँमेतर" कविता में पौराणिक एवं धार्मिक अनुष्ठान से संबंधित बिम्बों का प्रयोग किया है। यह उनकी रचना–दृष्टि की ही मौलिकता है कि उन्होंने अत्यन्त कुशलता पूर्वक पुराने बिम्बों का प्रयोग भी आकर्षक रूप में प्रस्तुत किया है। इससे उनके बिम्बों में विविधता एवं नवीनता आ गयी है तथा भावनुभूतियों की अभिव्यक्ति सरल एवं स्पष्ट हो गयी है। रूपाकार में निराकार भावों को प्रतिष्ठित कर देना तथा निराकार को आकार प्रदान करने की अनुपम क्षमता उनके बिम्ब की महत्वपूर्ण विशेषता है।

अज्ञेय की रचना–दृष्टि के अन्तर्गत ही उनके काव्य–शिलप की एक विशेषता, नूतन एवं प्राचीन शैलियों का अभिनव प्रयोग भी है। छायावादी शैली के गीत की तरह अज्ञेय ने संगीतात्मकता से ओतप्रोत गीत लिखे हैं। इन गीतों में कहीं कहीं टेक मिलती है और कही कहीं उन्होंने टेक के स्थान पर पंक्ति को ही दोहरा दिया है। इसमें प्रयुक्त शब्दावली कोमल, तत्सम, श्रुतिमधुर तथा दीर्घनादी है। अज्ञेय के इन गीतों में जयशंकर प्रसाद का प्रभाव दिखाई देता है। उन्होंने इन गीतों का प्रयोग श्रृंगार, करूण तथा प्रेम आदि कोमल भावों की अभिव्यक्ति के लिए किया है। उनके ये गीत कैशोर्य भावना से अनुप्राणित हैं।

अज्ञेय ने अपने काव्य में कहीं–कहीं ग्रामीण अंचल में प्रचलित लोकगीतों को भी उभारा है। इन गीतों में वे अपनी संस्कृति के अस्तित्व को देखते हैं। वस्तुतः लोकगीत की शैली का प्रयोग अज्ञेय को जनसामान्य के अधिक नजदीक ला देता है। उनके ये लोकगीत सरल लोक संस्कृति को सुरक्षित किये हुए हैं। उन्होंने अपने लोकगीतों में उन गांवों व खलिहानों का वर्णन किया है, जिन पर सामान्य जनजीवन निर्भर है। इसका एक सशक्त उदाहरण "माघ–फागुन–चैत" शीर्षक कविता है, जिसमें भोलेभाले देहाती को उसकी पूर्ण सरलता के साथ चित्रित किया है। अज्ञेय के गीतों में प्रारम्भ में एक गीतात्मक चढाव दिखाई देता है, जो कुछ ही दूर चलकर बिखर जाता है। "फूल कचनार के गीत" इसका उदाहरण

है।

अज्ञेय ने अपने काव्यशिल्प के शब्द–चयन, छन्द, प्रतीक, उपमान, बिम्ब व शैली को तो महत्व दिया ही है, साथ ही रस की उपेक्षा भी नहीं की है। अज्ञेय ने रस की महत्ता को तो स्वीकारा है, पर काव्य में उसकी सार्वभौम स्थापना को नहीं स्वीकारा है। उनकी दृष्टि में रस भाव–सत्य और प्रभाव का पर्यायवाची है। उनके मतानुसार कलाकार और रसिक दोनों की दृष्टि से रचना का रसमय होना अत्यावश्यक है। लेकिन यह रचनाकार की आन्तरिक विवशता होती है कि वह साहित्य–सृजन की ओर प्रवृत्त होता हुआ अपनी मौलिकता को रचना में स्थान देता है। "त्रिशंकु" में अज्ञेय का वक्तव्य है कि यदि रसिक कला से "रस" माँगता है, तो कलाकार को अपनी कला में वहीं देना चाहिए और ऐसे रूप में देना चाहिए कि उसमें रस की अवहेलना न हो, उसमें नीरसता और शुष्कता न आने पाये। संक्षेप में उनकी रचना–दृष्टि को समझने के लिए उनकी रस योजना पर दृष्टिपात करना भी अत्यावश्यक है। उन्होंने अपने संयोग श्रृंगार–वर्णन में किसी नायिका की देह–यष्टि को ही नहीं बाँधा है, अपितु आलम्बन की उस विराटता को भी लिया है, जिसमें आलम्बन के साथ समता भाव था, सखा सखी भाव था।

"छलकता अन्तर से स्मृति रस, लो पुलक उठी मेरी नस–नस, तुमसे सार्थक मेरी रजनी और तू पुण्य परस" आदि भावों में शारीरिक अनुभाव होते हुए भी ये सात्विक होने के कारण मानसिक सत्ता को अक्षुण्ण बनाये हुए है। इसमें रतिभाव का प्रस्फुटन केवल हृदयगत उलास के रूप में ही हुआ है, शारीरिक उद्दीपन, शारीरिक आकर्षण और शारीरिक चेष्टाओं के रूप में नहीं। स्निग्ध वातावरण उद्दीपन विभाग के रूप में हैं।

अज्ञेय का वियोग ऋतुओं के अनुसार अपनी दुःख व्यंजना प्रकट करता है, परन्तु उसका स्वरूप रीतिकालीन कवियों की परम्परा से सर्वथा भिन्न है। अज्ञेय की इन कविताओं में उनकी अपनी मनोवृत्तियां और मानसिक दशायें प्रकट हुई है। कवि अज्ञेय ने करूण रस की सृष्टि के लिए नवीन आलम्बन और उद्दीपनों की उद्भावना की है। उनकी "हिरोशिमा" नामक कविता इसका ज्वलंत उदाहरण है, जिसमें अनुभावों का कोई स्पष्ट संकेत नहीं है।

अज्ञेय की रचना–दृष्टि का विषय रसचक्र में श्रृंगार रस के अन्तर्गत आता है। रस संबंधी उनकी मान्यताएँ ये पाई गई हैं– रस कला की मूलभूत अनिवार्यता है, स्थायी भाव और संचारी भावों के चमत्कारिक संयोग से रस उत्पन्न होता है, इसके बिना रचना के मूर्त रूप का चित्रण नहीं हो सकता है। काव्य–रचना की चमत्कारिक तीव्रता में कहीं रस होता है और कहीं नहीं भी होता है। इस प्रकार अज्ञेय ने रस को काव्य का आवश्यक अंग तो माना है, किन्तु रस की सार्वभौम स्थापना को महत्वपूर्ण नहीं माना है।

अज्ञेय ने अंलकारों का प्रयोग काव्य में एक सीमा तक ही उपयुक्त माना हैं, जिससे

काव्य सहज रूप में संजे–सँवरे और निखरकर अध्येता के समक्ष आये। वे अलंकारों के ऐसे प्रयोग के विरोधी रहे हैं, जिनसे काव्य मात्र चकाचौंध करने वाला रह जाये। वस्तु की अपेक्षा अलंकारों पर ही दृष्टि ठहर कर रहे जाये, ऐसे अलंकार–प्रयोग अज्ञेय को अभीष्ट न थे। मानवीकरण, अनुप्रास, रूपक, उपमा, विशेषण–विपर्यय आदि अलंकारों का प्रयोग उनके काव्य में यत्रतत्र मिलता है। मानवीकरण के प्रयोग में अज्ञेय ने अमानवीय वस्तुओं और व्यापारों को मानवीय रूप में अभिव्यक्त किया है। उन्होंने प्रकृति के विभिन्न उपकरणों के माध्यम से मानवीय व्यापारों की अभिव्यंजना की है। उनके द्वारा प्रयुक्त मानवीकरण अलंकार का सबसे सुन्दर उदाहरण है– मानव की तरह आकाश का भी किन्हीं ख्यालों में डूब जाना। नीला आकाश हमें अजनबी लगता है, किन्तु किसी ख्याल में खोया आकाश हमारा बहुत अपना–आत्मीय–सा हो जाता है।

अज्ञेय ने अपने काव्य में विभिन्न प्रतीकों का प्रयोग किया हैं। उन्होंने अपने प्रतीकों के निर्माण में प्रकृति, मनोविज्ञान, समाज, राजनीति, धर्म, दर्शन, पुराण आदि का सहारा लिया है। पारम्परिक प्रतीकों के साथ–साथ उन्होंने नवीन जन–सामान्य से जुड़े हुए प्रतीकों का भी प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने आत्मान्वेषण, रहस्य–दर्शन, जीवनसत्य आदि को दर्शाने वाले दार्शनिक प्रतीकों को भी लिया है। यद्यपि अज्ञेय पर पश्चिम के कवियों, हिन्दी के सन्त कवियों, बौद्ध दर्शन एवं औपनिषद् दर्शन आदि का प्रभा पड़ा है, पर उस प्रभाव को उन्होंने एक विशष्टता के साथ ही ग्रहण किया है जिससे कि प्रतीकों में नवीनता आ गयी है।

अज्ञेय अन्तश्चेतनावादी रचनाकारों की श्रेणी में आते हैं। उनके लिये छन्दों का निर्वाह दुरूह प्रतीत होता है, क्योंकि उनकी चेतना के अविरल प्रवाह के लिए शब्द माध्यम भर होते हैं। छन्दों की कड़ी नियमाली निश्चय ही ऐसी उलझी अनुभूतियों की अभिव्यक्ति में बाधक होती है। अभिव्यक्ति की स्पष्टता के लिए अज्ञेय ने जटिल नियमों का पालन करना अनिवार्य नहीं माना है। मुक्त छन्दों को अपनाने के कारण ही अज्ञेय को गहरे विरोध से गुजरना पड़ा है, किन्तु फिर भी वे छन्दों में नवीनता खोजने के ही पक्षपाती रहे हैं। उन्होंने छन्दों की बँधी हुई परिपाटी का खण्डन किया है। सामान्यतः अक्षरों की संख्या, मात्रा अथवा वर्ण गणना एवं यति–गति आदि से सम्बन्धित विशिष्ट नियमों से नियोजित पद्य–रचना छन्द कहलाती है। किन्तु अज्ञेय के अनुसार 'छन्द का अर्थ केवल तक या बँधी हुई समान स्वरमात्रा या वर्णसंख्या नहीं है.... छंद योजना का ही नाम है। जहाँ भाषा की गति नियन्त्रित हैं, वहाँ छन्द है।'

अज्ञेय का आरम्भिक काल नियमित छन्दों के प्रयोग का काल रहा है, किन्तु इन्हें भी उन्होंने पुराने छन्दों से ग्रहण किये गये प्रभाव के संस्कार के साथ उपस्थित किया है। उन्होंने बरवै, कवित्त, वीर, गरिगीतिका, गीतिका, रोला, मालिनी आदि छन्दों का यत्र–तत्र प्रयोग

किया है। कविता के श्रव्य से 'पठ्य' हो जाने के कारण वस्तुतः उसे परम्परा से प्राप्त छन्दशास्त्र से बँधने की आवश्यकता ही नहीं रही। अज्ञेय ने परम्परा से प्राप्त छन्दों में भी नवीनता लाने की सजग चेष्टा की है। इस दिशा में नये प्रयोग करके उन्होंने लय को छन्द के महत्वपूर्ण तत्व के रूप में पाया है। उन्होंने लय के भी कई भेद खोज निकाले हैं यथा– 'नाद–लय', 'अर्थलय', 'आन्तरिक लय' आदि। इस प्रकार उन्होंने भाषा के संगठन एवं नियमन को ही छन्द माना है। छन्द के द्वारा उन्होंने साधारण बोलचाल के गद्य की लय को भी नियमित किया है, स्वर मात्राओं के परस्पर सम्बन्धों को सरलतम बनाया है और परम्परागत छन्दों के अन्तर्गत उन्होंने लोकगीतों को भी लिया है।

छन्दों के निर्माण में अज्ञेय की अभिव्यक्ति बहुधा कुण्ठित और निष्प्राण हो गयी है। उनके प्रारम्भिक छन्द अधिकांशतः नियमित हैं। इसके पश्चात् मुक्त छन्द की ओर उनका प्रयाण वरण न होकर एक हद तक उनकी विवशता है। मुक्त छन्द के उनके प्रयोग लयहीनता के कारण कहीं–कहीं तो गद्य मात्र ही रह गये हैं। अनेक स्थलों पर वे 'मुक्त–छन्द' तथा 'छन्दमुक्त' के मध्य में संचरण करते हैं। इस कोटि में लोकगीत की लय वाले मुक्तछन्द भी हैं। इनमें यत्रतत्र केवल छन्दों की अन्तिम पंक्तियों में अन्त्यानुप्रास की योजना से एकता का साधन किया गया है।

अज्ञेय की कविता प्रायः सर्वत्र लयात्मक है। अज्ञेय सृष्टि की सारी घटनाओं में लय निहित देखते हैं। उन्हें सारी गतिविधियाँ लययुक्त दिखाई देती हैं। जूही के फूल पर क्षण भर को पंख फड़फड़ाते हुए अधर में अटक जाना, अच्छी तैराकी, घुड़दौड़ की सरपट, अबाबील की लहराती या बाज की सीधा उड़ान, हिरण की छलाँग, कुम्हार के चाक पर सकोरे का रूपायन तथा दुनिया की बदलती रंगीनियों आदि में उन्हें लययुक्त गतियाँ दिखाई देती हैं। इसी कारण अज्ञेय के काव्य में लय सम्बन्धी विविध प्रयोग हुए हैं। दो–दो एवं एक–एक शब्द की पंक्तियों वाले विशिष्ट छन्दों का भी अज्ञेय ने अनेक स्थलों पर प्रयोग किया है।

अज्ञेय ने काव्य में नियमित छन्द व मुक्त छन्द के साथ–साथ विदेशी प्रभाव से हाँइकू एवं रेंगा छन्द, पंजाबी एवं बंगाली शैली के छन्दों का भी प्रयोग किया है। उनके काव्य में लय की स्थिति प्रकृति की तरह अनियमन में नियम से युक्त है। उनके सम्पूर्ण काव्य में अनन्त लययुक्त गतियों का अंकन है। काव्य के अतिरिक्त उनकी गद्यात्मक रचनाओं में भी स्वर ध्वनियों से उत्पन्न आन्तरिक लय निहित रहती है। लय उत्पन्न करने के साधनों में नादात्मक, अनुरणात्मक एवं स्फोटात्मक शब्दों का सहारा लेने के साथ–साथ अज्ञेय ने काकु की भी मदद ली है। अज्ञेय की छन्दमय उक्ति प्रबुद्ध जनों को शब्दार्थ ही नहीं देती, रंजना विशिष्ट भावार्थ भी प्रदान करती है।

अज्ञेय ने काव्य में नये उपमानों को लाने का प्रयास किया है। उन्होंने अपनी प्रारम्भिक

रचनाओं में छायावादी उपमानों का प्रयोग ही अधिक किया है। यथा–'इत्यलम्' में झंझा सांध यरश्मि, तारा, उल्काकुल, निकुंज, उच्छ्वास, इन्दु एवं इसी प्रकार के उपमान बहुतायत में मिलते हैं। किन्तु इसी संग्रह में उनका झुकाव नवीनता की ओर बढ़ा है। अज्ञेय द्वारा प्रयुक्त अप्रस्तुत नवीन, औचित्यपूर्ण, मौलिक और प्रभाव–साम्य, रंग–साम्य एवं गुण–साम्य पर आध ारित हैं। 'इत्यलम्' में प्रयुक्त कुछ उपमान एकदम नवीन हैं। यथा– बादलों के लिए 'हशिया' तथा कूजों की डार के लिए 'पात काली' का प्रयोग किया गया है। 'हरी घास पर क्षण भर' कांव्यसंग्रह से लेकर 'पहले मैं सन्नाटा बुनता हूँ' तक की कविताओं में अज्ञेय ने अप्रस्तुत विधान में नवीनता ला दी है। इन कविताओं में उनकी अप्रस्तुत –योजना मूर्तामूर्त विधान के सभी रूपों से पूर्ण है।

अज्ञेय ने अप्रस्तुत की सार्थकता अभिव्यक्ति को पुष्ट करने में ही मानी है। कविता को पढ़कर यदि सहृदय पाठक में संवेदन की प्रक्रिया उत्पन्न न हो, तो साधारणीकरण असम्भव है। इस विषय पर विचार करते हुए अज्ञेय ने पूर्व–प्रचलित उपमानों का प्रयोग भी किया है। रात्रि का मोम–सा गलना, आस की बाती–सा जलना तथा सीपी में मोती के सदृश मूल्यवान का अदृश्य रहना आदि कल्पनायें अपनी पूर्व–परम्परा की ही अनुकृति हैं।

अज्ञेय ने अप्रस्तुत–विधान का प्रयोग कतिपय स्थलों में ही किया है। व्यंग्य रचनाओं में ही अप्रस्तुतों का प्रयोग हुआ है, वहाँ वे उपयुक्त भी हैं। 'इत्यलम्' से पूर्व की कविताओं में अज्ञेय का मुख्य कथ्य प्रेम रहा है। उपमान–योजना भी तदनुरूप ही है। उसमें कोई नवीनता या विशेषता नहीं है। उन्होंने 'नीहार स्पर्श', 'प्राण सुधा;, 'मधु घूँट', 'टूटे वीणा तार', 'शिशिर ह्रदय'', मधुर सुमनस–सौरभ तरंग', 'जीवन माला' इत्यादि का संसार रचा है। 'चिन्ता; के 'एकायन' तथा 'सघन–पावन–व्योम' की उल्लास धारासार' से की गई है। प्रेमानुभूति का स्वरूप भी उपमानों से सजा हुआ है। बाहुबद्ध युग्म में मौन, अचंचल वासनाहीन विशुद्ध प्रेमानुभूति का संचार पवित्र भावना के संकेत द्वारा व्यक्त किया गया है। नखशिख–वर्णन में सर्वथा नवीन उपमानों की योजना है, जिनको कवि ने प्रकृति के आँगन से चुना है। नेत्रों के लिए किया गया 'दो ओस की बूँदों' का प्रयोग नेत्रों की स्निगधता एवं आर्द्रता को व्यंजित करता है।

अज्ञेय ने शारीरिक सौन्दर्य के स्थान पर भावात्मक सौन्दर्य को भी स्थान दिया है। भावपरक प्रस्तुतों के लिए प्रयुक्त उपमान–योजना सटीक है। नेत्रों के लिए 'दीप्तियुक्त तारे की चमक' एक प्रकार की आर्द्र तीक्ष्णता है। एक स्थल पर उन्होंने अपने प्यार को आकाश कहा है। स्मृति को शेफाली लिखकर अज्ञेय ने नवीन उपमान का परिचय दिया हैं। इसके साथ ही अज्ञेय ने प्रकृति से भी उपमानों को चुना है। जल प्रकृति से निर्झर, सरिता, नदी के द्वीप आदि का प्रयोग किया गया है। थल प्रकृति से मरू, पहाड़, जंगल, घास–फूस आदि उपमान ग्रहण किये गये हैं। शून्य प्रकृति से आकाश, तारे, वारिद आदि लिये गये हैं।

अप्रस्तुत का प्रयोग अज्ञेय [illegible] मूर्तामूर्त विधान के लिए किया है। चीड़ वन के सन्दर्भ में डगर के चढ़ने के लिए '[illegible]सी' का अमूर्त अप्रस्तुत समर्थ है। नदी का 'दर्द की रेखा' की तरह बिछी होना भी भाव[illegible]। अमूर्त के लिए मूर्त के प्रयोग में अज्ञेय ने महामौन का विराट् रूप शिविर एवं सरिता की सहायता से उपस्थित किया है। इसी प्रकार लूके लिए 'दुर्दम दुर्दम घोड़े' का एवं 'सूप–सूप भर धूप' के लिए 'कनक' का प्रयोग किया है। मूर्त के लिए मूर्त के प्रयोग में झागों से युक्त तरंग के लिए 'पंख युक्त वीणा' को अप्रस्तुत बनाया है। अमूर्त के लिए अमूर्त अप्रस्तुत में अज्ञेय ने अमूर्त धूप के लिए अमूर्त 'हँसी के प्रतिबिम्ब' का प्रयोग किया है। 'धूप' में स्निग्धता का भाव लोने के लिए कवि ने ऐसा किया है। इस प्रकार अज्ञेय की अप्रस्तुत योजना सायास एवं कृत्रिम न होकर सहज और स्वाभाविक है, साथ ही भावों की अभिव्यक्ति में सहायक भी है।

अज्ञेय ने अपने काव्य में ज्ञानेन्द्रियं के द्वारा ग्रहण किये गये ऐन्द्रिय बिम्बों की अपनी भाषा में रूपान्तरित करके अपनी कल्पना से उन्हें पूरी तरह सजाया है। इन बिम्बों के प्रयोग से उनकी भाषा मे मूर्तिकरण की क्षमता, चिन्तन को अधिक प्रेषणीय बनाने की शक्ति, वस्तु को अधिक ग्राह्य एवं स्पष्ट करने की क्षमता तथा भाषा को प्रतीक से युक्त कर सत्यान्वेषण की शक्ति प्राप्त होती है। अज्ञेय ने अपने प्रारम्भिक काव्यों में बिम्बों का प्रयोग बहुलता से नहीं किया है। परवर्ती काव्यसंग्रहों में शनैःशनैः उनके बिम्बों के प्रयोग में अधिकता होती गयी है। 'हरी घास पर क्षण भर' काव्य–संग्रह में उनके बिम्ब–प्रयोग की कुशलता क्रमशः बढ़ती गयी है।

अज्ञेय ने बिम्ब का प्रयोग मूर्त और अमूर्त दोनों ही प्रकार के मानसिक चित्रों की अभिव्यक्ति में किया है। वस्तुतः अज्ञेय ने भावानुभूति के द्वारा श्रेष्ठ चित्र प्रस्तुत किये हैं, इसी कारण बिम्ब उनकी काव्याभिव्यक्ति का सशक्त और सफल माध्यम है। उन्होंने अपने काव्य में बिम्बों का प्रयोग अत्यन्त व्यापक ढंग से किया है। प्रारम्भिक रचनाओं में 'इत्यलम्' में अज्ञेय का बिम्बों के प्रति आकर्षण स्पष्ट है। 'इत्यलम्' की 'ओ पिया पानी बरसा' कविता में नायिका नायक से प्रतीक–भाषा में पानी बरसाने के लिए कहती है। आकाश में बादल छा गये हैं, जो हाशिये के समान लगते हैं। बीच में कूजों की डार ऐसी लगती है, जैसे बिजली ने काली पंक्तियाँ लिखी हों। ये पंक्तियाँ प्रिय–संदेश की हैं। इसमें व्यापक परिवेश ही बिम्ब को महत्वपूर्ण बनाये हुए हैं।

अज्ञेय ने बिम्बों में संश्लिष्टता और सघनता पर्याप्त हैं। वे चाक्षुष गुण से तो परिपूर्ण हैं ही, रंग स्पर्श, घ्राण और ध्वनि बिम्बों का प्रयोग भी अज्ञेय के काव्य में हुआ है। उनके द्वारा प्रयुक्त बिम्बों में सद्यता, नवीनता, औचित्य और मूर्तिकरण का अद्भुत गुण भी विद्यमान है। उन्होंने साध्य रूप में बिम्बों का प्रयोग यद्यपि अत्यल्प ही किया है, फिर भी अनेक कविताओं में उनका लक्ष्य एक बिम्ब प्रस्तुत कर देना मात्र ही प्रतीत होता है। 'शरत् पूर्णिमा' कविता

इसी का उदाहरण है, जिसमें कवि का मूल उद्देश्य शरत् पूर्णिमा का बिम्ब प्रस्तुत करना है। बिम्बों का साधन रूप में उपयोग ही अज्ञेय के बिम्बांकन का वास्तविक रूप है। साध्य एवं साधन रूप में बिम्बों के प्रयोग के अतिरिक्त अज्ञेय के मानवीय संवेदना के सभी केन्द्रों को छूने वाले बिम्बों का भी प्रयोग किया है। ऐन्द्रिय बिम्बों के अतिरिक्त उन्होंने प्राकृतिक, पौराणिक, वैज्ञानिक प्रगतिसूचक, मनोवैज्ञानिक एवं प्रतीक सम्बन्धी आदि बिम्बों का भी प्रयोग किया है। गति दृष्टि से गत्यात्मक एवं स्थिर, स्पर्श पर आधारित कोमल एवं कठोर, आकार पर आधारित विराट एवं लघु आदि बिम्ब उनके काव्य में यत्र–तत्र दिखाई देते हैं।

अज्ञेय की अनेक कवितायें प्रकृति पर आधारित है। प्रकृति के खण्डित एवं विश्रृंख बिम्बों का प्रयोग उन्होंने बखूबी किया है। प्रकृति के ये बिम्ब कहीं अलंकृत हैं, कहां मानवीकृत रूप भी दर्शनीय है। ऋतुराज ने वसन्त का दुकूल पहन लिया है तथा वायु पराग लेकर उड़ने लगी है। इसके साथ ही तिरस्कृत बबूल भी पीले वस्त्रों में दमक उठा है, काँटे उसके लिये मुकुट समान बन गये हैं, इससे अवश्य ही ऋतुराज की महिमा प्रकट होती है। इसी प्रकार कवि ने अन्य ऋतुओं का बिम्बांकन भी अपने कविताओं में किया है।

ऐन्द्रिय बिम्बों के अन्तर्गत अज्ञेय ने उन बिम्बों का प्रयोग किया है, जो रूप–रंग, ध्वनि, गन्ध, स्पर्श और रसों आदि से संबंधित हैं। उनके रंग बिम्ब–प्रयोग का वैशिष्ट्य यह है कि उन्हें रंगों की बारीकियों का ज्ञान है तथा उन्होंने इसके मिश्रित रूप का भी प्रयोग किया है। रंग–संवेदना के द्वारा उन्होंने सिर्फ चित्र के रूप को ही रंग नहीं दिया है, बल्कि इसका उपयोग प्रतीक के रूप में भी किया है। 'डह डह अंगारे' के समान लाल रंग से ऊषा की धुँधली सी अरूणाली भिन्न है। इसी प्रकार उजलापन लिये हुए मालती की लालिमा, धाम से लाल हुए बदन की लाली से सर्वथा अलग है।

अज्ञेय ने ध्वनि–बिम्बों के प्रयोग में मौलिकता का परिचय दिया है। प्रकृति–जगत् की विविध ध्वनियों के अंकन में ओस के गिरने के लिए 'तिप–तिप' का प्रयोग तथा पहाड़ी काक के लिए 'हाक–हाक' का प्रयोग सर्वथा मौलिक है। प्रकृति–जगत के अतिरिक्त उन्होंने कोलाहलपूर्ण शहरी जीवन की अकुलाहट के लिए 'चिहुँकती हुई रेलें', 'गरजता हुआ गरूड़ यन्त्र' आदि का प्रयोग किया है। उन्होंने रस–बिम्बों का प्रयोग अधिकांशतः लाक्षणिक अर्थो की व्यंजना के लिए किया है। इसके साथ–साथ उन्होंने स्पर्श–बिम्बों में आर्द्र, स्निग्ध, कठोर तथा मिश्रित आदि बिम्बों का प्रयोग किया है।

अज्ञेय ने "दिति कन्या को" एवं "ओ निस्संग मँमेतर" कविता में पौराणिक एवं धार्मिक अनुष्ठान से संबंधित बिम्बों का प्रयोग किया है। यह उनकी रचना–दृष्टि की ही मौलिकता है कि उन्होंने अत्यन्त कुशलता पूर्वक पुराने बिम्बों का प्रयोग भी आकर्षक रूप में प्रस्तुत किया है। इससे उनके बिम्बों में विविधता एवं नवीनता आ गयी है तथा भावनुभूतियों की अभिव्यक्ति सरल एवं स्पष्ट हो गयी है। रूपाकार में निराकार भावों को प्रतिष्ठित कर देना

तथा निराकार को आकार प्रदान करने की अनुपम क्षमता उनके बिम्ब की महत्वपूर्ण विशेषता है।

अज्ञेय की रचना–दृष्टि के अन्तर्गत ही उनके काव्य–शिलप की एक विशेषता, नूतन एवं प्राचीन शैलियों का अभिनव प्रयोग भी है। छायावादी शैली के गीत की तरह अज्ञेय ने संगीतात्मकता से ओतप्रोत गीत लिखे हैं। इन गीतों में कहीं कहीं टेक मिलती है और कही कहीं उन्होंने टेक के स्थान पर पंक्ति को ही दोहरा दिया है। इसमें प्रयुक्त शब्दावली कोमल, तत्सम, श्रुतिमधुर तथा दीर्घनादी है। अज्ञेय के इन गीतों में जयशंकर प्रसाद का प्रभाव दिखाई देता है। उन्होंने इन गीतों का प्रयोग श्रृंगार, करूण तथा प्रेम आदि कोमल भावों की अभिव्यक्ति के लिए किया है। उनके ये गीत कैशोर्य भावना से अनुप्राणित हैं।

अज्ञेय ने अपने काव्य में कहीं–कहीं ग्रामीण अंचल में प्रचलित लोकगीतों को भी उभारा है। इन गीतों में वे अपनी संस्कृति के अस्तित्व को देखते हैं। वस्तुतः लोकगीत की शैली का प्रयोग अज्ञेय को जनसामान्य के अधिक नजदीक ला देता है। उनके ये लोकगीत सरल लोक संस्कृति को सुरक्षित किये हुए हैं। उन्होंने अपने लोकगीतों में उन गांवों व खलिहानों का वर्णन किया है, जिन पर सामान्य जनजीवन निर्भर है। इसका एक सशक्त उदाहरण "माघ–फागुन–चैत" शीर्षक कविता है, जिसमें भोलेभाले देहाती को उसकी पूर्ण सरलता के साथ चित्रित किया है। अज्ञेय के गीतों में प्रारम्भ में एक गीतात्मक चढ़ाव दिखाई देता है, जो कुछ ही दूर चलकर बिखर जाता है। "फूल कचनार के गीत" इसका उदाहरण है।

अज्ञेय ने अपने काव्यशिल्प के शब्द–चयन, छन्द, प्रतीक, उपमान, बिम्ब व शैली को तो महत्व दिया ही है, साथ ही रस की उपेक्षा भी नहीं की है। अज्ञेय ने रस की महत्ता को तो स्वीकारा है, पर काव्य में उसकी सार्वभौम स्थापना को नहीं स्वीकारा है। उनकी दृष्टि में रस भाव–सत्य और प्रभाव का पर्यायवाची है। उनके मतानुसार कलाकार और रसिक दोनों की दृष्टि से रचना का रसमय होना अत्यावश्यक है। लेकिन यह रचनाकार की आन्तरिक विवशता होती है कि वह साहित्य–सूजन की ओर प्रवृत्त होता हुआ अपनी मौलिकता को रचना में स्थान देता है। "त्रिशंकु" में अज्ञेय का वक्तव्य है कि यदि रसिक कला से "रस" माँगता है, तो कलाकार को अपनी कला में वहीं देना चाहिए और ऐसे रूप में देना चाहिए कि उसमें रस की अवहेलना न हो, उसमें नीरसता और शुष्कता न आने पाये। संक्षेप में उनकी रचना–दृष्टि को समझने के लिए उनकी रस योजना पर दृष्टिपात करना भी अत्यावश्यक है। उन्होंने अपने संयोग श्रृंगार–वर्णन में किसी नायिका की देह–यष्टि को ही नहीं बाँधा है, अपितु आलम्बन की उस विराटता को भी लिया है, जिसमें आलम्बन के साथ समता भाव था, सखा सखी भाव था।

"छलकता अन्तर से स्मृति रस, लो पुलक उठी मेरी नस–नस, तुमसे सार्थक मेरी

रजनी और तू पुण्य परस" आदि भावों में शारीरिक अनुभाव होते हुए भी ये सात्विक होने के कारण मानसिक सत्ता को अक्षुण्ण बनाये हुए [illegible] भाव का प्रस्फुटन केवल हृदयगत उलास के रूप में ही हुआ है, शारीरिक उद्दा[illegible] रक आकर्षण और शारीरिक चेष्टाओं के रूप में नहीं। स्निग्ध वातावरण उद्दीपन विभाग के रूप में हैं।

अज्ञेय का वियोग ऋतुओं के अनुसार अपनी दुःख व्यंजना प्रकट करता है, परन्तु उसका स्वरूप रीतिकालीन कवियों की परम्परा से सर्वथा भिन्न है। अज्ञेय की इन कविताओं में उनकी अपनी मनोवृत्तियां और मानसिक दशायें प्रकट हुई है। कवि अज्ञेय ने करूण रस की सृष्टि के लिए नवीन आलम्बन और उद्दीपनों की उद्भावना की है। उनकी "हिरोशिमा" नामक कविता इसका ज्वलंत उदाहरण है, जिसमें अनुभावों का कोई स्पष्ट संकेत नहीं है।

अज्ञेय की रचना–दृष्टि का विषय रसचक्र में श्रृंगार रस के अन्तर्गत आता है। रस संबंधी उनकी मान्यताएँ ये पाई गई हैं– रस कला की मूलभूत अनिवार्यता है, स्थायी भाव और संचारी भावों के चमत्कारिक संयोग से रस उत्पन्न होता है, इसके बिना रचना के मूर्त रूप का चित्रण नहीं हो सकता है। काव्य–रचना की चमत्कारिक तीव्रता में कहीं रस होता है और कहीं नहीं भी होता है। इस प्रकार अज्ञेय ने रस को काव्य का आवश्यक अंग तो माना है, किन्तु रस की सार्वभौम स्थापना को महत्वपूर्ण नहीं माना है।

अज्ञेय ने अंलकारों का प्रयोग काव्य में एक सीमा तक ही उपयुक्त माना हैं, जिससे काव्य सहज रूप में संजे–सँवरे और निखरकर अध्येता के समक्ष आये। वे अलंकारों के ऐसे प्रयोग के विरोधी रहे हैं, जिनसे काव्य मात्र चकाचौंध करने वाला रह जाये। वस्तु की अपेक्षा अलंकारों पर ही दृष्टि ठहर कर रहे जाये, ऐसे अलंकार–प्रयोग अज्ञेय को अभीष्ट न थे। मानवीकरण, अनुप्रास, रूपक, उपमा, विशेषण–विपयर्य आदि अलंकारों का प्रयोग उनके काव्य में यत्रतत्र मिलता है। मानवीकरण के प्रयोग में अज्ञेय ने अमानवीय वस्तुओं और व्यापारों को मानवीय रूप में अभिव्यक्त किया है। उन्होंने प्रकृति के विभिन्न उपकरणों के माध्यम से मानवीय व्यापारों की अभिव्यंजना की है। उनके द्वारा प्रयुक्त मानवीकरण अलंकार का सबसे सुन्दर उदाहरण है– मानव की तरह आकाश का भी किन्हीं ख्यालों में डूब जाना। नीला आकाश हमें अजनबी लगता है, किन्तु किसी ख्याल में खोया आकाश हमारा बहुत अपना–आत्मीय–सा हो जाता है।

अज्ञेय अंलकारों के बंधन में फँसना न चाहते हुए भी, अनुप्रास के बंधन को नहीं तोड़ पाये हैं। शब्दों तथा वर्णों की आवृत्ति काव्य में जीवन्तता ला देती है। अज्ञेय काव्य की इस जीवन्तता का मोह नहीं छोड़ पाये हैं। उनके द्वारा प्रयुक्त ध्वन्यात्मक काव्य मधुर लगता है। टेकवाली तथा तुकान्त दोनों ही पंक्तियों के अन्त में 'रे' और 'हे' जैसे प्रत्ययों के प्रयोग से गीत में लय की मात्रा बढ़ गयी है। इसी प्रकार अज्ञेय ने अन्य अलंकारों का प्रयोग भी वस्तुतः काव्य को अलंकृत करने के लिए ही किया है, उसको कान्तिहीन बनाने के लिए नहीं किया

है।

अज्ञेय की सम्पूर्ण 'रचना–दृष्टि' का अनुशीलन करने पर निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि नवीनता के प्रति आग्रह का भाव अज्ञेय की एक प्रकार की महत्वाकांक्षा रही है, जो उन्हें निरन्तर सर्जना की ओर अग्रसर करती चलती है। इसी कारण वे एक ऐसे आधुनिक साहित्य के अनुसन्धानकर्ता रहे हैं, जिन्होंने लोगों के विरोध को सहते हुए भी अत्यन्त संयम व विवेक का सहारा लेकर साहित्य–सर्जना के क्षेत्र में अपना मार्ग स्वयं प्रशस्त किया है। यदि वे अपनी साहित्य–सर्जना की यात्रा में पीछे मुड़े हैं, तो मात्र यह देखने के लिए कि वे औरों से कितने आगे निकल आये हैं। उन्होंने यदि कहीं परम्परा को अपनाया भी है, तो उसे भी अपनी नूतन दृष्टि देकर ही अपनाया है। नवीन राहों के अकेले राही वस्तुतः 'अज्ञेय' ही हैं और यही उनकी रचना –दृष्टि हैं।

1.6 नयी–नयी राहों के अन्वेषी– अज्ञेय

अज्ञेयजी युग प्रवर्तक कवि रहे हैं। उन्होंने 'प्रतीक' का संपादन करके और साथ ही 'चार सप्तकों; को सम्पादित करके हिन्दी प्रयोगवादी काव्यधारा को विशिष्ट गति तथा नूतन दिशा दी थी। वे आधुनिकता बोध के प्रथम संवाहक कवि और युगांतकारी रचनाकार रहे हैं। उनका सर्जक व्यक्तित्व सतत् प्रयोगशील रहा है। अज्ञेय जी नूतन–पुरातन, पूर्व और पिश्चम, लोक और शास्त्र– इन विभिन्न अतियों के बीच सुदृढ़ सेतु की तरह दिखायी देते हैं। इसका यह अर्थ नहीं ! वे विषम परिस्थितियों में समन्वय के प्रयोक्ता रहे हैं। निस्संदेह समन्वय और समझौता उनके लेखन चिंतन में कम दिखायी देता है। सेतु कहने के पीछे मेरा तात्पर्य है उनके योज़क व्यक्तित्व को रेखांकित करने का। वस्तुतः उनका रचनाकार और उनका व्यक्ति दोनों बहुत कुछ रहस्यावृत्त प्रतीत होते हैं। उसका कारण यही है कि वे निरंतर चिंतनशील और प्रयोगशील रहे हैं। जो प्रयोक्ता होता है वह परिवर्तन का पक्षधर होता है। परिवर्तनकामी व्यक्ति कभी किसी खेमे–खूटे से नहीं बँध पाता। वह हमेशा नयी संभावना के प्रति ग्रहणशील रहता है। यही सेतुधर्म है। स्वयं अज्ञेय जी के ही शब्दों में–

'किन्तु मैं वहाँ हूँ
ऐसा तो नहीं कि मैं वहाँ नहीं हूँ
मैं दूर हूँ जो है और जो होगा उसके बीच सेतु हूँ।'

अज्ञेय जी एक अत्यन्त संवेदनशील, साथ ही अत्यधिक बुद्धिवादी कवि हैं। यह स्वयं में एक अंतर्विरोध कहा जा सकता है। भावुक कवि अपने प्रगल्भ रागात्मक बोध के कारण बौद्धिक भूमि पर नहीं ठहरता। ठीक इसके विपरीत बुद्धिवादी कवि काव्यात्मक संवेदना से परहेज करता है। इन दोनों से भिन्न अज्ञेय जी की सबसे बड़ी सार्थकता यह रही है कि उन्होंने बुद्धि और राग दोनों तत्वों को आत्मसंयम द्वारा अनुशासित कर रखा था। उनकी

आरम्भिक कविताओं, विशेषकर 'चिंता', 'हरीघा' ... एक क्षण भर', 'इन्द्रधनुष रौंदे हुए थे', 'इत्यलम्' आदि में स्वच्छन्दतावादी वृत्ति प्रगट हो उठी है।

अज्ञेय जी को व्यक्तिवादी कवि कहा गया है किन्तु मेरा विनम्र विचार है कि वे व्यक्तिवादी नहीं बल्कि व्यक्तिवादी रचनाकार हैं। व्यक्तिवाद के प्रमाणस्वरूप जो पंक्तियाँ बारंबार उद्धृत की जाती है, उन पर पुनर्विचार करने की आवश्यकता है। 'नदी के द्वीप' नामक कविता और इसी नाम से प्रकाशित उनका उपन्यास निश्चय ही उनके व्यक्तित्ववादी जीवन दर्शन के साक्षी हैं। उन्होंने समुदाय के समक्ष व्यक्ति के विलयन की चिंता करके गहरा शोक व्यक्त किया है–

'यह दीप अकेला स्नेह भरा
है गर्व भरा मदमाता
पर इसको भी पंक्ति को दे दो।'

इसमें मूल विचार वेदना है, व्यक्तित्व के शून्य हो जाने की यहाँ पलायनवाद और नियतिवाद का निषेध है। वस्तुतः अज्ञेय जी आजीवन सैनिक धर्म से प्रेरित कवि रहे हैं। व्यवस्था के प्रति विरोध व्यक्त करते हुए 'मौन की दहाड़' प्रकट करते हुए और कभी किसी प्रतिष्ठान से सैद्धांतिक समझौता न करके उन्होंने सदैव सत्ता को चुनौती है है। उनके अनुसार सत्ता का समूचा अस्तित्व ही अश्लील होता है। कवि के शब्दों में

'तुम सत्ताधारी मानवता के शव पर आसीन,
जीवन के चिर रिपु विकास के प्रतिद्वंद्वी प्राचीन,
तुम श्मशान के देव सुनो यह रणभेरी की तान,
आज तुम्हें ललकार रहा हूँ सुनो घृणा का गान।"

यह एक जुझारू अर्थात् क्रांतिकारी कवि का उद्घोष है।

अज्ञेय जी के साहित्य का दूसरा महत्वपूर्ण पक्ष है, उनका समर्पण भाव। कवि का यह आत्मार्पण कभी व्यवस्था के समक्ष नहीं हुआ। वह अनंत सत्ता से संबंधित है। इसका अनुचिंतन करते हुए उनके काव्य में नव रहस्यवादी या नव अध्यात्मवादी तत्व उभर आये हैं। यहाँ अज्ञेय जी अपने समकालीन अन्य प्रयोगधर्मी कवियों से पृथक दिखायी देते हैं। जिस समय नयी पीढ़ी ने नवीनता के आग्रह से सामाजिक विसंगतियों और राजनीतिक गालियों को ही अपने काव्य का उपजीव्य बना लिया था उस समय अज्ञेयजी चिंतन–लेखन के ऊर्ध्व धरातल पर दिखाई देते हैं। इसका यह तात्पर्य नहीं कि अपने समसामयिक यथार्थ से वे पलायनोन्मुख हो गये, बल्कि इसका सीधा अर्थयह है कि उन्होंने राजनयिकों या सत्ताधारियों को अपना प्रतिपाद्य अथवा चरित नायक बनाने के योग्य नहीं समझा। युग जीवन के प्रति उनके मन में गहरा आक्रोश और अवसाद था। जिस प्रकार छायावादी कवियों ने अपने

समसामयिक कुत्सित यथार्थ को उदात्त भावभूमि पर ले जाकर समकालीन व्यवस्था को नकार दिया था, उसी तरह अज्ञेय जी ने पद और अर्थ के निमित्त समूची सत्ता को नकार दिया तथा जीवन के महत्तर मूल्यों को अपना प्रतिपाद्य बना लिया। उनकी अनेक कवितायें, जेसे 'अरी ओ करूणा', प्रभामय, चंक्रांत शिला, आँगन के पार द्वार, सम्राज्ञी का नैवेद्य दान आदि में जिस चिरंतन सत्य के संधान की भावाकुलता व्यक्त हुई है, उसके सामने अखबारनवीस के लहजे में लिखा गया युग–यथार्थ बहुत फीका लगता है। वस्तुतः सत्य का संधान ही अज्ञेय के काव्य का केन्द्रीय स्वर रहा है। उन्होंने लिखा है–

'सत्य तो बहुत मिले
कुछ नये कुछ पुराने मिले।
कुछ अपने कुछ बिराने मिले।'

कवि ने इन सूत्रों को एकीकृत किया है। यह उसकी वैचारिक उपलब्धि है और जिस कला संवेदना के साथ उसे प्रस्तुत किया है, वह उसकी अपनी कलात्मक संचेतना है। अज्ञेय जी सांस्कृतिक विकास के कवि रहे हैं। वे मानवीय मूल्यों के प्रति सतत सजग और सांस्कृतिक उत्कर्ष के प्रति निरंतर प्रतिबद्ध प्रतीत होते हैं। यह उनकी कविता का प्रमुख स्वर रहा है। समर्पण का भाव अज्ञेय जी की प्रसिद्ध लम्बी कविता 'असाध्य वीणा' में विस्तारपूर्वक व्यक्त हुआ है। उसमें व्यष्टि विसर्जन की प्रक्रिया वर्णित है। कवि ने जिस किरीटी तरू का ध्यान किया है, वह विराट मानवीय आकार, प्रशस्त आत्मचैतन्य और सुदीर्घ जीवन अनुभव की पूँजीभूत भावराशि है। उसमें निर्मित वीणा को सच्चा स्वर साधक, शिष्य प्रियवंद अपने सर्वस्य समर्पण द्वारा स्वर झंकृत कर देता है। अज्ञेय जी की कविताओं में स्वच्छन्दतावाद, व्यक्तिवाद, प्रगतिवाद, व्यवस्थाविद्रोह, नव अध्यात्म और रहस्यवाद की अनेकस्वरता है। वस्तुतः उच्च– उदात्त दर्शन और व्यवस्था के प्रति व्यंग्य–विक्षोभ इन दोनों में भले ही अन्तर्विरोध हो, पर अज्ञेय काव्य में इनका सम्यक् समाहार दिखायी देता है। अज्ञेय का व्यंग्य बड़ा पैना होता है। एक उदाहरण–

'साँप/तुम सभ्य तो हुए नहीं
नगर में बसना/भी तुम्हें नही आया
एक बात पूँछू (उत्तर दोगे)
तब कैसे सीखा डसना/विष कहाँ पाया।'

यहाँ अभिशप्त नागरिक सभ्यता पर करारी चोट की गई है। प्रकृति अज्ञेय की प्रतिभा का प्रिय रंगस्थल है। उन्होंने विभिन्न ऋतुओं, नैसर्गिक छवियों, दृश्यों और प्राकृतिक पदार्थों का उन्मुक्त वर्णन किया है। सागर और चाँदनी रात उनके बिम्ब है।

बिम्ब विधान अज्ञेय की कविता का अपना वैशिष्ट्य है। वे रूढ़ प्रतीकों– उपमानों के

मोह में न आकर नयी–नयी उद्‌भावनाओं की खोज करते रहे हैं। कवि की स्वीकारोक्ति है–

'अगर मैं तुमको
ललाती साँझ की नभ की अकेली तारिका
अब नहीं कहता, या शरद के भोर की नीहार न्हाई कुई,
टटकी कली चम्पे की, वगैरह तो
नहीं कारण, कि मेरा हृदय उथला था कि सूना है
या कि मेरा प्यार मैला है.....
बल्कि केवल यही, ये उपमान मैले हो गये है
देवता इन प्रतीकों के कर गये हैं कूच
कभी बासन अधिक घिसने से मुलम्मा छूट जाता है।'

'दूज का चाँद' में उन्होंने प्रचलित प्रतीकों के सहारे प्राणों के दीपक के ब्रह्माण्ड रूपी देव मंदिर के समक्ष समर्पण का भाव ध्वनित किया है। 'सोन मछली' में रूप–तृष्णा, स्पंदन और जिजीविषा का शब्द–बिम्ब अंकित किया गया है। उनकी बिम्ब योजना रूढ़ियों से मुक्त है। एक कविता में काव्य क्षेत्र से वर्जित प्राणियों और उनकी मुद्राओं का रूपांकन किया गया है, जो स्वयं में बड़ी विलक्षण है–

'निकटतर धँसती हुई छत आड़ में निर्वेद,
मूत्र सिंचित मृतिका के वृत्त में
तीन टाँगों पर खड़ा नतग्रीव
धैर्यधन, गदहा, निकटतम
रीढ़ बकिम किये/ निश्चल किन्तु लोलुप
खड़ा बन्य विलार/पीछे गोयठों के गंधमय अंबार।'

यहाँ भाषा, शिल्प, विषय वस्तु, सबमें नवीनता दिखाई देती है। अज्ञेय ने परिनिष्ठित शब्दों का प्रयोग किया है और देशज, अप्रचलित, स्वनिर्मित शब्दों का भी। उनका छन्दोविधान भी वैविध्यपूर्ण है। उन्होंने जहाँ लम्बी कवितायें लिखी हैं, वहीं मिताक्षरी कवितायें भी– 'ताल पुराना/कूदा दादुर/गुड़प।' यह एक हाइकु (जापानी कविता) का सफल रूपांतर है।

अज्ञेय की कविताओं में कहीं चिंतन दर्शन की बोझिलता है, कहीं सपाटबयानी है, कहीं बिम्बलोक है तो कहीं वक्तृत्व। उन पर इलियट, लारेंस, सार्त्र आदि का प्रभाव भी है। मौलिकता का आत्यंतिक आग्रह भी। तात्पर्य यह है कि उनका कवि व्यक्तित्व अत्यंत गूढ़ और गहन है। इतना निश्चित है कि वे इस युग के बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न तथा सर्वाधिक प्रयोगधर्मी कलाकार रहे हैं।

अज्ञेय की कतिवा जड़ाऊ कविता है। वे कम से कम शब्दों में दृश्य जगत और अनुभूति का सजीव चित्र उपस्थित कर देते हैं। उनकी यह बिंबधर्मिता मूलतः रस सिद्धांत से जुड़ी हुई है, न कि बिंबवाद से। उदाहरण के लिए 'सोन मछली' नामक कविता उद्घृत की जा सकी है। अब तक बिंबविधान की जो रचना प्रक्रिया भीतर से बाहर की ओर जाती दिखाई देती थी, अज्ञेय की कविता में वह बाहर से भीतर की ओर अग्रसर होती दिखती है। जैसे–

"हम निहारते रूप
काँच के पीछे
हाँफ रही है मछली
रूप तृषा की
और कांच के पीछे है जिजीविषा।"

इस कविता में जड़ प्रकृति को चेतन ब्रह्म का स्पर्श दिया गया है। इसकी तीन पंक्तियों में विंब हैं और तीन में मानव चेतना का स्पर्श। अज्ञेय जी ने स्वयं इस कविता की व्याख्या की है। उनके अनुसार जीवन को सीधे न देखकर हम इसे एक काँचमय मंजूषा में देखते हैं और उन रूपों में ही अटक जाते हैं, जिनके द्वारा जीवन अभिव्यक्ति पाता है। काँच की टंकी में पाली हुई मछली की यह व्याख्या अज्ञेय ने आत्मनेपद में विस्तार पूर्वक की है।

अज्ञेय का व्यंग्य बहुत धारदार है। कहीं वह विनोद और ठिठोली बनकर आया है और कहीं आक्रामक मुद्रा बनकर। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य है–

'काँगड़े की छोरियाँ
कुछ भोरियाँ कुछ गोरियाँ।
लाला जी जेवर बनवा लो
खाली करो तिजोरियाँ।
ज्वार मक्का की क्यारियाँ
हरिया भरिया त्यारियाँ।
पुत्तलिया चंचल कलियाँ
कानों में झमके बालियाँ।"

इसमें अनेक उद्गार विनोद वृत्ति के सूचक है। जैसे 'भवन्ती' की एक रचना में वे अश्क जी को लक्ष्य बनाकर लिखते है– "उपन्ना सकार औपिन्द्र नाथ अश्क
हिन्दी उपनासों की करते रह मशक।

घूम आये दूर–दूर
देश लौटे थके पर।
गल्त हाय गल्त रहा बीत गया दशक।"

इसी प्रकार प्रभाकर माचवे के प्रति उन्होंने लिखा–

"मेधावी ये माचवे पर होते गये पोंगा
कान से लगाये अकादमी का चोंगा।'

राजनेताओं को अज्ञेय जी ने जमकर लिथाड़ा है। जैसे–

'गाँव के मुलाहले में आये थे मन्तरी।
आगे पीछे इधर–उधर डोलते थे सन्तरी।
मेज कुर्सी दस्तरखान
देख कह उठा किसान–
ठाठ तो साहबों का है, माल मगर कन्तरी।"

अज्ञेय जी प्रकट रूप से बड़े मितभाषी, बड़े गुरूगम्भीर और बड़े शान्त स्वभाव के थे, पर कभी–कभी वे सारे विधि निषेध से मुक्त नितांत मस्तमौला और विनोदी व्यक्तित्व धारण कर लेते थे। हास्य व्यंग्यपूर्ण उनकी रचनाएँ उनकी इसी मुद्रा की देन हैं।

अज्ञेय का हास्य व्यंग्य मूलतः और मुख्यतः शब्द प्रयोग के सहारे उठता है। जैसे यह उदाहरण देखें–

"शाम सात बजे मन्त्री ने पुस्तक विमोची।
छह बजे अखबार ने आलोची।
प्रकाशक प्रसन्न हुआ,
लेखक की धन्न हुआ।
दुख यही कि पढ़ने की किसी ने न सोची।"

यहाँ विमोची, आलोची जैसे क्रियापद बनाये गये हैं। इसी तरह घटना, व्यक्ति और परिवेश पर जो टिप्पणियाँ उन्होंने की हैं, उनमें व्यंग्य विक्षोभ का स्वर सुनाई देता है। यथा–

"भटनागर भटनागरिन। चले मनाने हिन्दी दिन
सारे आये वी.आई.पी.। बोले अंग्रेजी देसी।
लड्डू सामोसा औ चाय। प्रस्तावों पर देकर राय।
नयी मोहल्ले पर असवार। झण्डे फहरे बीच बजार।

आया टीवी पर प्रोग्राम। हुआ बहुत हिन्दी का नाम।।"

हास्य व्यंग्य के लिए अज्ञेय जी ने कहीं–कहीं लोक भाषा और लोक संस्कृति को अपनाया है। उनका प्रसिद्ध गीत है– 'अकेले न जइयो राधे"। कहीं–कहीं उनका व्यंग्य विद्रोह का रूप धारण कर लेता है। जैसे "डरो मत शोषक भैया मेरा रक्त गर्म और ताजा है।" साँप वाली कविता तो काफी चर्चित हो चुकी है।

ऐसा ही व्यंग्य उन्होंने महा... सभ्यता पर किया है,

वह चुकी थ... की हवाए... की,

गिन रहा हा... भाजन सेंत...।।"

अज्ञेय पूँजीवाद के रेडिकल विरोधी और समाजवादी यथार्थ के समर्थक रहे हैं। उनका आरम्भिक लेखन 'प्रगतिशील लेखक संघ' और 'परिमल' (इलाहाबाद) से प्रेरित रहा। यद्यपि मार्क्सवाद और माओवाद, साथ ही गाँधीवाद का प्रत्यक्ष प्रभाव उन पर नहीं चढ़ा, मार्क्सवाद के सहधर्मा अस्तित्ववाद को मृत्युबोध के स्तर पर उन्होंने जीवन के अंतिम चरण में अपने–अपने अजनबी उपन्यास में स्वीकार किया है।

निष्कर्ष यह है कि अज्ञेय किसी विचारधारा से बँधकर नहीं रहे। जहाँ तक प्रभाव की बात है, उन्होंने अष्टाध्यायी से भी प्रभाव ग्रहण किया और यूरोपीय जन जीवन तथा साहित्य से भी। वे मैथिलीशरण गुप्त, रामकृष्णदास राहुल सांकृत्यापन, बनारसीदास पंत, नवीन जी, इलियट और लारेन्स के निकट सम्पर्क में रहे फिर भी उन्होंने अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व बनाये रखा। उन्होंने सही लिखा है–

किसी का सत्य मैंने सन्दर्भ में जोड़ा,
किसी की उक्ति मैंने सँवारी।
कवि हूँ, आधुनिक हूँ, नया हूँ।
काव्य तत्व की खोज में कहाँ नहीं गया हूँ।"

1.7 इकाई सारांश

अज्ञेय जी एक अत्यन्त संवेदनशील, साथ ही अत्यधिक बुद्धिवादी कवि हैं। यह स्वयं में एक अंतर्विरोध कहा जा सकता है। भावुक कवि अपने प्रगल्भ रागात्मक बोध के कारण बौद्धिक भूमि पर नहीं ठहरता। ठीक इसके विपरीत बुद्धिवादी कवि काव्यात्मक संवेदना से परहेज करता है। इन दोनों से भिन्न अज्ञेय जी की सबसे बडी सार्थकता यह रही है कि उन्होंने बुद्धि और राग दोनों तत्वों को आत्मसंयम द्वारा अनुशासित कर रखा था। उनकी आरम्भिक कविताओं, विशेषकर 'चिंता', 'हरीघास पर एक क्षण भर', 'इन्द्रधनुष रौंदे हुए थे', 'इत्यलम्' आदि में स्वच्छन्दतावादी वृत्ति प्रगल्भ हो उठी है।

अज्ञेय जी को व्यक्तिवादी कवि कहा गया है किन्तु मेरा विनम्र विचार है कि वे व्यक्तिवादी नहीं बल्कि व्यक्तिवादी रचनाकार हैं। व्यक्तिवाद के प्रमाणस्वरूप जो पंक्तियाँ बारंबार उद्धृत की जाती है, उन पर पुनर्विचार करने की आवश्यकता है। 'नदी के द्वीप' नामक कविता और इसी नाम से प्रकाशित उनका उपन्यास निश्चय ही उनके व्यक्तित्ववादी जीवन दर्शन के साक्षी हैं। उन्होंने समुदाय के समक्ष व्यक्ति के विलयन की चिंता करके गहरा शोक व्यक्त किया है–

1.8 अपनी प्रगति जाँचिए

1. अज्ञेय की प्रतिनिध रचनाएँ लिखकर याद करें।
2. अज्ञेय के भावपक्ष और कलापक्ष को बिन्दुवार ग्रहण करें।
3. हिन्दी कविता में अज्ञेय की प्रवेशकालीन पृष्ठभूमि पर दृष्टि रखें।
4. भाव और भाषा के क्षेत्र में अज्ञेय की देन को रेखांकित करें।
5. तुलनात्मक मूल्यांकन करते हुए अज्ञेय का वैशिष्ट्य स्पष्ट करें।

1.9 नियत कार्य

1. अज्ञेय की काव्यकृतियों का कालक्रमानुसार उल्लेख कीजिये।
2. उनकी जिन रचनाओं पर छायावाद का प्रभाव पड़ा है उन्हें वर्गीकृत कीजिए।
3. अज्ञेय की नवरहस्यवादी तथा नव अध्यात्मवादी क्यों कहां जाता है?
4. अज्ञेय में स्वछन्दतावाद भी है और भारतीय दर्शन की स्पष्ट कीजिये।
5. अज्ञेय की बिम्बयोजना पर प्रकाश डालिये।
6. अज्ञेय की काव्यभाषा की विशेषता बताइये।

1.10 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा स्पष्टीकरण की मांग कर सकते हैं। उन बिन्दुओं को नीचे अंकित करें।

1.10.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.10.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.11 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1. अष्टाध्यायी, महर्षि पाणिनि
2. संस्कृत व्याकरण तथा लघु सिद्धांत कौमुदी– डॉ. कपिलदेव द्विवेदी
3. भाषा विज्ञान एवं भाषा शास्त्र – डॉ. कपिलदेव द्विवेदी
4. भाषा विज्ञान की भूमिका – डॉ. देवेन्द्रनाथ शर्मा
5. Phonetics in Anciant India- W.S. Allen, oxford univosity press 1953
6. भाषा विज्ञान – डॉ. भोलानाथ तिवारी
7. हिन्दी का विश्वसंदर्भ – डॉ. करूणाशंकर उपाध्याय
8. हिन्दी भाषा का इतिहास – डॉ. धीरेन्द्र वर्मा
9. भारतीय आर्यभाषा और हिन्दी – सुनीति कुमार चाटुर्ज्या
10. काशी की पाण्डित्य परम्परा – पं. बलदेव उपाध्याय

इकाई–दो

मुक्तिबोध और उनका रचना संसार

संरचना–

2.1 प्रस्तावना

2.2 उद्देश्य

2.3 नयी कविताधारा और मुक्तिबोध

2.4 गजानन माधव मुक्तिबोध : व्यक्तित्व और कृतित्व

2.5 जीवन संघर्ष के कवि मुक्तिबोध

2.6 मुक्तिबोध : कालजयी चिंतन के कवि

2.7 मुक्तिबोध के काव्य का भावपक्ष

2.8 मुक्तिबोध की काव्य संवेदना

2.9 मुक्तिबोध के काव्य का कलापक्ष

2.10 मुक्तिबोध की भाषा संरचना का स्वरूप

2.11 मुक्तिबोध के काव्य में प्रतीक एवं बिम्ब–विधान

2.12 मुक्तिबोध का काव्य शिल्प

2.13 मुक्तिबोध की फेण्टेसी

2.14 आत्म साक्षात्कार के द्वन्द्व की कविता : अंधेरे में

2.15 इकाई सारांश : स्मरण योग्य बातें

2.16 अपनी प्रगति जाँचिए

2.17 नियत कार्य/गतिविधियाँ

2.18 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

2.18.1 चर्चा के लिए बिन्दु

2.18.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

2.19 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

2.20 बोध प्रश्नों के उत्तर

2.1 प्रस्तावना

– गजानन माधव मुक्तिबोध आधुनिक हिन्दी कविता की नयी कविता धारा का दुरुह और दुर्बोध समझा जाने वाला एक सरल, सुबोध और जीवन दर्शी कवि।

