A.C.-22.11.2022
Appendix-105

Department of Distance and Continuing Education
University of Delhi

दूरस्थ एवं सतत् शिक्षा विभाग
दिल्ली विश्वविद्यालय

बी.ए. (प्रोग्राम) सेमेस्टर-I

कोर्स क्रेडिट - 4

Generic Elective (GE), हिंदी-(ख)

हिंदी : भाषा और साहित्य

(हिंदी-विभाग)

As per the UGCF and National Education Policy 2020

A.C.-22.11.2022
Appendix-105

पाठ्य-सामग्री लेखक

स्व. प्रो. भोलानाथ तिवारी

डॉ. रमेश खनेजा

संपादक मंडल

प्रो. भवानी दास

© दूरस्थ एवं सतत् शिक्षा विभाग

प्रथम संस्करण : 2022

ई–मेल : ddceprinting@col.du.ac.in
hindi@col.du.ac.in

Published by:

Department of Distance and Continuing Education under
the aegis of Campus of Open Learning/School of Open Learning,
University of Delhi, Delhi-110 007

Printed by:

School of Open Learning, University of Delhi

अध्ययन सामग्री

हिंदी : भाषा और साहित्य

(इकाई - I-IV)

इकाई-I	**(क) हिंदी : भाषा और साहित्य** 1. हिंदी भाषा का उद्भव और विकास 2. हिंदी भाषा की बोलियों का परिचय **(ख) हिंदी साहित्य का इतिहास** 1. आदिकाल : संक्षिप्त परिचय 2. भक्तिकाल : संक्षिप्त परिचय 3. रीतिकाल : संक्षिप्त परिचय 4. आधुनिक काल : संक्षिप्त परिचय 5. गद्य विधाएँ : संक्षिप्त परिचय	स्व. प्रो. भोलानाथ तिवारी डॉ. रमेश खनेजा	1-168
इकाई-II	**भक्तिकाल कविता** 1. कबीर 2. तुलसी : 'रामचरितमानस' गीता प्रेस, गोरखपुर से 'केवट प्रसंग'	 डॉ. राजेंद्र प्रसाद डॉ. प्रेमलता भसीन	169-191
इकाई-III	1. मैथिलीशरण गुप्त 2. केदारनाथ अग्रवाल : धूप	डॉ. राजेंद्र प्रसाद प्रो. हरीश अरोड़ा	192-214
इकाई-IV	1. सुभद्राकुमारी चौहान : बालिका का परिचय 2. सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' : तोड़ती पत्थर	प्रो. भवानी दास प्रो. भवानी दास	215-230

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

इकाई-I

हिंदी : भाषा और साहित्य

1. हिंदी भाषा का उद्भव और विकास

लेखक–स्व. प्रो. भोलानाथ तिवारी
हिंदी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

1.0 अधिगम का उद्देश्य
1.1 प्रस्तावना
1.2 हिंदी भाषा का उद्भव और विकास
1.3 आदिकाल
    1.3.1 ध्वनि
    1.3.2 व्याकरण
    1.3.3 शब्द - भंडार
    1.3.4 साहित्य में प्रयोग
    1.3.5 बोध प्रश्न
1.4 मध्यकाल
    1.4.1 ध्वनि
    1.4.2 व्याकरण
    1.4.3 शब्द - भंडार
    1.4.4 साहित्य में प्रयोग
    1.4.5 बोध प्रश्न
1.5 आधुनिककाल
    1.5.1 ध्वनि
    1.5.2 व्याकरण
    1.5.3 शब्द - भंडार
    1.5.4 साहित्य में प्रयोग
    1.5.5 बोध प्रश्न

© DDCE, COL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.6 सारांश
1.7 अभ्यास प्रश्न
1.8 संदर्भ-ग्रंथ

1.0 अधिगम का उद्देश्य

इस इकाई में हिंदी भाषा की विकास यात्रा और विकास की विविध धाराओं का वर्णन है। इस इकाई को पढ़ने के बाद आप :

- हिंदी भाषा की पूर्वजीविका को समझ सकेंगे।
- खड़ी बोली हिंदी के विकास से अवगत हो सकेंगे।
- देश की भाषा के रूप में हिंदी की स्थिति स्पष्ट कर सकेंगे।

1.1 प्रस्तावना

हिंदी भाषा के उद्भव और विकास की यात्रा को विद्वानों ने संस्कृत, पालि, प्राकृत और अपभ्रंश के रूप में देखने का प्रयत्न किया है। उनके अनुसार, ग्यारहवीं शताब्दी के प्रारंभ में हिंदी भाषा के विकास की कहानी आरंभ होती है। ग्यारहवीं सदी से अपनी यात्रा आरंभ कर आज हिंदी हमारे सामने जिस रूप में है उससे हम सभी परिचित हैं। हिंदी की इस यात्रा में जो-जो परिवर्तन हुए हैं उन सबकी चर्चा विस्तार पूर्वक इस इकाई में की गई है। प्रारंभ में हिंदी का वह रूप जो अपभ्रंश से विकसित होकर सामने आया वह प्राकृत, अपभ्रंश की शब्दावली से ओत-प्रोत था। धीरे-धीरे हिंदी के इस रूप में विकास हुआ और आगे चलकर उसकी बोलियाँ विकसित हुई। हिंदी भाषा के विकास में हिंदी साहित्य का भी अभूतपूर्ण योगदान रहा है। इन सभी विकास के सोपानों का विस्तार से इस इकाई में अध्ययन करेंगे।

1.2 हिंदी भाषा की पूर्वपीठिका तथा उसका उद्भव

वैदिक संस्कृत काल में आर्य भाषा प्रदेश में तीन स्थानीय बोलियाँ विकसित हो चुकी थी : पश्चिमोत्तरी, मध्यवर्ती, पूर्वी। पालि काल में एक और स्थानीय बोली दक्षिणी का विकास हो गया। इस प्रकार स्थानीय बोलियों की संख्या चार हो गई। प्राकृत काल में स्थानीय बोलियाँ धीरे-धीरे छः-सात हो गईं, जिनके नाम हैं– ब्राचड, केकय, टक्क, शौरसेनी, महाराष्ट्री, अर्धमागधी, मागधी। इन्हीं से अपभ्रंश काल में छः-सात अपभ्रंश स्थानीय बोलियों का विकास हुआ, जिन्हें प्राकृतों के नाम के आधार पर इन्हीं नामों से पुकारा जा सकता है : ब्राचड, केकय, टक्क, शौरसेनी, महाराष्ट्री, अर्धमागधी, मागधी। इन्हीं अपभ्रंशों से आधुनिक भाषाएँ उद्भूत हुई हैं : ब्राचड से–सिंधी, केकय से–लहंदा, टक्क से–पंजाबी, महाराष्ट्री से–मराठी,

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

शौरसेनी–गुजराती, राजस्थानी, पश्चिमी हिंदी, पहाड़ी, अर्धमागधी से–पूर्वी हिंदी, मागधी से–बिहारी, बंगला, असमी, उड़िया।[1]

इस प्रकार हिंदी जो पाँच उपभाषाओं अथवा बोली-समूहों (पश्चिमी हिंदी, पूर्वी हिंदी, राजस्थानी, पहाड़ी, बिहारी) का सामूहिक नाम है, शौरसेनी, अर्धमागधी तथा मागधी अपभ्रंश से 1000 ई. के आस-पास उद्भूत हुईं। यहाँ एक बात संकेत करने की है कि यों तो हिंदी के कुछ रूप पालि में मिलने लगते हैं, प्राकृत में उनकी संख्या और भी बढ़ जाती है तथा अप्रभंश से उनमें और भी वृद्धि हो गई है, किंतु सब मिलाकर इनका प्रतिशत इतना कम है कि 1000 ई. के पूर्व हिंदी का उद्भव नहीं माना जा सकता है। इसीलिए राहुल सांस्कृत्यायन आदि विद्वानों ने हिंदी का जन्म जो 1000 ई. के पूर्व माना है, साधार नहीं है। ऐसे ही हिंदी साहित्य के कई इतिहासों में कुछ लोगों ने हिंदी का प्रारंभ और भी बाद में माना है, किंतु वास्तविकता यह है कि साहित्य में प्रयोग के आधार पर वे निष्कर्ष आधारित हैं और साहित्य में भाषा का प्रयोग उसके जन्म के साथ नहीं हो जाता। जब किसी भाषा में जन्मने के बाद कुछ प्रौढ़ता आ जाती है, उसका रूप कुछ निखर आता है तथा वह बहुस्वीकृत हो जाती है, तभी साहित्यकार उसे अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाता है। इस तरह यदि लगभग 1150 ई. के आस-पास से भी हिंदी साहित्य मिले तो उस भाषा आरंभ 1000 ई. के आस-पास ही मानना पड़ेगा।

1.3 विकास अथवा इतिहास

हिंदी भाषा 1000 ई. में जन्म कर विकसित होते-होते अब लगभग 1000 वर्षों की हो गई है। उसके इन 1000 वर्षों के इतिहास अथवा विकास को तीन भागों में बांटा जाता है : आदिकाल, मध्यकाल, आधुनिक काल। यहाँ इन तीनों पर संक्षेप में विचार किया जा रहा है–

1.4 आदिकाल (1000 ई. से 1500 ई.)

हिंदी भाषा अपने आदिकाल में सभी बातों में अपभ्रंश के बहुत अधिक निकट थी, क्योंकि उसी से हिंदी का उद्भव हुआ था। आदिकाल की हिंदी की मुख्य विशेषताएँ नीचे दी जा रही हैं।

1.4.1 ध्वनि–

आदिकाल की हिंदी में मुख्यतः उन्हीं ध्वनियों (स्वर-व्यंजनों) का प्रयोग मिलता है, जो अपभ्रंश में प्रयुक्त होती थी। मुख्य अंतर ये हैं :

(1) अपभ्रंश में केवल आठ स्वर थे – अ, आ, ई, ई, उ, ई, ए, ओ। ये आठों ही स्वर मूल थे। आदिकालीन हिंदी में दो नए स्वर ऐ, औ विकसित हो गए, जो संयुक्त स्वर थे तथा जिनका उच्चारण क्रमशः अएँ, अओ – जैसा था।

[1] उर्दू को भी हिंदी की एक शैली के रूप में इस विकास में समाहित कर लिया गया है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(2) च, छ, ज, झ, संस्कृत, पालि, प्राकृत, अपभ्रंश में स्पर्श व्यंजन थे, किंतु आदिकालीन हिंदी में ये स्पर्श-संघर्षी हो गये और तब से अब तक स्पर्श-संघर्षी ही हैं।

(3) न, र, ल, स, संस्कृत, पालि, प्राकृत, अपभ्रंश में दंत्य ध्वनियां थीं। आदिकाल में ये वर्त्स्य हो गई।

(4) अपभ्रंश में ड़, ढ़, व्यंजन नहीं थे। आदिकाल की हिंदी में इनका विकास हुआ।

(5) न्ह, म्ह, ल्ह, पहले संयुक्त व्यंजन थे, अब वे क्रमशः न, म, ल, के महाप्राण रूप हो गए, अर्थात् संयुक्त, न रहकर मूल व्यंजन हो गए।

(6) फारसी, पश्तो, तुर्की आदि से कुछ नए शब्दों के आ जाने के कारण कुछ नए संयुक्त व्यंजन हिंदी में ऐसे आ गए जो अप्रभंश में नहीं थे। कुछ अपभ्रंश शब्दों के लोप हो जाने के कारण कुछ ऐसे संयुक्त व्यंजनों, स्वरानुक्रमों (vowel sequence) तथा व्यंजनानुक्रमों (consonant sequence आदि के लोप की भी संभावना है जो अपभ्रंश में रहे होंगे।

1.4.2 व्याकरण–

आदिकाल हिंदी का व्याकरण 1000 ई. के आस-पास अपभ्रंश के बहुत निकट था। भाषा में काफी रूप ऐसे थे जो अपभ्रंश के थे। किंतु धीरे-धीरे अपभ्रंश के व्याकरणिक रूप कम होते गए और हिंदी के अपने रूप विकसित हो गए, तथा धीरे-धीरे 1500 ई. तक आते-आते हिंदी अपने पैरों पर खड़ी हो गई और अपभ्रंश के रूप प्रायः प्रयोग से निकल गए। आदिकालीन हिंदी का व्याकरण समवेततः अपभ्रंश व्याकरण से इन बातों में भिन्न है :

(1) अपभ्रंश संस्कृत, पालि, प्राकृत आदि की तुलना में वियोगात्मक होते हुए भी एक सीमा तक संयोगात्मक भाषा थी। काफी क्रिया रूप तथा कारकीय रूप संयोगात्मक होते थे, किंतु आदिकालीन हिंदी में वियोगात्मक रूपों का प्राधान्य हो चला। सहायक क्रियाओं तथा परसर्गों का प्रयोग काफी होने लगा और धीरे-धीरे संयोगात्मक रूप कम होते गए ओर उनका स्थान वियोगात्मक रूप लेते गए।

(2) नपुंसकलिंग एक सीमा तक अपभ्रंश में था यद्यपि संस्कृत, पालि, प्राकृत की तुलना में उसकी स्थिति अस्पष्ट-सी होती जा रही थी। आदिकालीन हिंदी में नपुंसकलिंग का प्रयोग प्रायः पूर्णतः समाप्त हो गया। गोरखनाथ में कुछ प्रयोगों को कुछ लोगों ने नपुंसकलिंग का माना है, किंतु यह मान्यता पूर्णतः संदिग्ध नहीं कही जा सकती।

(3) हिंदी वाक्य रचना शब्द-क्रम धीरे-धीरे निश्चित होने लगा था। अपभ्रंश में शब्द-क्रम बहुत निश्चित नहीं था।

© DDCE COL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.4.3 शब्द-भंडार–

आदिकालीन हिंदी का शब्द-भंडार अपने प्रारंभिक चरण में अपभ्रंश का ही था किंतु धीरे-धीरे कुछ परिवर्तन आते गए, जिनमें उल्लेख दो-तीन हैं :

(1) भक्ति-आंदोलन का प्रारंभ हो गया था, अतः तत्सम शब्दावली, आदिकालीन हिंदी में अपभ्रंश की तुलना में कुछ बढ़ने लगी थी।

(2) मुसलमानों के आगमन से कुछ पश्तो, फारसी-अरबी, तुर्की शब्द हिंदी में आएं उदाहरणार्थ 'गोरखबानी' में अकलि, नूर, अलह, काजी, 'पृथ्वीराज रासो' में अब्बीर, नजर, सोर, गाजी, समसेर, 'चंदायन' में खून, तुरसी, मीर आदि।

(3) भक्ति आंदोलन तथा मुसलमानों शासन का प्रभाव समाज पर भी पड़ा और जिसके परिणामस्वरूप इस बात की भी संभावना हो सकती है फिर कुछ ऐसे पुराने शब्द जो अपभ्रंश में प्रचलित थे, इस काल में अनावश्यक होने के कारण या तो हिंदी शब्द भंडार से निकल गए या फिर उनका प्रयोग बहुत कम हो गया।

1.4.4 साहित्य में प्रयोग

इस काल में साहित्य में प्रमुखतः डिंगल, मैथिली, दक्खिनी, अवधी, ब्रज तथा मिश्रित भाषा का प्रयोग मिलता है। इस काल के प्रमुख हिंदी साहित्याकार गोरखनाथ, विद्यापति, नरपति, नाल्ह, चंदबरदायी, कबीर तथा शाह मीराजी आदि हैं।

1.4.5 बोध प्रश्न

(1) इस काल में साहित्य में प्रमुखतः किस भाषा का प्रयोग नहीं किया गया है?

(क) डिंगल (ख) मैथिली (ग) अपभ्रंश (घ) खड़ी बोली

(2) इनमें से कौन आदिकाल के कवि हैं ?

(क) सूरदास (ख) विद्यापति (ग) रामधारी सिंह 'दिनकर' (घ) मीरा

1.5 मध्यकाल (1500 ई. से 1800 ई. तक)

1.5.1 ध्वनि–

इस काल में आकर ध्वनि, व्याकरण तथा शब्द-भंडार के क्षेत्र में मुख्यतः आगे दिए गए परिवर्तन हुए। ध्वनि के क्षेत्र में दो-तीन बातें उल्लेखनीय है।

(1) फारसी की शिक्षा की कुछ व्यवसथा तथा दरबार में फारसी भाषा का प्रयोग होने से उच्च वर्ग में तथा नौकरी पेशा लोगों में फारसी का प्रचार हुआ, जिसके कारण उच्च वर्ग के लोगों की हिंदी में

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

तुर्की-अरबी-फारसी के काफी बाद प्रचलित हो गए और क़, ख़, ग़, ज़, फ़, ये पाँच नये व्यंजन हिंदी में आ गए।

(2) शब्दांत का 'अ' कम-से-कम मूल व्यंजन के बाद होने पर लुप्त हो गया अर्थात् 'राम्' का उच्चारण 'राम्' होने लगा। मानस के अनेक छंद दोषपूर्ण हो जाएंगे यदि उनमें 'राम्' न पढ़कर 'राम' पढ़ा जाए : 'राम-राम' कहि रामकही राम राम कही राम'। किंतु 'भक्त' जैसे शब्दों में जहाँ अ के पूर्व संयुक्त व्यंजन था, 'अ' बना रहा कुछ स्थितियों में अक्षरांत 'अ' का भी लोप होने लगा। उदाहरण के लिए आदिकालीन 'जपता' अब उच्चारण में 'जुप्ता' हो गया।

(3) ह के पहले का अ कुछ परिस्थितियों में 'ए' जैसा उच्चारित होने लगा था। पांडुलिपियों में ऐसे 'अ' के स्थान पर 'ए' के प्रयोग से इस बात का अनुमान लगता है।

1.5.2 व्याकरण–

व्याकरण के क्षेत्र में भी मुख्यतः तीन ही बातें उल्लेख्य हैं :

(1) इस काल में हिंदी भाषा व्याकरण के क्षेत्र में पूरी तरह अपने पैरों पर खड़ी हो गई। अपभ्रंश के रूप हिंदी से प्रायः निकल गए। जो कुछ बचे थे, वे थे जिन्हें हिंदी ने आत्मसात् कर लिया था।

(2) भाषा, आदिकालीन भाषा की तुलना में और भी वियोगात्मक हो गई। संयोगात्मक रूप और भी कम हो गए। परसर्गों तथा सहायक क्रियाओं का प्रयोग बढ़ गया।

(3) उच्च वर्ग में फारसी का प्रचार होने के कारण हिंदी वाक्य-रचना फारसी वाक्य-रचना से प्रभावित होने लगी थी। उदाहरण के लिए हिंदी की प्रारंभिक परंपरा के अनुकूल सूर में आता है। 'इंद्र कह्यो मम करो सहाई'। यहाँ 'कि' का प्रयोग नहीं है, किंतु बाद में फारसी शब्द 'कि' के प्रयोग से युक्त वाक्य बनने लगे। राम प्रसाद निरंजनी के 'भाषा योगवासिष्ठ (1741) में आता है। 'वेद में एक ठौर कहा है कि जब लग जीवता रहे तब लग कर्म को करना'।

1.5.3 शब्द-भंडार–

शब्द-भंडार की दृष्टि से ये बातें मुख्य हैं :

(1) इस काल में आते-आते काफी शब्द फारसी (लगभग 3500), अरबी (लगभग 2500), तथा पश्तो (लगभग 125) से हिंदी में आ गए और इन आगत विदेशी शब्दों की संख्या लगभग 5000 से ऊपर हो गई। फारसी के कुछ मुहावरे और लोकोक्तियाँ भी आई।

(2) भक्ति आंदोलन के चरम बिंदु पर पहुँचने के कारण तत्सम शब्दों का अनुपात भाषा में और भी बढ़ गया।

(3) यूरोप के संपर्क होने के कारण कुछ पुर्तगाली, स्पेनी, फ्रांसीसी, तथा अंग्रेजी शब्द भी हिंदी में आ गए।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.5.4 साहित्य में प्रयोग

इस काल में धर्म की प्रधानता के कारण राम-स्थान की भाषा अवधी तथा कृष्ण-स्थान की भाषा ब्रज में भी विशेष रूप से साहित्य रचा गया। यों दक्खिनी, उर्दू, डिंगल, मैथिली और खड़ी बोली में भी साहित्य-रचना हुई। इस काल में प्रमुख साहित्यकार जायसी, सूर, मीरा, तुलसी, केवल, बिहारी, भूषण, देव, बुरहानुद्दीन, नुसरती, कुलीकुतुबशाह, वजही तथा वली आदि हैं।

1.5.5 - बोध प्रश्न

(1) सूरदास की काव्य-भाषा क्या है?

(2) इनमें से कौन मध्यकालीन भक्त कवि हैं?