- जन्म 13 नवम्बर उन्नीस सौ सत्रह–श्योपुर (ग्वालियर)
- वामपंथी कवियों और विचारकों में अग्रणी
- द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का गहरा प्रभाव
- जनमुक्ति और जन–संघर्ष के प्रबल पक्षधर
- आत्मद्वन्द्व और आत्मसंघर्ष के कवि
- कविताओं में अपने को झौकते हुए, जुझते हुए प्रतीत होते हैं।
- काव्यानुभूति एवं काव्याभिव्यक्ति में अद्भुत प्राणशक्ति एवं प्रभावशीलता
- विशिष्ट काव्यशिल्प, फेण्टेसी के सफल रचनाकार
- प्रथम तारसप्तक के कवियों में सम्मिलित
- विद्रोह के सांचे में ढला व्यक्तित्व
- रचनाओं में दो काव्यसंग्रह–1 चांद का मुंह टेढ़ा है, 2 भूरी–भूरी खाक धूल
- आलोचनात्मक कृतियों में – "कामायनी एक पुनर्विचार" नयी कविता का आत्म संघर्ष एवं अन्य निबंध, भारत इतिहास एवं संस्कृति
- "एक साहित्यिक की डायरी" में महत्वपूर्ण विचार
- सन् 1964 में पक्षाघात की बीमारी से असामयिक निधन
- गजानन माधव मुक्ति बोध की कविता वर्तमान युगीन चेतना के विकास में प्रासंगिक।

2.2 उद्देश्य

गजानन माधव मुक्तिबोध की काव्य चेतना युगीन जीवन को संघर्ष की प्रेरणा देती है।

मुक्तिबोध यथार्थ वादी काव्यचिंतन के कवि थे। उन्होंने आदर्शवादी, अयथार्थ, कोरी कल्पना घाटित उक्तियों और विचारों को महत्व नहीं दिया।

- जीवन में शुभ की तलाश के लिए संघर्ष।
- रूढ़ियों, सड़ीगली परम्पराओं को तोड़कर युगानुकूल जीवन धारा के सृजन के लिए समर्पित व्यक्तित्व।

गजानन माधव मुक्तिबोध के जीवन और कृतित्व से परिचय कराना, छात्रों को मुक्तिबोध के काव्य चिंतन, काव्यशैली एवं भावधारा से अवगत कराकर कविता की नयी शैली और शिल्प के विषय में विशिष्ट ज्ञान देना।

गजानन माधव मुक्तिबोध का चिंतन आधुनिक युगीन प्रवृत्तियों के परिप्रेक्ष्य में प्रासंगिक है। इस विषय की प्रेरणा छात्रों को देना इस योजना का उददेश्य।

2.3 नयी कविता धारा और मुक्तिबोध

कविता समसायिक परिस्थितियों से रूप ग्रहण करती है। जो कविता अपने समय का साक्षात्कार नहीं कराती ही वायवी और काल्पनिक होती है। अतः उसका पतन हो जाता है। यही स्थिति छायावाद के पतन और नयी कविता के उद्भव की रही।

द्वितीय विश्वयुद्ध के समय देश गंभीर परिस्थितियों से गुजर रहा था। चारों ओर भूख और बेकारी थी। व्यक्ति का मन आशंका और अनास्था से भर उठा था। सामाजिक मूल्यों का विघटन हो रहा था। व्यक्ति–व्यक्ति के आपसी सम्बंध दरकने लगे थे। कुण्ठायें व्यक्ति के मन को घेर रहीं थी। तात्पर्य यह है कि व्यक्तिवादी चेतना उस समय प्रबल हो रही थी। ऐसे वातावरण में छायावादी कल्पना–शीलता व्यक्ति के मन को आश्वस्त नहीं कर पा रही थी। छायावाद की ही भांति प्रगतिवाद की राजनैतिक पत्रकारिता तथा नारेबाजी जैसी प्रवृत्ति भी काव्य के सही मर्म को व्यक्त नहीं कर रही थी। अतएव निरर्थक शब्दनाल, भौड़ी कल्पनाशीलता की गिरत से निकलते हुए कविता जब सम्पूर्ण मानवतावादी अस्तित्व के यर्थाथ चित्रण की ओर अग्रसर हुई, तब वह रूप नयी कविता का रूप था।

नयी कविता का यह रूप सन् 1939 के आसपास ही प्रारम्भ हो गया था। सन् 1943 में सच्चिदानंद हीरानन्द वात्स्यायन अज्ञेय ने **"तारसप्रक"** में जिन सात कवियों की रचनायें दी हैं, उन्हें उन्होंने प्रयोगशील कहा है। इसी **प्रयोगशील** शब्द को लेकर आलोचको और समीक्षकों ने उस कविता को प्रयोगवादी नाम दे दिया था। वस्तुत वह नयी कविता ही थी। मुक्तिबोध ने स्वयं लिखा है–"ये दूसरे प्रकार के लेखक सन् 1939 से ही छायावादी आदर्श वादी भूमि को वैचारिक दृष्टि से त्याग रहे थे। .....सौंदर्य, दुःख, कष्ट, लक्ष्य, आदर्श, क्रोध, क्षोम का चित्रण जो छायावाद में हुआ, वह वास्तविक मनोदशाओं का नही वरन् कल्पित दुःख, कष्ट, लक्ष्य, आदर्श, क्रोध, क्षोम आदि का है। छायावादी मनोदशा वास्तविक जीवन का प्रतिनिधित्व नहीं करतीं।

मुक्तिबोध ने कहा था कि नयी कविता छायावादी काल्पनिकता और अयथार्थता के परिणाम स्वरूप एक नई प्रकृति है। यह नई प्रवृत्ति वाली कविता "तारसप्रक" के प्रथम प्रकाशन से प्रकाश में आई। प्रथम तारसप्रक के कवियों में –मुक्तिबोध, नेमिचन्द्र जैन, भारतभूषण अग्रवाल, प्रभाकर माचवे, गिरिजाकुमार माथुर, रामविलास शर्मा तथा अज्ञेय है। तारसप्रक के कवियों की कवितायें संवेदना के धरातल पर प्रगतिवाद से साम्य रखती हुई थी भाषा, छन्द तथा शिल्प की दृष्टि भिन्नता रखती हैं। मुक्तछन्द के रूप में वाक्यांशों को तोड़कर लिखने जैसी विशेषतायें नयी कविता के शिल्प में प्रकट हुई। नयी कविता के कवियों ने व्यापक जीवन सत्य को अभिव्यक्ति देने का प्रयास किया है।

समीक्षकों का एक ऐसा भी वर्ग रहा है जिसने नयी कविता को प्रयोगवादी कविता का ही विकसित रूप माना है। इस नए काव्य रूप में कविता लिखने वाले कवियों में

शमशेरबहादुर सिंह, त्रिलोचन, भवानी प्रसाद मिश्र, केदारनाथ अग्रवाल के नाम उल्लेखनी है। गजानन माधव मुक्तिबोध कविता की इसी मूल आत्म चेतना के कवि थे। [illegible] यथार्थ अनुभूतियों का प्रश्रय देती है जिनमें क्षणवादी चिंतन की प्रधानता लक्षित है।

गजानन माधव मुक्तिबोध ने कविता लेखन सन् 1935 से प्रारंभ किया था। प्रसाद की "कामायनी" सन् 1936 में आई और यही समय छायावादी काव्य प्रवृत्ति की पतन शीलता का है। इससे विदित होता है कि गजानन माधव मुक्ति बोध नयी कविता धारा के पुरोधा कवियों में से हैं। काव्य के क्षेत्र में प्रवेश करते हुए मुक्ति बोध ने कहा था– मेरे बाल मन की पहली मूख सौंदर्य की थी और दूसरी विश्वमानव के सुख–दुःख की । इन दोनों का संघर्ष मेरे साहित्यिक जीवन की पहली उलझन थी।" मुक्तिबोध ने जीवन यथार्थ की कामना में लिखा–

"मेरे सभ्य नगरों और ग्रामों में
सभी मानव
सुखी, सुन्दर व शोषण मुक्त कब होंगे।"

मुक्ति बोध नयी कविता की आंतरिक संरचना से परिचित थे। उन्होने नयी कविता का आत्मसंघर्ष तथा अन्य निबंध तथा नये साहित्य का सौंदर्यशास्त्र जैसी निबंधात्मक पुस्तकों में नयी कविता की प्रवृत्तियों का विवेचन विश्लेषण किया है। इन्होनें नयी कविता के स्वरूप और शिल्प के विषय में महत्तवपूर्ण विचार व्यक्त किए हैं। उनकी स्वयं की कविता भाषा भाव, बिम्ब और प्रतीक योजना के धरातल पर नई कविता का प्रतिनिधित्व करती है।

मुक्तिबोध छायावादों तक गंभीरता के कवि है, इन्होंने शब्दावली का ऐसा काव्य प्रयोग किया जिसमें छायावादी सुखद, कोमल, परिवेश गायन हो गया। उनकी कविता तिलस्मी खोह, चंबल की घाटियां, अग्निसरोवर, ज्वालामुखी पर्वत, अंधेरे जैसे गंभीर वर्जनों से युक्त हैं। उनकी भाषा मारक और संहारक शक्ति रखती है। जीवन के कटु और भयावह यथार्थ को चित्रित करने के लिए ऐसी ही शब्दावली चाहिए थी जिसमें जीवन–संघर्ष की यथार्थ अभिव्यक्ति हो सके।

निष्कर्षतः गजानन माधव मुक्तिबोध नयी कविता के प्रतिनिधि कवि हैं। उनकी कविता आत्मचेतना तथा व्यक्ति संघर्ष की कविता है।

2.4 गजानन माधव मुक्तिबोधः व्यक्तित्व और कृतित्व

मुक्तिबोध हिन्दी की नयी कविता धारा के अग्रणी कवि थे। इनका पूरा नाम गजानन माधव मुक्तिबोध था। ये ऋगवेदी कुलकर्णी ब्राह्मण वंश में 13 नवम्बर सन् 1917 को श्योपुर (ग्वालियर) में पैदा हुए थे। इनके किसी पूर्वज ने 'मुग्धबोध' या 'मुक्तिबोध' नामक कोई अध्यात्म ग्रंथ खिलजी शासनकाल में लिखा था। बाद में इस वंश के लोग इसी उपनाम से जाने पहचाने गये।

गजानन माधव बचपन से ही विलक्षण स्वभाव के थे। इन्हें सन्नाटे, रहस्यपूर्ण अंधकार, घुमक्कड़पन, फक्कड़पन जैसी चीजें अच्छी लगती थी। जंगल और उजाड़ स्थान में घूमने का इन्हें शौक था। इनके पिता पुलिस सब इंस्पेक्टर थे। पिता के निरंतर होते रहने वाले तबादलों से इनकी पढाई प्रभावित हुई। इन्होंने सन् 1938 · इंदौर के होल्कर कालेज स बी.ए. पास किया और उज्जैन में एक स्कूल में शिक्षक हो गए। अपने स्वभाव के चलते इन्होंने बार–बार नौकरिया छोड़ीं। अधिकतर बराजगार ही रहे। आर्थिक विपन्नता को दूर करने के लिए कई धंधे भी [illegible] अपनाकारिता भी की। सन् 1954 ई. में एम. ए. पास करके राजनादगांव के दिग्विजय कालेज म प्रोफेसर हो गए थे।

मुक्तिबोध ने आम आदमी के जीवन संघर्ष को भोगा और आम आदमी की तरह यह संवेदनशील खास आदमी भी टूट गया। मुक्तिबोध सन् 1964 में पक्षाघात से पीड़ित हुए और जीवन से संघर्ष करते हुए 11 सितम्बर 1964 को इनका देहावसान हो गया था। प्रतिनिधि तार सप्तक के 'जीवन तथ्य' में इन्होंने अपने बारे में स्वयं लिखा–"मालवे के एक औद्योगिक केन्द्र में जिसमें बड़े शहरों के गुणों को छोड़कर उसकी सब विशेषतायें हैं, यह बंदा रोज जिन्दा रहता है। नियमानुकूल बारह बजे दोपहर स्कूल जाता है, लौटती बार अपने पैरों से अपनी सिगरेट पर ज्यादा भरोसा रखता हुआ घर की ओर चल पड़ता है। सांझ सात बजे पान वाले की दुकान पर नित्य मिलता है। उज्जैन के फ्रीगंज में कहीं भी इस व्यक्ति को मटर गश्ती करते हुए आप पा सकते हैं।"

ऐसा बेलौस बेबाक मुक्तिबोध अपनी रचनाधर्मिता में भी पूरा ईमानदार है। इन जैसा निर्द्वन्द्वभाव अन्य किसी कवि में देखने को नहीं मिलता। जीवन के रहस्यों एवं वीभत्स सत्यों को मुक्तिबोध ने अपनी कविता में गंभीरतापूर्वक चित्रित किया है।

'दिमागी गुहांधकार का ओरांग उटांग' कविता का एक उदाहरण इस प्रकार है–

"स्वप्न के भीतर एक स्वप्न,
विचारधारा के भीतर और
एक अन्य
सघन विचारधारा प्रच्छन्न!!
विरुद्ध विपरीत
मस्तिष्क की भीतर एक मस्तिष्क
उसके भी भीतर एक और कक्ष"

स्पष्ट है कि मुक्तिबोध की कविता रहस्य की पर्तों वाली कविता है। ये रहस्य की पर्तें हैं आम आदमी की संघर्षरत जिदंगी की परते है जिनके एक ओर परम्पराएं है, रूढ़िया हैं, शोषण है, गरीबी, तिरस्कार है तो दूसरी ओर आधुनिकता का साम्राज्य है। डॉ. प्रभाकर माचने, नेमिचंद्र जैन प्रकाशचन्द्र गुप्त के साथ घनिष्ठ वार्ताएं होती थी। समय जैसे ठहर

जाता था। मुक्तिबोध आम आदमी के लिए काव्य रचना करने के लिए प्रतिबद्ध थे।

रचनाएं – कामायनी एक पुनर्विचार (आलोचना)

– नई कविता का आत्म संघर्ष (आलोचना)

– एक साहित्यिक की डायरी (साहित्य तथा स्वयं के जीवन पर स्फुट विचार)

– काठ सपना (कहानी संग्रह)

– चांद का मुंह टेढ़ा है (कविता संग्रह)

मुक्तिबोध अपनी विशिष्ट कविता शैली के लिए हिन्दी काव्य साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं।

2.5 जीवन संघर्ष के कवि मुक्तिबोध

गजानन माधव मुक्तिबोध हिन्दी नयी कविता धारा के सफल और सार्थक–संघर्षशील कवि थे। शोषण, यातना, अन्याय के विरुद्ध उन्होंने जीवन भर संघर्ष किया। 'चांद का मुंह टेढ़ा हैं' संग्रह की कवितायें मुक्तिबोध के जीवन संघर्ष का पर्याय हैं। यही कारण है कि उनका काव्य लेखन व्यावसायिक कभी नहीं रहा। यहाँ तक पुस्तकों की अच्छी छपाई के लिए वे प्रकाशकों को रायल्टी न लेने का शर्तनामा लिखकर दे देते थे।

मुक्तिबोध का जीवन प्रारंभ से विद्रोही वृत्ति का रहा, इसलिए इन्हें हर क्षेत्र में संघर्ष का सामना करना पड़ा। इनके पिता इन्हें वकील बनाना चाहते थे, पर ये बन गए कलम के सिपाही प्रेम विवाह के लिए इन्होंने सामाजिक व पारिवारिक बन्धनों की स्वीकार नही किया था। इन्होंने प्रेम विवाह का निर्वाह जीवन पर्यन्त किया।

मुक्तिबोध के छोटे भाई तथा मराठी के प्रसिद्ध लेखक श्री शरच्चन्द्र ने मुक्तिबोध के संघर्षशील व्यतिव के विषय में लिखा– "यह व्यतिव किसी प्रकार का अन्याय या श्शोषण नहीं सह सकता था। यह व्यक्तित्वस्वयं "यह व्यक्तित्व स्वयं एक ऐसा मूल्य था जिसके सम्पर्क मैं आकर जीवन की वास्तविकता अपने असली रूप में प्रकट हो जाती थी। अपनी अक्षमताओं के सम्बंध में जागरूक होने से यह विद्रोही व्यक्तित्व मानवी जीवन की अक्षमताओं की ओर, दुर्बलताओं की ओर क्षमाशील दृष्टि से ही देखता था।"

मुक्तिबोध का जीवन–संघर्ष उनकी कविताओं में स्पष्ट हुआ है एक महा भयानक, रहस्यमय वातावरण जो "अंधेरे में" कविता मैं चित्रित हुआ है, उसका सीधा सम्बन्ध मुक्तिबोध के जीवन की प्रत्यक्ष घटनाओं से है। उन्होंने जिस मार्शल लॉ, गोली चलने और रक्त बहने की घटना का वर्णन किया है, वह नागपुर प्रवास के समय मुक्ति बोध की आंखों देखी घटना है। कविता की कुछ पंक्तियां इस प्रकार हैं–

"भागता मैं दम छोड़

धूम गया कई मोड़!!
बन्दूक द्यांय–द्यांय
मकानों के ऊपर छारहा गेरूआ।
घूम गयी पृथ्वी, घूम गया आकाश,
और फिर एक मुंदे घर की
पत्थर सीढ़ी दिख गयी उस पर
चुपचाप बैठ गया सिर प[illegible]कर!!"

साम्राज्यवादी शासन व्यवस्था [illegible]ारों की अपनी आंखो से देखा था मुक्तिबोध ने। गरीब मजदूरों का शोषण और उन पर किए गये अन्याय पूर्व हमलों के चश्मदीद मुक्तिबोध का यही आत्म संघर्ष उनकी कविताओं में मुखर हुआ है–

"भागती है चप्पल, चटपट आवाज
चांटों–सी पड़ती।
पैरों के नीचे का कीच उछलकर
चेहरे पर, छाती पर पड़ता है सहसा
ग्लानि की मितली।"
छाती पर, सिर पर, बांहों पर मेरे
गिरती हैं नीली
बिजली की चिनगियां
रक्त टपकता है हृदय में मेरे
आत्मा में बहता–सा लगता
खून का तालाब।
चल रहा बासूला
छीले जा रहा मेरा यह निजत्व ही कोई।।

इस प्रकार की कवितायें मुक्तिबोध ने यर्थाथ का विश्लेषण करने तथा शोषण, भय और आंतक को साक्षात करने के लिए लिखी है। उन्होंने भय के विश्लेषण में रहस्य शैली का आश्रय लिया है फिर भी अपनी सामाजिक, राजनैतिक समझ को बरकरार रखा है। सामयिक परिस्थितियों के दबाव के कारण मुक्तिबोध तनाव ग्रस्त रहते थे। उन्होंने आर्थिक संकट सदैव झेला, असीम मानसिक यंत्रणायें सहीं। जब मध्य–प्रदेश शासन ने इनकी पुस्तक "भारतः इतिहास और संस्कृति" पर प्रतिबंध लगा दिया तो कवि–कलाकार की अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता छीने जाने की भावना ने उन्हें आघात पहुंचाया था।

निष्कर्ष रूप में लिखा जा सकता है कि मुक्तिबोध ऐसा व्यक्तित्व था जिसने आजीवन संघर्ष किए। इनका जीवन निरंतर संघर्षों, अशांति भय असुरक्षा की भावना एवं तनाव में बीता। तथापि इस सघर्ष ने उन्हें कालजयी ऊर्जस्विता दी। जिसके सहारे उन्होंने कालजयी साहित्य को रचना की। गजानन माधवमुक्तिबोध के जीवन–संघर्ष की कवितायें प्रेरक हैं।

2.6 मुक्तिबोध : कालजयी चिंतन के कवि

गजानन माधव मुक्तिबोध की कविताओं में कालजयी चिन्तन है। उन्होंने एक ऐसा चिन्तन प्रस्तुत किया है जो रूढ़ नहीं है। वे प्राचीन चिंतन को भी वर्तमान को प्रभावित करने की क्षमता हो। मुक्तिबोध ने ब्रह्मराक्षस कविता में मनुष्य के अतीत युगों की सार्थकता का चिंतन प्रस्तुत करते हुए लिखा है कि मनुष्य के अतीत की व्याख्या के लिए योग्य व्यक्ति नहीं हुए। आवश्यकता युगीन चिंतन के महत्व को समझ ने की ।–

"मेरा उसी से उन दिनों होता मिलन यदि
तो व्यथा उसकी स्वयं जीकर
बताता मैं उसे उसका स्वयं का मूल्य
उसकी महत्ता!
व उस महत्ता का
हम सरीखों के लिए उपयोग"

आधुनिक सभ्यता की विसंगतियों और विद्षताओं से मुक्तिबोध परिचित थे। चांद का मुंह टेढ़ा है की कवितआयें उनके युग चिंतन की कवितायें हैं। मुक्तिबोध यथार्थ दृष्टा, यथार्थ जीवन के कवि थे। उनके चारों ओर जो जीवन था, उस जीवन के दुःख दर्दों के लिए उनका संघर्ष उनकी कविताओं में है। स्वयं सुविधाओं के घेरे में रहकर सामान्यजन के दुःखदर्द के विषय में मुक्तिबोध ने नहीं लिखा बल्कि स्वयं भी सामान्य जन की तरह दुःखदर्दों, पीड़ा, अपमानों को सहन करते हुए, यथार्थ जीवनानुभूति की गहरी तहों तक वे पहुंचे हैं। चांद का मुंह टेढ़ा हैं कविता की पंक्तियों में इस तथ्य का अनुभव किया जा सकता है–

"भीमाकार पुलों के
ठीक नीचे बैठकर
चेरों सी उचक्कों सी
नलों और झरनों के तटों पर
किनारे–किनारे चल
पानी पर झुके हुए

पेड़ों के नीचे बैठे

रात–बे–रात फंसाती है

आबारा मछुओं–सी शोहदों–सी चांदनी"

मुक्तिबोध यथार्थ वादी चिंतन के सामाजिक कवि हैं यही कारण है कि उनकी कविता कभी पुरानी नहीं हो सकती। उनकी कवितायें युगीन जीवन का आख्यान है। भूल गलती, ओ काव्यात्मन फणिघर, अंधेरे में आदि कविताओं में मुक्तिबोध का यही जीवन चिंतन अभिव्यक्त हुआ है।

सामाजिक व्यवस्थाओं के बिगड़ने, भ्रष्टाचार और शोषण की स्थिति बनने के लिए मुक्तिबोध आदमी को ही जिम्मेदार ठहराते हैं। उनकी मान्यता है कि हमारी ही भूलों और गलतियों से ऐसी स्थितियां निर्मित हुई हैं–

मेरी आपकी कमजोरियों के स्याह

लोहे के जिरह बख्तर पहन, खूंखार

हाँ, खूंखार आलीजाह

वो आंखें सचाई की निकाले डालता

सब बस्तियां दिल की उजाड़े डालता

मुक्तिबोध एक ऐसा काव्यजयी चिंतन अपनी कवितओं के माध्यम से दे रहें हैं कि आने वाली पीढ़ियां अन्याय अत्याचार के विरूद्ध संघर्ष की प्रेरणा लें सकें–

किन्तु एकत्र करो

प्रज्जवलित प्रस्तरों को

वे आते ही होगें लोग

जिन्हें तुम दोगे

देना ही होगा, पूरा हिसाब

टूटती हुई सड़ी–गली परंपराओं के मोह के प्रति, शोषण और अन्याय के विरूद्ध एक चिंतन मुक्तिबोध ने दिया है–

दुःख तुम्हें भी है

दुःख मुझे भी

हम एक ढहे हुए मकान के नीचे दबे हैं

चीख निकलना भी मुश्किल है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि गजानन माधव मुक्तिबोध कालजयी चिंतन के कवि हैं। उन्होंने अपनी कविताओं के माध्यम से सामान्यजन में संघर्ष करने की प्रेरणा का संचार

करने का प्रयास किया है।

2.7 मुक्तिबोध के काव्य का भाव पक्ष

गजानन माधव मुक्तिबोध काव्यसृजन प्रकिया को अचेतन व्यापार न मानकर उसे ठोस वास्तविकता समझते थे। यही कारण है कि उनके काव्य का भावपक्ष आम आदमी की जिंदगी के करीब से गुजरता है।

यथार्थ बोध को अपनी काव्य चेतना का आधार मानते हुए मुक्तिबोध ने वर्तमान जीवन की समस्याओं, पीड़ाओं और संत्रासों को कविताओं में स्पष्ट किया है। समाज की आंतरिक और बाह्य दोनों प्रकार की परिस्थितियों से उपजे संत्रास की चर्चा मुक्तिबोध ने की है। उनकी कविता में अनुकूल और प्रतिकूल जीवन के अनुभव एक ही साथ मिल जाते हैं।

संघर्ष और विद्रोह की अनेक दिशाओं की अभिव्यक्ति मुक्तिबोध के काव्य में हुई है। भूख, पीड़ा संयास, अवसाद, दारिद्रय तथा नैराश्य की अनुभूतियां है तो अन्यास और अत्याचार । उटकर मुकाबला करने की ललकार भी मुक्तिबोध के काव्य में है। एक सीमा तक सहन करने की सामर्थ्य की प्रेरणा है तो शोषण के विरूद्ध बगावती तेवर भी है। मुक्तिबोध ने युगीन जीवन को निकट से देखा है–

इसलिए मै हर गली में
और हर सड़क पर
झांक–झांक कर देखता हूं हर एक चेहरा
प्रत्येक गतिविधि
प्रत्येक चरित्र
व हर एक आत्मा का इतिहास

मुक्तिबोध सूक्ष्म निरीक्षण के कवि है। उन्होंने जीवन यथार्थ की कविता लिखी है। उन्होंने अनुभव किया है, देखा–भोगा है, सहा है, फिर लिखा है। यही कारण है कि उनके काव्य का सामाजिक पक्ष बहुत सुदृढ़ है। उन्होंने सामाजिक विसंगतियों पर व्यंग्य प्रहार भी किए है। उन्होंने विविध सामाजिक परिवेश, मानवीय मूल्य, राजनैतिक विद्रूषताओं पर व्यंग्यात्मक कवितायें लिखी हैं–

गांधी की मूर्ति पर
बैठे हुए घुघ्घू ने
गाना शुरू किया
हिचकी की ताल पर
टेलीफून–खम्भों पर थमे हुए तारों ने

सट्टे के ट्रंक–काल सुरों में
थर्राना और ...गाना शुरू किया।

मुक्तिबोध का दृष्टि सामाजिक विसंगतियों की ओर सदा ही रहीं। वे जिस स्थिति को सामान्यजन के विरुद्ध समझते थे उसके विषय में उन्होंने कठोरता पूर्वक लिखा है।

डॉ0 रामविलास शर्मा ने मुक्तिबोध की कावेता को असुरक्षित जीवन की कविता कहा है क्योंकि उनकी कविता में भावबोध की अस्थिरता और विचारों की उलझन है। उनकी कविताओं में कुतूहल है, विस्मय है। इस सब कुछ के बाद भी मुक्तिबोध मूलतः लोकहितवादी चेतना के कवि है। मुक्तिबोध की काव्यचेतना सामाजिक शुभ से सम्पृक्त है। इन्होंन समाज–जीवन की व्यापक संवेदना को जिया है। इन्होंने रहस्यवाद और अस्तित्व वाद से मार्क्सवाद का समन्वय करने का प्रयास किया है।

शमशेर बहादुर सिंह ने मुक्तिबोध की भाव चेतना के विषय में लिखा–मुक्तिबोध ने छायावाद की सीमा लांघकर, प्रगतिवाद से मार्क्सी दर्शन ले, प्रयोगवाद के अधिकाशं हथियार संभाल और उसकी महसूस कर स्वतंत्र कवि रूप से, सब वादों और पार्टियों से ऊपर उठकर निराला की सुथरी और खुली मानवतावादी परम्परा को बहुत आगे बढ़ाया। इससे ज्ञात होता है कि मुक्तिबोध का भावजगत बहुत व्यापक है। उन्होने विशेष रूप से किसी वाद का सहारा नहीं लिया प्रसंगतः या आवश्यकतावश, मानवीय धरातल पर जो भी उचित समझा, वह लिखा। नरेश मेहता ने मुक्तिबोध को नयी पीढ़ी का निराला कहा है। पर निराला और मुक्तिबोध की सभ्यता की तुलना करना ठीक नहीं है। दोनों ही कवियों के बुनियादी भाव जगत अपने विशिष्ट थे।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि मुक्तिाबोध के काव्य का भावपक्ष बहुत सशक्त है। मुक्तिबोध ने अपने समय और समाज को अपने काव्य की परिधि में लिया है।

2.8 मुक्तिबोध की काव्य संवेदना

संवेदना बौद्धिक चेतना है। मुक्तिबोध ने साहित्यिक डायरी में लिखा है–मानसिक प्रतिकिया में संवेदना अंतर्भूत है, किन्तु उसमें दृष्टि या दृष्टिकोंण भी अंतर्भूत हैं। इस प्रकार संवेदना का अर्थ बहुत व्यापक हो जाता है। सामान्यतः संवेदना मनुष्य की ज्ञानेन्द्रियों द्वारा ग्रहण किया जाने वाला सूक्ष्म अनुभव है। साहित्य में यह संवदेना मन की प्रतिकियात्मक शक्ति के रूप में कार्यकरती है जिसके द्वारा एक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति के सुख–दुःख के साथ तादात्म्य स्थापित करता है।

काव्य में संवेदना शब्द रूपों में अभिव्यक्त होती है। इस काव्य संवेदना की अभिव्यक्ति अभिव्यंजना कौशल पर निर्भर होती है। गजानन माधव मुक्तिाबोध की काव्य संवेदना उनके सामाजिक परिवेश तथा उनके स्वय के जीवन से गहन रूपं में जुड़ी हुई है। उानकी काव्य संवेदना की पृष्ठभूमि में छायावादो काव्यप्रवृत्ति के समापन के उपरान्त

प्रगतिवादी चेतना है। हरिवंश राय बच्चन, रामेश्वर शुक्ल अंचल, नरेन्द्र शर्मा, त्रिलोचन शास्त्री, नागार्जुन, [illegible] केदार बहादुर सिंह, शिवमंगल सिंह सुमन, भवानी प्रसाद मिश्र, सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला उस समय काव्य सृजनरत थे।

द्वितीय विश्वयुद्ध के समय तेजी से परिवर्तित होती हुई सामाजिक और राजनीतिक परिस्थितियों ने मुक्तिबोध की काव्य संवेदना को काफी प्रभावित किया। वह समय संघर्ष पूर्ण था। इनका एक सहपाठी शान्ताराम गश्त की नौकरी पर तैनात था। ये उसके साथ घुमक्कड़ी के लिए निकल जाते। रात का सन्नाटा, बीच-बीच पुलिस की सीटियां एक रहस्यमय वातावरण बनाती थीं। गोरा शाही सामंती सामान्य जनों पर अत्याचार करती थी। जुर्मों, भीषण अत्याचारों, जघन्य कृत्यों, सजाओं की कहानियों ने मुक्तिबोध की काव्य संवेदना को विशिष्ट बना दिया था।

नागपुर में जब मुक्तिबोध शुक्रवारी में तिलक की प्रतिमा के पास की गली में रहते थें तब एस्प्रेस मिल के मजदूरों पर गोली चलाई गई थी। मुक्तिबोध उस बर्बर घटना के चश्मदीद थे। वे एक रिपोर्टर की हैसियत से वहां मौजूद थे। साधारण मजदूरों पर किए गए इस जघन्य अत्याचार ने मुक्तिबोध की काव्य संवेदना को तराश कर और पैना कर दिया। उन्होनें अंधेरे में कविता इतनी घटना से प्रेरित होकर लिखी। अंधेरे में कविता में मुक्तिबोध की काव्य संवेदना निम्न पंक्तियों में देखी जा सकती हैं--

सब चुप, साहित्यिक चुप और कविजन निर्वाक
चिंतक, शिल्पकार, नर्तक चुप हैं
उनके ख्याल से यह सब गप है
मात्र किंवदन्ती।
रक्तदायी वर्ग से नामिनाल–बद्ध ये सब लोग
नपुंसक भोग–शिरा–जालों में उलझे।

जिस जनक्रान्ति के दमन के लिए साम्राज्य वादियों द्वारा अत्याचार किए जा रहे थें, मुक्तिबोध की काव्य संवेदना उस साम्राज्य वादी ताकत के विरूद्ध लिख रही थी। मुक्तिबोध ने बड़ी साफगोई से लिखा है–

मार्शल ला है
दम छोड़ रहे है भाग गलियों में मेरे पैर
सांस लगी हुई है,
जमाने की जीभ निकली पड़ी है
कोई मेरा पीछा कर रहा है लगातार
भाग रहा मैं दम छोड़

मुक्तिबोध की काव्य संवदेना में उनका जिया–भोगा वर्तमान है, यथार्थ जीवन है। वे आदर्शवाद और सिद्धान्तवाद को महत्व नहीं देते थे–

ओर मेरे आदर्शवादी मन
ओ मेरे सिद्धान्त वादी मन
अब तक क्या किया?
जीवन क्या जिया?

तात्पर्य यह है कि मुक्तिबोध उन सभी आदर्शवादीयों और सिद्धान्तवादियों की चेतना के समक्ष प्रश्नचिन्ह खड़े करते रहे हैं जिनकी संवेदना यथार्थजीवनानुभूतियों से दूर कल्पनाजगत में ही सैर करती रहती थीं।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि मुक्तिबोध की काव्य संवेदना सामाजिक और मानवीय जीवन के यथार्थ से जुड़ी हुई थी। उन्होने हारे हुए, टुटे हुए, पराजित और दुःखी लोगों के बीच रहकर एक प्रतिरोधात्मक संवेदना को प्रखर किया।

बोध प्रश्न–

1. मुक्तिबोध का संक्षिप्त जीवन परिचय दीजिए। (पाँच पंक्तियों में उत्तर दीजिए)
2. मुक्तिबोध की रचनाओं का उल्लेख कीजिए। (पाँच पंक्तियों में उत्तर दीजिए)
3. मुक्तिबोध के भावपक्ष पर प्रकाश डालिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

2.9 मुक्तिबोध के काव्य का कलापक्ष

कलापक्ष के अंतर्गत काव्यरचना में प्रयुक्त बिम्ब, प्रतीक, अप्रस्तुत विधान तथा भाषा एवं शैली पर विचार किया जाता है। इन्हें प्रायः अभिव्यक्ति पक्ष कहा जाता हैं। मुक्तिबोध ने काव्य के अनुभूति तथा अभिव्यक्ति दोनो ही पक्षों को बराबर मान्यता दी है। उन्हें रचना के कोरे शिल्प से चिढ़ थी। वस्तु की उपेक्षा उन्हें पसन्द नहीं थी। वैसे भी वस्तु से हीन शिल्प का कोई औचित्य नहीं है।

गजानन माधव मुक्ति के काव्य का कलापक्ष या उनकी अभिव्यक्ति शैली सुनियोजित, सुव्यवस्थित और सुसंबद्ध है। उनकी कविताओं में एक आंतरिक व्यवस्था सर्वत्र विद्यमान है। मुक्तिबोध के काव्य के कलात्मक पक्ष का विवेचन निम्नानुसार किया जा रहा है।

1. **बिम्बविधान–** मुक्तिबोध यथार्थ बोध को स्पष्ट करने के लिए बिम्बसृष्टि की है। उनकी बिम्बसृष्टि अद्‌भूत है। वे एक बिम्ब उठाते हैं और फिर बिम्ब पर बिम्ब उभरते चले आते हैं। पर कभी–कभी बिम्बों की भीड़ में वस्तु के अस्पष्ट रहने का खतरा हो जाता है। मुक्तिबोध ने ओरांग उटांग, ब्रह्मराक्षस, रामकथा, लकड़ी बीनती हुई मां, भैरव, पीपल, आंगन को वस्तु संयोजन के लिए प्रयुक्त किया है। बिम्बसृष्टि के कुछ उदारण इस प्रकार हैं–

सामने है अंधियाला ताल और
स्याह उसी खाल पर
संवलायी चांदनी

उपर्युक्त उदाहरण में चाक्षुष बिम्ब है। इसी तरह इन्होनें ध्वनि, स्पर्श आदि ऐंद्रिय बोध सम्पन्न बिम्बों का सफल प्रयोग किया है। स्पर्श बिम्ब की कल्पना का एक उदारण दृष्टव्य है–

लगता है–दरवाजा खोलकर
बांहों में कस लूं
हृदय में रखलूं
घुल जाऊं लिपट कर उससे

2. **प्रतीक योजना–** मुक्तिबोध की फेन्टेसियों में प्रतीकों के माध्यम से सौन्दर्य बोध और यथार्थ बोध को चित्रित किया गया हैं। बिम्ब और प्रतीक प्रायः गुणात्मक वैशिष्ट्य रखते हैं। मुक्तिबोध ने कुछ ऐसे भी बिम्बात्मक शब्दों का प्रयोग किया है जो बिम्ब और प्रतीक दोनो ही हैं। मुक्तिबोध ने गांधी और तिलक के पुतलो तक को प्रतीकों के रूप में प्रस्तुत किया है। कपड़े फाड़ती नारी, गांधी की टूटी चप्पल, घुघ्घू, शादी, बारात आदि भी इन्होंने प्रतीकों के रूप में चुनें हैं। इन्होंने अर्जुन और एकलव्य जैसे पौराणिक प्रतीकों का या उपयोग किया है। उदाहरण इस प्रकार हैं–

मैं एकलव्य जिसने निरखा
ज्ञान के बाद दरवाजे की दरार से ही
भीतर का महा मनोमंथन शाली मनोज्ञ
उदिवग्न खड़े वनवासी दुर्धर अर्जुन का
जिसके नेत्रों में चमक उठे
चन्दन के पावन अंगारे

मुक्तिबोध की अंधेरे में कविता में प्रतीक योजना में नूतन प्रयोग देखने को मिलते हैं। अधेरा, रक्तलोक स्नातपुरुष, शिशु, सूरजमुखी फूल के गुच्छे, रायफल, अरुणकमल आदि प्रतीक अपने आप में अछूते हैं।

मुक्तिबोध के काव्य में भाषा संरचना–

गजानन माधव मुक्तिबोध ने विषयवस्तु के अनुरूप भाषा को नए ढ़ग से संस्कारित किया है। संस्कृत निष्ठ शब्दावली के साथ कही–कही तद्भव ओर देशज शब्दों का भी प्रयोग इन्होंने किया है साथ ही अंग्रेजी, उर्दू आदि अन्य भाषाओं के शब्दों का भी प्रसंगानुकूल

व्यवहार मुक्तिबोध ने किया है। निम्नांक्ति उदाहरणों में भाषा संबंधी प्रयोग को देखा जा सकता है–

हे रहस्य भय, ध्वंस महाप्रभु, ओजीवन के तेज सनातन
तेरे अग्निकणों से जीवन, तीक्ष्ण बाज में नूतन सर्जन
अंधियाली गलियों में घूमता है
तड़के ही रोज
कोई मौत का पठान
मांगता है जिन्दगी जीने का ब्याज
अनजाना कर्ज
मांगता है चुकारे में, प्राणों का मांस

उपर्युक्त दोनों उदारणों मे से प्रथम उदाहरण में संस्कृत निष्ठ शब्दों की बहुलता है तो दूसरे उदाहरण में पठान, जिन्दगी, कर्ज आदि उर्दू के शब्द आए हैं और चुकारे में देशज शब्द है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि मुक्तिबोध का काव्य कलापक्ष समृद्ध है। उनके द्वारा व्यवहत्त भाषा में बिम्ब, प्रतीक, कहावतें और मुहावरें हैं जिनसे भाषा सशक्त हुई है। विषय के अनुरूप भाषा को प्रहारक्षमता देने में मुक्तिबोध को सफलता मिली हैं।

2.10 मुक्तिबोध की भाषा संरचना का स्वरूप

भाषा कवि के विचारों और अनुभूतियों की संवाहक होती है। इन विचारों और अनुभूतियों की संवाहक होती है। इन विचारों और अनुभूतियों के सम्प्रेषण के लिए कवि अपनी भाषा के रचाव को विशिष्ट स्वरूप प्रदान करता है। इस दृष्टि से गजानन माधव मुक्तिबोध की भाषा शब्द योजना, बिम्ब विधान, प्रतीक योजना आदि सभी दृष्टियों से सम्प्रेषणीय है।

तारसप्रक में संग्रहीत मुक्तिबोध की आरंभिक रचनाओं का छायावादोत्तर काव्यभाषा की प्रवृत्ति का प्रभाव दृष्टि गोचर होता है। छायावाद, प्रगतिवाद की काव्यप्रवृत्ति से होती हुई जो भाषा अपना स्वरूप संवार रही थी। मुक्तिबोध भी इस प्रकिंया से गुजरे हैं। परन्तु उनकी काव्यभाषा इन प्रभावों से उत्तरोत्तर मुक्त होती हुई अपना विशिष्ट स्वरूप स्थित करने में सफल हुई है। चांद का मुंह टेढ़ा है संग्रह की कविताओं की भाषा में यह विशिष्टता देखी जा सकती है।

ग्जानन माधव मुक्तिबोध की प्रारंभिक कविताओं पर छायावादी प्रभाव को दर्शाते हुए डॉ0 रामविलास शर्मा निम्नांक्ति उदाहरण प्रस्तुत किया है–

वर्षा के बिखरे श्यामल
मेघों पर रक्त किरण धारा सी
जीवन आलोक्ति करती है
निश्चित भव्य सतत ज्वाला सी

छायावाद की तत्सम शब्दावली तथा वायवी काल्पनिकता की प्रवृत्ति मुक्तिबोध की काव्यभाषा से धीरे–धीरे दूर होती गई। इस प्रकार मुक्तिबोध द्वारा व्यवहृदत काव्य भाषा के कई स्तर देखने को मिलते हैं इनकी भाषा की इसी विकसन शीलता ने मुक्तिबोध की भाषा संरचना को नया स्वरूप प्रदान किया है। इनकी काव्यभाषा तत्समता से तत्सम शब्दावली की ओर मुड़ती गई है। मुक्तिबोध जानते थे कि तत्सम के बजाय तद्भव शब्दों के प्रयोग से भाषा को अधिक संप्रेष्य बनाया जा सकता है। काव्य भाषा की यह प्रवृत्ति मुक्तिाबोध की अंधेरे में कविता में देखने को मिलती है–

छादा का सोटा भी करता है दांव–पेंच
नचता है हवा में
गगन में नाच रही है कक्का की लाठी।
यहां तक कि बच्चे की पें–पें भी उड़ती,
तेजी से लहराती है हवा में
सलेट पट्टी।

उपर्युक्त उदाहरण में दादा, सोटा, कक्का, लाठी, पें–पें, तथा सलेट–पट्टी आदि शब्द भाषा की तद्भव शब्दावली वाली प्रवृत्ति की ओर संकेत करते हैं।

आधुनिक जीवन शैली के चित्रणों में मुक्तिबोध ने अंग्रेजी आदि भाषाओं के शब्दों का भी निःसंकोच प्रयोग किया है–

खूबसूरत अमेरिकी मैगजीन–पृष्ठो–सी
खुली थी,
नंगी सी नारियों के
उभरे हुए अंगों के
विभिन्न पोजों में
लेटी थी चांदनी
सफेद/अंडरबीअर–सी, आधुनिक प्रतीकों में,
फैली थी/ चांदनी।

उपर्युक्त उदाहरण में अंग्रेजी के मैगजीन, पोज तथा अंडरबीअर एवं उर्दू के

खूबसूरत आदि शब्दों का विषयानुकूल प्रयोग किया गया है। मुक्तिबोध ने काव्यभाषा में बिम्बों और प्रतीकों का भी सफल संयोजन कर भाषा के रचाव को श्रेष्ठता प्रदान की है। उपर्युक्त उदाहरण में चांदनी के लि में अमेरिकी मैगजीन प्रतीकात्मक रूप में व्यवहृत है

काव्य भाषा प्रायः बिम्बात्मक प्रयोगों से समृद्ध और आकर्षक बनती है। मुक्तिबोध के काव्य की भाषा में भी बिम्ब विधान 0000शब्द चित्रों की रचना की गई है। ब्रह्म राक्षस कविता में एक बिम्बसृष्टि इस प्रकार है–

ब्रह्य राक्षस घिस रहा है देह
हाथ के पंजे, बराबर/ बांह–छाती–मुंह छपाछप

उपर्युक्त उदाहरण में छपाछप शब्द की ध्वनी में स्नान प्रकियां का बिम्बसृजन हो रहा है। इसी तरह से मुक्ति बोध की कविताओं में बिम्बों, प्रतीकों के माध्यम से अप्रस्तुत विधान के द्वारा काव्य भाषा को सशक्त और प्रभावपूर्ण बनाया गया है।

निष्कर्षतः मुक्तिबोध की भाषा संरचना विकसनशील स्वभाव की है। इनकी कवितओं की भाषा का रचाव विविध आयामी है फिर भी इन्होनें भाषा की प्रवृत्ति को तत्सता से तद्भव की ओर निरंतर अग्रसर किया है। भाषा संरचना की दृष्टि से मुक्तिबोध अपने युग के विशिष्ट कवि है।

2.11 मुक्तिबोध के काव्य में प्रतीक एवं बिम्ब विधान

कवि जब काव्य रचना करता है तो प्रतीक एवं बिम्ब विषय–वस्तु की प्रकृति के अनुरूप आते चले जाते हैं। इनकी सृष्टि सायास भी होती है और अनायास भी। काव्य–रचना में प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत के तादात्म्य की स्थिति को चित्रित करने के लिए प्रयुक्त किए जाने वाले शब्द चिंत्र प्रतीक होतें हैं। प्रतीक में प्रस्तुत के स्थान पर अप्रस्तुत का विधान रहता है परन्तु प्रस्तुत अर्थ उसमें से व्यंजित होता रहता है।

काव्य बिम्ब शब्द चित्र होता है। यह शब्दचित्र ऐंद्रिय होता है। अंलकृत और लाक्षणिक होने के साथ ही बिम्ब भावोत्पादक तथा भावोद्बोधक होते हैं।

प्रतीक एवं बिम्ब विधान की उपर्युक्त अवधारणा के आधार पर गजानन माधव मुक्तिबोध की कविताओं का अनुशीलन करने पर ज्ञात होता है कि मुक्ति बोध हर वर्णन को प्रतीकों और बिम्बों के माध्यम से दमदार, अर्थपूर्ण और चित्र मय बनाते हैं। मुक्तिबोध विशिष्ट प्रतीक की योजना प्रस्तुत करते दिखाई देते हैं। इनके प्रतीक कहीं–कहीं कथा सृष्टि की भूमिका बनाने लगते हैं।

रूढ़ि और परम्परा से वितृष्ण, उनसे विद्रोह तथा नवीन मानवता का आग्रह पूर्ण आह्वान उनकी शब्दावली को उत्तेजना से भर देता है ऐसे में मुक्तिबोध के काव्य चित्र विद्रूप भी होने लगते हैं। परन्तु वस्तु और कथ्य के धरातल पर वे विद्रूप भी कष्टकर नहीं होते। इन्होंने सूक्ष्म और स्थूल दोनों ही तरह के भावात्मक बिम्बों का सृजन किया है। एक उदाहरण

निम्नानुसार है–

स्पने में दीखते गणित के
गुप्त अर्थ वाचक विचित्र
आंकडे सरीखा
मैं अब अपने को दीखा.....

उपर्युक्त शब्दचित्र मैं सूक्ष्म और स्थूल दानों ही प्रकार की अनुभूति है। साधारण जिज्ञासा के साथ–साथ असाधारण रहस्यमयता का योग मुक्ति बोध के प्रतीक एवं बिम्ब विधान में हैं। मुक्तिबोध की प्रतीकात्मकता तथा बिम्बात्मकता का अद्‌भूत सामंजस्य निम्नलिखित कविता की पंक्तियों में देखने योग्य हैं–

काठ के पैर/ ठूठे–सा तन
गांठ–सा कठिन गोल चेहरा
लम्बी उदास लकड़ी, डाल ये हाथ क्षीण
वह हाथ फैल लम्बायमान
दूरस्थ हथेली पर अजीब/ घोंसला
पेड़ में एक मानवी रूप
मानवी रूप में एक ठूंठ?
घोंसला उलझकर बदहवास
बेबस उदास/ क्यों लटक रहा झूलकर?

इसी प्रकार की एक सूक्ष्म अभिव्यक्ति देता शब्द चित्र और दृष्टव्य है जिसमें मुक्तिबोध ने सूक्ष्म चित्रांकन किया है।

दिल के भीतर गर्म ईंट है, गर्म ईंट है
जले हुए ठूंठ के तने–सी स्याह पीठ है।
जमाने की जीभ निकल पड़ी है।
ज्यों कोई च्यूंटी शिला लेख पर चढ़ती है
अक्षर–अक्षर रेंगती नहीं कुछ पढ़ती है
त्योंमन/ भीतर के लेखों को छू लेता है

मुक्तिबोध ने प्रतीकों और बिम्बों के सारे प्रयोग विषय वस्तु को लेकर किए हें। उन्होने जितने भी शब्दचित्र निर्मित किए हैं वे कल्पना के द्वारा ऐन्द्रिय अनुभवों को ग्राह्य और सम्प्रेष्य बनाते हैं। इन्होनें सार्थक बिम्ब योजना द्वारा काव्यानभूति को प्रखरता प्रदान की है। मुक्तिबोध के काव्य में प्रकृति के परिवेश से उठाये गए प्रतीकों और बिम्बों से सार्थक शब्द

चित्रों की सृष्टि देखने को मिलती है। पहाड़, पठार, गुफाओं के माध्यम से सृजित शब्द चित्रों में रहस्समयता, भयावहता एवं आश्चयानुभूति की अभिव्यक्तियां अद्भूत हैं।

निष्कर्ष रूप में कः जा सकता है कि प्रतीक एवं बिम्ब सृष्टि की दृष्टि से मुक्तिबोध एक विशिष्ट कवि हैं।

2.12 मुक्तिबोध का काव्य शिल्प

मुक्तिबोध प्रयोगवादी काव्य आंदोलन के प्रारंभ के साथ काव्य रचना के क्षेत्र में प्रविष्ट हुए थे। ये कोरे कवि ही नहीं, बल्कि एक समर्थ सशक्त समीक्षक, आलोचक और लेखक भी थे। अज्ञेय द्वारा सम्पादिक तारसप्रक प्रथम में इनकी कवितायें संग्रहीत हैं। इससें यह स्पष्ट हो जामा है कि सन् 1943 ई0 तक मुक्तिबोध एक प्रतिष्ठित कवि के रूप में ख्याति प्राप्त कर चुके थे।

काव्य शिल्प के अंतर्गत काव्य के अनुभूति और अभिव्यक्ति दोनों पक्ष आते हैं। जैस ही कवि के हृदय से कविता निःसृत होती है तो वह एक शिल्प लेकर कागज पर उतरती है। उस शिल्प में अनुभूति तत्व अमूर्त होता है तथा अभिव्यक्ति के रूप में वहीं अनुभूति भाषा–शैली, छन्द, अलंकार, प्रतीक, बिम्ब आदि के रूप में मूर्त रूप धारण कर लेती है।

मूर्तिमान कटु सामाजिक यथार्थ मुक्तिबोध के काव्य का आधार या मुख्य विषय है। उन्होंने इस कटु सामाजिक यथार्थ के बारे में स्वयं अपनी एक कविता में लिखा है–

इसीलिए, मेरी ये कवितायें
भयानक डिडिम्बा हैं
वास्तव की विस्फारित प्रतिमायें
विकृताकृति बिम्बा हैं।

उपयुर्क्त उदाहरण में मुक्तिबोध के काव्यशिल्प का सम्पूर्ण रूप स्पष्ट हो गया है। मुक्तिबोध के काव्य की भाषा के तेवर उनकी यथार्थ अनुभूति, उनके द्वारा प्रयुक्त प्रतीक, बिम्ब एवं छन्द विधान, सभी कुछ उपर्युक्त उदाहरण से स्पष्ट हो रहा है।

मुक्तिबोध की कविता एक संघर्षशील आमं आदमी की कविता है। मुक्तिबोध ने छायावाद की सीमायें तोड़कर प्रगतिवादी कविता से मार्क्सवादी चिन्तन ग्रहण कर, प्रयोगवाद के हथियारों को संभाल कर स्वतंत्र कवि रूप में कविता लिखी है। इसका तात्पर्य यह है कि मुक्तिबोध ने सभी काव्य धारांओं का अवगाहन करते हुए, उनसे कुछ न कुछ प्रेरणा ग्रहण करते हुए भी अपना एक निजत्वपूर्ण काव्य शिल्प अपनाया।

मुक्तिबोध की कविता के अनुभूति का विषय गरीब, फटेहाल, भूखे, शोषित और निराश लोगों का विवश जीवन है जिसे चित्रित करते हुए मुक्तिबोध ने पैनी, प्रहारक भाषा का

प्रयोग किया है। उन्होनें इस कटु यथार्थ की भूमि को भावना की कुदाल से खोद कर गोड़कर उर्बरा बनाया है और इस प्रकिया में मुक्तिबोध की भाषा का अपना विशिष्ट स्वरूप बन गया है। मुक्तिबोध की प्रारंभिक कविताओं में छायावादी काव्य भाषा का प्रभाव है फिर धीरे–धीरे उनकी काव्य भाषा तत्सम प्रभाव से मुक्त होती हुई तद्भव प्रवृत्ति की ओर मुड़ती गई है। मुक्तिबोध ने काव्य भाषा में संस्कृत निष्ठ शब्दावली के साथ अंग्रेजी, उर्दू आदि अन्य भाषाओं के शब्दों को भी अपनाया है। इन्होंने दादा, कक्का, लाठह, पें–पें, सलेट, चुकारे जैसे तद्भव शब्दों का भी सटीक प्रयोग किया है।

मुक्ति बोध के काव्य में प्रतीक एवं बिम्बविधान की निराली स्थिति है। इन्होनें प्राकृतिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक, पौराणिक आदि सभी प्रकार के प्रतीकों और बिम्बों से शब्द चित्र निर्मित किए है। इनके शब्दचित्र वस्तु आधारित हैं। मुक्तिबोध की कोशिश प्रतीकों और बिम्बों के माध्यम से वस्तु को सम्प्रेषणीय बनाने की रही है। एक संघर्ष कान्त मानव का चित्रण निम्नांक्ति कविता में प्रतीकों और बिम्बों के माध्यम से दृष्टव्य हैं–

काठ के पैर
ठूंठ सा तन
गांठ–सा कठिन गोल चेहरा
लम्बी उदास लकड़ी डाल हाथ क्षीण
वह हाथ फैल लम्बायमान
दूदस्थ हथेली पर अजीब, घोंसला
पेड़ में एक माननी रूप।।

मुक्तिबोध ने भाषा, प्रतिक, बिम्ब या छन्द योजना विषयक जो भी प्रयोग किए हैं, वे सब विषय वस्तु को लेकर किए हैं। उनके छन्द विधान में भी विशिष्टता है। कहीं उनका छन्द गेय है तो कही निरालीय पद्धति में अगेय अकविता है। आधुनिकतम छन्द में शब्द स्वर तथा पद गतियां, परम्परा से हटकर एक नवीन असाधारण और नितान्त व्यक्तिगत सृष्टि की है मुक्तिबोध ने।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि गजानन माधव मुक्तिबोध का काव्यशिल्प अनोखा है, प्रभावपूर्ण है, प्रेरक है और लीक से हट कर अपनी एक अलग छवि अंक्ति करने वाला शिल्प है।

2.13 मुक्तिबोध की फेण्टेसी

फेण्टेसी एक कल्पनात्मक अभिव्यक्ति है जो मिथकल्पना और प्रतीकात्मकता के रूप में चिन्हित होती है। गजानन माधव मुक्तिबोध की फेण्टेसी उनकी अंतदृष्टि का पर्याय है। मुक्तिबोध ने फेण्टेसी की अवधारणा शिल्पकला वादियों से ग्रहण की है किन्तु इसका उपयोग

इन्होंने जटिल, गोपनीय यथार्थ के उद्‌घाटन के लिए किया है।

मुक्तिबोध मूलतः फेण्टेसी के कवि हैं। उन्होंने अपनी साहित्यिक डायरी में लिखा भी है– "कला का पहला क्षण है जीवन का उत्कृष्ट तीव्र अनुभव व क्षण। दूसरा क्षण है इस अनुभव का अपने कसकते–दुखते हुए मूलों से पृथक हो जाना और एक ऐसी फेण्टेसी का रूप धारण कर लेना मानो वह फेण्टेसी अपनी आंखों के सामने ही खड़ी हो। तीसरा और अंतिम क्षण है इस फेण्टेसी के शब्दबद्ध होने की प्रक्रिया का आरंभ और उस प्रक्रिया की परिपूर्णावस्था तक की गति मानता।" मुक्तिबोध के इस कथन से ज्ञात होता है कि फेण्टेसी वह कला है जो कवि की कल्पना को उसके जीवन–अनुभव की शब्द–बद्ध करती है। इस पूरी प्रक्रिया में रचनाकार पूर्णतया सजग और जागरूक रहता है अथवा इतना अभ्यस्त हो जाता है कि वस्तु की अनुभूति के साथ तदाकरा होने की स्थिति में भी मिथकल्पना की फेण्टेसी से अलग नहीं होता।

मुक्तिबोध ने जीवन के वास्तविक अनुभव क्षणों को फेण्टेसी के माध्यम से ही काव्य रूप में अभिव्यक्त किया है। उन्होंने अपने परिवेश की भयावहता और मनुष्य की यथार्थ स्थिति को फेण्टेसी के माध्यम से चिन्हित किया है। इस संबंध में उनका अनुभव भी है–

मैं विचरण करता–सा हूँ एक फैण्टेसी में
यह निश्चित है कि फैण्टेसी कल वास्तव होगी।"

गजानन माधव मुक्तिबोध जानते थे कि आज जो फैण्टेसी है, अयथार्थ है, आने वाले समय का वही यथार्थ होगी। फैण्टेसी की रचना करने के लिए मुक्तिबोध ने रहस्यामिव्यक्ति युक्त शब्दावली का आश्रय लिया है। आतंक, भय, असुरक्षा तथा उत्पीड़न की मार्मिक अनुभूति मुक्तिबोध की फेण्टेयिों में उलझ जाते हैं और तथ्य तक पहुंचने में संघर्ष करते दिखाई देते हैं।

मुक्तिबोध ने फैण्टेसी की रचना में विविध प्रतीकों एवं बिम्बों का आश्रय भी लिंया है अथवा यह कहें कि फैण्टेसी की रचना में प्रतीक और बिम्ब अनिवार्य होते है तो अत्युक्ति नहीं होगी। फैण्टेसी की परिकल्पना के कारण ही मुक्तिबोध की कवितायें रहस्यात्मक, दुरूहता से युक्त हो गई हैं। 'अंधेरे में', 'ब्रह्मराक्षस' तथा ओरांग उटांग आदि अनेक कविताओं में मुक्तिबोध की फैण्टेसी की कला को देखा जा सकता है। 'अंधेरे में' कविता के कुछ अंश इस प्रकार हैं–

"जिन्दगी के.....
कमरों में अंधेरे
लगाता है चक्कर
कोई एक लगातार

आवाज पैरों की देती है सुनाई

बार–बार..... बार–बार

वह नहीं दीखता..... नहीं को दीखता"

उपर्युक्त उदाहरण में फैण्टेसी का अमूर्त कल्पना के रूप में चित्रण है। मुक्तिबोध ने ब्रह्मराक्षण कविता में मूर्त बिम्बों के माध्यम से भी फैण्टेसी का सृजन किया है–

"ब्रह्मराक्षण

घिस रहा है देह

हाथ के पंजे, बराबर,

बांह–छाती–मुंह छपाछप

खूब करते साफ

फिर भी मैल"

'ब्रह्मराक्षण' के माध्यम से फैण्टेसी में मुक्तिबोध अतीत की कल्पना को वर्तमान में साकार कर रहे हैं। एक अन्य उदाहरण में भी मुक्तिबोध की फैण्टेसी का स्वरूप दर्शनीय है–

"भूमि की सतहों के बहुत–बहुत नीचे

अंधियारी एकान्त

प्राकृत गुहा एक।

विस्तृत खोह के सांवले तल में

तिमिर को भेदकर चमकते हैं पत्थर

मणि तेजस्क्रिय रेडियो–एक्टिव रत्न भी बिखरे"

उपयुक्त विवरण से स्पष्ट होता है कि मुक्तिबोध की फैण्टेसी रचना जोरदार है। फैण्टेसी के माध्यम से व्यक्त उनकी भावाव्यक्तियां वस्तु आधारित हैं और सम्प्रेषणीय हैं।

2.14 आत्म साक्षात्कार के द्वन्द्व की कविता: अंधेरे में

गजानन माधव मुक्तिबोध ने अपनी अंतिम कविता 'अंधेरे में' में आत्म संघर्ष की की स्थिति को भास्वरता के साथ व्यक्त किया। इस कविता में यह आत्म संघर्ष दो स्तरों पर चलता दिखाई देता है। पहला पक्ष व्यक्ति के मनोजगत के संघर्ष का है और दूसरा पक्ष समाज की विभिन्न स्थितियों से संघर्ष का है।

'अंधेरे में' कविता मध्यम वर्ग के ऐसे व्यक्ति के आत्मसंघर्ष का प्रतिनिधित्व करती है जो एक ओर तो समाज की विषम व्यवस्थाओं और उत्पीड़न के विरुद्ध संघर्ष करता है और दूसरी तरफ अपनी जीवन सुविधाओं को भी नहीं छोड़ पाता। ऐसा पुरुष एक ओर तो 'रक्तालोक स्नात पुरुष' बनना चाहता है और दूसरी ओर अपनी दुर्बलताओं के से भी ग्रसित

है। यह भीरूता और आत्ममुग्धता एक विचित्र स्थिति को जन्म देती है।

मुक्तिबोध के आत्म–संघर्ष की कविता का पुरुष एक ओर 'रक्तालो स्नात–पुरुष को– "बांहों में कस लूं,

हृदय में रख लूं,

घुल जाऊं, मिल जाऊं, लिपट कर उससे"

छूसरी तरह आत्मसंघर्ष की एक यह भी स्थिति है–

"डरता हूँ उससे

वह बिठा देता है तुंग शिखर के

खतरनाक, खुरदरे कगार तट पर

शोचनीय स्थिति में ही, छोड़ देता मुझको।

कहता है–"पार करो पर्वत–संधि के गह्वर,

रस्सी के पुल पर चलकर

टूट उस शिविर–कगार पर स्वयं ही पहुंचो,

अरे भाई मुझें नहीं चाहिए शिखरों की यात्रा

मुझे डर लगता है ऊंचाइयों से"

'अंधेरे में' कविता में इसी आत्म संघर्ष का चित्रण किया गया है। मध्यवर्गीय व्यक्ति का जीवन सुविधा और आदर्श की द्विधा स्थिति में फंसा बैचेन रहता है और सामंजस्य बिठाने की चिंता में आत्म संघर्षरत रहता है। ऐसा व्यक्ति टूटता चला जाता है। क्रोध, भय और नैराश्य के गहन अंधकार में डूबा रहता है।

'अंधेर में' कविता का प्रारंभ व्यक्ति की जिन्दगी के अंधेरे कमरे में, हृदय के अंधकार में, चक्कर काटते हुए किसी अनजान, अनपहचाने व्यक्ति से होता है जिसे देखा नहीं जाता केवल उसके पदचाप का अनुभव किया जा सकता है। पहाड़ियों के दूसरी ओर तालाब में लहरियों में बनता एक चेहरा प्रतीत होता है। बिजलियों की चमक के बीच एक तिलस्मी खोह का शिला द्वार खोलकर 'रक्तालोक स्नात पुरुष' सामने आता है। यही यह प्रश्न पैदा होता है कि –

"वह रहस्यमय व्यक्ति

अब तक न पायी गयी मेरी अभिव्यक्ति है,"

यह अभिव्यक्ति व्यक्ति के भीतर ही भीतर संघर्ष करती है, यही आत्मसंघर्ष की यथार्थ स्थिति है। मुक्तिबोध ने ऐसे ही स्थल चिन्हित किए हैं–

"वह चला गया है

वह नहीं आएगा, आएगा ही नहीं

अब तेरे द्वारा पर"

"यहाँ से दीखते हैं भूत पिशाच काटा

भीतर का राक्षसी स्वार्थ अब

'अंधेरे में' कविता में आत्म संघर्ष की चरम स्थिति निम्न पंक्तियों में स्पष्ट हुई है–

"गिरती हैं नीली

बिजली की चिनगियां

रक्त टपकता है हृदय में मेरे

आत्मा में बहता– सा लगता

खून का तालाब।"

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि 'अंधेर में' कविता गजानन माधव मुक्तिबोध के आत्म संघर्षी चिंतन की कविता है। इसमें मध्यवर्गीय जीवन की विषम स्थितियों की विवशता को प्रदर्शित किया गया है।

बोध प्रश्न–

4. मुक्तिबोध के भा ा संरचना के स्वरूप पर प्रकाश डालिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)
5. मुक्तिबोध के काव्य शिल्प पर प्रकाश डालिए। (सात पंक्तियों में उत्तर दीजिए)

2.15 इकाई सारांश : स्मरण योग्य बातें

गजानन माधव मुक्तिबोध नयी कविता धारा के विशिष्ट कवि थे। उनका जन्म 13 नवम्बर 1917 कीो शिवपुर (ग्वालियर) में हुआ।

मुक्तिबोध के काव्य में निहित युगीन चेतना से छात्रों को परिचित कराना, मुक्तिबोध ा की कविता में निहित उनके काव्य गत मूल्यों के विषय में जानकारी देना इस इकाई का उद्देश्य है।

द्वितीय विश्वयुद्ध के समय उपजी विषम सामाजिक परिस्थितियों, भूख, बेकारी, संयास, शोषण और अत्याचारों की घटनाओं ने काव्य चेतना को भी प्रभावित किया।

नई कविता का स्वरूप छायावाद की वायवी कल्पना, रोमान्टिकता तथा प्रगतिवाद के आदर्शवादी दृष्टिकोण के विरुद्ध प्रतिक्रिया स्वरुप अस्तित्व में आया।

नई प्रवृत्ति वाली यह कविता सन् 1939 से ही प्रयोगावाद के समानान्तर प्रारंभ हो गई थी। प्रथम तार सप्तक के प्रकाशन से इसका प्रमाण मिलता है।

मुक्तिबोध ने 'नयी कविता का आत्म संघर्ष' एक महत्व पूर्ण रचना लिखी।

गजानन माधव मुक्तिबोध स्वतंत्र चिंतन के कवि थे। इनकी कविता रूढ़ि और परंपरा ग्रस्त समाज के लिए चुनौती है। ये जीवन संघर्ष के कवि थे। इनकी कविता का मूल स्वर व्यक्तिवादी किन्तु समष्टि के संदर्भ में है। इनका चिंतन कालजयी है।

मुक्तिबोध का काव्य शिल्प अनूठा है। इनका यथार्थवादी चिंतन इनकी भाषा में प्रतीको और बिम्बों के माध्यम से स्पष्ट हुआ है। इनके द्वारा व्यवहृत भाषा तत्समता से तद्भवता की ओर अग्रसर हुई है।

मुक्तिबोध के काव्य फेण्टेसी शिल्प महत्वपूर्ण है। फेण्टेसी मिथ कल्पना है। जिसे रहस्यमय, भयावह, प्रतीकों और बिम्बों से रचा गया है। यह विद्या उन्होंने कलावादियों से ग्रहण की।

अंधेरे में कविता आत्मसाक्षात्कार के द्वन्द्व की कविता है।

2.16 अपनी प्रगति जांचिए

1. मुक्तिबोध के जीवन संघर्ष पर प्रकाश डालिए।
2. मुक्तिबोध के काव्य के भाव–पक्ष एवं कला–पक्ष पर प्रकाश डालिए।
3. मुक्तिबोध के काव्य में प्रतीक एवं बिम्ब विधान को समझाइए।

2.17 नियत कार्य / गतिविधियां

- गजानन माधव मुक्तिबोध के व्यक्तित्व और कृतित्व का सम्यक अनुशीलन।
- मुक्तिबोध की कृतियों का अवलोकन
- मुक्तिबोध की काव्य–चेतना से परिचित होने के लिए उनकी काव्य रचना की भावभूमि को समझना
- मुक्तिबोध के काव्य–शिल्प, भाषा, छन्द, प्रतीक बिम्ब आदि की प्रकिया और संरचना का अवलोकन
- मुक्तिबोध की काव्य संवेदना, युगीन चिंतन धारा, परिस्थियों पर दृष्टि
- हिन्दी की नयी कविता धारा में मुक्तिबोध का स्थान निर्धारण।

2.18 चर्चा तथा स्प टीकरण के बिन्दु

इकाई को पढ़ने के बाद कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा स्पष्टीकरण की मांग कर सकते हैं। उन बिन्दुओं को नीचे अंकित करें।

2.18.1 चर्चा के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.18.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.19 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

मुक्तिबोध की काव्यकृति – चांद का मुंह ठेढ़ा

मुक्तिबोध की कृति– एक साहित्यिक की डायरी

– मुक्तिबोध और उनका चांद का मुंह टेढ़ा (लेखक डॉ0 राजेश शर्मा, डॉ0 सुरेश अग्रवाल)

– मुक्तिबोध की काव्य सृष्टि– पुस्तक (लेखक सुरेश ऋतुपर्ण)

2.20 बोध प्रश्नों के उत्तर

1. देखिए 5.4
2. देखिए 5.4
3. देखिए 5.7
4. देखिए 5.10
5. देखिए 5.12

ईकाई – 3
नागार्जुन और उनका रचना संसार

संरचना

3.1 प्रस्तावना
3.2 उद्देश्य
3.3 नागार्जुन
3.3.1 जीवनवृत्त
3.3.2 जनकवि रूप
3.3.3 सामाजिक सरोकार
3.3.4 सत्ता के प्रति आक्रोश
3.3.5 प्रकृति प्रेम
3.3.6 गृहस्थ भावना
3.3.7 काव्य–शिल्प
3.4 इकाई सारांश / स्मरण योग्य बातें
3.5 नियत कार्य / गतिविधियाँ
3.6 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु
3.7 सन्दर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री
3.8 बोध प्रश्नों के उत्तर

3.1 प्रस्तावना

आधुनिक हिन्दी काव्य का आरम्भ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से माना जाता है। वे नवयुग के अग्रदूत थे, उनका काव्य विविधता से भरा हुआ है। उसमें भक्ति, शृंगार, देश–प्रेम और प्रकृतिचित्रण से ले कर सामाजिक चेतना तक का सम्यक् समावेश हुआ है। भारतेन्दु मण्डल के अन्य कवियों ने भी प्रायः इन्हीं विषयों पर काव्य रचना की है। द्विवेदी युग में आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी की प्रेरणा से काव्य में नई शैली विकसित हुई और सामाजिक तथा नैतिक आदर्शों की पुनर्प्रतिष्ठा के स्वर गुंजित हुए। मैथिलीशरण गुप्त इस काल के सर्वाधिक लोकप्रिय और प्रतिनिधि कवि हैं।

द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता की प्रतिक्रिया स्वरूप छायावादी काव्य धारा का

विकास हुआ। छायावादी काव्य में वैयक्तिकता, अन्तर्मुखता, परिष्कृत सौन्दर्य चेतना और कलात्मक अभिव्यंजना अति महत्त्वपूर्ण है। जयशंकर प्रसाद, सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला, सुमित्रा नन्दन पंत और महादेवी वर्मा छायावाद के प्रमुख कवि हैं। छायावाद एक युग की प्रवृत्ति और एक संज्ञा भी है। छायावाद के ह्रास के समय प्रेम और रोमांस की एक प्रवृत्ति भी चली थी। बच्चन, नेपाली, हरिकृष्ण प्रेमी आदि इसके मुखर कवि रहे हैं। छायावाद के समानान्तर पिछले युग की राष्ट्रीय सांस्कृतिक काव्य धारा नये तेवर और शिल्प के साथ आई। इसमें समकालीन राष्ट्रीय आन्दोलनों का प्रभाव था। माखनलाल चतुर्वेदी, रामधारीसिंह दिनकर, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', सुभद्रा कुमारी चौहान आदि इस धारा के मुख्य कवि हैं। छायावाद युग की समाप्ति के आसपास सन् 1936 में प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना के साथ प्रगतिवादी युग का आरम्भ होता है। छायावाद की प्रतिक्रिया, अन्तर्राष्ट्रीय प्रभाव और राष्ट्रीय आन्दोलनों की प्रेरणा से यह धारा आगे बढ़ी। इसमें शोषकों के विरूद्ध आक्रोश और शोषितों के प्रति सहानुभूति के स्वर हैं। केदारनाथ अग्रवाल, रामविलास शर्मा, नागार्जुन, रांगेय राघव, त्रिलोचन, शिवमंगलसिंह सुमन आदि इस धारा के प्रतिनिधि कवि हैं।

प्रगतिवादी युग के पश्चात् प्रयोगवादी कविता, नई कविता, अकविता और समकालीन कविता जैसी प्रवृत्तियों से नई–नई धाराओं का आरम्भ होता है। इन धाराओं में कविता के नये तेवर, भावभूमि, वस्तुपरक दृष्टि, बिम्बविधान, भाषा और शिल्प के नूतन प्रयोगों का आग्रह अधिक परिलक्षित होता है। नागार्जुन इन बदलते हुए परिवेशों में निरन्तर जुड़े रहते हैं और अपने रचनाकर्म से हिन्दी साहित्य में एक नई पहचान बनाते हैं।

3.2 उद्देश्य

इस इकाई को पढने के बाद आप

1. नागार्जुन के संघर्षपूर्ण जीवन वृत्त की जानकारी प्राप्त कर लेंगे।
2. नागार्जुन के काव्य सौन्दर्य और आधुनिक काल के अन्य कवियों से अलग उनकी काव्यगत विशेषताओं से परिचित हो जायेंगे।
3. नागार्जुन के काव्य–शिल्प के वैशिष्ट्य को समझ सकेंगे।

3.3 नागार्जुन

नागार्जुन आधुनिक युग की नवचेतना के प्रखर कवि हैं। उनके काव्य में जनसामान्य के दुःख–दर्द, आशा और आकांक्षाओं के साथ ही उनके सपनों और संघर्षों का यथार्थ स्वरूप चित्रित हुआ है। उनकी रचनाओं में सामाजिक सरोकारों से सम्बद्ध गृहस्थ–भावना का मर्यादित प्रेम, अपने आस–पास के जीवन और प्रकृति का आत्मीय चित्रण और शोषक–वर्ग के प्रति तीखा आक्रोश झलकता है। वे शोषण के विरुद्ध आवाज उठाते हैं और जनसामान्य के संघर्षों में केवल काव्य–रचना ही नहीं करते, बल्कि सत्ताधीषों के विरुद्ध जन–आन्दोलनों में सक्रिय हिस्सेदारी भी करते हैं। उनका सम्पूर्ण काव्य–संसार अपने देश की जनता के लिए

समर्पित है। उनका काव्य मनुष्य के केन्द्र में रखकर रचा गया है, इस कारण वे अपने समय के एकमात्र ऐसे कवि हैं, जिनकी रचनाओं में युग की धड़कन सुनाई देती है।

3.3.1 जीवनवृत्त

नागार्जुन आधुनिक युग की नई चेतना के एक अनूठे और प्रखर कवि हैं। उनके काव्य में एक ओर वर्ग--संघर्ष से त्रस्त जनासाधारण के प्रति गहरी संवेदना प्रकट हुई है और उसके लिए उत्तरदायी व्यवस्था के प्रति तीखा आक्रोश भी व्यक्त हुआ है। दूसरी ओर देश की स्वतन्त्रता के बाद बहुसंख्यक जनता के कष्टों, अभावों और पीड़ाओं को देखकर वे स्वदेशी शासकों पर तीखे व्यंग्य–बाण छोड़ते हैं। उनके काव्य में आम जनता के प्रति सच्ची संवेदना है। वें सच कहने की जोखिम सदैव उठाते रहे हैं और उन्होंने सच कहने की कीमत भी चुकाई है।

वे जीवन भर "बाबा" नाम से पुकारे गये, लेकिन उनका वास्तविक नाम वैद्यनाथ मिश्र है। उनके जन्म की ठीक–ठीक तिथि तो मालूम नहीं, लेकिन माना जाता है कि सन् 1911 के ज्येष्ठ मास की किसी तिथि को उनका जन्म बिहार के दरभंगा से कुछ दूर तरौनी गाँव में हुआ। इनके पिता का नाम पं. गोकुल मिश्र और माता का नाम उमादेवी था। इनके जन्म के पहले चार भाई–बहनों की शैशव में ही मृत्यु हो चुकी थी, इस कारण घर की बूढ़ी स्त्रियों ने इनका नाम 'ठक्कन' रख दिया। इनके परिवार में खेती और यजमानी–पुरोहिती की परम्परा चली आ रही थी।

बहुत छोटी उम्र में ही इनकी माता का देहान्त हो गया, तो पिता ने विधवा चाची को अपनाया, जो इनके बाल मन में क्षोभ और पीड़ा का कारण बनी। इनके मन में पिता के प्रति भी गहरा क्रोध था। बचपन का यही क्रोध–भाव उनके साहित्य में सदैव झलकता रहा है।

इनकी आरम्भिक शिक्षा गाँव की संस्कृत पाठशाला में हुई। प्रथमा परीक्षा 1925 में उत्तीर्ण कर के गाँव से कुछ दूर गिनौली में मध्यमा की पढ़ाई करने गये। उसके बाद काशी में शास्त्री बनने पहुँचे। वहाँ भी बड़े कष्ट में पढ़े। शासकीय कॉलेज, कलकत्ता में काव्यतीर्थ का अध्ययन किया। इस बीच इनका विवाह कर दिया गया, लेकिन ये स्वतन्त्र प्रकृति के थे, मन नहीं लगा और विवाह के चार महीने बाद ही सन् 1934 में घर छोड़ कर चले गये तो 1941 में वापस लौटे। इस बीच वे कलकत्ता, सहारनपुर, लाहौर आदि नगरों में रहे। पत्रकारिता भी की। सन् 1936 में श्रीलंका जा पहुँचे। वहाँ बौद्ध धर्म में दीक्षित हुए। उन्हें नया नाम मिला– नागार्जुन। वहाँ बौद्ध धर्म और दर्शन का अध्ययन किया। कामचलाऊ अंग्रेजी सीखी और पाली के पण्डित बने। वहाँ अध्यापन भी किया। उनकी मातृभाषा मैथिली है, पैतृक भाषा संस्कृत। वे पाली, अपभ्रंश, सिंहली, तिब्बती, मराठी, गुजराती, बंगाली, पंजाबी, सिंधी का भी अभ्यास करते रहे।

वे श्रीलंका में रहते हुए भारतीय स्वतन्त्रता संग्राम के समाचार पढ़ते रहे और

सुभाषचन्द्र बोस के समर्थक बन गये। 1938 में राहुल सांकृत्यायन के नेतृत्व में तिब्बत जाने वाले अनुसन्धान दल में शामिल हो कर वे श्रीलंका से चले, लेकिन तिब्बत न जाते हुए भारत में ही रुक गये। उस समय बिहार में किसान आन्दोलन चल रहा था। स्वामी सहजानन्द उसके संचालक थे। स्वामीजी गिरफ्तार हो गये, तो नागार्जुन ने आन्दोलन का नेतृत्व किया और दो वर्ष के लिए स्वयं जेल गये। जेल से छूटे, तो बाहर रोते हुए पिता मिले। वे इन्हें घर ले आये। फिर से इनकी गृहस्थी बसी।

उनका कविता लेखन तो 1930 से ही आरम्भ हो गया था– पहले मैथिली में, फिर हिन्दी और संस्कृत में। इस समय नागार्जुन ने कविता की कुछ छोटी–छोटी किताबें लिखीं और रेल–मोटरों में खुद ही बेचते रहे। इस तरह उन्हें साहित्य में जनता की नब्ज़ का पता चला। कुछ समय के लिए वे पत्नी–अपराजिता सहित जीविका के लिए पंजाब में भी रहे। सन् 1943 में इनके पिता का देहान्त हो गया, तो अपने गाँव लौट कर घर का काम–काज सँभाल लिया। वे कम्युनिस्ट पार्टी के सक्रिय सदस्य बने, लेकिन 1962 में भारत पर चीनी आक्रमण के बाद सदस्यता छोड़ दी। जयप्रकाश नारायण के आन्दोलन में उनके सहयोगी बने। उस समय उन्होंने इन्दिरा गाँधी और कांग्रेस के विरुद्ध उग्र कविताएँ लिखीं। वे कोप–भाजन बने। आपातकाल में जेल गये। पहले विनोबा के प्रशंसक रहे और बाद में आलोचक, लेकिन महात्मा गाँधी पर उनकी श्रद्धा सदा बनी रही।

बचपन में संस्कृत पाठशाला में पढ़ते हुए वे तुकबन्दी करने लगे थे। काशी (बनारस) में उनकी कविता का अंकुर फूटा। पं. सीताराम झा की प्रेरणा से वे मैथिली में काव्य–रचना करने लगे। मैथिली में वैदेह उपनाम से इनकी पहली कविता 1930 में छपी थी। कुछ समय इन्होंने 'यात्री' उपनाम से भी रचनाएँ लिखीं। हिन्दी में इनकी पहली रचना 'राम के प्रति' 1935 में लाहौर से निकलने वाली पत्रिका 'विश्वबन्धु' में प्रकाशित हुई। अभी तक उनके जो काव्य–संग्रह प्रकाशित हुए हैं, वे निम्नलिखित हैं–

1. युगधारा – 1953 ईस्वी
2. सतरंगे पंखो वाली – 1959
3. प्यासी पथराई आँखें – 1962
4. तालाब की मछलियाँ – 1974
5. चंदना – 1976
6. तुमने कहा था – 1980
7. खिचड़ी विप्लव देखा हमने – 1980
8. हजार–हजार बाँहों वाली – 1981
9. पुरानी जूतियों का कोरस – 1983
10. रत्नगर्भ – 1984
11. ऐसे भी हम क्या! ऐसे भी तुम क्या! – 1984

इनके अतिरिक्त नागार्जुन रचित हिन्दी कविताओं की बुकलेटें भी प्रकाशित हुई हैं–

1. शपथ – 1948
2. वना जोर गरम – 1952
3. खून और शोले – 1955
4. प्रेत का बयान – 1957
5. अब तो बंद करो देवी यह चुनाव प्रहसन – 1971

भगवान् शंकर द्वारा कामदेव के दहन की पौराणिक कथा पर आधारित 'भस्मांकुर' इनका खण्डकाव्य काव्यत्व की दृष्टि से एक श्रेष्ठ कृति है।

इनका 'मेघदूत' का हिन्दी रूपान्तर 1955 में प्रकाशित हुआ तथा मैथिली काव्य–संग्रह और बुक लेटें निम्नानुसार प्रकाशित हुई हैं–

1. बुढवर – 1941
2. विलाप – 1941
3. चित्रा – 1949
4. पत्रहीन नग्न गाछ – 1967

कविताओं के इतने विपुल परिमाण के साथ ही नागार्जुन ने श्रेष्ठ कथा साहित्य की रचना भी की है।

3.3.2 जनकवि रूप –

नागार्जुन का काव्य जगत् आम जनता से जुड़ा हुआ है। कवि उनके लिए तडफडाता है और परेशान होता है। उसकी दृष्टि में विशाल मानव समुदाय है, ऐसा समुदाय जो गरीबी, शोषण, पीड़ा और अंधविश्वासों में पिसता हुआ, उपेक्षित और पद दलित है। कवि उनके पक्ष में खडा होता है। ऐसी कविताओं में जनता के सुख–दुःख के प्रति गहरी मानवीय संवेदनाएँ भरी हुई हैं। ये कविताएँ लोगों के जीवन से जुड़ती हैं और एक बड़े समुदाय से अपनापन जोड़ती हुई आगे बढ़ती जाती है। इनके केन्द्र में दुःख से भरा हुआ मानव समुदाय है। ऐसा समुदाय, जो चिन्ता से भरा हुआ है। सामाजिक यथार्थ के धरातल पर इनकी कविता आम जनता की पीडा को अभिव्यक्ति प्रदान करती है। जीवन के विभिन्न रूपों और विषयों से जुड़ी संवेदनाएँ जब अभिव्यक्त होती हैं, तो वे विभिन्न स्वरूपों में दिखलाई पड़ती हैं।

अपनी लम्बी काव्य यात्रा में नागार्जुन की चिंतनधारा विविध रूपों में आगे बढती रही है और सामान्य जन समुदाय की भावनाओं का स्वर सर्वाधिक मुखर रहा है। इसमें वे एक जन कवि के रूप में हमारे समक्ष उपस्थित होते हैं। जनकवि उसे कहा जाता है जो सामान्य रूप में जन्मा हो और उसने किसी प्रकार का आरोपण अपने ऊपर नहीं किया हो। वह सीधा–सीधा आम जनता से जुड़ा होता है। उनके सुख–दुःख का साझीदार होता है। जीवन में

गहरे संघर्षों से जुझता रहता है और सारे अभावों, पीडाओं, कष्टों के साथ आनन्द और उल्लास के क्षणों को भोगता रहता है। नागार्जुन को इस बात का पूरा अहसास है कि वह एक साधारण मनुष्य है –

कवि हूँ पीछे, पहले तो मैं मानव ही हूँ
'अतिमानव' या 'लोकोत्तर' किसको कहते हैं
वहीं जानता

कैसे जानूँ ?

यदि कवि जनसामान्य का कवि है तो यह आवश्यक है कि वह आम जन के सुख दुःख, क्रोध और संघर्ष का साक्षी हो, वह जनता के जय–पराजय, आस्था, अनास्था, भय और प्रीति से जुडा हो, तभी वह जन कवि कहा जायेगा। नागार्जुन की रचनाओं में हम सर्वत्र आम आदमी को देखते हैं। उनमें कुली, मजदूर रिक्शाचालक, नंगधडंग बच्चे, मछुआरे, ड्राईवर, मास्टर, किसान, छोटे–मोटे बाबू, मजदूरनियाँ आदि सर्वत्र दिखलाई पड़ते हैं। गर्मी, सर्दी, बरसात की भीष्णता, आंधी, अंधड, खेत, खलिहान, बाढ़, अकाल, राजनीतिक आंदोलन, जेल यात्रा यानी जीवन के सारे प्रसंग इनकी रचनाओं में व्यक्त होते हैं।

कवि देखता है कि समाज में एक उच्च वर्ग है, जो सत्ताधारी है। वही सारी शक्तियों का स्वामी है। सत्ता, पूँजी, विज्ञान और तकनीकी साधन सब कुछ उसी के पास है। वह उसी के बल पर ऐश्वर्य भोग रहा है और लगातार विकसित होता जा रहा है। हमारी राजनीति इसको संरक्षण देती है। इस वर्ग के पास विदेशी दृष्टि है, उसे देश की आम जनता से कोई सरोकार नहीं है। वह सबका शोषण करता है और सामान्य जन असहाय स्थिति में इनके शोषण का शिकार होता है और विवशता में कुछ कर नहीं पाता।

इनकी कविता में इस दुःख–दर्द को अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है, साथ ही जनता की शक्ति पर विश्वास प्रगट होता है। नागार्जुन के मन में यह विश्वास है कि आम जनता किसी दिन इस शोषण से ऊपर उठ कर उच्च वर्ग को पराजित कर देगी।

तार–तार होगी जरूर ही
जनवाद का सूरज नहीं डूब जाएगा
ग्रहन नहीं लगा रहेगा हमेशा अभिनव फासिज्म का
अहसास हुआ आज पहली बार
पटना जेल की इस गुफा के अन्दर

कवि अपने ऊपर विश्वास करने वाली जनता को कभी गुमराह नहीं करता क्योंकि वह सच्चाई का पक्षधर है यही बात इस प्रकार स्पष्ट होती है –

कहो कि कैसे झूठ बोलना सीखूँ और सिखलाऊँ

कहो कि अच्छा ही अच्छा सब कुछ कैसे दिखलाऊँ
कहो कि कैसे सरकण्डे से स्वर्ण किरण लिख लाऊँ

तुम्हीं बताओ मीत कि मैं कैसे अमरित बरसाऊँ

जनकवि में यह विशेषता होती है कि वह सामान्य जन के मन को पहचानता है या यह भी कह सकते हैं कि वह जनता के हृदय का मापदर्शक (बैरोमीटर) है। इसी कारण वह किसी भी बात को अपने वास्तविक रूप में प्रकट करता है। जब देश में कांग्रेस की पराजय हुई और जनता पार्टी की सरकार बनी, तब कवि का स्वर इस उठा–पटक में मुखर हुआ था। उसने देखा था कि दोनों पार्टियों में कोई खास अंतर नहीं रहा है। दोनों लगभग एक जैसी है, लेकिन इस चुनाव परिणाम से एक नया स्वरूप उभर रहा है, इससे जनता की शक्ति प्रकट होगी और भविष्य में कुछ नया होगा–

इस चुनाव के हवन कुण्ड से
जन–मन की ज्वाला लपकी है
आने वाला है जो आगे

यह उस विप्लव की थपकी है।

कवि आम जनता से सीधे–सीधे जुडा है। वह मनुष्यता का प्रेमी है। उसके मन में धर्म सम्प्रदाय और जाति–पाँति, भाषा–भूषा और क्षेत्रीयता के लिऐ किसी प्रकार के भेद का कोई स्थान नहीं है। वह एक मुस्लिम परिवार से आत्मीयता के कारण उसके घर जाना चाहता है –

तूने मेरा दिल जीत लिया

लेकिन तू अब
इतना तो जरूर करना
मुझे उस नाले के करीब
ले चलना कभी
जहाँ कल्लू का कुनबा रहता है
मैं उसकी बूढ़ी दादी के पास

श्रीमान् अब्बाजान के पास

चाय पी आऊँगा कभी।

नागार्जुन देश और दुनिया में चल रहे सभी आंदोलनों को सीधे–सीधे देखता है। बंगाल का नक्सलवादी आंदोलन, तेलंगाना का क्षेत्रीय विवाद, राजनीतिक पार्टियों की उठापटक, नेपाल में होता विप्लव, वियतनामी जनता का स्वतंत्रता संघर्ष, अमेरिका की पूँजीवादी दादागिरी– सभी कुछ उसे उद्वेलित करते हैं। वह जनता का आह्वान करता है कि जहाँ जो कुछ गलत हो रहा है, उसे खत्म करने की कोशिश करें –

मन और तन की समूची ताकत लगाकर
विघ्न–बाधा के पहाड़ों को गिरा दो, ढाह दो

अमंगल के, अशुभ के उन हेतुओं को ध्वस्त कर दो

खोदकर निर्मूल कर दो कण्टकावृत झाड़ियों को

रास्ते में रोड़े पड़े हैं अनित अगणित

उन्हीं से अतलान्त गह्वर पाट डालो।

सच पूछो तो जन कवि नागार्जुन जीवन को देखने वाला ही नहीं है, बल्कि उसे भोगने वाला भी है। इसीलिए उनकी कविता में जनता और कवि दोनों एक हो गये हैं – उन्हें अलग अलग रूप में देखना सम्भव नहीं है। इस कारण उनकी कविताएँ जनता के हृदय पर सीधे–सीधे असर करती है। उन्हें रास्ता दिखाती है, कर्तव्यों की याद दिलाती है और अधिकारों के प्रति सजग रहना सिखाती है। इस तरह जन कवि जनता की भावनाओं का प्रतिनिधित्व करता है। इस बात को नागार्जुन भलीभाँति समझते हैं और कहते हैं –

समझ गया हूँ
जीवन के इस धरा–धाम का क्या महत्त्व है

कैसे कहलाता कोई धरती का बेटा

आसमान में सतरंगी बादल पर चढ़कर

कैसे जनकवि धान रोपता

समझ गया हूँ

कैसे जनकवि जमींदार के उन अमलों को मार–भगाता

हरे बांस की हरी–हरी वह लाठी लेकर

सामान्य जनता के विषय में और उनके लिए ही लिखने वाला व्यक्ति जनकवि होता है। इस कारण उसकी रचनाओं की भाषा आम जनता की भाषा होती है। उसमें सरलता, सुबोधता, तो आवश्यक है ही, साथ ही आम जनता से जुडे लोकगीत, लोकधुन, लोक नाट्य और लोक शब्दावली का भी प्रयोग होता है। नागार्जुन इस दृष्टि से जनकवि की कसौटी पर खरे उतरते हैं। उनकी भाषा में सरल, सहज और सुबोध हिन्दी के साथ ही ग्राम जीवन के बहुत सारे शब्दों का समावेश होता है। जन भाषा के कारण अन्य भाषाओं के प्रचलित शब्द भी उनके काव्य में बहुत आये हैं। इस प्रकार नागार्जुन का जनकवि स्वरूप सर्वत्र दिखलाई पडता है।

3.3.3 सामाजिक सरोकार

नागार्जुन जनसामान्य के कवि हैं। सब जानते हैं कि सामान्य जन से मिलकर ही समाज बनता है। समाज जन का बडा स्वरूप है और विविधताओं का पूँज हैं अंधकार और प्रकाश, अच्छाई और बुराई, अमृत और विष अथवा पाप और पुण्य सभी कुछ तो समाज में व्याप्त हैं। समाज में सदैव परिवर्तन होता रहता है। निरंतर परिवर्तन में अनेक संघर्ष आते हैं। कभी इन संघर्षों से मनुष्य ऊँचा उठता है तो कभी निराशा की खाइयों में उतर जाता है। समाज में व्याप्त सामाजिक शोषण और उनसे जुझते हुए मनुष्य का स्वरूप नागार्जुन के काव्य में सदैव चित्रित होता रहा है। धरती से उठने वाली सौंधी सौंधी गंध नगरों और गाँवों में रहने वाले जन सामान्य की विषमता भरी जिंदगी में भी कई उजले पक्ष हैं। ग्रामीण जीवन में भी हर्ष विषाद के साथ अनेक विसंगतियाँ हैं। कहीं धर्म के नाम पर कुरीतियाँ, अंधविश्वास, कर्मकाण्ड, रूढीवादिता, अशिक्षा और नारी शोषण दिखाई पड़ता है और उसमें झटपटाता हुआ जीवन अपने यथार्थ रूप में संघर्ष करता दिखलाई पडता है। कवि इनकी रक्षा के लिए सदा जागरूक रहता है। जागरूक और प्रयत्नशील रहते हुए शोषकों के प्रति आक्रोश व्यक्त करता है उन्हें ललकारता है। उसकी इस ललकार से शोषक वर्ग चौंक पडता है। सामान्य जन पूरे देश में निवास करते हैं उनके लिए पूर्व, पश्चिम, उत्तर दक्षिण, पहाड–नदी, गाँव–नगर या पहाड़ी क्षेत्र जैसा कोई भेद नहीं है। उनकी सारी सीमाएँ टूटी हुई हैं वे सब एक हैं। इस पूरे क्षेत्र में निवास करने वाली आम जनता के प्रति कवि का स्वर आत्मीयता से भरा है। वह अपने गाँव से जुडने के लिए व्याकुल है –

उतर पडूँगा तत्क्षण पंकिल कछार में,

बुलाएँगे अपनी ओर भारी खुरों के निशान

झुक जायेगा यह मस्तक अनायास,

दुधारू भैंसों की याद में –

किसान हमारे समाज का एक बड़ा हिस्सा हैं। उनके जीवन के अपने दुःख दर्द हैं। उनकी गरीबी और विवषता से कवि परिचित है। कवि उनकी दशा और सामाजिक स्तर को जानता है। किसान बहुत परिश्रम करता है विषम प्राकृतिक परिस्थितियों में दिनरात लगा रहता है वह सब कुछ पैदा करता है लेकिन उसे पूरी तरह उसकी मेहनत का फल नहीं मिलता। उसका शोषण होता है। उसकी मेहनत पर ऐश आराम करने वाले लोग उच्च वर्ग के हैं। वे उसे कुछ नहीं समझते हैं। इस विडम्बना पर कवि कहता है –

भूखे रहकर आधा खाकर दिन पर दिन दुबराते हैं,
हड्डी छेद रहा है जाड़ा बरबस दाँत बजाते हैं

दवा न कर पाते रोगों की यम को पास बुलाते हैं

हरि इच्छा या राम भरोसे अपने को समझाते हैं

चाँदी तक क्या टहला तक की आँठी नहीं गढ़ाते हैं

परब–तीज–त्यौहार नहीं तंगी के कारण भाते हैं।

इस प्रकार की पंक्तियों को प्रगतिवाद के अंतर्गत समाहित किया जा सकता है, क्योंकि प्रगतिवादी रचनाओं में शोषकों के प्रति गहरा आक्रोश और शोषित–पीडित जनों के दुःख–दर्द और पीड़ा का यथार्थ चित्रण होने के साथ ही, उनके लिए सहानुभूति की भावना प्रकट होती है। कतिपय विद्वानों ने इस प्रकार की रचनाओं को जनवादी नाम से भी परिभाषित किया है, लेकिन नागार्जुन एक ऐसे सामर्थ्यवान, तेजस्वी और व्यापक फलक के कवि हैं कि उन्हें किसी वाद की सीमाओं में बाँध कर नहीं रखा जा सकता।

इनके काव्य में जिस समाज का चित्रण हुआ है, वह बिखरा–बिखरा, जीर्ण–शीर्ण और ऊँच–नीच के भेद–भावों से भरा हुआ तथा अनेक प्रकार के धुंध और कोहरों से घिरा हुआ था। लोग दुःखी थे। उस समाज में मुट्ठी भर लोगों की खुशी और बहुसंख्यक लोगों का दुःख था। शासन तंत्र, उच्च वर्ग के सुख को ही सुख मान कर अपना विकास मानता रहा है और गरीबी हटाने का अश्वासन दे कर भी गरीबी नहीं हटाता। नेताओं के नारे और शासन की घोषणाएँ मात्र दिखावे होते हैं। इस स्थिति का चित्रण नागार्जुन के काव्य में दिखाई देता है –

जमींदार हैं, साहुकार हैं, बनिया हैं, व्यौपारी हैं,

अन्दर–अन्दर विकट कसाई, बाहर खद्दरधारी हैं,

माताओं पर, बहनों पर घोड़े दौड़ाये जाते हैं

मार–पीट है, लूट–पाट है, तहस–नहस बरबादी है,

और जुलुम है, जेल–सेल है, वाह खूब आजादी है।

ग्रामीण जीवन में जाति एक महत्त्वपूर्ण मुद्दा है। वहाँ ऊँच नीच का आधार जाति ही होता है। कामों का बँटवारा जाति अनुसार चलता है। वहाँ दलित वर्ग आज भी सम्मान नहीं पाता। कई गाँवों में उन्हें मंदिर जाने तक का हक नहीं है। उनके पानी के अलग कुएँ हैं। अलग बस्ती है। उनकी अलग सामाजिक स्थिति है। याने गाँव की सामाजिक संरचना आज भी नगरों से भिन्न है। दलित वर्ग समाज का महत्त्वपूर्ण अंग है। वह बहुत सारे काम करता है उनके बिना समाज चल नहीं सकता लेकिन अछूत के घर जनम लेने के कारण उनका शोषण होता है। इस कारण वे नियतिवादी और असहाय से बने रहते हैं। नागार्जुन का हृदय बहुत खुला हुआ है। उनके काव्य में अन्याय और अत्याचार के प्रति गहरा क्षोभ प्रकट होता है –

दूर होगा ब्राह्मण का दम्भ

शान्त हो जायेगा राजन्य
वैश्य का लालच होगा नष्ट

शूद्र होगा उन्नत स्वाधीन
स्त्रियाँ होंगी पुरुषों के तुल्य
बढ़ायेंगे बस गुण ही मूल्य

नगर में रहने वाले छोटे–मोटे लोग जो मजदूर हैं, बोझा ढोते हैं, ठेला खींचते हैं और अभावों के बीच अपना जीवन व्यतीत करते हैं। उन्हें देख कर कवि का मन पीडा से भर जाता है। उसे उन थके–माँदे, बेबस और मेहनतकश लोगों की जिंदगी का पूरा अहसास होता है। उसके स्वरों में उनके लिए आर्द्रता दिखलाई पड़ती है –

कुली मजदूर हैं
बोझा ढोते हैं, खींचते हैं ठेला

धूल–धुआँ–भाप से पड़ता है साबका

थके–माँदे जहाँ–तहाँ सो जाते हैं ढेर

सपने में भी सुनते हैं धरती की धड़कन

कवि ऐसे विवश और दुःखी लोगों के प्रति भावुक होकर अपनी बात प्रकट करता है। यद्यपि सरकार को उनकी चिंता नहीं है। उनके दुःख–सुख से सरकार को किसी तरह का सरोकार नहीं है, लेकिन कवि उनके प्रति मानवीय संवेदना से भरा है। वह जानता है कि इन्हें भी सम्मानपूर्वक जीने का अधिकार है, लेकिन उन्हें अधिकार कब मिलेगा, यह नहीं मालूम ? उनके काव्य में ऐसे प्रश्न उपस्थित होते हैं –

उसका मुक्ति पर्व कब होगा ?
कब होगी उसकी दीवाली ?

चमकेगी उसके ललाट पर,

कब ताजे कुमकुम की लाली ?

समाज-में पूँजीवादी व्यवस्था के कारण मानवता का शोषण होता है। ये शक्तियाँ साम्राज्यवाद की छाया में पलती और पनपती हैं। ऐसे शोषणकर्ताओं के कारण ही आम जनता पीड़ित रहती है। उसका शोषण होता है। ऐसे शोषकों के प्रति कवि के मन में गहरा क्रोध, आक्रोश और नफरत भरी हुई है। वह चाहता है कि ऐसे शोषकों के खिलाफ़ आम जनता उठ खड़ी हो। वह सोचता है – जब आम जनता मैदान में उतर जायेगी, तब कहीं शोषण समाप्त होगा। कवि शोषणकर्ताओं से गहरे आक्रोश में भर कर पूछ उठता है –

बनाये रखोगे आखिर कब तक
अपने घर आँगन को नरक
रखे रहोगे गिरवी आखिर कब तक

देशी परदेशी धन्ना सेठों के हाथ
खिचड़ी मूछों की इज्जत का भरम ?

भारतीय समाज में सदैव पुरुष की प्रधानता रही है। इस कारण समाज में ऐसे विधान रचे गये हैं, जिसमें नारी मनुष्य नहीं, केवल भोग की वस्तु रही है। उसे सामाजिक ज्ञान से परे रखकर शिक्षा और आर्थिक दृष्टि से कमजोर रख कर, पवित्रता का आदर्श थोपकर

अथवा पतिव्रत धर्म का लाभ दिखाकर सदैव छला गया है। अज्ञानता के कारण वह सदैव शोषित रही है। नागार्जुन इस बात को भली–भाँति पहचानते हैं। उन्हें पुरुषप्रधान समाज की यह व्यवस्था स्वीकार नहीं है, क्योंकि इसमें नारी, नारी न रह कर एक दासी के रूप में दिखलायी देती है। नारी के इस अधःपतन को उन्होंने वास्तविक रूप में चित्रित किया है–

ग्रामवासिनी नगरवासिनी
माताओं बहनों बहुओं की
रूकी निगाहें, झुकी निगाहें

क्रुद्ध निगाहें, क्षुब्ध निगाहें
तरल निगाहें, सजल निगाहें

व्यथित निगाहें, मथित निगाहें

स्तब्ध निगाहें, शून्य निगाहें

... समझ न पाती किसने थोपा मानवता पर ऐसा अमिट कलंक

भींगीं–भींगीं, सहमी–सहमी

दहशत भरी निगाहों के दृश्य भला मैं भूल सकूँगा।

समाज में धर्म के नाम पर भी बहुत शोषण होता है। इसका कारण यह है कि हमारे समाज की धार्मिक मान्यताएँ झूठे आदर्शों पर टिकी होती है। इसमें आम जनता को मूर्ख बनाकर शोषक वर्ग अपने लाभ साधता रहता है। धनाढ्य वर्ग उसमें बराबरी का हिस्सेदार है। पुरोहित और प्रवचनकार धर्म के ठेकेदार बनकर भगवान् को प्रतिष्ठापित करते हैं और पाखण्ड, आडम्बर, अन्धविश्वास और रूढ़ियों में फँसा कर जनता को ठगते रहते हैं। ऐसी शक्तियाँ प्रतिक्रियावादी हैं, जो अग्रणी वर्ग के लाभ हेतु नए–नए जाल बुनती हैं और साम्प्रदायिकता फैलाकर समाज में अराजकता, अशान्ति और हिंसा फैलाती हैं। कवि इनके षड़यन्त्र को इस प्रकार प्रकट करता है–

चिदानन्द की रोचक मदिरा बाँट रहे हो

खूब रचा है चक्रव्यूह अध्यात्मवाद का

नियति नटी के गुह्य कवच से लैस तुम्हारे चेला–चाटी

शांति पाठ करते फिरते हैं

खोल रहा है, बाह बुद्धि हत्या का बढ़िया केन्द्र

समाज में पाखण्ड के द्वारा बड़ा षड़यन्त्र रचने वाले धार्मिक नेता धर्मभीरू जनता की श्रद्धा का शोषण करते हैं। वे विलासिता और भोगवाद को विकसित करते हुए सदैव आनन्द करते रहते हैं। उनके पास असली धर्म नहीं होता, लेकिन वे धर्म का प्रभामण्डल विकसित कर स्वयं को महात्मा, आचार्य, भगवान् अथवा ऐसे ही महिमामण्डित विशेषणों से स्वयं को अलंकृत करते हुए समाज का शोषण करते हैं–

करो चाहे सौ–पचास का नितम्ब भंजन

दो लेकिन पब्लिक को भरपूर मनोरंजन

राजनीति–प्रजानीति–अर्थनीति–दण्डनीति

...सबको मारो गोली

तुम तो ठहरे पूर्ण पुरुष
खेलो जी खेलो माया के साथ होली

कवि को स्पष्ट दिखाई देता है कि हमारा आज का समाज पारम्परिक रूढ़ियों आडम्बरों और कूपमण्डूकता के कारण बँधा–बँधा सा है। इनने हमारे जीवन को जकड़ रखा है। यदि इनसे समाज को छुटकारा दिलाया जा सके, तभी मनुष्य का विकास हो सकेगा। कवि मनुष्य की हिचक, संकोचीवृत्ति और डरपोकपन को दूर करने के लिए ज्ञान–विज्ञान का प्रकाश लाना चाहता है, उसी में उसे समाज की रक्षा दिखलाई पड़ती है–

खोलकर बन्धन,
मिटाकर नियति के आलेख

लिया मैंने मुक्तिपथ को देख

नदी कर ली पार, उसके बाद

नाव को लेता चलूँ क्यों पीठ पर मैं लाद ?

स्पष्ट है कि नागार्जुन सामाजिक सरोकार की दृष्टि से बहुत साफ दृष्टि रखते हैं। वे शोषकों के पाखण्डी प्रपंचों को ठीक–ठीक समझते हैं और सामान्यजन को उससे बचने के लिए सावधान करते हैं। उनके मन में शोषणकर्ताओं के अत्याचारों से करुणा नहीं उपजती, वे केवल उनके प्रति तीखा आक्रोश ही व्यक्त नहीं करते, बल्कि वे उनके विरुद्ध सामान्य जनता के साथ संघर्ष करने के लिए खड़े होते हैं। उनका यह त्याग कबीर जैसे दृष्टि से भरा–पूरा है। यही बात उन्हें अपने समय के अन्य कवियों से अलग एक भिन्न स्थान पर प्रतिस्थापित करती है।

3.3.4 सत्ता के प्रति आक्रोश

नागार्जुन युग के प्रतिनिधि कवि हैं। वे अपने समय को देखते हैं, उसकी अच्छाई–बुराई उन्हें साफ–साफ नज़र आती है और वे उसकी विडम्बनाओं पर गहरी पीड़ा से चिन्तातुर हो उठते हैं। वे देखते हैं कि हमारा देश स्वतन्त्रता के बाद भी अच्छा शासन नहीं पा सका है। अंग्रेजों के जाने के बाद शासन व्यवस्था में अलग–अलग राजनैतिक पार्टियों का शासन रहा है। आरम्भ में काँग्रेस पार्टी का शासन रहा, बाद में कभी जनता पार्टी, कभी साम्यवादी पार्टी अथवा कभी कोई और मिली–जुली पार्टियों ने शासन व्यवस्था सँभाली है। आरम्भ में तो शासन–व्यवस्था थोड़ी बहुत ठीक रही, लेकिन आगे चलकर उसमें विकार पैदा होते गये। देश के नौकरशाहों, राजनेताओं, पूँजीपतियों और बाहुबलियों का कुछ ऐसा गठजोड़ बना कि शासन में तन्त्र ताकतवर बनता गया और जनता विवश होकर दुःख पाती रही। अब तो इसमें निरन्तर बढ़ोतरी होती जा रही है। ऐसी स्थिति में नागार्जुन अपनी कविताओं में ऐसी स्थितियों के प्रति तीखा आक्रोश व्यक्त करते हैं–

लोग दुःखी हैं अन्न वस्त्र का है न ठिकाना

लाल किले से टकराता है

नया तराना
नये हिन्द का नया ढंग है

नीति निराली
मुट्ठी भर लोगों के चेहरों पर लाली

वे देखते हैं कि आज राजनीति सेवा का नहीं, व्यापार का साधन बन गयी है। लोग राजनीति इसलिए करते हैं कि वे सत्ता पाकर खूब धन–दौलत प्राप्त कर सकें। जनता का शोषण करना, अनेक प्रकार से परमिट लायसेंस पाना तथा राष्ट्र निर्माण की योजनाओं में से

अधिक से अधिक धन बटोरकर अपना घर भर लेना ही आज के राजनेताओं का परम लक्ष्य है। वे कहते हैं–

धन्धा पॉलिटिक्स का सबसे चोखा है

बाकी तो उगैती है, बाकी तो धोखा है

कन्धों पर जो चढ़ा वही अनोखा है।

आज के नेताओं में सेवाभावना बिलकुल नहीं है। वे दिनों–दिन मालामाल हो रहे हैं। जनता उन्हें केवल चुनाव के समय याद रहती है, उसके बाद वे हैं, उनका दल है और उनका स्वार्थ। वे सत्य, अहिंसा और जनता की भलाई के नाम पर पूँजीपतियों का भला करते हुए अपना मतलब साधते हैं–

सेठों के हित साध रहे हैं
युग पर प्रवचन लाद रहे हैं

सत्य अहिंसा फाँक रहे हैं
मूँड रहे दुनिया जहान को

करे रात–दिन टूर हवाई
बदल–बदल कर चखें मलाई

वर्तमान लोकतंत्रीय शासन में सत्ताधारी नेता ही नहीं, बड़े–बड़े नौकरशाह राजसी ठाठ–बाट से जीवन व्यतीत करते हुए जनता की छाती पर मूँग दल रहे हैं। उनके मन में जनता के प्रति उत्तरदायित्व की कोई भावना नहीं है। वे शासन–तन्त्र को साध लेते हैं और राजनेताओं से साँठ–गाँठ करते हुए जनता के खून–पसीने की कमाई हड़पते रहते हैं। शासकीय अधिकारियों की शानौशोकत में लगातार वृद्धि हो रही है। उनके विशेषाधिकार हैं, उनका कभी कुछ नहीं बिगड़ता। सत्ता उनके दम पर चलती है और वे सत्ता के दम पर! बड़े–बड़े वेतन, विशेष भत्ते और अति विशेष अधिकार उन्हें मगरूर बना देते हैं। वे किसी को कुछ नहीं समझते और जनसाधारण के दुःख वहीं के वहीं हैं। उनके दुःखों को देखने वाला कोई नहीं है। वे पूरी निर्ममता के साथ शासन करते हैं–

अभी उस रोज नाव पर मिले एक प्रखण्डाधिकारी

सुसज्जित, सुवासित चेहरे पर चमक थी सरकारी

बोले गनीमत है साहब दया भगवान की
बच गये अपने तो आ पड़ी थी जान की
खाई थी बाढ़ के पानी में पैर न भिगोने की कसम
प्रण हुआ पूरा दिखलाई है खुदा ने रहम
छुट्टियाँ भी तो साली जाने कितनी थी जमा।

वर्तमान शासन–व्यवस्था में पुलिस तन्त्र अद्‌भुत है। पुलिस होती तो जनता की सेवा के लिए है, लेकिन यह बात केवल संविधान में लिखी है। वास्तविकता यह है कि पुलिस व्यवस्था सत्ता के लिए है। राजनेता और अधिकारी पुलिस की शक्ति के बल पर शासन चलाते हैं। यदि जनसामान्य को कोई कष्ट है और वह अपने अधिकारों के लिये अथवा अपनी आवाज़ उठाने के लिए कोई प्रदर्शन करता है, तो सत्ता उसे नहीं सुनती। सत्ता जनता की आवाज को दबाने के लिये बल प्रयोग करती है और जनता दण्डित होने के लिये विवश है–

दण्डपाणि को लट्ट चाहिये

बिगड़ी बात बनाने को
...जंगल में जाकर देखा,
नहीं एक भी बाँस दिखा
सभी कट गये
सुना देश को पुलिस रही है सबक सीखा।

कवि देश की इस अधोगति को देखता है। जनता के दुःख–दर्द उसे व्याकुल करते हैं। उसके सामने स्वतन्त्रता के बाद का एक लम्बा इतिहास है। उसे मालूम है कि कभी जवाहरलाल, कभी इन्दिरा गाँधी, कभी मोरारजी, कभी देवगौड़ा, कभी चरणसिंह, कभी अटलबिहारी तो कभी अन्य नेताओं ने भारत का शासन–तन्त्र चलाया है। राज्यों में भी अलग–अलग राजनैतिक दलों ने शासन व्यवस्था सँभाली है, लेकिन जनता की भलाई के जितने काम होना चाहिए, वे नहीं हो पाए और सत्ताधारी लोग आकाश में उड़ते रहे। नागार्जुन ने इस स्थिति पर बड़ा तीखा व्यंग्य किया है–

अधभूखे, अधनंगे, डोले हरिजन–गिरिजन वन में।

खुद तो चिकनी रेशम डाँटे उड़ती फिरो गगन में।
महँगाई की सूपनखा को कैसे पाल रही हो।

शासन का गोबर जनता के मत्थे डाल रही हो।

नागार्जुन की विशेषता यह है कि वे देशभक्त तो बहुत बड़े रहे हैं। देश की आजादी

के आन्दोलन में भी सक्रिय रहे और आपातकाल के बाद जयप्रकाश की समग्र क्रान्ति से भी जुड़े, लेकिन वे किसी भी दल के अंध भक्त कभी नहीं रहे। जब जिसने जो अच्छा काम किया, उसकी उन्होंने प्रशंसा की, लेकिन गलत बातों को सहन नहीं किया। वे गलत बातों का सदैव तीखा प्रहार करते रहे। न उन्होंने इन्दिराजी को छोड़ा, न जयप्रकाश को। वे साम्यवादियों और नक्सलवादियों के भी प्रशंसक रहे, लेकिन उनकी जनहित विरोधी नीतियों के कारण उन्होंने उनका तीखा विरोध भी किया। स्पष्ट है कि नागार्जुन के काव्य में जन साधारण के प्रति इतना प्रेम और अपनापन है कि वे जनता को हानि पहुँचाने वाली सत्ता का विरोध सदैव करते रहे। उन्होंने विरोध केवल मौखिक रूप से ही नहीं किया, बल्कि वे उन आन्दोलनों में भी सक्रिय भागीदारी करते रहे, जो सत्ता के विरुद्ध हुए। इन आन्दोलनों में भाग लेने के कारण वे सत्ताधारियों के कोपभाजन भी बने और अनेक बार जेल की यात्राएँ भी कीं। यदि जन आक्रोश का सच्चा स्वरूप हिन्दी साहित्य में कहीं देखना हो, तो वह केवल नागार्जुन के काव्य में दिखलाई देता है।

3.3.5 प्रकृति प्रेम

प्रकृति अद्‌भुत है, अनुपम है और सदैव मनोरम सौन्दर्य से भरपूर रहती है। मनुष्य का प्रकृति के साथ और प्रकृति का मनुष्य के साथ एक ऐसा सम्बन्ध है जो सदैव बना रहता है, रसपूर्ण रहता है और आत्मीयता से भरपूर भी है। कवि मानवमन की भावनाओं को व्यक्त करने वाला चितेरा है। उसकी संवेदना बहुत गहरी होती है। उसे प्रकृति अभिभूत करती रहती है और वह उसके सौन्दर्य का चित्रण करते–करते भाव विभोर हो उठता है। प्राचीनकाल से ही कवि प्रकृति के सौन्दर्य पर रीझे हैं। संस्कृत काव्यों की परम्परा में वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति, भास अथवा बाणभट्ट आदि ने प्रकृति के नये–नये रूपों को अनूठी अभिव्यक्ति प्रदान की है। हिन्दी काव्य में सूर, तुलसी, जायसी, मीरा, कबीर, पद्‌माकर, रसखान आदि कवियों की परम्परा में आधुनिककाल के छायावादी कवियों ने भी प्रकृति के रमणीक स्वरूप को अपनी रचनाओं में अत्यन्त लालित्य के साथ उकेरा है। नागार्जुन भी इसी परम्परा को आगे बढ़ाते हैं, लेकिन उपर्युक्त कवियों की परम्परा में रहते हुए भी नागार्जुन का प्रकृति चित्रण इनसे कुछ अलग स्वरूप में प्रकट होता है। इसका कारण यह है कि नागार्जुन ने अपने आस–पास के प्रकृति को अपनी आँखों से देखा है। उनका प्रकृति चित्रण कागद की लेखी नहीं, आँखिन देखी है। वे जन कवि हैं। उनका जीवन भयंकर अभावों और संघर्षों का जीवन है। उन्होंने अपने आस–पास के परिवेश को, अपने गाँवो को, खेत–खलिहानो को, नदी–तालाबों को, पहाड़, गुफाओं, खाई, खड्डरों, बंजर और ऊर्वर – सभी प्रकार की धरती के भिन्न–भिन्न रंगों को घूम–घूमकर देखा है। उन्होंने लम्बे समय तक पैदल यात्राएँ की हैं। गाँवों–खेड़ों और झोपड़ियों को नजदीक से देखा है। उन्होंने गरमी की लू, ठण्ड की कँपकँपाती हवाओं और वर्षा की मूसलधार झड़ियों को अपनी देह पर झेला है। उन्होंने पक्षियों की चहचहाट और ऋतुओं के परिवर्तन को भली–भाँति समझा है। इसलिए उनके

प्रकृति वर्णन में कोमल कल्पनाओं के स्थान पर यथार्थ चित्रण अधिक झलकता है।

उनकी दृष्टि में गाँवों की प्रकृति सादगी से भरी हुई है। उसमें सहजता और सरलता दिखाई देती है। उस सरलता में उन्हें ग्राम्य जीवन जुड़ा हुआ दिखाई देता है। खेतों में बैठकर गन्ना चूसना, मोलसरी के ताजे फूलों की गन्ध लेना, तालाब के मखाने खाना, ग्रामीण पगडण्डियों की धूल से खुद को सराबोर करना उन्हें प्रिय रहा है। अपने आस–पास के पेड़–पौधे– जामुन, कटहल, आम, शरीफा, केले, अमरूद आदि उन्हें बहुत प्रिय रहे हैं। धान अथवा गेहूँ के खेतों का सौन्दर्य उनका मन मोह लेता है–

चन्दन के जंगल देखो, देखो सरसे खेत
ककड़ी–खरबूजों वाली देखो उपजाऊ रेत
गेहूँ की हरियाली में डूबे सौ–सौ मैदान

झूम रहे हैं कोसों फैले पके सुनहले धान।

अथवा

अगहनी धान की दुद्धी मंजरियाँ
पाकर परस प्रभाती किरणों का
मुखर हो उठेगा इसका रूपाभिराम।

उन्हें अपने आस–पास का ग्राम्य दर्शन अभिभूत कर देता है। वे अपने अँचल की नदियों का सौन्दर्य देख कर मग्न हो उठते हैं। उन्हें दिखलाई पड़ती है आस–पास के वृक्षों की हरियाली, उनका सौन्दर्य और मन पर पड़ते प्रभाव की सारी स्थितियाँ। आस–पास की भूमि बहुत उपजाऊ है। दूर–दूर तक सम्पूर्ण स्वरूप शस्य–श्यामल बना हुआ है। तरह–तरह की वनस्पतियाँ लहलहा रही है और चाँदनी रात का स्वर्गीय सौन्दर्य बिखरा पड़ा है। उसे देख कर कवि के शब्द फूट पड़ते हैं–

मगन है सीसम, मगन अमलतास
तृण लता–गुल्म तक।
बाहर भीतर के वे आँगन
फले पपीतों की वह बगिया

गोल बाँधकर सबका वह 'दुःखमोचन' सुनना

कड़ी धूप फिर बूँदा–बादी

फिर शशि का बरसाना चाँदी

चितकबरी चाँदनी की नीम को छतनारी डाली से

छन–छनकर आती थी।

ग्राम्य जीवन में वर्षा बहुत महत्त्वपूर्ण है। खेती–किसानी वर्षा पर आधारित है। इसलिए जब धरती पर पहली बार वर्षा की बूँदें आती हैं, तो गाँवों में त्यौहार हो जाता है और उत्सव मनने लगता है। किसानों की आँखें बरसते बादलों को देखकर प्रसन्नता से भर उठती है। वर्षा के रिमझिम में उन्हें संगीत का आनन्द महसूस होता है और बादलों की गड़गड़ाहट पर वे मोर की तरह नाच–नाच उठते हैं। बरसात में मच जाने वाला कीचड़ उन्हें दुःखी नहीं, प्रसन्नता का अनुभव कराता है। इस कारण किसानों को बादलों में माता की ममता दिखलाई पड़ती है। नागार्जुन कहते हैं–

माँ के ममत्व सा झुक आया सनेही व्योम
भींगी भुरभुरी मिट्टी की
सोंधी सुवास
भर देगी बूढ़े हथेलियों में भी

जीवन का अहसास।

पर्वतीय क्षेत्र में वर्षा का सौन्दर्य अलग होता है। वहाँ घुमड़ते हुए छोटे–छोटे बादल हाथियों के बच्चों की तरह दिखलाई पड़ते हैं और काली घटाएँ मन में आनन्द भर देती है। बादलों का नीचे उतरना, झुकना, बरसना, गरजना और बिजली की चकाचौंध के साथ हल्की–हल्की–सी नमी भरा वातावरण एक अनोखे स्वर्गीय सुख की रचना करता है। भारत के उत्तर में हिमालय है, वहीं मानसरोवर झील है और उसी क्षेत्र में वर्षा अपने अनूठे सौन्दर्य के साथ अवतरित होती है। नागार्जुन ने उस दृश्य को भली–भाँति देखा है। वे कहते हैं–

अमल–धवल गिरि के शिखरों पर
बादल को घिरते देखा है
छोटे–छोटे मोती जैसे
उसके शीतल तुहिन कणों को
मानसरोवर के उन स्वर्णिम

कमलों पर गिरते देखा है।

ऋतुओं में वसन्त का अपना अलग आनन्द है। इसे ऋतुराज भी कहा गया है। सच पूछो तो प्रकृति वसन्त में ही सर्वाधिक शृंगार करती है। शिशिर के बाद वसन्त आता है, तो हर डाली सँवर जाती है। कोमल किसलय फूट पड़ते हैं। किसलय पत्तियों में परिवर्तित

होते हैं। फूल खिल जाते हैं। चाहे धरती हो या आकाश, नन्हें पौधे हो या विशाल वृक्ष, पशु–पक्षी हो अथवा आबालवृद्ध नर–नारी, सभी प्रमुदित हो उठते हैं। वातावरण में एक अनूठी रसमयता व्याप्त हो जाती है। ऐसा लगता है कि सारा संसार वसन्त के स्वागत में पलक पाँवड़े बिछाए आतुर उपस्थित है--

ऋतु का सुप्रभात था
मंद–मंद था अनिल बह रहा

बालारूण की मृदु किरणें थीं

अगल बगल स्वर्णाभ शिखर थे

पर्वतीय क्षेत्र के इस सौन्दर्य चित्रण के साथ ही ग्रामीण प्रकृति का अद्भुत स्वरूप भी नागार्जुन के वसन्त वर्णन में सम्पूर्ण सौन्दर्य के साथ उपस्थित है–

दूसों को उमगें कई दिन हो गये
टेसू को सुलगे कई दिन हो गये
अलसी को फूले कई दिन हो गये

बौरों को महके कई दिन हो गये
देखती रह गयी निठुराई के खेल
चुपचाप कलमुँही
भर गया जी
जोरों से कूँक पड़ी

अबके इस मौसम में
कोयल आज कूकी है
पहली बार।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कवि के भाव जगत् में प्रकृति का अन्यतम स्थान है। वह प्रकृति के सभी रूपों पर मुग्ध हो उठता है। चाहे वसन्त हो, वर्षा, ग्रीष्म, शरद, शिशिर अथवा हेमन्त, सभी उसे बहुत भले लगते हैं। प्राकृतिक उपादान–ऋतुएँ, वृक्ष, लताएँ, पशु–पक्षी, धूप, चाँदनी, ओस, अथवा शीतल मन्द समीरण– सभी कुछ उसके काव्य में अनूठी सुन्दरता के साथ उपस्थित होते हैं। कवि प्रकृति के प्रति अत्यन्त उदार है और उनका वर्णन कृतज्ञ–भाव से करता है। प्रकृति में भी ग्राम्य सौन्दर्य उसे अत्यन्त प्रिय है। खेत, खलिहान, धूल भरे रास्ते, पगडंडी, ताल–तलैया, पोखर, नदी, पनघट और लहलहाती फसलें उसे अभिभूत कर देती है। प्रकृति के इसी सौन्दर्य का नागार्जुन के काव्य में अत्यन्त आत्मीय

चित्रण हुआ है।

3.3.6 गृहस्थ भावना

नागार्जुन जनसामान्य के कवि हैं। उनके काव्य में सर्वत्र एक सहज मनुष्य का संवेदनशील हृदय धडकता रहता है। वे राजनीतिक व्यवस्था पर कठोर चोट करते हैं। शोषकों के प्रति उनके मन में गहरा आक्रोश है। प्रकृति के साथ तादात्म्य जोडने के साथ ही वे समाज के प्रति गहरा लगाव रखते हैं। प्रेम उनके काव्य में सर्वत्र प्रकट हुआ है, लेकिन उनका यह प्रेम मर्यादा से परिपूर्ण है। वे मर्मस्पर्शी आवेगों को अत्यन्त तरलता से अभिव्यक्त करते हैं। सामाजिक सीमाओं के प्रति उनकी दृष्टि जीवन मूल्यों से जुडी होती है। यद्यपि उनकी रचनाओं में मानवोचित उन्मेष तो स्पष्ट है, लेकिन उसमें कहीं भी मर्यादाओं का अतिक्रमण नहीं है। उनकी प्रेम अभिव्यक्ति यहीं उन्हें अन्य कवियों से अलग रूप में स्थापित करती है। जीवन में ऐसा अवसर आता है जब वे अपने पिता के प्रति क्रोध से भर कर घर से भाग जाते हैं किन्तु उनका मन अपनी पत्नी के प्रति गहरी आत्मीयता से भरा रहता है। पत्नी के प्रति अनन्य प्रेम भावना उन्हें एक मर्यादित कवि के रूप में हमारे समक्ष लाती है। हिन्दी के अन्यान्य कवियों ने प्रेम के परकीया स्वरूप को अधिक मान्यता दी है, किन्तु नागार्जुन अकेले ऐसे कवि हैं, जो स्वकीया प्रेम में– पत्नी के प्रेम में बँधे रहते हैं। अपनी सुदूर सिन्ध यात्रा के समय उन्हें अपनी पत्नी याद आती है –

तभी तो तुम याद आती प्राण

याद आते स्वप्न जिनकी स्नेह से भींगी अमृतमय आँख।

उस स्थिति में उन्हें पत्नी का प्रेम, उसके साथ बिताये क्षण और उसकी आत्मीयता का अहसास उन्हें व्याकुल कर देता है। वे विचलित हो–हो उठते हैं और उन्हें अपनी सुहागिन पत्नी का सिंदूर से अलंकृत सुन्दर मुखमण्डल दृष्टिगोचर होने लगता है –

घोर निर्जन में परिस्थिति ने दिया है डाल!