(क) तुलसीदास (ख) सूरदास (ग) मीरा (घ) महादेवी वर्मा

1.6 आधुनिकाल (1800 ई. से अब तक)

1.6.1 ध्वनि–

आधुनिककालीन हिंदी में ध्वनि के क्षेत्र में चार-पाँच बातें उल्लेख्य हैं :

(1) आधुनिक काल में शिक्षा के व्यवस्थित प्रचार के कारण तथा प्रारंभ में हिंदी प्रदेश में अनेक क्षेत्रों में कचहरियों की भाषा उर्दू होने के कारण क़, ख़, ग़, ज़, फ़, जो मध्यकाल में केवल उच्च वर्ग के या फारसी पढ़े-लिखे लोगों तक प्रचलित थे, इस काल में प्रायः 1947 तक सुशिक्षित लोगों में खूब प्रचलित हो गए, किंतु स्वतंत्रता के बाद स्थिति बदली और अंग्रेजी में प्रयुक्त होने के कारण ज़, फ़ तो एक सीमा तक अब भी प्रयोग में है किंतु क, ख, ग, के शुद्ध प्रयोग में कमी आई है। नई पीढ़ी, कुछ अपवादों को छोड़कर इनके स्थान पर प्रायः क़, ख़, ग़ बोलने लगी है। हां हिंदी की उर्दू शैली में इन पाँचों का ठीक उच्चारण होता है।

(2) अंग्रेजी शिक्षा के प्रचार के कारण कुछ बहुशिक्षित लोगों में (कॉलिज, डॉक्टर, ऑफिस, कॉफी आदि में) 'ऑ' ध्वनि भी हिंदी में प्रयुक्त हो रही है। यों सामान्य लोग इसके स्थान पर आ का प्रयोग करते हैं।

(3) अंग्रेजी शब्दों के प्रचार के कारण कुछ नए संयुक्त व्यंजन (जैसे ड्र) हिंदी में प्रयुक्त होने लगे।

(4) स्वरों में ऐ, ओ हिंदी में आदिकाल में आए थे। उस समय इनका उच्चारण अए, अओ, जैसा था, अर्थात् ये संयुक्त स्वर थे। आधुनिक काल में मुख्यतः 1940 के बाद ऐ और औ की स्थिति कुछ भिन्न हो गई है। इस संबंध में तीन बातें उल्लेख हैं :

(क) पश्चिमी हिंदी क्षेत्र में ये स्वर सामान्यतः मूल स्वर के रूप में उच्चरित होते हैं।

(ख) पूर्वी हिंदी में अब भी ये अएँ अओ रूप में संयुक्त स्वर के रूप में ही प्रयुक्त हो रहे हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(ग) नैया, वैयाकरण कौआ जैसे शब्दों में, पश्चिमी तथा पूर्वी दोनों ही हिंदी क्षेत्र में ऐ, औ का उच्चारण क्रमशः संयुक्त स्वर अइ, अउ रूप में अर्थात् संस्कृत उच्चारण के समान होता है।

(5) मध्यकाल में अ का लोप शब्दांत में तथा कुछ स्थितियों में अक्षरांत में होना आरंभ हुआ था। आधुनिक काल तक आते-आते यह प्रक्रिया पूरी हो गई है। अब हिंदी में उच्चारण में कोई भी शब्द अकारांत नहीं है।

(6) व ध्वनि आदि तथा मध्यकाल में कुछ अपवादों को छोड़कर प्रायः द्वयोष्ठ्य रूप में उच्चरित होती थी, अब वह कुछ अपवादों को छोड़कर हिंदी के काफी शब्दों में कम-से-कम पश्चिमी क्षेत्र में दंतोष्ठ्य रूप में उच्चरित होती है। संभावना यह है कि द्वयोष्ठ्य व का प्रयोग धीरे-धीरे बहुत कम रह जाएगा या समाप्त हो जाएगा।

1.6.2 **व्याकरण–** व्याकरण की दृष्टि से अधोलिखित बातें कहीं जा सकती हैं :

(1) आदिकाल में हिंदी की विभिन्न बोलियों के व्याकरणिक अस्तित्व का प्रारंभ हो गया था, किंतु काफी व्याकरणिक रूप ऐसे थे, जो आस-पास के क्षेत्रों में समान थे। मध्यकाल में उनमें इस प्रकार के मिश्रण में काफी कमी हो गई थी। सूर, बिहारी, देव आदि की ब्रजभाषा तथा जायसी, तुलसी आदि की अवधी इस बात का प्रमाण है। आधुनिक काल तक आते-आते ब्रज, अवधी, भोजपुरी, मैथिली आदि कई बोलियों का व्याकरणिक अस्तित्व इतना स्वतंत्र हो गया है कि उन्हें बड़ी सरलता से भाषा की संज्ञा दी जा सकती है।

(2) हिंदी प्रायः पूर्णतः एक वियोगात्मक भाषा हो गई है।

(3) प्रेस, रेडियो, शिक्षा तथा व्याकरणिक विश्लेषण आदि के प्रभाव से हिंदी व्याकरण के रूप में काफी स्थिर हो गये हैं तथा कुछ अपवादों को छोड़कर हिंदी का स्वरूप सुनिश्चित हो चुका है। भाषा के इस स्थिरीकरण में आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी का मुख्य हाथ रहा है।

(4) कहा जा चुका है कि मध्यकाल में हिंदी वाक्य रचना एक सीमा तक फारसी से प्रभावित हुई थीं आधुनिक काल में अंग्रेजी शिक्षा का प्रचार, फारसी की तुलना में कहीं अधिक हुआ। साथ ही समाचार-पत्रों, रेडियो तथा सरकारी कामों में प्रयोग के कारण भी अंग्रेजी हमारे अधिक निकट आई। इन सबका परिणाम यह हुआ है कि हिंदी भाषा वाक्य-रचना, मुहावरे तथा लोकोक्तियों के क्षेत्र में अंग्रेजी से बहुत अधिक प्रभावित हुई है।

(5) इधर कुछ वर्षों से 'कीजिए' के 'करिये', 'मुझे' के लिए 'मेरे को', 'मुझ से' के लिए 'मेरे से', 'तुझ में' के लिए 'तेरे में', नहीं जाता है' के स्थान पर 'नहीं जाता', 'नहीं जा रहा है' के स्थान पर 'नहीं जा रहा', जैसे नए रूपों तथा नई वाक्य-रचना का प्रयोग बढ़ता जा रहा है। अर्थात् हिंदी भाषा रूप-रचना तथा वाक्य-रचना दोनों ही क्षेत्रों में परिवर्तित हो रही है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.6.3 शब्द-भंडार

शब्द-भंडार की दृष्टि से 1800 से अब तक के आधुनिक काल को मोटे रूप से छः सात उपकालों में विभाजित किया जा सकता है। 1800 से 1850 तक का हिंदी शब्द-भंडार मोटे रूप से वही था जो मध्यकाल के अंतिम चरण में था। अंतर केवल यह था कि धीरे-धीरे अंग्रेजी के अधिकाधिक शब्द हिंदी भाषा में आते जा रहे थे। 1850 से 1900 तक अंग्रेजी के और शब्दों के आने के अतिरिक्त आर्य समाज के प्रचार-प्रसार के कारण तत्सम शब्दों का प्रयोग बढ़ा और कुछ पुराने तद्भव शब्द परिनिष्ठित हिंदी से निकल गए। उदाहरण के लिए 'इंद्री' निकल गया और 'इंद्रिय' आ गया। यद्यपि 'इंद्री' का बहुवचन 'इंद्रियाँ' अब तक चल रहा है। 1900 के बाद द्विवेदी काल तथा छायावादी काल में अनेक कारणों से तत्सम शब्दों का प्रयोग बढ़ना आरंभ हो गया। प्रसाद, पंत, महादेवी वर्मा का पूरा साहित्य इस दृष्टि से दर्शनीय है। इसके बाद प्रगतिशील आंदोलन के कारण तद्भव शब्दों के प्रयोग में पुनः वृद्धि हुई तथा तत्सम शब्दों के प्रयोगों में कुछ कमी आई। 1947 तक लगभग यही स्थिति रही। 1947 के बाद के शब्द-भंडार में कई बातें उल्लेख हैं :

(क) अनेक पुराने शब्द नए अर्थों में प्रचलित हो गए हैं। उदाहरण के लिए 'सदन' शब्द राज्यसभा तथा लोकसभा के लिए प्रयुक्त हो रहा है।

(ख) अभिव्यक्ति की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए अनेक नए शब्द (जैसे फ़िल्माना, घुसपैठिया) आ गए हैं।

(ग) साहित्य में नाटक, उपन्यास, कहानी, कविता की भाषा प्रायः बोलचाल के बहुत निकट आ गई है; उसमें अरबी, फारसी तथा अंग्रेजी के जन-प्रचलित शब्दों का काफी प्रयोग हो रहा है, किंतु आलोचना की भाषा अब भी एक सीमा तक तत्सम शब्दों से काफी लदी हुई है।

(घ) इधर हिंदी को पारिभाषिक शब्दों की बहुत आवश्यकता पड़ी है, क्योंकि हिंदी अब विज्ञान, वाणिज्य, विधि आदि की भी भाषा है। इसकी पूर्ति के लिए अनेक शब्द अंग्रेजी, संस्कृत आदि से लिए गए हैं तथा अनेक नए शब्द बनाए गए हैं। स्वतंत्रता के पूर्व हिंदी में मुश्किल से 5-6 हजार पारिभाषिक शब्द थे किंतु उनकी संख्या एक लाख से ऊपर है और दिनों-दिन उसमें वृद्धि होती जा रही है। हिंदी शब्द-भंडार अनेक प्रभावों को ग्रहण करते हुए नए शब्दों से समृद्ध होते हुए दिनों-दिन अधिक समृद्ध होता जा रहा है। जिसके परिणामस्वरूप हिंदी अपनी अभिव्यंजना में अधिक सटीक, निश्चित, गहरी तथा समर्थ होती जा रही है।

1.6.4 साहित्य में प्रयोग

आधुनिक काल राजनीति का है। अतः भारतीय राजनीति के केंद्र दिल्ली की भाषा खड़ी बोली, ब्रज, अवधी आदि को पीछे छोड़ प्रायः हिंदी क्षेत्र की साहित्यिक अभिव्यक्ति का एक मात्र माध्यम बन गई है। अन्य बोलियों मे यदि कुछ लिखा भी जा रहा है तो अपवादस्वरूप। यही खड़ी बोली हिंदी हमारी राजाभाषा भी बन गई है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.6.5 - बोध प्रश्न

(1) आधुनिककाल का समय क्या माना गया है ?

(2) भारत की राजभाषा क्या है?

1.7 सारांश

इस इकाई में हमने देखा कि किस प्रकार हिंदी भाषा संस्कृत-पालि-प्राकृत-अपभ्रंश से होती हुई विकसित होती है। हिंदी भाषा के विकास का इतिहास 1000 वर्षों का है जिसका अध्ययन हमने तीन चरणों - आदिकाल, मध्यकाल तथा आधुनिककाल के अंतर्गत किया है। आदिकाल का समय 1000 ई. से 1500 ई. तक का माना जाता है और इसकी अवधि में हिंदी के अनेक रूप जैसे 'डिंगल', 'पिंगल' हिंदी भी विकसित होती है।

मध्यकाल जिसका समय 1500 ई. से 1800 ई. तक माना गया है। यह वह समय है जब हिंदी की प्राकृत बोलियाँ विशेषकर ब्रज, अवधी तथा खड़ी बोली विकसित होकर सामने आती हैं तथा खड़ी बोली गद्य के विकास का सूत्रपात हमें इसी युग में दिखाई देने लगता है।

आधुनिक काल जिसका समय 19वीं सदी से आरंभ होता है और वह समय है जब हमें हिंदी साहित्य में ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ी बोली का प्रयोग दिखाई देता है। गद्य की सभी विधाओं यथा - निबंध, कहानी, उपन्यास, आलोचना आदि का विकास होता है। हिंदी खड़ी बोली के विकास के आरंभिक चरण में चार महानुभावों - लल्लू जी लाल, सदासुख लाल, सदल मिश्र तथा इंशा अल्ला खां का महत्वपूर्ण योगदान दिखाई देता है और आगे चलकर हिंदी के दो मूर्धन्य साहित्यकारों भारतेंदु तथा महावीर प्रसाद द्विवेदी के योगदान से खड़ी बोली एक व्यवस्थित मानक रूप ग्रहण करती है।

आगे चलकर 1947 में देश आजाद होता है और हिंदी साहित्य में कई स्तर पर परिवर्तन दिखाई देते हैं। 1965 में हिंदी को हिंदी सेवियों के अथक प्रयासों से राजभाषा का दरजा प्राप्त होता है। आज हिंदी सारे देश में बोली और समझी जाने वाली भाषा है। वह अनेक रूकावटों के बाद भी विभिन्न प्रदेशों की भाषाओं को अपने साथ लेकर अंतरराष्ट्रीयता की ओर अग्रसित हो रही है।

1.8 अभ्यास प्रश्न

(1) आदिकालीन हिंदी की व्याकरणिक विशेषताओं को बताइए।

(2) हिंदी भाषा के योगदान में मध्यकाल की भूमिका को स्पष्ट कीजिए।

(3) आधुनिककाल में हिंदी के विकास के चरण को स्पष्ट कीजिए।

(4) हिंदी भाषा के विकास को संक्षेप में बताइए।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.9 संदर्भ-ग्रंथ

1. '*हिंदी : उद्भव विकास और रूप*' - हरदेव बाहरी
2. '*हिंदी और उसकी विविध बोलियाँ*' - कैलाश तिवारी
3. '*हिंदी और उसकी उपभाषाओं का स्वरूप*' - अंबा सुमन प्रसाद
4. '*हिंदी भाषा का अंतरराष्ट्रीय संदर्भ*' - भोलानाथ तिवारी
5. '*हिंदी भाषा का उद्गम और विकास*' - उदय नारायण तिवारी
6. '*हिंदी भाषा का इतिहास*' - धीरेंद्र वर्मा (भूमिका)
7. '*हिंदी भाषा का उद्गम और विकास*' - उदय नारायण तिवारी (भूमिका)
8. '*हिंदी भाषा*' - भोलानाथ तिवारी (भूमिका)

© DDCE, COL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning,
School of Open Learning, University of Delhi

2. हिंदी भाषा की बोलियों का परिचय

लेखक–स्व. प्रो. भोलानाथ तिवारी
हिंदी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

2.0 अधिगम का उद्देश्य
2.1 प्रस्तावना
2.2 हिंदी और उसकी बोलियों का अंतःसंबंध
2.2.1 बोध प्रश्न
2.3 हिंदी भाषा का भौगोलिक विस्तार तथा उसकी बोलियाँ
2.3.1 हिंदी क्षेत्र
2.3.2 अन्य भाषा क्षेत्र
2.3.3 भारतेतर क्षेत्र
2.3.4 बोध प्रश्न
2.4 हिंदी भाषा की बोलियाँ
2.4.1 बोध प्रश्न
2.5 भारत की अन्य भाषाओं के क्षेत्र में हिंदी बोलियाँ
2.6 भारत के बाहर बोली जाने वाली बोलियाँ
2.7 ब्रज, खड़ी बोली तथा अवधी : विशेष परिचय
2.8 सारांश
2.9 अभ्यास प्रश्न
2.10 संदर्भ–ग्रंथ

2.0 अधिगम का उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई में हम हिंदी तथा उसकी बोलियों के संबंध को बताते हुए हिंदी की बोलियों की सामान्य विशेषताओं की चर्चा कर रहे हैं। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप–

- हिंदी भाषा तथा उसकी बोलियों के अंतःसंबंध को समझ सकेंगे।
- हिंदी भाषा के भौगोलिक विस्तार को जान सकेंगे।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

- हिंदी भाषा क्षेत्र की बहुभाषिकता को समझ सकेंगे।
- हिंदी क्षेत्र की बोलियों के भाषिक समूहों को जान सकेंगे।
- विभिन्न बोलियों के क्षेत्रीय विस्तार से परिचित हो सकेंगे।
- हिंदी की बोलियों के विविध स्वरूप से अवगत हो सकेंगे।

2.1 प्रस्तावना

संपूर्ण भारतीय भाषाओं का विकास क्रम आधुनिक भारतीय आर्यभाषा के साथ जुड़ा हुआ है। कभी–कभी हिंदी का अर्थ बोलचाल की खड़ी बोली के अर्थ में लिया जाता है तो कभी–कभी साहित्यिक हिंदी के अर्थ में। उत्तर प्रदेश, बिहार, झारखंड, उत्तराखंड, मध्य प्रदेश, छत्तीसगढ़, दिल्ली, हिमाचल प्रदेश, हरियाणा और राजस्थान भारत के हिंदी भाषी राज्य माने जाते हैं और इन राज्यों में बोली जाने वाली बोलियां हिंदी की बोलियाँ कही जाती हैं। हिंदी की विभिन्न बोलियों को पाँच भाषिक वर्गों में बांटा गया है। इस इकाई में हम इन भाषिक वर्गों की बोलियों का अध्ययन करने के क्रम में इनकी संरचना के साथ–साथ इनके सामाजिक–साहित्यिक महत्त्व का भी अध्ययन करेंगे।

2.2 हिंदी और उसकी बोलियों का अंतः संबंध

हिंदी भाषा और उसकी सभी बोलियों का मूल स्रोत संस्कृत भाषा है। संस्कृत भाषी लोग, जिन्हें आर्य नाम से अभिहित किया जाता है, लगभग 1500 वर्ष ई. पू. में भारत आए तथा धीरे-धीरे प्रायः पूरे उत्तरी भारत में फैल गए। यहाँ बसने के बाद कुछ ही दिनों में उनकी भाषा में परिवर्तन आने लगे तथा उस भाषा (वैदिक संस्कृत) की कम-से-कम तीन बोलियाँ स्पष्ट रूप से विकसित हो गईं। इतनी जल्दी इन अलग-अलग बोलियों के विकास के मुख्यतः दो कारण थे। एक तो यह कि यह भाषा इतने लंबे-चौड़े क्षेत्र में फैल गई है कि इतने सुदूर प्रदेशों के लोगों का आपस में मिलना-जुलना संभव नहीं रहा, अतः अलग-अलग स्थानीय भाषा-रूपों का विकास अवश्यंभावी हो गया। दूसरे स्थान-स्थान पर आर्यों के पूर्व की जो मूल या पुरानी जातियाँ (जैसे द्रविड़ आदि) थीं, उनसे एक सीमा तक इनके रोटी-बेटी के संबंध हो गए और इस सामाजिक मिश्रण ने भाषा के स्थानीय रूपों के विकास में और भी तेजी ला दी, क्योंकि इससे न केवल उस भाषा का शब्द-भंडार प्रभावित हुआ, बल्कि व्याकरण भी अप्रभावित नहीं रह सका। बहुत से विद्वानों का विचार है कि आधुनिक भारतीय भाषाओं में परसर्गों, संयुक्त क्रियाओं तथा कृदंताधारित क्रिया रूपों की जो प्रवृत्ति है, उनके मूल में इन आर्य-पूर्व जातियों की भाषाओं का प्रभाव है।

इस प्रसंग में यह उल्लेख्य है कि वैदिक साहित्य की भाषा के विश्लेषण से इस बात के काफी स्पष्ट संकेत मिलते हैं कि उस काल में बोल-चाल में कम-से-कम तीन बोलियाँ थीं – पश्चिमोत्तरी, मध्यवर्ती तथा पूर्वी।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

बाद में बोलचाल की संस्कृत का विकास जब पालि भाषा के रूप में हुआ– वह पालि भाषा जिसमें बौद्ध धर्म के बहुत से ग्रंथ लिखे गए– तो स्वभावतः स्थानीय बोलियों की संख्या और भी बढ़ गई। अशोक के शिलालेख (जो लोक-भाषा में है) के अध्ययन से इस बात के स्पष्ट संकेत मिलते हैं कि उसमें कम-से-कम चार बोलियों थीं। अर्थात् वैदिककालीन तीन बोलियों की संख्या में एक (दक्षिणी) की वृद्धि हो गई थी।

पालि के बाद भाषा का जो जन प्रचलित रूप था, उसके स्थानीय रूप छः-सात विकसित हो गए, ब्राचड (आधुनिक सिंध), केकय (आधुनिक मुलतान तथा आस-पास), टक्क (आधुनिक पूर्वी पंजाब), शौरसेनी (आधुनिक गुजरात, राजस्थान, हरियाणा, हिमाचल प्रदेश, दिल्ली, पश्चिमी तथा उत्तरी प्रदेश, मध्य प्रदेश के मध्य उत्तर तथा पश्चिम का काफी बड़ा भाग), महाराष्ट्री (आधुनिक महाराष्ट्र, गोवा तथा कर्नाटक और आंध्र के उत्तरी भाग), अर्धमागधी (आधुनिक उत्तर प्रदेश के लखनऊ, इलाहाबाद आदि के आस-पास का भाग, मध्य प्रदेश का रीवां तथा पूरा छत्तीसगढ़) तथा मागधी (आधुनिक पूर्वी उत्तर प्रदेश, पूरा बिहार, असम, बंगाल, बंगला देश तथा उड़ीसा)। इनमें आपस में इतने स्पष्ट अंतर विकसित हो गए थे कि प्राकृत के व्याकरण ग्रंथों में इनकी अलग-अलग विशेषताओं के स्पष्ट उल्लेख मिलते हैं। प्राकृत काल के बाद भी बोलचाल की भाषा के विकसित रूप को अपभ्रंश नाम दिया गया है। इस काल में प्राकृत काल के ये सात रूप कम-से-कम बारह-तेरह रूपों में विकसित हो गए, जिनके लिए नामों का निर्धारण नहीं हुआ। सुविधा के लिए आधुनिक नामों के आधार पर नाम देकर प्राकृत काल, अपभ्रंशकाल तथा आधुनिक काल की भाषाओं और बोली वर्गों की स्थिति को इस प्रकार दिखाया जा सकता है–

प्राकृत	**अपभ्रंश**	**आधुनिक भाषाएँ या बोली वर्ग**
ब्राचड–	ब्राचड–	सिंधी
केकय–	केकय–	लहंदा (पश्चिमी पंजाब)
टक्क–	टक्क–	पंजाब (पूर्वी पंजाब)
शौरसेनी–	(क) गुजराती शौरसेनी–	गुजराती
	(ख) राजस्थानी शौरसेनी	राजस्थानी (बोली वर्ग)
	(ग) पश्चिमी हिंदी शौरसेनी	पश्चिमी हिंदी (बोली वर्ग)
	(घ) पहाड़ी शौरसेनी–	पहाड़ी (बोली वर्ग)
अर्धमागधी–	अर्धमागधी–	पूर्वी हिंदी (बोली वर्ग)
मागधी–	(क) बिहारी मागधी–	बिहारी (बोली वर्ग)
	(ख) बंगाली मागधी–	बंगला
	(ग) असमी मागधी–	असमी
	(घ) उड़िया मागधी–	उड़िया
महाराष्ट्री–	महाराष्ट्री–	मराठी

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

यह ध्यान देने की बात है कि हिंदी क्षेत्र की भाषा हिंदी है तथा उसे क्षेत्र में पाँच उपभाषाएँ या बोली वर्ग बोले जाते हैं : राजस्थानी, पश्चिमी हिंदी, पूर्वी हिंदी, पहाड़ी, बिहारी। ऊपर की तालिका से स्पष्ट है कि हिंदी और उसकी बोलियों का विकास तीन प्राकृतों (शौरसेनी, अर्धमागधी, मागधी) से विकसित पाँच अपभ्रंश (राजस्थानी अपभ्रंश, पश्चिमी हिंदी अपभ्रंश, पहाड़ी अपभ्रंश, अर्धमागधी अपभ्रंश तथा बिहारी अपभ्रंश) से हुआ है।

हिंदी भाषा की बोलियाँ तीन प्रकार की हैं :

(क) हिंदी प्रदेश में प्रयुक्त (जैसे ब्रजभाषा, अवधी, भोजपुरी आदि)।

(ख) हिंदीतर भारतीय प्रदेशों में प्रयुक्त (जैसे दक्खिनी हिंदी, बंबइया हिंदी, कलकतिया हिंदी)।

(ग) विदेशों में प्रयुक्त (जैसे सूरीनामी हिंदी, फीजी हिंदी, मारीशस की हिंदी आदि)।

भारत के बाहर की प्रायः सभी हिंदी बोलियाँ मूलतः और मुख्यतः भोजपुरी पर आधारित हैं, अतः उनको भोजपुरी की विभिन्न उपबोलियाँ माना जा सकता है, जिन पर उन स्थानों की अपनी-अपनी मूल भाषाओं तथा यूरोपीय आदि भाषाओं का प्रभाव पड़ा है। उदाहरण के लिए मारीशसी पर फ्रांसीसी का तो सूरीनामी पर डच का। फीजी में अवधी का भी मिश्रण है। सोवियत संघ की ताजुज्बेकी मुझे प्राचीन मेवाती-ब्रज से संबद्ध लगती है जिस पर पंजाबी पश्तो, ताजिक-उज्बेक तथा रूसी का प्रभाव है।

भारत की हिंदीतर क्षेत्र की बोलियों में रूप तो खड़ी बोली, भोजपुरी, राजस्थानी आदि कई बोलियों के हैं, किंतु संभवतः इनका आधार खड़ी बोली को मान सकते हैं।

इन बातों को दृष्टि में रखते हुए हिंदी की बोलियों के अंतरसंबंधों को इस रूप में दिखाया जा सकता है।

पश्चिमी हिंदी तथा पहाड़ी बोलियाँ आपस में संबद्ध हैं किंतु पूर्वी हिंदी तथा बिहारी अलग हैं। अर्थात् हिंदी बोलियों के मूलतः तीन वर्ग हैं : शौरसेनी वर्ग, अर्धमागधी वर्ग तथा मागधी वर्ग। फिर प्रत्येक वर्ग की बोलियाँ आपस में जुड़ी हैं। यही नहीं एक वर्ग की बोलियाँ भी आपस में समान रूप से जुड़ी हैं। यह बात भी उपर्युक्त आरेख में संकेतित है, उदाहरण के लिए पश्चिमी हिंदी बोलियों में हरियाणी तथा कौरवी का आपस में अपेक्षाकृत घनिष्ठ संबंध है तो ब्रजभाषा और कनौजी का आपस में। बुंदेली अपेक्षाकृत थोड़ी अलग है। यह बात भाषिक संरचना की दृष्टि से कही जा रही है।

बंबइया और कलकतिया हिंदी खड़ी बोली के बोली रूप की तुलना में हिंदी के मानक रूप (खड़ी बोली) से अधिक संबद्ध हैं।

इस तरह बोलियों को उनका पूर्व इतिहास परस्पर संबंधित करता है किंतु भूगोल का भी इसमें अपना हाथ होता है। या इसे यों कहा जा सकता है कि संबद्ध इतिहास बोलियों को भौगोलिक दृष्टि से भी प्रायः निकट या दूर कर देता है। उदाहरण के लिए राजस्थानी बोलियाँ पश्चिमी हिंदी के अपेक्षाकृत निकट है, बनिस्बत बिहारी बोलियों के।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

अंत में एक प्रश्न और! हिंदी से इन बोलियों का क्या संबंध है? यह ध्यान देने की बात है कि हिंदी की बोलियाँ उस रूप से विकसित नहीं हैं जैसे संस्कृत से प्राकृतों, या प्राकृत से एकाधिक अपभ्रंशों का विकास हुआ था। दूसरे शब्दों में हिंदी का उसकी बोलियों से मां-बेटी का सम्बन्ध नहीं है। वस्तुतः हिंदी इन्हीं बोलियों में एक (खड़ी बोली) के दिल्ली में प्रयुक्त रूप पर आधारित है, इस तरह विकासात्मक दृष्टि से हिंदी, अपनी बोलियों की भगिनी है। उसके भाषा माने जाने का कारण समाज भाषा वैज्ञानिक है। सामाजिक स्वीकृति से उसे भाषा दर्जा दिया गया है जबकि अन्य बोलियाँ, बोलियाँ ही रह गई हैं। ऐसी उसकी केंद्रीय स्थिति तथा साधु-संतों और दरवेशों एवं मुसलमान शासकों आदि के माध्यम से उसके अंतःप्रांतीय प्रचार आदि के कारण हुआ है।

2.2.1 बोध प्रश्न

पश्चिमी हिंदी का संबंध किससे है ?

(क) शौरसेनी (ख) मागधी (ग) अर्ध मागधी (घ) ब्राचड

2. अर्ध मागधी से किस हिंदी का विकास हुआ है ?

(क) बिहारी (ख) राजस्थानी (ग) पहाड़ी (घ) पूर्वी हिंदी

2.3 हिंदी भाषा का भौगोलिक विस्तार

हिंदी भाषा का भौगोलिक विस्तार काफी दूर-दूर तक है जिसे तीन क्षेत्रों में विभक्त किया जा सकता है–

2.3.1 हिंदी क्षेत्र

हिंदी क्षेत्र में मुख्यतः हरियाणा, राजस्थान, मध्य प्रदेश, दिल्ली, हिमाचल प्रदेश, उत्तर प्रदेश तथा बिहार आते हैं। गौणतः पंजाब के कुछ भाग तथा महाराष्ट्र के कुछ भाग भी इसमें आते हैं।

2.3.2 अन्य भाषा क्षेत्र

इसमें कर्नाटक तथा आंध्र के दक्खिनी हिंदी वाले भाग एवं कलकत्ता, बंबई तथा अहमदाबाद आदि भारत के अहिंदी भाषी क्षेत्र के बड़े नगरों में बिखरे हुए कुछ हिंदी भाषी छोटे-छोटे क्षेत्र आते हैं।

2.3.3 भारतेतर क्षेत्र

भारत के बाहर भी कई देशों में हिंदी भाषी लोग काफी बड़ी संख्या में बसे हैं। जैसे मारीशस, फ़ीजी, सूरीनाम, ट्रिनिडाड आदि में। ऐसे ही नेपाल के भी सीमावर्ती इलाकों में हिंदी भाषी हैं। इनके अतिरिक्त कई देशों में थोड़े बहुत हिंदी भाषी हैं। जैसे इंग्लैंड में, लंदन में, सोवियत संघ में ताजाकिस्तान-उज्बेकिस्तान की सीमा पर, अफ्रीका में गियाना तथा दक्षिणी अफ्रीका में, अमेरिका के भी कई बड़े नगरों जैसे न्यूयार्क में। इनके अतिरिक्त हांगकांग, मलेशिया, सिंगापुर आदि पूर्वी देशों में भी हिंदी भाषी हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

2.3.4 बोध प्रश्न

(1) इनमें से कौन-से हिंदी क्षेत्र के नहीं है।

(क) हरियाणा (ख) मध्य प्रदेश (ग) तमिलनाडु (घ) दिल्ली

(2) हिंदी के भौगोलिक विस्तार में भारतेतर क्षेत्रों के नाम बताइए।

2.4 हिंदी भाषा की बोलियाँ

हिंदी भाषा की बोलियाँ क्षेत्र की दृष्टि से तीन प्रकार की हैं–

(क) हिंदी क्षेत्र की बोलियाँ

हिंदी क्षेत्र में हिंदी की मुख्यतः सोलह बोलियाँ बोली जाती हैं, जिन्हें पाँच बोली वर्गों में विभक्त करके इस प्रकार रखा जा सकता है–

उपभाषाएँ अथवा बोली वर्ग	बोलियाँ
1. पश्चिमी बोली	1. खड़ी बोली या कौरवी
	2. ब्रजभाषा
	3. हरियाणवी
	4. बुंदेली
	5. कन्नौजी
2. पूर्वी हिंदी	1. अवधी
	2. बघेली
	3. छत्तीसगढ़ी
3. राजस्थानी	1. पश्चिमी राजस्थानी (मारवाड़ी)
	2. पूर्वी राजस्थानी (जयपुरी)
	3. उत्तरी राजस्थानी (मेवाती)
	4. दक्षिणी राजस्थानी (मालवी)

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

4.	पहाड़ी	1.	पश्चिमी पहाड़ी
		2.	मध्यवर्ती पहाड़ी (कुमांयूनी-गढ़वाली)
5.	बिहारी	1.	भोजपुरी
		2.	मगही
		3.	मैथिली

नीचे इन सबका संक्षिप्त परिचय दिया जा रहा है–

खड़ी बोली

'खड़ी बोली' शब्द का प्रयोग दो अर्थों में होता है। एक तो साहित्यिक हिंदी खड़ी बोली के अर्थ में और दूसरे, दिल्ली-मेरठ की आस-पास की लोक बोली के अर्थ में। यहाँ दूसरे अर्थ में ही शब्द का प्रयोग किया जा रहा है। इसी अर्थ में कुछ लोग 'कौरवी' का भी प्रयोग करते हैं। कुरू जनपद की बोली होने के कारण राहुल सांकृत्यायन ने इसे यह नाम दिया था। 'खड़ी बोली' में 'खड़ी' शब्द का अर्थ विवादास्पद है। कुछ लोगों ने 'खड़ी' का अर्थ 'खरी' (pure) अर्थात् 'शुद्ध' माना है, तो दूसरों ने खड़ी (standing) कुछ अन्य लोगों ने इसका सम्बन्ध खड़ी बोली में अधिकता से प्रयुक्त खड़ी पाई (गया, बड़ा, का) तथा उसके ध्वन्यात्मक प्रभाव-कर्कशता से जोड़ा है। यों अभी तक यह प्रश्न अनिश्चित है। खड़ी बोली या कौरवी का उद्भव शौरसेनी अपभ्रंश के उत्तरी रूप से हुआ है तथा इसका क्षेत्र देहरादून का मैदानी भाग, सहारनपुर, मेरठ, गाजियाबाद, दिल्ली का कुछ भाग, बिजनौर, रामपुर तथा मुरादाबाद है। लोक साहित्य की दृष्टि से खड़ी बोली बहुत संपन्न है और इसमें पवाड़ा नाटक, लोक कथा, लोकगीत आदि पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं। इनका काफी अंश प्रकाशित भी हो चुका है। हिंदी, उर्दू, हिंदुस्तानी तथा दक्खिनी एक सीमा तक खड़ी बोली पर आधारित है। दीर्घ-स्वर के बाद मूल व्यंजन के स्थान पर द्वित्व व्यंजन (बेट्टा, बाप्पू, रोट्टी), महाप्राण के पूर्व इसी स्थिति में अल्पप्राण का आगम (देक्खा, भूक्खा), न का ण (अपणा, राणी, जाणा), न का ळ (काळा, नीळा), अवधी (घोड़ा) व्यंजनांत, ब्रज ओकारांत (घोरो) के स्थान पर आकारांत (घोड़ा) आदि इसकी मुख्य विशेषताएँ हैं।

ब्रजभाषा

'ब्रज' का पुराना अर्थ 'पशुओं या गौओं का समूह या 'चारागाह' आदि है। पशु-पालन के प्राधान्य के कारण यह क्षेत्र कदाचित् ब्रज कहलाया, और इसी आधार पर इसकी बोली ब्रजभाषा अथवा ब्रजी कही जाती है। इसका विकास शौरसेनी अपभ्रंश के मध्यवर्ती रूप में हुआ है। ब्रजभाषा, मथुरा, आगरा, अलीगढ़, धौलपुर, मैनपुरी, एटा, बदायूं, बरेली तथा आस-पास के क्षेत्रों में बोली जाती है। इसकी मुख्य उपबोलियाँ भरतपुरी, डांगी, माथुरी आदि हैं। साहित्य और लोक साहित्य दोनों की दृष्टियों से ब्रजभाषा बहुत संपन्न है। हिंदी प्रदेश के बाहर भी भारत के अनेक क्षेत्रों में ब्रजभाषा में साहित्य रचना होती रही। सूरदास, तुलसीदास, नंददास, रहीम, रसखान, बिहारी, देव, रत्नाकर आदि इसके प्रमुख कवि हैं। खड़ी

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

बोली की आकारांतता के स्थान पर ओकारांतता (घोरो, भलो, छोरो, करेगो, बड़ो), व्यंजनांत के स्थान पर उकारांत (सबु भालु), के स्थान पर ने को का कूं, से का सो, पर का पै आदि इसकी कुछ प्रमुख विशेषताएँ हैं।

हरियाणवी

'हरियाणी' शब्द की व्युत्पत्ति विवादास्पद है। 'हरि-यान' (कृष्ण का यान द्वारका इधर से ही गया था), 'हरि+अरण्य' (हरा वन) तथा 'अहीर+आना' (राजपूताना, तिलंगाना की तरह) आदि कई मत दिये गये हैं, किंतु कोई भी सर्वमान्य नहीं है। हरियाणी का विकास उत्तरी शौरसेनी अपभ्रंश के पश्चिमी रूप से हुआ। खड़ी बोली, अहीरवाटी, मारवाड़ी, पंजाबी से घिरी इस बोली को कुछ लोग खड़ी बोली का पंजाबी से प्रभावित रूप मानते हैं। उसका क्षेत्र मोटे-मोटे रूप से हरियाणा का कुछ भाग तथा दिल्ली पंजाब का पश्चिमी देहाती भाग है। इसकी मुख्य बोलियाँ जादू तथा बांगरू हैं। हरियाणी में केवल लोक साहित्य है, जिसका कुछ अंश प्रकाशित भी हो चुका है। अनेक स्थानों पर ल का ळ (काळ, सोळ, माळा), एवं व्यंजन के स्थान पर द्वित्व (बाब्बू, भित्तर, गाड्डी), का ण (होणा), सहायक क्रिया हूं, हैं, है, हो के स्थान पर सं, सै, सैं, सो, ड़ का ड (बड़ा, पेड) आदि इसकी कुछ विशेषताएँ हैं।

बुंदेली

'बुंदेले' राजपूतों के कारण मध्य प्रदेश तथा उत्तर की सीमा-रेखा के झांसी, छतरपुर, सागर आदि तथा आस-पास के भागों को बुन्देलखंड कहते हैं। वहीं की बोली बुंदेली या बुंदेलखंडी है। इसका क्षेत्र झांसी, जालौन, हमीरपुर, ग्वालियर, भूपाल, ओरछा, सागर, नृसिंहपुर, सिवानी, होशंगाबाद तथा आस-पास का क्षेत्र है। बुंदेली का विकास शौरसेनी अपभ्रंश से हुआ है। बुंदेली में लोक साहित्य काफी है, जिसमें इसुरी के फाग बड़े प्रसिद्ध हैं। कहा जाता है कि हिंदी प्रदेश की प्रसिद्ध लोकगाथा 'आल्हा' जिसे हिंदी साहित्य में भी स्थान मिला है, मूलतः बुंदेली की एक उपबोली बनाफरी में लिखा गया है। इसकी अन्य उपबोलियाँ राठोरी, लोघाती आदि हैं। ब्रज के ऐ, औ का ए, ओ (ओर, जेसो), अन्त्य अल्पप्राणीकरण (भूक, हात्, दूद, जीब), स का छ (सीढ़ी-छीड़ी), च का स (सांचे-साँसे) कर्म-संप्रदान में 'को' के स्थान पर खों, खां, खँ का प्रयोग इसकी कुछ विशेषताएँ हैं।

कन्नौजी

कन्नौज (संस्कृत कान्यकुब्ज) इस बोली का केंद्र है, अतः इसका नाम कन्नौजी पड़ा है। यह इटावा, फर्रुखाबाद, शाहजहाँपुर, कानुपर, हरदोई, पीलीभीत आदि में बोली जाती है। कन्नौजी शौरसेनी अपभ्रंश से निकली है। यह ब्रजभाषा के इतनी अधिक समान है कि कुछ लोग इसे ब्रजभाषा की ही उपबोली मानते हैं। कन्नौजी में केवल लोक-साहित्य मिलता है, जिसमें कुछ अंश प्रकाशित भी हो चुका है। उकारांतता (खातु, घरु, सबु), ओकारांतता (हमारो या हमाओ), इया (जिभिया, छोकरिया) तथा वा (बेटवा, बचवा), औ का उ (कउन), बहुवचन के लिए 'ह्वार' (हम ह्वार=हम लोग) आदि इसकी कुछ विशेषताएँ हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

अवधी

इस बोली का केंद्र अयोध्या है। 'अयोध्या' का ही विकसित रूप 'अवध' है, जिससे 'अवधी' शब्द बना है। इसके उद्भव के संबंध में विवाद है। अधिकांश विद्वान इसका संबंध अर्धमागधी अपभ्रंश से मानते हैं' किन्तु कुछ लोग इसकी पालि से समानता के लिए आधार पर इस मत को नहीं मानते। अवधी का क्षेत्र लखनऊ, इलाहाबाद, फतेहपुर, मिर्जापुर (अंशतः), उन्नाव, रायबरेली, सीतापुर, फैजाबाद, गोंडा, बस्ती, बहराइच, सुल्तानपुर, प्रतापगढ़ बाराबंकी आदि है। अवधी में साहित्य तथा लोकसाहित्य दोनों ही पर्याप्त मात्रा में हैं। इसके प्रसिद्ध कवि मुल्लादाऊद, कुतुबन, जायसी, उस्मान तथा सबलसिंह आदि हैं। ऐ, औ का अइ, अउ या अएं, अओं उच्चारण; संज्ञा के तीन रूप (घोर, घोरवा, घरौना), स्वार्थ का व्यापक प्रयोग (मोलवा, मोरवा), 'ह' (सईस-सहीस, इच्छा-हिंच्छा) या र का आगम (पसंद-परसंद, वियोग-विरोग), कुछ में महाप्राणीकरण पुनः फुनः, (पेड़-फेड़), व का ब (बिद्यार्थी, बिद्यालय), 'मौसा' के लिए 'मौसिया', व्यंजनांतता (घोड़ा-घोर, होत, होब, करत, बड़, खोट, नीक) आदि इसकी कुछ विशेषताएँ हैं। इसकी मुख्य बोलियाँ बैसवाड़ी, मिर्जापुरी तथा बनोधी हैं।

बघेली

बघेले राजपूतों के आधार पर रीवां तथा आस-पास का क्षेत्र बघेलखंड कहलाता है और वहाँ की बोली को बघेलखंडी या बेघली कहते हैं। बघेली का उद्भव अर्धमागधी अपभ्रंश के ही एक क्षेत्रीय रूप से हुआ है। यद्यपि जनमत इसे अलग बोली मानता है, किंतु भाषावैज्ञानिक स्तर पर यह अवधी की ही उपबोली ज्ञात होती है, और इसे दक्षिणी अवधी कह सकते हैं। इसका क्षेत्र रीवां, नागोद, शहडोल, सतना, मेहर तथा आस-पास का क्षेत्र है। कुछ अपवादों को छोड़कर बघेली में केवल लोक साहित्य है। सर्वनामों में मुझे के स्थान पर म्वां, मोही, तुहो के स्थान पर त्वां, तोही, विशेषण में हा प्रत्यय (नीकहा), घोड़ा का ध्वाड़, मोर का म्वार, पेट का प्याट, देत का द्यात आदि इसकी कुछ विशेषताएँ हैं।

छत्तीसगढ़ी

मुख्य क्षेत्र छत्तीसगढ़ होने के कारण इसका नाम छत्तीसगढ़ी पड़ा है। अर्धमागधी अपभ्रंश के दक्षिण रूप से इसका विकास हुआ है। इसका क्षेत्र सरगुजा, कोरिया, बिलासपुर, रायपुर, दुर्ग, नंदगांव, कांकेर आदि हैं। छत्तीसगढ़ी में भी केवल लोक साहित्य हैं छत्तीसगढ़ी की मुख्य उपबोलियाँ सुरगुजिया, सदरी, बगानी, बिझवाली आदि हैं। उड़िया तथा मराठी की सीमा पर की छत्तीसगढ़ी में ऋ का उच्चारण रु किया जाता है। कुछ शब्दों में महाप्राणीकरण (इलाका-इलाखा), अघोषीकरण (बंदगी-बंदकी, शराब-शराप, खराब-खराप), स का छ तथा छ का स (सीता-छीता, केना-सेना) आदि इसकी कुछ विशेषताएँ हैं।

पश्चिमी राजस्थानी

राजस्थानी का यह रूप पश्चिमी राजस्थान अर्थात् जोधपुर, अजमेर, मेवाड़, सिरोही, जैसलमेर आदि में बोली जाता है। इसे मारवाड़ी भी कहते हैं। शौरसेनी अपभ्रंश के उपनागर रूप से इसका विकास हुआ है। मारवाड़ी में साहित्य तथा लोक-साहित्य दोनों ही पर्याप्त मात्रा में हैं। मीराबाई के पद इसी में लिखे

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

गए हैं। मारवाड़ी ढुंढारी, मेवाड़ी, सिरोही आदि इसकी उपबोलियाँ हैं। पश्चिमी राजस्थानी में ध और स को ब्लिक ध्वनियाँ हैं। से का सूँ या ऊं मैं का मांय, का, की, के का नो, नी ने आदि इसकी कुछ-कुछ विशेषताएँ हैं।

उत्तरी राजस्थानी

उत्तरी राजस्थान में इसका क्षेत्र अलवर, गुड़गाँव, भरतपुर तथा आस-पास है। इसे मेवाती कहते हैं। मेवाती का नाम 'मेव' जाति के इलाके मेवात के नाम पर पड़ा है। इसकी एक मिश्रित बोली अहीरवाटी है जो गुड़गांव, दिल्ली तथा करनाल के पश्चिमी क्षेत्रों में बोली जाती है। अन्य बोलियाँ राठी, नहेर, कठर, गूजरी आदि हैं। इस पर हरियाणी का बहुत प्रभाव है। कर्त्ता कर्म में नै, कर्म-संप्र. मों, के करम, अपादान सें, तें, इसको, उनको, आदि के अतिरिक्त, बैंकों, कैहको, आदि विशेषताएँ हैं। मेवाती में केवल लोकसाहित्य है। उत्तरी राजस्थानी का उद्भव शौरसेनी अपभ्रंश के उपनागर रूप से हुआ है।