याद आता तुम्हारा सिन्दूर तिलकित भाल!
कौन है वह व्यक्ति जिसको चाहिए न समाज ?

कौन है वह एक जिसको नहीं पड़ता दूसरे से काज ?

चाहिए किसको नहीं सहयोग ?
चाहिए किसको नहीं सहवास ?
कौन चाहेगा कि उसका शून्य में टकराय यह उच्छ्वास ?

हो गया हूँ मैं नहीं पाषाण

यात्रा काल में वर्षा ऋतु के समय काले–काले बादल घुमडते हैं, झडी लगती है, ठण्डी हवाएँ चलती हैं और वे व्याकुल होकर पत्नी के प्रति अपनी भावनाएँ प्रगट करते हैं –

आँखे मूँदे कर रहा मैं ध्यान

लिखूँ क्या प्रेयसी यहाँ का हाल
आज उमड़ी घन–घटा को देखकर

मन यही करता है कि मैं भी

प्रियतमे उसका करूँ आह्वान

कालिदास समान।

कुछ समय बाद नागार्जुन यात्रा से वापस घर लौटते हैं उनकी पत्नी प्रसन्न हो उठती है। उसे लगता है कि जैसे सारे संसार का राज्य उसे मिल गया हो। पति और पत्नी मिलकर एक अनूठे आनन्द में डूब जाते हैं। लम्बे समय से पति की प्रतीक्षा करने वाली पत्नी और भटक कर घर आने वाला पति अपनी सारी वेदनाओं को भूल जाता है। पत्नी सारे दुःखों को भूल कर उसे विश्वास दिलाती है और उसके अशान्त मन को शान्त करने का प्रयत्न करती है। ऐसे दुर्लभ आत्मीय समय का चित्रण अद्‌भुत बन पड़ा है –

आज तेरी गोद में यह शीश रखकर
क्या बताऊँ मैं कि जो विश्राम पाया

... मधुर हो तुम और बन्धन भी मधुर है

बेड़ियाँ हैं किन्तु इनमें दिव्य सुर है

देखकर अवसाद मेरा हिल गयी तुम

देखकर मुस्कान मेरी खिल गयी तुम

भर गया मैं स्फूर्ति से, नव चेतना से

क्योंकि तुम परिपूर्ण थी संवेदना से

पति पत्नी का ऐसा प्रेम काव्य–जगत में एकदम अनूठा है। भारतीय जीवनदर्शन की ऐसी स्थिति इस प्रेम के चरम सौन्दर्य का दिग्दर्शन कराती है। यहाँ न नायक रूठता है न नायिका। मान–अपमान और हठ जैसी बातों का यहाँ कोई स्थान नहीं है। पत्नी सारी मुसीबतें झेल कर भी मुस्कराती है, हँसती है और खिलखिलाती है। उसके मन में कहीं किसी प्रकार की रिक्तता नहीं है। उसकी समीपता पति को सम्बल प्रदान करती है और पति की समीपता से वह भरपूर सम्पन्नता प्राप्त करती है –

कदम–कदम पर मुस्काती है

बात–बात पर हँस देती है

दिल का दर्द कभी नहीं जाहिर करती है
सच बतलाना, कभी उसास नहीं भरती है ?

मुझको तो लगता है तूने बहुत–बहुत सा जहर पिया है

धीरे–धीरे सारा ही विष पचा लिया है।

मनुष्य के जीवन में अनेक अवसर ऐसे आते हैं जब मन में निराशा भर जाती है। मन उदास हो उठता है। चारों ओर कोई अपना नहीं लगता। मन में एक रिक्तता का अनुभव होता है। ऐसी त्रासद स्थिति में पत्नी का स्पर्श, उसकी सांत्वनापूर्ण बातें और उसकी आत्मीयता से भरी हुई संवेदनाएँ पति को दृढता प्रदान करती है। उसे सम्बल मिलता है और वह पुनः विश्वास से भर कर मजबूती के साथ खडा हो जाता है। उसके मन में खुशियों की लहरे उठने लगती है और यह सब कुछ होता है पत्नी के प्रेम के कारण। स्वकीया प्रेम का यह अनूठा दाम्पत्य–चित्रण हिन्दी साहित्य में केवल नागार्जुन जैसे कवि ने ही किया है उन्हें प्रकृति में भी अपनी पत्नी के रूप का एहसास होता है –

कर गयी चाक तिमिर का सीना
जोत की फाँक यह तुम थी

सिकुड़ गयी रग–रग, झुलस गया अंग–अंग

बनाकर ठूँठ छोड़ गया पतझड़
उलग असगुन सा खड़ा रहा कचनार

अचानक उमगी डालों की संधि में छरहरी टहनी

पोर–पोर में गसे थे ठूस
यह तुम थी

गृहस्थ धर्म में सन्तान का होना आवश्यक है। किसी भी विवाहित स्त्री की यह कामना होती है कि उसे मातृत्त्व सुख प्राप्त हो। मातृत्त्व के बिना उसे अपना जीवन अधूरा लगता है। नारी का नारीत्त्व तभी पूर्ण होता है, जब वह मातृत्त्व से परिपूर्ण हो जाती है। नारी–सुलभ इस भावना को अत्यन्त मनोवैज्ञानिक रूप में कवि ने अपनी काव्य रचना में अभिव्यक्ति प्रदान की है –

कोई एक होता
जिसको अपना मैं समझती

... जीवन–रस उड़ेलता उर के रिक्त पात्र में

भूख मातृत्व की मेरी मिटा देता
स्त्रीत्व का सुफल पाकर अनायास
धन्य में होती

पुरुष के मन में पितृत्त्व का भाव हिलोरे लेता है। वात्सल्य की रस धारा उसके मन में भी बहती रहती है। उसकी संवेदनाएँ सन्तान–इच्छा से परिपूर्ण होती है। वह भी चाहता है कि कोई नन्हा–मुन्ना उसके समक्ष हो। उसकी निश्चल हँसी उसके हृदय को आनन्दित करे और उसकी छोटी–छोटी सुन्दर दंतावली को देख कर वह उल्लास का अनुभव करे, यही भावना इन पंक्तियों में प्रकट हुई है–

यह दन्तुरित मुस्कान
मृतक में भी डाल देगी जान

....देखते तुम इधर कनखी मार
और होती जबकि आँखें चार

तब तुम्हारी दन्तुरित मुस्कान

मुझे लगती बड़ी ही छविमान

इसी प्रकार एक नन्ही बालिका का बाल सौन्दर्य कवि के मन को लुभा लेता है। उसका निश्चल सौन्दर्य कवि को आत्मविभोर कर देता है, उसका मन प्रसन्नता से भर जाता है और उसे एक अनूठी तृप्ति का अनुभव होता है। ऐसा लगता है कि वह उस अनूठे आनन्द

को "गूँगे के गुड़" की भाँति मन ही मन अनुभव करता है –

छोटे–छोटे मोती जैसे दाँतों की किरणें बिखेर कर
नीलकमल की कलियों जैसी आँखों में भर
अनुपम सादर
कितनी सुन्दर नयानाभिराम

उस लड़की का है जया नाम

कभी–कभी ताक जी भर उसका मन बहला कर

स्नेह सुधा में कई –कई घण्टे नहला कर
उसे तृप्त कर देता हूँ मैं
अपना रास्ता लेता हूँ मैं।

एक बालिका अपने ड्रायवर पिता की गाड़ी में अपनी चूड़ियाँ टाँग देती है। पिता उसे बार–बार मना करता है, लेकिन वह बच्ची नहीं मानती। आखिर पिता अपनी बिटिया की बात मान लेता है और वे चूड़ियाँ उसकी गाड़ी में टँगी रहती है। वे टँगी हुई चूड़ियाँ उस पिता को अपनी बेटी की याद दिलाती रहती है और वह स्नेह में सदैव डूबा रहता है। उसकी दृष्टि में अपनी बेटी सदैव बनी रहती है। गृहस्थ जीवन का ऐसा दुर्लभ प्रेम उस पिता के शब्दों में –

लाख कहता हूँ नहीं मानती है मुनियाँ

टाँगे है कई दिनों से
अपनी अमानत
यहाँ अब्बा की नजरों के सामने

गृहस्थ प्रेम की यह भावना कवि के मन में सदैव बनी रहती है, उसका काव्य जगत् इसी भावना से आन्दोलित होता रहता है और जब कालिदास की पीड़ा का उसे अहसास होता है तो वह रघुवंश महाकाव्य के अज और इन्दुमती प्रसंग को याद करते हुए अथवा कुमारसम्भव के रति–प्रसंग के सन्दर्भ में कालिदास से प्रश्न पूछ उठता है –

इन्दुमती के मृत्यु शोक से

अज रोया या तुम रोये थे?

रति का क्रन्दन सुन आँसू से।

...ने ही तो दृग धोये थे
कां... सच–सच बतलाना

रति रोयो या तुम रोये थे
...पर पीड़ा से पूर–पूर हो
थक–थक कर और चूर–चूर हो
अमल धवल गिरि के शिखरों पर
प्रियवर तुम कब तक सोये थे

यक्ष रोया कि तुम रोये थे?

स्पष्ट है कि नागार्जुन के काव्य में गृहस्थ जीवन का सात्विक स्वरूप सर्वत्र दृष्टिगोचर होता है। वे सद्गृहस्थ बन कर अपने काव्य में भारतीय परम्परा की मर्यादाओं की रक्षा करते प्रतीत होते हैं। उनका गृहस्थ जीवन पति का पत्नी के प्रति और पत्नी का पति के प्रति समर्पण भाव से जुड़ा हुआ है। उसमें नारी की मातृत्त्व भावना, पुरुष की पितृत्त्व भावना और दोनों के वात्सल्य भाव की धारा बहती रहती है। यही बात उन्हें अन्य कवियों से एक अलग विशिष्टता प्रदान करती है।

3.3.7 काव्य–शिल्प

नागार्जुन अत्यन्त प्रतिभा सम्पन्न कवि हैं। उनका काव्य वैविध्य से भरा हुआ है। अपनी दीर्घ काव्य यात्रा में उनकी कविता ने अनेक उतार–चढ़ाव देखे हैं। अनेक पड़ावों को पार करते हुए उनका कवि निरन्तर आगे बढ़ा है। उनके काव्य में विषयों की विविधता है। यदि हिन्दी के किसी एक कवि में प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, प्रकृति प्रेम, मानवतावाद, व्यंग्य और जनसाधारण की सच्ची अनुभूति के दर्शन करने हो, तो वह केवल नागार्जुन के काव्य में उपस्थित है! उनकी अनुभूतियाँ बहुत गहरी हैं और उन्होंने इन अनुभूतियों को अत्यन्त मर्मस्पर्शी, प्रखर और स्पष्ट रूप में अभिव्यक्त किया है।

भाषा की दृष्टि से नागार्जुन बहुत सम्पन्न हैं। उन्होंने अपनी कविताओं में विषय के अनुरूप भाषा का चयन किया है। वे भाषा के बारे में विचार नहीं करते, बल्कि जैसा विषय होता है, भाषा उसी के अनुरूप बन जाती है। वे जन कवि हैं। इस कारण उनकी कविता में जन भाषा का स्वरूप दिखलाई देता है। उनकी हिन्दी सहज, सरल, सुबोध और एकदम स्पष्ट है–

नागरिक हैं हम स्वाधीन भारत के
जाति का कायथ
उमर है लगभग पचपन साल की
पेशा से प्राइमरी स्कूल का मास्टर था

तनख्वा थी तीस, सो भी नहीं मिली

मुश्किल से काटे हैं, एक नहीं, दो नहीं नौ–नौ महीने

घरनी थी, माँ थी, बच्चे थे चार।

कहीं–कहीं विषय के अनुरूप उनकी भाषा संस्कृतनिष्ठ शब्दावली से परिपूर्ण हो जाती है। ऐसा प्रायः उन कविताओं में हुआ है, जहाँ पौराणिक सन्दर्भ, प्रकृति चित्रण अथवा भावनाओं की गहराई से आलोडित गम्भीर वातावरण की अभिव्यक्ति हुई है –

झट से झुककर लिया मदन ने थाम

काँप रहा था रति का मृदुल शरीर

स्वेदसिक्त, रोमांचित, कान्तिविहीन
अंग–अंग लगता था स्पन्दन–शून्य

होठों पर से गायब थी मुस्कान
फीकी आभा में उदास थे गाल।

एक बात और यह कि उनकी भाषा में ग्राम्य जीवन की गँवई शब्दा[illegible] का प्रयोग भी प्रचुर मात्रा में हुआ है। पूनों, चाँद, उजली, हाड़, कुबड़ी, गैल सरीखी दुपहरी, राज, कारन, गैल, उजियाली, माथे, ओछे, बीज, आग, झँझरियाँ, ठीकरा, गर्मीली, गोफन, दाभ जैसे ग्रामीण शब्द उनके काव्य में बहुतायत से प्राप्त होते हैं। प्रचलित उर्दू, फारसी और अंग्रेजी की शब्दावली से भी उन्हें परहेज नहीं है। उनका भाषा प्रयोग बहुरंगी है। इस कारण उनके काव्य में सच्चाई और वास्तविकता झलकती है। यथास्थान लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग भी उनकी काव्य भाषा को शक्ति प्रदान करता है।

उनके काव्य में प्रतीकों का भी अद्‌भुत विधान हुआ है। वे अपने समय के सत्ताधारियों पर अथवा अन्तरराष्ट्रीय परिस्थितियों पर व्यंग्य करते समय अत्यन्त अर्थपूर्ण प्रतीकों का प्रयोग करते हैं। इन प्रतीकों के माध्यम से काव्य की शक्ति प्रकट होती है और सम्प्रेषणीयता सहज हो उठती है–

देखा हमने चिड़ियाखाना
सुना चीखना और चिल्लाना

धवन टोपियाँ फेंक रहे थे

मगर गधों से रेंक रहे थे
धोती–कुर्त्ते में थे हाथी
सूअर ऊँट थे जिनके साथी

अथवा

पीले बिलौटे ने मार दिया पंजा
सर हुआ घायल लेनिन का गंजा

इनके काव्य में लाक्षणिकता का चमत्कार भी अद्‌भुत है। लाक्षणिकता कहीं–कहीं व्यंग्य के रूप में अथवा कहीं कहावतों और मुहावरों के रूप में प्रकट हुई है। लाक्षणिकता के इस प्रयोग से उनका काव्य अर्थ गम्भीरता से परिपूर्ण और रमणीय बन पड़ा है। जैसे–

सत्तर चूहे खाकर रीझा
वृद्ध बिलौटा अब जन–मन पर

X X X

होठों को कम्पित कर लो
रह–रहकर कनखी मार लो

X X X

बापू के भी ताऊ निकले
तीनों बन्दर बापू के

नागार्जुन के काव्य में बिम्ब विधान भी अत्यन्त प्रौढता के साथ उपस्थित हुआ है। उनमें इन्द्रीयपरक, वस्तुपरक, भावपरक और अध्यात्मपरक बिम्ब आये हैं। इन बिम्बों से इनका काव्य विशिष्ट सामर्थ्य से भरपूर हो गया है –

दृश्य बिम्ब –

छोटे–छोटे मोती जैसे अतिशय शीतल वारिकणों को

मानसरोवर के उन स्वर्णिम कमलों पर गिरते देखा है।

स्पृश्य बिम्ब –

झुकी पीठ को मिला
किसी हथेली का स्पर्श
तन गई रीढ़।

भावात्मक बिम्ब –

वे लोहा पीट रहे हैं

तुम मन को पीट रहे हो
वे पत्तर जोड़ रहे हैं

तुम सपने जोड़ रहे हो

अलंकार की दृष्टि से भी नागार्जुन के प्रयोग अत्यन्त रमणीय हैं। अलंकार प्रयोग के कारण उनके काव्य में अर्थ गाम्भीर्य के साथ चमत्कार की भी सृष्टि हुई है। उन्होंने नये पुराने सभी प्रकार के अलंकारों का प्रयोग किया है –

अनुप्रास – चारु चिरन्तन चटुल चमत्कृत चरम चेतना चूर्ण

धनपति, विद्यापति, वाचस्पति

रूपक – एक–एक शब्द है दुधारू गाय

उसका दुरुपयोग करना न हाय

उपमा – घिसे हुए पीतल–सी पाँडुर
पूस मास की धूप सुहावन।

असंगति – वोट मिलना लगता आसान

कहीं पर भोज कहीं गुनगान

कहीं पर थोक नगद नगदान।

विरोधाभास – हिमदग्ध होठों के प्राणशोषी चुम्बन

तन मन पर लेप गये ज्वालामुखी चन्दन

छन्द योजना की दृष्टि से भी नागार्जुन अनूठे कवि हैं। उन्होंने छन्दबद्ध और छन्दमुक्त दोनों प्रकार की रचनाएँ लिखी हैं। उनकी छन्द योजना में छन्दबद्ध तुकान्त रचनाएँ, छन्दबद्ध अतुकान्त रचनाएँ, छन्द मुक्त तुकान्त रचनाएँ और छन्द मुक्त अतुकान्त रचनाएँ सम्मिलित हैं। उनकी छन्दबद्ध रचनाएँ गेय हैं। वे लय–ताल से परिपूर्ण है। उनने गीत और प्रगीत रचनाएँ भी रची हैं। यथा –

तुम वहीं पंक जिसकी फसलें होती शतदल,

युग की भ्रमरावलि करती है गुनगुन अविरल।

युगनद्ध मिथुन की भावभूमि, तुम रस–पिच्छल,

तुम स्वेद–सुरभि, हारा जिससे मृगमद परिमल।

X X X

दरक गये केले के पात
लेते ही करवट
तेजाब की फुहारें
छिड़कने लगा सूरज
हजारों बाँहों वाली शिशिर विषकन्या

उतरी लेकर साँसों में प्रलय की वन्या

हिमदग्ध होठों के प्राणशोधी चुम्बन

तन–मन पर लेप गये ज्वालामय चन्दन।

X X X

बांझ गाय ब्राह्मण को दान, हर गंगे

मन ही मन्न–खुश हैं जजमान, हर गंगे

संत विनोबा भावे दान, हर गंगे
कुंआ को गंगा स्नान, हर गंगे
हड्डी को टुकड़ा दान, हर गंगे।

इस प्रकार हम देखते हैं कि काव्य की दृष्टि से नागार्जुन अद्‌भुत कवि हैं। वे जनसाधारण की धडकन को पहचानते हैं। समय की गति उनके काव्य में झलकती है। समाज में व्याप्त रुढ़ियाँ एवं कुरीतियाँ उन्हें व्यथित करती हैं। वे जन कवि हैं। जन सामान्य का दुःख–दर्द उनके काव्य में प्रकट होता है। वे आम आदमी की पीडाओं से परिचित हैं। वे केवल दर्शक नहीं, उन पीड़ाओं, कष्टों और त्रासदियों को स्वयं भोगते हैं और शोषण के विरूद्ध केवल बातें नहीं करते, वरन् उसके विरूद्ध सक्रिय संघर्ष करते हैं। उन्होने अपनी कविता की कीमत सदैव चुकाई है। वे जानते हैं कि वर्तमान सत्ता शोषण करती है। आज की सत्ता में राजनेता, नौकरशाह, पूँजी पति और सत्ता के चाटुकार लोग मिल कर जनता के खून–पसीने की कमाई को लूट रहे हैं। वे उसके विरूद्ध संघर्ष के लिए प्रतिबद्ध हैं। जनता के कष्टों के प्रति उनके मन में गहरी पीड़ा है और शोषकों के प्रति गहरा आक्रोश!

ग्राम्य–जीवन [illegible] अपने आस-पास की प्रकृति से उन्हें गहरा लगाव है। वे उन्हीं की भाषा में [illegible] लाते हैं। उनकी भाषा ग्राम्य–जीवन की प्रचलित शब्दावली को ले कर काव्य [illegible]। उनके काव्य में किसी वाद विशेष के प्रति लगाव नहीं है, बल्कि उनके काव्य का विषय है मनुष्य की कल्याण कामना! हिन्दी में ऐसा कवि और ऐसा काव्य केवल नागार्जुन का है इस दृष्टि से नागार्जुन हिन्दी के अप्रतिम कवि हैं।

3.4 इकाई सारांश/स्मरण योग्य बातें

नागार्जुन हिन्दी के प्रखर कवि हैं। उनका वास्तविक नाम वैद्यनाथ मिश्र है। उनके अनेक काव्य संकलन प्रकाशित हुए हैं। उन्होंने हिन्दी के अतिरिक्त मैथिली और संस्कृत में भी कविताएँ लिखी हैं। उन्होंने कथा साहित्य भी लिखा है। वे सीधे–सीधे जनता से जुड़े हुए कवि हैं। वे शोषकों के प्रति तीखा आक्रोश प्रकट करते हैं। उनका लेखन जन सामान्य की भाषा में, लोक शैली और लोक शब्दावली में हुआ है। वे अपने [illegible] के प्रतिनिधि कवि हैं। उन्हें शासन की अच्छाई–बुराई साफ–साफ दिखलाई देती है। [illegible]नताओं और नौकरशाहों की संवेदनहीनता पर वे आक्रोश प्रकट करते हैं। वे प्रकृति प्रेमी कवि भी हैं, लेकिन उनका प्रकृति प्रेम हिन्दी के अन्य कवियों से कुछ अलग है। इस कारण उनकी कविता में प्रकृति पूरी सादगी और आत्मीयता के साथ चित्रित हुई है। वे समाज में मर्यादित प्रेम के पक्षधर हैं। उन्हें घर–गृहस्थी से अपार प्रेम है। भाषा की दृष्टि से उनका काव्य बहुत सम्पन्न है। उनकी भाषा विषयानुरूप हो कर सीधे–सीधे प्रभाव डालती है। उनका काव्य प्रतीक, बिम्ब, छन्द, अलंकार आदि की दृष्टि से भी सम्पन्न है। वे हिन्दी के अप्रतिम कवि हैं।

अपनी प्रगति जाँचिए

अ. नागार्जुन के बचपन के सम्बन्ध में आप क्या जानते हैं ?

.....

.....

आ. नागार्जुन के प्रमुख पाँच काव्य–संकलनों के नाम लिखिए।

.....

.....

इ. नागार्जुन को जन कवि क्यों कहा जाता है ?

.....

.....

ई. किसानों के शोषण के सम्बन्ध में नागार्जुन ने क्या कहाँ है ?

.....

.....

उ. नागार्जुन सत्ता के विरुद्ध आक्रोश क्यों व्यक्त करते हैं ?

.....

.....

ऊ. शासन–व्यवस्था से त्रस्त आम जनता के दुःख–दर्द नागार्जुन के काव्य में किस प्रकार चित्रित हुए हैं ?

.....

.....

ऋ. नागार्जुन के काव्य में ग्राम्य–सौन्दर्य का चित्रण किस प्रकार हुआ है ?

.....

.....

ए. नागार्जुन के काव्य में गृहस्थ–भावना के मर्यादित रूप किस प्रकार चित्रित हुआ है?

.....

.....

ऐ. नागार्जुन की काव्य–भाषा के बारे में आप क्या जानते हैं ?

.....

.....

3.5 नियत कार्य / गतिविधियाँ

आधुनिक हिन्दी काव्यधारा में नागार्जुन के पूर्ववर्ती और परवर्ती कवियों, विशेष रूप से भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', जयशंकर प्रसाद, सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला, सुमित्रा नन्दन पंत, महादेवी वर्मा, रामधारीसिंह 'दिनकर', केदारनाथ अग्रवाल, रामविलास शर्मा, शिवमंगलसिंह सुमन, त्रिलोचन, अज्ञेय, मुक्तिबोध, गिरजाकुमार माथुर, भवानीप्रसाद मिश्र, नरेश मेहता आदि कवियों को पढ़ें। इसके साथ ही पाठ्यक्रम में नियत नागार्जुन की कविताओं के अतिरिक्त उनके अन्य काव्य संकलनों और कथा साहित्य का भी अध्ययन करें।

3.6 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इस इकाई को पढ़ने के बाद आप कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा कुछ बिन्दुओं में स्पष्टीकरण की माँग कर सकते हैं। यदि हाँ, तो उन बिन्दुओं को नीचे लिखिए।

चर्चा के लिए बिन्दु –

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु –

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.7 सन्दर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

1. युगधारा – नागार्जुन
2. सतरंगे पंखों वाली –नागार्जुन
3. प्यासी पथराई आँखें – नागार्जुन
4. तालाब की मछलियाँ – नागार्जुन
5. चंदना – नागार्जुन
6. तुमने कहा था – नागार्जुन
7. खिचड़ी विप्लन देखा हमने – नागार्जुन
8. हजार–हजार बाहों वाली – नागार्जुन
9. पुरानी जूतियों का कोरस – नागार्जुन
10. रत्नगर्भ – नागार्जुन

11. ऐसे भी हम क्या! ऐसे भी तुम क्या! – नागार्जुन
12. शपथ – नागार्जुन
13. चना जोर गरम – नागार्जुन
14. खून और शोले – नागार्जुन
15. अब तो बंद करो देवी यह चुनाव प्रहसन – नागार्जुन
16. भस्मांकुर (खण्डकाव्य) – नागार्जुन
17. चुनी हुई रचनाएँ (तीन भाग) – नागार्जुन
18. नागार्जुन की कविता – अजय तिवारी
19. आज के लोकप्रिय हिन्दी कवि : नागार्जुन – डॉ. प्रभाकर माचवे
20. नागार्जुन की काव्य यात्रा – डॉ. रतनकुमार पाण्डे
21. नागार्जुन का काव्य : एक पड़त्ताल – डॉ. भगवान तिवारी
22. आधुनिक साहित्य (भाग दो) – श्री अंचल
23. हिन्दी के आधुनिक प्रतिनिधि कवि – डॉ. द्वारिकाप्रसाद सक्सेना
24. आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प – डॉ. कैलाश वाजपेयी

3.8 बोध प्रश्नों के उत्तर

अ. नागार्जुन कवि से पहले स्वयं को क्या मानते हैं ?

देखिए – 6.3.2

आ. वर्त्तमान शोषण–व्यवस्था के प्रति नागार्जुन अपने काव्य में क्या कहते हैं ?

देखिए – 6.3.2

इ. कुली–मजदूरों के बारे में उन्होंने क्या लिखा है ?

देखिए – 6.3.3

ई. नागार्जुन के काव्य में नारी की अधोगति का चित्रण किस प्रकार हुआ है ?

देखिए – 6.3.3

उ. नागार्जुन ने किन–किन बड़े राजनेताओं के विरोध में कविताएँ रची हैं ?

देखिए – 6.3.4

ऊ. नंगे, भूखे हरिजनों और गिरीजनों की दशा को चित्रित करने वाली नागार्जुन की किसी भी कविता की चार पंक्तियाँ लिखिए।

देखिए – 6.3.4

ऋ. नागार्जुन ने हिमालय के पर्वतीय क्षेत्र की वर्षा का किस प्रकार वर्णन किया है ?

देखिए – 6.3.5

ए. गेहूँ और धान के खेतों का नागार्जुन ने किस प्रकार वर्णन किया है ?
देखिए – 6.3.5

ऐ. नागार्जुन ने नारी की मातृत्त्व–इच्छा को किस प्रकार अभिव्यक्त किया है ?
देखिए – 6.3.6

ओ. नागार्जुन को अपनी सुहागिन पत्नी का मुखमण्डल किस प्रकार याद आता है ?
देखिए – 6.3.6

औ. एक ड्रायवर पिता के वात्सल्य का कवि ने किस प्रकार वर्णन किया है ?
देखिए – 6.3.6

अं. नागार्जुन के काव्य में अपनी पत्नी के प्रति किस प्रकार की भावना प्रकट हुई है?
देखिए – 6.3.6

अः. नागार्जुन के काव्य में प्रतीक–विधान पर संक्षेप में लिखिए।
देखिए – 6.3.7

क. नागार्जुन के काव्य में अलंकार–योजना के सम्बन्ध में आप क्या जानते हैं ?
देखिए – 6.3.7

ख. नागार्जुन के काव्य की लाक्षणिकता पर आपके क्या विचार हैं।
देखिए – 6.3.7

चतुर्थ खण्ड

इकाई–एक

मैथिलीशरण गुप्त (साकेत) व्याख्या खण्ड

इकाई संरचना

1.0 प्रस्तावना

1.1 उद्देश्य

1.2 व्याख्या

1.3 इकाई सारांश / स्मरण योग्य बातें

1.4 अपनी प्रगति जाँचिए

1.5 नियत कार्य / गतिविधियाँ

1.6 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

1.6.1 चर्चा के लिए बिन्दु

1.6.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

1.7 संदर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

1.8 बोध प्रश्नों के उत्तर

1.0 प्रस्तावना

मैथिलीशरण गुप्त 'राष्ट्रीय सांस्कृतिक काव्य–धारा के श्रेष्ठ कवियों में से हैं। गुप्त जी ने साकेत महाकाव्य की रचना करके सम्पूर्ण छायावादोत्तर काल को गौरवान्वित किया है इस सम्बन्ध में नन्ददुलारे बाजपेई ने भी अपना मल इस प्रकार दिया है–

"साकेत महाकाव्य ही नहीं, आधुनिक हिन्दी का युग–प्रवर्तक महाकाव्य है। समस्त हिन्दी जगत को इस पर गर्व और गौरव है।"

'साकेत' नवम् सर्ग उर्मिला के विरह वर्णन पर आधारित हैं जिसमे वियोग की सभी दशाओं का चित्रण हुआ है! आचार्यों ने वियोग की दशाओं को दस वर्गों में विभाजित किया है–

1. अलिभाषा
2. चिन्ता
3. समृति
4. गुण–कथन

5. उद्वेग
6. प्रलाप
7. उन्माद
8. व्याधि
9. जड़ता
10 मरण।

उर्मिला के विरह–वर्णन में विरह–दशाओं की संयोजना करने में कवि ने सफलता पूर्वक परम्पराओं का निर्वाह किया है इसमें संदेह नहीं उर्मिला का विरह वर्णन काव्यशास्त्रीय सिद्धांतों का परिपालन करता हुआ भी अत्यन्त मार्मिक एवं स्वाभाविक है। पर कहीं–कहीं इस वर्णन में गुपत जी ने ऊहात्मक शैली का भी प्रयोग किया है।

कवि ने उर्मिला विरह वर्णन में प्रकृति चित्रण भी बड़ी कलात्मकता से वर्णित किया है इनका प्रकृति वर्णन ग्रीष्म ऋतु से प्रारम्भ होता है। और क्रमशः वर्षाऋतु, हेमन्त ऋतु, बसंत ऋतु आदि के द्वारा गति प्रदान करता है।

शब्द संयोजना, काव्य गुण, अलंकार विधान, छंद विधान आदि भाषा की शक्ति बढ़ाने वाले जितने भी तत्व होते है गुप्त जी ने अपने विरह वर्णन में उन सबका प्रयोग बड़ी चतुराई से करके नवम् सर्ग को संजीवता प्रदान की है।

यदि भावपक्ष काव्य की आत्मा है तो कलापक्ष शरीर गुप्त जी की रचना साकेत नवम् सर्ग में भावपक्ष जितना उदात्त है, कलापक्ष उतना ही सबल।

इस प्रकार उर्मिला के विरह वर्णन को अधिक मार्मिक तथा भाव पूर्ण बनाने के लिये कवि ने षट्ऋतुओं की उद्दीपन रूप में सफल चिन्तण किया है, ओर साहित्य की परम्परा का निर्वाह भी किया है। इसमें सन्देह नहीं है कि उर्मिला के विरह वर्णन में स्वाभाविकता ओर मार्मिकता है, परन्तु यह पूर्णतया निर्दोष को यह नहीं कहा जा सकता। कवि का आग्रह उर्मिला के चरित्र आदर्श–बनाने का रहा है। अपने समग्र रूप में, उर्मिला का विरह हिन्दी साहित्य की अमर विभूति है।

1.1 उद्देश्य

कवि मैथिलीशरण गुप्त जी द्वारा रचित साकेत नवम् सर्ग पाठ्यक्रम में संकलित है, जिसकी व्याख्या यहाँ प्रस्तुत की गई है। इन व्याख्याओं से विद्यार्थियों को साकेत नवम् सर्ग समझने में सहयता तो मिलेगी ही, साथ ही वे गुप्त जी की काव्य कला से भी परिचित होगें। किसी भी पद्यांश या कविता या पद को कसे व्याख्यायित आर वर्णित किया जाता है, उसकी विशेषताऐं कैसे उद्धृत की जाती हैं और उसमें काव्य–सौ॰ ई कैसे देखा जा सकता है–यह इन व्याख्याओं से सुस्पष्ट हो सकेगा।

1.2 व्याख्या

(1)

दो वंशों में प्रकट करके पावनी लोक–लीला,
सौ पुत्रों से अधिक जिनकी पुत्रियाँ पूतशीला,

त्यागी भी हैं शरण जिनके, जो अनासक्त गेही,
राजा–योगी जय जनक, वे पुण्यदेही, विदेही।

संदर्भः–

प्रस्तुत पद्यांश मैथिलीशरण गुप्त जी द्वारा रचित साकेत नवम् सर्ग का आरम्भ है।

प्रसंगः–

गुप्त जी द्वारा रचित साकेत नवम् सर्ग की इन प्रारम्भिक पंक्तियों में राजा जनक के लिक्षण गुणों का वर्णन किया गया हैं और कवि ने राजा जनक को सौ पुत्रों को प्राप्त करने वाले पिता से भी ऊँचा स्थान दिया हे अर्थात उनकी पुत्रियाँ सौ पुत्रों से भी अधिक गौरवशाली हैं। (सौ पुत्रों वाले पिता भी राजा जनक के सामने जो कि पुत्रहीन हैं) अपना स्थान छोटा ही रखते हैं)

व्याख्याः–

राजा जनक के विलक्षण गुणों का वर्णन करते हुये अथवा उनकी स्तुति करते हुये गुपत जी कहत हैं कि राजा जनक की जय हो जिन्होंने अपनी पवित्र लीला को रघु और निमि दोनों वंशों में प्रक करके अपने विलक्षण गुणों से इन्हें गौरवान्वित किया है, अर्थात निमि वंश में स्वयं जन्म लेकर और रघु वंश में अपनी पुत्रियों का विवाह करके दोनों वंशों का गौरव बढ़ाया। कवि आगे की पंक्तियों में कहता है कि जिनकी पवित्र शील वाली अथवा पुत्रों के समान शील वाली पुत्रियाँ सौ पुत्रों से भी अधिक अपने वंश के गौरव को बढ़ाने वाली हैं। (पिता तथा पतिवंश) उन्होंने दोनों वंशों में अपनी पवित्र लोक लीला को दिखाया। त्यागी और तपस्वी भी जिनकी शरण में आकर आश्रय लेते हैं, जो आसक्तिहीन होकर भी गृहस्थ धर्म का पालन करने वाले हैं अर्थात गृहस्थ होकर भी समस्त आसक्तियों से दूर हैं, राजा होकर भी योगी हैं, अत्यन्त धर्मात्मा हैं, और सांसारिक विषयों से दूर रहने वाले है उन राजऋषि पुण्य–आत्मा विदेह जनक की जय हो।

विशेषः–

(1) पस्तुत नवम् सर्म का प्रतिपाद्य है उर्मिला का विरह–वर्ण्न। (उर्मिला साकेत के नवम् सर्म की नायिका है।) उर्मिला राजा जनक की पुत्री है और राजा जनक के गुणें का वर्णन करके कवि ने प्रकारान्तर से उर्मिला की भी उसके पिता समान त्यागशील

वृत्ति बताई है, उसकी वियोग साधना ही उसका पुण्य हैं।

(2) कवि का दो वंशों से अर्थ रघु और निमि के कुलों से है जिनका सन्तान क्रमशः महाराजा दशरथ और जनक हुये।

(3) भारतीय सांस्कृतिक दृष्टि से वह व्यक्ति तथा वंश हेय समझा जाता है जिसमें कोई पुत्र न हो। कवि ने राजा जनक के इस दोष का परिहार यह कहकर किया है–सौ पुत्रों से अधिक जिनकी पुत्रियाँ पूतशीला।

(4) दो वंशों में प्रकट करके पावनी होकलीला में लीला शब्द का पयोग राजा जनक की विलक्षणता तथा असाधारणता का सूचक है।

(5) यह पद मंगलाचरण है। भारतीय सहित्य में मंगलाचरण के तीन रूप मिलते हैं–

1. आशीर्वादात्मक–इसमें भववाधा आदि के हरण की प्रार्थना की जाती है।
2. नमस्क्रिया–मंगलाचर में केवल स्तुति की जाती है।
3. वस्तुनिदेशात्मक–मंगलाचरण में ग्रन्थ के प्रतिपाद्य का भी निर्देश या संकेत कर दिया जाता है।

प्रस्तुत मंगलाचरण नमस्क्रियात्मक है, परन्तु इसमें इस सर्ग ो प्रतिपाद्य का भी संकेत है। इस सर्ग का प्रतिपाद्य है उर्मिला का विरह वर्णन और उसके माध्यम से उसके उज्जवत किन्तु उपेक्षित चरित्र का अंकन।

राजा जनक के विलक्षण गुणों के द्वारा कवि बताना चाहता है कि जिस उर्मिला ने चौदह वर्षों तक लेकहित के लिये विरह की भीषण व्यथाऐं झेली, वह किसी साधारण परिवार या पिता की पुत्री न थी।

(6) अलंकार–

1. सौ पूत्रों से अधिक जिनकी पुत्रियां पूतशीला में उपमेय (पुत्रियां) का उपमान (पुत्र) से अधिक उत्कर्ष का वर्णन होने से त्यतिरेक अलंकार है।
2. पूतशीला में पूत शब्द के दो अर्थ होने से श्लेष अलंकार।
3. अनासक्त गेही और राजायोगी में अर्थ के विरोध का आनासा होने से विरोधाभास अलंकार।
4. 'पुण्यदेही विदेही में देही शब्द को निरर्थक आवृत्ति होने से यमक अलंकार।

(2)

करूणे, क्यों रोती है ? 'उत्तर' में और अधिक तू रोई–
'मेरी विभूति है जो, उसको 'भव–भूति क्यों कहे कोई ?

सन्दर्भः–

प्रस्तुत पद्यांश साकेत के नवम् सर्ग से लिया गया है जिसके रचयिता महाकवि मैथिलीशरण गुप्त जी है।

प्रसंगः–

कवि करूणा को सम्बोधित करते हुये उससे प्रश्न पूछता है कि तुम क्यों रो रही है ? जिसके जवाब में करूणा और अधिक रोने लगती है, कारण एक मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि जब किसी दुःखी और रोते हुये व्यक्ति से प्रेम और सहानुभूति से उसके रूदन रोने का कारण पूछा जाता है, तो वह और अधिक रोने लगता है! उत्तर रामचरितमानस में भवभूति नामक संस्कृत कवि ने करूण रस की ही प्रधानता रखी है! यह उनका सर्वश्रेष्ठ (करूण–भाव का) काव्य है। भवभूति करूण भाव के मूर्धन्य कवि माने जाते हैं। इसी कारण प्रस्तुत पद्यांश में कवि करूणा से कहता है कि जब तुम पहले ही इतनी अधिक चरम सीमा पर पहुँच चुकी हे तो अब करूणा रस की क्या आवश्यकता है।

व्याख्याः–

कवि करूणा से कहता है कि हे करूणे तू क्यों रोती है ? भवभूति के उत्तर रामचरित में तो नू पहले ही बहुत रो चुकी है! यह सुनकर करूणा उततर देती है कि में इस कारण रो रही हूँ कि जो विरहभाव मेरी विभूति (महानता) है, उसको लोग मेरा ऐश्वर्य न कहकर इस संसार के सुख ऐश्वर्य को ही श्रेष्ठ बताते हैं अथवा शिव की विभूति (भस्म) बताते हैं, उथवा भवभूति कवि को ही इसका अंतिम कवि बताते हैं। जबकि ऐसा नहीं है (अपने प्रति इस अन्याय को देखकर ही मैं अधिक रोती हूँ।) इस कारण कवि द्वारा करूणा से उसके रूदन कम न होकर और अधिक बढ़ जाता है। करूणा कवि के प्रश्न का उत्तर देते हुये कहती है कि मेरी इस महानता को लोग कवि भवभूति की महानता क्यें कहते हैं यही कारण मेरे रोने का है!

कवि इन पंक्तियों में अपने द्वारा वर्णित विरह–वेदना का औचित्य बता रहा है। वह मानता है कि यद्यपि भवभूति कवि ने विरह–वेदना का इतना सांगोपांग पर्वन किया है कि पूर्ववर्ती कवियों के लिय कुछ कहने के लिये प्रायः बचा ही नहीं है, तथापि यह भाव तो अनंत है, व्यक्ति विशेष की अपनी–अपनी विरह–वेदना और अपना–अपना रूप होता हैं यह भाव संसारव्यपी है, शिव की भस्म की भांति कल्याणकारी भी है, अतः इसे तुच्छ या शांत मानना उचित नहीं है इसलिये विरह–वेदना का जितना भी वर्णन किया जाएं उतना ही कम हैं!

विशेषः–

1. इन पंक्तियों में कवि ने विरह–वेदना से सम्बद्ध अपने विचार व्यक्त किये हैं। कवि के अनुसार रिह–वेदना अनंत, संसार व्यापी और कल्याणकारी भाव है। कवि इस विषय में महाकवि कालिदास से सहमत जान पड़ता है–

"स्नेहनाहुः किमपि विरहे एवं सिनस्ते त्वयोगाद।
इष्टे वस्तुन्यु पचितरसा प्रेमराशी भवन्ति।।

अर्थात प्रेम को वियोग दशा ध्वंसकारी बताया गया है। पर वास्तव में इष्ट के विरह के कारण उसके प्रति उत्तरोत्तर प्रवृद्ध होने हुये भाव से वह राशि के रूप में संचित होता रहता है।

2. पूर्ववर्त्ती महाकवियों का समरण करना भी भारतीय हिन्दी साहित्य की एक विशेषता रही है। साकेत का नवम् सर्ग करूणा प्रधान है, अतः करूणा के सर्वश्रेष्ठ कवि भवपूर्ति का स्मरण करना उचित ही है क्योंकि इन्होंने करूण रस को ही मूल रस माना है। इस विषय में इनका यह श्लोक अत्यधिक प्रचलित है–

एको रसः करूण एवं निमित्त भेदाभिदन्नः पृथक पृथार्गव अयते विर्वताम्।
आवर्त बुद बुद तरंग मयान्विकारा नम्भों यथासलिलभवे हि तत्समग्रम्।।

अर्थात एक करूण रस ही निमित्त–भेद से भिन्न होता हुा पृथक–पृथक श्रंगार आदि परिणामों को आश्रय करता है, ऐसा मालूम पड़ता है। यथा–एक जल ही भंवर, बुदबुद और तरंग रूप विकारों का आश्रय करता है, वह वास्तव में जल ही है।

3. तुलसीदास जी ने भी करूण रस का वर्णन किया है–

मुख सुखहि लोचन स्रवहिं सोक न हृदयँ समाई।
मनहु करूण रस पटकई उनरी–अवध बजाई।।

4. अलंकारः–

1. यहाँ पर करूणा, उत्तर तथा भवभूति श्लेष शब्द है जिनका शब्दी व्यंजना शक्ति से अर्थ निकलता है। दूसरी बात यह है कि कवि का उद्देश्य इस सर्ग में करूण रस सम्बन्धी काव्य रचना हे इसीलिये उसने करूणा को सम्बोधित किया है।
2. करूणा का चेतन रूप होने से मानवीकरण अलंकार है।
3. उत्तर और भूभूति पदों द्वारा उत्तर रामचिरत और भवभूति कवि के नाम का बोध होने से मुद्रा अलंकार है।

(3)

स्वामी–सहित सीमा ने नन्दन माना सघन–गहन कानन भी,
वन ऊर्मिला वधू ने किया उन्हीं के हितार्थ निज उपवन भी।

सन्दर्भः–

प्रस्तुत पद्यांश साकेत के नवम् सर्ग से लिया गया है जिसके रचयिता महाकवि मैथिलीशरण गुप्त जी है।

प्रसंग:–

प्रस्तुत पंक्तियों में सीता की अपेक्षा उर्मिला के चरित्र की अधिक ऊँचा और महत्वपूर्ण बताया गया है क्योंकि सीता तो राम के साथ वन को चली गई थी किन्तु उम्रिला अपने पति लक्ष्मण के वियोग में चौदह वर्ष तक एक विरहिणी की तरह जीवन व्यतीत करती रही। और किया भी हमारी भारतीय संस्कृत में पत्नि अपने पति पर सर्वस्व न्यौछावर कर देती है उसके सुख में सुखी होती है और दुख में दुखी! इन पंक्तियों में एक पतिवृता स्त्री के चरित्र की महत्ता का वर्णन कवि ने उर्मिला के माध्यम से किया हें कवि कहता है कि–

व्याख्या:–

सीता ने अपने पति के साथ भारी और भयानक वन को भी स्वर्ग के उपवन के समान सुखदाई माना क्योंकि पति के सुख में ही स्त्री का सुख निहित होता है। और उर्मिला जो कि महलों में ही रह रही थी किन्तु अपने पति की अनुपस्थिति के कारण या पति के वन चले जाने के कारण महलों का सुख न भोहाते हुये एक वनवासी स्त्री, एक तपस्विनी–एक विरह की का सा जीवन जीती रही। क्योंकि उनके पति लक्ष्मण भी वन में इसी तरह का जीवन जी रहे थे।

कहने का भाव यह है कि सीता तो अपने पति के साथ वन चली गई, इसलिये उन्हें पति का साथ होने के कारण वन में भी सुख मिला। सीता और राम की भलाई के लिये, उनकी सेवा के लिए, उर्मिला ने अपने पति लक्ष्मण को उनके सथ भेजकर अपने सुख को भी बिरह के कारण दुःख में बदल लिया अर्थात सीता को वन में महलों जेसे सुखों में रही, स्वर्ग के उपवन के समान सुख देने वाला जीवन व्यतीत करती रही वही–दूसरी ओर उर्मिला महलों में भी वनों जैसा जीवन जीती रहीं।

विशेष–

1 उर्मिला के चरित्र की महत्ता प्रतिपादित की गई है।

2. भारतीय नारी का चरित्रांकन किया गया हैं कवि रहीम ने भी इस भाव को इस प्रकार व्यक्त किया है–

कहा करो बैकुण्ठ से, कल्पवृक्ष की दांह।
रहिमन एाक सुहावने, जो प्रीतम गल बाह।।

3. अलंकार– नंदन माना सघन–गहन कानन भी में दोष को गुण मानने से श्लेष अलंकार।

सघन–गहन में एकार्थवाची शब्दों की आवृत्ति का आभास होने से पुनरूक्तवदाभास अलंकार।

4. उपवन को वन मानने में गुण को दोष मानने में श्लेष अलंकार।

(4)

अपने अतुलित कुल में प्रकट हुआ था कलंक जो काला,
वह उस कुल–बाग ने अश्रु सलिल से समस्त धो डाला।

संदर्भः–

प्रस्तुत पंक्तियां हमारी पाठ्यपुस्तक साकेत नवम् सर्ग से ली गई है या उद्धृत हैं जिसके रचयिता महा कवि मैथिलीशरण जी गुप्त है।

प्रसंगः–

उपरोक्त पंक्तियों में उर्मिला के चरित्र की महत्ता का वर्णन कवि ने बड़े ही सुन्दर और सटीक शब्दों में ये किया है! उपरोक्त पंक्तियों के माध्यम से कवि उर्मिला के रूप में भारतीय नारी के गुणों को बताता है कि वह अपने दानों कुलों पिता व पति के सम्मान की इस तरह रक्षा करती है कि कोई भी व्यक्ति उसके कुल को हेय दृष्टि से नहीं देख सकता अर्थत यदि कोई परिस्थितियों को अनुकूल बना देती है या अपने कुल पर लगने वाले कलंक को अपना सर्वस्व न्यौछवर कर के बचा लेती है। अर्थात अपने दानों कुलों की जाल बचाने के लिये उर्मिला जैसी भारतीय पतिवृता व पूतशीला नारी स्वयं कष्टों को उपहार स्वरूप मानकर स्वीकार कर लेती है।

व्याख्या–

कवि कहता है कि रघुकुल में जे कि अत्यन्त उच्च और अतुलनीय पवित्र कुल है रानी कैकेयी के कुतृत्य द्वारा या रानी कैकेयी की स्वार्थपरता के कारण जो कालिमा लग गई थी या जो काला कलंक प्रकट हुआ था, वह उर्मिला ने अपने अश्रुजल द्वारा या अपने आंसू रूपी जल से धो डाला।

कहने का भाव यह है कि कैकेयी ने अपनी स्वार्थ साधना के लिये निर्दोष राम को चौदह वर्ष तक वनवास भेजकर रघुकुल पर जो कलंक लगा दिया था, उसी कलंक को उर्मिला ने अपने अपूर्व त्याग से मिटा दिया था।

विशेषः–

1. रघुकुल में कैकई के कारण कलंक की कालिमा उत्पन्न हो गई थी। कैकई घेर स्वार्थ को कालिमा से युक्त है। इसके विपरीत उर्मिला के चरित्र में त्याग की उजजवलता है। कवि का भाव यही है कि सूर्यवंश में जहाँ एक नारी ने अपने पापकर्म द्वारा कलंक लगाया, वहीं दूसरी नारी ने अपने त्याग द्वारा उसको धो ही नहीं दिया अपितु कुल के यश के द्विगुर्णित भी कर दिया।
2. कलंक जो काला में काला विशेषण निरर्थक जान पड़ता है। क्योंकि कलंक तो काला ही होता है किन्तु इस विशेषण से कवि कलंक की भीषणता बताना चाहता है। अतः इस विशेषण को निरर्थक नहीं मानना चाहिये।

3. अलंकारः– अश्रु सलिल में अश्रु पर सलिल का अभेद आरोप होने से रूपक अलंकार है।

(5)

उस रून्दती विरहिणी के रूदन–रस के लेप से,
और पाकर ताप उसके प्रिय–विरह–विक्षेप से,
वर्ण–वर्ण सदैव जिनके हो विभूषण कर्ण के,
क्यों न बनाते कविजनों के ताम्रपत्र सुवर्ण के ?

संदर्भः–

प्रस्तुत पंक्तियां हमारी पाठ्यपुस्तक साकेत नवम् सर्ग से ली गई है या उद्धृत हैं जिसके रचयिता महा कवि मैथिलीशरण जी गुप्त है।

प्रसंगः–

प्रस्तुत पंक्तियों में कवि श्री गुप्त जी ने उर्मिला के विरह को सात्विक और आदर्श बताया है। उनका मानना या कहना है कि जब किसी व्यक्ति का चरित्र नायक या नायिका या अन्य स्वयमेव ही महान होता है या वह गुणवान होता है तो उसके लिये कहीं या लिखी गई बात अनायास ही सारगर्भित और कानों को प्रिय लगने वाली हो जाती है या बन जाती है।

व्याख्याः–

कवि उर्मिला के विरह के महत्व का वर्णन करते हुये कहता है कि उस रूदनती रूपी रूदन्ती–संजीवनी या एक औषधि विशेष है जिसके रस को ताँबे पर लगाने के पश्चात अग्नि में तपाने से वह तांबा सोना बन जाता हैं बिलखती हुई विरहवी के रूदन–रूपी रस के लेप से और प्रियतम के विरह स उत्पन्न भावोन्माद–रूपी ताप के द्वारा तपाने से जिनके रूप–रूपी सभी अक्षर कानों के आभूषण रूपी गौरव की बात होती है उससे कविजनो के ताम्रपात्र साधारण काव्य सोने के असाधारण क्यों नही बनेंगे ?