पूर्वी राजस्थानी

राजस्थान में पूर्वी भाग में जयपुर, अजमेर, किशनगढ़ आदि में यह बोली जाती है। इसकी प्रतिनिधि बोली जयपुरी है जिसका केन्द्र जयपुर है। जयपुरी को ढुंढाणी कहते हैं, क्योंकि इस क्षेत्र का पुराना नाम ढुंढाण है। शौरसेनी अपभ्रंश के उपनागर रूप से विकसित इस बोली में केवल लोक-साहित्य है। तोरावटी, काठेड़ा, चौरासी आदि मुख्य उपबोलियाँ हैं। इसकी कुछ विशेषताएँ अधिकरण में मालै, मैने के लिए मैंने, और मूने, पूर्णकृदन्त दीनू, लीनू आदि हैं।

दक्षिणी राजस्थानी

इंदौर, उज्जैन, देवास, रतलाम, भोपाल, होशंगाबाद में तथा आस-पास इनका क्षेत्र है। इसकी प्रतिनिधि बोली मालवी, है, जिसका मुख्य क्षेत्र मालवा है। शौरसेनी अपभ्रंश के उपनागर रूप से विकसित इस बोली में कुछ साहित्य तथा पर्याप्त लोक-साहित्य है। सोंडवाडी, रांगड़ी, पाटर्वी, रतलामी आदि इसकी कुछ मुख्य बोलियाँ हैं। कर्म परसर्ग खे, रे, करण-अपा. ती, तारे संप्रत्र दे. सारू संबंध थाके, थाका, थाकी, इसकी कुछ विशेषताएँ हैं।

पश्चिमी पहाड़ी

जौनसार, सिरमौर, शिमला, मंडी, चंबा तथा आस-पास इसका क्षेत्र है। इसे प्रायः खस नामक एक कल्पित अपभ्रंश से विकसित माना जाता है, किंतु मेरे विचार में यह शौरसेनी अपभ्रंश के उत्तरी रूप से विकसित है। पश्चिमी पहाड़ी में केवल लोक-साहित्य मिलता है। यह जौनसारी, सिरमौरी, बघाटी, चमेआलो, क्योंठली आदि का सामूहिक नाम है।

मध्यवर्ती पहाड़ी

शौरसेनी अपभ्रंश से विकसित इस बोली का क्षेत्र गढ़वाल, कुमायूं तथा आस-पास का कुछ क्षेत्र है। वस्तुतः यह गढ़वाली और कुमायूंनी दो बोलियों का सामूहिक नाम है। इन बोलियों में लोक-साहित्य तो

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

पर्याप्त मात्रा में है। साथ ही कुछ साहित्य भी है। कुमायूंनी मुख्य की उपबोलियाँ खसपर जिया, कुमैयां, गंगोया तथा गढ़वाली की राठी, बघानी, सलानी, टेहरी आदि हैं।

भोजपुरी

बिहार के शाहबाद जिले के भोजपुर गाँव के नाम के आधार पर इस बोली का नाम भोजपुरी पड़ा है, मागधी अपभ्रंश के पश्चिमी रूप से विकसित इस बोली का क्षेत्र बनारस (अंशतः), जौनपुर (अंशतः), मिर्जापुर (अंशतः), गाजीपुर, बलिया, गोरखपुर, देवरियां, आजमगढ़ बस्ती, शाहाबाद, आरा, छपरा, चंपारन, सारन तथा आस-पास का कुछ क्षेत्र है। हिंदी प्रवेश की बोलियों में भौजपुरी के बोलने वाले सबसे अधिक हैं। इसमें केवल लोक-साहित्य मिलता है। इधर कुछ वर्षों से साहित्य की रचना भी हुई है। ये दोनों ही पर्याप्त मात्रा में प्रकाशित हैं भोजपुरी की मुख्य उपबोलियाँ उत्तरी, दक्षिणी, पश्चिमी तथा नागपुरिया हैं। स्वर मध्यम र का लोप (धरि, धइ, लरिका-लड़का, करि-कइ), ढ़ का र्ह (कार्हा), न्द का न्न, सुन्नर-सुंदर, म्भ का म्ह (खंभा-खम्हा), न का ल (लोट, लंबर, लोटिस) आदि इसकी कुछ विशेषताएँ हैं।

मगही

संस्कृत 'मगध' के विकसित शब्द 'मगह' के आधार पर इसका नाम पड़ा है। मागधी अपभ्रंश से विकसित यह बोली पटना, गया, पलामू, हजारीबाग, मुंगेर, भागलपुर में तथा आस-पास बोली जाती है। इसमें लोक-साहित्य काफी है। पूर्वी, टलहा, जंगली आदि कुछ उपबोलियाँ हैं।

मैथिली

मागधी अपभ्रंश के मध्यवर्ती रूप से विकसित यह बोली हिंदी क्षेत्र और बंगाली क्षेत्र की संधि पर मिथिला में बोली जाती है। 'मिथिला' से ही इस बोली के नाम का संबंध है। दरभंगा, मुजफ्फरपुर, पूर्णिया तथा मुंगेर आदि में इसका क्षेत्र है। लोक-साहित्य की दृष्टि से मैथिली बहुत संपन्न है, साथ ही इसमें साहित्य-रचना अत्यन्त प्राचीन काल से होती चली आई है। हिंदी साहित्य को विद्यापति जैसे रससिद्ध कवि देने का श्रेय मैथिली को ही है। इनके अतिरिक्त गोविंददास, रणजीतलाल, हरिमोहन झा आदि भी इसके अच्छे साहित्यकार हैं। इसकी मुख्य उपबोलियाँ उत्तरी, दक्षिणी, पूर्वी, पश्चिमी छिकाछिकी आदि हैं। अवधी की तरह तीन रूप (घोरा, घोरवा, घोरडवा) ड़ के स्थान पर र (घोरा, सरक), स, श, ष, का संयुक्त होने पर ह (मास्टर-महटर, पुष्प-पुहुप) हो जाना, ज़ का चं (मेज़ मेच, कमीज-कमेच) आदि इसकी कुछ विशेषताएँ हैं।

ऊपर जिन पाँच को उपभाषाएँ कहा गया है, उन्हें बोली-वर्ग भी माना जा सकता है। अर्थात् बोलियों का पश्चिमी हिंदी वर्ग, पूर्वी हिंदी वर्ग, राजस्थानी वर्ग, पहाड़ी वर्ग तथा बिहारी वर्ग।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

2.4.1 बोध प्रश्न

(1) रिक्त स्थान की पूर्ति कीजिए।

(क) ब्रजभाषा .....की बोली है। (पूर्वी हिंदी/ पहाड़ी/ पश्चिमी हिंदी)

(ख) मेरठ .....का क्षेत्र है। (ब्रजभाषा/खड़ी बोली/ अवधी)

(ग) हरियाणवी .....में बोली जाती है। (छत्तीसगढ़/ करनाल/ जबलपुर)

2.5 भारत में अन्य भाषाओं के क्षेत्र में हिंदी बोलियाँ

इनमें तीन बोलियाँ मुख्य हैं–

दक्खिनी

दक्षिण भारत में प्रयुक्त होने के कारण इसे दक्खिनी नाम से अभिहित किया गया है। इनका मूल आधार दिल्ली के आस-पास की 14-15वीं सदी की खड़ी बोली है। मुसलमानों (फ़ौज, फकीर, दरवेश) के साथ यह भाषा वहाँ पहुँची तथा उत्तर भारत से जाने वाले मुसलमानों और हिंदुओं द्वारा प्रयुक्त होने लगी। इसमें कुछ तत्त्व पंजाबी, हरियाणी, ब्रज तथा अवधी के भी हैं, क्योंकि इन क्षेत्रों से भी लोग दक्षिण में गए, जिनके माध्यम से यह भाषा काफी कुछ मिश्रित हो गई है। इसका क्षेत्र मुख्यतः बीजापुर, गोलकुंडा, अहमदनगर तथा गौणतः बरार, बंबई तथा मध्य प्रदेश है। इस पर बाद में उर्दू का भी प्रभाव पड़ा, साथ ही तमिल, तेलगू तथा कन्नड़ का भी प्रभाव पड़ा, मुख्यतः शब्दसमूह के क्षेत्र में। इसमें काफी प्राचीन काल से साहित्य रचना हुई है। इसकी उपबोलियाँ गुलबर्गी, बीदरी, बीजापुरी तथा हैदराबादी आदि हैं।

बंबइया हिंदी

यह बंबई नगर में बोली जाती है। इसका मूल आधार खड़ी बोली हिंदी है, किंतु इस पर मराठी, गुजराती आदि का प्रभाव पड़ा है। बंबइया हिंदी तकनीकी दृष्टि से पिजिन है, अर्थात् यह बोली तो है किंतु किसी की मातृबोली नहीं है, न उच्च वर्ग के लोग औपचारिक अवसरों पर इसका प्रयोग करते हैं। हां, इस बोली का प्रयोग फिल्मों में तथा उसी अंचल से संबद्ध तथा साहित्य में अवश्य होता है। जगदंबाप्रसाद दीक्षित का उपन्यास 'मुर्दाघर' बंबइया हिंदी में ही लिखा गया है।

कलकतिया हिंदी

इसका प्रयोग कलकत्ता में होता है। यह भी पिजिन है। हिंदी की इस बोली पर बंगाल तथा भोजपुरी का काफी प्रभाव है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

2.6 भारत के बाहर बोली जाने वाली बोलियाँ

इनमें कुछ मुख्य ताजुज्बेबी (सोवियत संघ में ताजाकिस्तान तथा उज्बेकिस्तान की सीमा के पास बोली जाती हैं), मारीशसी (मारीशस में), फीजी (फीजी में), सूरनामी (सूरीनाम में) तथा ट्रिनिडाड (ट्रिनिडाडी में) मुख्य हैं। इनमें ताज्जुबेकी का मूल आधार मेवाती लगता है जिस पर पंजाबी, ताजिक, उज्बैक तथा रूसी का प्रभाव पड़ा है। शेष का मुख्य आधार भोजपुरी है, तथा कुछ में कुछ अवधी तत्त्व भी हैं। साथ ही स्थानीय भाषाओं का भी प्रभाव पड़ा है। कुछ यूरोपीय प्रभाव भी है। जैसे मारीशसी पर फ्रांसीसी प्रभाव है तो सूरनामी पर डच। ताजुज्बेकी को छोड़कर सभी पर आज की मानक हिंदी का प्रभाव पड़ा रहा है।

2.7 ब्रज, खड़ी बोली तथा अवधी : विशेष परिचय

ऊपर इनके बारे में कुछ बातें बताई गई हैं। यहाँ इनके संबंध में कुछ और बातें दी जा रही हैं :–

ब्रजभाषा – ब्रजभाषा का संबंध, जैसा कि पीछे कहा गया, शौरसेनी अपभ्रंश में मध्यवर्ती रूप से है। इनका जन्म 1000 ई. के आस-पास माना जा सकता है। ब्रजभाषा का इतिहास या विकास तीन कालों में विभाजित किया जा सकता है– आदिकाल (प्रारंभ में 1525); मध्यकाल (1525-1800), आधुनिक काल (1800–अब तक) आदिकालीन ब्रजभाषा, जैसा कि स्वाभाविक है, अपभ्रंश से बहुत प्रभावित है तथा उसके सभी रूपों का समुचित विकास नहीं हुआ है। हेमचंद्र के व्याकरण में जो उदाहरण हैं, उनकी भाषा में ब्रजभाषा का पूर्वरूप सुरक्षित है। ब्रजभाषा की–हि (कर्म करण, संप्रदान, अधिकरण) विभक्ति, उसमें –हि (अंगहि-करण कारक) रूप में मिलती है। संबंध परसर्ग उसमें 'केरउ' रूप में हैं, तथा अधिकरण परसर्ग मंझे, मन्झ के रूप में। इन्हीं से ब्रज को, के, की एवं मांझ, मांहि का विकास हुआ है। ब्रज पै, पर हेमचंद्र में 'उप्परि' रूप में है। सर्वनाम में भी यही स्थिति है। 'हों' 'हउ' रूप में 'मैं', 'मई' रूप में, 'वो', 'ओई' रूप में तथा 'तू' रूप में है। 'अइसो' आदि सार्वजनिक विशेषण भी हैं। जाणिउं (ब्रजं जान्यो), दिण्णी (ब्रज दीन्ही), गोवइ (ब्रज गोवै) आदि क्रियारूप हैं। संदेशरासक, प्राकृतपैंगलम् आदि संधिकालीन रचनाओं में भी ब्रज के रूप हैं। लगभग 1350 ई. से ब्रज का अधिक स्पष्ट रूप मिलने लगता है। इस दृष्टि से अग्रवाल कवि का पद्युम्नचरित (1354 ई.), विष्णुदास (15वीं सदी पूर्वार्द्ध) की महाभारत कथा, रूक्मिणमंगल, स्वर्गारोहण, स्नेहलीला, मानिक की बैतालपचीसी (1489 ई.), छिताईवार्ता; थेघनाथ की गीता भाषा (1500 ई.) आदि प्रमुख हैं। इस काल के प्राप्त ब्रजरूप निम्नांकित हैं : परसर्ग–नैं, कहुं, कौ, को, कूं, सौं, तैं, ते; कौं, को, के की, कउ, मांझि मांहि, में, मंहि, मन्झि। सर्वनाम– हउं, हों, मई, मो, मोहि, मोरो, मोरी, मेरे; तुम, तुम्हरे, सो, ताको, बहइ, वै, उन, जो, को, कौण, आपणे, आपनी, अपनी। क्रिया–हौ, भये, भई, हो, आदि। **अव्यय–** अब, तब, जब, तिहाँ कहं, आगे, भीतर आदि। मध्यकालीन ब्रजभाषा सूर, नंद, नरोत्तमदास, नाभादास, केशवदास, रसखान, सेनापति, बिहारी, भूषण, देव, घनानंद आदि में सुरक्षित है। इस काल की ब्रज का रूप परिनिष्ठित हो गया है। शब्द समूह की दृष्टि से, इस काल की ब्रजभाषा में अरबी-फारसी-तुर्की के काफी शब्द आ गए हैं। अंतिम काल में लल्लूलाल, भारतेंदु, रत्नाकार, कविरत्न

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

आदि प्रमुख हैं। इस काल की साहित्यिक ब्रज पर खड़ी बोली का कुछ प्रभाव है। शब्द समूह में आधुनिक ब्रज में अंग्रेजी के अनेक शब्द आ गए हैं।

इसके परसर्ग हैं–

परसर्ग : कर्त्ता–ने, नें, नै, नैं न

कर्म–संप्रदान–कु कुं, कूं, कू कों, को, कौं, ऐ, ए, इ, कैं, कें

करण–अपादान–ते, ते, तैं, सू, सूं, सौं, सों, सै, तें, तै

संबंध–को, कौ (पुल्लिंग एकवचन अविकारी), कि, की (स्त्रीलिंग) के (पुल्लिंग विकारी बहु.)

अधिकरण–में, मैं, महं, मांहि, माहीं, महि, म, प, पै, पे

इसके **कारक** रूप हैं।

कारक रूप	**एकवचन**	**बहुवचन**
पुल्लिंग :	अविकारी रूप–आम, आमु	आम; आंमु
	विकारी रूप–आम, आमु	आमन, आमनु, आमौं, अमानि
	अविकारी रूप–कांटा कांटो	कांटे, कांटन, कांटान,
	कांटों	कांटे
विकारी रूप–	कांटे, कांटा,	कांटन, कांटनि, कांटों,
	कांटै	कांटे, कांटो
स्त्रीलिंग :	अविकारी रूप–किताब	किताबें, किताबन, कितबैं
	विकारी रूप–किताब	किताबन, किताबन, किताबों
	अविकारी रूप–रोटी	रोटिन, रोटीन, रोटियनि,
	विकारी रूप–रोटी	" " रोटियन, रोटियों, रोटियां

कुछ सर्वनामरूप हैं

सर्वनाम : उत्तम पुरुष	**एकवचन**	**बहुवचन**
	अविकारी रूप–मैं, में, हौं, हों, हूं	हम
	विकारी रूपी–मों, मो, मोहि, मुहि, मुज् मोय्	हम, हमन, हमनि, हमौं

2.8 सारांश

भाषा और बोली का घनिष्ठ संबंध है। राजनीतिक साहित्यिक कारणों से एक बोली, भाषा का रूप ले लेती है तो कभी भाषा, बोली में परिवर्तित हो जाती है। हिंदी के कई रूप समाज में प्रचलित हैं। बोलचाल की हिंदी, कार्यालयी हिंदी, साहित्यिक हिंदी। खड़ी बोली और हिंदी भाषा की व्यंजना के अंतर

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

DDCE, COL, SOL, University of Delhi

की समझ भी आवश्यक है। खड़ी बोली कुछ जनपदों की बोली है, जबकि हिंदी भाषा अठारह बोलियों का समुच्चय है। हिंदी भाषा लोचदार एवं गतिशील भाषा रही है। हिंदी भाषा ने न केवल दूसरी भाषाओं के शब्दों को ग्रहण किया है, अपितु संवेदना का विस्तार भी किया है। प्रत्येक बोली के प्रयोग का एक निश्चित क्षेत्र है और इन क्षेत्रों के नाम पर ही बोलियों का नामकरण किया गया है। कुछ बोलियों का महत्त्वपूर्ण साहित्यिक इतिहास है, तो कुछ में साहित्यिक सृजन का प्रयास अभी हो रहा है। कुछ बोलियाँ अपने बोलने वालों की संख्या अथवा साहित्यिक अवदान को आधार बनाकर स्वतंत्र भाषा का दर्जा दिए जाने का माँग उठा रही है तो 'मैथिली' ऐसी बोली है जिसे अब हिंदी से स्वतंत्र भाषा का दर्जा मिल भी चुका है।

2.9 अभ्यास प्रश्न

(1) हिंदी तथा उसकी बोलियों के अंतःसंबंध को स्पष्ट कीजिए ?
(2) पश्चिमी हिंदी की बोलियों का संक्षिप्त परिचय दीजिए।
(3) हिंदी भाषा के भौगोलिक विस्तार को बताइए।
(4) हिंदी भाषा क्षेत्र से आप क्या समझते हैं? बताइए।
(5) हिंदी क्षेत्र की बोलियों को कितने वर्गों में विभाजित किया गया है? स्पष्ट कीजिए।
(6) अवधी बोली का सामान्य परिचय दीजिए।
(7) पहाड़ी हिंदी की बोलियों का परिचय दीजिए।

2.10 संदर्भ-ग्रंथ

- *'हिंदी : उद्भव विकास और रूप'* - हरदेव बाहरी
- *'हिंदी और उसकी विविध बोलियाँ'* - कैलाश तिवारी
- *'हिंदी और उसकी उपभाषाओं का स्वरूप'* - अंबा सुमन प्रसाद
- *'हिंदी भाषा का अंतरराष्ट्रीय संदर्भ'* - भोलानाथ तिवारी
- *'हिंदी भाषा का उद्गम और विकास'* - उदय नारायण तिवारी
- *'हिंदी भाषा का इतिहास'* - धीरेंद्र वर्मा (भूमिका)
- *'ग्रामीण हिंदी बोलियाँ' - हरदेव बाहरी*
- *'हिंदी भाषा'* - भोलानाथ तिवारी (भूमिका)

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

हिंदी साहित्य का इतिहास

1. आदिकाल : संक्षिप्त परिचय

लेखिका–डॉ. रमेश खनेजा
मुक्त शिक्षा विद्यालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

1.0 अधिगम का उद्देश्य
1.1 प्रस्तावना
1.2 आदिकाल : काल विभाजन
    1.2.1 बोध प्रश्न
1.3 आदिकाल का नामकरण
    1.3.1 बोध प्रश्न
1.4 आदिकाल की परिस्थितियाँ
    1.4.1 राजनीतिक
    1.4.2 धार्मिक
    1.4.3 सामाजिक
    1.4.4 साहित्यिक
1.5 सारांश
1.6 अभ्यास प्रश्न
1.7 संदर्भ-ग्रंथ

1.0 अधिगम का उद्देश्य

इस पाठ के माध्यम से आप निम्नलिखित बिंदुओं को समझ सकेंगे–

- आदिकाल के समय-सीमा से अवगत हो सकेंगे।
- आदिकाल की परिस्थितियों को जान सकेंगे।
- आदिकाल के विभिन्न नामों से परिचित हो सकेंगे।
- आदिकालीन काव्य-धारा की प्रमुख विशेषताओं को समझ सकेंगे।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.1 प्रस्तावना

साहित्य मानव-समाज के विविध भावों एवं नित नवीन रहने वाली चेतना की अभिव्यक्ति है। किसी काल विशेष के साहित्य की जानकारी से तद्युगीन मानव-समाज को समग्रतः जाना जा सकता है। दूसरे शब्दों में, किसी काल विशेष के साहित्य में पाई जाने वाली प्रवृत्तियाँ तत्कालीन परिस्थितियों के सापेक्ष होती हैं। यह सिद्धांत इस बात की आवश्यकता पर बल देता है कि साहित्य के प्रेरक तत्व के रूप में हम युगीन परिवेश को अवश्य जान लें। आदिकालीन साहित्य भी इसका अपवाद नहीं है। इस इकाई में आदिकाल की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, काल-विभाजन, नामकरण तथा आदिकालीन साहित्य के प्रेरक बिंदु तथा आदिकालीन साहित्य की सामग्री के स्वरूप आदि का विवेचन किया गया है।

1.2 आदिकाल : काल विभाजन

हिंदी साहित्य के प्रारंभ से लेकर अब तक के विकास की विभिन्न प्रवृत्तियों, रचनाओं, कृतिकारों और उनकी विशेषताओं की जानकारी आवश्यक है। आपके पाठ्यक्रम में हिंदी कविता प्रत्येक काल की प्रमुख धाराएँ और हिंदी-गद्य विधाओं का विकास (नाटक, उपन्यास, कहानी और निबंध) निर्धारित किए गए हैं। इसी उद्देश्य से इस पाठ के द्वारा आपको हिंदी साहित्य के इतिहास के संबंध में संक्षिप्त जानकारी देने के लिए अलग-अलग शीर्षकों के अधीन आदिकालीन काव्य धाराएँ, भक्ति कालीन काव्यधाराएँ (ज्ञानाश्रयी काव्य धारा, प्रेमाश्रयी काव्यधारा, राम काव्यधारा और कृष्ण काव्यधारा), रीतिकालीन काव्यधाराएँ एवं आधुनिककालीन काव्यधाराओं पर अध्ययन सामग्री भेजी जा रही है। आशा है, आप इसे ध्यान से पढ़ेंगे और हिंदी साहित्य के इतिहास का परिचय प्राप्त करने का प्रयत्न करेंगे।

आप जानना चाहेंगे कि साहित्य के इतिहास में काल-विभाजन या भिन्न-भिन्न युगों में भिन्न-भिन्न नामों की सार्थकता क्या है? किसी विशेष युग में खास ढंग की ही रचनाएँ प्रायः मिलती हैं, खास प्रकार की प्रवृत्तियों की प्रमुखता होती है–अंतः इन्हीं के आधार पर उस युग का नाम रख दिया जाता है।

साहित्य में सदा एक जैसी प्रवृत्तियाँ नहीं रहतीं। परिस्थितियों के अनुसार साहित्य की प्रवृत्तियाँ भी बदलती रहती हैं। अतः साहित्य के इतिहास का अध्ययन प्रत्येक समय की परिस्थितियों और प्रवृत्तियों के आधार पर उसे विभाजित करके किया जाता है। इसी को 'काल-विभाजन' कहा जाता है।

हिंदी-साहित्य का सर्वप्रथम प्रामाणिक और व्यवस्थित इतिहास प्रस्तुत करने का श्रेय आचार्य रामचंद्र शुक्ल को है। उन्होंने हिंदी-साहित्य के इतिहास को चार कालों में इस प्रकार विभाजित किया है–

(1) वीर-गाथा काल[1] (संवत् 1050 से 1375 वि.) या (993 ई. से 1318 ई.)[1]

[1] आजकल वीरगाथा–काल का नाम अधिकतर 'आदिकाल' ही चलता है। यह नाम डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी द्वारा दिया हुआ है। आगे वीरगाथा–काल का विवेचन 'आदिकाल' नाम से ही होगा।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(2) पूर्व मध्यकाल (भक्तिकाल, संवत् 1375 से 1700 वि.) या (1318 ई. से 1643 ई.)

(3) उत्तर-मध्यकाल (रीतिकाल संवत् 1700 से 1900 वि.) या (1643 से 1843 ई.)

(4) आधुनिक काल (गद्यकाल, संवत् 1900 से अब तक) या (1843 से अब तक)

आधुनिक काल को उन्होंने 'गद्यकाल' भी कहा है, वह इसलिए कि विधा की दृष्टि से उसमें गद्य की प्रमुखता है। इस प्रकार का विभाजन इन कालों की रचनाओं की विशेष बहु-प्रचलित प्रवृत्ति के अनुसार ही किया गया है। परंतु इसका यह अर्थ नहीं है कि किसी काल में अन्य प्रकार की रचनाएँ होती ही नहीं थीं। उदाहरण के लिए भक्तिकाल अथवा रीतिकाल में भक्ति तथा रीति-संबंधी रचनाओं के अतिरिक्त वीर-रस के भी अनेक काव्य प्राप्त होते हैं, जिनमें वीरगाथाकाल अथवा आदिकाल की रचनाओं की ही भाँति वीरों का गायन किया गया है। अतएव इस प्रकार के काल-विभाजन में किसी एक प्रवृत्ति के प्राधान्य को ही आधर माना गया है तथा अन्य प्रकार की रचनाओं को गौण स्थान दिया गया है।

1.2.1 बोध प्रश्न

1. **हिंदी साहित्य का सर्वप्रथम प्रमाणिक और व्यवस्थित इतिहास प्रस्तुत करने का श्रेय किसे जाता है?**
2. **आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने आदिकाल का समय क्या बताया है?**

1.3 आदिकाल का नामकरण

हिंदी साहित्य के आदिकाल के नामकरण के संबंध में विविध नाम दृष्टिगोचर होते हैं। किसी साहित्यिक युग का नामकरण उनकी मुख्य प्रवृत्तियों के आधार पर किया जाता है। इस संबंध में विचार करने वालों में आचार्य रामचंद्र शुक्ल, डॉ. रामकुमार वर्मा, राहुल सांकृत्यायन तथा आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी आदि विद्वान प्रमुख हैं।

आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने इस युग का नामकरण 'वीरगाथा काल' किया है। शुक्ल जी ने निम्नलिखित बारह रचनाओं को आधार मानकर इस काल का नाम वीरगाथा काल रखना उचित समझा–

(1) विजय पाल रासो, (2) हम्मीर रासो, (3) कीर्तिलता, (4) कीर्तिपताका, (5) खुमान रासो, (6) बीसलदेव रासो, (7) पृथ्वीराज रासो, (8) जयचंद्र प्रकाश, (9) जयमयंक जस चंद्रिका, (10) परमाल रासो, (11) खुसरो की पहेलियाँ और (12) विद्यापति की पदावली।

इस संबंध में उन्होंने हिंदी साहित्य के इतिहास में लिखा है– **"इन्हीं बारह पुस्तकों की दृष्टि से आदिकाल का लक्षण-निरूपण और नामकरण हो सकता है। इनमें से तीन विद्यापति-पदावली, खुसरो**

[1] शुक्ल जी ने अपने इतिहास में विक्रमी संवत् का प्रयोग किया है। विक्रमी संवत् में से सत्तावन (57) वर्ष घटा देने से ईसवी सन् निकल आता है या ईसवी सन् में सत्तावन वर्ष जोड़ देने से विक्रमी संवत् मालूम हो जाता है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

की पहेलियाँ और बीसलदेव रासो को छोड़कर शेष सब ग्रंथ वीरगाथात्मक है। अतः आदिकाल का नाम वीरगाथाकाल ही रखा जा सकता है।"

शुक्ल जी द्वारा गिनाई गई इन रचनाओं में से अधिकांश अप्रमाणिक एवं नोटिस मात्र हैं। इस प्रकार शुक्ल जी द्वारा जिन ग्रंथों के आधार पर आदिकाल का नामकरण वीरगाथा काल किया गया, वह आधार विलुप्त प्रतीत होता है। इनके अतिरिक्त शुक्ल जी ने तत्कालीन धार्मिक साहित्य को उपदेश प्रधान मानकर उसे साहित्य की कोटि में ही नहीं रखा। इन नई खोजों से जो ग्रंथ उपलब्ध हुए हैं, उनकी भी प्रवृत्तियों का अध्ययन किया जाना चाहिए। इस प्रकार, 'वीरगाथा काल' नाम अब मान्य नहीं रहा।

डॉ. रामकुमार वर्मा ने हिंदी साहित्य के आदिकाल की कालावधि सं. 750 से 1375 तक मानकर इसे दो भागों में बांटा है। संधिकाल (750 से 1000 वि.) तथा चारणकाल (1000 से 1375)। उन्होंने 'संधिकाल' में जैन, सिद्ध तथा नाथ साहित्य को तथा 'चारणकाल' में वीरगाथात्मक रचनाओं को समाविष्ट किया है। संधिकाल दो भाषाओं एवं दो धर्मों का संधियुग है, जो वस्तुतः अपभ्रंश साहित्य ही है। 'चारणकाल' नाम 'वीरगाथा काल' की भाँति ही सदोष है, क्योंकि इस रूप में भीतर गिनाई गई चारणों की रचनाएँ अप्रामाणिक एवं परवर्ती हैं। कुछ आलोचकों का यह कहना है कि वीरगाथा काव्यों में रचयिता चारण न होकर भाट थे। इसके साथ ही 'चारण काल' नाम से उस युग के काव्य की भावनाओं या शैली संबंधी विशेषताओं का भी संकेत नहीं मिलता। डॉ. रामकुमार वर्मा द्वारा 'आदिकाल' को दिए गए नाम को साहित्य-जगत में अधिक स्वीकृति नहीं मिली। वर्मा जी को इस बात का श्रेय अवश्य है कि उन्होंने इस युग की बहुत-सी अज्ञात या अल्पज्ञात सामग्री का भी ऐतिहासिक विवेचन किया है।

श्री राहुल सांकृत्यायन ने अपभ्रंश तथा हिंदी के इस युग की 'सिद्ध-सामंत युग' कहा है। प्रस्तुत नामकरण बहुत दूर तक तत्कालीन साहित्यिक प्रवृत्ति को स्पष्ट करता है। इस काल में सिद्धों के साहित्य की प्रधानता है तथा सामंत शब्द चारण कवियों की एक स्तुतिकरण रचनाओं के प्रेरणा-स्रोत की ओर संकेत करता है। यह नाम भी अधिक प्रचलित नहीं हो सका। साथ ही इस नाम से जैन साहित्य तथा लौकिक साहित्य का बोध नहीं होता है। राहुल भी अपभ्रंश तथा पुरानी हिंदी को एक ही मानते हैं और साथ ही युग की रचनाओं को मराठी, उड़िया, बंगला आदि की नीति भी स्वीकारते हैं। इस प्रकार 'सिद्ध सामंत युग' नाम भी तत्कालीन साहित्य की प्रवृत्तियों को स्पष्ट करने में स्पष्ट समर्थ नहीं है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने हिंदी-साहित्य के इस प्रारंभिक काल को 'आदिकाल' कहना उपयुक्त समझा है। उनका यह नामकरण भी सर्वथा दोष-रहित नहीं है। वस्तुतः आदिकाल नाम भी भ्रामक धारणा उत्पन्न करता है। इस नाम से यह लगता है कि यह काल स्वतंत्र रूप से विकसित होने वाले, पूर्ववर्ती-परंपराओं और काव्य-रूढ़ियों से मुक्त एक सर्वथा नवीन साहित्य काल है। किंतु पूर्ववर्ती अपभ्रंश साहित्य से प्रभावित होने के कारण हम हिंदी के प्रारंभिक साहित्य को पूर्णतया स्वतंत्र तथा नूतन साहित्य नहीं कह सकते। साहित्य की दृष्टि से यह अपभ्रंश-काल का ही विकसित रूप है। साहित्य के किसी काल का नामकरण इस काल की प्रमुख प्रवृत्तियों तथा प्रतिपाद्य विषय के आधार पर अधिक

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

वैज्ञानिक और प्रामाणिक माना जाता है। आचार्य द्विवेदी जी का 'आदिकाल' नामकरण तत्कालीन साहित्य प्रवृत्ति की ओर आकृष्ट करने में असमर्थ प्रतीत होता है, परंतु हिंदी साहित्य का प्रारंभिक युग होने का सूचक यह नाम आदिकाल पर्याप्त प्रचलित हो चुका है इसीलिए अब प्रायः इस युग को आदिकाल नाम से ही संबोधित किया जाता है।

1.3.1 बोध प्रश्न

1. आदिकाल को संधिकाल किसने कहा है?
2. आदिकाल को विद्वानों नें किस-किस नाम से अलंकृत किया है?

1.4 आदिकाल की परिस्थितियाँ

1.4.1 राजनीतिक

उत्तर भारत में हर्षवर्धन का विशाल साम्राज्य उनकी मृत्यु (647-48 ई.) के बाद विघटित हो गया है। राजपूतों का अभ्युदय हुआ और अनेक छोटे-छोटे राज्य स्थापित हो गए, जो निरंतर युद्ध या संघर्ष में अपनी शक्ति क्षीण करते रहे। 1200 ई. तक राजनीति का केंद्र कान्यकुब्ज प्रदेश रहा। 1175 ई. में मुहम्मद गोरी ने मुलतान पर अधिकार कर लिया। 1193 ई. में पृथ्वीराज की पराजय के बाद आक्रांताओं के लिए भारत का द्वार खुल गया। 1194 ई. में कन्नौज का केंद्र टूट गया। 1206 ई. तक बंगाल सहित उत्तर भारत में एक नये विदेशी शासन की स्थापना हो गई। पृथ्वीराज की पराजय के बाद गुजरात के स्वाधीन जैन-कनौज राजाओं ने तब तक साहित्य और संस्कृति को संरक्षण दिया जब 1299 ई. में अलाउद्दीन खिलजी के आक्रमण के कारण स्वयं गुजरात पराधीन नहीं हो गया। गुजरात का यह संरक्षण केंद्र कुमारपाल (1145-1171 ई.) के समय से ही प्रारंभ हो गया था। जैनाचार्य हेमचंद का प्रभाव और उनकी कृतियाँ इस तथ्य की साक्षी हैं। दास, खिलजी और तुगलक वंश के पठानों का समस्त शासन काल (1206 ई.-1414 ई.) मंदिरों, पुस्तकालयों और संस्कृति के केंद्रों के नष्ट किए जाने का काल है। उत्तर भारत में संघर्ष और सुरक्षा के इस काल की साहित्यिक कृतियों की अनुपलब्धि अधिक आश्चर्य की बात नहीं है।

1.4.2 धार्मिक

धार्मिक परिस्थिति की दृष्टि से विचार किया जाय, तो मुसलमानों के प्रवेश से पूर्व हिंदी-प्रदेश में बौद्ध और हिंदी विचारधारा में संघर्ष चल रहा था। काशी हिंदुओं का और नालंदा बौद्धों का मुख्य केंद्र था। हिंदी प्रदेश के पूर्वी भाग से सिद्ध साहित्य मिलता है। शंकराचार्य के समय से ही बौद्ध प्रभाव समाप्त होने लगा था। दसवीं शती के बाद बौद्ध धर्म की हीनयानी विचारधारा वज्रयान की गुरु-साधना की ओर हो चुकी थी। मुसलमानों के आक्रमण एवं नालंदा की समाप्ति एवं ध्वंस (1197 ई.) के बाद यह नामपंथी विचारधारा में लुप्त हो गई। महायानी विचारधारा वैष्णवों के भक्ति एवं अवतारवाद में समाहित हो गयी। जैन विचारधारा हिंदू परंपरा से संघर्ष देखने को नहीं मिलता, जैसा हिंदू और बौद्ध-

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

विचारधाराओं का हुआ, फिर भी गुजरात में राजनीतिक प्रभाव-विस्तार के लिए इनमें संघर्ष तब तक होता रहा, जब तक मुसलमानों ने दोनों को पराजित नहीं कर दिया।

हिंदुओं में भी शैव, शाक्त और वैष्णवों में संघर्ष होते रहते थे। राजपूतों द्वारा शैव और शाक्त मतों को अधिक प्रश्रय मिला। वैष्णवाचार्यों का प्रभाव दक्षिण से उत्तर की ओर उन्मुख हो रहा था। निंबार्क (12वीं शती), मध्य (जन्म 1237 ई.) तथा रामानंद (1299-1411) का प्रभाव वैष्णव भक्ति की दृष्टि से अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। पौराणिक धर्म और अवतारवाद की धारणाओं ने इस समय हिंदू विचारधारा को पर्याप्त प्रभावित किया।

मुस्लिम आक्रांताओं के साथ सूफी साधक और फकीर भी आये। कश्मीर और अवध के प्रदेशों में इसके केंद्र स्थापित होने का काल भी यही है।

1.4.3 सामाजिक

राजनीतिक और धार्मिक विशृंखलता एवं उथल-पुथल के युग में सुसंगठित एवं व्यवस्थित समाज की आशा नहीं की जा सकती। सातवीं से दसवीं शती तक बाहर से आई हुई अनेक जातियों को हिंदू-समाज आत्मसात करता रहा। वर्ण व्यवस्था नाममात्र की रह गई। नई-नई जातियों का उद्भव हुआ और हिंदू-समाज के पुराने संगठन का ढाँचा बदल गया है। ब्राह्मण और क्षत्रियों के ही नहीं, वैश्यों और शूद्रों के भी भेदोपभेद बन गये। ब्राह्मणों की अनेक जातियों के समान क्षत्रियों की भी अनेक जातियाँ हो गई। इस जाति-भेद ने खान-पान और वैवाहिक संबंधों में नई-नई मान्यताओं का समावेश कर दिया। छुआछूत को प्रश्रय मिला। राजपूत जाति पहली पंक्ति में गई। तांत्रिक, योगी, महायानी, बौद्ध और हिंदू-समाज की निम्न जातियाँ सामूहिक रूप से मुसलमान बन गईं। शासकीय धर्म की श्रेष्ठता, सामाजिक भ्रातृभाव की भावना और बलात् धर्म परिवर्तन के कारण इस्लाम धर्म ने इन्हें अधिक आकर्षित किया। मुसलमानों के प्रति सामाजिक बहिष्कार की भावना का श्रीगणेश इसी समय हुआ। इसी सामाजिक परिस्थिति ने एक ओर नाथपंथियों और दूसरी ओर सूफियों को यह अवसर दिया कि वे इस्लाम और हिंदू धर्म के कुछ समन्वयात्मक तथ्यों को प्रभावशाली बनाकर अपने दृष्टिकोण का प्रचार-प्रसार कर सके।

जनसामान्य से व्यवहार के लिए शासक-वर्ग प्रचलित जनभाषा का ही व्यवहार कर सकता था। सिद्ध, जैन, नाथपंथी, सूफी और विविध वैष्णव संप्रदायों के लिए भी यह आवश्यक था कि वे जन-सामान्य पर अपनी विचारधारा का प्रभाव डालने के लिए जनभाषा अपनाते। आदिकाल के पूर्वार्द्ध की अपेक्षा उत्तरार्द्ध में उपलब्ध कृतियों पर अपभ्रंश का प्रभाव तीव्र गति से क्षीण हुआ।

1.4.4 साहित्यिक

साहित्यिक प्रवृत्ति की दृष्टि से उत्तर भारत की समकालिक कृतियों की भाषा कोई भी हो, उनकी प्रवृत्तियों में पर्याप्त समानताएँ मिलती हैं। थोड़े कालांतर से उत्तर और दक्षिण का साहित्य भी एक-दूसरे को प्रभावित करता रहा है। आदिकाल में संस्कृत-साहित्य प्रचुर मात्रा में निर्मित हुआ। प्राचीन ग्रंथों पर टीकाएँ भी खूब लिखी गईं। संस्कृत साहित्य में चरित-काव्य निर्माताओं में पद्मगुप्त

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(1005 ई.), विल्हण (1076-1126 ई.), कल्हण (1140-51 ई.), जयानक (1200 ई.), नाटकों के विविध प्रयोग कर्त्ताओं में कृष्ण मिश्र (1100 ई.), जयदेव (1200 ई.), वत्सराज (1163-1203 ई.), जयसिंह सूरि (1230 ई.), महाकवि श्री हर्ष (1169-1195 ई.) तथा दूत या संदेश काव्य-निर्माता धोयी (1116 ई.), गीतगोविंदकार जयदेव (1116 ई.), उच्च कोटि के विद्वान, कवि और आचार्य भोज (1018-1063 ई.) आदि ने इसी युग में अपना साहित्य प्रस्तुत किया। शिलालेखों से हटकर गद्य-पद्य-मिश्रित चंपू काव्यों का आरंभ त्रिविक्रम (915 ई.) तथा सोमदेव सूरि (959 ई.) किया। जैन कवि सोमदेव सूरि का चंपू काव्य यशस्तिलक चंपू या यशोधर चरित्र चंपू संस्कृत में हैं। इन्हीं के समकालिक पुष्यदंत ने उसी कथानक पर अपभ्रंश में 'जसहर चरित्र' लिखा। जैन चंपू काव्यों में वीर, शृंगार और शांत रस की प्रमुखता रही। जैन शिलालेखों में भी गद्य-पद्य-मिश्रित शैली के साथ-साथ रूप-चित्रण की प्रमुखता रही है। रोड़ा कवि के शिलालेख 'राउल बेलि' की रूप-चित्रण-प्रवृत्ति को होय्सल नरेश बल्लाल के एक शिलालेख (1180 ई.) में अंकित आचल देवी के रूप-चित्रण के सामने रखकर समझा जा सकता है। कीर्तिलता और कीर्तिपताका की अलंकृत गद्य-पद्य शैली चंपू काव्यों की प्रवृत्तियों से ही प्रभावित है। संस्कृत की गद्य और पद्य की शैली में इस युग की कृतियाँ अलंकरण की ओर अधिक उन्मुख रही हैं।

अपभ्रंश से आदिकालीन हिंदी-साहित्य का सीधा संबंध रहा है। किंतु संस्कृत-अपभ्रंश और पुरानी हिंदी की साहित्यिक प्रवृत्तियाँ परस्पर होती हैं। डॉ. शिव प्रसाद सिंह का विचार है कि जयदेव ने अपना गीत गोविंद पहले अपभ्रंश में लिखा, बाद में उसे संस्कृत में अनूदित किया है। (तूलनीय-प्राकृत पैंगलम् 570/270 और गीत अष्टपदी 1 श्लोक 12) ज्योतिरीश्वर ठाकुर ने संस्कृत नाटकों में मैथिली गीतों का समोवश किया है। विद्यापति की संस्कृत, अवहट्ट तथा मैथिली तीनों में रचनाएँ मिलती हैं।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने अपभ्रंश साहित्य में तीन प्रकार के बंधों का उल्लेख किया है– 'दोहा बंध, पद्धड़िया बंध और गेय-पद बंध। दोहाबंद के अंतर्गत-निर्गुणप्रधान धार्मिक और उपदेशमूलक, शृंगार-प्रधान, नीतिविषयक और वीररस प्रधान साहित्य मिलता है। पद्धड़िया बंध में अनेक चरित्र काव्य लिखे गये। गये-पद-बंध में कई प्रकार के पद होते थे। जिसमें रासक छंद अधिक लोकप्रिय था। बाद में रासक, गेयपदों का पर्याय बन गया। अपभ्रंश के महाकवि स्वयंभू ने 'पउमचरिउ' में अनेक प्रकार के छंदों का प्रयोग किया है, जिनमें से अनेक छंद मध्यकाल में लोकप्रिय बने हैं। बरवे और अतिबरवे का प्रयोग भी (पउमचरिउ : 19वीं 45वीं संधि) उन्होंने ही पहले किया था। प्रवृत्ति और शैली दोनों ही दृष्टियों से हिंदी ने अपभ्रंश से पर्याप्त उपहार प्राप्त किया है।

1.5 सारांश

इस इकाई को पढ़ने के बाद आप बता सकते हैं कि इतिहास के कालविभाजन और नामकरण की आवश्यकता अध्ययन की सुविधा के लिए तो है ही; इतिहास को सही ढंग से समझने के लिए भी यह बेहद जरूरी है। कालविभाजन और नामकरण करते समय प्रायः साहित्यिक प्रवृत्ति को आधार बनाया जाता है। आदिकालीन परिस्थितियों के अध्ययन के उपरांत यह स्पष्ट होता है कि युग के साहित्य को