भाव यह है कि जिस प्रकार संजीवनी नामक पड़ी के रस का लेप करते से और उसे रासायनिक रीति से तपाने से ताँबा सोना बन जाता है जिसके कि विभन्न प्रकार के आभूषण बनाकर कानों आदि में पहने जाते हैं और अत्यधिक सुन्दर प्रतीत होते है, उसी प्रकार रात दिन बिलखने वाली विरहणी उर्मिला के आंसुओं के रस के लेप से और लक्ष्मण के विरह से उत्पन्न भावोन्माद के संताप से कवियों का एक–एक अक्षर कानों को सुखद प्रतीत होगा। अर्थात उर्मिला के विरह में वह शक्ति है कि यदि कोई कवि इसका वर्णन करे तो उसकी रचना स्वयमेव ही सरस और रमणीय बन जाती है।

विशेषः–

1. रूदन्ती नाम जड़ी का उल्लेख प्राचीन भारतीय रसायन शास्त्र में मिलता है। जिसके रस को ताँबे पर लेप कर अग्नि पर तपा लिये जाने पर वह सोना बन जाता हैं
2. ताम्र का उल्लेख–विभिन्न लेख अंकित कराने के लिये मिलता है।
3. अलंकारः–
    1. रूदंती, पात, वर्ण, विभूषण, सुवर्ण आदि में श्लेष अलंकार।
    2. रूदन रस में रूदन पर रसका अभेद आरोप होने से रूपक अलंकार।
    3. क्यों न बनते कविजनों के ताम्र पत्र सुवर्ण के में काकु के द्वारा अर्थ परिवर्तन होने से काकु वक्रोक्ति अलंकार।

(6)

वेदने तू भी भली बनी।
पाई मैंने आज तुझी में अपनी चाह घनी।
नई किरण छोड़ी है तूने, तू वह हीर–कनी।
सजग रहूँ मैं, साल हृदय में, ओ प्रिय विशिख–अनी!
ठण्डी होगी देह न मेरी रहे दृगम्बु–सनी,
तू ही उसे उष्ण रक्खेगी मेरी तपन–मनी!
आ, अभाव की एक आत्मजे और अदृष्टि–जनी!
तेरी ही छाती हैं सचमुच उपमोचितस्तनी!
अरी वियोग–समाधि अनेखी, तू क्या ठीक ठनी,
अपने को, प्रिय को, जगती को देखूँ खिंची–तनी।
मन–सा मानिक मुझे मिला है तुझमें–उपल–खनी,
तुझे तभी छोड़ूँ जब सजनी, पाऊँ प्राण–धनी।

संदर्भः–

प्रस्तुत पंक्तियां हमारी पाठ्यपुस्तक साकेत नवम् सर्ग से ली गई है या उद्धृत हैं जिसके रचयिता महा कवि मैथिलीशरण जी गुप्त है।

प्रसंगः–

प्रस्तुत पद्यांश में विरहणी उर्मिला वेदना को सम्बोधित कर रही है और उसको वेदना को स्वयं के लिये उर्मिला के लिये सुख दायी वता रही है! साधारणतया वेदना का दूसरा नाम दुःख, कष्ट आदि है परन्तु कवि ने प्रस्तुत पंक्तियों में उर्मिला के माध्यम से वेदना को सुखमय बताया है क्योंकि वेदना ही एकमात्र उसी संगिनी है जिसके द्वारा उसे हर पल पति की स्मृति

बनी रहती है। इन पंक्तियों में उर्मिला वेदना के महत्व का प्रतिपादन करते हुये अपनी वेदना का सम्बोधित करते हुये कह रही है कि–

व्याख्याः–

हे वेदना! तू मेरे लिये बड़ी सुख दायक है। यद्यपि अनय सभी लोग तुम्हारी बुराई करते है। परन्तु मैने तो तुम्हारे अन्दर ही अपनी समसत इच्छाओं को पाया है। तुम मेरे लिये उस चमकते हुये हीरे के टुकड़े की भाँति हो जिसने मेरे मन में एक नई किरण छोड़ दी है। वेदना ने उर्मिला के हृदय में दुःख में भी अप्रत्यक्ष रूप से सुख का अहसास कराया है, अतः में भी अप्रत्यक्ष रूप से सुख का अहसास कराया है, अतः वह उसे अच्छी लग रही है। हे प्रिय की स्मृति रूपी बाण की नोक के समान वेदने! तुम सदैव ही मेरे हृदय में चुभकर पीड़ा उत्पन्न करती रहो जिससे कि में सदैव चेतन रहूँ अर्थात प्रिय की स्मृति बने रहे। चाहे मेरा समस्त शरीर इन बहते हुए आंसुओं की धारा से भीग जाऐ परन्तु मेरी देह कभी ठण्डी नहीं होगी क्योंकि हे वेदना! तुम सूर्यकान्त मणि की भाँति उसे सदैव ही अपनी तपन से गर्म रखोगी। हे वेदने तू अभाव नामक पिता की बेटी है और अदर्शन तुमहारी माता है अर्थात प्रिय के अभाव में और उसे न देख सकते के कारण वेदना का जन्म होता है। वास्तव में तुम्हारी छाती को स्तन की उपमा देना ठीक ही है बालक को जिस प्रकार अपनी माता के हृदय से लगकर आनन्द प्राप्त होता है उसी प्रकार तुम्हारे द्वारा मुझे सुख प्राप्त होता है। तुम वियोग रूपी समाधि हो क्योकि जिस प्रकार योगी समाधि में लीन होकर सारे संसार की आसक्तियों से मुक्त होकर, परमब्रह्मम में लीन हो जाता है, उसी प्रकार व्यथित व्यक्ति का हृदय केवल अपने प्रियतम में ही डूवा रहता है, संसार और सब बातों को वह भूल जाता है। तू विलक्षण गुणों से है। मैं तुम्हारे इसी रूप के कारण ही अपने को, प्रियतम का और समस्त संसार को अलग अलग रूप से देख रहे हूँ। हे रत्नों की खान के समान वेदने। मुझे तुममे में ही था तुम्हारे द्वारा ही मन जेसा स्वच्द और सुन्दर मोती मिला हैं इसलिये हे प्रिय सखी वेदने में तुम्हें तभी छोड़ सकती हूँ जब मेरा प्रिय तम मुरू मिल जायेगा। भाव यह है कि प्रिय के दर्शन होने पर ही विरह–वेदना का अन्त होगा।

विशेषः–

1. इन पंक्तियों में कवि ने वेदना के महत्व को प्रतिपादित किया है। यह माना जाता है कि संयोग सुख में मन की भावाऐं संकुचित रहती है और विरह वेदना में वे अत्यंत व्यापक बन जाती हैं इसलिये संयोग की अपेक्षा वियोग का अधिक महत्व स्वीकार किया गय है! संस्कृत के आचार्यों ने विरह–वेदना के महत्व का वर्णन इन शब्दों में किया है–

   "न बिना विप्रलम्भेन सम्भोगः पुष्टि मश्नुते!
   कषायिते हि वस्त्रादौ भूयान् रागो विवर्धने।।"

अर्थात–जिस प्रकार वस्त्र का रंग उसमें पुट लगाये बिना पक्का नहीं बनता उसी प्रकार विप्रलम्भजंन्य वेदना के बिना सम्भोग सुख पुष्ट नहीं होता।

2. वेदना का जन्म प्रिय विरह में होता है अतः अभाव को वेदना का पिता और प्रिय के अदर्शन को जननी मानना बहुत ही उपयुक्त है।

3. वेदना को समाधि बताना भी बहुत ही संगत है क्योंकि जिस प्रकार समाधि में मन के भाव केन्द्री भूत हो जाते है, उसी प्रकार विरह वेदना भी भावनाओं को प्रिय में अधिष्ठिन कर देती है।

4. अलंकार:–

1. हीर बनी, " विशख अनी, उपलखवी, में रूपक अलंकार।

2. मनसा माने में रूपक अलंकार।

3. नई किरण छोड़ी में केवल उपमान का कथन होने से रूपकातिशयोक्ति अलंकार।

(7)

सखि, नीलनभस्सर में उतरा
यह हंस अहा! तरता तरता,
अब ताक–मौक्तिक शेष नहीं,
निकला जिनको चरता चरता।
अपने हिम–विन्दु बचे तब भी,
चलता उनको धरता धरता,
गड़ जायें न कण्टक भूतल के,
कर डाल रहा डरता डरता।

संदर्भ:–

प्रस्तुत पंक्तियां हमारी पाठ्यपुस्तक साकेत नवम् सर्ग से ली गई है या उद्धृत हैं जिसके रचयिता महा कवि मैथिलीशरण जी गुप्त है।

प्रसंग:–

प्रातः कालीन उगते हुये सूर्य पर हंस का आरोप करती हुई विरहिणी उर्मिला अपनी सखी से कह रही हैं कि–

व्याख्या:–

"हे सखी! नीले आकाश रूपी सरोवर में यह सूर्य रूपी हंस तैरता हुआ उतर रहा है। अब तारे रूपी–मोती भी शेष नहीं बचे हैं जिनको यह चरता हुआ चल रहा हे और कहीं

पृथ्वी के कांटे इसके किरण रूपी हाथों से न गड़ जावें या चुभ जाये इसलिये हय अपने हाथ उसे करते डाल रहा है।"

कहनें का भाव यह है कि प्रातः काल में नीले आकाश में सूर्य धीरे–धीरे उग रहा है। सूर्य के उदित होने से ताने छिप गये हैं और जो ओस की बूंदे बची थीं वे भी सूख गई है। सूर्य की किरणें बहुत धीरे–धीरे आकाश से अतर रही है। यह सूर्य उस हंस के समान दिखाई देता है जो स्वच्छ पानी से भरे हुये सरोवर में तैरता हुआ उतरा हो, उस हंस ने सारे मोती चुन लिये हो और अपने पंखों पर पड़ी हुई ओस या पानी की बूंदों को भी झाड़ दिया हैं उसे भय है कि कहीं पृथ्वी के कांटे उसके हाथों में न चुभ जाऐं इसलिये वह पृथ्वी पर किरणों रूपी हाथों को धीरे–धीरे डाल रहा है।

विशेषः–

1. प्रकृति का स्वतंत्र शैली में वर्णन। इस वर्णन से कवि की मौलिक चिंतन एवं कल्पना साकार हो उठी है।
2. सूर्य पर हंस का अंगों–सहित अभेद–आरोप होने से सांग रूपक अलंकार।
3. हंस और कर आदि शब्दों को दो–दो अर्थ होने से श्लेष अलंकार।

(8)

हृदयस्थित स्वामी की स्वजनि, उचित क्यों नहीं अर्चा,
मन सब उन्हें चढ़ावे, चन्दन की एक क्या चर्चा ?

संदर्भः–

प्रस्तुत पंक्तियां हमारी पाठ्यपुस्तक साकेत नवम् सर्ग से ली गई है या उद्धृत हैं जिसके रचयिता महा कवि मैथिलीशरण जी गुप्त है।

प्रसंगः–

विरह से तप्त हो रहे उर्मिला के शरीर को कुछ शीतलता प्रदान के करने के उद्देश्य से उसकी सखी विभिनन प्रकार के उपाय कर रही है जैसे चंदन आदि का लेप अलागना! इस पर उर्मिला इस कार्य का विरोध कर रही है।

व्याख्याः–

उर्मिला की सखी उसका विरह ताप दूर करने के लिये उसके हृदय पर चंदन का लेप करती है। उर्मिला जब ऐसा करने के लिये मना करती है तो सखी यह बहाना करती है कि यह चंदन का लेप उसकी शीतलता के लिये नहीं बल्कि उसके हृदय में बसे हुये प्रियतम को शीतलता के लिये है। इसको सुनकर उर्मिला कहती है कि "हे सखी मैं मानती हूँ कि हृदय में बसे हुये प्रियतम की चंन आदि से पूजा करना उचित ही है, किन्तु केवल एक चंदन से ही उनकी पूजा क्यों की जाऐ सर मन ही उन्हें समर्पित क्यों न कर दिया जाऐ ?"

कहने का भाव यह है कि जब मैं अपना सर्वस्व समर्पण करके उनकी पूजा करती हूँ तो फिर–चंदन आदि से उनकी पूजा करने की अधिक सार्थकता नहीं है।

विशेष:–

1. इन पंक्तियों में कवि पर पूर्वतर्त्ती परम्परा का हल्का स प्रभाव प्रतीत होता हैं बिहारी आदि कवियों ने भी कुछ इसी प्रकार का वर्णन अपने दोहे में किया है–

   "जक न परत हरि हित धरत, नाजुक कमला माल।

   भजत भार भयभीत है, धन, चन्दन, बनमाल।"

2 अलंकार–प्रकारान्तर से उर्मिला अपने प्रियतम के प्रति अपने सर्वस्व समर्पण का वर्णन करती है, अतः पर्यायोक्ति अलंकार है।

(9)

बँध कर घुलना अथवा जल पल भर दीप–दान कर खुलना।
तुझको सभी सहज है, मुझको कर्पूरवर्ति बस घुलना।

संदर्भ व प्रसंग --

कपूर की बत्ती को देखकर के उर्मिला उसे संबोधित करती हुई कहती है कि–

"है कपूर की बत्ती! तुम बंधन के स्वीकार नहीं कर पाती इसीलिए बत्ती होने पर तुम घुल–घुलकर बह जाती हो और जलकर पल भर के लिये तुम दूसरों को प्रकाश दे जाती हो। तुम्हारी यही महानता है कि मुम स्वयं को मिटाकर भी दूसरों को सुगन्धि और ज्योति प्रदान करती हो। तुम्हारे लिये यह बातें आसान हैं लेकिन मैं तो इस असाध्य दशा में पड़ी हुई हूँ कि मेरे लिये तो घुलने के अतिरिक्त और कोई मार्ग नहीं है।

विशेष:–

1. इन पंक्तियों में कवि ने अपनी सरस एवं काव्यमयी कल्पना का परिचय दिया है।
2. अलंकार

   1. बंधकर धुलना अथवा जल पल भर दीप–दान कर खुलना में एक कर्ता के अनेक धर्मों का उल्लेख होने से दीपक अलंकार।
   2. जलपल और दीपदान में छेकानुप्रास।

(10)

कहती मैं, चातकि, फिर बोल,
ये खरी आँसू की बूँदें दे सकती यदि मोल!
कर सकते हैं क्या मोती उन बोलों की तोल ?
फिर भी फिर भी इस झाड़ी के झुरमुट में रस घोल।

श्रुति–पुट लेकर पूर्वस्मृतियाँ खड़ी यहाँ पट खोल,
देख, आप ही अरूण हुए हैं उनके पाण्डु कपोल!
जाग उठे हैं मेरे सौ सौ स्वप्न स्वयं हिल–डोल
और सन्न हो रहे, सो रहे, ये भूगोल–खगोल।
न कर वेदना–सुख से वंचित, बढ़ा हृदय–हिन्दोल,
जो तेरे सुर में सो मेरे उर में कल–कल्लोल ?

संदर्भ व प्रसंग –

कपूर की बत्ती को देखकर के उर्मिला उसे संबोधित करती हुई कहती है कि–

व्याख्या:–

अश्रु प्रवाह करती हुई उर्मिला चालकी को सम्बोधिल करते हुये कहती है, "हे चातकी! यदि मेरे नेत्रों से कहती हुई आंसुओं की यहां खारी बूंदे तेरे मधुर स्वर का मूल्य चुका सकती तो मैं बारम्बार तुम्हारे मधुर स्वर को सुनती। परन्तु मेरे पास तो इनके अतिरिक्त और कोई वस्तु नहीं है, इसलिये मैं तुम्हारे स्वर को सुनने का बार–बार अनुरोध नहीं कर सकती तुम्हारे इस साज स्वर का मूल्य तो मोती भी नहीं चुका सकते, फिर आंसू–किस प्रकार चुका सकते है। इतना होने पर भी में तुमसे प्रार्थना करनी हूँ कि तुम इस झाड़ी के झुरमुट में अपनी वाणी का रस प्रवाहित करती रहो तुम्हारे इस मधुर स्वर को सुनने के लिये संयोग अवस्था की पूर्व मधुर स्मृतियों अपने कानों को खेलकर उत्सुकता पूर्वक खड़ी है। है चातकी, देखों, वियोग के कारण पीले पड़े हुये कपोल स्मृतियों की याद करके अपने आप ही लाल हो हुऐ है। मेरे सैकड़ों स्वप्न इस स्वर के कारण हिल उलकर अपने आप ही जागृत हो उठे है। परन्तु पृथ्वी और आकाश का यह वाह्य संसार तो अभी नीख और सचेत है। तुम अपने मन रूपी झूले को पींगे दो जिससे वह बढ़–बढ़कर मधुर स्वर पीयू–पीयू की गुन्धर कर और यह मधुर प्रेम लहरियों जो तुम्हारें स्वर में है वही मेरे हृदय में भी है।

विशेष:–

1. भाव और–कला की दृष्टि से यह गीत गुप्त जी के उत्कृष्ट गीतों में से है। इसका भाव पर जितना मार्मिक है, कला पक्ष उतना ही सबल एवं समृद्ध है।
2. पुर्व–समृतियों की विरहिणी नारी का रूप देना अत्यन्त भावात्मक एवं कल्पना की समृद्धि से पूर्ण है।
3. आंसुओं का पानी खारी होता है, पर खारी–आंसू में खारी शब्द का प्रयोग आंसुओं के आर्तशय खारी पन का, उर्मिला की अपार–व्यथा का सूचक है।
4. इस गीत में छायावादी तत्व प्रचुर मात्रा मं विद्यमान है।
5. अलंकार

1. कर सकते है मोती भी उन बोलों की तोता में प्रसिद्ध अमान मोती की हीनता होने से व्यक्तिरेक अलंकार।
2. फिर भी शब्दों की भाव व्यंजन आवृति होने से पुनरूक्ति अलंकार।
3. पूर्व–स्मृतियों पर चेतना का आरोप होने से मानवी करण अलंकार और नरी का अभेद आरोप होने से रूपक।
4. भूगोल–खगोल– छेकानुप्रास।
5. हृदय–हिंडोल–रूपक

(11)

दरसो परसे घन बरसो,
सरसो जीर्ण शीर्ण जगती के तुम नव यौवन, बरसो।
घुमड़ उठो आषाढ़ उमड़ कर पावन सावन, बरसो।
भाद्र–भद्र आश्विन के चित्रित हस्ति, स्वातिघन, बरसो।
सृष्टि दृष्टि के अंजन रंजन, ताप विभंजन, सरसो।
व्यग्र उदग्र जगज्जननी के, अयि अग्रस्तन, बरसो।
गत सुकाल के प्रत्यावतन हे शिखिवर्तन, बरसो।
जड़ चेतन में बिजली भर दो ओ उद्बोधन, बरसो।
चिन्मय बनें हमारे मृण्मय पुलकांकुर वन, बरसो।
मन्त्र पढ़ो, छींटे दो, जागे सोये जीवन, बरसो।
घट पूरो त्रिर्भुवन मानस रस, कन कन छन छन, बरसो।
आज भीगते ही घर पहुँचे, जन जन के जन, बरसो।

संदर्भ –

प्रस्तुत पंक्तियां हमारी पाठ्यपुस्तक साकेत नवम् सर्ग से ली गई है या उद्धृत हैं जिसके रचयिता महा कवि मैथिलीशरण जी गुप्त है।

प्रसंग –

प्रस्तुत पंक्तियों में कवि ने उर्मिला के द्वारा चौमासे का वर्णन किया है जो कि परम्परा रूप से विरहिणी नायिका द्वारा कराया जाता है।

-व्याख्याः–

बादल को सम्बोधित करती हुई विरहिणी उर्मिला कह रही ह, कि "हे बादल तुम, दर्शन दो और हमें स्पर्श करो और फिर बरसो। हे सरस बादलो! तुम ग्रीष्म से व्याकुल इस संसार के नव यौवन हो, तुम बरस कर उसे सुख प्रदान करो! हे आषाढ़ तुम भी बादलों

सहित धुमड़ उठो तथा हे निर्मल सावन तुम भी उमड़ करके करस जाओ। हे भाद्र मास के हाथी आकाश में छाये काले बादल तुम्हीं भादों मास के चित्रा और हास्ते नक्षत्र हो और तुम्ही स्वाती नक्षत्र में बरसने वाले बादल हो। अतः अपने इन उपयुक्त् समयों पर बरस कर संसार को सुख दो। उसका कल्याण करो जस प्रकार आँखों में काजल लगाने से उसकी शोभा बढ़ जाती है, उसी प्रकार तु आकाश में छाकर सृष्टि को शोभा सम्पनन बना देते है। तुम अपनी शोभा और शीतलता के कारण दृष्टि प्रसन्न करने वाले हो। तुम गर्मी के भीषण तपन को नष्ट करने वाले हो। अतः तुम बरस कर सृष्टि की शोभा बढ़ाओं, दृष्टि को आनन्द दो और गर्मी की भीषणता को नष्ट करों। जिस प्रकार स्तन के काले भाग से दूध आकर–शिशु का पाल–पोषण करता है, उसी प्रकार तुम पानी बरसाकर सबका पालन–पोषण करने वाले हो, इसी लिये तुम दुखी और उदार जगत माता के स्तन के अग्रभाग के समान हो। अतः बरसकर अपनी सार्थकता सिद्ध करो। विरहिणी–उर्मिला आगे कहती है कि हे बादल। तुम बीते हुये समृद्धि तथा सुख के दिनों को वापस लौटाने वाले हो, अर्थात ग्रीष्म ऋतु प्रकृति की जिस समृद्धि को झुलस देती है तुम उसे पुनः लौटा लाते हो, तुम मोरों में नाचने का अलाप उत्पन्न करो। हे जागृति रूप बादल! तुम बरसकर जड़ तथा चेतन पदार्थो व प्राणियों में नवीन चेतना भर दो! हे बादल तुम बरसों क्योंकि हमारी–पृथ्वी के अंकुरों को प्रस्फुरित करने वाले वह मिट्टी से उत्पन्न कुर तुम्हारे ही कारण चेतन बनेंगे हे पृथ्वी में चेतना जागृत करने वाल बादलो! तुम कल्याण का मंत्र पढ़कार अप वर्षा रूपी छींटे दो जिससे संसार की नीरसता समाप्त हो कर सरसता उत्पन्न हो। हे रस बादलो! तुम अपनी कन–कन–छन–छन बूंदों से बरसकर इस त्रिभुवन के मानस सर को रस प्लावित कर दो। हे बादल तुम इस तरह बरसों कि आज सभी के प्रिय भी ले ये ही अपने अपने घर पहुँचे! अर्थात बरस का बिछुड़ हुये जनों का मिलन करा दो।

विशेषः–

1. भावपक्ष की अपेक्षा कलापक्ष की प्रधानता।
2. समास शैली का प्रयोग।
3. अलंकारः–
    1. सर्वत्र छेकानुप्रास अलंकार।
    2. सृष्टि दृष्टि के अंजन रंजन में सृष्टि के साथ अंजन का दृष्टि के साथ रंजन का क्रमशः अन्वय होने से यथा संख्य अलंकार है।

(12)

मैं निज अलिन्द में खड़ी थी सखि, एक रात,
रिमझिम बूँदें पड़ती थीं घटा छाई थी,
गमक रहा था केतकी का गन्ध चारों ओर,

झिल्ली–झनकार यही मेरे मन भाई थी।
करने लगी मैं अनुकरण स्वप्नपुरों से,
चंचला थी चमकी, घनाली घहराई थी,
चौंक देखा मैंने, चुप कोने में खड़े थे प्रिय,
माई! मुख लज्जा उसी छाती में छिपाई थी ?

संदर्भः–

प्रस्तुत पंक्तियां हमारी पाठ्यपुस्तक साकेत नवम् सर्ग से ली गई है या उद्धृत हैं जिसके रचयिता महा कवि मैथिलीशरण जी गुप्त है।

प्रसंगः–

वर्षा ऋतु का देखकर उर्मिला को संयोगावस्था की एक घटना याद आ जाती है प्रस्तुत पंक्तियों में वह उसी घटना का वर्णन अपनी सखी से करती है–

व्याख्याः–

उर्मिला कहती है, हे सखी एक रात की धटना है कि रिमझिम करके बूंदें पड़ रही थी और आकश में काली घटा छाई थी और मैं अपने महल में चबूतरे या छज्जे पर खड़ी थी चारों दिशाओं में, समस्त वातावरण में केत की पुष्प की सुगन्धि महक रही थी और ऐसे सुन्दर समय में झींगुर की झंकार भी मेरे मन को आनंदित कर रही थी। इस समय जबकि बिजली चमक रही थी तथा सघन बादल आकाश में छाये हुये थे, में उस झंकार का अनुकरण करके अपने नूपुरों से नाचने लगी। मैं अपने नृत्य में मस्त थी उसी समय बिजली चमकी और बादलों का समूह गरज उठा। बिजली की चकम में मैंने चैककर देखा कि एक कोने में मेरे प्रियतम चुपचाप खड़े हुये थे। हे सखी। उन्हें देखकर मैं इतनी लज्जित हुई कि मैंने अपने मुख की लज्जा उन्हीं की छाती में छिपा ली थी। अर्थात प्रेमावेश में मैं अनके हृदय से लग गई।

(13)

निरख सखी, ये खंजन आये,
फेरे उन मेरे रंजन ने जयन इधर मन भाये!
फैला उनके तन का आतप, मन ने सर सरसाये,
घूमें वे इस ओर वहाँ, ये हंस यहाँ उड़ छाये!
करके ध्यान आज इस जन का निश्चय ले मुसकाये,
फूल उठे हैं कमल, अधर–से ये बन्धूक सुहाये!
स्वागत, स्वागत, शरद, भाग्य से मैंने दर्शन पाये,
नव ने मोती वारे, लो, ये अश्रु अर्घ्य भर लाये!

संदर्भः–

प्रस्तुत पंक्तियां हमारी पाठ्यपुस्तक साकेत नवम् सर्ग से ली गई है या उद्धृत हैं जिसके रचयिता महा कवि मैथिलीशरण जी गुप्त है।

प्रसंगः–

वर्षा ऋतु बीत गई है, शरद ऋतु का आगमन हो चुका है! खंजन पक्षी दिखाई देने लगे है। उन्हीं खंजन पक्षियों को देखकर उर्मिला के हृदय में जो प्रतिक्रिया हो रही है उसी का वर्णन प्रस्तुत पंक्तियों में किया गया है।

व्याख्याः–

विरहिणी उर्मिला अपनी सखी से कह रही है, हे सखी! देखो यह खंजन पक्षी आये हैं! मुझे तो ऐसा लगता है कि ये खंजन पक्षी नहीं है वरन मेरे प्रवासी प्रियतम ने मेरी सुधि करके पने नेत्रों को मेरी ओर फेरा है। धरती पर फैली हुई यह धूप धूप नहीं है वरन मेरे प्रियतम का सौन्दर्यजन्य आलोक है। सरोवरों में जो सुषमा भरी सरता दिखाई देती है ये उन्हीं के प्रेम भाव सरस होकर खिल उठे है। मेरी सुधि करके वे वन से इस ओर आयोध्या की ओर अवश्य ही घूमें होंगे, इसी कारण ये हंस उड़कर यहाँ छा आ गये हैं। भाव यह है कि अर्मिला सखि से कहा रही है कि ये जो हंस उड़ते हुये तुम्हें दिखाई दे रहे है, ये हंस नहीं है वरन उनकी इस ओर आती हुई गति है। सरोवरों में जो कमल फूले हुये दिखाई देते हैं, जो खिले हुये बंधूक पुष्प एक प्रकार का लाल फूल जिसकी तुलना होंठों से की जाती है दिखाई देत हैं, ये न तो कमल हैं और न ही बंधूक पुष्प वरन, मुझ विरहिणी का ध्यान करके मेरे प्रियतम निश्चय ही प्रसन्नता से मुस्कुरा उठे हैं और यह उनके नेत्रों की तथा अधरों की बिखरी हुई शोभा है। हे शरद ऋतु मैं तुम्हारा हार्दिक ओर–उत्साहपूर्वक स्वागत करती हूँ। बड़े ही भाग्य से मुझे तुम्हारे दर्शन मिले है, तुमहारे स्वागत में आकाश ओस बिंदुओं के रूप में तुम पर मोतियों का न्यौदावर करता है और मैं आंसुओं के रूप में तुम्हारे चरणों पर पूजा का जल चढ़ाती हूँ।

विशेषः–

1. प्रकृति में अपने प्रियतम की छाया देखना साहित्य की प्राचीन परम्परा है। इस परम्परा का पालन अनेक कवियों–जैसे– जायसी, केशव, महादेवी आदि ने भी किया है। उदाहरण स्वरूप महादेवी जी की निम्न पक्तियां है–

   "मुस्काता संकेत–भरा नभ
   अति! क्या प्रिय आने वाले हैं ?

2. अलंकारः–

   1. 'अधर सें ये बंधूक सुहाये मे अधरों की बंधूक पुष्पों से समानता वर्णित है अतः उपमा अलंकार।

2. स्वागत शब्द की भाव व्यंजक आवृत्ति होने से पुनरूक्ति अलंकार।

3. नभ ने माती वारे में केवल उपमान का मोती का कथन होने से रूपकातिश्योक्ति अलंकार।

(14)

चली क्रौंचमाला कहाँ, लेकर वन्दनवार!
किस सुकृती का द्वार वह, जहाँ मंगलाचार ?

संदर्भः–

प्रस्तुत पंक्तियां हमारी पाठ्यपुस्तक साकेत नवम् सर्ग से ली गई है या उद्धृत हैं जिसके रचयिता महा कवि मैथिलीशरण गुप्त है।

प्रसंगः–

आकाश में उड़ते हुये क्रौंच पक्षियों के समूह को देखकर उर्मिला के मन में कुछ प्रश्न उठते हैं उन्हीं का उत्तर पाने के लिये वह अपनी सखि से प्रस्तुत पंक्तियों में पश्न पूंछ रही है।

व्याख्याः–

उर्मिला सखि से पूंछ रही है कि "हे सखि! ये बंदनवार का रूप बनाकर क्रौंच पक्षियों का समूह कहाँ जा रहा है न जाने वह कौन पुण्यवान व्यक्ति होगा जिसके द्वार पर मंगलाचार हो रहा है और ये पक्षी रूपी बन्दवार उसी द्वार को सुसज्जित करने के लिये जा रही है।"

विशेषः–

1. उर्मिला की विरह व्यथा प्रकारान्तर से अभिव्यक्त की गई है।
2. अलंकारः– क्रौंचमाला पर बन्दनवार का अभेदारोपण होने से रूपक अलंकार।

(15)

शिशिर न फिर गिरि–वन में,
जितना माँगे, पतझड़ दूँगी मैं इस जिन नन्दन में।
कितना कम्पन तुझे चाहिये, ले मेरे इस तन में।
सखि कह रही, पाण्डुरता का क्या अभाव आनन में ?
वीर जमा दे नयन–नीर यदि तू मानस–भजन में,
तो मोती–पा मैं अकिंचना रक्खूँ उसको मन में।
हँसी गई, रो भी न सकूँ मैं,–अपने इस जीवन में,
तो उत्कण्ठा है देखूँ फिर क्या हो भाव–भुवन में।

संदर्भः–

प्रस्तुत पंक्तियां हमारी पाठ्यपुस्तक साकेत नवम् सर्ग से ली गई है या उद्धृत हैं जिसके रचयिता नहा कवि मैथिलीशरण गुप्त है।

प्रसंगः–

प्रस्तुत पंक्तियों में विरहिणी उर्मिला की विरह व्यथा अत्यन्त सघन हो उठी है। वह बताना चाहती है कि शिशिर ऋतु उसके शरीर में ही विद्यमान है।

व्याख्याः–

उर्मिला शिशिर को सम्बोधित करते हुये कहती है " हे शिशिर तुम पर्वतों और बनों में जाओ। मैं तुम्हें अपने ही उपवन मे मनचाहा पतझड़ दे दूंगी। तुम्हें जितना भी कम्पन्न चाहिये, मेरे शरीर से लो। हे शिशिर! मेरी सहेली कहती है कि मेरे मुख में पीलेपन का भी अभाव नहीं है। वह भी तुमको जितना चाहिये ल लो और अन्य स्थानों से न लो। हे भाई शिशिर यदि तुम कृपा करके मेरे मन रूपी पात्र में मेरे नेत्रों के बहते हुये जल को जमा दो तो मै निर्धन उन अश्रु कणों को मोती के समान सम्भाल कर रखूंगी। पति वियोग के कारण मेरा हास्य हंसना भी मुझसे छिन गय है। अब यदि मैं अपने जीवन मे से भी न सकूं तो मैं इस बात को जानने के लिये लालायित हूँ कि मेरे लिये इस भाव जगग में क्या शेष रह गय है।"

विशेषः–

1. शिशिर के आगमन से पतझड़ आरम्भ होता है पतझड़ की स्थिति वर्णन द्वारा कवि ने उर्मिला का साम्ममूलक चित्र अंकित किया है।
2. अलंकारः–
   1. विरहिणी के शरीर पर शिशिर ऋतु का अंगों सहित अभेद आरोप होने से सांगरूपक अलंकार।
   2. 'तो मोती पा मैं अकिंचना रक्खूं उसको मन में' में उपमा अलंकार।
   3. 'हंसी गई से भी न सकूं मैं' में कारण होते हुये भी कार्य क न होन का वर्णन होने से विशेषोक्ति अलंकार।

(16)

जा, मलयानिल, लौट जा, यहाँ अवधि का शाप,
लगे न लू होकर कहीं तू अपने को आप!

संदर्भः–

प्रस्तुत पंक्तियां हमारी पाठ्यपुस्तक साकेत नवम् सर्ग से ली गई है या उद्धृत हैं जिसके रचयिता महा कवि मैथिलीशरण गुप्त है।

प्रसंग:–

बसन्त ऋतु में दक्षिण दिशा से सुगन्धित वायु का संचार होने लगा है। उर्मिला उसी मलय पवन को सम्बोधित करती हुई कह रही है।

व्याख्या:–

"हे मलय पवन। तुम यहाँ से लौट जाओ क्योकि मुझ पर तो अवाहों का शप हैं अतः मैं विरह में जल रही हूँ परन्तु ऐसा न हो कि मेरी जलती हुई सांसों से तेरी शीतलता ही नष्ट हो जाऐं और तू लू के समान गरम बनकर अपने आप को ही न लगने लगे।"

भाव यह है कि मेरी सांसें विरह व्यथा से इतनी गर्म हैं कि वे तुझे भी लू के समान गर्म बना देंगी। अतः तेरा यहाँ न आना ही अच्छा है।

विशेष:–

1 उर्मिला के विरह ताप का ऊहात्मक वर्णन है।

2 अलंकार:– ऊहात्मक वर्णन होने से अत्युक्ति अलंकार।

(17)

मुझे फूल मत मारो।
मैं अबला बाला वियोगिनी, कुछ तो दया विचारो।
होकर मधु के मीत मदन, पटु, तुम कटु गरल न गारो,
मुझे विकलता, तुम्हें विफलता, ठहरो, श्रम परिहारो।
नहीं भोगिनी यह मैं कोई, जो तुम जाल पसारो,
बल हो तो सिन्दुर–विन्दु यह–यह हरनेत्र निहारो!
रूप–दर्प कन्दर्प, तुम्हें तो मेरे पति पर वारो,
लो, यह मेरी चरण–धूलि उस रति के सिर पर धारो!

संदर्भ:–

प्रस्तुत पंक्तियां हमारी पाठ्यपुस्तक साकेत नवम् सर्ग से ली गई है या उद्धृत हैं जिसके रचयिता महा कवि मैथिलीशरण गुप्त है।

प्रसंग:–

बसन्त का वातावरण होन के कारण ऋतु में मादकता फैल गई है जिससे काम देव की उत्पत्ति हो रही है। प्रस्तुत पंक्तियों में उर्मिला के द्वारा कामदेव को सम्बोधित किया जा रहा है।

व्याख्या:–

उर्मिला कामदेव को सम्बोधित करते हुये कह रही है, कि हे कामदेव तुम मुझ पर

अपने पुष्प बख फेंककर मुझे अपने वश में न करो। अर्थात काम वाजना क द्वारा मुझे पथ भ्रष्ट न करो एक तो मैं अबला हूँ, फिर बाला युवती हूँ और उस पर विरह पीडित भी। इसलिये मेरे प्रति कु तो दया दिखाओं। हे कामदेव तुम मधुर बसन्त ऋतु के मित्र होकर और चतुर होकर भी यह काम भावना का भयंकर विरह न गिराओ। क्योंकि तुम्हारे ऐसा करने से मुझे व्याकुलता होगी ओर तुम्हें असफलता मिलेगी। इसलिय तुम रूक जाओ और अपना यह व्यर्थ प्रयत्न छोड़ दो। मैं कोई विलासिनी या विषयाधीना नहीं हूँ जो तुम इस प्रकार मुझे कामवासना के ज़ाल में बद्ध कर लो। हे कम देव यदि तुम अब भी नहीं मानते तो मेरे माथे पर लगे हुये इस सिंदूर के बिंदू को शिव का तीसरा नेत्र समझो और समझ लो कि जिस प्रकार शिव के तीसरे नेत्र ने तुम्हें भस्म कर दिया था, उसी प्रकार यह मेरे सिंदूर का बिंदु भी तुम्हें भस्म कर देगा। हे कामदेव यदि तुम्हें अपने रूप सौन्दर्य का ही अंकार है तो इसको मेरी पंति के ऊपर न्यौछावर कर दो तुम्हारा रूप मेरे पति के रूप सौन्दर्यों के आगे कुछ भी नहीं है और मेरी यह चरण धूलि लो और इसको अपनी सुन्दर पत्नि रति के मस्तक पर अधिकित कर दो जो तुम्हारे भस्म होने पर भी जीवित रही ओर अपने रूप का गर्व करती रही अर्थात तुम्हारी पत्नि रति भी मेरे जलने तुच्छ है उसने स्त्री धर्म को कलंकित किया है और मैं स्त्री धर्म की रक्षा के लिये पल–पल जल और गल रही हूँ।

विशेष:–

1. यह माना जाता है कि कामदेव अपने पॉच वाणों से ही जो कि फूलों के होते हैं युवक और युवतियों को पीड़ित किया करता है। इसलिये कामदेव के पुष्पशर, पुष्पधन्वा, पंचशर आदिनाथ है।
2. अपने तथा अपने पति के प्रति उर्मिला का आत्मगौरव और आत्म विश्वास इस छंद में स्पष्ट रूप से मुखरित है।

बोध प्रश्न–

1. कवि ने सीता की अपेक्षा उर्मिला के चरित्र को अधिक ऊँचा माना है, समझाइए।
2. विराहिणी उर्मिला ने वेदना को समुखदायी क्यों कहा है? समझाइए।
3. आकाश में उड़ते हुए क्रौंच पक्षी को देखकर उर्मिला के मन में क्या प्रश्न उठे?

1.3 इकाई सारांश / स्मरण योग्य बातें

प्रस्तुत इकाई में कवि गुप्त जी द्वारा उर्मिला का विरह–वर्णन किया गया है। यह एक चरित्र प्रधान काव्य हैं नवम् सर्ग में उर्मिला ही एक ऐसा पात्र है जिसके चरित्र के विकास पर कवि का सर्वाधिक ध्यान रहा है। जो साकेत महाकाव्य का केन्द्र बिन्दु रहा है। इसीलिये सभी पात्र उर्मिला के लिये ही निर्मित हुये से प्रतीत होते ही आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने रामायण के पात्रों का वर्गीकरण करते समय उन्हें दो वर्गों में विभाजित किया है।

1. आदर्श
2. साधारण

इन्हें ही–क्रमशः अमानवीय और मानवीय चरित्र भी कहा जा सकता है साकेत में भी ये दोनों प्रकार के पात्र है–राम का चरित्र अमानवीय या अलौकिक है, ये परिस्थियों के वशीभूत नहीं होते। उर्मिला मानवीय या लौकिक पात्रों की श्रेणी में आती हैं जो कि परिस्थितियों के वश में होकर उनसे प्रभावित होती है और परिस्थियों के घात प्रतिघात में ही उसके चरित्र का विकास होता हैं। साकेत नवम् सर्ग में उर्मिला के चरित्र के निम्न प्रमुख पक्षों का वर्णन किया गया है–

1. सामान्य विरहिणी
2. आदर्श गृहणी
3. सहृदयता
4. आशावती
5. सौन्दर्य का मण्डार।

निष्कर्षता नवम् सर्ग भारतीय नारी के गरिमामयी चरित्र की कहानी है।

1.4 अपनी प्रगति जाँचिए

(क) 1. निम्न काव्य पंक्तियों की सप्रसंग व्याख्या कीजिए।

करूणे, क्यों रोती है ? 'उत्तर' में और अधिक तू रोई–
'मेरी विभूति ह जो, उसको 'भव–भूति क्यों कहे कोई ?

उस रून्दती विरहिणी के रूदन–रस के लेप से,
और पाकर ताप उसके प्रिय–विरह–विक्षेप से,
वर्ण–वर्ण सदैव जिनके हो विभूषण कर्ण के,
क्यों न बनाते कविजनों के ताम्रपत्र सुवर्ण के ?

मैं निज अलिन्द में खड़ी थी सखि, एक रात,
रिमझिम बूँदें पड़ती थीं घटा छाई थी,
गमक रहा था केतकी का गन्ध चारों ओर,
झिल्ली–झनकार यही मेरे मन भाई थी।

करने लगी मैं अनुकरण स्वप्नपुरों से,
चंचला थी चमकी, घनाली घहराई थी,
चौंक देखा मैंने, चुप कोने में खड़े थे प्रिय,
माई! मुख लज्जा उसी छाती में छिपाई थी ?

शिशिर न फिर गिरि–वन में,
जितना माँगे, पतझड़ दूँगी मैं इस जिन नन्दन में।
कितना कम्पन तुझे चाहिये, ले मेरे इस तन में।
सखि कह रही, पाण्डुरता का क्या अभाव आनन में ?
वीर जमा दे नयन–नीर यदि तू मानस–भजन में,
तो मोती–पा मैं अकिंचना रक्खूँ उसको मन में।
हँसी गई, रो भी न सकूँ मैं,–अपने इस जीवन में,
तो उत्कण्ठा है देखूँ फिर क्या हो भाव–भुवन में।

(ख) निम्न प्रश्नों के उत्तर दीजिये।

1. गुप्त जी की रचनाओं के नाम लिखिये।
2. नवम् सर्ग के आधार पर उर्मिला विरह–वर्णन लिखिये।
3. नवम् सर्ग का प्रतिपाद्य विषय क्या है ?
4. गुप्त जी काव्य कला–की रचना कीजिये।

(ग) निम्न प्रश्नों के अति संक्षिप्त उत्तर दीजिये।

1. गुप्त जी किसकी प्रेरणा से महान कवि बने।
2. साकेत के अतिरिक्त गुप्त जी की कोई दो रचनाऐं लिखिये।
3. गुप्त जी के इष्ट–देव कौन है।
4. नवम् सर्ग के आधार पर उर्मिला के चिरत्र की कोइ एक विशेषताएँ लिखिये।
5. पंचवटी किसकी रचना है।
6. साकेत में कुल कितने सर्ग है।

1.5 नियत कार्य/गति विधियाँ

कवि गुप्त जी द्वारा रचित साकेत नवम् सर्ग की व्याख्या को समझने के लिये। अनेक लेखकों द्वारा की गई। व्याख्यात्मक एवं समीक्षात्मक पुस्तकों का भी अध्ययन कर सकत हैं।

1.6 चर्चा तथा स्पष्टीकर के बिन्दु

इस इकाई के अध्ययन के बाद कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा स्पष्टीकरण की मांग की जा सकती है उक्त बिन्दुओं को नीचे अंकित कर सकते हैं।

1.6.1 चर्चा के लिए बिंदु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.6.2 स्पष्टीकरण के लिए बिंदु

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.7 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

1. मैथिलीशरण गुप्त–साकेत (नवम् सर्ग), साहित्य सदन, चिरगांव, झांसी।
2. हनुमान दास गुप्त, मैथिलीशरण गुप्त और साकेत, मंजु प्रकाशन, लखनऊ।
3. संपादक–राजीव सक्सेना, मैथिलीशरण गुप्त : एक मूल्यांकन, पोपुल्स पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली।
4. कमल कान्त पाठक, मैथिलीशरण गुप्त : व्यक्ति और काव्य, रणजीत प्रिंटर्स, दिल्ली।
5. मैथिलीशरण गुप्त : साकेत, साहित्य सदन, चिरगांव, झाँसी।
6. दान बहादुर पाठक, मैथिलीशरण गुप्त और उनका साहित्य, विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा।

1.8 बोध प्रश्नों के उत्तर

1. देखिए पद क्रमांक 3
2. देखिए पद क्रमांक 6
3. देखिए पद क्रमांक 14

इकाई–दो

अज्ञेय की निर्धारित रचनाएँ व्याख्या खण्ड

इकाई संरचना

2.1 प्रस्तावना

2.2 उद्देश्य

2.3 अज्ञेय की रचनाएँ

2.4 व्याख्याएँ

2.5 इकाई सारांश

2.6 अपनी प्रगति जाँचिए

2.7 नियत कार्य / गतिविधियाँ

2.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

2.8.1 चर्चा के लिए बिन्दु

2.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिन्दु

2.9 संदर्भ / अतिरिक्त पठन सामग्री

2.0 प्रस्तावना

अज्ञेय प्रयोगवादी काव्य के प्रवर्तक और नयी कविता के पुरस्कर्ता हैं। कविता और गद्य दोनों की क्षेत्रों में उनका योगदान अद्वितीय है।

वात्स्यायन जी का जन्म 7 मार्च, 1911 को (कसिया, जिला देवरिया में) हुआ था। इनके पिता पं. हीरानन्द शास्त्री पुरातत्व विभाग में एक उच्च पदाधिकारी थे। संस्कृत, फारसी और अंग्रेजी में इनकी शिक्षा, प्रारम्भ में, घर पर ही हुई। 1925 में हाईस्कूल, 1927 में इण्टर करने के बाद 1929 बी.एस.सी. की परीक्षा फॉर्मन कालेज लाहौर से प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण की। अज्ञेय जी 1936 में 'सैनिक' तथा 1937 में 'विशाल भारत' के सम्पादकीय विभाग में रहे। 1947 में उन्होंने प्रयाग से 'प्रतीक' का सम्पादन किया। कुछ दिनों पूर्व वे 'नया प्रतीक' निकालते थे। भग्नदूत (1933) उनका प्रथम कविता–संग्रह है। इसमें ईश्वर, प्रेम, प्रकृति आदि पर उन्होंने लिखा है। 'चिन्ता' (1942) का प्रतिपाद्य है प्रेम। इत्यलम् (1946) चार अंशों में विभार्जित हैं (1) बन्दी स्वप्न (2) हिय हारिल (क3) वंचना के दुर्ग (4) मिट्टी की ईहा। 'इत्यलम्' में मात्रिक और मुक्त छन्दों का प्रयोग अधिक किया गया है। भाषा पर संस्कृत और ब्रज का प्रभाव है। लोक–गीत का समाधार भी प्रयुक्त हुआ है। दुःख को व्यक्तित्व–परिमार्जक–शक्ति के रूप में स्वीकारा गया है। 'हरी घास पर क्षण भर' (1949) में

भाव वैविध्य उपलब्ध होता है। नये अप्रस्तुतों का नियोजन इसमें अधिक है। बावरा अहेरी (1954) में अहेरी के प्रतीक का प्रयोग उमर खय्याम से प्रभावित है। यह आलोक का प्रतीक है। 'इन्द्रधनु रौंदे हुए ये' (1957) में उनका चिन्तन प्रधान हो उठा है। यहाँ सत्य की व्याख्या की गई है। व्यक्ति–चेतना और सामाजिक चेतना का समन्य भी इसमें है। क्षणवादी जीवन–दर्शन का प्रभाव प्रचुर रूप में प्राप्य है। अरी ओ करूणा प्रभामय' (1959) में अज्ञेय ने अपने ऊपर लगाये गये आक्षेपों का उत्तर दिया है। नये कवितयों का लक्ष्य करके भी इसमें कुछ कविताएँ लिखी गई है। आँगन के पार द्वार' (1961) में उन्होंने जीवन की विराटता को स्वीकारा है तथा अनिर्वचनीय तत्व के साथ मन का सम्बन्ध संस्थापित किया है। 'कितनी नावों में कितनी बार' (1967) पर उन्हें ज्ञानपीठ पुरस्कार मिला है। 'सागर मुद्रा', क्योंकि मैं उसे जानता हूँ', 'पहले मैं सन्नाटा बुनता है', 'महावृक्ष के नीचे', आदि उनकी अन्य महत्वपूर्ण काव्य–कृतियाँ हैं।

अज्ञेय परम्परा और व्यक्ति–मेधा के कवि हैं। उनमें इतिहास बोध और संस्कृति–बोध की प्रधानता है। वे एक विशिष्ट वर्ग के, अधीत पाठक के लिए कविताएँ लिखते रहे हैं। उन पर लारेंस, एलियट, फ्रायड और सार्त्र का अन्तर्प्रभाव है। वे अन्ततः रहस्यवादी हो गये, एलियट की तरह। अज्ञये के प्रतीक, बिम्ब, उपमान, छन्द लय और शब्द व्यापक हैं। वे शब्द–प्रयोग में बड़े माहिर हैं। उनकी लम्बी कविता 'असाध्य वीणा' का महत्वपूर्ण स्थान है। विषय और शिल्प दोनों की दृष्टियों से वे एक उल्लेख्य कवि हैं।

उनका काव्य–व्यक्तित्व, निराला की भाँति काफी विवादास्पद रहा है। निराला की ही भाँति वे नये–नये आन्दोलनों एवं भाव–धाराओं से जुड़ते रहे और उनका नेतृत्व करते रहे। अपने वस्तुगत वैविध्य और शिल्पगत प्रयोगधर्मिता में भी वे निराला के समान हैं। उन्होंने 'प्रयोग' का कोई वाद नहीं स्वीकारा, परन्तु 'तारसप्तक' के सम्पादन–प्रकाशन के साथ वे प्रयोगवादी कहे जाने लगे। उनके प्रारम्भिक काव्य में शिल्पगत वैविध्य है, परन्तु परवर्त्ती काव्य में वे भाव–पक्ष की ओर अधिक उन्मुख होते गये। साधारण पाठक उनकी कविताओं की भाव–भूमि तक नहीं पहुँच पाता। काव्य–परिपाटी में दीक्षित पाठक ही उनकी रचनाओं का आस्वादन कर पाता है। 'बावरा अहेरी', 'इन्द्रधनु रौंदे हुये ये', 'अरी ओ करूणा पभामर्य तथा 'कितनी नावों में कितनी बारं की कविताएँ निश्चित रूप से नयी कविता की श्रेष्ठतम उपलब्धियाँ हैं। इन रचनाओं में वे एक समर्थ शिल्पी के रूप में ही नहीं, अपितु एक संवेदनशील कवि के रूप में उपस्थित होते हैं, अपने परवर्ती काव्य में उनका दृष्टिकोण मानवतावादी अधिक हो गया है। व्यक्ति के समाजीकरण पर वे अधिक बल देते दिखाई पड़ते हैं। भारतीय वेदान्तवाद से लेकर फ्रायडवाद, भोगवाद, क्षणवाद, अस्तित्वाद और अन्ततः रहस्यवाद तक को उन्होंने अपनी काव्य–परिधि में समेटा है।

अज्ञेय का सर्वाधिक महत्व उनकी भाषिक देन के कारण है– नये कवियों में जितना

विपुल शब्द–कोष अज्ञेय का है, उतना सम्भवतः अन्य किसी कवि का नहीं। वे एक कुशल जौहरी की भाँति शब्द–संरचना करते हैं। तत्सम शब्दावली के बीच लोकभाषा के सटीक शब्दों को जड़ने की निश्चित कला में वे माहिर हैं। उनके छन्द प्रयोग भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। उनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि समस्त पाश्चात्य काव्य–चेतना से गहन संसक्ति के बावजूद वे भारतीय संस्कृति और हिन्दी से सम्बद्ध रहे हैं।

अज्ञेय की सम्पूर्ण "रचना–दृष्टि" का अनुशीलन करने पर निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि नवीनता के प्रति आग्रह का भाव अज्ञेय की एक प्रकार की महत्वाकांक्षा रही हैं, जो उन्हें निरंतर सर्जना की ओर अग्रसर करती चलती हैं। इसी कारण वे एक ऐसे आधुनिक साहित्य के अनुसन्धानकर्ता रहे हैं, जिन्होंने लोगों के विरोध को सहते हुए भी अत्यन्त संयम व विवेक का सहारा लेकर साहित्य–सर्जना के क्षेत्र में अपना मार्ग स्वयं प्रशस्त किया है। यदि वे अपनी साहित्य सर्जना की यात्रा में पीछे मुड़े हैं, तो मात्र यह देखने के लिए कि वे औरों से कितने आगे निकल आये हैं। उन्होंने यदि कहीं परम्परा को अपनाया भी है, तो उसे भी अपनी नूतन दृष्टि देकर ही अपनाया है। नवीन राहों के अकेले राही वस्तुतः "अज्ञेय" ही हैं और यही उनकी रचना–दृष्टि है।

2.2 उद्देश्य

अज्ञेय की कविताओं में कई मोड़ दिखाई देते हैं। आरम्भ में वे प्रगतिशील थे। 'परिमल' (इलाहाबाद) से जुड़े होने के कारण वे समाजवादी यथार्थ के अनुयायी थे। उस अवधि में रची गयी उनकी कविताओं में व्यंग्य और विद्रोह का स्वर भी सुनायी देता है। अज्ञेय जी क्रांतिकारी रह चुके थे, सैनिक थे स्वयं सेवक थे, और समाज सुधारक थे। इसलिये उनकी कविताओं में विषयगत बड़ा विस्तार हैं। कालान्तर में वे यूरोप के रचनाकारों–इलीयट, लॉरेंस, सार्तृ, फ्रॉयड आदि से प्रभावित हुए, जिससे व्यक्तिवाद, स्वछन्दतावाद, मनोविश्लेषण, अस्तित्ववाद आदि अनेक युगबोध उनकी कविता में प्रवेश कर गये। 'नदी के द्वीप' नया कवि: आत्म स्वीकार आदि इसी प्रकार की कविताएँ हैं।

अज्ञेय के कवि–कर्म का तीसरा मोड 'नव रहस्य और नव अध्यात्मवाद से जुड़ा हुआ है। यह चिंतन, आँगन के पार द्वार' असाध्यवीणा आदि में विशेष रूप से मुखर हुआ है।

इस इकाई का मुख्य उद्देश्य है अज्ञेय के समूचे काव्य को समझते हुए उनकी इन दस (10) कविताओं का सघन परिवीक्षण करना।

2.3 अज्ञेय की रचनाएँ

हिन्दी साहित्य के आधुनिक संचरण में अज्ञेय का महत्वपूर्ण स्थान है। काव्य के अतिरिक्त उनके प्रमुख कहानी–संग्रह हैं– विपथगा', 'परम्परा', 'कोठारी की बात', 'जयदोल', 'ये तेरे प्रतिरूप', 'अमर वल्ली और अन्य कहानियाँ', 'कड़ियाँ और अन्य कहानियाँ', इत्यादि।

संस्मरणों के अन्तर्गत उनकी दो कृतियाँ स्मरणीय हैं– 'अरे यायावर रहेगा याद' तथा 'एक बूँद सहसा उछली'। ललित निबंध एवं साहित्य–समीक्षा के क्षेत्र में अज्ञेय जी का बहुत बड़ा योगदान है। उनके ये संग्रह– त्रिशंकु, आत्मनेपद, सब रंग–कुछ राग, आल–बाल, लिखि कागद कोरे, भवन्ती तथा अन्तरा निःसंदेह महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं। उन्होंने 'हिन्दी साहित्य': एक आधुनिक परिदृश्य' तथा 'आधुनिक हिन्दी साहित्य' में जो विवेचन–विश्लेषण किया है, वह अत्यन्त मौलिक, सारगर्भ और प्रेरणाप्रद सिद्ध हुआ है। इनके अतिरिक्त अज्ञेय जी ने कई सम्पादिक एवं अनूदित ग्रन्थ प्रस्तुत किये हैं। तात्पर्य यह है कि उनका साहित्य परिमाण और स्तर दोनों दृष्टियों से महत् हैं। उनके उपन्यास–शेखर एक जीवनी, नदी के द्वीप तथा अपने–अपने अजनवी सर्वथा युग प्रवर्तक माने गए हैं। इन सबका उनके कवि रूप में घनिष्ट सम्बन्ध है।

अज्ञेय जी आधुनिकता–बोध के संवाहक कवि हैं। उनकी आधुनिकता पश्चिम से प्रेरित भले ही हो, पर वह भारतीय लोकजीवन से सम्पृक्त है। यों वे अन्तर्राष्ट्रीय चेतना के कवि हैं, किसी वर्ग, किसी सम्प्रदाय और किस वर्ग, किसी सम्प्रदाय और किसी क्षेत्र से प्रतिबद्ध नहीं हैं। फिर भी विभिन्न अतियों के बीच वे सेतु की तरह दिखाई देते हैं। उनके ही शब्दों में:

'किन्तु मैं वहाँ हूँ'
तो ऐसा नहीं है कि मैं वहाँ नहीं हूँ
मैं दूर हूँ
जो है और जो होगा उसके बीच सेतु हूँ।'

अज्ञेय एक संवेदनशील भावुक कवि हैं, पर वे बौद्धिक संयम से अनुशासित भी हैं। उनकी आरम्भिक कविताओं में कहीं–कहीं भले ही स्वच्छन्दतावादी वृत्ति प्रगल्भ हो गयी हो, यों वे अधिकांशतः एक आत्मोन्मुख, व्यक्तिवादी विचारक कवि के रूप में दिखाई देते हैं। व्यक्तिवाद अज्ञेय साहित्य का प्रमुख स्वर है। उनकी प्रसिद्ध कविता "नदी के द्वीप' उनके जीवन दर्शन की साक्षी हैं। उन्होंने समुदाय के समक्ष व्यक्ति के विलयन की चिन्ता करके गहरा क्षोभ व्यक्त किया है:

'यह दीप अकेला स्नेह भरा
है गर्व भरा मदमाता
पर इसको भी पंक्ति को दे दो।'

किन्तु उनका व्यक्तिवाद, पलायनवाद का कारण नहीं बन सका। अज्ञेय जी सदैव सैनिक धर्म से उत्प्रेरित रहे हैं। व्यवस्था के प्रति विरोध व्यक्त करते हुए उन्होंने लिखा है:

'तुम सत्ताधारी मानवता के शव पर आसीन,
जीवन के चिर रिपु, विकास के प्रतिद्वन्द्वी प्राचीन।

तुम श्मशान के देव, सुनो यह रणभेरी की तान,
आज तुम्हे ललकार रहा हूँ, सुनो घृणा का गान।'

अज्ञेयजी में आत्मार्पण की भावना है अवश्य, पर उनका समर्पण व्यवस्था के समक्ष नहीं, बल्कि उस अनन्त सत्ता के प्रति है, जिसका अनुचिन्तन करते हुए उनके काव्य में रहस्यवादी तत्व उभर आये हैं। अज्ञेय की यह रहस्य–चेतना व्यष्टि जीवन, प्रकृति चित्रण और दर्शन के प्रसंग में प्रस्फुटित हुई है। उनकी अनेक कविताएँ, जैसे–'अरी ओ करूणा प्रभामय', चक्रांत शिला आँगन के पार द्वार', 'सम्राज्ञी का नैवेद्य दान' आदि में चिरन्तन सत्य के संधान की भावाकुलता व्यक्त हुई है। कवि के शब्दों में:

सत्य तो बहुत मिले
कुछ नये कुछ पुराने मिले
कुछ अपने कुछ बिराने मिले

अज्ञेय जी सांस्कृतिक विकास के कवि हैं। यद्यपि 'अहम्' उनकी कविता का मुख्य स्वर हैं, फिर भी उनका 'अहम् अन्तर गुहावासी'' कवि पराशक्ति के समक्ष विसर्जित हो गया है:

व्यथा सबकी निविड़तम एकान्त मेरा
कलुष सबका स्वेच्छया आहूत
सद्यः धौत, अन्तःपूत बलि मेरी
ध्वान्त इस अनसुलभ संस्कृति के सकल दौर्बल्य का
शक्ति तेरे तीक्ष्णतम निर्मम अमोघ
प्रकाश सायक की।

समर्पण का यही भाव 'असाध्य वीणा' में व्यक्त हुआ है। उसमें व्यष्टि विसर्जन की प्रक्रिया वर्णित हुई है। कवि ने जिस किरीटी तरू का ध्यान किया है वह विराट मानवीय आकार, आत्मचैतन्य और सुदीर्घ जीवन अनुभव की पुंजीभूत भावराशि है। उससे निर्मित वीणा को सच्चा साधक शिष्य प्रियंवद अपने आत्मार्पण द्वारा झंकृत कर देता है। अपनी निजता को भूलकर वह वीणा के माध्यम से स्वयं को 'सब कुछ को सौंप देता है'– समष्टि के चिन्तन में व्यष्टि का विलयन और उनका प्रतिध्वनन इस कविता का मूल मंतव्य है। आलोचकों ने इसे अज्ञेय का 'नव रहस्यवाद' माना हैं।

निश्चय ही अज्ञेय जी नवता के उन्नायक रहे हैं। राही नहीं, राहों के अन्वेषी। उनकी कविताओं में स्वच्छन्तावाद, व्यक्तिवाद, प्रगतिवाद, व्यवस्था विद्रोह और रहस्यवाद की अनेकस्वरता है। अज्ञेय का व्यंग्य भी बड़ा पैना होता है। एक उदाहरण देखिए:

साँप

तुम सभ्य तो हुए नहीं,
नगर में बसना,
भी तुम्हें नहीं आया
एक बात पूछूँ (उत्तर दोंगे)
तब कैसे सीखा डसना
विष कहां पाया?