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

नियमित नियंत्रित करने वाली स्थितियों के कारण आदिकालीन साहित्य परस्पर विरोधी चिंतनधाराओं की वैविध्यमयी अभिव्यक्ति का साहित्य है। आदिकालीन परिवेश, रुचि, स्थितियों और चित्तवृत्तियों ने भाषा एवं साहित्य को जनता तथा शासक की अपेक्षाओं के अनुकूल बनाने के लिए नियमित एवं नियंत्रित किया।

1.6 अभ्यास प्रश्न

1. हिंदी साहित्य का आरंभ कब से माना जाता है?
2. हिंदी साहित्य का इतिहास लिखने वाले विद्वानों के बारे में लिखिए।
3. हिंदी साहित्येतिहास के कालविभाजन का प्रयास सर्वप्रथम किसने किया? उसके बारे में लिखिए।
4. आदिकाल के नामकरण पर विचार कीजिए।
5. आदिकाल की राजनीतिक परिस्थितियाँ क्या थीं? विस्तार से विवेचन कीजिए।
6. आदिकालीन साहित्यिक एवं धार्मिक परिस्थितियों की समीक्षा कीजिए।
7. आदिकालीन साहित्य को युगीन परिस्थितियों ने कैसे प्रभावित किया? तर्कपूर्ण उत्तर लिखिए।

1.7 संदर्भ-ग्रंथ

1. '*हिंदी साहित्य का सरल इतिहास*' - विश्वनाथ त्रिपाठी
2. '*हिंदी साहित्य का इतिहास*' - आचार्य रामचंद्र शुक्ल
3. '*हिंदी साहित्य का इतिहास*' - सं.-डॉ. नगेंद्र
4. '*हिंदी साहित्य का दूसरा इतिहास*' - बच्चन सिंह
5. '*हिंदी साहित्य और संवेदना का विकास*' - रामस्वरूप चतुर्वेदी
6. '*हिंदी साहित्य का आदिकाल*' - आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी
7. '*हिंदी साहित्य की भूमिका*' - आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

© DDCE, COL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

2. भक्तिकाल : संक्षिप्त परिचय

लेखिका–डॉ. रमेश खनेजा
मुक्त शिक्षा विद्यालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

2.0 अधिगम का उद्देश्य
2.1 प्रस्तावना
2.2 भक्ति काल (भक्ति आंदोलन) की परिस्थितियाँ
  2.2.1 धार्मिक परिस्थिति
  2.2.2 राजनीतिक परिस्थिति
  2.2.3 सामाजिक परिस्थिति
  2.2.4 बोध प्रश्न
2.3 भक्ति आंदोलन का उद्भव और विकास
  2.3.1 बोध प्रश्न
2.4 सारांश
2.5 अभ्यास प्रश्न
2.6 संदर्भ-ग्रंथ

2.0 अधिगम का उद्देश्य

इस पाठ के माध्यम से आप निम्नलिखित बिंदुओं को जान सकेंगे–

- भक्तिकाल की परिस्थितियों से अवगत हो सकेंगे।
- यह जान सकेंगे कि संपूर्ण भक्ति काव्य में विशेष बातें कौन-कौन सी हैं ?
- संपूर्ण भक्ति काव्य के महत्व को समझ सकेंगे।
- भक्तिकालीन प्रमुख भक्त कवियों का परिचय प्राप्त कर सकेंगे।

2.1 प्रस्तावना

भक्ति काल भारतीय इतिहास का स्वर्ण युग है। भक्ति आंदोलन को एकांगी दृष्टि से नहीं समझा जा सकता है। इसका सबसे बड़ा कारण है इस आंदोलन का बहुमुखी प्रभाव। भक्ति को आधार बनाकर

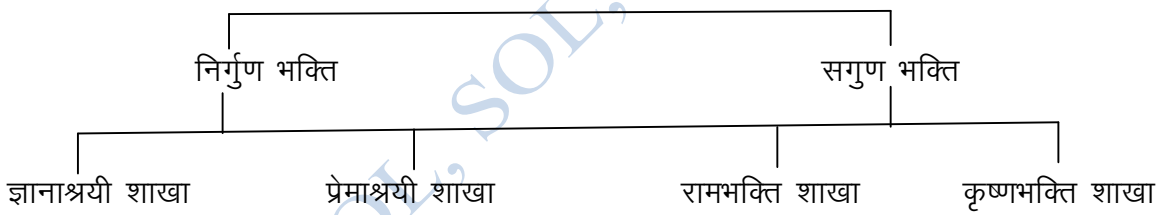
© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

जनमानस की आस्था और भक्ति के भीतर से एक व्यापक आंदोलन खड़ा हुआ, जिसे भारतीय इतिहास एवं सांस्कृतिक जीवन में भक्ति आंदोलन के नाम से जाना जता है। इस आंदोलन के फलस्वरूप अखिल भारत में सामाजिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक जीवन में नवीन शक्ति एवं गतिशीलता का संचार हुआ। विचार और कर्म दोनों स्तरों पर समाज का उन्नयन इस आंदोलन की विलक्षण उपलब्धियाँ थीं। मध्यकाल में भक्ति आंदोलन का विकास जिस उर्वर भूमि में हुआ, उस समय की राजनीतिक, सामाजिक एवं धार्मिक परिस्थितियाँ अनेक विषमताओं से ग्रसित थीं।

2.3 मध्यकाल भक्तिकाल की परिस्थितियाँ

आदिकाल के बाद हिंदी में भक्ति–साहित्य उदय हुआ। राजनीतिक और सामाजिक कारणों से भक्ति की प्रवृत्ति बढ़ी, जो भक्ति साहित्य में हुई। यह भक्ति काव्य उसके वर्ण्य विषय के आधार पर दो वर्गों में विभाजित किया गया है–निर्गुण भक्ति काव्य, सगुण भक्तिकाव्य/भक्ति की निर्गुण धारा की भी दो शाखाएं हैं–ज्ञानाश्रयी और प्रेमाश्रयी। इसी प्रकार सगुण भक्तिधारा की भी दो शाखाएं हैं–रामभक्ति शाखा और कृष्णाभक्ति शाखा। संपूर्ण विभाजन को निम्नलिखित वृक्ष की सहायता से भलीभांति समझा जा सकता है–

भक्तिकाल



1.2.1 धार्मिक परिस्थिति

प्राचीन भारत में वैदिक धर्म का बोलबाला था। 'एकं सद् विप्रा बहुधा वदंति' अर्थात् 'भगवान एक ही है परंतु लोग उसे अनेक नामों से पुकारते हैं," के अनुसार लोग एक ही ईश्वर का मन में, एकांत स्थान में, ध्यान किया करते थे। वे यज्ञादि द्वारा वायुमंडल शुद्ध किया करते थे और सदाचारपूर्वक जीवन व्यतीत करते थे। परंतु समय सदा एक-सा नहीं रहता। देश में अज्ञान का अंधकार छा गया और निराकार की उपासना लोगों को कठिन प्रतीत होने लगी। तब अनेक देवी-देवताओं की मूर्तियाँ बना ली गयीं और ईश्वर के अवतारों की कल्पना की गयी। ब्रह्मा, विष्णु, शिव, राम, कृष्ण आदि की मूर्तियों की पूजा होने लगी। व्यक्ति के गुण, कर्म, स्वभाव की अपेक्षा उसके वंश और जाति को प्रधान माना जाने लगा। धर्म के इस पतन को देखकर महात्मा बुद्ध के हृदय पर चोट लगी। उन्होंने धार्मिक अवस्था में सुधार करने का बीड़ा उठाया। उन्होंने धर्म में ईश्वर तथा जन्ममूलक वर्णों को कोई स्थान नहीं दिया। परंतु जब मनुष्य किसी को अपने से अधिक शक्तिशाली नहीं पाता, तब वह निडर हो मनमानी करने

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

लगता है। इसलिए बौद्ध-धर्म में भी कुछ काल बाद विकार आरंभ हो गया। स्वामी शंकराचार्य ने बौद्ध विद्वानों से स्थान-स्थान पर शास्त्रार्थ करके भारत से बौद्ध धर्म को बहुत कुछ उखाड़ फेंका, परंतु वह क्षीण रूप में चलता रहा और उसमें मद्य, मांस, मैथुन आदि का भी प्रचार होने लगा। यह अनाचार तथा दुराचार देखकर यहाँ नाथ-पंथ प्रवर्तित हुआ, जिसमें सदाचार के नियम बहुत बड़े थे और स्त्री-स्पर्श तक का निषेध कर दिया गया था। भगवान महावीर के पंथ 'जैन धर्म' ने अहिंसा का इतना अधिक प्रचार किया कि देश नपुंसकता की सीमा लाँघ गया। भाग्यवाद, पाखंड, निकम्मापन, स्वार्थ और निर्धनता ने यहाँ की जनता को घेर लिया। यह तो थी हिंदुओं की अवस्था।

मुसलमानों को भारत में आये हुए अनेक शताब्दियाँ बीत चुकी थीं। वे विजेयता के रूप में आए थे और अपने धर्म को हिंदू धर्म से ऊँचा समझते थे। वे एक ईश्वर के पूजक थे और मूर्तियों तथा मूर्तिपूजा का खंडन करते थे। परंतु दोनों में कुछ समानताएँ भी थीं। हिंदू अनेक व्रत रखते थे, वैसे ही वे रोजा रखते थे; जैसे हिंदू माला फेरते थे, वैसे ही वे तस्बीह (माला) फेरते थे, हिंदू तीर्थ-यात्रा करते थे, वैसे ही वे हज-यात्रा को पावन कर्त्तव्य समझते थे, हिंदू घंटे-घड़ियाल बजाते थे, वैसे ही वे मस्जिद में अजान देते थे, हिंदू वेद-शास्त्रों को पवित्र मानते थे, वैसे ही मुसलमान कुरान-हदीस का आदर करते थे। सारांश यह है कि दोनों ही धर्मों में बाहरी आडंबरों पर बहुत बल था, परंतु धर्म का वास्तविक तत्त्व, एक प्रभु से सच्चा विश्वास और मनुष्य मात्र से प्रेम लुप्त हो रहा था। यह थी धार्मिक अवस्था, जिसे देखकर कबीर जैसे संतों का हृदय काँप उठा और उन्होंने प्राणों की चिंता छोड़कर लोगों को सत्पथ पर लाने के लिए कमर कस ली।

1.2.2 राजनीतिक परिस्थिति

भारत की राजनीतिक दशा सम्राट हर्षवर्धन (7वीं सदी ई.) के बाद से ठीक न थी। उनके बाद केंद्रीय शासन निर्बल हो गया और भारत के विभिन्न भागों पर विभिन्न राजपूतों और विदेशी जातियों का अधिकार हो गया। प्रत्येक राज्य का शासक पड़ोसी राज्य को हड़प कर अपना राज्यक्षेत्र बढ़ाने की धुन में मग्न था। इस समय मुसलमानों ने भी भारत पर आक्रमण आरंभ कर दिए। महमूद गजनवी और मुहम्मद गोरी तो अपने आक्रमणों में लूट-मार करके चले गये परंतु उनके पश्चात् गुलाम, खिलजी और तुगलक वंशों ने भारत पर शासन किया। इन वंशों के शासनकाल में भारी अव्यवस्था रही। मुहम्मद बिन तुगलक से लेकर इब्राहीम लोदी तक (सन् 1325-1526 ई.) दो सौ वर्षों में सोलह शासक सिंहासन पर बैठे। इनमें से अधिकतर शासकों में सहनशीलता नहीं थी। जनता की शासकों के प्रति सहानुभूति नहीं थी, इसी प्रकार दोनों धर्मों के अनुयायियों में भी प्रेम-भाव न रह गया था। मुसलमान अपने धर्म को ऊँचा समझते थे और वही शासक भी थे। हिंदू राजनीतिक दृष्टि से मिट चुके थे परंतु प्राचीन धर्म, संस्कृति और इतिहास को दृष्टि में रखकर अपने को छोटा समझने को तैयार न थे। इसके अलावा हिंदू सामंत और धर्माचार्य भी उन्हें मुस्लिमों के विरुद्ध भड़काते रहते थे। ऐसी परिस्थिति में दोनों के दर्प को दलित करने के लिए कबीर ने एक नये पंथ का आरंभ किया, जिसमें सब मानव एक भगवान की संतान थे, भाई-भाई थे, ऊँच-नीच का प्रश्न न था।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.2.3 सामाजिक परिस्थिति

आरंभ में आर्य लोग चार वर्णों में बंटे हुए थे। जो पठन-पाठन, यज्ञ-याग आदि क्रिया करते थे, उन्हें ब्राह्मण कहते थे, जो युद्धों और राजकार्यों में सम्मिलित होते थे, उन्हें क्षत्रिय जो व्यापार, कृषि, गो-पालन आदि करते थे उन्हें वैश्य और जो लोग छोटे-मोटे काम करते थे, उन्हें शूद्र कहा जाता था। कालांतर में यह क्रम बिगड़ गया और ब्राह्मण का अनपढ़ पुत्र भी ब्राह्मण तथा शूद्र का अध्यापक बेटा भी शूद्र कहलाने लगा। इस न्याय-विरोधी व्यवस्था का बौद्ध धर्म ने कड़ा खंडन किया। परंतु जब बौद्ध धर्म क्षीण हो गया और ब्राह्मण धर्म ने पुनः जोर पकड़ा तब फिर कर्म की अपेक्षा जन्म को महत्त्व दिया जाने लगा। ब्राह्मण संन्यासी आदि अपने को बहुत ऊँचा और दूसरे वर्गों तथा जातियों के लोगों को नीचा समझने लगे। कबीर, रैदास, दादू आदि अनेक ज्ञानाश्रयी संत कवि एक तो स्वयं ऊँचे न माने जाने वाले कुलों में पैदा हुए थे और दूसरे, कर्म की अपेक्षा जन्म को ऊँचा मानना है भी अन्याय, इसलिए इन संतों-कवियों ने अपने पूर्वज जैन कवियों की परंपरा का निर्वाह करते हुए इस सामाजिक बुराई को जड़ से उखाड़ फेंकने में कोई कसर न छोड़ी, यथा–

गरभ वास महि कुल नहीं जाती। ब्रह्म हिंदू से सभ उतपाती।।
जो तूं ब्राह्मण ब्राह्मणी जाइआ। तउ आन बाट काहे नहीं आइआ।।
तुम कत ब्राह्मण हम कत सूद। हम कत लोहू तुम कत दूध।।
कहु कबीर जो ब्रह्म बीचारे। सो ब्राह्मण कहीअतु है– हमारे।। **–कबीर**

इसी प्रकार साधु-संन्यासियों में भी भेद-भाव चल रहा था। प्रत्येक वर्ग अपने को ही तीसमारखाँ समझता था। वे लोग अपने सिर मुंडवा कर, वस्त्र रंगवा कर लोगों को बुद्धू बनाकर अपना उल्लू सीधा कर रहे थे। ऐसे दंभ और पाखंड को देखकर ही संत कवि यह कहने को विवश हुए–

पंडित जन माते पढ़ि पुराण। जोगी माते जोग पियान।।
सनिआसी माते अहमेव। तपसी माते तप के भेव।। **–कबीर**

सामान्य लोगों का ध्यान भगवान् की ओर न था। वे कंचन और कामिनी के जाल में ऐसी बुरी तरह फंसे हुए थे कि उन्हें ही जीवन का लक्ष्य बना लिया था। परिणाम यह हुआ कि सदाचार के नियमों की तनिक भी परवाह न की जाती थी और प्रत्येक उचित-अनुचित उपाय से धन-संग्रह किया जाता था और अमूल्य मनुष्य जीवन रूपी रत्न कौड़ी के बदले में नष्ट किया जा रहा था। यह अवस्था देखकर उन संतों की आत्माएँ चीख उठीं। इतना ही नहीं संतान बेचकर धनोपार्जन करने में भी उन्हें संकोच न था। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि ज्ञानश्रयी शाखा की उत्पत्ति में उस समय की परिस्थितियों का पर्याप्त हाथ था।

© DDCE, COL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

2.4 ज्ञानमार्गी शाखा (संत काव्य)

ज्ञानाश्रयी शाखा का संबंध निर्गुण भक्ति से है। आइए, पहले निर्गुण भक्ति को समझ लें, तब ज्ञानाश्रयी शाखा पर विचार करेंगे। 'निर्गुण' शब्द में गुण का अर्थ विशेषण या लक्षण है। जिस ब्रह्म का निरूपण किसी विशेषण या लक्षण के द्वारा न किया जा सके वह निर्गुण है। उपनिषदों में ऐसे ब्रह्म को 'नेति-नेति' अर्थात् 'वह ऐसा नहीं' 'वह ऐसा नहीं' कहा है। वह गुणातीत है। प्रकृति में सत्त्व, रज और तम ये तीन गुण हैं। किंतु निर्गुण ब्रह्म इन तीनों प्राकृतिक गुणों से रहित है। इसलिए उसकी यह परिभाषा सबसे उपुयक्त लगती है–

"निर्गुणसत्वरजस्तमांसि गुणाः तैः वर्जितः" अर्थात् सत्त्व, रज और तम जो गुण हैं, उनसे वर्जित निर्गुण हैं।

निर्गुण ब्रह्म निराकार है। वह अव्यक्त है। उसे अपनी भक्ति का आलंबन बनाना बहुत कठिन है। हिंदी में निर्गुण भक्ति की अभिव्यक्ति सबसे पहले महाराष्ट्र के प्रसिद्ध संत नामदेव (संवत् 1328-1408) की रचनाओं में मिलती है पर उसके साथ ही उन्होंने सगुणोपासना को भी अपनाया है। हिंदी काव्य में निर्गुण-भक्ति की पूरी प्रतिष्ठा और प्रवर्तन करने का श्रेय कबीरदास को है। उनके अलावा दादू, नानक, रैदास, सुंदरदास, मलूकदास आदि अनेक संत हुए हैं जिन्होंने निर्गुण भक्ति की अभिव्यक्ति की है। ये कवि धर्म की तीन बातों– कर्म, ज्ञान और मुक्ति में से ज्ञान का आश्रय लेकर भक्ति-पथ की ओर अग्रसर हुए थे। अतएव इस शाखा को 'ज्ञानाश्रयी शाखा' भी कहा गया है। इसे ही 'संत काव्य' अथवा 'निर्गुण ज्ञानाश्रयी शाखा' आदि नामों से पुकारा जाता है।

2.3.1 प्रमुख संत कवि

कबीर (1399-1518 ई.)

कबीरदास संत काव्य या निर्गुण भक्ति-शाखा के प्रतिनिधि कवि हैं। वे एक साथ समाज सुधारक, भक्त और कवि थे। वे स्पष्टवक्ता और निर्भीक पुरुष थे और समाज की रूढ़ियों पर बड़ी निर्ममता से आक्रमण करते थे। कबीर का काव्य, साखी, सबद और रमैनी में विभक्त है। इनके द्वारा रचित पदों तथा साखियों आदि का संग्रह इनके शिष्य धर्मदास ने 'बीजक' में कर दिया था। अब 'कबीर-ग्रंथावली' में ये प्राप्य हैं। उनके काव्य में निर्गुण ईश्वर की उपासना, पाखंड-खंडन, जाति-विरोध, सदाचार आदि का प्रमुख रूप से वर्णन हुआ है।

उनके संदेश में से कुछ मुख्य बातें आपको जाननी चाहिए। उनके संदेश को निम्नलिखित शीर्षकों में विभाजित कर सकते हैं– 1. ईश्वर; 2. गुरु; 3. धर्मग्रंथ; 4. हिंदू-मुस्लिम एकता; 5. जाति-पाँति का खंडन; 6. पाखंड-खंडन; 7. सदाचार या पवित्र जीवन।

1. ईश्वर– कबीर ने एक सर्वशक्तिमान, निराकार ईश्वर की भक्ति का उपदेश दिया। इस्लाम की आँधी का सामना करने के लिए समाज में इस तरह की भक्ति पद्धति का प्रचार आवश्यक था। मूर्ति पूजा की

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

बाहरी साधना के त्याग का प्रचार करने के कारण उन्होंने कहा कि अवतार, मूर्ति पूजा आदि में उनका तनिक भी विश्वास न था, जैसा कि निम्नलिखि उद्धरणों से स्पष्ट है–

(क) निर्गुण राम, निर्गुण राम जपहु रे भाई।
(ख) पाहन पूजे हरि मिलै तो मैं पूजों पहार।
तातै यह चाकी भली पीस खाय संसार।।
(ग) दशरथ–सुत तिहुं लोक बखाना
राम राम नाम का मरम है आना।।

सांसारिक काम काज-काज करते हुए, मनुष्य को भगवान् के ध्यान में मग्न रहना चाहिए–

ज्यौं तिरिया पीहर बसै सुरति रहे पिय माँहि।
ऐसे जन जग में रहें, हरि को भूले नाहिं।।

2. गुरु– हमारे देश में गुरु को ज्ञानदाता होने के कारण बहुत महत्त्व दिया गया है। बिना गुरु के ज्ञान नहीं हो सकता, तो ज्ञानमार्गी संत 'कबीर' गुरु को ईश्वर के समकक्ष बैठाते हैं, तो क्या आश्चर्य–

गुरु गोविंद दोऊ खड़े, काके लागू पाँय।
बलिहारी गुरु आपनो जिन गोविंद दिया मिलाय।।

3. धर्मग्रंथ– प्रत्येक पंथ के अपने-अपने धर्मग्रंथ थे। लोग उन्हें आधार मानकर मनमाने अर्थ-अनर्थ करते थे और आपस में लड़ते-झगड़ते रहते थे। कबीर ने लोगों का ध्यान उनसे हटाकर सच्चाई की खोज करने की ओर लगाया। शास्त्रों का अनुकरण करने की बजाय निजी अनुभव से स्वहित और अनहित का मार्ग खोजना वे श्रेयस्कर समझते थे–

(क) मैं कहता हूँ आंखिन देखी, तू कहता है कागद लेखी।।

उनका विचार था कि वेदादि धर्मग्रंथ तो झूठे नहीं हैं, परंतु लोग उनके तत्त्व को नहीं समझते।

(ख) वेद कितेव कहौ मत झूठे, झूठा जो न विचारे।

उन्होंने अपनी 'साखियों', 'सबदों' में अनेक पौराणिक कथाओं को श्रद्धा के साथ उद्धृत किया है।