यहाँ अभिशप्त नागरिक सभ्यता पर करारी चोट की गयी है।

प्रकृति अज्ञेय की प्रतिभा का प्रिय रंगस्थल है। उन्होंने विभिन्न ऋतुओं, नैसर्गिक छवियों, दृश्यों और प्राकृतिक पदार्थों का वर्णन किया है। सागर और चाँदनी रात उनके प्रिय बिम्ब हैं। इन कविताओं में प्रकृति का कौतुकी दर्शन नहीं है, बल्कि भाव तादात्म्य की स्थिति है।

बिम्ब–विधान अज्ञेय की कविता का अपना वैशिष्ट्य है। किन्तु वे रूढ़ प्रतीकों, उपमानों के मोह में न फँसकर नयी–नयी उद्भावनाओं की खोज करते रहते हैं। कवि की स्वीकारोक्ति है:

अगर मैं तुमको
ललाती साँझ की नभ की अकेली तारिका,
अब नहीं कहता,
या शरद के भोर की नीहार न्हाई कुईं,
टटकी कली चंपे की,
वगैरह तो,
नहीं कारण, कि मेरा हृदय उथला या कि सून है।
या कि मेरा प्यार मैला है,
बल्कि केवल यहीं,
ये उपमान मैले हो गये हैं,
देवता इन प्रतीकों के कर गये हैं कूच
कभी बासन अधिक घिसने से मुलम्मा छूट जाता है।

अज्ञेय की कविताओं में भाँति–भाँति के बिम्ब उभरे हैं, लघुतम और विराट बिम्ब। ध्वनि–बिम्बों की दृष्टि से 'असाध्य वीणा' एक असाधारण कविता है। उनके ये बिम्ब जितने छोटे हैं, उतने ही गूढ़ार्थव्यंजक हैं। 'दूज का चाँद' में उन्होंने प्रचलित प्रतीकों के सहारे प्राणों

के दीपक के ब्रह्माण्डरूपी देवमंदिर के समक्ष समर्पण का भाव ध्वनित किया है। 'सोन मछली' में रूप–तृषा, स्पंदन और जिजीविषा का शब्द बिम्ब अंकित किया गया है। उनकी बिम्ब–योजना रूढ़ियों से मुक्त हैं। एक कविता में उन्होंने काव्य क्षेत्र से वर्जित प्राणियों और उनकी मुद्राओं का रूपांकन किया है, जो स्वयं में बड़ा विलक्षण हैं।

निकटतर धसती हुई छत, ऑड में निर्वेद
मूत्र सिंचित मृतिका के वृत्त में,
तीन टाँगों पर खड़ा नतग्रीव
धैर्यधन गदहा,
निकटतम,
रीढ़ बकिम किये
निश्चल किन्तु लोलुप,
खड़ा वन्य बिलार–
पीछे गोयठों के गंधमय अंबार।

यहाँ भाषा शिल्प, विषयवस्तु सबमें नवीनता दिखाई देती है। अज्ञेय ने परिनिष्ठ शब्दों का प्रयोग किया है और देशज, अप्रचलित, स्वनिर्मित शब्दों का भी। उनका छन्दोविधान भी वैविध्यपूर्ण है। उन्होंने जहाँ लम्बी कविताएँ लिखी, हैं वही मिताक्षरी कविताएँ भी:

ताल पुराना
कूदा दादुर
गुडुप।

यहाँ एक जापानी 'हाइकू' का सफल रूपान्तर है।

अज्ञेय की कविताओं में कहीं चिन्तन दर्शन की बोझिलता है, कहीं सपाट बयानी हैं, कहीं बिम्बलोक है तो कहीं वक्तृत्व। उन पर ईलियट, लारेंस, सात्र आदि का प्रभाव भी है पर अपनी मौलिकता का आत्यंतिक आग्रह भी। तात्पर्य यह है कि उनका कवि–व्यक्तित्व अत्यन्त गूढ़ और गहन है। इतना निश्चित है कि वे इस युग के बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न तथा सर्वाधिक प्रयोगधर्मी कलाकार हैं।

2.4 व्याख्याएँ

1. असाध्यवीणा

मुक्तक सामान्यतया किसी मानसिक या वास्तविक स्थिति का "लेश" होता है, किन्तु इस कविता में वास्तविक और मानसिक परिस्थिति का प्रलम्बित रूप चित्रित किया गया है। अतएव इसके अनतर्गत मुक्तक की परिधि अतिक्रान्त हो गयी है। इसको खण्ड–काव्य कहना

भी उचित नहीं हैं। वस्तुतः इस रचना को किसी शास्त्रीय तुला पर मापना न तो उचित ही है और न सम्भव ही। सच तो यह है कि यह एक विलक्षण लघु 'प्रतीक–प्रबन्ध' हैं, जिसमे वस्तु–निर्देशन भी है और मनोदशा की निगूढ़ अभिव्यंजना भी, जिसमें चारित्रिक सकेत भी हैं और प्रकृति वर्णन भी जिसमें शृंखला भी है और दृश्यात्मक अभिनवता भी और जिसमें संवादों की छटा श्रव्य और दृश्य दोनों के ही समन्वित परिपार्श्व की अभिव्यक्ति है। इतनी बड़ी कविता 'अज्ञेय' की काव्य–सृष्टि की नूतन उपज है। कतिपय उदाहरण यहां प्रस्तुत हैं–

"आ गये प्रियंवद। केशकम्बली। गुफा गेह।
राजा ने आसन दिया। कहा:
कृतकृत्य हुआ में तात। पधारे आप।"1

उपर्युक्त पंक्तियों में चारित्रिक संकेत एवं मनोदशा की अभिव्यंजना है।

"यह वीणा उत्तराखण्ड के गिरि–प्रान्तर से
– घने वनों में जहाँ तपस्या करते हैं व्रतचारी
बहुत समय पहले आयी थी।"2

इस उदाहरण में प्रकृति का सुन्दर बिम्ब प्रस्तुत हैं, साथ ही इसमें दृश्यात्मक अभिनवता भी है।

"असाध्य–वीणा" में जो आत्मकथात्मक सामग्री उपलब्ध है, वह कवि के बाह्य जीवन से ही सम्बन्ध रखती है। आंतरिक जीवन की जो सामग्री प्राप्य है, वह अत्यन्त अपर्याप्त है। इससे स्पष्ट होता है कि उन्होंने विकास–यात्रा के इस क्षण तक पहुंचकर अपने भाव–यन्त्र की असाध्य वीणा को साधने काऐसा सामर्थ्य प्राप्त किया है, जिससे उद्भूत संगीत राजा ने अलग सुना और सबने अलग–अलग सुना। रानी ने भी अलग सुना, समझा और आनन्द लिया। यह रचना कवि की निर्वैयक्तिकता की दृष्टि से तथा साहित्यिक दृष्टि से एक विशिष्ट रचना है। कवि ने वस्तुगत कथा के माध्यम से सर्वजन संवैद्य स्तर पर सफल निवैयक्तिक रचना की है। एक उदाहरण देखिए–

"डूब गये सब एक साथ।
सब अलग–अलग एकाकी पार तिरे।
राजा ने अलग सुना।
रानी ने अलग सुना
सबने अलग–अलग संगीत सुना।1

उपर्युक्त पंक्तियों में ऐन्द्रिय बिम्ब पूर्णतया सफल हुआ है।

"असाध्य वीणा" जैसी लम्बी काव्यकृति का आख्यान इस प्रकार है– एक राजा थे,

जिनके पास एक बहुत पुरानी वीणा थी। यह सुना गया था कि एक अतिप्राचीन मन्त्रपूत किरीटी तरू से वज्रकीर्ति ने उसे गढा था। इस तरू के कानों में हिम–शिखर अपने रहस्य कहा करते थे, उसके कन्धों पर बादल सोते थे, उसकी छाया में समस्त वन–यूथ हिम–वर्षा से परित्राण पाते थे, उसके कोटर में भालू बसते थे, उसके बलकल से सिंह कन्धे खुजलाते थे और उसकी जड़ पाताल–लोक

तक पहुँचती थी, जिसकी गन्ध–प्रवण शीतलता से फन टिकाकर वासुकि नाग सोता था। ऐसे वृक्ष से बनी हुई अभिमंन्त्रित वीणा को राजा के बुलाये हुए बड़े–बड़े क्लावन्त भी न बजा सके। अतः उसका नाम "असाध्य–वीणा" ख्यात हो गया–

"राजा रूके सांस लम्बी लेकर फिर बोलेः

"मेरे हार गये सब जाने–माने कलावन्त,

सबकी विद्या हो गयी अकारथ, दर्प चूर,

कोई ज्ञानी गुणी आज तक इसे न साध सका।"1

इस प्रकार जब सभी का दर्प चूर हो गया, तब राजा ने अन्त में जिस कलावन्त का आमंत्रण किया, उनके लिए तीन सम्बोधन प्रयुक्त हैं। प्रियंवद, केशकम्बली और गुहागेह। उन्होंने वीणा गोद में रखी और झुक कर उसके तारों पर मस्तक टेक दिया। वीणा को साध ने के बदले वे स्वयं को शोधने लगो थे। अपने आसपास के परिवेश को भूलकर वे पूर्णतः उस किरीटी तरू तथा उसके परिवेश और वीणा के निर्माता के प्रति समर्पित हुए। सम्पूर्ण समर्पण के द्वारा अपनी अनुभूति में उन्होंने जब तरू, वन, हिमशिखर, पवन को अपनी गोद में लेने वाली समस्त ऋतुओं आदि को जगा दिया, तब उनका हाथ उठा, तारों पर अंगुलियाँ कॉपी और सहसा वीणा झनझना उठी।

"सहसा वीणा झनझना उठी–

संगीतकार की आँखों में ठण्डी पिघली ज्वाला–सी झलक गयी–

रोमांच एक बिजली–सा सबके तन में दौड़ गया।––2

वीणा के झनझनाने से राजा और रानी ईर्ष्या, महत्वाकांक्षा,

द्वेष, चाटुता और मणि–मानिक, कण्ठहार, पटवस्त्र इत्यादि के लोभ से मुक्त हो गये। उस संगीत से प्रत्येक को अपनी–अपनी इयत्ता की उपलब्धि हुई– यथा–

"इसे गमन नट्टिन को ऍंड़ी के घुंघरू की–

उसे युद्ध का ढोलः

इसे संज्ञा गोधूली की लघु टुन–टुन–

उसे प्रलय का डमरू–नाद।

इसको जीवन की पहली अंगड़ाई
पर उसका महाजृम्भ विकराल काल।
सब डूबे, तिरे, छिपे, जागे–
हो रहे वंशवद, स्तब्धः
इयत्ता सबकी अलग–अलग जागी,
संधीत हुई।
पर गयी विलय।"1

सम्पूर्ण कविता इस बात का निदर्शन करती है कि स्वयं को निःशेष रूप में दे देने पर ही सर्वव्याप्त सत्य बोलता है, मौन में ही सत्य गूजता है। इस सर्वव्याप्त तत्व को अज्ञेय ने अपने ऊपर पड़े बौद्ध प्रभाव के अनुरूप महाशून्य की संज्ञा दी हैं, यथा–

"महाशून्य
वह महामौन
अविभाज्य, अनाप्त, अद्रवित, अप्रमेय,
जो शब्द–हीन
सबमें गाता है।"2

यह दर्शन ही इस कविता का चरमसत्य हैं।

आलोचनात्मक टिप्पणी– इस कविता में काम और कला की प्रक्रिया का दार्शनिक विश्लेषण किया गया है। कवि के अनुसार कविता का हेतु है नाद ब्रम्ह की आराधना। कला स्वयं भू होती हैं। आवश्यकता के अदम विसर्जन की। निश्चय ही, यह उज्ञेय की, बल्कि हिन्दी काव्य सम्पदा की बहुमूल्य निधि है।

2. नदी की द्वीप

प्रस्तावनाः– यह कविता अज्ञेय जी की परमप्रिय एवं प्रतिनिधि रचनाओं के मध्य गण्यमान है। यह स्मरणीय है कि इसी शीर्षक से अज्ञेय जी का एक उपन्यास भी प्रकाशित हुआ है। जाहिर है कि 'नदी के द्वीप' अज्ञेय का एक प्रिय बिम्ब है और यह एक रूढ़ प्रतीक भी है। यह प्रतीक है– एकाकीपन का, विश्व प्रवाह से मुक्त होने पर, अपनी निजता या अस्मिता को बनाये रखने का साथ ही आत्म–निर्वासन का। अज्ञेय का सुव्यवस्थित व्यक्तित्व विश्लेषण इस प्रतीक के सहारे विधिवत किया जा सकता है।

संदर्भ/प्रसंग – आलोच्य कविता अज्ञेय के प्रसिद्ध काव्य संकलन 'हरी घार पर क्षण भर' से उद्घृत हैं। इसकी रचना 1949 के आसपास हुयी थी। इसको आत्म अन्वेषण की कविता कहा गया है कई समीक्षकों का यह मत रहा है कि अज्ञेय की काव्ययात्रा के तीन

महत्वपूर्ण चरण हैं। प्रथम चरण है– हताशा ओर विद्रोह का, जो उनकी कृति 'चिंता', भग्नइट आदि में व्यक्त हुई है।

उनका दूसरा चरण है– आत्म शक्ति संचय का। इस दौर के दो महत्वपूर्ण संकलन हैं– 1. बावरा अहेरी 2. हरी घार पर क्षण भर इस अवधि में अज्ञेय ने जीवन के प्रति मंगलाशा व्यक्त की है।

तीसरा चरण है– आत्मदान का, जो भीतर जागादाता एवं असाध्यवीणा में मुखरित हुआ है।

शब्दार्थ– स्त्रोतस्विनी– नदी। अन्तरीय–जल से घिरा हुआ भूखण्ड। सैकतकूल–रेतीले किनारे। प्लवन–बाढ़। सलिल–पानी। नियति–भाग्य। क्रोड़–मोद। पितर–पूर्वज। आह्लाद–प्रसन्नता। कर्मनाशा–काशी के निकट एक नही जिसमें स्नान करने से पुण्य नष्ट हो जाते हैं।

भावार्थ– इस कविता में 'नदी के द्वीप' प्रथम पुरूष के रूप में स्वयं अपना विश्लेषण कर रहे है। वे कहते हैं कि हम नदी से अलग नहीं करना चाहते। हमारा अस्तित्व पूर्णतः उस पर निर्भर है। उसकी धारा ही हमें गढ़ती है। हमारे कोण हम तक पहुँचने का मार्ग हमारा उभार हमारे कूल कगार और हमारी गोलाई, लम्बाई–चौड़ाई सब नही के सहारे बनते हैं। वही हमारी मां है। उसने ही हमें बनाया है किन्तु इतना होते हुए भी हम उससे पृथक है। हमने स्वयं को धारा में समर्पित अवश्य कर दिया है, किन्तु हम धारा के साथ बहते नहीं वह जाने से तो हमारा अस्तित्व ही मिट जायेगा। दूसरे यदि हमारा एक–एक कण बिखर भी जाये, हम रेत बन जाये तो भी क्या हम धारा का रूप धारण कर सके हैं? एक –एक कण को संगठित करके हम द्वीप बनते हैं। इन कणों के बिखर जाने से हमारी कोई उपयोगिता न रह जायेगी। बहकर हम धारा को गंदला ही करेंगे स्वयं धार नही बन पायेंगे। प्रकारान्त से अज्ञेय जी यह कहना चाहते हैं कि अपनी अस्मिता का सम्पूर्ण विसर्जन कर देने वाला इस समष्टि के आगे निःशेष हो जाता है अर्थात न समूह का अंग बन पाता है और न समूचा व्यक्ति ही बनकर रह पात है।

इस कविता के तीसरे चरण में द्वीप बहुत निरपेक्ष भाव से अपने अस्तित्व की रक्षा करते हैं। द्वीप होना अनिष्ट का सूचक नहीं है। यह तो विधि का विधान है। द्वीप कहते हैं कि– नदी हमारी माँ हैं। हम उसके पुत्र हैं क्योंकि उसकी गोद अर्थात मध्य धारा में हम स्थित है। नदी जल है, जबकि हम भूखण्ड हैं। नदी हमारी जननी है और यह भूखण्ड हमारा पितर है। प्रत्येक व्यक्ति का जीवन एक ओर गति से जुड़ा हुआ होता है, दूसरी ओर ठोस धरती से भी।

इस कविता के अंतिम और चतुर्थ चरण में नदी के द्वीप नदी को संबोधित करते हुए कहते हैं कि तुम्हारा काम है बहना। तुम निरन्तर बहती रहो। दूसरी ओर इस भूखण्ड ने गुरु

जो अस्तित्व प्रदान किया है, वह परम्परा से प्राप्त एक बहुमूल्य देन है। मेरे इस आकार को नदी की धारा बराबर धोती छीलती रहती है, मुझे संस्कारित करती रहती है। इस प्रकार भूखण्ड और नदी की धारा दोनों मेरे लिए पितृ मातृ तुल्य है।

इसी क्रम में कवि की ओर से अपने विचार व्यक्त करते हुए द्वीप नदी धारा से यह आग्रह करते हैं कि– मेरे कारण तुम अपने सहज स्वाभाविक आनन्द से वंचित न होना। कभी कभी नदी की धारा मौसमी प्रभाव के कारण इठलाने और इतराने लगती है, कभी-कभी दूसरे लोग स्वेच्छाचार्य पूर्वक उसके प्रवाह में अवरोध उत्पन्न करके बाढ़ अर्थात प्राकृतिक प्रकोप पैदा कर देते हैं। उस स्थिति में ये द्वीप कहते है कि यदि कभी तुम्हारे भीतर ऐसा प्लावन उठेगा तो तुम कर्मनाशा (कीर्तिनाशा) का रूप अथवा काल प्रवाहिनी का रूप धारण का लोगी तो भी मुझे आपत्ति नहीं होगी। हम उस बहिया में तुम्हारे साथ पहले बह जायेगें फिर छनकर कहीं न कहीं जम जायेंगे जिससे हमारे व्यक्तित्व का एक नया आकार प्रकट होगा। उस स्थिति में जरूरत यह है कि मां के रूप में तुम हमें पुनः संस्कारित कर देना।

आलोचनात्मक टिप्पणी

इस कविता में व्यक्ति के प्रति आस्था है और समाष्टि के प्रति निष्ठा। कवि युगधारा के साथ भी है और स्वतंत्रता का हामी भी अज्ञेय का यह समाज दर्शन इस कविता का प्रमुख प्रतिपाध हैं। यह उल्लेखनीय है कि व्यष्टि और समष्टि का ऐसा समन्वय किसी पूर्ववर्ती कविता में नहीं हो पाया था।

3 बावरा अहेरी–

इस नाम से अज्ञेय का एक स्वतंत्र काव्य संकलन 1954 में प्रकाशित हुआ था। इस कविता में अज्ञेय ने नवोदित अर्थ को एक ऐसे शिकारी के रूप में चित्रित किया हो जो बावला या विक्षिप्त जैसा है। इसमें सूर्य की किरणों की विकास यात्रा का चित्रण किया गया है। प्रकृति चित्रण की दृष्टि से यह कविता उच्च कोटि की है।

शब्दार्थ–

अहेरी–शिकारी। आलोक–प्रकाश। परेवे–कबूतर। डील–डौल– आकार प्रकार। काया–शरीर। पुवियताग–कर्णिकार–फूला हुआ कनेर। तन्वि पतनी। आखेट–शिकार। अनी– वाण का सिरा, सरोपा–सिर ढकने का परिधान।

भावार्थ–

कवि उदीयमान सूर्य का वर्णन करते हुए कहता है कि वह एक उन्मुक्त शिकारी की तरह हैवह पहले लाल–लाल किरणों का जाल फैलाता है। और पिफर सबको (चूराचर जगत को) अपने प्रकाश वृत्त में बॉध लेता है। फलतः दिखने लगते है कबूतर और भारी भरकम आकार वाले जहाज जैसी ये पक्षी।

सूर्य की किरणें ऊपर उठती–उठती हुई मंदिरों के गुम्बरों पर लगे त्रिशूल, कलश और शिखरों के ऊपर पहुँच जाती हैं। तारघर की ऊँची इमारत, गोधूलि बेला की सुनहली धूले, मोटरों से उड़ता धुँआ, पार्कों के किनारे खिले हुए कनेर की पंक्तियाँ और दूर बहुत दूर सीधी तनी खड़ी चिमनियाँ ये सब इस बावरे अहेरी को शिकार है। सूर्य की किरणों का प्रवेश सब जगह है। केवल कवि मन के संकीर्ण विवर के भीतर दुबकी हुयी मनोवृत्ति तक उसकी [illegible] रहा हूँ। खण्डहार जैसे मग्नप्राय इस तन–मन में तू अपनी किरणा की नाक से मेरी एक–एक शिरो की जाग्रत कर दे, जिससे यह सारा देह –दुर्ग ढह कर दूह बन जाये। मन की सारी विफलता और कुण्ठा समाप्त हो जाये। तू मेरी आँखों को ऐसी अंजन रेखा या दृष्टि दे कि मैं पूरी तरह तुम्हें देख सकूँ, कृतज्ञता अनुभव कर सकूँ । जिरह बख्तरे के रूप में तेरी सुनहली किरणों का आवरण धारण कर मैं सुरक्षित हो जाऊँ।

आलोचनात्मक टिप्पणी:– इस कविता में प्रातः कालीन सूर्य से प्राप्त होने वाली दीप्ति और स्फूर्ति की कामना कवि ने की है। इसमें कवि ने सूर्य को शिकारी के रूपक द्वारा चित्रित किया है और उससे शक्ति की याचना की है। यह कविता अज्ञेय की कुछ अत्यन्त महत्वपूर्ण कविताओं में से एक है।

4 आंगन के पार द्वार–

संदर्भ प्रसंग– यह लघु कविता 1961 में प्रकाशित अज्ञेय के काव्य संकलन, आंगन के पार द्वार' में संकलित है। इस कविता में अज्ञेय ने अपने नव–अध्यात्मवादी चिन्तन को स्वर दिया है। इसमें रहस्यवाद के भी कुछ स्फुट संकेत हैं।

शब्दार्थ– द्वारी–द्वारपाल। आगारी–घर में रहने वाला। प्रतिहारी– रक्षक। पालागन–प्रणाम।

मावार्थ– कवि ने यहाँ घर आँगन, द्वार और भवन को जीवन जगत के रूपक तथा प्रतीक के रूप में चित्रित किया है। आँगन है मन का भीतरी क्षेत्र और द्वार है बाहर की दुनिया। कवि कहता है जब आँगन के पर जाने के लिए द्वार खुल जाते हैं तो भवन के ओर–छोर सभी एक दूसरे से मिल जाते हैं और पूरा भवन उन्हीं में एकाकार हो जाता है। इस घर, आँगन में कौन द्वार पर उपस्थित रहने वाला कहा जाएगा? कौन भीतर रहने वाला माना जाएगा? यह समझ पाना कठिन है। सबसे अधिक महत्व होता है द्वार रक्षक (प्रतिहारी) का। हमारे भीतर का देवता उसे ही बार–बार प्रणाम करता है।

इस कविता का फलितार्थ यह है कि हमें बंद आँगन से अर्थात अपने अभ्यन्तर से बहिस्तर की ओर प्रमाण करना होगा। तभी भवन के ओर–छोर एक दूसरे से मिल पांएगें। आँअन और द्वार एक दूसरे के पूरक है। व्यक्ति आँगन से द्वार की ओर और द्वार से आँगन की ओर गति शील रहता है। ये दोनों भीतरी–बाहरी व्यक्तित्व में प्रतीकहै। इन्हीं के बीच द्वारी, आगारी और प्रतिहारी का अस्तित्व है। मन के मंदिर में जिस देवता की प्रतिष्ठा की

गयी हैं, वह इन तीनों से जुड़ा हुआ है।

आलोचनात्मक टिप्पणी– इस कविता के माध्यम से कवि ने जीवन और जगत के अन्तः सम्बन्धों पर विचार किया है। यहाँ आँगन और द्वार जीवन के दो सीमान्त हैं, जिनका दार्शनिक स्तर पर तत्वोघाटन किया गया है।

5 हरी घार पर क्षण भर

संदर्भ–प्रसंग– यह कविता अज्ञेय जी की एक प्रातानाध कविता है। इस नाम से उनका एक संकलन 1949 में प्रकाशित हुआ था। वह छायावदी कविता का दौर था। यह स्मरणीय है कि अज्ञेय की आरम्भिक कविताओं पर छायावाद को गहरा प्रभाव था। इस संकलन की कविताओं में प्रकृति के प्रति तीव्र आकर्षण दिखायी देता है। कवि भावना के लोक में उनमुक्त उड़ान भरने की अभिलाषी प्रतीत होता है। भाषा के स्तर पर भी वह छायावाद के बिम्बविधान प्रतीक विधान, विशेषण विपर्यय और पद लालित्य से प्रेरित दिखायी देता है।

भावार्थ– यह कविता अज्ञेय के व्यक्तित्व की परिचायक कविता है। अज्ञेय ने यहाँ हरीघास की समपर्ण का प्रतीक माना है, जो सहज रूप में दूसरों के लिए बिछ जाती है और परम सुख की प्रतिति कराती है। कवि की यही आन्यता है कि हरी घास का बिछौना जीवन के सारे पाप–ताप को हर लेता है। भौतिक संघर्षों से ऊबा हुआ मनुष्य क्षण भर इस हरियाले वातावरण में बैठ कर और कोमल तृणों की शैया पर विश्राम करके सहज नैसर्गिक सुख प्राप्त कर सकता है।

आलोचनात्मक टिप्पणी– इस कविता में कवि ने आत्म अन्वेषण का प्रयास किया है। उसका निष्कर्ष है कि इस संघर्ष पूर्ण जीवन की परम विश्राम दायिनी है प्रकृति।

6 बना दे चितेरे–

संदर्भ प्रसंग– प्रस्तुत कविता अज्ञेय के काव्य संकलन 'संर्जना के क्षण' में समाहित हैं इसमें उन्होंने प्रकृति के भिन्न–भिन्न रूपों का साक्षात्मार किया है। इस कविता में कवि अपने चित्रकार से भिन्न–भिन्न प्रकार की प्रिय छवियाँ अंकित करने का आग्रह कर रहा है। पहली आकृति है सागर की यह उल्लेखनीय है कि सागर के प्रति अज्ञेय जी के मन में गहरा आकर्षण रहा है। सागर मुद्रा नाम का काव्य संकलन इस कथन का साक्षी है।

शब्दार्थ– उद्वेलित–उभरता हुआ। फेनोर्मियां–झागदार लहरें। स्थैर्य–स्थिरता। स्वायत– स्वतंत्र। जिजीविषा– जीने की इच्छा। तड़िल्लता–बिजली की बेल। अप्रसूत– जो उत्पन्न न हुआ हो। असंधित –जो खोजा न गया हो। इयत्ता–सीमा। उदीया– उदित होने की इच्छा। उदग्र– व्याकुल।

भावार्थ– कवि अपंने मनोलोक के किसी चित्रकार को सम्बोधित करता हुआ कहता है

कि तू मेरी मन चाही इन छवियों को मेरे मन और चित्त के पटल पर अंकित कर दें।

पहला चित्र अंकित कर दें सागर का जो गहरे नीले रंग का हो, बहुत लंबा चौड़ा हो हलचल और हाहाकार से भरा हुआ हो, हवा के थपेड़ों से से जिसकी लहरे टूट–टूट कर बिखर रही हो, जिसके भीतर सैकड़ों–सैकड़ों तरंगे उमड़ घुमड़ रही हों। में झागदार लहरे चारों और टूटी हुई, बिखरी हुई दिखती हो। उसके बावजूद अपरम्पार सुन्दरता से भरा हुआ यह समुद्र उतना ही चंचल और उतना ही मुक्त दिखायी दे रहा हो, जितना हमारे जीवन के लिए अभीष्ट होता हैं।

यहाँ कवि ने सागर के कई गुण चित्रित किए है जैसे– उसकी विस्तीर्ण जो (फैलाव) उसकी गहरी नीलिमा ऊपरी स्तर पर चहल–पहल, भीतर जल तरंगों और वायु तरंगों में टकराव। यह सागर ऊपर उठने के लिए उद्वेलित है, उछाल भारता है, झाग उगलता है और टूट कर बिखर जाता है। इसकी चंचलता को कवि अपने जीवन में आत्मसात करना चाहता है।

इस सागर के चित्र में अथाह ऊँचाई भी है और अगाध गहरायी भी। यह सागर न जाने कितने प्रकार के दबाव–तनाव झेल रहा है। वह गुरूत्वाकर्षण से प्रेरित है। रह–रह कर उसके भीतर मरोड़ उरेती है। उसके द्रव (पानी) में एक रूपता है। सारा जल तत्व अपनी भीतर समेरे हुये यह सागर वायु की गतियों और जल प्रवाह को पूरी अखंडता, स्थिरता के साथ अपने भीतर भरे हुए है और पूरी तरह मर्यादित, अचंचल, स्वायित्व पूर्ण अर्थात् स्वतंत्र है। कवि इसी प्रकार के स्वायत्त जीवन की कामना करता है।

समुद्र के इस दृश्य को अंकित कर लेने के बाद वह चित्रकार से अनुरोध करता है कि अब इसके भीतर उछलती हुई एक मछली का चित्र बनाओं। ऐसी मछली जो अधर में लटकी हुई है। उसके ऊपर गहरा नीला आकाश है। चारो ओर पवन तरंगे हैं। हलचल, टूटन, द्रव और दबाव है। पूरे वातावरण में सूक्ष्मता और शून्यता है। वहाँ हर प्रकार के आंदोलन और स्पन्दन शान्त हो जाते हैं। उस शून्य में प्राण वायु पीने के लिए उछली हुई मछली जीवन की इच्छा और आतुरता की प्रतीक है। जब वह उछलती है तो उसके शरीर (देहलता) में लचक दिखायी देती है, जैसे बिजली के कौंदने से बादलों के बीच मिलमिलावट पैदा होती है और उससे सारा तमस गल जाता है। मछली हवा के एक बुलबुले के लिए इस अनंत नीलिमा में छलाँग मारती है। वह इसी सागर में पैदा हुई है, पली हैं, यहीं वह जीवन यापन करेंगी। एक गहरी नीलिमा सागर में हैं। दूसरी आकाश में है। यह मछली बिजली की तड़प बनकर अपनी सीमा में अकेली उछलती रहेगी। यह मिट्टी से बनी, पानी से सींची हुई, प्राणाकाश की प्यासी, अन्तहीन गति की प्रतीक मछली ही जीवन का आदर्श है।

इसे देखकर कवि को यह प्रेरणा मिलती है कि मैं भी आकाश के इस बुलबुले की ओर बराबर अग्रसर रहूँ जाने महाकाल मुझे कब सोख ले, इसलिए जीवन की ये छवियाँ चित्त

पटल पर अंकित होनी ही चाहिए।

आलोचनात्मक टिप्पणी– अज्ञेय जी कवि के साथ–साथ चित्रकार भी थे। एक चित्र तूलिका से बनता है और दूसरा आँखों के सांचों में ढल जाता है। कवि ने यहाँ सागर के तीन चित्र अंकित किए हैं। एक है, ऊपर उछलता हुआ सागर। दूसरा दृश्य है सागर का भीतर–भीतर घुमड़ता हुआ रूप और तीसरी आकृति है प्राण वायु के लिए उछली हुई मछली का दृश्य। इन तीनों को कवि ने अपने जीवन से उठाया है, यह आश्चर्य है कि अज्ञेय जी अत्यन्त प्रकृति प्रेमी, बल्कि सागर प्रेमी थे। अपने शयन कक्ष में सिरहाने की ओर उनहोंने पूरी दीवाल के आकार का एक सागर चित्र लगा रखा था, जो हाहाकार और साथ ही परम शक्ति दोनों का प्रतीक था। यह निःसंदेह अज्ञेय जी की श्रेष्ठ रचना है।

7 सरस्वती पुत्र–

कवि को भारतीय संस्कृति तथा साहित्यशास्त्र में सारस्वत अथवा सरस्वतीक माना गया है। भगवती भारती विधा, बुद्धि, कला, विद्या आदि की अधिष्ठात्री हैं। कवि के लिए यह सर्वोच्च विशेषण है।

अज्ञेय जी ने इस कविता में कवि कर्म की दुरूहता पर अपने स्वतंत्र विचार किए है। उसको सामान्य शब्द शिल्पी न मानकर कविर्मनीषी कहने की क्या अनिवार्यता है? कवि–व्यक्तित्व की क्या विशिष्टता तथा अनन्यता है– यह बौद्धिक विश्लेषण के सहारे इस कविता में प्रस्तुत किया गया है। यह चिन्तन सर्वथा विचारोन्तेजक है।

8 भीतर जागादाता–

संदर्भ–प्रसंग– यह कविता 'आँगन के पार द्वार' से उद्धृत हैं। इसकी रचना 1960 के आस–पास हुयी थी। इसमें रहस्य दर्शन का स्वर है। कवि ने पूरी सृष्टि के साथ आत्म भाव स्थापित कर लिया है। उसका दाता जगा गया है और वह सबको अपना भागीदार बना लेना चाहता है। इस कविता में प्रकृति के कई दृश्य है। एक दृश्य है सागर का, दूसरा हरी भरी घाटी का। तीसरा आकाश का, और चौथा मुक्त प्रकृति का। कवि इन रूपों को एक–एक कर अपने समान धर्मियों को अर्पित किए दे रहा है।

शब्दार्थ– मतिआया – उन्मत्त। उझकी–उछली। ज्योत्सना– चाँदनी। दिपगयी–प्रकाशित। नीख–शांत। छाग छौने– बकरी के बच्चे। पूत–पवित्र । दुर्निवार– जो रोका न जा सके प्लवन– बढ़।

भावार्थ– कवि ने समुद्र के भिन्न–भिन्न रूपों को देखा है। लहराता हुआ सागर मड़ती हुई लहरों की वीणा पर वायु के साथ गाता हुआ सागर। उसकी झाग दार लहरें मखमली चादर जैसी दिखती हैं। उन पर अप्सराओं जैसी किऐहल्के–हल्के पैरों से थिरकती हैं। पैरों में लगा लाल महावर अर्थात उषा काल की लालिमा समुद्र की धारा में प्रतिबिम्बित होती है।

बहुत दूर क्षितिज पर धुँधला किनारा दिखायी देता है। कवि मनोमुग्ध होकर इस दृश्य को आँकता है और कहता है, लो यह सागर मैंने तुम्हें दिया।

दूसरा दृश्य है हरी–भरी तराई का। घाटी के बीच से गुजरने वाली पगडंडी, कभी छिपती कभी प्रकट होती हुई। लम्बे–लम्बो पेड़ों की रंगीली फुनगी। ऐसा लगता है कि आकाश थ मस्तक पर किसी ने तिलक लगा दिया है। गेहूँ के खेतों में हरी–हरी बालियां है। बीच–बीच में उजली राये और पीली सरसो है। कहीं पोस्ते की लालिमा और तीसी की नीलिमा चमक रही है। इस दृश्य को देखकर कवि कामधेनु जैसी इस हरी भरी धरती और इस आकाश को न्यौछावर कर देता है वह कहता है कि ये ब्यौर अखुएँ, ये रंग, ये फूल, ये कोपलें यह दूधिया बाली, मेड़ों पर उछलते कूदते भेड़ बकरियों के बच्चे, ये तालाब, ये गलियारे, सारस पक्षी, यानी प्रकृति के समस्त दृश्य जिनका कवि ने दर्शन किया है और जी भरके जिया है, उन साके यह दाता अपने सहृदय–जनों के लिए अर्पित किए दे रहा है।

कवि कहता है कि जीवन : जगत और प्रकृति की इन स्मृतियों ने मन को पवित्र कर दिया है। प्राणों में श्रद्धा भर आयी है। प्यार उमड़ पड़ा है। मैं उसमें डूब उतरा रहा हूँ। वह अपने साक्षियों–सह भोक्ताओं को आमंत्रित करता है कि यह स्मृति, यह श्रृद्धा, यह हँसी, यह खिलना, यह बढ़ना, यह उमड़ना, सब मैं तुम्हारे समक्ष अर्पित कर रहा हूँ। निष्कर्ष यह है कि कवि अपना सर्वस्व दूसरों पर उलीच देता है और निःशेष हो जाता है।

आलोचनात्मक टिप्पणी– इस कविता में अज्ञेय जी ने कवि को सहभोक्ता सिद्ध किया है। कवि प्रकृति के कण–कण से अनुभूतियों का संचय करता है और उसे कलात्मक रूप देकर अपने पाठकों और श्रोताओं को सौंप देता है। कबीर के शब्दों में, उसे यही महसूस होता रहा है– "तेरा तुझकों सौंपते क्या लागे हैं मोर।"

निःसंदेह यह अज्ञेय की एक उत्कृष्ट कविता हैं।

9 नया कविः आत्म स्वीकार–

संदर्भ प्रसंग – यह कविता अज्ञेय जी के काव्य संकलन 'अरी ओ करूणा प्रभा मय' से उद्धत है। इसका प्रकाशन 1959 में हुआ था। यह सुविदित है कि अज्ञेय जो की प्रयोगवाद तथा नयी कविता का प्रवर्तक अथवा उन्नायक कवि माना गया है। इस कविता में उन्होंने नए कवि के कुछ अभिलक्षण अंकित किए हैं।

शब्दार्थ– मधुकोष– शहद का छत्ता। हुनरमंद–कलाकार। भारवाही– बोझा उठाने वाला।

भावार्थ– इस कविता में कवि ने काव्य सृजन की प्रक्रिया पर प्रकाश डाला है। वह बड़ी ईमानदारी के साथ यह स्वीकार करता है कि कवि एक–एक अनुभूति एवं चिन्तन कण न जाने कहाँ–कहाँ से संचित करता है और उसे अपना रूप दे देता है। किसी के सत्य को

वह अपने सन्दर्भ से जोड़ देता है। जैसे कोई शहद के छत्ते को काट लाया हो और मैंने उसका शहर निचोड़ कर उस पर अधिकार कर लिया हो।

इस जीवन जगत में कवि को तरह–तरह की गरिमा मयी उक्तियाँ सहजतः मिल जाती हैं, जिनको थोड़ा सा सवाँए करके उन्हें काव्योपम बना देता है समाज में बिखरी हुयी संवेदना ताप–संताप को ये कवि सहानुभूति प्रकट करते हुए अपना लेता है। जब कोई कलाकार दिख जाता है, वह उसे कुछ और सुधार देता है। थके टूटे भार वाहक को प्रेरित करता है किसी ने पौध रोपी थी यह उसे पाल पोसकर बढा लेता है। वह न जाने कहाँ–कहाँ से क्या कुछ बीन लाता है। लोगों के मुँह से निकली बातें वह छीनता रहता है। तात्पर्य यह है कि कवित्व की खोज में वह न जाने कहाँ–कहाँ भटकता है। चाहता यह है कि उसको पूरी सराहना मिले और उसकी प्रतिभा के लिए तरह–तरह के विशेषण माढ़े जाएँ।

आलोचनात्मक टिप्पणी– इस कविता में अज्ञेय जी ने नए कवि की भ्रामरी प्रवृत्ति पर प्रकाश डाला है, जैसे भँवरा एक–एक फूल का रस लेकर उससे शहद बनाता है उसी प्रकार कवि न जाने कहाँ कहाँ से अनुभूतियों शब्दों और प्रोक्तियों का उपयोग करता हुआ काव्य का सृजन करता है। अज्ञेय का मत है कि नितान्त मौलिकता का दावा कोई नहीं कर सकता। हम जन अनुभूतियों का या तो परिष्करण करते हैं या किंचित रूपान्तरण। इसे समीक्षक अपनी–अपनी गति–मति के अनुसार प्रतिभा का नाम दे देते हैं। यों, प्रतिभा व्यक्तिगत न होकर समष्टिगत होती हैं निश्चय ही यह एक उच्च कोटि की कविता है।

10 नाच

संदर्भ–प्रसंग– यह अज्ञेय जी की एक प्रयोगशील रचना है। कवि ने रस्सी पर नाचते हुए न तो को देखा ओर यह महसूस या कि मैं भी तो जीवन भर इसी तरह नाचता रहा हूँ। प्रश्न यह है कि कौन क्या देखता है?

भावार्थ– इस कविता में एक दृश्य फलक है। दो खम्भों के बीच रस्सी बँधी हुई है। उसमें तनी हुई रस्सी पर कोई नाच रहा है। उत्तर तीखी रोशनी है, नीचे दर्शक वर्ग है। लोग सिर्फ नाच देखते हैं, न व्यक्ति को, न खम्बों को और न रोशनी को। नर्तक इस खम्बे से उस खम्बे तक दौड़ता है। अगर इसकी रस्सी खुल जाए, ढीली हो जाए तो नृत्य सम्भव नही हैं जीवन का यही नित्य नैमिन्तिक नृत्य है।

आलोचनात्मक टिप्पणी– इस कविता के माध्यम से अज्ञेय ने महाकवि सूरदास के प्रसिद्ध पर "नाच्यों बहुत गोपाल" का नया अर्थान्तरण किया है। कवि ने जो रूपक सजाया है, उसमें पूरा संसार एक रंगशाला है। जीवन और मृत्यु के दो खम्भें जैं दोनों के बीच साधना की डोर बँधी हुयी है। इस पर संध कर चलना है। दर्शक उसे ही कलात्मक सफलता मानते हैं।

2.5 इकाई सारांश

इस प्रकार स्पष्ट है कि अज्ञेय की कविताएँ वस्तु शिल्पगत वैविध्य और कलात्मक वैशिष्टय से ओतप्रोत हैं। इनमें भाषा अनेक तेवर दिखायी देते हैं। नदी के द्वीप बावरा अहेरी, बनादे चितेरे, भीतर दाता जागा आदि प्रतीक परक रूपात्मक कविताएँ हैं। असाध्य वीणा, ध्वनि बिम्बों की कलात्मक परिणति है। नया कवि: आत्म स्वीकार में रचना प्रक्रिया का विवेचन है और 'नाज' में बोल चाल की भाषा में जन दर्शन की चर्चा की गयी है। इन दस कविताओं के माध्यम से अज्ञेय की समूची काव्य यात्रा का पूर्वाभास प्राप्त किया जा सकता है।

अज्ञेय की लम्बी प्रबन्धात्मक कविता 'असाध्यवीणा; उनकी काव्य यात्रा की चरम उपलब्धि है जिसमें सृजन के मार्मिक रहस्य की आत्मदान के रूप में व्याख्या की गयी है। डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी ने 'असाध्य वीणा' की तुलना निराला की कविता 'राम की शक्तिपूजा' से की है। उनके अनुसार आत्मदान के माध्यम से 'शक्तिपूजा' के राम शक्ति साधन करते हैं और आत्मदान के माध्यम से 'असाध्यवीणा' का कलावंत वीणा को साधता है। एक कविता की अन्तर्वस्तु के आधार पर निराला और अज्ञेय में इस प्रकार की आश्य–समानता खोजी जा सकती है। पर कवि की मूल प्रकृति को आधार मानें तो अज्ञेय निराला से अधिक प्रसाद के निकट दिखाई देंगे– दार्शनिक चिन्ता और अनुभवों की स्थिरता की दृष्टि से। प्रसाद की रोमांटिक आवेग अज्ञेय में धीमा पड़ गया है, पर स्वर की एक जैसी गम्भीरता दोनों में ध्यान आकृष्ट करने वाली है।

अज्ञेय के व्याख्याताओं ने ठीक ही लक्ष्य किया है कि आधुनिक साहित्य में मानवीय व्यक्तित्व और उसकी सर्जनात्मकता की सबसे गहरी और सार्थक चिनता अज्ञेय में मिलती है। व्यक्तित्व की स्वाधीनता–सर्जनात्मकता अज्ञेय की कविता की बीज–अभिप्राय है जो बार–बार उनकी कविताओं में कभी अवधारणा के रूप में और कभी कविता के सूक्ष्म गहन निहितार्थ के रूप में उभरते हैं। अद्वितीयता, आत्मदान और करूणा, विराट के प्रति समर्पण, नही जिज्ञासा, स्वायत्तता अकेलेपन में जीवनपूर्णता का बोध ऐसे ही कुछ अन्य संदर्भ हैं जो अज्ञेय की कविता का अनुभव–संसार बनाते हैं। अज्ञेय का महत्वपूर्ण देन यह है कि उन्होंने कविता में ही प्रयोग और अन्वेषण पर बल नही दिया , कविता के बाहर जाकर वह शास्त्र भी निर्मित किया, जिसमें वैयक्तिक सृजनशीलता की गहरी माँग के रूप में 'प्रयोग' और 'अन्वेषण; सार्थक हो उठते हैं। कविता के कलात्मक संस्कार या परिष्कार की चिन्ता अज्ञेय में बराबर बनी रही है। अज्ञेय शिल्पदक्षता के कवित हैं, पर अपनी इस विशिष्टता को उन्होंने अद्वितीयता या वैयक्तिक सृजनशीलता के अनुरूप ही साधने की कोशिश की है। अज्ञेय की कविता में आत्मदान की विकलता अत्यन्त परिचित अभिप्राय है। उनके अनेक काव्यप्रतीक इस विकलता के व्यंजक हैं। अज्ञेय सार्थक मौन के कवि हैं। शब्द के प्रति उनका आकर्षण

उतना ही अर्थवान है जितना शब्दातीत के प्रति उनका झुकाव। अज्ञेय के यहाँ अवधारणाएँ इतनी स्पष्ट हैं कि कई बार वे अवधारणाओं के ही कवि के रूप में सामने आते हैं।

यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि अज्ञेय का काव्य एक बहुअधीत व्यक्ति की मनः सृष्टि हैं वे परम बौद्धिक, परम संवेदनशील, अत्यन्त मौलिक और अत्यधिक परम्पराप्रिय कवि रहे हैं। उन्होंने अपनी समूचि पीढ़ी को न्वयतर भावबोध तथा शिल्पगत अभिनव प्रयोगों की ओर प्रेरित किया है। अज्ञेय की अधिक मर्मस्पर्शी कविताएँ वे हैं, जिनमें प्रेम संवेदना की अधिक सूक्ष्म अभिव्यक्ति सम्भव हुई है। मानवीय अनुभव और प्रकृति के अनुभव की समानांतरण में अज्ञेय की कविता एक मार्मिक संगठन प्राप्त करती है। 'दूर्वाचल' इस दृष्टि से उल्लेखनीय उदाहरण है। 'हरी घास पर क्षण भर' कविता अज्ञेय की आरम्भिक काव्ययात्रा की महत्वपूर्ण उपलब्धि है, जिसमें प्रेम की संवेदना के साथ सभ्यता–समीक्षा का तनाव ध्यान आकृष्ट करता है। वस्तुतः उनकी काव्य यात्रा सर्वथा विरल है।

2.6 अपनी प्रगति जाँचिए

1. अज्ञेय की प्रतिनिध रचनाएँ लिखकर याद करें।
2. अज्ञेय के भावपक्ष और कलापक्ष को बिन्दुवार ग्रहण करें।
3. हिन्दी कविता में अज्ञेय की प्रवेशकालीन प भठभूमि पर द ि ट रखें।
4. भाव और भा ा के क्षेत्र में अज्ञेय की देन को रेखांकित करें।
5. तुलनात्मक मूल्यांकन करते हुए अज्ञेय का वैशि ट्य स्प ट करें।

2.7 नियत कार्य

1. अज्ञेय की काव्यकृतियों का कालक्रमानुसार उल्लेख कीजिये।
2. उनकी जिन रचनाओं पर छायावाद का प्रभाव पड़ा है उन्हें वर्गीकृत कीजिए।
3. अज्ञेय की नवरहस्यवादी तथा नव अध्यात्मवादी क्यों कहां जाता है?
4. अज्ञेय में स्वछन्दतावाद भी है और भारतीय दर्शन की स्प ट कीजिये।
5. अज्ञेय की बिम्बयोजना पर प्रकाश डालिये।
6. अज्ञेय की काव्यभा ा को विशे ाता बताइये।

2.8 चर्चा तथा स्पष्टीकरण के बिन्दु

इस इकाई के अध्ययन के बाद कुछ बिन्दुओं पर चर्चा तथा स्पष्टीकरण की मांग की जा सकती है उक्त बिन्दुओं को नीचे अंकित कर सकते हैं।

2.8.1 चर्चा के लिए बिंदु

2.8.2 स्पष्टीकरण के लिए बिंदु

2.9 संदर्भ/अतिरिक्त पठन सामग्री

9.1 अज्ञेय, अरी ओ करूणा प्रभामय, दिल्ली :भारतीय ज्ञानपीठ, 1959

9.2 अज्ञेय, आँगन के पार द्वार, दिल्ली: भारतीय ज्ञानपीठ / 1961 / 66

9.3 अज्ञेय, इत्यलम, दिल्ली: प्रतीक प्रकाशन, 1946

9.4 अज्ञेय, इन्द्रधनुष रौंदे हुये ये, इलाहाबाद : सरस्वती प्रेस, 1957

9.5 अज्ञेय, कितनी नावों में कितनी बार, दिल्लीः भारतीय ज्ञानपीठ, 1967

9.6 अज्ञेय, क्योंकि मैं उसे जानता हूँ, दिल्लीः भारतीय ज्ञानपीठ, 1970

9.7 अज्ञेय, चिन्ता, दिल्लीः राजपाल प्रकाशन, 1941, 1970, सरस्वती प्रेस बनारस 1936

9.8 अज्ञेय, चौथा तार सप्तक, सम्पा, दिल्लीः सरस्वती बिहार, 1979

9.9 अज्ञेय, तार सप्तक, सम्पा, दिल्लीः भारतीय ज्ञानपीठ, प्र.स. 1949, 1966

9.10 अज्ञेय, तीसरा तार सप्तक, सम्पा, दिल्लीः भारतीय ज्ञानपीठ, 1959

9.11 अज्ञेय, तीसरा तार सप्तक, सम्पा, दिल्लीः भारतीय ज्ञानपीठ, प्र.सं.– 1951 वत 1970

9.12 अज्ञेय, पूर्वा दिल्लीः राजपाल प्रकाशन, 1967/65

9.13 अज्ञेय, पहले मैं सन्नाटा बुनता हूँ, दिल्लीः राजपाल प्रकाशन, 1974

9.14 अज्ञेय, बावरा अहेरी, दिल्लीः भारतीय ज्ञानपीठ, 1954, 1945

9.15 अज्ञेय, भग्नदूत, दिल्लीः राजपाल प्रकाशन, 1933, 1967

9.16 अज्ञेय, महावृक्ष के नीचे, दिल्लीः राजपाल प्रकाशन, 1977

9.17 अज्ञेय, रूपांबरा, सम्पा, दिल्लीः भारतीय ज्ञानपीठ, 1960

9.18 अज्ञेय, सागर मुद्रा, दिल्लीः राजपाल प्रकाशन, 1970

9.19 अज्ञेय, सुनहले शैवाल, दिल्ली : अक्षर प्रकाशन, 1966

9.20 अज्ञेय, हरी घास पर क्षण भर, दिल्लीः प्रगति प्रकाशन, 1949

9.21 अरे यायावर रहेगा याद, नेशनल पब्लिसिंग हाउस, दिल्ली 1975

9.22 आत्मने पद भारतीय ज्ञानपीठ 1971

9.23 नदी की बाक पर छाया 1982

9.24 ऐसा कोई घर आपने देखा है– 1986

(3) तीसरा सप्तक भारतीय ज्ञान पीठ प्रकाशन तृ.सं. 1967

(4) सीढ़ियों पर धूम में भारतीय ज्ञान पीठ प्रकाशन प्र.सं. 1960

(स) आलोचनात्मक पुस्तकें–

1. अज्ञेय का उपन्यास साहित्य हिन्दी साहित्य भण्डार प्र.सं. 1976
   ले.डा. दुर्गाशंकर मिश्र लखनऊ
2. अज्ञेय की सर्जना के विविध आयाम सम्पा. डॉ. बालेन्द्र शेखर तिवारी बिहार ग्रन्थ कुटीर पटना प्र. सं. 1940
3. अज्ञेय कवि और काव्य ले. राजेन्द्र प्रसाद लक्षशिला प्रकाशन, देहली प्र.सं. 1978

4. अज्ञेय का काव्यः एक विश्लेषण ले.डा. दुर्गा शंकर मिश्र, हिन्दी साहित्य भण्डार, लखनऊ वि.सं. 1974
5. अज्ञेय की काव्य चेतना ले.डॉ. कृष्ण भावुक, अशोक प्रकाशन, नई दिल्ली प्र.सं.
6. अज्ञेय कवि ले.डा. ओमप्रकाश अवस्थी, ग्रंथम प्रकाशन रामबाग कानपुर, प्र.सं. 1977
7. अज्ञेय की काव्य तितीर्षा ले.आ. नन्दकिशोर, सूर्य प्रकाशन मंदिर बीकानेर प्र.सं. 1970
8. अज्ञेय कवि एक मूल्यांकन ले. चन्द्रकान्त बांदिवडेकर, सरस्वती प्रेस इलाहाबाद प्र. सं. 1971,
9. अज्ञेय का रचना संसार, सम्पा. डॉ. गंगाप्रसाद विमल, सुषमा प्रकाशन दिल्ली, प्र.सं. 1967
10. अज्ञेय की आंपन्यासिक कृतियाँ ले. कुसुम त्रिवेदी, साहित्य संस्थान कानपुर सं. 1976
11. अज्ञेय का काव्य एक पुनमूल्यांकन ले. डॉ. शम्भुनाथ चतुर्वेदी, राष्ट्रीय साहित्य सदन लखनऊ प्र.सं. 1973

पंचम खण्ड

इकाई एक

मैथिलीशरण गुप्त (साकेत) व्याख्या खंड

इकाई संरचना–

1.1 उद्देश्य
1.2 काव्यांश एवं शब्दार्थ
1.3 संदर्भ एवं प्रसंग
1.4 व्याख्या एवं काव्य सौंदर्य
1.5 इकाई सारांश
1.6 नियतकार्य / गतिविधियाँ
1.7 अपनी प्रगति जाँचिये / लघु उत्तरीय प्रश्न / दीर्घ उत्तरीय प्रश्न / बोध प्रश्न
1.8 चर्चा के बिंदु / स्पष्टीकरण के बिंदु
1.9 बोध प्रश्न की उत्तरमाला
1.10 संदर्भ ग्रंथ

1.1 उद्देश्य

इस इकाई का उद्देश्य है कि छात्र समर्थ हो सके।

1. महत्वपूर्ण काव्यांशों एवं उनके शब्दार्थों को प्रकट करने में।
2. व्याख्या हेतु दिये गए काव्यांशों के संदर्भ एवं प्रसंगों को प्रस्तुत करने में।
3. छात्र व्याख्या हेतु दिये गए काव्यांशों के शब्दों, वाक्यांशों के लाक्षणिक एवं व्यंजनार्थों को समझें और उनके आधार पर अभिप्रेत भावार्थ को प्रगट कर सकें।
4. छात्र दिये गए काव्यांश की भावगत एवं शिल्पगत विशेषता को अति संक्षेप में इंगित कर सकें।
5. छात्र अपनी प्रतिभा एवं कल्पनाशक्ति को विकसित कर सकें।

1.2 काव्यांश एवं शब्दार्थ

काव्यांश : मानस मंदिर में सती, पति की प्रतिमा थाप

जलती थी उस विरह में, बनी आरती आप।
आँखों में प्रिय–मूर्ति थी, भूले थे सब भोग
हुआ योग से भी अधिक उसका विषम वियोग।
आठ पहर सोंसठ घड़ी स्वामी का ही ध्यान
छूट गया पीछे स्वयं उससे आत्मज्ञान।
उसे बहुत थी विरह के एक दंड की चोट
धन्य सखी देती रही निज यत्नों की ओट।

शब्दार्थ : मानस मंदिर = मन रूपी मंदिर। थाप = स्थापित कर। आरती = पूजा का दीप। भोग = सुख सामग्री। योग = मिलन। विषम = दुखदायी। आठ पहर चोंसठ घड़ी = निरंतर। आत्मज्ञान = स्वयं की सुध बुध। दंड = डंडा। ओट = रक्षा साधन

1.3 संदर्भ एवं प्रसंग

संदर्भ : प्रस्तुत पंक्तियाँ मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित साकेत महाकाव्य के नवम् सर्ग से ली गयी हैं।

प्रसंग : इन पंक्तियों में कवि ने लक्ष्मण जी की पत्नी उर्मिला की उस मनोदशा का वर्णन किया है जब लक्ष्मण जी राम के साथ 14 वर्ष के लिए वन में चले गए थे और अपने पति से विछोह हो जाने की पीड़ा उन्हें सता रही थी।

1.4 व्याख्या एवं काव्य सौंदर्य

अपना जीवन पति के प्रेम में समर्पित करने वाली नायिका उर्मिला ने अपने मन को ही मंदिर बना लिया था। उसी मन मंदिर में उसने अपने पति लक्ष्मण जी की मूर्ति स्थापित कर ली थी। वह पति के विरह में जलकर स्वयं आरती का दीप बन गयी थी। इस तरह वह उर्मिला जी अपनी आँखों के सामने आराध्य लक्ष्मण की मूर्ति बसाकर उसी में खोयी रहती। उन्होंने भोजन, सोना, मनोरंजन सभी सुख सामग्रियों को भुला दिया था। उनकी वियोग की पीड़ा इतनी विषम थी कि संयोग अवस्था के सारे सुख तुच्छ प्रतीत होते थे।

सदैव अपने पति की याद ही करती रहतीं। प्रियतम की याद में वे अपने आप को पूरी तरह भूल गयी थीं। उन्हें स्वयं की सुध बुध बिल्कुल नहीं रही। वह इतनी कोमल व्यक्तित्व की सुकमारी थी कि विरह के एक ही आघात को सहन नहीं कर सकती थीं। उनके प्राण विरह दुख के कारण निकल ही जाते। लेकिन उन सखियों को धन्य है जिन्होंने सांत्वना के प्रयत्नों से उनकी रक्षा कर ली थी।

काव्य–सौंदर्य : प्रस्तुत काव्यांश, दोहे छंद में माधुर्य गुण से युक्त शब्दों में नायिका की विरह–दशा को प्रगट करता है। कवि ने पति के लिए पूर्ण समर्पित भारतीय आदर्श नारी के प्रेम को प्रस्तुत किया है।

काव्यांश : अरी व्यर्थ है व्यंजनों की बड़ाई
हटा थाल, तू क्यों इसे आप लाई?
वही पाक है, जो बिना भूख भावे
बता किंतु तू ही, उसे कौन खावे?
बनाती रसोई, सभी को खिलाती
इसी काम में आज मैं तृप्ति पाती
रहा किंतु मेरे लिए एक रोना
खिलाऊँ किसे मैं अलोना–सलोना?
रस हैं बहुत, परंतु सखि, विष है विषम प्रयोग!
बिना प्रयोक्ता के हुए, यहाँ भोग भी रोग

शब्दार्थ : पाक = पकवान (स्वादिष्ट भोजन)। अलोना–सलोना = तरह तरह के पदार्थ। रस = स्वादवाले। प्रयोक्ता = प्रयोग करने वाले। भोग भी = सुख सामग्री। रोग = दुख देने वाली बीमारी

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित साकेत महाकाव्य के नवम् सर्ग से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने उस दशा का वर्णन किया है जब सखियाँ विरह का दुख झेलती उर्मिला के पास भोजन सामग्री ले जाती हैं। सखियाँ जब तरह तरह के व्यंजनों की प्रशंसा करती हुई उससे भोजन ग्रहण करने का प्रस्ताव करती हैं तो उर्मिला दुखी होकर कहती है।

व्याख्या : हे सखि! व्यंजनों की प्रशंसा मेरे सामने करना व्यर्थ है। तू भोजन का थाल मेरे सामने से हटा ले। इसे बिना पूछे तू क्यों ले आयी? स्वादिष्ट भोजन तो वही कहलाता है जो बिना भूख के अच्छा लगे। मेरे लिए कोई भी वस्तु इस विरह के कारण रुचिकर नहीं लगती फिर मैं कैसे खा सकती हूँ। मैं तो स्वयं अपने द्वारा बनाई गई स्वादिष्ट वस्तुएँ सभी को खिलाती हूँ। इसी में मुझे संतोष मिलता है। किंतु मेरे साथ तो यह विवशता है कि जिस पति (लक्ष्मण) को मैं नाना प्रकार का स्वादिष्ट भोजन स्वयं बनाकर खिलाना चाहती हूँ वह नहीं है। फिर मैं कैसे खिलाऊँ और कैसे खाऊँ।

हे सखि अनेक प्रकार के रसीले पदार्थ होते हैं। लेकिन विपरीत परिस्थितियों

में प्रयोग करने पर वे विष जैसे बेस्वाद और हानिकारक होते हैं। मेरे स्वामी जिन्हें में सुस्वाद भोजन कराती यहाँ नहीं है। उनके बिना समस्त सुख–सामग्री मेरे लिए रोग की भाँति दुखदायी हो गई है।

काव्य सौंदर्य : इन पंक्तियों के माध्यम से कवि ने विरह वेदना से ग्रस्त नारी की मानसिक तह को चित्रित करने में सफलता का परिचय दिया है। सीधी–सरल बोलचाल की शब्दावली में कवि ने गंभीर अनुभूति को प्रकट करने में अद्‌भुत क्षमता दर्शायी है।

काव्यांश : तू निर्झर के डाल दुकूल
लेकर कंद मूल–फल–फूल,
स्वागतार्थ सबके अनुकूल
खड़ा खोल दरियों के द्वार
ओ गौरव–गिरि, उच्च उदार
सुदृढ़, धातुमय, उपल शरीर
अंतस्तल में निर्मल नीर,
अटल–अचल तू धीर–गंभीर,
समशीतोष्ण शांति सुख सार
और गौरव गिरि उच्च उदार

शब्दार्थ : दुकूल = वस्त्र। स्वागतार्थ = स्वागत के लिए। दरियों = नदियों। धातुमय = धातुओ से युक्त। उपल शरीर = पत्थरों का शरीर। समशीतोष्ण = शीत और उष्णता में सामान्य।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ महाकवि मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित साकेत महाकाव्य के नवम् सर्ग से ली गई है। इन पंक्तियों में विरह दुख से पीड़ित उर्मिला हिमालय के सौंदर्य को देखकर उदारता ग्रहण करती प्रतीत होती है।

व्याख्या : उर्मिला हिमालय पर्वत को संबोधित करती हुई कहती है कि गौरवशाली पर्वत तुम उदार हृदयवाले हो। सबकी भलाई करते हो। तू निर्झर के वस्त्र फैलाकर वनों के कंदमूल–फलों को उसमें भर कर सभी के स्वागत में उनका वितरण करता है। तू नदियों के द्वार खोल कर सभी के स्वागत में खड़ा रहता है। हे हिमालय तुम्हारा धातुमय पत्थरों का मजबूत शरीर है लेकिन हृदय अत्यंत कोमल है। सभी प्राणियों पर तू दया भाव रखता है। तू निर्मल भावनाओं के जल के रूप में प्रवाहित कर सबकी भलाई करता है। तू गंभीर स्वभाव का है अतः विपरीत परिस्थितियों में

भी अपने भलाई करने के प्रण पर अटल अचल बना रहता है।

तुम्हारी प्रकृति समशीतोष्ण है। अर्थात् तू कभी उत्तोजित क्रोधित नहीं होता। सदैव ही सुख का सारभूत तत्व शांति को धारण किये रहता है। हे उच्च उदारता धारण करने वाले हिमालय तुम पर्वतों के गौरव हो। सम्पूर्ण पर्वतों की प्रतिष्ठा तुमसे बढ़ गई है।

काव्य सौंदर्य : इन पंक्तियों में कवि ने प्रकृति से उदारता और परोपकार वृत्ति धारण करने वाले मानस–सौंदर्य का चित्र अंकित किया है। हिमालय पर्वत का कवि ने मानवीकरण अलंकार का प्रयोग करते हुए वर्णन किया है।

काव्यांश : प्रिय ने सहज गुणों से, दीक्षा दी थी मुझे प्रणय जो तेरी
आज प्रतीक्षा द्वारा, लेते हैं वे यहाँ परीक्षा मेरी
जीवन के पहले प्रभात में आँख खुली जब मेरी
हरी भूमि के पात पात में मैंने हृद–गति हेरी
खींच रही थी दृष्टि सृष्टि वह स्वर्ण रश्मियाँ लेकर
पाल रही ब्रह्माण्ड प्रकृति थी, सदय हृदय में लेकर
तृण तृण को नम सींच रहा था, बूँद बूँद रस देकर
बढ़ा रहा था सुख की नौका समय समीरण खेकर
बजा रहे थे द्विज दल–बल से शुभ भावों की भेंरी
जीवन के पहले प्रभात में आँख खुली जब मेरी।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित महाकाव्य साकेत के नवम् सर्ग से ली गई हैं। इस गीत में लक्ष्मण जी की पत्नी उर्मिला की उस मनोदशा का वर्णन किया गया है जब वे विरह वेदना से भरी हैं लेकिन मिलन की अवस्था उनकी यादों के माध्यम से साक्षात् कर रही है। वे प्रथम मिलन की घड़ियों को याद करती हुई कहती हैं कि जब मेरे जीवन का प्रथम प्रभात था अर्थात् विकास अवस्था उदित हुई थी मेरे स्वामी लक्ष्मण जी ने अपने सहज गुणों से मुझे दाम्पत्य प्रेम की शिक्षाएँ दी थी। इस विरह की अवस्था में शायद मेरे स्वामी उसी प्रेम की परीक्षा ले रहे हैं। वे मेरे प्रेम की दृढ़ता देखना चाहते हैं। वे देखना चाहते हैं कि इस विपरीत परिस्थिति का सामना साहस के साथ मैं कैसे करती हूँ। जब मैंने जीवन विकास के प्रारंभ में कदम बढ़ाया था मुझे हरीभूमि के प्रत्येक पत्ते में अपनी ही हृदय की प्रसन्नता भरी भावनाएँ प्रत्यक्ष रूप लेती दिखाई देती थी। मुझे ऐसा प्रतीत होता था कि सृष्टि मेरी ही प्रेम भरी दृष्टि से प्रकाश ग्रहण कर रही है। मुझे लगता था कि मेरी भावनाओं से शक्ति लेकर प्रकृति संपूर्ण ब्रह्माण्ड का पालन पोषण कर रही