4. हिंदू-मुस्लिम एकता– हिंदू और मुसलमान को परस्पर लड़ते-झगड़ते देखकर कबीर का कोमल हृदय विदीर्ण हो जाता था। उनकी दृष्टि में दोनों ही समान थे, एक ही भगवान की अलग-अलग संतान थे। इस पर भी अज्ञान के कारण एक-दूसरे के प्राण लेने पर उतारू रहते थे। अपनी वाणी द्वारा कबीर ने द्वेष को दूर कर उन्हें एक-दूसरे के समीप लाने का महान् कार्य किया। जैसे–

(क) कह हिंदू मोहिं राम पियारा, तुरुक कहे रहिमाना।
आपस में दोउ लरि-लरि मूये, मरम न काहू जाना।
(ख) कोई हिंदू कोई तुरक कहावै, एक जमीं पर रहिये।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(ग) वेद पुरान पढ़े वे खुतबा वे मौलानां वे पांडे।
विगत विगत के नाम धराये यक माटी के भांडे।।

5. जाति-पाँति– दोनों प्रधान धर्मों के लोग अनेक जातियों में बंटे हुए थे। प्रत्येक जाति अपने को ऊँचा समझकर अभिमान में डूबी रहती थी। कबीर ने गुणों को प्रधान माना और जाति को तुच्छ। जैसे–

(क) जात न पूछौ साधु की, पूछ लीजिए ज्ञान।
मोल करो तलवार का पड़ा रहन दो म्यान।।

काशी जैसे ब्राह्मणों के गढ़ में रहकर यह कहना– "जो तुम बामन बामनि जाये और राह तुम काहे न आये।" कबीर की निर्भयता का सूचक है। केवल जाति के आधार पर किसी की पूजा और किसी का अपमान संतजनों को कभी नहीं भाया। कबीर मानवतावादी थे, इसलिए उन्होंने मानवीयता के नाते सभी गुणी जनों का सम्मान, बिना उसकी जाति विचारे, करने का उपदेश दिया।

6. पाखंड-खंडन– भारतीय समाज में व्याप्त अनेक पाखंडों का विरोध आदिकालिन जैन कवियों ने खुलकर किया था, तो भक्ति काल में कबीर ने उसी परंपरा को सशक्त ढंग से जीवित रखा। मन को तो पवित्र न करना और तरह-तरह के वेश बनाकर भक्त कहाने का दंभ भरना कबीर को बहुत बुरा लगता था। इसलिए वे ऐसे पाखंडों के खंडन में कभी नहीं झिझकते थे, जैसे–

(क) माला तो कर में फिरै जीभ फिरै मुख माहिं।
मनुवां तो चहुं दिसि फिरै यह तो सुमिरन नाहिं।।

(ख) केसन कहा बिगारिया, जो मूंडौ सौ बार।
मन को क्यों नहिं मूंड़िये, जा में विषय विकार।।

जप, माला, छापा, तिलक, मूर्ति पूजा, मस्जिद की अजान आदि सब उनकी दृष्टि में पाखंड ही थे।

7. सदाचार– कबीर सत्य, अहिंसा, शील, संतोष, दया, क्षमा आदि के पालन पर और काम, क्रोध, लोभ आदि के दमन पर विशेष बल देते थे–

(क) सांच बराबर तप नहीं झूठ बराबर पाप।
जाके हिरदै सांच हैं ताके हिरदै आप।।
(ख) जहाँ दया तहं धर्म है, जहाँ लोभ तहं पाप।
जहाँ क्रोध तहं काल है, जहाँ क्षमा तहं आप।।

उनकी दृष्टि में सदाचार ही प्रभु-प्राप्ति का प्रमुख द्वार था।

कबीर के अतिरिक्त इस शाखा के कुछ संत कवि निम्नलिखित हैं– गुरुनानक, मलूकदास, दादूदयाल, धर्मदास, धरणीदास, सुंदरदास, दरिया साहब, यारी साहब, बुल्ला साहब, चरनदास, गरीबदास, जगजीवनदास, दयाबाई, सहजोबाई, तुलसी साहब (हाथरस वाले)।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

उपर्युक्त कवियों के वर्ण्य-विषय लगभग वही थे, जिनका वर्णन कबीर ने किया था। इनमें से कुछ प्रमुख कवियों का परिचय इस प्रकार है–

नानक (1469-1538 ई.)– सिख संप्रदाय के आदि गुरु थे। लाहौर के समीप ननकाना साहब में इनका जन्म हुआ था। पिता का नाम कालू खत्री और माता का तृप्ता था। पिता द्वारा व्यापार के लिए दिया गया धन इन्होंने साधु-संतों को खिला दिया। पहले राजकीय सेवक थे, पीछे उसे त्यागकर धर्म-प्रचारार्थ देश-विदेश की यात्राएँ की। इनके दोहे, पद आदि सिखों के 'आदि ग्रंथ' में संगृहीत हैं।

काहे रे मन खोजन आई।
सर्वनिवासी सदा अलेपा ताही संग समाई।
पुहुप मध्य ज्यों बास बसत है मुकुर मांहि जस छाई।
तैसे ही हरि बसै निरन्तर घट ही खोजो भाई।।

दादूदयाल (1544-1603 ई.)– अहमदाबाद (गुजरात) में इनका जन्म किसी धुनिए या मोची गृहस्थ के घर हुआ और दयालू होने से दादूदयाल कहाते थे। उन्होंने राजस्थान में घूम-घूमकर हिंदू-मुस्लिम एकता तथा संत मत का खूब प्रचार किया। इनके 52 शिष्य थे जिन्होंने 52 दादू द्वारों (धर्मस्थानों) की स्थापना की। वहाँ इनकी वाणी की पूजा वैसे ही होती थी जैसे सिखों के गुरुद्वारों में गुरुग्रंथ साहब की होती है। इनकी कविता का उदाहरण–

घीव दूध में रमि रह्या, व्यापक सब ही ठौर।
दादू बकता बहुत है, मथि काढ़ै ते और।।

सुंदरदास (1596-1689 ई.)– इनका जन्म द्योसा (जयपुर) में एक खंडेलवाल वैश्य के घर में हुआ। ज्ञानाश्रयी शाखा के कवियों में यही एक ऐसे थे, जिन्होंने विधिवत् शिक्षा प्राप्त की थी। इन्होंने कई वर्ष काशी में रहकर विद्याभ्यास किया था और घूम-घूमकर अनुभव भी खूब प्राप्त किया था। ये दादूदयाल के शिष्य थे और इनका हिंदी, संस्कृत, फारसी, गुजराती, मारवाड़ी तथा पंजाबी भाषाओं पर अच्छा अधिकार था। ये सुशिक्षित थे और रस, छंद, अलंकार आदि काव्यांगों पर इनका यथेष्ट अधिकार था। इनके ग्रंथों में 'सुंदर-विलास' और 'ज्ञान समुद्र' तथा अनेक पद बहुत प्रसिद्ध हैं। भक्ति के संबंध में इनके विचार कितने भावपूर्ण हैं–

है यह अति गंभीर, उठति लहर आनन्द की।
मिष्ट सु याको नीर सकल पदार्थ मध्य है।।

2.3.2 ज्ञानाश्रयी शाखा की प्रमुख विशेषताएँ

(1) निर्गुण उपासना– इस शाखा के कवियों ने ईश्वर को निर्गुण माना है। निराकार ब्रह्म की भक्ति को आलंबन बनाना कठिन होता है। इसके संबंध में ज्ञान की चर्चा सुलभ होती है। कबीर ने सिद्धों और नाथों की विचारधारा को और आगे बढ़ाया और निर्गुण, निराकार, अव्यक्त और घट-घटवासी ब्रह्म की उपासना पर बल दिया। 'निर्गुण राम जपहु रे भाई' आदि पंक्तियों से उनके ये विचार भली प्रकार समझे

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

जा सकते हैं। इनका ब्रह्म एक है। बहुदेववाद में इन्हें विश्वास नहीं। इनका ब्रह्म अवतार नहीं लेता। यह जन्म-मरण के बंधन से परे है, तथापि इन्होंने उस राम के अनेक पौराणिक नामों का प्रयोग किया है।

(2) **निरक्षर कवि–** ये कवि प्रायः निरक्षर थे। कबीरदास ने तो स्वयं कहा है कि उन्होंने "मसि कागद छूओ नहीं कलम गही नहिं हाथ"। संत कवियों में शायद केवल सुंदरदास की ही शिक्षा व्यवस्थित ढंग से हुई थी। लेकिन शिक्षा के अभाव में भी, ज्ञान और अनुभव के आधार पर अपनी बात स्पष्ट रूप से कहने के कारण, संत काव्य में सच्चाई और गहराई है। इन लोगों का जीवन भी वैसा ही था, जैसा वे कहते थे। कथनी और करनी में अंतर नहीं था। कवि-रूप की प्रधानता न होते हुए भी इनकी वाणी प्रभावपूर्ण रही, क्योंकि उसमें हृदय की सत्यता मिलती है। सत्संग ही इनके ज्ञान का आधार रहा।

(3) **जाति-व्यवस्था का विरोध–** जाति-पाँति का सभी संतों ने विरोध किया। **"जाति-पाँति पूछे नहिं कोई। हरि को भजे सो हरि का होई"** कहकर उन्होंने जाति-भेद का विरोध किया है। ये सभी कवि प्रायः निम्न जाति के थे। कबीर जुलाहा थे। रैदास चमार थे। दादूदयाल मोची या धुनिया थे। अपनी जाति को इन्होंने कभी छिपाया नहीं, वरन् खुलकर कहते थे–'तू ब्राह्मण मैं काशी का जुलाहा, सच कहु ठौर ठिकाना' या 'कह रैदास खलास चमारा'। ऊँची जातियों के कवियों में नानक और सुंदरदास के नाम प्रमुख हैं। परंतु उन्होंने भी जाति की महत्ता को स्वीकार नहीं किया।

(4) **पाखंड विरोध–** इन कवियों ने मिथ्या आडंबरों का विरोध करके पाखंडियों की निंदा की है। उस समय के समाज में हिंदू और मुसलमान दोनों धर्मावलंबियों में व्रत, पूजा, तीर्थ अथवा रोजा, नमाज, हज आदि की प्रवृत्ति थी। इस प्रकार के आडंबरों में इन कवियों की आस्था नहीं थी, अतः इन्होंने मुल्लाओं और पंडितों की खूब खिल्ली उड़ाने की चेष्टा की है–

काँकर पाथर जोरि के मस्जिद लई बनाय।
ता चढ़ि मुल्ला बाँ दे क्या बहरा हुआ खुदाय।।

तथा

पाथर पूजे हरि मिलै तो मैं पूजू पहार। (कबीर)

(5) **हिंदू-मुस्लिम एकता–** हिंदू-मुस्लिम एकता की दृष्टि से ज्ञानाश्रयी शाखा के कवियों ने बहुत प्रयत्न किया। उन्होंने हिंदू और मुसलमान दोनों को समान दृष्टि से देखकर उन्हें संमार्ग पर चलने का उपदेश दिया। कबीर की एक बड़ी प्रसिद्ध पंक्ति इस संबंध में उल्लेखनीय है– 'अरे इन दोऊन राह न पाई।' कभी-कभी उन्होंने अपने को हिंदू-मुस्लिम कुछ भी न मानकर पाँच तत्त्व का पुतला कहा है–

'हिंदू कहो तो मैं नहीं, मुसलमान भी नाहिं।

दोनों धर्मों की अच्छी बातों पर बल देकर और दुर्बलताओं पर प्रहार करके उन्होंने हिंदू और मुसलमानों को समीप लाने का प्रयत्न किया।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(6) **माया से बचने का उपदेश–** संत कवियों ने माया से सावधान रहने का बराबर उपदेश दिया है। माया के प्रभाव से बचना बड़ा कठिन है। मेरे-तेरे का विचार रखना, कंचन और कामिनी में आसक्त रहना और संसार के विभिन्न आकर्षणों से युक्त रहकर इंद्रिय-सुख की कामना करना आदि सब माया है। इस सबकी निंदा की गई है। नारी के प्रति संत कवियों की दृष्टि बड़ी आलोचनापूर्ण रही है– 'नारी की झांई परत अंधा होत भुजंग' जैसी उक्तियों द्वारा नारी से दूर रहने का उपदेश दिया गया है। यह तत्कालीन समाज की नारी विषयकर सामान्य धारणा का परिणाम है।

(7) **गुरु की महत्ता–** गुरु को सभी संतों ने बहुत ऊँचा माना है। पढ़े-लिखे न होने से गुरु के उपदेश का इनके यहाँ बहुत महत्त्व था। गुरु की कृपा बड़ी आवश्यक थी। कहीं-कहीं तो गुरु को ईश्वर से भी ऊँचा मान लिया गया–

गुरु गोविंद दोऊ खड़े काके लागूं पाँय।
बलिहारी गुरु आपने जिन गोविंद दियो बताय।। –कबीर

(8) **रहस्यात्मकता–** ज्ञानाश्रयी शाखा के कवियों की एक प्रमुख विशेषता उनकी ईश्वर से संबंधित रहस्यात्मक उक्तियाँ हैं। आत्मा-परमात्मा के संबंध का कथन करके जब आत्मा का परमात्मा के प्रति काव्य में अनुराग व्यक्त किया जाता है तो उसे रहस्यवाद कहा जाता है। कबीर ने आत्मा को स्त्री और परमात्मा को पुरुष मानकर विरह की मार्मिक व्यंजना की है। उनके ऐसे कथन रहस्यवाद की कोटि में आते हैं। कबीर का रहस्यवाद कहीं तो नाथपंथियों के हठयोग से प्रभावित है, कहीं सूफियों के प्रेम से और कहीं उपनिषदों के अद्वैत सिद्धांत से। कबीर की तरह धर्मदास, सुंदरदास और मलूकदास आदि कवियों ने भी रहस्यात्मक भाव व्यक्त किये हैं। ईश्वर की सर्वव्यापकता बोधक इन पंक्तियों में आत्मा-परमात्मा के विरह और मिलन दशा का वर्णन हुआ है–

लाली मेरे लाल की, जित देखूं तित लाल
लाली देखन मैं चली, मैं भी हो गई लाल। –कबीर

(9) **काव्य-रचना तथा भाषा–** इन कवियों की रचनाएँ मुक्तक रूप में मिलती हैं। गीति काव्य की दृष्टि से इनका अपना महत्त्व है। इसमें संगीतात्मकता और आत्मभिव्यक्ति की प्रधानता है। दोहा अथवा पदों में ही अधिकतर रचनाएँ मिलती हैं। कहीं-कहीं कवित्त, सवैया, रमैनी (चौपाई तथा सार आदि छंद भी मिलते हैं। इनकी भाषा सधुक्कड़ी कहलाती है। उसमें ब्रज, पूर्वी हिंदी, राजस्थानी और पंजाबी भाषाओं का मिश्रण है। ये रमते राम थे। इसलिए क्षेत्रीय शब्दावली का प्रभाव ग्रहण करते रहे और जनभाषा में कविता करते रहे।

(10) **रस और अलंकार–** रस और अलंकार की दृष्टि से संत-काव्य पर विचार करना समीचीन नहीं है। इन्होंने काव्य-रचना के उद्देश्य से अपनी अभिव्यक्ति नहीं की। सामान्यतः इनकी रचनाओं में शांत रस की प्रधानता है। कहीं-कहीं अद्भुत रस भी मिल जाता है। अलंकारों का प्रयोग स्वाभाविक रूप से हुआ है। कहीं-कहीं रूपक और विरोधाभास का अच्छा प्रयोग मिल जाता है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

2.3.3 बोध प्रश्न

1. ज्ञानमार्गी शाखा के प्रमुख कवियों के नाम बताइए।
2. ज्ञानमार्गी शाखा की कोई एक मुख्य विशेषता बताइए।

2.4 प्रेमाश्रयी शाखा : सूफी काव्य

'सूफी शब्द की व्युत्पत्ति

'सूफी' शब्द कैसे चल पड़ा? कुछ लोगों की धारणा है कि सऊदी अरब के एक पवित्र नगर मदीना में मस्जिद के सामने एक सुफ्फा (चबूतरा) था, उस पर जो फकीर बैठते थे, वे सूफी कहलाये। प्रसिद्ध इतिहासकार अलबरूनी (जन्मकाल 1971 ई.) ने 'साफी' (पवित्र) शब्द से 'सूफ' शब्द की व्युत्पत्ति बताई है। परंतु आधुनिक काल के विद्वानों ने, जिनमें ब्राउन आरबेरी तथा मीर वलीउद्दीन प्रमुख हैं, 'सूफी' की व्युत्पत्ति 'सूफ' से मानी है। फारसी में 'सूफ' का अर्थ 'ऊन' है। प्रारंभिक काल के सूफी साधक ऊनी कपड़े पहनते थे, इसीलिए उनको सूफी कहा जाने लगा।

सूफी मत का इतिहास

'सूफी' मत का इतिहास तब से आरंभ होता है जब मुहम्मद साहब मक्का से मदीना गये थे। यह घटना 633 ई. की है। इस्लाम में भक्ति का समावेश सूफियों ने ही किया। प्रारंभिक सूफी साधकों में अल हसन, इब्राहिम बिन अदम, अयाज, राबिया और मंसूर आदि का नाम उल्लेखनीय है। वे साधक 643 से 922 ई. के बीच हुए।

सूफी मत पर ईसाइयत, नव-प्लेटोवाद, भारतीय वेदांत और बौद्ध दर्शन का भी प्रभाव पड़ा। मंसूर के विषय में तो यह प्रसिद्ध है कि उन्होंने भारत में आकर वेदांत का अध्ययन किया था। उनका 'अनलहक' (मैं ही सत्य हूँ) का संदेश वेदांत का 'अहं ब्रह्मास्मि' (मैं ब्रह्म हूँ) ही है। यह विचार स्पष्टतः इस्लाम के एकेश्वरवाद से भिन्न था। मुस्लिमों में कट्टरपंथियों को यह सहन न हुआ और मंसूर को प्राणदंड दे दिया गया। बाद में इस्लाम और सूफी मत में समन्वय हो गया और सूफी मत को इस्लाम में मान्यता मिल गयी।

सूफी मत– सूफी मत की संपूर्ण साधना प्रेम पर आधारित है। सूफी वह है जो अपने प्रिय के प्रेम में सदैव मस्त रहता है। प्रेम ज्ञान की भाँति ईश्वरीय देन है। ईश्वर का प्रेमी वही हो सकता है, जिसे खुद ईश्वर प्रेम करता है। ईश्वर ने प्रेम के कारण ही सृष्टि की। ईश्वर स्वयं प्रेमस्वरूप है। प्रेम के सहारे हर चीज अपनी पूर्णता पर पहुँच जाती है। सूफी मत में प्रेम के साथ-साथ सौंदर्य को भी महत्ता प्रदान की गयी है। ईश्वर को ही प्रेम और सौंदर्य का स्रोत माना गया है– उससे बढ़कर सुंदर और कोई नहीं। संसार के समस्त सौंदर्य उसी की प्रतिरूप प्रतिच्छवि हैं। लौकिक सौंदर्य आकर्षक है अवश्य, पर साधक की दृष्टि केवल उसी पर टिकी नहीं रहती। बल्कि इस सौंदर्य से गुजरते हुए अलौकिक सौंदर्य अर्थात्

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

ईश्वरी सौंदर्य तक पहुँचती है। यही बात प्रेम के लिए भी है। सांसारिक प्रेम (इश्क मजाजी) ईश्वरीय प्रेम (इश्क हकीकी) तक पहुँचने का साधन है। सांसारिक प्रेम ही ईश्वरीय प्रेम में बदल जाता है। इसलिए संपूर्ण सूफी साहित्य में सांसारिक प्रेम के आलंबन, अनुभव, विभाग तथा संचारियों का चित्रण किया गया है। सूफी साहित्य में नारी-प्रेम और नारी-सौंदर्य ईश्वरीय प्रेम और सौंदर्य का पर्याय बन गये। ईश्वर से वियुक्त होकर आत्मा विकल है, वह उसे पुनः प्राप्त करना चाहती है, पर ईश्वर मिलन के मार्ग में अनेक कठिनाइयाँ हैं, जिन्हें साधक को पार करना पड़ता है। सांसारिक प्रपंच एवं अहंकार ही बाधक तत्त्व हैं, यही शैतान है। आध्यात्मिक गुरु शिष्य को सहायता देकर इन कठिनाइयों से उबारता है। अतः संत कवियों की तरह सूफी साधना में भी गुरु का महत्त्व है।

सूफी मत का भारत में प्रवेश

सूफी मत का भारत में कब और कैसे प्रवेश हुआ, इस संबंध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। 711 ई. में मुहम्मद बिन कासिम ने सिंध पर आक्रमण किया था। उसके साथ ही इस्लाम धर्म का भारत में आगमन हुआ। परंतु सूफी मत का यहाँ पहुँचना 1000 ई. के बाद ही हुआ। सूफी मत-प्रचारकों में पहला नाम शेख इस्लाम का लिया जाता है, जो 1005 ई. में लाहौर में आये थे। लेकिन सूफी मत का प्रचार 1036 ई. के बाद ही जोर पकड़ सका, गजनी निवासी अल् हुज्विरी नामक एक विद्वान तथा धर्माचार्य भारत पहुँचे। इन्होंने 1050 ई. में फारसी भाषा में 'कश्फुल महबूब' नामक प्रसिद्ध ग्रंथ लिखा, जिनमें सूफी मत की रूपरेखा स्पष्ट की गई है। अल् हुज्विरी के बाद भारत में सूफी मत की लोकप्रियता बढ़ी और उसके कई संप्रदाय–चिश्तिया, सुहरवर्दिया, कादरिया तथा नक्शबंदिया यहाँ बन गये। उनके द्वारा सूफी मत के प्रचार को विशेष बल मिला। इस्लामी शासकों का समर्थन भी सूफियों को प्राप्त हुआ, क्योंकि इनका मत उनको इस्लाम के प्रचार-प्रसार में सहायक प्रतीत हुआ और इनके माध्यम से भारतीय जनता के साथ उनका संपर्क बढ़ा।

2.4.1 सूफी प्रेमाख्यानक काव्यों की रचना : फारस और भारत में

हिंदी के सूफी प्रेमाख्यानों पर एक ओर जहाँ फारसी के सूफी प्रेमाख्यानों का प्रभाव है, वहाँ दूसरी ओर उनमें भारतीय प्रेमाख्यानों की प्रवृत्तियों का भी समावेश है। अतः हिंदी प्रेमाख्यानों का अध्ययन फारसी के सूफी प्रेमाख्यानों के अध्ययन के बिना अपूर्ण ही माना जायेगा।