है और आकाश भी उसी प्रेम भरे हृदय की प्रेरणा से तृण को सींच रहा है उन्हें रस और आनंद से भर रहा है। मुझे यह भी लगता था कि समय रूपी समीरण भी प्रेम भावना से भर कर सुख की नाव चला रहा है। पक्षीगण भी मेरे हृदय की प्रेम भावनाओं को लेकर दल बल सहित मंगल गीतों की भेरी बजा रहे हैं।

काव्य सौंदर्य : प्रस्तुत गीत के बंध में कवि ने उर्मिला के चरित्र की उस भावात्मक पवित्रता को साक्षात प्रस्तुत किया है जिसकी प्रेरणा से समस्त प्रकृति और प्राणी जगत मंगलमय प्रतीत होता है। अन्यानुप्रास, मानवीकरण, रूपक अलंकारों के माध्यम से भक्ति ने मार्मिक काव्योक्ति का रूप धारण किया है।

काव्यांश : वह कोयल, जो कूक रही थी आज हूक भरती है,
पूर्व और पश्चिम की लाली रोष वृष्टि करती है,
लेता है निःश्वास समीरण सुरभि धूलि चरती है
उबल सूखती है जलधारा, यह धरती भरती है
जन्म–पुष्प सब बिखर रहे हैं कुशल न मेरी तेरी
जीवन के पहले प्रभात में आँख खुली जब मेरी
आगे जीवन संध्या है देखें क्या हो आली
तू कहती है चन्द्रोदय ही काली में उजियाली
सिर आँखों पर क्यों न कुमुदनी लेगी वह पद लाली
किंतु करेंगे कोक–शोक की तारे जो रखवाली?
फिर प्रभात होगा क्या सचमुच? तो कृतार्थ यह चेरी

शब्दार्थ : हूक भरती है = दुख का स्वर प्रकट करती है। रोष वृष्टि = क्रोध की वर्षा। निःश्वास = दुख की साँसें। सुरभि = सुगंध। जीवन संध्या = जीवन की। कुमुदिनी = कमलिनी। कोक = कोक पक्षी। चेरी = दासी।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित साकेत नामक महाकाव्य के नवम् सर्ग से ली गयी हैं। इन पंक्तियों में कवि ने उर्मिला की उस मनःस्थिति का शब्द–चित्र प्रस्तुत किया है जिसमें वह मिलन क्षणों की याद के बाद अपनी विरह ग्रस्त वर्तमान दशा पर ध्यान करके दुख में डूब जाती है।

व्याख्या : उर्मिला अपनी सखि को संबोधित करती हुई कहती है कि हे सखि पूर्व में जो प्रकृति मुझे अपने प्रेम उल्लास में डूबी दिखती थी आज विरह वेदना के कारण दुख से भरी दिखायी देती है। कोयल जो स्वामी के मिलन की अवस्था में प्रसन्नता से कूकती थी आज दुख से हूक भर रही है। पूर्व ओर पश्चिम दिशा की

लालिमाएँ अर्थात् सूर्योदय और संध्या काल का प्रकाश ऐसा लगता है जैसे क्रोध में लाल होकर सबको सताना चाहता हो। समीरण भी दुख की हाय साँसे लेता है। उसमें सुख सुगंध नहीं है। उबल उबल कर नदियों का जल सूख गया है और धरती प्यास से व्याकुल है। फल–पुष्प सब टूट टूट कर नष्ट कर रहे हैं लगता है कोई सुरक्षित नहीं है। आगे जीवन का अवसान होने वाला है। सखी देखें! अब क्या होता है? तू तो कहती है कि काली रातें आने के बाद चन्द्रमा का प्रकाश दिखायी देगा तब फिर उस कमलिनी को चन्द्रमा स्वागत करने हेतु धैर्य रखना चाहिए। किंतु कोक पक्षी को विरह दुख से रक्षा तारे गण करेंगे। हे सखि क्या हमारे जीवन का प्रभाव (प्रसन्नता का समय) फिर से आयेगा। क्या मेरे स्वामी शीघ्र ही लौटेंगे? यदि ऐसा है तो यह दासी कृतार्थ हो जायेगी।

काव्य सौंदर्य : प्रस्तुत पंक्तियों के माध्यम से कवि ने विरह में धैर्य धारण कर शुभ–दिनों की प्रतीक्षा से युक्त मानसिक सौंदर्य का मूर्त चित्र अंकित किया है। गीत में लय, ताल तथा कर्णप्रिय नाद योजना विधायक शब्द योजना भी गुप्त जी की काव्य कुशलता को दर्शाती है।

काव्यांश : वेदने तू भी भली बनी
पाई मैंने आज तुझी में अपनी चाह घनी
नई किरण छोड़ी है तूने, तू वह हीर कनी
सजग रहूँ मैं, साल हृदय मे, ओ प्रिय विशिख अनी
ठंडी होगी देह न मेरी, रहे दृगम्बु, सनी
तू ही उसे उष्ण रक्खेगी मेरी तपन मनी
आ अभाव की एक आत्मजे, और अवृष्टि जनी

शब्दार्थ : चाह घनी = प्रगाढ़ प्रेम। हरि कनी = हीरे का कण। साल = वेदना दे। विशिख अनी = बाण की नोंक। दृगम्बु = अश्रु जल। तपन मनी = ताप देने वाली मणि। आत्मजे = उत्पन्न। अदृष्ट जनी = अनजाने पैदा।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत पंक्तियाँ राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित महाकाव्य साकेत के नवम् सर्ग से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने उर्मिला की वियोग जन्य उस मनोदशा का वर्णन किया है जिसमें वह वेदना को ही संबोधित कर उसके प्रति उपकार भावना प्रकट करती है। उर्मिला कहती है कि हे वेदने तेरा स्वरूप भी बड़ा भला है। मैंने तेरे माध्यम से ही यह पता लगाया कि स्वामी के प्रति मेरे हृदय का प्रेम कितना प्रगाढ़ (घना है)। सुख में तो सुखदाता के महत्व का उतना ही ध्यान नहीं रहता किंतु जब उससे बिछड़ जाने का दुख सामने आता है तो प्रियतम

के प्रेम का महत्व स्पष्ट हो जाता है। तूने भी यह भूमिका निभायी है। मैं चाहती हूँ कि तेरे द्वारा जो आँसू मुझे मिल रहे हैं उसी से मेरी देह शीतल बनी रहेगी और मैं विरह में भी जीवित बनी रहूँगी। मुझे विश्वास है कि तपन मणी की भाँति आवश्यक उष्णता भी मेरी देह को देती रहेगी ताकि मैं जीवित बनी रहूँ। हे वेदने तू अभाव से उत्पन्न होने वाली पुत्री है। तेरे उत्पन्न का पता नहीं चल पाता। लेकिन तेरा स्वरूप भला है। तू विरह का दुख झेलने वाले पर कई प्रकार से उपकार करती है।

काव्य सौंदर्य : इन पंक्तियों में कवि ने वेदना के एक उपकारी गुण पर दृष्टिपात कर सहृदयों को निराशावादी न होने की प्रेरणा दी है। काव्य पंक्तियों में मानवीयकरण अलंकार, रूपक अलंकार तथा माधुर्यगुण की छटा देखने योग्य है।

काव्यांश : दोनों ओर प्रेम पलता है
सखि पतंग भी मिलता है! हा दीपक भी जलता है
सीस हिलाकर दीपक कहता –
बंधु वृथा ही तू क्यों जलता
पर पतंग पड़कर ही रहता
कितनी विह्वलता है
दोनों ओर प्रेम पलता है
रहता है पतंग मन मारे
तुम महान, मैं लघु पर प्यारे,
क्या न भरण भी हाथ हमारे?
शरण किसे छलता है?
दोनों ओर प्रेम पलता है।

शब्दार्थ : पतंगा = पतिंगा। वृथा = व्यर्थ में। विह्वलता। मनमारे = निराश होकर। हाथ हमारे = हमारे वश में।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ महाकवि मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित महाकाव्य साकेत के नवम् सर्ग से ली गई हैं। इन पंक्तियों में विरह दुख झेलने वाली नायिका उर्मिला अपनी सखि को संबोधित करती हुई प्रेम करने वालों की बेवशी को बतला रही हैं।

उर्मिला कहती हैं कि हे सखि प्रेम का विकास प्रेम करने वाले दोनों पक्ष प्रेमिका और प्रेमी के ह्रदयों में समान रूप से होता है। जैसे दीप और पतिंगे के व्यवहार में हम देखते हैं कि पतिंगा उसके प्रेम में स्वयं जलता है तो दीपक भी तो जलता

है। इसी प्रकार प्रेमी या प्रेमिका विरह की आग में जलती है तो उससे प्रेम करने वाले दूसरे पक्ष में भी वैसी ही वेदना की अनुभूति होती है। जिस तरह अपने ज्योति रूपी सिर को हिलाकर दीपक पतिंगे से कहता है कि तू व्यर्थ में जलाकर क्यों प्राण गँवाता है, मुझे अकेले जलने दो। इस पर पतिंगा नहीं मानता। उसके हृदय की प्रेम भावना उसे दीपक की लौ में मिलकर जल जाने को विवश करती है। उसके प्रेम में कितनी बेचैनी है कि वह मिलन के बिना जीवित रहना नहीं चाहता। इसी प्रकार मैं भी अपने स्वामी के बिना नहीं रह सकती। हे सखि दीपक द्वारा मना किये जाने पर भी पतिंगा कहता है कि मेरे प्रेमी दीपक। यद्यपि तुम महान हो। सबको प्रकाश बाँटने की खातिर जलते हो। मैं छोटे गुणों से युक्त लघु–व्यक्तित्व का हूँ। किंतु प्रेम मे क्या आत्मबलिदान का भी हमारा अधिकार हमारे वश में नहीं है। यह तो हमारे हाथ में है अतः विवशताओं के बावजूद प्रेमी पतिंगा अपने अपने इष्ट दीपक की शरण में चला जाता है और पूर्ण विश्वास का परिचय देता है।

काव्य सौंदर्य : प्रस्तुत पंक्तियों में कवि ने दीप और पतिंगे का परम्परागत उपमान को उनके काल्पनिक वार्तालाप के साथ प्रस्तुत करके प्रेमभावना की विवशता, पूर्ण आस्था और समर्पण का आदर्श निरूपित किया है।

काव्यांश : दीपक के जलने में आली,
फिर भी है जीवन की लाली।
किंतु पतंग भाग्य लिपि काली
किसका वश चलता है?
दोनों ओर प्रेम पलता है
जगती वणिग्वृत्ति है रखती
उसे चाहती जिससे चखती
काम नहीं परिणाम निरखती
मुझे यही खलता है

शब्दार्थ : आली = सखी। जीवन की लाली = जीवन का सौंदर्य। भाग्य लिपि काली = भाग्य में दुख। वृणिग्वृत्ति = स्वार्थ। खलता है = बुरा लगता है।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्यांश महाकवि मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित महाकाव्य साकेत से लिया गया है। इन पंक्तियों में कवि ने विरह पीड़ित उर्मिला जी के कथन के माध्यम से प्रेम के श्रेष्ठ रूप और संसार के लोगों द्वारा बहुतायत में अपनायें जाने वाली स्वार्थ भावना मय प्रेमवृत्ति पर प्रकाश डाला है। उर्मिला अपनी सखि को संबोधित करती हुई कहती हैं कि हे सखि दीपक संसार के लोगों को प्रकाश

प्रदान करने के लिए स्वयं जलता है अतः उसके जलने में जीवन के सुंदर रूप के दर्शन होते है, किंतु पतंगे के जलने में वैसा सौंदर्य दिखाई नहीं देता। इसका कारण यह है कि उसके भाग्य में दुख ही दुख है। वह बिछड़कर भी दुखी है और मिलने पर प्राण त्याग करना पड़ते हैं। हे सखि भाग्य पर किसी का वश नहीं है। पतिंगे की भी यही विवशता है तो भी वह प्रेम के सच्चे स्वरूप को अपनाता है। दूसरी ओर मनुष्य समाज में अधिकतर प्रेम के क्षेत्र में भी स्वार्थ देखा जाता है। अधिकतर लोग प्रेम भी स्वार्थ सिद्ध करने के लिए करते हैं। प्रेम करने में लोगों की दृष्टि इस बात पर रहती है कि कोई न कोई भौतिक लाभ प्राप्त हो। पवित्र प्रेम का महत्व कोई नहीं समझता। मुझे यह बात बड़ी दुखद लगती है।

काव्य सौंदर्य : इन पंक्तियों में दीप और पतिंगे को मानवीय व्यक्तित्व देकर कवि ने आदर्श प्रेम और संसार की स्वार्थपरता का उद्घाटन मार्मिक ढंग से किया है। गति में कोमलता तथा श्रुति माधुर्य गुण की सृष्टि करने में कवि को पूर्ण सफलता मिली है।

काव्यांश : आ आ, मेरी निंदिया गूँगी
आ, मैं सिर आँखों पर लेकर चंद खिलौना दूँगी।
प्रिय के आने पर आवेगी
अर्द्धचन्द्र ही तो पावेगी
पर यदि आज उन्हें लावेगी
तो तुझसे ही लूँगी
आजा मेरी निंदिया गूँगी
पलक पाँवड़ों पर पद रख तू
तनिक सलोना रस भी चख तू
आ दुखिया की ओर निरख तू
मैं न्योछावर हूँगी
आजा मेरी निंदिया गूँगी।

शब्दार्थ : निंदिया = नींद। गूँगी = न बोलने वाली। सलोना = स्वादिष्ट। निरख = देख।

व्याख्या : नींद न आने पर विरहणी उर्मिला अपने मन में उससे वार्तालाप करती हुई कहती है कि हे गूँगी निद्रा यदि तू आयेगी तो मैं तुम्हारा उत्साहपूर्वक स्वागत सत्कार करूँगी। मैं बड़े प्रेम से तुझे ग्रहण करूँगी और उपहार में तुझे चन्द्रमा

रूपी खिलौना दूँगी। यदि तू मेरे प्रिय (लक्ष्मण) के आने के बाद आयेगी तो मैं तुम्हें पूरा उपहार नहीं दे पाऊँगी और यदि आज तू आकर उन्हें साथ में लायेगी अर्थात् स्वप्न में उनका दर्शन करायेगी तो मैं तुझसे ही उपहार लूँगी। हे निद्रा! तू शीघ्र आजा। मैंने तेरे स्वागत में पलकों के ही पाँवड़े बिछाये हैं। इन पर पैर रखकर तू आ। तू भी मेरे अश्रुजलों (खारे) का स्वाद चख। प्रेम अनुभूति में दुख दशा में भी आनंद की विशेष अनुभूति होती है उसका आस्वाद ग्रहण कर। हे निद्रा मैं स्वामी के बिना बड़ी दुखी हूँ। मुझ पर दया करके तू आजा। मैं तुझ पर अपना सर्वस्व निछावर कर दूँगी क्योंकि तू (स्वप्न में) मुझे प्रियतम से मिलाने का श्रेष्ठ कार्य करेगी।

काव्य सौंदर्य : प्रस्तुत पंक्तियों में कवियों की भाँति अमूर्त पदार्थों का मूर्तिकरण और वह भी मानवीय व्यक्तित्व का आरोपण करके किया है। इससे रचना में मार्मिकता के गुण में वृद्धि हुई है।

काव्यांश : सखि, नीला नमस्सर में उतरा
यह हंस अहा! तरता तरता,
अब तारक मौक्तिक शेष नहीं
निकला जिनको चरता चरता
अपने हिम बिंदु बचे तब भी
चलता उनको धरता धरता
गड़ जाँय न कण्टक भूतल के
कर डाल रहा डरता डरता

शब्दार्थ : नील नभ = नीला आसमान। सर = तालाब। हंस = सूर्य। तरता तरता = तैरता हुआ। तारक मौक्तिक = तारागण रूपी मोती। चरता = चुगता हुआ। हिम बिंदु = ओस कण। धरता धरता = धारण करके। कर डाल रहा = हाथ प्रवेश कराना।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ महाकवि मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित साकेत महाकाव्य के नवम् सर्ग से ली गयी हैं। इन पंक्तियों में कवि ने प्रातःकालीन सूर्य को देखकर विरहणी उर्मिला की प्रतिक्रिया का वर्णन किया है। अपनी सखि को संबोधित कर।

व्याख्या : वह कहती है कि हे सखि देखो नीले आसमान रूपी सरोवर में सूर्य हंस की तरह तैरता तैरता जा रहा है। अब तारागण रूपी मोती एक भी नहीं बचा है क्योंकि सूर्य रूपी हंस ने उन मोतियों को चुगलिया है। कुछ हिम बिंदु (ओस कण) बचे हैं, किंतु वह उनको भी धारण करता हुआ आगे बढ़ रहा है। भूतल के

कण्टक उसे गड़ न जायें इस डर से सूर्य रूपी हंस सावधानी पूर्वक डरते डरते अपने किरण रूप हाथों को पृथ्वी पर संभाल संभाल कर धर रहा है।

काव्य सौंदर्य : इन पंक्तियों में कवि ने सूर्य को एक हंस मानकर तथा नीले आसमान में सरोवर का आरोपण करके सुंदर सांगरूपक प्रस्तुत किया है। दुख की अवस्था में सात्विक लोग प्रकृति से आत्मीय संबंध स्थापित कर लेते हैं। विरह–दुख कातर उर्मिला भी सूर्य को एक सुंदर हंस की तरह देखकर प्रेमभरी दृष्टि से देख रही है।

काव्यांश : कहती मैं, चातकि, फिर बोल,

ये खारी आँसू की बूँदें दे सकती यदि मोल
कर सकते है क्या मोतीं भी उन बोलों की तोल?
फिर भी फिर भी इस झाड़ी के झुरमुट में रस घोल
श्रुति पुट लेकर पूर्व स्मृतियाँ खड़ी यहाँ पर खोल
देख आप ही अरुण हुए हैं उनके पाण्डु कपोल
जाग उठे हैं मेरे सौ सौ स्वप्न स्वयं हिंडोले
और सन्न हो रहे सो रहे ये भूगोल खगोल
न कर वेदना–सुख से वंचित, बड़े हृदय हिंडोल
जो तेरे सुर में सो मेरे उर में कल किल्लोल

शब्दार्थ : मोल = मूल्यांकन। पाण्डु कपोल = गोरे गाल। सन्न हो रहे = आश्चर्यचकित। हृदय–हिंडोल = हृदय में भावनाओं की हलचल। कल किल्लोल = सुंदर मधुर संगीत।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्यांश मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित साकेत महाकाव्य के नवम् सर्ग से ली गयी हैं। इन पंक्तियों विरहणी उर्मिला चातकी के स्वर को सुनकर उसे दुहराते रहने का आग्रह करती वर्णित है।

व्याख्या : चातकी को संबोधित करके उर्मिला कहती है कि हे चातकी तू पुनः बोल। मेरे वियोग के आँसू यदि तुम्हारे मीठे वचनों का मूल्य चुका पाने में समर्थ होते तो अवश्य चुकाते। लेकिन तुम्हारी मधुर वाणी इतनी मूल्यवान है कि मोती भी उसकी समता नहीं कर सकते। फिर भी मैं चाहती हूँ कि इस झाड़ी के झुरमुट में तू अपनी वाणी की मिठास का रस घोल दे। मेरी पूर्व स्मृतियाँ स्वयं अपने कान के पुट लगाकर उसे सुन रही हैं। मुझे ऐसा अनुभव हो रहा है कि मेरे बोलों का प्रभाव स्वामी तक हुआ है शायद इसीलिए उनके पाण्डु कपोल लाल रंग के हो गए हैं।

मेरे हृदय में अनेक आकांक्षाएँ तथा स्वप्न जो सुप्त अवस्था में थे जाग कर सक्रिय हो गए हैं। पृथ्वी और आकाश मंडल के गृह–नक्षत्र भी चकित हैं। वेदना में यही तेरे स्वर मुझे सुखद लग रहे हैं। हे चातकी तू मुझे इस सुख से भी वंचित न कर। मेरे हृदय में बड़ी हलचल है। तरह तरह के संकल्प विकल्प एक साथ उठ रहे हैं। तेरे स्वर में जैसी वेदना है वैसी ही वेदना मेरे हृदय में हैं।

काव्य सौन्दर्य : कवि ने चातकी से आत्मीयता स्थापित कर विरहणी नायिका के उद्‌गारों को हृदय स्पर्शी रूप में प्रगट किया है। मनोगत सौन्दर्य के मूर्त उक्ति को मधुर व प्रभावशाली बनाया है।

काव्यांश : दरसो, परसो घन बरसो,
सरसो जीर्ण शीर्ण जगती के तुम नव यौवन बरसो
घुमड़ उठो आषाढ़ उमड़कर पावन सावन, बरसो
भाद्र–मद्र अश्विन के चित्रित हस्ति, स्वाति घन बरसो
सृष्टि दृष्टि के अंजन तुम हे ताप–विभंजन बरसो।
व्यग्र उदग्र जग जननी के, अयि अग्र स्तन बरसो।

शब्दार्थ : दरसो–परसो = आनंद रूप। ताप विभंजन = ताप दूर करने वाले।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्यांश मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित साकेत महाकाव्य के नवम् सर्ग से ली गयी हैं। इन पंक्तियों में विरहणी उर्मिला की मनोदशा का वर्णन किया गया है। बादलों को देखकर उर्मिला को लगता है कि ये प्रेम भरे बादल दूसरों की पीड़ा को दूर करते हैं तो हमारे दुख को भी दूर करेंगे। इसी आशा से वह बादलों को संबोधित करती हुई कहती है।

व्याख्या : हे बादल तुम अपने दर्श स्पर्श के साथ बरस जाओ। तुम सम्पूर्ण धरती के नव यौवन की शक्ति हो अतः तुम इस समय दुखी होती धरती को पुनः आनंद से भर दो। तुम आषाढ़ में उमड़कर तथा पवित्र सावन मास में खूब बरस जाओ। भाद्र के भद्र, अश्विन के चित्र नक्षत्र, हस्ति नक्षत्र तथा स्वाति नक्षत्रों में जमकर बरसो। तुम्हें देखकर लगता है कि सम्पूर्ण सृष्टि की आँख के अंजन तुम्हीं हो अर्थात् सभी की दृष्टि में अंजन की तरह पीड़ा दूर करने वाले हो। आप सभी दुख–ताप मिटाते हो और मन को आनंद से भर देते हो। तुम्हें देखकर लगता है कि समस्त सृष्टि माता वात्सल्य भाव से भरकर रक्तपान कराना चाहती है। हम सभी तुम्हारे वात्सल्यप्रेम से भरी कृपा के लिए तरस रहे हैं।

काव्य सौंदर्य : प्रस्तुत पंक्तियों में कवि ने बादलों में नव यौवन, सृष्टि के अंजन, जगजननी के स्तन आदि का माला रूप में आरोपण करके रूपक अलंकार का

सुंदर प्रयोग किया है। माला–रूपक का यह प्रयोग भाव–प्रवणता को प्रकाशित करने की क्षमता से भरपूर है।

काव्यांश : सफल है उन्हीं, घनों का घोष
वंश वंश को देते हैं जो वृद्धि, विभव, संतोष
नभ में आप विचरते हैं जो
हरा धरा को करते हैं जो
जल में मोती भरते हैं, जो,
अक्षय उनका कोष
सफल है उन्हीं घनों का घोष

शब्दार्थ : घोष = आवाज, घोषणा। विभव =सुख सामग्री। अक्षय = कभी समाप्त न होने वाला। कोष = खजाना।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित महाकाव्य साकेत से ली गयी है। इन पंक्तियों में कवि ने विरहणी उर्मिला के माध्यम से बादलों की सार्थकता बतलायी है। साथ ही प्रतीकार्थ रूप में सदाचारी पुरुषों का आदर्श रूप भी सामने रखा है।

व्याख्या : उर्मिला सखि से कहती हैं कि हे सखि उन्हीं बादलों की घोषणाएँ, आवाजें सफल होती हैं जो बादल प्राणियों के विकास में सहायक होते हैं, उन्हें सुख के साधन प्रदान करते हैं तथा आनंद देते हैं। ऐसे बादल का होना व्यर्थ है जो घोषणाएँ बड़ी बड़ी करते हैं किंतु किसी का उपकार नहीं करते। जो बादल स्वयं आकाश में विचरण करते हैं हवाओं का सहारा नहीं लेते जो बरस कर धरती को हरा–भरा समृद्ध और प्रसन्न करते हैं। जो बादल अपने जल को मूल्यवान बनाते हैं। सभी प्राणियों सुख का दान करते हैं उनका खजाना कभी समाप्त नहीं होता। निरंतर उनमें जल आता जाता है। इसी प्रकार जो लोग दानी परोपकारी होते हैं उनका खजाना कभी समाप्त नहीं होता।

काव्य सौंदर्य : इन पंक्तियों में कवि ने बादलों के प्रतीक से निरर्थक और सार्थक जीवन जीने वालों का स्वरूप प्रभावशाली ढंग से चित्रित किया है।

काव्यांश : निरख सखी ये खंजन आये
फेरे उन मेरे रंजन ने नयन इधर मन भाये
फैला उनके तन का आतप, मन ने सर सरसाये
घूमें वे इस ओर वहाँ, ये हंस यहाँ उड़ छाये

करके ध्यान आज इस जन का निश्चय वे मुस्काये
फूल उठे हैं कमल, उधर–से ये बंधूक सुहाये
स्वागत स्वागत शरद् भाग्य से मैने दर्शन पायें।
नभ ने मोती वारे लो, ये अश्रु अर्घ्य भर लाये।

शब्दार्थ : निरख = देखना। खंजन = पक्षी का नाम। रंजन = सुख। मनभाये = मन को सुख देने वाला। आतप = उष्मा, शक्ति। जनका = भक्त का

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ राष्ट्र कवि मैथिलीशरण गुप्त के साकेत महाकाव्य से ली गई हैं। इन पंक्तियों में शरद ऋतु के प्राकृतिक दृश्यों को देखकर विरहणी उर्मिला की मानसिक स्थिति में बदलाव को चित्रित किया गया है। शरद ऋतु आगमन के सूचक खंजन पक्षी, हंस, कमलपुष्प आदि को देखकर उर्मिला उन्हीं के क्रियाकलापों में अपने पति का दर्शन करती है और आश्वस्त होती है कि उसके स्वामी उसकी याद कर रहे हैं। अपनी सखी को संबोधित करती हुई उर्मिला कहती है कि

व्याख्या : हे सखि! इन खंजन पक्षियों को देख ऐसा लगता है कि मेरे रंजन (स्वामी) ने इस ओर मन भावन दृष्टिपात किया है। उन्हीं की आँखों में प्रतिनिधि ा बनकर ये खंजन दिखायी दे रहे हैं। उनके शरीर की उष्मा से मन रूपी सरोवर उल्लास मय हो गया है। उन्होंने (स्वामी ने) इस ओर मुड़कर रूख किया है। उनके सुखदायी मुख मंडल की आभा हंस के रूप में दर्शन दे रही है। आज निश्चय ही मुझ, भक्तिन की याद करके वे मुस्काये हैं। तभी तो उनकी मुस्कान के प्रतिनिधि बनकर कमल खिल उठे हैं और बंधूक ने भी सुहावना रूप धारण कर लिया है। हे शरद! तुम्हारा बार बार स्वागत है। तुम्हारे माध्यम से मुझे स्वामी के दर्शन हो गए हैं। आकाश ने तुम्हारे स्वागत में मोती निछावर किये हैं और मेरे अश्रु तुम्हें अर्घ्य का दान देना चाहते हैं।

काव्य सौंदर्य : इन पंक्तियों में कवि ने शरद ऋतु के दृश्यों में नायक के क्रियाकलापों का आरोपण करके जिस रूपक एवं उत्प्रेक्षाओं को प्रस्तुत किया है वह उर्मिला के मानस–सौंदर्य को उद्घाटित कर रहा है।

काव्यांश : हम राज्य लिये मरते हैं
सच्चा राज्य परंतु हमारे कर्षक ही करते हैं।
जिनके खेतों में है अन्न
कौन अधिक उनसे सम्पन्न
पत्नी सहित विचरते हैं वे, भव–वैभव तरते हैं
हम राज्य लिये मरते हैं।

यदि वे करें उचित है गर्व
बात बात में उत्सव पर्व
इससे प्रहरी रक्षक जिनके, वे किससे डरते हैं
हम राज्य लिये मरते हैं

करके मीन–मेख सब ओर
किया करें बुध वाद कठोर
शाखामयी बुद्धि तज कर वे मूल धर्म धरते हैं
हम राज्य लिये मरते हैं

शब्दार्थ : कर्षक = किसान। भव–वैभव = संसार का सुख समुद्र प्रहरी = पहरेदारी करने वाले। मीनमेख = दोष निकालना। शाखामयी बुद्धि = अलगाववादी सोच।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्यांश राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित साकेत महाकाव्य से ली गयी हैं। इन पंक्तियों में कवि उस दशा का वर्णन करता है जब उर्मिला अपनी सखियों के समक्ष वैभवशाली लोगों के जीवन और सोच की तुलना में भोले किसानों के जीवन और सोच की श्रेष्ठता बतलाती हैं।

उर्मिला कहती हैं कि हम राजपाट लेकर भी सुख से नहीं रह पाते। सच्चा राज्य तो वही है जिससे सभी का पालन होता है। ऐसा तो किसानों में देखा जाता है। वे अपने खेतों में जो पैदावार करते हैं उसी से सबका पालन पोषण होता है। मेरी दृष्टि में तो जिन किसानों के खेतों में अन्न पैदा होता है। वे ही सच्चे अर्थों में सबसे ज्यादा सम्पन्न हैं। वे बिना किसी चिंता के अपनी पत्नी के साथ संसार के वैभव का सुख अनुभव करते हैं और हम राज्य के स्वामी होकर भी असंतुष्ट रहते हैं। यदि किसान अपने जीवन पर गर्व करें तो यह उचित है क्योंकि उनकी बात बात में प्रसन्नता उल्लास है। हमारे जैसे किसानों की रक्षा करने वाले अगर हों तो उन्हें किसी का डर नहीं है। जो धनिक वर्ग के लोग अपने को बुद्धिजीवी कहते हैं वास्तव में वे अब और भेदभाव, अपना–पराया पन फैलाकर आपस में लड़ते लड़ाते हैं। उन्हें हर जगह दूसरों के कामों और विचारों में दोष दिखायी देते हैं। किसान लोग आपस के भेदभाव की बुद्धि तजकर मूलधर्म दया तथा परोपकार को धारण करते हैं। दूसरी ओर हम वैभवशाली पढ़े लिखे भेदभाव तथा दोषारोपण की प्रवृत्ति से दुखी जीवन व्यतीत करने को बाध्य हैं।

काव्य सौंदर्य : प्रस्तुत काव्य पंक्तियों में कवि ने भोले किसान जीवन का सौन्दर्य उसका कारण परोपकार तथा एकता को पूरी ताकत के साथ प्रस्तुत किया है। उर्मिला

का व्यक्तित्व एक उच्च कोटि के सामाजिक चिंतक के रूप में उभर कर सामने आया है।

काव्यांश : मुझे फूल मत मारो
मैं अबला बाला वियोगिनी, कुछ तो दया विचारो
होकर मधु के मीत मदन, पटु तुम कटु गरल न गारो
मुझे विकलता, तुम्हें विफलता, जो तुम जाल पंसारो
बल हो तो सिंदूर बिंदु यह, यह नेत्र निहारो
रूप दर्प कन्दर्प, तुम्हें तो मेरे पति पर वारो
लो यह मेरी चरण धूलि उस रति के सिर पर धारो।

शब्दार्थ : अबला = शक्तिहीन नारी। मधु के मीत = बसंत के मित्र। कटु गरल = कड़वा विष। गारो = मिलाओ। जाल पंसारो = फंदा फैलाना। हर नेत्र = शिवजी का तीसरा नेत्र। रति = कामदेव की पत्नी।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित साकेत महाकाव्य के नवम् सर्ग से ली गयी हैं। इन पंक्तियों में कवि ने विरह व्यथा झेलती उर्मिला के मानसिक संघर्ष का वर्णन किया है। कामदेव को मूर्त रूप में कल्पित करके कवि ने उससे उर्मिला की बातचीत का शब्दचित्र प्रस्तुत किया है।

व्याख्या : कामदेव को संबोधित करती हुई उर्मिला कहती है कि हे कामदेव तुम फूलों के वर्णों से कामनियों को आहत प्रभावित करते हो। फूलों के सौंदर्य से स्त्रियाँ काम पीड़ित हो जाती हैं। ऐसा विचार कर तुम हमें भी आहत करने का प्रयास क्यों करते हो। हम वियोगिनी स्त्रियों के प्रति हे कामदेव तुम्हारा यह व्यवहार ठीक नहीं है। आप को दया भाव हमारे प्रति रखना चाहिए। क्योंकि हमारे प्रणय–संगी हमारे पास नहीं है। हे कामदेव तुम तो बसंत के मित्र हो सदैव उसके साथ रहते हो, तुम नीति निपुण भी हो फिर आप मेरी परिस्थिति से परिचत होकर इस प्रकार कड़वा जहर हमारे जीवन में क्यों घोल रहे हो। आप ऐसा न करें। मैं विरह में विकल (परेशान हूँ) तुम्हारा हमारे ऊपर किया गया किसी भी प्रकार प्रयत्न विफल हो जायगा, क्योंकि मैं पतिव्रता धर्म का पालन करने वाली नारी हूँ। तुम रुको और विश्राम करो। मैं भोगवादी प्रवृत्ति की स्त्री नहीं हूँ। तुम पर तुम्हारा जाल चल जायेगा। यदि तुम में शक्ति है तो मेरे सिंदूर रूपी शिव के तृतीय नेत्र की ओर देखो। इसी ने तुम्हें नष्ट कर दिया था। तुम्हें अपने रूप पर बहुत गर्व है। तुम सोचते हो कि तुम्हारे रूप सौंदर्य के समक्ष स्त्री अपनी धर्म–मर्यादा छोड़ देगी। तो यह तुम्हारा भ्रम है। मेरे पति के रूप सौंदर्य की तुलना में तुम्हारा रूपाकर्षण तुच्छ है। तुम उसके (मेरे पति के) सौंदर्य पर निछावर

किये जाने योग्य हो। यह लो इस सती (मेरी) के चरणों की धूल है, इसे अपनी पत्नी रती के सिर पर लगा देना तो उसका भी भाग्य चमक जायेगा।

काव्य सौंदर्य : प्रस्तुत काव्य पंक्तियों के माध्यम से कवि ने पतिव्रता धर्म की दृढ़ता को कामदेव तथा रति के प्रभाव की तुलना में अति शक्तिशाली रूप में प्रस्तुत किया है।

काव्यांश : उठती है उर में हाय हूक,
ओर कोइल, कह यह कौन कूक
क्या ही स करुण , दारुण गंभीर
निकली है नम का चित्त चीर,
होते हैं दो दो हग सनीर
लगती है लय की एक लूक
ओ कोइल कह यह कौन कूक
तेरे क्रंदम तक में सुगान
सुनते हैं जग के कुटिल कान
लेने में ऐसा रस महान
हम चतुर करें किस भाँति चूक
ओ कोइल चतुर करें किस भाँति चूक
ओ कोइल कह यह कौन कूक
री आवेगा फिर भी बसंत
जैसे मेरे प्रिय प्रेम वंत
दुखों का भी है एक अंत
हो रहिए दुर्दिन देख मूक
ओ कोइल कह यह कौन कूक

शब्दार्थ : हूक = पीड़ा का स्वर। दारुण = दुखदायी। सनीर = अश्रुओं से युक्त। कुटिल = मायाचारी आचरण। दुर्दिन = दुख के दिन।

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तत काव्य पंक्तियाँ राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित साकेत महाकाव्य से ली गई हैं। इन पंक्तियों में विरहणी उर्मिला कोइल की कूक सुनकर समदुख कातर, होकर सहानुभूति जताती हुई वर्णित की गई है। कोइल को

व्याख्या : मानवीय व्यक्तित्व से युक्त मानकर उर्मिला पूछती हैं कि हे कोइल

तुम्हारे कूकने के स्वर में जो वेदना प्रकट होती है उसे सुनकर मेरे हृदय में हूक कारुणिक जिज्ञासा उत्पन्न हो रही है। तुम्हारे कंठ से करुणा उत्पादक गंभीर दुख को प्रकट करने का स्वर निकलता है। यह करुण स्वर आकाश के चित्त को चीरता हुआ चारों ओर प्रसारित होता है। इसे सुनकर मेरे दोनों नेत्र आँसुओं से भर जाते हैं मैं अनुभव करती हूँ कि तुम किसी गंभीर विरह वेदना से तड़प रही हो। तुम्हारे स्वर में लय की एकता बनी रहती है। लेकिन विडंबना यह है संसार के मानव समाज में इतनी चालाकी आ गई है कि वे तुम्हारे दुख को प्रगट करने वाले स्वर (क्रंदन) में संगीत का आनंद लेते हैं। हम भी उसी चालाक मानव समाज के अंग हैं। अतः हम भी तुम्हारे दुख में दुखी होने के बजाय आनंद लेने से नहीं चूकते। हे कोयल तुम्हीं बताओ तुम्हारा स्वर वेदना का है या कि संगीत का आनंद देने के लिए निकलता है? मैं तो समझती हूँ कि तुम गहरी वेदना में पुकार रही हो। तुम धैर्य और साहस बनाये रखो फिर से मेरे प्रियतम प्रेम भरे हैं और मेरी पीड़ा दूर करने अवश्य आयेंगे। इसी प्रकार तुम्हारे प्रियतम भी बसंत में आयेंगे और तुम्हारे दुखों का अंत निश्चित ही होगा। दुखों के दिन सब पर आते हैं अतः मौन गंभीर होकर साहस पूर्वक दुख के दिन को प्रतीक्षा के सहारे बिताना उचित है। अपनी वेदना जग को सुनाने से कोई लाभ नहीं। क्योंकि जगती के लोग तो दूसरों के दुख में भी आनंदित होने की कुटिल वृत्ति नहीं छोड़ते।

काव्य सौंदर्य : प्रस्तुत गीत पंक्तियों में कवि ने व्यथित उर्मिला की उस मानसिक अवस्था का सुंदर पक्ष उद्घाटित किया है जिसमें वह मनुष्येत्तर प्राणी से मित्रवत संबंध स्थापित करती है और उसकी वेदना में अंतरंग सखी की भाँति भागीदार बनकर धैर्य बँधाती है।

काव्यांश : सखे जाओ तुम हँसकर भूल, रहूँ मैं सुधा करके रोती
तुम्हारे हँसने में हैं फूल हमारे रोने में मोती
मानती हूँ तुम मेरे साध्य
अहिर्निश एकमात्र आराध्य
साधिका मैं भी किंतु अबाध्य
जागती होऊँ या सोती
तुम्हारे हँसने में है फूल हमारे रोने में मोती!
सफल हो सहज तुम्हारा त्याग
नहीं निष्फल मेरी अनुराग

सिद्ध है स्वयं साधना–भाग
सुधा क्या, सुधा जो न होती।

शब्दार्थ : सुध करके = याद करके। साध्य = साधना का फल। अहिर्निश। आराध्य = इष्ट देव। अबाध्य = बाधा रहित

संदर्भ एवं प्रसंग : प्रस्तुत काव्य पंक्ति मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित साकेत महाकाव्य के नवम् सर्ग से ली गयी हैं। इन पंक्तियों में विरह दग्ध उर्मिला अपने मन में स्वामी (लक्ष्मण) को संबोधित करके अपनी विरह वेदना के तपस्या तथा पूजा के रूप में प्रस्तुत कर रही हैं।

व्याख्या : हे स्वामी तुमने मुझे हँसकर भुला दिया। मेरे प्रेम को गंभीरता से न लेकर मेरी उपेक्षा की। मैं आपकी याद करके सदैव रोती रहती हूँ। किंतु मुझे इसका कोई पछतावा नहीं। मुझे तुम्हारे हँसने में फूलों के सौंदर्य–साक्षात्कार का अनुभव होता है। मुझे तुम्हारे प्रेम–विरह में बहे आँसू मोतियों की तरह मूल्यवान लगते हैं। मैं मानती हूँ कि तुम मेरी तपस्या के लक्ष्य हो। रात दिन मैं तुम्हारी पूजा करके तुम्हें प्रसन्न करना चाहती हूँ। मैं जागते–सोते हर समय आपके दर्शन करना चाहती हूँ। मेरी अभिलाषा है कि तुम्हारा प्रणय–सुख का त्याग सफल हो और आप अपने आराध्य की सेवा करते रहें। मैं अपने प्रेम को असफल नहीं मानती क्योंकि एक महान उद्देश्य के लिए मुझे विरह दुःख झेलना पड़ रहा है। साधना के हिस्से में स्वतः ही सिद्धि आ जाती है। यदि क्षुधा न हो तो अमृत भी पान करने की इच्छा नहीं होती और यदि भूख होती है तो साधारण वस्तु भी स्वादिष्ट लगती है। इसी प्रकार प्रेम की अभिलाषा में ही प्रेमी का महत्व बढ़ जाता है। काव्य सौंदर्य प्रस्तुत पंक्तियों में कवि ने प्रेम का एक आदर्श रूप जिसमें प्रेम को पूजा तपस्या माना गया है और प्रेमी को आराध्य का स्थान दिया गया है। सांग रूपक का प्रयोग अभिव्यक्ति को मनोरम सूप देने हेतु किया गया है।

1.5 व्याख्या एवं काव्य सौंदर्य

राम को वनवास देने का जोर कठोर व अन्याय पूर्ण वरदान कैकयी माता ने राजा दशरथ से माँगा था उसी के परिणाम राम वन गए और पूरी अयोध्या नगरी दुख में डूब गयी। कैकयी की इस भूल–गलती के कारण यह अपयश रघुकुल में लगा था कि इस वंश की स्त्रियाँ ने अपनी दृढ़ के कारण राम वनवास और दशरथ मरण की घटनाओं को बुलाया व्यवहार ने धो दिया। उर्मिला ने अपने मनमंदिर में पति लक्ष्मण की प्रतियाँ स्थापित कर ली थी और प्रतिदिन वह उसे अश्रुजल से धोकर स्वयं को आरती के रूप में जलाकर अर्चना करती थी। उर्मिला दुख की अवस्था में चिड़चिड़ी स्वार्थी नहीं बनती बल्कि संसार के मनुष्येत्तर प्राणियों के प्रति उसकी रागात्मक वृत्ति का प्रसार हो जाता

है। वह सभी पशु पक्षियों, वनस्पतियों तक के प्रति दया और उनकी रक्षा का भाव रखती है। पति के बिना उसे अन्न जल मनोरंजन के साधन सभी व्यर्थ लगते हैं। वह कभी रोती है कभी परोपकार के कार्यों में लगकर विरह के दिनों को बिताती है। यद्यपि उर्मिला विरह वेदना के कारण स्वयं सर्वाधिक दुखी है तो भी उसका ध्यान दूसरों की पीड़ा दूर करने में अधिक रहता है। वह प्रकृति जगत के नाना रूपों पर्वत, नदी, सरोवर, फूल, चातकी कोइल से अपनत्व जोड़कर उनसे वार्तालाप करती है कभी तो वह उनसे पति के बारे में पूछती है, कभी उनको ले आने का आग्रह करती है तो कभी वह उन्हें धैर्य बँधाने लगती है। उर्मिला को विरह के क्षणों में स्मृतियों के माध्यम से मिलन–अवस्था की झाँकियों का साक्षात्कार होता है। वह अपनी अंतरंग सखियों के समक्ष इन मिलन सुख की स्मृतियों के चित्रों को बतलाती है और कुछ समय के लिए सारे दुख भूल जाती है। उसे लगता है कि विरह के संग में वह अभिसार (प्रिय मिलन की सुखानुभूतियाँ) का अनुभव भी ग्रहण कर रही है।

ये स्मृतियाँ कभी कभी उर्मिला के मन में इतनी हलचल मचा देती है कि उसको एक पल के लिए भी नींद नहीं आती। ऐसी अवस्था में उर्मिला नींद को सहेली बनाकर बुलाती है और स्वप्न में पति से मिलाने हेतु चन्द्र खिलौना उपहार स्वरूप देने का संकल्प दुहराती है। विभिन्न ऋतुओं का प्रतिनिधित्व करने वाले उपादान जैसे चातक, बादल, मोर पपीहा, भौंरे, आदि को भी संबोधित कर उर्मिला उनसे प्रियतम से मिलाने का अनुरोध करती है। कभी कभी तो प्रकृति दृश्यों के माध्यम से वह अपने स्वामी का दर्शन और मिलन सुख भी प्राप्त कर लेती है। शरद ऋतु में खंजन पक्षी, हंस, कमल, बंधूक आदि देखकर तो उसे ऐसा लगता है जैसे उसके स्वामी अपने नेत्रों का दर्शन करा रहे हैं। उनके मुख मंडल की शोभा कमल सरोवर के रूप में प्रकाशित हो रहा हो। जिस तरह रहस्यवादी कवि प्रकृति जगत की लीलाओं में अपने इष्ट की लीलाओं के दर्शन करता है, वैसी ही स्थिति उर्मिला की हो जाती है। कभी कभी उर्मिला अपनी विरह वेदना को भुलाने के लिए किसानों न सामान्य जनजीवन में अपने को घुलामिला लेती है। वह मौसम, खेती–बाड़ी, उपज के संबंध में पूछताछ कर उनके सुखदुख में भागीदार बनना चाहती है। किसानों की परिश्रमी परोपकारी तथा संतोषवृत्ति से युक्त जीवन पद्धति देखकर उसे बड़ी प्रसन्नता होती है और वैभवशाली तथा बुद्धिवादी लोगों की भोगवादी प्रवृत्ति, असंतुष्ट बने रहने वाली आदतों तथा भेदभाव भरी स्वार्थी जीवन पद्धति पर क्षोभ प्रकट कर यह संदेश देती है कि सच्चा जीवन प्रेम, स्वार्थ त्याग, परसेवा से भरा रहता है ऐसे लोग ही लोगों के हृदयों में राज्य करते हैं।

उत्सव पर्वों के आगमन पर भी उर्मिला को पति की याद सताती है। किंतु वह दूसरों की पीड़ा दूर करने और सेवा कार्य में संलग्न रहकर विरह दुख के समय को

काटती है। निराशा उस पर आक्रमण करना चाहती है परंतु वह उस आक्रमण से अपने आपके प्रेम की प्रगाढ़ता, आस्था और विश्वास के बल पर जीत लेती है। उर्मिला की चित्रकला निपुणता भी उसके दुखमय समय के खालीपन को भरने में मदद करती है।

1.6 नियत कार्य / गतिविधियाँ

(1) छात्र काव्यांशों को पढ़कर निरीक्षण करें कि वे किस छंद में लिखी गई हैं।

(2) छात्र विभिन्न स्थलों में प्रयुक्त अलंकारों के नाम लिखें।

(3) छात्र : विभिन्न काव्योक्तियों में लक्षणा, व्यंजना शक्तियों पर आधारित अर्थों को संकेत में लिखें।

1.7 अपनी प्रगति जाँचिये / लघुउत्तरीय प्रश्न / दीर्घ उत्तरीय प्रश्न / बोध प्रश्न

लघु उत्तरीय प्रश्न

प्रश्न–1 मानस मंदिर में उर्मिला ने किसकी प्रतिमा स्थापित की थी?

उत्तर– मानस मंदिर में उर्मिला ने अपने पति लक्ष्मण की प्रतिमा स्थापित की थी।

प्रश्न–2 उर्मिला ने फूल और शाखें न काट कर केवल पौधों को सींचने की आज्ञा क्यों दी?

उत्तर– उर्मिला ने फूल और शाखें न काटकर पेड़ पौधों को सींचने का आदेश इसलिए दिया क्योंकि वह वनस्पतियों के प्रति भी दया भाव रखने लगी थी।

प्रश्न–3 सखियों से उर्मिला ने व्यंजनों की प्रशंसा करने से क्यों मना किया?

उत्तर– उर्मिला ने सखियों से भोजन–व्यंजन की प्रशंसा करने को इसलिए व्यर्थ कहा क्योंकि विरह वेदना के कारण उसे भूख नहीं लगती थी।

प्रश्न–4 चित्रकूट में उर्मिला की तीनों सासों (राम, लक्ष्मण की माताओं) ने दुखी होकर क्या कहा था?

उत्तर– उन्होंने कहा था कि तुझे न तो वनवास में पति का सीमित लाभ ही मिला और घर में रहकर भी तुझे वियोग का दुख झेलना पड़ेगा।

प्रश्न–5 उर्मिला ने दुखी जनों से भेंट करने की इच्छा क्यों व्यक्त की?

उत्तर– उर्मिला ने सखियों से दुखीजनों को बुलाकर उनसे बातें करने की इच्छा इसलिए प्रगट की क्योंकि दूसरों के दुख में वह हाथ बँटाना चाहती थी। दूसरों के दुख मिटाकर वे स्वयं का दुख भुला देती थीं।

प्रश्न–6 जीवन के पहले प्रभात में आँख खुले जब मेरी से उर्मिला का क्या आशय

है?

उत्तर– उर्मिला का आशय उक्त कथन से यह है कि जब उन्होंने होश संभाला था। उनके जीवन का विकास काल प्रारंभ हुआ था।

प्रश्न–7 उर्मिला वेदना को भला क्यों कहती हैं?

उत्तर– उर्मिला वेदना को इसलिए भला कहती है क्योंकि वेदना के अवसर पर पति प्रेम की प्रगाढ़ता बढ़ी हुई लगती है।

प्रश्न–8 विरह ने दुख के साथ क्या उपकार उर्मिला पर किया?

उत्तर– विरह को उर्मिला ने इसलिए उपकारी कहा क्योंकि विरह में ही उन्हें काल ज्ञान विचार का बोध हुआ। उन्हें पता चला कि दुख का समय किस प्रकार धैयपूर्वक करता है।

प्रश्न–9 'दोनों ओर प्रेम पलता है' से कवि का क्या आशय है?

उत्तर– 'दोनों ओर प्रेम पलता है' से कवि का आशय यह है कि प्रेम का विकास प्रेम करने वाले दोनों पक्ष प्रेम और प्रेमिका के हृदयों में होता है।

प्रश्न–10 दीपक के मना करने पर भी पतंगा उसकी लौ में क्यों जल जाता है?

उत्तर– दीपक के सिर हिलाकर मना करने पर भी पतंगा। इसलिए जल जाता है क्योंकि वह बिछोह के दुख को सहज नहीं कर पाता और मिलने पर प्राणान्त उसके भाग्य में लिखा है।

दीर्घ उत्तरीय प्रश्न

प्रश्न–1 'दोनों ओर प्रेम पलता है' गीत के किसी एक छंद का पल्लवन कीजिए।

प्रश्न–2 'आ आ मेरी निंदिया गूँगी' में उर्मिला की विरह जन्य दशा को किस रूप में व्यक्त किया गया है।

प्रश्न–3 'कहती मै चातकी फिर बोल ये खारी आँसू की बूँदें दे सकती यदि मोल' गीत में प्रतिपादित भाव सौंदर्य तथा शिल्प सौंदर्य पर प्रकाश डालिए।

प्रश्न–4 'सफल है उन्हीं घनों का घोष वंश वंश को देते हैं जो वृद्धि, विभव संतोष' गीत की काव्यगत विशेषताएँ बतलाइये।

प्रश्न–5 'निरख सखी ये खंजन आये' अथवा 'मुझे फूल मत मारो' पंक्ति से प्रारंभ होने वाले गीतों में से किसी एक के भावपक्ष तथा शिल्प पक्ष पर प्रकाश डालिए।

बोध प्रश्न

प्रश्न–1 साकेत के नवम् सर्ग में वर्णन है :

(क) उर्मिला के विवाह का (ख) उर्मिला लक्ष्मण संवाद का

(ग) राम लक्ष्मण प्रेम का (घ) उर्मिला की विरह वेदना का

प्रश्न–2 साकेत महाकाव्य में उर्मिला का व्यक्तित्व दर्शाया गया है :

(क) ज्ञान और कला से सम्पन्न (ख) भक्ति भावना से युक्त

(ग) सुशिक्षित आधुनिक नारी के गुणों से युक्त (घ) रूढ़िवादी सती के रूप में

प्रश्न–3 'जीवन के पहले प्रभात में आँख खुली जब मेरी' इस पंक्ति में 'प्रभात' का अर्थ है :

(क) सूर्योदय (ख) संध्याकाल

(ग) विकास का आरंभ काल (घ) आरंभ होने पर

प्रश्न–4 'तृण तृण को नभ सींच रहा था बूँद बूँद रस देकर' इस पंक्ति 'नभ' में किया गया है

(क) मानवीकरण (ख) वियोगीकरण

(ग) यंत्रीकरण (घ) संयोगीकरण

प्रश्न–5 'वेदने, तू भी भली बनी पाई मैंने आज तुझी में अपनी चाह घनी' यह कथन है :

(क) सीता जी का (ख) राधा का

(ग) उर्मिला का (घ) कैकयी

प्रश्न–6 'सखि पतंग भी जलता है हा दीपक भी जलता है' यहाँ 'पतंग' से आशय है

(क) उड़ने वाला कीट (ख) सखि

(ग) शत्रु (घ) प्रेमी

प्रश्न–7 'आँखों में प्रिय मूर्ति थी भूले थे सब भोग' साकेत के नवम् सर्ग की यह पंक्ति है :

(क) मुक्त छंद में (ख) रोला छंद में

(ग) दोहा छंद में (घ) सोरठा छंद में

प्रश्न–8 'आठ पहर चौंसठ घड़ी स्वामी का ही ध्यान छूट गया पीछे स्वयं उससे आत्मज्ञान' यह कविता है :

(क) करुण रस की (ख) वीर रस की

(ग) श्रृंगार रस की (घ) शांत रस की

प्रश्न–9 'मुझे फूल मत मारो मैं अबला बाला वियोगिनी कुछ तो दया विचारो'

(क) लक्ष्मण से (ख) शनिदेव से

(ग) कामदेव से (घ) इन्द्रदेव से

प्रश्न–10 'नंगी पीठ बैठकर घोड़े को उड़ाऊँ कहो किंतु डरता हूँ मैं तुम्हारे इस झूले से' यह पंक्तियाँ लिखी गयी हैं :

(क) सवैया छंद में (ख) कवित्त छंद में

(ग) रोला छंद में (घ) उल्लाला छंद में

1.8 चर्चा के बिंदु/स्पष्टीकरण के बिंदु

1.9 बोध प्रश्नों की उत्तरमाला

(1) (घ) उर्मिला की विरह वेदना

(2) (क) ज्ञान और कला से सम्पन्न

(3) (घ) यौवन का आरंभ होने पर

(4) (क) मानवीकरण

(5) (ग) उर्मिला का

(6) (घ) प्रेमी

(7) (ग) दोहा छंद में

(8) (ग) श्रृंगार रस की

(9) (ग) कामदेव से

(10)(ख) कवित्त छंद में

1.10 संदर्भ ग्रंथ

(1) साकेत – मैथिलीशरण गुप्त

(2) साकेत एक अध्ययन

(3) हिन्दी महाकाव्य सिद्धांत और मूल्यांकन– डॉ. देवी प्रसाद गुप्त

(4) सार्केत में काव्य संस्कृति और दर्शन – द्वारिका प्रसाद सक्सेना

इकाई – दो

नागार्जुन निर्धारित रचनाएँ (व्याख्या खण्ड)

इकाई संरचना–

3.1 उद्देश्य
3.2 प्रस्तावना
3.3 काव्यांश
3.4 शब्दार्थ
3.5 संदर्भ एवं प्रसंग
3.6 व्याख्या एवं काव्य सौन्दर्य
3.7 इकाई साराशं
3.8 नियत कार्य/गतिविधियाँ
3.9 अपनी प्रगति जाँचिये/ लघुउत्तरीय प्रश्न/दीर्घउत्तरीय प्रश्न/बोध प्रश्न
3.10 चर्चा के बिन्दु/स्पष्टीकरण के बिन्दु
3.11 बोध प्रश्नों की उत्तरमाला
3.12 संदर्भ ग्रंथ

3.1 उद्देश्यः–

इस इकाई का उद्देश्य है कि छात्र योग्यता प्राप्त कर सकें–

(क) नागार्जुन की निर्धारित रचनाओं के संदर्भ एवं प्रसंग को इंगित करने की।

(ख) छात्र नागार्जुन की निर्धारित रचनाओं की व्याख्या तथा काव्य सौन्दर्य को स्पष्ट करने की क्षमता प्रगट कर सकें।

(ग) छात्र संक्षेप में नागार्जुन की रचनाओं का केन्द्रीय भाव बतला सकें।

(घ) छात्र नागार्जुन के काव्य के काव्य व्यक्तित्व के संबंध में सीधे रचनाओं के माध्यम से जुड़ सकें।

(ड.) छात्रों की चित्तवृति का परिष्कार हो और वे अपने समाज की गतिविधियों के प्रति विवेक सम्मत संवेदनशीलता का परिचय दे सकें।

3.2 प्रस्तावना

नागार्जुन छायावादोत्तर काव्यधाराओं प्रयोगवादी, प्रगतिवादी, नयी कविता जनवादी

कविता आदि के सशक्त कवि हैं। उन्होंने आम जनता के दुःख दर्दों को प्रत्यक्ष झेलते हुए विवेक की पूरी सजगता के साथ अपनी संवेदनाओं को प्रगट किया है। उनका रचना संसार अनंत रूपात्मक है। उन्होंने भोगी हुई तथा संघर्षात्मक भाव वृत्तियों को सशक्त वाणी दी है। वे बड़े सजग, मनमौजी और करूणामयी संवेदनशील व्यक्तित्व के धनी थे। उनका रचना संसार वास्तविक अर्थों में व्यापक, गहरा और सार्थकता लिये है। नागार्जुन अपनी रचनाओं के माध्यम से मानव चित्त की विकृतियों को हटाने और उन्हें नूतन भाव सम्पत्तियों से समृद्ध करने के लिये कार्यरत रहे। परम्परा और वर्तमान और वर्तमान दोनों से ऊर्जा से संचित करने की प्रवति का विकास उन्होंने किया। उनकी रचनाएँ महज साहित्य प्रेमी ही नहीं खेतों में काम करने वाले किसानों, कल कारखानों, होटलों, सड़कों खदानों के मजदूरों को प्रेम सूत्र में जुड़ने, दुःख दर्दों को बांटने और उन्हें दूर करने के लिए सामूहिक संघर्ष की प्रेरणा देती है। वैज्ञानिक समाजवादी दर्शन के तत्व उनकी संवेदनाओं को प्रौढ़ता प्रदान करते हैं। अतः उनकी रचनाओं को पढ़कर व्याख्यायित कर हम अपनी चेतना को संशोधित परिमार्जित कर सकते हैं। छात्रगण एक ओर उनकी रचनाओं को समझकर प्रौढ़ता संवेदनशीलता ग्रहण करते हैं दूसरी ओर उनकी रचनाशैली के सौन्दर्य तत्वों को हृदयंगम करते हैं। सामाजिक यथार्थ के उद्घाटन के बड़े सशक्त माध्यम के रूप में उनकी कविताएँ पाठकों और विद्वानों में समानरूप से आदरणीय है। रचना की राह से ही उनकी काव्यगत विशेषताओं का अध्ययन करने के लिए इस इकाई को विविध बिन्दुओं के माध्यम से विस्तारित किया गया है।

3.3 काव्यांशः–

अमल छवल गिरि के शिखरों पर
बादल को घिरते देखा है
छोटे–छोटे मोती जैसे उसके शीतल तुहिन कणों को,
मानसरोवर के उन स्वर्णिम
कमलों पर गिरते देखा है
बादल को घिरते देखा है।
तुंग हिमालय के कंधों पर
छोटी बड़ी कई झीलें हैं
उनके श्यामल–नील सलिल में
समतल देशों से आ आकर

पावस की उमस से आकुल
तिक्त मधुर बिसतन्तु खोजते
हंसों को तिरते देखा है
बादल को घिरते देखा है।

शब्दार्थ :–अमल छबल = निर्मल पवित्र। तुहिन कणों = ओस बिन्दु। सलिल = पानी। समतल देश = मैदानी देश। पावस की ऊमस = सीलन युक्त गर्मी।

संदर्भ एवं प्रसंग:–प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ नागार्जुन द्वारा रचित कविता "बादल को घिरते देखा है" से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने हिमालय के शिखरों के सौन्दर्य का दृश्य प्रस्तुत किया है। कवि कहता है कि मैंने निर्मल पवित्र हिमालय के बर्फीले शिखरों पर घिरते हुए बादलों को देखा है। उसके शीतल ओस कण स्वर्णिम रंग के कमल पुष्पों पर गिरते हुए रमणीय लग रहे थे। ऊँचे हिमालय के कंधों जैसे पर्वतों पर छोटी बडी झीले बन गयी है। उनमें नीला श्यामल जल भरा है। उन झीलो के जल में मैदान क्षेत्र की सीलनभरी गर्मी से परेशान हंस आते हैं। मैंने उन हँसों को तिक्त व मधुर स्वाद वाले विससन्तु खोजते हुए तैरती अवस्था में देखा है। यह दृश्य बड़ा ही सुहावना था।

काव्य सौन्दर्य:–इन पंक्तियों में बर्फीली हिमालय चोटियों उनकी झीलों में तैरते हंस तथा कमल पुष्पों पर झरते हुए ओस–कणों के मनोरम दृश्य का शब्द चित्र प्रभावशाली रूप में अंकित हुआ है।

काव्यांश : ऋतु वसंत सुप्रभात था
मंद मंद था अनिल बह रहा
बालारूण की मृदु किरणें थी
अगल बगल स्वर्णिम शिखर थे
एक दूसरे से विरहित हो
अलग अलग रहकर ही जिनको
सारी रात बितानी होती
निशाकाल के चिर अभिशापित
बेवस उन चकवा–चकई का
बंद हुआ कुन्दन, फिर उनमें
उस महान सरवर के तीरे

शैवालों की हरी दरी पर
प्रणय कलह छिड़ते देखा है
बदल को घिरते देखा है

शब्दार्थः–अनिल= हवा, पवन। बालारूणं=प्रभातकालीन सूर्य। स्वर्णाम शिखर=स्वर्णिम चोटियाँ। विरहित=बिछड़कर। चिर अभिशापित=सदा से शाप ग्रस्त। शैवालों=काई। प्रणय–कलह=प्रेम–युद्ध।

संदर्भ एवं प्रसंगः– प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ नागार्जुन द्वारा रचित कविता "बादल को घिरते देखा है" से ली गई है। इन पंक्तियों में कवि ने वसंत ऋतु में मानसरोवर झील के किनारे के पर्वतों पर अलग–अलग रहकर रातबिताने वाले चकवा–चकई के प्रभात में मिलन क्रीड़ा का मनोरम दृश्य प्रस्तुत किया है। कवि कहता है कि बसंत ऋतु का सुन्दर प्रभात था। मंद मंद हवा बह रही थी। प्रभातकालीन सूर्य की स्वर्णिम किरणें झील तथा शिखरों पर पड़ रही थी। उस झील के किनारे शैवाल ऐसी लग रही थी मानो हरी दरी बिछी हुई हो। उस हरी दरी पर सारी रात के विरह दुःख को झेलने के लिए विवश पक्षी चकई और चकवा आये और प्रणय क्रीड़ा करने लगे। वे एक दूसरे से प्रेम की लड़ाई लड़ रहे– बड़े मनोहारी लग रहे थे।

काव्य सौन्दर्यः–इन पंक्तियों में कवि ने हिमालय के मनोहारी वातावरण में प्रेमक्रीड़ा करने वाले पक्षी चकई–चकवा पक्षी पर भावुकता एवं सौन्दर्य दृष्टि से अवलोकन किया है। कवि ने मानव मन को ऐसे मनोरम दृश्य के प्रति संवेदनशीलता प्रदान करने में सफलता का परिचय दिया है।

काव्यांश : दुर्गम बर्फानी घाटी में
शत सहस्त्र फुट ऊँचाई पर
अलख नामि से उठने वाले
निज के ही उन्मादक परिमल
के पीछे छावित हो होकर
तरल–तरूण कस्तूरी मृग को
अपने पर चिढ़ते देखा है
बादल को घिरते देखा है।

शब्दार्थः–दुर्गम=जहाँ पहुँचना कठिन हो। अलखनाभि=दिखायी न देने वाली नाभि। उन्मादक परिमल=मादक बनाने वाली सुगंध। कस्तूरी मृग=जिसकी नाभि में कस्तूरी रहती है–ऐसा मृग।

संदर्भ एवं प्रसंग:–प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ नागार्जुन द्वारा रचित कविता "बादल को घिरते देखा है" से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने हिमालय पर्वत की ऊँची घाटियों में विचरण करने वाले कस्तूरी मृग का चित्रण किया है। कवि कहता है कि–

व्याख्या:– बर्फ से ढँकी हुई दुर्गम घाटियों के बीच एक अत्यंत ऊँची घाटी में एक कस्तूरी मृग दिखा। यह कस्तूरी मृग स्वयं अपनी नाभि में कस्तूरी धारण किये था किन्तु उसे न तो स्वयं की नाभि दिखायी दे रही थी और न ही वह कस्तूरी को देख सकता था। उसे तो बस अपने आस पास कस्तूरी की मादक बनाने वाली सुगंध की महक अनुभव हो रही थी। वह उस कस्तूरी को अपने आस–पास ढूँढने के लिए मुड़मुड़कर दौड़ लगा लगाकर परेशान हो रहा था। इस परेशानी के कारण उसे स्वयं पर खीझ उठ रही थी। कवि कहता है कि मैंने हिमालय की बर्फानी चोटियों के बीच बादलों का एवं कस्तूरी मृग का मनोरम दृश्य देखा।

काव्य सौन्दर्य:–कवि ने इन पंक्तियों में प्रकृति के सौन्दर्य का सूक्ष्म संवेदनशील अवलोकन किया था उसे शब्दों में सजीव ढंग से चित्रित करने में सफलता प्राप्त की है।

काव्यांश : कहाँ गया धनपति कुबेर वह
कहाँ गई उसकी वह अलका
नहीं ठिकाना कालिदास के
व्योम प्रवाही गंगाजल का
ढूँढा बहुत परन्तु लगा क्या
मेघदूत का पता कहीं पर
कौन बताये वह छायामय
बरस पड़ा होगा, न यहीं पर
जाने दो वह कवि कल्पित था
मैंने तो भीषण जाड़ों में
नम चुम्बी कैलाश शीर्ष पर
महामेघ को झंझानिल से
गरज गरज भिड़ते देखा है
बादल को घिरते देखा है

शब्दार्थ:–धनपति कुबेर=धन का स्वामी कुबेर देवता। अलका=कुबेर की नगरी।

व्योम प्रवाही=आकाश से बहनेवाले। मेघदूत=संदेश लेकर दक्ष के द्वारा भेजा गया मेघ। कैलाश शीर्ष=कैलाश पर्वत के शिखर पर।

संदर्भ एवं प्रसंग:–प्रस्तुत पंक्तियाँ नागार्जुन द्वारा रचित कविता "बादल को घिरते देखा है" से ली गई है। इन पंक्तियों में कवि ने हिमालय के बर्फानी क्षेत्र में कुबेर की उसकी नगरी अलापुरी आकाश से आती हुई गंगा को ढूँढने का प्रयास किया। न मिलने पर उसने जो दृश्य वास्तव में दिखायी दिया उसका मनोरम चित्र प्रस्तुत किया है।

व्याख्या:–कवि कहता है कि मैंने हिमालय के ऊँचे स्थानों पर कुबेर, उसकी नगरी अलका, आकाश मार्ग से बहने वाले गंगाजल को बहुत ढूँढा पर वे नहीं मिले। फिर मैंने कालिदास द्वारा वर्णित मेघदूत को ढूँढा वह नहीं मिला तो सोचा वह हिमालयीन क्षेत्र में बरसकर विलीन हो गया होगा। अतः ढूँढना व्यर्थ है। मेरे मन में विचार आया कि हो सकता है मेघदूत, व्योम प्रवाही गंगाजल कवि कल्पना हों। मैंने तो सबसे बड़े मेघ को तूफानों से टक्कर लेते हुए देखा।

काव्यांश : शत शत निर्झर निर्झरिणीकल
शोणित–धवल भोज पत्रों से
छाई हुई कुटी के भीतर
रंग–विरंगे और सुगंधित
फूलो से कुंतल को साजे
इन्द्रनील की माला डाले
शंख सरीखे सुगढ़ गलों में
कानो में कुंडल लटकाये
शतदललाल कमल वेणी में
रजत–रचित मणि खचित कलामय
पान पात्र द्राक्षासव पूरित
रखे सम्मने अपने अपने
लोहित चंदन की त्रिपटी पर
नरम निदाग बाल कस्तूरी
मृग छालो पर पल थी मारे
मदिरारूण आखों वाले उन

उन्मद किन्नर किन्नरियों की
मृदुल मनोरम अँगुलियों को
वंशी पर फिरते देखा है
बादल को घिरते।

शब्दार्थः—मुखरित=पुष्पित पल्लवित। कानन=वन। शोषित धवल=लाल स्वच्छ। कुंतल=बाल। इन्द्रनील=मणि। द्राक्षासव= अंगूर से बना पेय पदार्थ। निदाग=निर्मल। मदिरारूण=मदमस्त लालिमा युक्त नेत्र। उन्माद=मस्त किन्नर किन्नरियों=देव देवांगनाएँ।

संदर्भ एवं प्रसंगः—प्रस्तुत पंक्तियाँ नागार्जुन द्वारा रचित "बादल को घिरते देखा है" कविता से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने हिमालय के आसपास देवदारू वनों के आसपास के सौन्दर्य का वर्णन किया है।

कवि कहता है कि–

व्याख्याः—सैकड़ों सैकड़ों निर्झर हिमालय क्षेत्र में है निर्झर निर्झरिणी की कल कल आवाज देवदारू वनों में फैलती है। लाल स्वच्छ भोजपत्रों से वहाँ के लोगों की कुटियाँ शोभित होती हैं। वहाँ पर रंग–बिरंगे और सुगंधित फूलों से अपने बालो को सजाये, गले में इन्द्रनील मणियों की माल पहने स्त्रियाँ रहती है। इन सुन्दर युवतियों के गले शंख के समान सुन्दर आकृति के थे। वे कानों में कुवलय (आभूषण) लटकाये थीं अपनी वेणी को शतदल लाल कमल से सज्जित किये थी। उनके मणियों से जड़े पान पात्र थे जो द्राक्षासव से भरे थे। वे लाल चंदन की त्रिपटी (चौकी) पर नर्म साफ बाल कस्तूरी मृगों की छालों पर पल्थी मारे बैठी थी। उन किन्नर किन्नरियाँ की मृदुल मनोरम अँगुलियाँ वंशी पर फिर रही थी और बड़ा ही मधुर मनोरम संगीत वंशी से निकल रहा था। ऐसा सुन्दर दृश्य देखकर मैं अभिभूत हो गया।

काव्य सौन्दर्यः– कवि ने अनेक वाक्यों में कहे जा सकने वाले प्रसंगों का एक अतिदीर्घ लयबद्ध वाक्य प्रस्तुत किया है। इस वृहत काय वाक्य में सौन्दर्य के आलम्बन और उसकी चेष्टाओं को बड़े ही कलात्मक ढँग से चित्रित करने में कवि ने दक्षता का परिचय दिया है।

काव्यांश : तुम खिलो रात की रानी
हो म्लान भले यह जीवन और जवानी
प्रहरी परिवेष्टित इस बन्दीशाला में
मैं सड़ूँ सही, पर ताजी रहे कहानी
तुम खिलो रात की रानी।

यह प्रहरी के बूटों की कर्कश टापें
रह रह कर बहुधा नींद तोड़ जाती हैं
आँखे खुलती तो बस झुंझला उठता हूँ
ये हृदयहीन! नर पिशाच। ये कुत्ते
इतने में अनुपम सुवास से सुरभित
शीतल समीर का हल्का झोंका आता
सारे अभाव अभियोग भूल जाता हूँ
यह आकुल मन इतना प्रमुदित हो जाता
जय हो, जय हो कल्याणी

शब्दार्थः– म्लान=मुरझाया (दुर्खा)। प्रहरी=पहरेदार। परिवेष्ठित=घिरा लिपटा। हृदयहीन=निर्दय। नर–पिशाच=पिशाच जैसी प्रकृति के मनुष्य। अभाव अभियोग=शिकवा शिकायतें। प्रमुदित=आनंद से भरा। कल्याणी=हितकारी।

संदर्भ एवं प्रसंगः–प्रस्तुत पंक्तियाँ कवि नागार्जुन द्वारा रचित 'रंजनी गंधा' कविता से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने रजनी गंधा को मानवीय व्यक्तित्व देकर संबोधन किया है। रजनी गंधा से वार्तालाप के माध्यम से कवि ने जेल जीवन के कष्टों और उन्हें भुला देने की क्षमता रखने वाली रंजनी गंधा के मनोहारी गुणों का वर्णन किया है।

व्याख्याः–कवि कहता है कि हे रातरानी तुम रात भर खिलो यह मेरी कामना है। यद्यपि मेरा जीवन और युवावस्था कष्टों से भरी है। इस बंदीशाला (जेल) में मेरा जीवन पहरेदारों के चंगुल में है। लेकिन हमारी कहानी ताजी बनी रहे इसलिए तुम खिलो, क्योंकि मुझे तुम्हारे खिलने से ऊर्जा मिलती है। इस जेल में जैसे ही मेरी आँखे खुलती है तो मैं कष्टों के कारण झुँझला उठता हूँ क्योंकि पहरेदार अपने बूटों की कष्टप्रद आवाज से मुझे सोने नहीं देते। मेरे दिल से इनके लिए कुत्ते का संबोधन निकलता है ये लोग आदमी के वेश में राक्षस हे जो इंसानों के जीवन को खा जाते हैं। जैसे ही तुम्हारी ओर से खुशबूदार हवा का झोंका आता है मैं सारी तकलीफें और सुविधाओं के अभाव को भूल जाता हूँ। तुम्हारो ओर से आने वाला हवा का सुखदायक झोंका सारे दुःखों को भुला देता है। हे कल्याणकारी रजनी गंधा तुम्हारी जय हो जय हो।

काव्य सौन्दर्यः–प्रस्तुत पक्तियों में कवि ने प्रकृति से रागात्मक संबंध स्थापित करके उसके परोपकारी गुणों को जयवंत कहा है। कवे ने प्रस्तुत विम्ब योजना को

बड़े ही जीवंत अंदाज में प्रस्तुत किया है।

काव्यांश : यह जेल और यह सेल–नियंत्रित प्राणी
इस आँगन में उस ओर तुम्हारा खिलना
यह भीनी भीनी सारी रात महकना
दिन हुआ कि बस हो गई मौन तुम सजनी
आई निशा कि फिर खिली कौन तुम सजनी
रजनी गंधा बनकर भू पर उतरी हो?
अभिशापित देव सुता या कि परी हो
पुलकित होते तन–मन, जगती है वाणी
जय जय जय जय कल्याणी

शब्दार्थः–सेल नियंत्रित=जेल के नियमों में बँधा व्यक्ति। भीनी भीनी=हल्की हल्की खुशबू। देव सुता=देवपुत्री

संदर्भ एवं प्रसंगः–प्रस्तुत पंक्तियाँ कवि नागार्जुन द्वारा रचित रजनी गंधा नामक कविता से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने जेल के प्रांगण में खिलनेवाली रजनी गंधा से रागात्मक संबंध स्थापित कर उससे वार्ता का वर्णन किया है कवि ने सूक्ष्म निरीक्षण क्षमता का परिचय दिया है।

व्याख्याः– कवि कहता है कि हे रजनी गंधा इस जेल में एक ओर तो मेरा नियमों के कठोर बंधन में जकड़ा जीवन है दूसरी ओर आंगन में तुम्हारा प्रसन्नचित्त खिलना और सारीरात भीनी भीनी खुशबू से सबको सुख बाँटने की क्रिया है। दिन होते ही तुम संकुचित होकर मौन धारण कर लेती हो रात्रि होने पर पुनः खिलती और सुगंध बिखेरने लगती हो। मुझे तुम्हारा पर दुःख हरणकारी रूप देखकर ऐसा प्रतीत होता है जैसे तुम कोई देव कन्या हो और रजनी गंधा का रूप धारण कर भू पर उतर कर आई हो ताकि हम जेल में दुःख भोग रहे लोगों की पीड़ा दूर हो। मैं तय नहीं कर पा रहा हूँ कि वास्तव में तुम अभिशाप झेलने वाली देव कन्या हो याकि कोई परी हो जो हमें सांत्वना देने भू पर उतरकर आई हो। कुछ भी हो तुम हमें इतने आनंद से भर रही हो कि मेरी वाणी जागृत होकर तुम्हारी जय जयकार कर रही है।

काव्य सौन्दर्यः–प्रस्तुत पंक्तियों में प्रकृति को कठोर जीवन के वातावरण में प्रस्तुत करने और दुःखी लोगों के दुःख हरने का कार्य करतें मानवीय व्यक्तित्व से मंडित कर वर्णित किया गया है।

काव्यांश : कई दिनों तक चूल्हा रोया चक्की रही उदास
कई दिनों तक कानी कुतिया सोई उनके पास
कई दिनों तक लगी भीत पर छिपकलियों की गश्त
कई दिनों तक चूहों की भी हालत रही शिकस्त
दाने आये घर के अंदर कई दिनों के बाद
धुआँ उठा घर भर की आँखें कई दिनों के बाद
चमक कौए ने खुजलाई पांखे कई दिनों के बाद

शब्दार्थ :–उदास=दुःखी। भीत=दीवाल। गश्त= आवागमन। शिकस्त=पराजित, हताश खुजलाई पांखें।

संदर्भ एवं प्रसंग:–प्रस्तुत काव्यांश कवि नागार्जुन की कविता अकाल और उसके बाद से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने अकाल के समय घर के वातावरण का चित्र प्रस्तुत किया तत्पश्चात अकाल के बाद की स्थिति का वर्णन किया गया है।

व्याख्या एवं काव्य सौन्दर्य:–कवि नागार्जुन कहते हैं कि कई दिनों तक घर में चूल्हा नहीं जला वह उदास एकाकी दिन काटता रहा। दानों के अभाव में चक्की में आटा नहीं पिसा अतः चक्की भी उदास स्थिति में रही। अकाल में भोजन सामग्री के अभाव में कीड़े मकोड़े भी घर में दिखायी नहीं दिये अतः दीवाल पर कीड़ों की तलाश में छिपकली इधर–उधर होती रही परन्तु कोई कीड़ा मकोड़ा नहीं मिला। कई दिनों तक भोजन के टुकड़ों जूठन या दाने न मिलने से चूहे भी पराजित निराश से भटकते रहे। कई दिनों बाद जब अकाल की स्थिति सुधरी तो घर में खाने के लिए अनाज के दाने आये। भोजन बनाने के लिए जब चूल्हा जला तो आँगन से उठा धुँआ आसमान में जाता देखकर घर के लोगों की आँखें भोजन प्रारित के विश्वास में चमक उठी। कौए ने भी अनुमान कर लिया कि भोजन बना है खाया जायेगा और जूठन भी बचेगी अतः वह भी खुशी भरी उम्मीद में अपने पँख खुजलाने लगा।

काव्य सौन्दर्य:–प्रस्तुत पंक्तियों में "अकाल" शब्द का प्रयोग किये बगैर घर के वातावरण का ऐसा बिम्ब प्रस्तुत किया गया है कि अकाल के पूर्व और पश्चात्य की स्थिति एकदम स्पष्ट आँखों के सामने प्रकट हो जाती है। कवि ने अकाल की संकटग्रस्त स्थिति में सभी प्राणियों यहाँ तक कि निर्जीव पदार्थों में एक समन्वित उदासीनता को दर्शाया है। इसी तरह अकाल के बाद की स्थिति में भी मनुष्य और मनुष्येतर प्राणियों में एक्य के दर्शन कराये हैं।

काव्यांश : घोर निर्जन में परिस्थिति ने दिय. है डाल

याद आता तुम्हारा सिन्दूर तिलकित भाल
कौन है वह व्यक्ति जिसको चाहिए न समाज?
कौन है वह एक जिसको नहीं पड़ता दूसरे से काज?
चाहिए किसको नहीं सहयोग
चाहिए किसको नहीं सहवास
कौन चाहेगा कि उसका शून्य में टकराय यह उच्छ्वास?
हो गया हूँ मैं नहीं पाषाण
जिसको डाल दे कोई कहीं भी
करेगा वह कभी कुछ न विरोध
करेगा वह कुछ नहीं अनुरोध
वेदना ही नहीं उसके पास
फ़िर उठेगा कहाँ से निःश्वास

संदर्भ एवं प्रसंगः–प्रस्तुत पंक्तियाँ नागार्जुन द्वारा रचित कविता– "सिन्दूर तिलकित भाल" से ली गई हैं। इन पंक्तियों में प्रवासी जीवन जी रहे व्यक्ति की विरह वेदना को अभिव्यक्त किया गया है। कवि कहता है कि ये सुमुखि मुझे आर्थिक, सामाजिक परिस्थितियों ने घर से दूर प्रवासी जीवन बिताने पर विवश किया है किन्तु मुझे तुम्हारा सिन्दूर के तिलक से सुशोभित भाल याद आ रहा है। मैं ही क्या वे सभी लोग जिन्हें मेरी तरह प्रवासी जीवन जीना पड़ता है उन पर भी यही गुजरती होगी। क्योंकि मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। अकेला वह नहीं रह सकता हर व्यक्ति को समाज की आवश्यकता होती है। हरेक को एक दूसरे से काम पड़ता है, सहयोग की जरूरत पड़ती है। प्रत्येक व्यक्ति अपनी जीवन संगीनी के साथ प्रणय–जीवन बिताना चाहता है। कोई भी व्यक्ति ऐसा नहीं होगा जिसकी भावनाएँ न हो और वह अपनी भावनाओं को अपने निकट के लोगों में से एक हूँ मुझे भी प्रियतमा तथा अन्य सामाजिक साथियों की निकटता चाहिए। मैं पत्थर जैसा भावनाशून्य प्राणी नहीं हूँ जिसे कोई कहीं भी पहुँचा दे और उस पर कोई भावनात्मक फर्क न पड़े। मैं तो इंसान हूँ अतः विपरीत परिस्थिति में डाले जाने पर मैं विरोध करूंगा। मैं उन लोगों में से नहीं जो अपनों से बिछड़ने पर विरोध न करे और उनसे मिलने हेतु अनुरोध न करे। कवि कहता है कि परिस्थिति से प्रभावित वह प्रत्येक पत्थर के समान भावशून्य है उसी में उच्छवास नहीं उठेगा।

काव्य सौन्दर्यः–इन पंक्तियों में एक संवेदनशील व्यक्ति की उस मानसिक

छटपटाहट को प्रभावी ढंग से प्रस्तुत किया गया है जो अपनों से बिछडने की पीड़ा झेलने को बाध्य है।

काव्यांश : मैं न साधारण, सचेतन जन्तु
यहाँ हाँ– ना – किन्तु और परन्तु
यहाँ हर्ष–विषाद – चिन्ता–क्रोध
यहाँ है सुख दुःख का अवरोध
यहाँ है प्रत्यक्ष औ अनुमान
यहाँ स्मृति–विस्मृति सभी के स्थान
तभी तो तुम याद आती प्राण
हो गया हूँ मैं नहीं पाषाण
याद आते स्वजन
जिनकी स्नेह से भीगी अमृतमय आँख
स्मृति विहंगम की कभी थकने न देगी पांख
याद आता मुझे अपना वह वर उनी ग्राम
याद आती लीचियाँ वे आम
याद आते मुझे मिथला के रूचिर भूभाग
याद आते धान
याद आते मुझे मिथला के रूचिर भूभाग
याद आते धान
याद आते कमल, कुमुदिन और तालमखान
याद आते शस्य श्यामल जनपदों के
रूप गुण अनुसार ही रक्खे गए वे नाम
याद आते वेणुवन वे नीलिमा के निलय अति अभिराम

शब्दार्थः–साधारण सचेतन जन्तु=विचारहीन प्राणी। अवरोध=रूकावट। पांख=पंख। रूचिर=रूचिकर। निलय=घर।

संदर्भ एवं प्रसंग :– प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ नागार्जुन द्वारा रचित "सिन्दूर तिलकित भाल" नामक कविता से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने अपनी प्रियतमा को संबोधित करके उसके माध्यम से अपनी मातृभूमि से संबंधित प्रकृति, परिवार, मित्र,

आदि का स्मरण किया है।

व्याख्या :–कवि कहता है कि सुमुखि, मैं विचार और भावनावान मनुष्य हूँ यदि मैं भाव और विचारों से रहित प्राणी होता तो शायद तुम्हारी और पारिवारिक जिन्दगी से जुड़ी वस्तुओं– वातावरण की याद न करता लेकिन मैं तो भावुक और संवेदनशील व्यक्ति हूँ इसलिए मुझसे हर्ष विषाद, और उससे संबंधित स्मृतियाँ–विस्मृतियाँ जुड़ी है अतः मुझे तुम्हारी याद बहुत आती है। तुम्हारे साथ सभी परिचित बन्धु–बांधव, याद आते हैं। मुझे गाँव की लीचियाँ, आम भू–भाग, धान के खेत कमल के फूल याद आते हैं। गुणों और रूप के साथ जिन स्थानों का नामकरण किया गया है। मुझे ग्रामीण जीवन की वे सभी चीज़ एक–एक कर याद आती हैं मैं उनके अभाव की पीड़ा अनुभव कर रहा हूँ मुझे बाँसों के जंगल, नीले सुन्दर निलय सभी याद आ रहे है।

काव्य सौन्दर्य :–इस कविता में विप्रलंभ श्रृंगार का एक सहज स्वाभाविक अभिनव रूप प्रस्तुत किया गया है। इस श्रृंगार वर्णन में प्रियतमा के साथ कुटम्बी, जन पड़ौसी, मित्र, खेतों में काम करने वाले परिचित लोगों और आस पास की मनोरम प्रकृति से बिछड़जाने की यथार्थ पीड़ा का चित्रण है।

काव्यांश : धन्य वे जिनके मृदुलतम अंक
हुए थे मेरे लिए पर्यंक
धन्य वे जिनकी उपज के भाग
अन्न पानी और भाजी साग
फूल फल और कंदमूल अनेक विध मधु–मांस
विपुल उनका ऋण, सधा सकता न मैं दशमांश
ओह यद्यपि पड़ गया हूँ दूर उनसे आज
हृदय से पर आ रही आवाज
धन्य वे जन, वहीं धन्य समाज
यहाँ भी तो हूँ न मैं असहाय
यहाँ भी हैं व्यक्ति औ समुदाय
किन्तु जीवन भर रहूँ फिर भी प्रवासी ही कहेंगे हाय
मरूंगा तो चिंता पर दो फूल देंगे डाल
समय चलता जायेगा निर्बाध अपनी चाल
सुनोगी तो उठेगी हूक

मैं रहूँगा सामने (तसवीर में) पर मूक
सांध्य नम में पश्चिमांत – समान
लालिमा का जब करूण आख्यान
सुना करता हूँ, सुमुखि उसकाल
याद आता तुम्हारा सिन्दूर तिलकित भाल

शब्दार्थः–पर्यंक=पलग बिस्तर। प्रवासी=पराये देश का। निर्बाध=बाधारहित . लगातार। विफुल=अत्यधिक।

संदर्भ एवं प्रसंगः–प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ कवि नागार्जुन द्वारा लिखित "सिन्दुर तिलकित भाल" से ली गयी हैं। इन पंक्तियों में कवि ने गाँव से बिछड़े व्यक्ति की विरह वेदना का वर्णन किया है। कवि अपने ग्रामीण परिजनों तथा ग्रामवासी सहयोगियों की याद करता हुआ कहता है।

व्याख्याः–वे ग्रामीणजन धन्य हैं जिनकी सुखदायी गोद में मैं सोया हूँ। वे ग्रामवासी धन्य हैं जिन्होंने अपना उत्पन्न किया हुआ अन्न–पानी साग–भाजी, फूल–फल और अनेक सुस्वाद वस्तुएँ मुझे खिलायी। उन सभी ग्रामीणजनों का मेरे ऊपर भारी उपकारों का ऋण है। मैं उसका दशमा भाग भी चुका पाने में असमर्थ हूँ।

आह मैं आज उन प्रेमी–सहयोगीजनों से कितनी दूर रहने को विवश हूँ। वे लोग धन्य है वह समाज धन्य है जिन्होंने मुझे प्रेम दिया।

यद्यपि यहाँ भी व्यक्ति और समाज है। किन्तु यहाँ मुझे वह ग्राम जैसी आत्मीयता नहीं मिल पायेगी। पूरा जीवन बिताने के बाद भी मैं इस शहर में परदेशी कहलाऊँगा। मेरे मरने पर औपचारिक कर्त्तव्य निभाने के लिए शहरी समाज के लोग चिता पर दो फूल डाल देंगे और समय अपनी चाल से आगे बढ़ जायेगा। मेरी तस्वीर टंग जायेगी।

हे सुमुखि जबकि सांध्यकालीन नम में पश्चिम दिशा की ओर सूर्य की लालिमा मुझे दिखायी देती है। वो मुझे तुम्हारे माथे पर लगा लाल तिलक याद आ जाता है।

काव्य सौन्दर्यः–प्रस्तुत कवि ने शहर में रहकर अपने ग्रामीण परिवारजनों के महान गुण कर्मों को याद किया है। कवि ने एक यथार्थ भोगी हुई विरहानुभूति का सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। भाषा में सौष्ठव एवं सरलता का सुन्दर सामंजस्य है। मुक्त छंद एवं छंद की लय व तुक योजना का भी समन्वय इस कविता में किया गया है।

काव्यांश : खड़ी हो गई चाँप कर कंकालों की हूक

नभ में विपुल विराट सी शासन की बंदूक
उस हिटलरी गुमान पर सभी रहे हैं थूक
जिसमें कानी हो गई शासन की बंदूक
बढी वधिरता दस गुनी, बने बिनोबा मूक
धन्य धन्य वह धन्य वह, शासन की बंदूक
सत्य स्वयं घायल हुआ, गई अहिंसा चूक
जहाँ वहाँ दगने लगी शासन की बंदूक
जले ठूँठ पर बैठकर बाई कोकिला कूक
बाल न बांका कर सकी शासन की बंदूक

संदर्भ एवं प्रसंग:—प्रस्तुत दोहे महान प्रगतिवादी कवि नागार्जुन द्वारा रचित "शासन की बंदूक" नामक कविता से ली गई हैं। इन दोहों में कवि ने शासन की दमन—प्रक्रिया का वर्णन किया है। शासन के लोग जनता की आवाज और उसके आन्दोलनों को बंदूक की दहशत से किस प्रकार दबाने का प्रयत्न करते हैं इसका सजीव चित्रण कवि ने किया है।

व्याख्या एवं काव्य सौन्दर्य:—कवि कहता है कि शोषित लोग कंकाल मात्र रह गए है किन्तु शासन ने बंदूक का डर दिखाकर जन आन्दोलन को चाँपकर रख लिया है। नभ में बंदूक की शक्ति विराट आकार धारण किये आभासित हो रही है। कुख्यात तानाशाह हिटलर भी ऐसा ही क्रूर साधन अपनाकर जन आन्दोलन दबाया करता था इसी नीति को भारत के शासकों ने अपनाया है। इस विश्व की जनता इस हिटलरी घमंड पर धिक्कार रहे हैं।

शासन ने जनता की आवाज को दबाने क लिए प्रजातंत्र के बुनियादी अधिकार भी जनता से छीन लिए और बुनियादी अधिकार भी जनता से छीन लिए और आपत्काल लगा दिया। विनोबा जो सत्य अहिंसा के पुजारी और न्याय नीति की लड़ाई लड़ने में गाँधीजी के संस्करण माने जाते हैं वे भी शासन की बंदूक की आवाज का विरोध नहीं कर रहे हैं। लगता है बंदूक की आवाज से उनकी कानों का बधिरता बढ़ गई है इसीलिए वे आपात्काल लगाने की इन्दिरा शासन की नीति का विरोध नहीं कर रहे हैं। जनता को जबाव न देना पड़े इसलिए उन्होंने मौन व्रत धारण कर लिया ताकि अनीति अन्याय के विरूद्ध उन्हें बोलना न पड़े। वे भी पाखंडी साबित हो रहे हैं। ऐसी क्रूर शासन की बंदूक को धन्य है अर्थात् धिक्कार है। ऐसी क्रूर शासन की बंदूक को धन्य है अर्थात् धिक्कार है। इन्दिरा शासन ने सारी सच्चाई को घायल कर दिया और निजी राजनीतिक आर्थिक स्वार्थ के कारण उन्होंने आपत्काल लगाया

इसी कारण अनीति अन्याय का विरोध करने वालों पर बन्दूक का प्रयोग किया जा रहा है। लेकिन कोकिला कावे तथा साहित्यकार को कौन रोक सकता है। जैसे कोयल को जले ठूंठ पर बैठकर गान को कोई रोक नहीं सकता। चाहे जितना भय दिखाया जाय लेकिन कोयल मन होने पर बोलती है वैसे ही आपात्काल के कठोर हिंसक नियम साहित्यकारों को सत्य आवाज उठाने से नहीं रोक सके। देश की बरबादी के विरोध में कवि–साहित्यकारों का स्वर कला माध्यम से निकल ही गया और उन्होंने इन्दिरा शासन की कुनीतियों के विरूद्ध स्वर छेड़ दिया है।

काव्यांश : प्रेत ने जबाव दिया
महाराज सच सच कहूँगा
झूठ नहीं बोलूंगा
नागरिक हैं हम स्वाधीन भारत के.....
पूर्णिमा जिला है सूबा बिहार के सिवान पर
थाना धम दाहा, वस्ती रूपउली, जात का कायस्थ
उमर है लगभग पचपन साल की
पेशा से प्राइमरी स्कूल का मास्टर था
तनखा तीस रूपये, सो भी मिली नहीं
मुश्किल से काटे हैं एक नहीं दो नहीं नौ–नौ महीने
धरनी थी, माँ थी, बच्चे थे चार
आचुके हैं, वे भी दयासागर, करूणा के अवतार
आप ही की छाया में
मैं ही था बाकी
क्योंकि कर्मों की पत्तियाँ अभी शेष थीं
हमारे पुश्तैनी पोखर में

शब्दार्थः–धरनी=पत्नी। आपही की छाया में=आपके पास। कर्मों की पत्तियाँ=आयु कर्म के दिन।

संदर्भ एवं प्रसंगः–प्रस्तुत पंक्तियाँ महान प्रगतिवादी कवि नागार्जुन की "प्रेत का बयान" कविता से ली गई हैं। इन पंक्तियों में देश भक्त मास्टर के झूठे स्वाभिमान की कलई खोली गई है।

एक स्वर्गीय मास्टर की प्रेतात्मा यमराज के समक्ष अपने देश में अकाल के संकट को छुपाकर झूठी देशभक्ति एवं राष्ट्र अभिमान का परिचय देते हुए कहता है

कि सच बोलूंगा, झूठ नहीं बोलूंगा। हम स्वाधीन भारत के नागरिक हैं बिहार के पूर्णिया जिले में थाना धमदाहा, रूपउली के रहने वाले हैं। हम कायस्थ जाति के प्राइमरी स्कूल मास्टर हैं। हमें तीस रूपये तनख्वाह मिलती थी वह भी नहीं मिल पायी थी। हमारी पत्नी, बच्चे, माँ, आर्थिक तंगी की वजह से पहले ही मरकर आपकी शरण में आ गये हैं। मैं ही बचा था इसलिए उनके दुःख के कारण मैं भी मरकर आपके पास आ गया है।

काव्य सौन्दर्यः—इन पंक्तियों में कवि ने यमराज के साथ एक अल्पवेतन भोगी मास्टर की काल्पनिक वार्ता के माध्यम से देश का अभावग्रस्त जनता और मिथ्या राष्ट्रीय प्रतिष्ठा की कलई खोली है।

काव्यांश : अरे वाह भभाकर हँस पड़ा नरक का राजा
दमक उठी झालरें कम्पमान सिर के मुकुट की
फर्श पर ठोक कर सुनहला लोहदंड
अविश्वास की हँसी हँसा दंडपानि महाकाल
बड़े अच्छे मास्टर हो
आये हो मुझको पढ़ाने
मैं भी बच्चा हूँ
वाह भाई वाह
तो तुम भूख से नहीं मरे?

शब्दार्थः—कम्पमान=कांपने लगी। दंडपानि=हाथ में दंड रखने वाला।

संदर्भ तथा प्रसंग :—प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ प्रगतिवादी कवि नागार्जुन द्वारा रचित "प्रेत का बयान" नामक कविता से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने रूठे स्वाभिमानी मास्टर से यमराज की वार्ता का वर्णन किया है।

व्याख्या :—यमराज प्रेत (भारतीय मास्टर) के मृत्यु के संबंध में झूठा बयान देने पर भभाकर अट्ठास करता है। उसके मुकुट की झालरें कांपने लगती हैं। वह अपने स्वर्णिम लोहे के दंड को फर्श पर पटक कर यह एहसास कराता है कि हे मास्टर तुम हमें झूठ बोलकर धोखा देना चाहते हो और मृत्यु का सही कारण (भारत में भुखमरी) को छुपा रहे हो। वह फिर दुहराता है कि सच बतलाओ क्या तुम भूख से नहीं मरे।

काव्य सौन्दर्यः—इन पंक्तियों में भारत की भुखमरी को छुपाने की मध्यमवर्गीय नागरिक की आदत को स्पष्ट रूप से सामने रखा गया है।

काव्यांश : हद से ज्यादा डालकर जोर

होकर कठोर
प्रेत फिर बोला
अचरज की बात है
यकीन नहीं करते आप क्यों मेरा
कीजिए न कीजिए आप चाहे विश्वास
साक्षी है धरती, साक्षी है आकाश
और और और और भले
नाना प्रकार की व्याधियाँ हो भारत में
किन्तु
उठाकर दोनों बाँह
किट किट करने लगा जोरों से प्रेत
किन्तु
भूख या क्षुधा नाम हो जिसका ऐसी किसी व्याधि का पता नहीं
हमको
सावधान महाराज
नाम नहीं लीजिएगा
हमारे समक्ष फिर कभी भूख का।

शब्दार्थः—साक्ष=गवाही। व्याधियाँ=बीमारी, समस्याएँ

संदर्भ एवं प्रसंगः—प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ महान प्रगतिवादी कवि नागार्जुन की "प्रेत का बयान" नामक कविता से ली गयी हैं। इन पंक्तियों में कवि ने मध्यवर्गीय व्यक्ति की अपनी और राष्ट्र की झूठी प्रतिष्ठा की खातिर झूठे बयान देने की आदत पर प्रकाश डाला है।

व्याख्याः—प्रेत अपने आंतरिक सच को छुपाने के लिए कृत्रिम कठोर स्वर में कहता है कि हे यमराज आप मेरी बात पर यकीन कीजिए। हमारे देश भारत में भुखमरी रोग या समस्या नहीं है इस बात को मैं धरती और आकाश को गवाही बनाकर बयान करता हूँ। भारत में और कई प्रकार की समस्याएँ हैं किन्तु विदेशों में प्रतिष्ठा गिराने वाली भुखमरी की बीमारी नहीं है। प्रेत यमराज के समक्ष स्वाभिमान की मुद्रा बतलाता हुआ कहता है कि भुखमरी या क्षुधा नाम की बीमारी का नाम हमारे सामने मत लीजिए क्योंकि इससे हमारे राष्ट्र की प्रतिष्ठा गिरती है। इन पंक्तियों में काव्य एवं नाटक की शैलियों का सुन्दर समन्वय प्रस्तुत कर कथ्य को प्रभावशाली बनाया गया है।

काव्यांश : निकल गया भाफ आवेग का
शांत स्मित स्वर में प्रेत बोला
जहाँ तक मेरी अपनी बात है
तनिक भी पीर नहीं दुःख नहीं दुविधा नहीं
सरलता पूर्वक निकले थे प्राण
सह न सकी आंत जब पेचिश का हमला
सुनकर दहाड़
स्वाधीन भारतीय प्राइमरी स्कूल के भुखमरे
स्वाभिमानी सुशिक्षित प्रेत की
रह गए निरूत्तर महामहिम नरकेश्वर

शब्दार्थः–भाफ=वाष्प। आवेग=भावनाएँ। शांतस्मित=शांत मुस्कान

संदर्भ तथा प्रसंगः–प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ प्रगतिवादी कवि नागार्जुन की कविता "प्रेत का बयान" से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने प्रेत के माध्यम से भुखमरी की समस्या से ग्रस्त भारत के शिक्षित मध्यवर्गीय व्यक्ति के झूठे स्वाभिमान प्रदर्शन पर व्यंग्य किया है।

स्वाभिमान का झूठा स्वांग भरने वाले अध्यापक के प्रेत ने शुरू में तो देश भक्ति और राष्ट्रिय स्वाभिमान का वक्तव्य दिया और इस बात को छुपाने की कोशिश की कि भारत में भुखमरी नहीं है किन्तु जब भावावेग की भाप (जोश) निकल गया तो शांत स्वर में बोला कि मेरे प्राण तो पेचिश के हमले की वजह से निकले थे। नरक का राजा सब कुछ जानता हुआ भी स्वाधीन भारत के शिक्षित प्राइमरी अध्यापक की स्वाभिमान की रक्षा हेतु झूठे बयान को सुनकर कुछ नहीं बोला उसे इस विडम्बना पर तरस आ रहा था।

काव्यांश : कर गई चाक तिमिर का सीना
जोत की फांक
यह तुम थी
सिकुड़ गई रंग–रंग
झुलस गया अंग अंग
बनाकर ठूँठ छोड़ गया पतझार
उलंग असगुन–सा खड़ा रहा कचनार

अचानक उमंगी डालों की संधि में छरहरी टहनी
पोर पोर में गसे थे टूसे
यह तुम थी।

शब्दार्थः–तिमिर=अंधकार। उमंग=उत्पन्न हुई।

संदर्भ एवं प्रसंगः–प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ महान कवि नागार्जुन की कविता "यह तुम थी" से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने दुःख, क्षतिग्रस्त अवस्था से पुनः उबार कर खुशहाल अवस्था लाने में नारी प्रेम का महत्व दर्शाया है।

व्याख्याः–कवि कहता है कि दुःखदायी अंधकार को विनष्ट कर जैसे ज्योति का संगीत अंश पुनः वातावरण को उजाले से भर देता है इसीप्रकार दुःख और निराशा के सीने को चीरकर प्रसन्नता का प्रकाश उदित करने में नारी की भूमिका होती है।

जब पतझर प्रकृति के अंग अंग को झुलसा देता है। हरी भरी पत्तियाँ दिखायी नहीं देती। पेड़ पौधों की रग रग कुड़ जाती है। ऊर्जा का संचार नहीं दिखायी देता तो अचानक पौधों–वृक्षों की संधियों में पुनः छोटी छोटी कोंपलें पुनः पैदा होने लगती हैं यह प्रकृति की सृजन शक्ति है। इसी प्रकार मनुष्य के जीवन रूपी वृक्ष को जब संकट झुलस देता है तो पुनः सृजन होने लगता है। इस सर्जनात्मक में निमित बनकर नारी शक्ति ही प्रगट होती है। नारी की सृजन शक्ति से अचानक ही संकटों के चिन्ह समाप्त हो जाते है।

काव्य सौन्दर्यः–कवि ने सर्जनात्मक शक्ति के प्रतीक द्वारा नारी की सृजनकारी भूमिका प्रभावी ढंग से अंकित किया है।

काव्यांश : झुका रहा डालें फैलाकर
कगार पर खड़ा कोढ़ी गूलर
ऊपर उठ आई भादों की तलैया
जुड़ा गया बोने की छाल का रेशा रेशा
यह तुम थी।

शब्दार्थः–कगार=एक ओर समीप। रेशा रेशा=अंग प्रत्यंग। जुड़ा गया=ठीक होकर जुड़ जाना।

संदर्भ एवं प्रसंगः–प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ कवि नागार्जुन की "यह तुम थी" नामक कविता से ली गई हैं। इन पंक्तियों में कवि ने नारी शक्ति की उस महिमा का बखान किया है जो हर विनाशकारी घटना के बाद पुनः सृजन के कार्य में अंतर्निहत रहती है।

व्याख्याः—कवि कहता है कि संकटकाल [illegible] का वृक्ष कोढ़ी जैसा गलित अंग हो जाता है तो उसके बाद पुनः उसके अंग प्रत्यंगों का सृजन हो जाता है, इसमें प्रकृति स्वरूप नारी का योगदान रहता है इसी प्रकार जब व्यक्ति जीवन छिन्न भिन्न होने लगता है तो नारी—प्रेम की शक्ति उस छिन्न भिन्न जीवन के अंगों को जोड़ने का कार्य करती है।

काव्य सौन्दर्यः— प्रस्तुत पंक्तियों में प्रकृति के चित्र द्वारा मानवीय जीवन को पुनः संवारने में नारी प्रेम की महिमा को बतलाकर माहात्म्य भावना का उद्रेक किया गया है।

काव्यांश : चंदू मैंने सपना देखा, उछल रहे तुम ज्यों हिसौटा
चंदू मैंने सपना देखा, भमुआ से हूँ पटना लौटा
चंदू मैंने सपना देखा, तुम्हें खोजते बद्री बाबू
चंदू मैंने सपना देखा, खेलकूद में तो बकाबू
चंदू मैंने सपना देखा, कल परसों ही छूट रहे हो
चंदू मैंने सपना देखा, खूब पतंगे लूट रहे हो
चंदू मैंने सपना देखा, लाए हो तुम नया कलेन्डर
चंदू मैंने सपना देखा, तुम हो बाहर मैं हूँ बाहर
चंदू मैंने संपना देखा, भमुआ से पटना आये हो
चंदू मैंने सपना देखा, मेरे लिए शहद लाए हो

संदर्भ एवं प्रसंगः—प्रस्तुत पंक्तियाँ नागार्जुन द्वारा रचित चन्दू मैंने सपना देखा नामक कविता से ली गई हैं। इन पंक्तियों में निम्न वर्ग के दो मित्रों की वार्ता का वर्णन किया गया है। एक मित्र दूसरे से कहता है।

व्याख्याः—चन्दू मैंने सपना देखा है कि तुम हिरण की तरह उछलकर प्रफुल्लित हो। मैं भमुआ से पटना लौटकर आया हूँ। तुम्हें बद्री बाबू खोज रहे हैं और तुम खेलकूद में सब कुछ भूल गए हो। चन्दू मैंने सपना देखा कि तुम कल परसों जेल से छूटकर आने वाले हो। फिर मैंने सपना देखा कि तुम पंतगें लूट रहे हो। हे चन्दू मैंने सपना देखा कि तुम नया कलेन्डर लाकर खुशी मना रहे हो और हम दोनों बाहर हैं खुशिया मना रहे हैं। चंदू मैंने स्वप्न में देखा कि तुम भमुआ से पटना आये हो और मुझे उपहार देने के लिए शहद लाये हो।

इस कविता में दो निर्धन अशिक्षित अपराध करने को विवश लोगों की वार्ता का वर्णन है, जिसमें उनके स्वप्नों—आकांक्षाओं को सजीव ढंग से विम्बित किया गया

है।

काव्यांश : चंदू मैंने सपना देखा, फैल गया है सुयश तुम्हारा
चंदू मैंने सपना देखा, तुम्हें जानता भारत सारा
चंदू मैंने सपना देखा, तुम बहुत बड़े डॉक्टर हो
चंदू मैंने सपना देखा, अपनी ड्यूटी में तत्पर हो
चंदू मैंने सपना देखा, इम्तहान में बैठे हो तुम
चंदू मैंने सपना देखा, पुलिस यान में बैठे हो तुम
चंदू मैंने सपना देखा, तुम हो बाहर मैं हूँ बाहर
चंदू मैंने सपना देखा, लाये हो तुम नया कलेन्डर

शब्दार्थः–सुयश=प्रतिष्ठा, कीर्ति। पुलिसयान=पुलिस की गाड़ी।

संदर्भ एवं प्रसंगः–प्रस्तुत काव्य पंक्तियाँ नागार्जुन द्वारा रचित कविता "चन्दू मैंने सपना देखा" से ली गई हैं। इन पंक्तियों में दो निर्धन व्यक्तियों के वार्तालाप का वर्णन है।

व्याख्याः–अपने मित्र चंदू को संबोधित करते हुए उसका मित्र कहता है कि चन्दू मैंने सपना देखा है कि आपराधिक जीवन छोड़कर तुमने उन्नति की है। तुम्हारी कीर्ति पूर देश में फैल गई है। सभी देशवासी तुम्हें जानते हैं और सम्मान देते हैं। चन्दू मैंने सपना देखा है कि तुम भी डॉक्टर जैसे सम्मानीय पेशे में आ गए हो और तत्परता से ड्यूटी कर रहे हो। चन्दू मैंने स्वप्न में देखा है कि तुम भी पढ लिखकर बड़े अधिकारी की नौकरी की परीक्षा में उत्तीर्ण होकर पुलिस अफसर बन गए हो और गाड़ी में बैठकर जा रहे हो चन्दू मैंने स्वप्न में तुम्हें नये वर्ष का स्वागत करने हेतु नया कलेन्डर लाये हुए देखा है।

काव्य सौन्दर्यः–प्रस्तुत पंक्तियों में कवि ने यह दर्शाया है कि गरीबी और बेवशी का जीवन जीने वाले भी अच्छा नागरिक, प्रतिष्ठित और कर्त्तव्यनिष्ठ नागरिक बनने का सपना देखते हैं। इस तरह उन्होंने मानवीय करूणा जागृत करने वाला विम्ब प्रस्तुत किया है।

इकाई सारांशः–

कवि श्री नागार्जुन छायावाद के पश्चात् विकसित प्रगतिवाद–जनवाद नयी कविता धाराओं की अधिकांश काव्य प्रवृतियों के सशक्त कवि हैं। उनका विचार–दर्शन वैज्ञानिक समाजवाद पर आधारित है अतः उनके काव्य में व्यक्त भवानि भूतियाँ कोरी भावुकता से युक्त न होकर प्रगतिवादी वैज्ञानिक दिशा की ओर उन्मुख हैं उनकी सभी रचनाएँ मानव प्रगति की वैज्ञानिक सोच और गहरी संवेदनशीलता का परिचय देती

हैं। प्रगतिवादी काव्य रचनाकारों की कतिपय विचार प्रधान कविताओं के उदाहरण देकर व्यक्तिवादी–कलावादी समिक्षक प्रगतिवादी कविताओं में अनुभूति की गहराई और तीव्रता की कमी बतलाते हैं। कवि नागार्जुन और उनको राह पर चलने वाले कविओं की रचनाएँ ऐसे समीक्षकों की मिथ्याधारणाओं को सिद्ध करने कार्य करती है। नागार्जुन की "बादल को घिरते देखा है" कविता में परम्परा प्रेम, प्राकृतिक सौन्दर्य का सूक्ष्म चित्रण को प्रस्तुत किया गया है। कवि ने द्विवेदीयुगयीन कवियों की भाँति शुष्क इतिवृत प्रस्तुत न करके भावोदेलनकारी चित्रणकला का परिचय दिया है। कविता के माध्यम से अतीत की स्मृतियों का जागरण, प्रकृति के साथ जुड़े मानवीय संबंधों की रागात्मकता उभर कर सामने आ जाती है। शिल्पविधान की दृष्टि से भी कविता भाषा पर उनके असाध [illegible] अधिकार की सूचना देती है।

"रजनी गंधा" कविता के माध्यम से नागार्जुन ने जेल की यातना भोग रहे कैदी की मानसिक स्थिति को प्रकृति से प्रभावित दिखाया है। जेल में एक ओर तो कठोरता के नियम है, दुःख है दूसरी ओर रजनी गंधा का लोक आहलादकारी रूप है। कवि ने जेल के परिवेश में प्राकृतिक सौन्दर्य को उद्घाटित करके एक नूतन भाव–लोक में पाठकों का प्रवेश कराया है। कविता करूणा और सौन्दर्यभाव से समन्वित अनुभूति को मूर्त करती है। "अकाल और उसके बाद" कविता देखने में जितनी सादगी लिये है उतनी ही अधिक सूक्ष्म कलात्मक तत्वों से सम्पन्न है। इस कविता में अकाल का चित्र बिना नाम लिये मानवेतर वस्तुओं एवं प्राणियों के माध्यम से कराया गया है। कवि ने इस कविता के द्वारा यह दर्शाया है कि निर्जीव वस्तुएँ, मनुष्येत्तर जीव जन्तु, कीड़े मकोड़े आपस में सुख–दुख में सहभागी होते है। प्रायः हमारी संवेदना बहुत ही सीमित लोगों तक रहती है। कवि ने घर के चूल्हा, चक्की, कुतिया, छिपकली, चूहे, कौआ आदि को अकाल से प्रभावित मनुष्य के दुःखों से सम्बद्ध बतलाया है। जैसे ही अकाल समाप्त होता है मनुष्य के सुख में ये प्राणी भी सम्मिलित हो जाते हैं।

शासन की बंदूक कविता में शासन के दमन चक्र और जन आन्दोलन की भावाद्रेक करने वाली झाँकी नागार्जुन ने प्रस्तुत की है। इमरजेन्सी लागू होने पर देश की स्थिति पर यह कविता और भी अधिक लागू होती है। इस कविता के माध्यम से नागार्जुन ने यह भाव प्रगट किया है कि जनता को आँख मूंद कर शासन या किसी प्रसिद्ध व्यक्ति का महिमा–गान नहीं करना चाहिए। अमनशांति स्थापना के नाम पर शोषित परेशान लोगों की आवाज दबाना अनुचित है। ऐसे अवसर पर राजकीय सम्मान प्राप्त व्यक्ति यश और सुविधाओं के छिन जाने के भय से मौनधारण कर लेते हैं। नागार्जुन जी करते हैं कि शासन अनेक बार सत्य और न्याय को नष्ट करके दमन–यंत्र द्वारा शांति स्थापित करने का ढोंग करते हैं। कवियों का कर्त्तव्य है कि

वे दुःखद परिस्थिति में भय और यशलिप्सा त्याग कर नीति–न्याय की ओर उन्मुख भावोद्रेक करने वाली कविताएँ लिखें।

"सिन्दूर तिलकित भाल" कविता के द्वारा लिखें। नगार्जुन एक ऐसे बुद्धिजीवी श्रमिक की मनःस्थिति से साक्षात्कार कराते हैं जो जीविका चलाने अथवा अन्य सामाजिक कर्त्तव्यों की मजबूरी के कारण प्रवासी जीवन बिता रहा है किन्तु उसकी सम्वेदनाएँ अपने घर, पत्नी, बन्धु–बान्धव, पड़ौसी, ग्रामवासी लोगों तथा प्राकृतिक परिवेश से जुड़ी हैं। आज के युग में प्रायः लोग घर से बिछड़कर यांत्रिक जीवन बिताने लगते हैं कवि ने इस कविता के द्वारा संवेदनशील होने के ही जीवन्त होने का चिन्ह निरूपित किया है। इसी तरह "चन्दू मैंने सपना देखा" कविता के द्वारा भी कवि लोगों की रागात्मक वृति को परिष्कृत एवं संशोधित करता है। कविता ऊपर से अति साधारण तुकबंदी लगती है किन्तु इसके द्वारा कवि ने यह महान संदेश व्यंगित किया है कि निर्धनता, अशिक्षा, कुसंस्कारी आदतों के कारण लोग अपराधी हो जाते हैं किन्तु उनमें भी पवित्र, उल्लासमय सुशिक्षित तथा सुसंस्कृत जीवन जीने की अभिलाषाएँ रहती हैं। वे भी इस बात का सपना देखते रहते हैं कि पढ़लिखकर ऊँचे–ऊँचे पदों पर जाय और उल्लासमय सात्विक जीवन व्यतीत करें।

3.8 नियत कार्य/गतिविधियाँ

1. छात्र नागार्जुन की कविता को पढ़कर अपनी भाव संवेदनाओं को परिमार्जित करें तथा मित्रों–परिचितों को महत्वपूर्ण काव्यांश पढ़कर सुनायें तथा कूप–मंडूक वृति से बाहर निकालें
2. छात्र नागार्जुन की कविता में समाहित व्यक्तिगत तथा सामाजिक हितों में तत्वों का विश्लेषण करें।
3. छात्र नागार्जुन की काव्य भाषा की सरलता और भावोद्रेक करने वाली शक्तियों को इंगित करें।

3.9 अपनी प्रगति जाँचिए/दीर्घ उत्तरीय प्रश्न/लघुउत्तरीय प्रश्न

दीर्घ उत्तरीय प्रश्न

1. नागार्जुन द्वारा कविता बादल को घिरते देखा है कि काव्यगत विशेषताएँ बतलाइये।
2. 'सिन्दूर तिलकित भाल' नामक कविता की भाव संवेदना पर एक लेख लिखिए।
3. प्रेत का बयान कविता के आधार पर स्वतंत्र भारत के शिक्षित सुसंस्कृत भुखमरी के शिकार शिक्षक की चरित्रगत विशेषताएँ बतलाइये।

4. अकाल और उसके बाद कविता को काव्यगत विशेषताएँ स्पष्ट कीजिए।

लघुउत्तरीय

1. बादल को घिरते देखा है कविता में किस स्थान के प्राकृतिक सौन्दर्य का वर्णन किया गया है।

उ0– हिमालय पर्वत के सौन्दर्य का वर्णन किया गया है।

2. सिन्दूर तिलकित भाल में किसके विरह का वर्णन किया गया है।

3. अकाल के समय छिपकलियों और चूहों की हालत दुःख पूर्व क्यों हो गई?

उ0– अकाल के समय छिपकली और चूहों की हालत इसलिए दुःखभरी हो गई क्योकि उन्हें भी भोजन नहीं मिला।

4. अकाल के बाद कौए ने पांख क्यों खुजलाये?

उ0– अकाल के बाद कौए ने पंख इसलिए खुजलाये क्योंकि उसे भोजन पाने की उम्मीद हो गई।

5. शासन की बंदूक से सत्य और अहिंसा की क्या दशा हो गई?

उ0 शासन की बंदूक से सत्य घायल हो गया और अहिंसा का पालन नहीं हो सका।

बोध प्रश्नः–

निम्नलिखित के सही विकल्प लिखिएः–

1. कवि ने हिमालय पर्वत के पास झीलों के किनारे तैरते जिस पक्षी को देखा वह था?
   (क) तोता
   (ख) हंस
   (ग) गिद्ध
   (घ) कौआ
2. कवि ने रजनीगंधा कविता में नर पिशाच कुत्ते कहा है?
   (क) नेताओं को
   (ख) विदेशी शासकों को
   (ग) क्रूर जेल अधिकारियों को
   (घ) सूदखोर महाजनों को

3. प्रेत का बयान कविता में यमराज की बातचीत होती है?
   (क) ब्रह्मा से
   (ख) मृत अध्यापक से
   (ग) चित्रगुप्त से
   (घ) शंकर भगवान से
4. प्रेत अपनी मृत्यु का कारण बतलाता है
   (क) पेचिश
   (ख) महामारी
   (ग) भुखमरी
   (घ) मलेरिया
5. धुआँ उठा आँगन से ऊनी कई दिनों के बाद पंक्ति में धुआँ उठने कारण है?
   (क) मकान में आग लगना
   (ख) पड़ौसी के यहाँ आग जलना
   (ग) रोटी बनाने के लिए जला चूल्हा
   (घ) ठंड से बचने के लिए जलाया गया अलाव
6. 'खड़ी हो गई चांप कर शासन की बंदूक' यह पंक्ति लिखी गई है?
   (क) मुक्त छंद में
   (ख) दोहा छंद में
   (ग) रोला छंद में
   (घ) दोहा छंद में
7. सत्य स्वयं घायल हुआ में है?
   (क) रूपक अलंकार
   (ख) अतिशयोक्ति
   (ग) मानवीकरण
   (घ) उत्प्रेक्षा
8. सिन्दूर तिलकित भाल कविता में वर्णन है?
   (क) हास्य का
   (ख) करूणा का

(ग) नारी के सौन्दर्य का

(घ) विरह वेदना का

9. विपुल उनका ऋण, चुका सकता न मैं दशमांश' इस पंक्ति में ऋण चुकाने में असमर्थता बतलायी है क्योंकि?

(क) कवि निर्धन है

(ख) ऋण लाखों रूपये का है

(ग) ऋण अनगिनत उपकारों का है

(घ) ऋण सोनाचांदी जैसी कीमती वस्तुओं का है

10. नागार्जुन कवि हैं–

(क) व्यक्तिवादी

(ख) प्रगतिवादी

(ग) रामभक्त

(घ) राजभक्त

3.10 चर्चा के बिन्दु

.....

.....

.....

.....

.....

स्पष्टीकरण के बिन्दु:

.....

.....

.....

.....

.....

3.11 बोध प्रश्न की उत्तरमाला

1. (ख) हंस
2. (ग) क्रूर जेल अधिकारियों को

3. (ख) अध्यापक से
4. (क) पेचिश
5. (ग) रोटी बनाने के लिए जला चूल्हा
6. (ख) दोहा छंद में
7. (ग) मानवीकरण
8. (घ) विरह वेदना का
9. (ग) ऋण अनगिनत उपकारों का है।
10. (ख) प्रगतिवादी

3.12 संदर्भ ग्रंथ

1. नागार्जुन रचनावली भाग–2 नागार्जुन
2. नया हिन्दी काव्य डॉ. शिवकुमार मिश्र
3. छायावादोत्तर काव्यधारा : डॉ. के.डी. उपाध्याय
4. आचार्य विद्यासागर का काव्यः डॉ. सुनीता दुबे
5. हिन्दी साहित्य का इतिहास डॉ. नगेन्द्र
6. हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहासः डॉ. गणपति चन्द्रगुप्त

Note

MADHYA PRADESH BHOJ (OPEN) UNIVERSITY
Raja Bhoj Marg (Kolar Road), Bhopal - 462016,
Phone : 91-755-2424660, Fax : 91-755-2424640
Website :www.bhojvirtualuniversity.com