फारसी में 'लैला-मजनूं', 'शीरी-खुसरो', 'यूसुफ-जुलेखा' तथा 'वामिक-आजरा' की प्रेम कथाओं को लेकर अनेक मसनवियाँ लिखी गयी हैं। अल् हुज्विरी ने जब सूफी मत का शास्त्र 'कश्फुल महबूब' लिखा, उसके सौ से भी अधिक वर्षों बाद फारस के निजामी ने खुसरो-शीरीं और लैला-मजनूं की प्रेम कथाओं पर आधारित, इन्हीं शीर्षकों से मसनवियाँ (प्रेमाख्यान) लिखीं। फारसी के दूसरे कवि जामी ने भी पाँच मसनवियां लिखीं जिसमें 'यूसुफ जुलेखा' मसनवी प्रसिद्ध हैं। निजामी से प्रभावित होकर भारतीय कवि अमीर खुसरो ने फारसी में 'शीरी-खुसरो' मसनवी लिखी, जो भारतीय वातावरण एवं काव्य रूढ़ियों से प्रभावित है। बाद में बादशाह अकबर के दरबारी कवि फैजी ने फारसी में ही महाभारत की नल-दयमंती कथा पर आधारित अपना 'नल-दमन' काव्य लिखा। ईरान तथा भारत में लिखित फारसी

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

मसनवियों में कई प्रकार की असमानताएँ थीं। अमीर खुसरों की मृत्यु के लगभग 50 वर्ष बाद हिंदी में सूफी प्रेमाख्यान लिखे जाने लगे।

भारत के सूफी प्रेमाख्यानों में एक नवीन परंपरा तब पड़ी, जब सूफी मत-निरूपण के लिए सूफी कवियों ने भारत में लोक-प्रचलित प्रेमकथाओं को ग्रहण किया और सूफी सिद्धांत को अधिक लोकप्रिय बनाने के लिए लोकभाषाओं अर्थात् अवधी, ब्रज, पंजाबी, बंगला आदि को अपनी काव्य भाषा बनाया। उत्तरी भारत के साथ-साथ दक्षिणी भारत में भी सूफी प्रेमाख्यान लिखे गए। दक्खिनी हिंदी (हिंदवी) में, जिसका केंद्र हैदराबाद के आस-पास था, 'कुतुबमुश्तरी', 'चंदर बदन व महियार' आदि अनेक प्रेमाख्यान लिखे गये।

इस संबंध में यह बात स्मरण रखने योग्य है कि उत्तर भारत की भाषाओं में लिखित सूफी प्रेमाख्यानों में भारतीय परंपरा को अधिक प्रश्रय मिला है और दक्खिनी हिंदी (हिंदवी) में लिखित सूफी प्रेमाख्यानों में फारसी परंपरा को।

परंतु जहाँ तक काव्य-रूप का संबंध है, उत्तरी और दक्खिनी भारत के सभी सूफी प्रेमाख्यान काव्य मसनवी पद्धति के अनुकरण पर लिखे गए हैं।

मसनवी पद्धति– आपके मन में यह प्रश्न उठ सकता है कि मसनवी पद्धति क्या है, जिसका सूफी काव्यों के प्रसंग में बार-बार उल्लेख मिलता है।

असल में 'मसनवी' फारसी का एक छंद है, जिसमें फारस के कवियों ने प्रेमाख्यान लिखे। यों उस छंद में अन्य प्रकार के काव्य भी लिखे गये। मसनवी की दो अर्द्धलियाँ परस्पर तुकांत होती हैं, लंबाई की कोई सीमा निर्धारित नहीं होती। बाद में यह छंद प्रेमाख्यानों के लिए रूढ़ हो गया और प्रेमाख्यानक काव्य को मसनवी कहा जाने लगा। अमीर खुसरो तथा फैजी ने भी इस छंद को अपनाया, लेकिन अवधी में लिखित सूफी प्रेमाख्यानों में दोहा-चौपाई छंदों को अपनाया गया। फारसी मसनवियों में कुछ अन्य बातें भी रूढ़ हो गयीं। जैसे कि मसनवी (प्रेमाख्यानक काव्य) के आरंभ में क्रमशः ईश्वर-वंदना, पैगंबर मुहम्मद साहब की स्तुति, मुहम्मद साहब के चार मित्रों या प्रारंभिक खलीफाओं (अबूबकर, आदिल उमर, उसमान और अली) की प्रशंसा, तत्कालीन शासक (शाहेवक्त) की तारीफ, कवि द्वारा अपने गुरु या पीर का और स्वयं अपना परिचय देना। हिंदी सूफी कवियों ने भी इस क्रम को अंगीकार कर लिया। मसनवी काव्यों में अलग-अलग सर्ग या अध्याय नहीं होते, बल्कि घटनाएँ ही कथा-साहित्य का काम देती हैं और उन्हीं को उपशीर्षक के रूप में दे दिया जाता है।

हिंदी सूफी कवियों ने अपने काव्य में बारहमासा, षड्ऋतु का वर्णन भी किया है और उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि सादृश्यमूलक अलंकारों का प्रयोग अधिक किया है। अधिकतर कथानक और सौंदर्य के उपमान भारतीय परंपरा से ग्रहण किये हैं।

सूफी काव्यों का कथा-रूप– हिंदी के सूफी प्रेमाख्यानों का कथा-रूप भी प्रायः रूढ़ हो गया है। अधिकांश प्रेमाख्यानों में कथा का ढाँचा मिलता है : नायक अपने माता-पिता की इकलौती संतान– माता-

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

पिता के दानपुण्य, तपस्या या सिद्ध पीर के आशीर्वाद के फलस्वरूप उसका जन्म-नायक प्रायः विवाहित-नायिका के सौंदर्य की चर्चा सुनकर (चित्र, स्वप्न, प्रत्यक्ष दर्शन से भी) उसका विरहाकुल हो जाना– माता-पिता और पत्नी को त्यागकर, कुछ साथियों को लेकर, योगी के वेश में, नायिका की खोज में निकल जाना– मार्ग में अनेक विघ्न-बाधाएँ आना– गुरु के द्वारा मार्ग दर्शन-नायिका की प्राप्ति– कुछ काल नायिका के देश में रहने के बाद अपने देश को वापसी। अधिकांश प्रेमाख्यान सुखांत हैं पर कुछ दुखांत भी हैं।

सूफी प्रेमाख्यानों में प्रतीकात्मकता होती है। उनमें लौकिक कथानक के माध्यम से अलौकिक बात कही जाती है। उनमें वर्णित नायक आत्मा का और नायिका ईश्वर का तथा मार्ग की रुकावटें साधना मार्ग की बाधाओं (शैतान) का प्रतीक होती हैं। नायिका के अंग-प्रत्यंग, काम-क्रीड़ा तथा सप्तखंडी धौराहर भी सूफी-साधना के प्रतीक माने जाते हैं।

हिंदी के सूफी प्रेमाख्यान– सूफी मत के इतिहास, सिद्धांत तथा काव्य एवं कथा-रूपों की इस सामान्य चर्चा के बाद आइए, अब हम हिंदी के सूफी प्रेमाख्यानों से परिचय प्राप्त करें। हिंदी में सूफी काव्य-रचना का इतिहास चौदहवीं से उन्नीसवीं सदी ईसवी तक– लगभग छः सौ वर्षों में फैला। मुल्ला दाउद के 'चंदायन' काव्य से इस काव्य परंपरा का प्रारंभ होता है। और शेख नसीर के 'प्रेम-दर्पण' पर इसकी समाप्ति होती है। इनमें से अधिकांश प्रेमाख्यान मध्य और पूर्वी उत्तर प्रदेश के कवियों द्वारा लिखित हैं। अतः उस क्षेत्र के लोक-जीवन का चित्र इन काव्यों में उभरा है। यद्यपि इन काव्यों का उद्देश्य सूफी मत का प्रचार करना था और इसके अधिकांश कवि मुसलमान थे, तो भी इनमें हिंदू-संस्कारों, रीति-रिवाजों तथा भावनाओं के प्रति समादर मिलता है। यही कारण है कि सूफी कवियों के काव्य हिंदुओं के बीच भी लोकप्रिय बन पाये और जो काम कबीर की झाड़-फटकार ने नहीं किया था, वह काम सूफियों की प्रेमगाथाओं ने कर दिया। हिंदुओं और मुसलमानों के हृदयों पर इन काव्यों ने प्रेम का मरहम लगाया तथा दोनों धर्मावलंबियों को निकट लाने में काफी हद तक सफलता पायी।

सूफी कवि और काव्य-परंपरा में मलिक मुहम्मद जायसी तथा उनका महाकाव्य 'पद्मावत' सिरमौर है। अतः यहाँ उसकी चर्चा कुछ विस्तार से की जाएगी। पर, साथ ही उनके पूर्ववर्ती सूफी कवियों एवं काव्यों का सामान्य परिचय भी दिया जाएगा।

2.4.2 जायसी के पूर्ववर्ती सूफी कवि और प्रेमाख्यानक काव्य

चंदायन– हिंदी में सूफी-परंपरा का आरंभ इसी ग्रंथ से होता है। मुल्ला दाऊद ने इसकी रचना सन् 1380 में की। काल-क्रम की दृष्टि से इसका समावेश हिंदी के आदिकाल की रचनाओं में होना चाहिए। इसमें अहीर युवक लोरिक और अहीरिन चंदा की प्रेम कथा वर्णित है। लोरिक विवाहित है और चंदा को लेकर भाग जाता है। रास्ते में चंदा को सांप डस लेता है। लोरिक विलाप करता है, पर एक गारुड़ी की सहायता से उसे पुनः जीवित करता है। मार्ग में उनका एक राजा से युद्ध भी होता है। अपनी पत्नी मैना का विरह-संदेश पाकर वह अपने नगर गौबर लौट आता है। लोरिक से मैना का मिलन होता है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

चंदा और लोरिक का विवाह हो जाता है। इस काव्य की भाषा अवधी है और दोहा, चौपाई, छंदों का प्रयोग हुआ है।

मृगावती– यह काव्य शेख बुरहान के शिष्य कुतुबन की रचना है। इसका निर्माण-काल 1504 ई. में है। इसमें चंद्रगिरी के राजकुमार और कंचनपुर की राजकुमारी मृगावती के प्रेम का वर्णन है। राजकुमार राजकुमारी के रूप-सौंदर्य पर मुग्ध हो जाता है और उसकी प्राप्ति के लिए योगी होकर निकल जाता है। मार्ग में अनेक कष्ट झेलता है। अंत में वह उसे प्राप्त कर लेता है। इस लौकिक कहानी से अलौकिक प्रेम की ओर संकेत किया गया है। इस काव्य की भाषा भी अवधी है तथा यह भी दोहा, चौपाई छंदों में लिखा हुआ है।

2.4.3 जायसी और उनकी कृतियाँ

मलिक मुहम्मद जायसी हिंदी में सूफी कवियों में प्रतिनिधि कवि हैं। ये अवध में जायस नामक स्थान के निवासी थे, अतः जायसी कहलाये। ये सूफी संत थे। पहले ये शेरशाह के आश्रय में रहे। फिर गाजीपुर और भोजपुर के महाराज जगतदेव के यहाँ रहे। अंत में अमेठी के महाराज रामसिंह के आश्रय में चले गये। अमेठी नरेश इन्हें बड़ा सम्मान देते थे, और इन्हें गुरु मानते थे। कहते हैं, जायसी शरीर से कुरूप थे। इनके शरीर और मुख पर चेचक के दाग थे तथा बीमारी में एक आँख भी मारी गई थी। रंग भी आकर्षक नहीं था। इनकी मृत्यु 1542 ई. के लगभग हुई। अमेठी में आज भी इनकी कब्र मौजूद है।

ये सूफी-सिद्धांतों के अतिरिक्त अद्वैतवाद, नाथ पंथ और योग-साधना आदि से परिचित थे, साथ ही हिंदू कथाओं, देवताओं तथा रीति-रिवाजों को भी इन्हें अच्छी जानकारी थी। ये भारतीय इतिहास और भूगोल से भी परिचित थे, परंतु इनके ग्रंथों से प्रतीत होता है कि इन्हें इन विषयों का अधूरा ज्ञान था। इन विषयों को या तो उन्होंने किसी से जाना था या कहीं गलत पढ़ा था। परंतु ये सूफी मत के मर्मज्ञ और अच्छे प्रचारक थे।

जायसी के ग्रंथ– इतिहास, लेख और किवदंतियों के अनुसार जायसी के लगभग बीस ग्रंथ कहे जाते हैं, परंतु इनमें से केवल तीन ही प्रामाणिक माने जाते हैं– आखिरी कलाम, अखरावट और पद्मावत। कुछ वर्ष पहले उनके द्वारा रचित 'चित्ररेखा' लघु काव्य भी प्रकाश में आया है।

आखिरी कलाम– यह एक छोटा-सा ग्रंथ है। इसमें पहले प्रलय का वर्णन है फिर सभी प्राणियों की मृत्यु दिखलायी गयी है। तदंतर निर्णय के दिन का वर्णन है। मृत व्यक्तियों को पैगंबर साहब अल्लाह के समक्ष ले जाते हैं और उनके भले-बुरे कर्मों के अनुसार दंड व्यवस्था कराते हैं।

अखरावट– यह ग्रंथ सूफी सिद्धांतों की दृष्टि से अमूल्य है। इसमें अकारादि वर्णों को लेकर दोहा-चौपाइयों में सूफी सिद्धान्तों का निदर्शन है। इसमें ईश्वर, जीव, जगत्-प्रपंच तथा ईश्वर-प्राप्ति आदि विषयों का तात्त्विक विवेचन है।

अनेक स्थलों पर अद्वैत, जीव-ब्रह्म-संबंध तथा प्रेम विवाह आदि विषयों पर इतनी गंभीरता से प्रकाश डाला गया है कि उससे जायसी के गंभीर ज्ञान का पूर्ण रूप से परिचय मिल जाता है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

इसकी शैली भी अनूठी है। जायसी देवनागरी (हिंदी) के एक अक्षर के नाम के किसी तत्त्व का वर्णन प्रारंभ करते हैं और पुनः दूसरे अक्षर से उसी विषय या अन्य तत्त्व के निरूपण पर पहुँच जाते हैं। यह ग्रंथ सिद्धांत की दृष्टि से बड़ा ही महत्त्वपूर्ण है, परंतु जायसी को अमर बना देने वाला ग्रंथ 'पद्मावत' है।

पद्मावत– यह जायसी की अमर कृति है। इसकी रचना का आरंभ 1520 ई. के आस-पास हुआ तथा समाप्ति 16-20 वर्ष पश्चात् 1540 ई. में शेरशाह के शासन-काल में हुई थी। यह अवधी भाषा में दोहा-चौपाई के क्रम से लिखा हुआ एक महाकाव्य है। इसमें लौकिक कथा के माध्यम से ईश्वरीय प्रेम की व्यंजना की गयी है।

'पद्मावत' की कथा– चित्तौड़ में राजा रतनसेन राज्य करता था। उसकी रानी का नाम नागमती था। चित्तौड़ का एक ब्राह्मण एक बार कुछ व्यापारियों के साथ सिंहल गया। वहाँ से एक तोता खरीदकर ले आया। तोते का नाम हीरामन था। वह बड़ा ही विद्वान और बोलने में चतुर था। ब्राह्मण ने उसे चित्तौड़ के राजा को बेच दिया। राजा तोते की विद्वता देखकर बड़ा चकित हुआ और उसे बड़े प्रेम से रखने लगा।

एक दिन नागमती ने तोते से पूछा कि क्या उसने कहीं उस जैसी सुंदर स्त्री देखी हैं? तोते ने कहा कि सिंहल द्वीप की राजकुमारी पद्मावती के सामने वह कुछ भी नहीं। नागमती ने सोचा कि यह तोता यदि इस बात को राजा से कह देगा तो वह अवश्य ही उसे छोड़कर पद्मावती से मिलने के लिए चल पड़ेगा। इसलिए उसने एक दासी को आज्ञा दे दी कि तोते को मार डाले। परंतु दासी ने, यह सोचकर कि भेद खुल गया तो वह मारी जायेगी, उसने तोते को मारा नहीं, बल्कि छिपा दिया। राजा के पूछने पर उसे तोता दे दिया गया। तोते ने सारी घटना कह सुनाई, जिसे सुनकर राजा को क्षोभ हुआ, परंतु पद्मवती के सौंदर्य पर मुग्ध होकर वह सब भूल गया और उसकी प्राप्ति के लिए योगी कर सोलह हजार राजकुमारों के साथ सिंहल द्वीप की ओर चल पड़ा।

मार्ग में अनेक कष्टों को झेलता हुआ वह सिंहल द्वीप पहुँचा। वहाँ उसने हीरामन तोते और महादेव जी की सहायता से पद्मावती से भेंट की। राजा ने पद्मावती का विवाह रतनसेन के साथ कर दिया। वहाँ वह कई दिनों तक रहा परंतु इधर नागमती का विरह इतना बढ़ गया कि जंगल तक जलने लगे। उसके दुःख से द्रवित होकर एक पक्षी सिंहलद्वीप गया और उसने रतनसेन से सारा वृत्तांत कह सुनाया। राजा को नागमती का स्मरण हो आया। वह पद्मावती को लेकर मार्ग में अनेक कष्टों को झेलता हुआ चित्तौड़ आ गया और सुख से रहने लगा।

एक दिन राजा ने दरबारी पंडितों से तिथि पूछी, तो और पंडितों ने प्रतिपदा कही, परंतु राघव चेतन नामक पंडित ने भूल से द्वितीया बतायी और सिद्ध यक्षिणी की सहायता से उस दिन संध्या समय दूज का चंद्रमा दिखला भी दिया। परंतु दूसरे दिन जब दूज का चंद्रमा निकला तो अन्य पंडितों ने राजा से राघव चेतन की शिकायत की। राजा ने रुष्ट होकर उसे दरबार से निकाल दिया। रानी ने उसे दानादि

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

से प्रसन्न करने का प्रयत्न भी किया परंतु वह बदले की भावना से दिल्ली पहुँचा और बादशाह अलाउद्दीन से पद्मावती के सौंदर्य वर्णन कर उसे चित्तौड़ पर चढ़ाई करने के लिए प्रेरित किया।

अलाउद्दीन कामुक था। उसने पद्मावती के रूप सौंदर्य की बात सुनकर चित्तौड़ पर आक्रमण किया, परंतु जब वह किले को न तोड़ सका, तब राजा को छल से पकड़कर दिल्ली ले गया। गोरा-बादल आदि राजपूत वीर दिल्ली जाकर राजा को छुड़ा लाये। इधर राजा को बंदी बनाकर दिल्ली ले जाने पर कुम्भलनेर के राजा देवपाल ने पद्मावती के पास एक दूती भेजी जिसने उसे चित्तौड़ छोड़कर देवपाल के रनिवास में जाने को कहा। जब राजा रतनसेन दिल्ली से लौट आया तब पद्मावती ने सारी घटना कह सुनाई। राजा शीघ्र ही एक सेना लेकर कुम्भलनेर पहुँचा, परंतु वहाँ युद्ध में रतनसेन और देवपाल दोनों मारे गए। इसके बाद पद्मावती और नागमती दोनों ही रानियाँ राजा के शव के साथ सती हो गयीं।

अब अलाउद्दीन पुनः चित्तौड़ पर चढ़ आया, पर पद्मावती की चिता की राख के अलावा उसके हाथ कुछ न लगा।

कथानक की ऐतिहासिकता– यह कथानक जायसी ने इतिहास और लौकिक कथा के आधार पर गठित किया है। इतिहास में राजा का नाम भीमसिंह है और रानी का नाम पद्मिनी है जबकि 'पद्मावत' में रतनसेन और पद्मावती। इतिहास के अनुसार पद्मिनी सिंहल के राजा गंधर्वसेन की पुत्री नहीं, बल्कि हम्मीर शंक की पुत्री है। इतिहास में नागमती चरित्र भी नहीं है। इसके अतिरिक्त राजा का योगी होकर सोलह हजार राजकुमारों के साथ जाना, दक्षिण भारत के विभिन्न भागों में गुजरते हुए समुद्र के मार्ग से सिंहलद्वीप पहुँचना तथा पद्मावती से विवाह करना– ये सब घटनाएँ भी इतिहास में नहीं हैं, राघव चेतन का प्रसंग भी इतिहास से प्रमाणित नहीं होता।

अलाउद्दीन के आक्रमण की घटना इतिहास के आधार पर है, परंतु कुम्भलनेर के राजा देवपाल द्वारा दूती भेजना, राजा के लौटने पर दोनों का युद्ध होना तथा मारा जाना काल्पनिक घटनाएँ हैं।

इससे ज्ञात होता है कि इस कथा में जायसी ने इतिहास के साथ काल्पनिक बातों का मिश्रण कर पर्याप्त स्वतंत्रता से काम लिया है। इसका कारण यह है जायसी कोई ऐतिहासिक काव्य नहीं लिख रहे थे वरन् वे इस कथा के माध्यम से प्रेम की अलौकिक व्यंजना चाहते थे और इसमें वे पर्याप्त सफल भी हुए।

कथा में आध्यात्मिकता– पद्मावत की कथा में अध्यात्म-तत्त्व व्याप्त है। फारसी और अरबी मसनवियों में कथा के माध्यम से अलौकिक प्रेम की व्यंजना होने से कथा के बीच-बीच में नायिका के प्रति बातें कही जाती थीं जिससे उनका ईश्वरीय स्वरूप झलकता था। यही बात हिंदी के प्रेमाख्यानक काव्यों में भी दिखाई देती है। पद्मावत भी हिंदी का प्रमुख प्रेमाख्यान काव्य होने के कारण इस नियम का अपवाद नहीं है। जायसी ने स्वयं ग्रंथ के अंत में लिखा है–

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

मैं एहि अरथ पंडितन्ह बूझा। कहा कि हम किछु और न सूझा।
चौदह भुवन जो तर उपराही। ते सब मानुष के घट माही।।
तन चितउर मन राजा कीन्हा। हिय सिंघल बुधि पद्मनि चीन्हा।
गुरु सुआ जुहि पंथ देखावा। बिन गुरु जगत को निरगुन पावा।।
नागमती यह दुनिया–धन्धा। बांचा कोई न एहि चित बन्धा।
राघव दूत सोई सैतानू। माया अलादीन सुलतानू।।
प्रेम-कथा एहि भाँति विचारहु। बूझि लेहु जु तो बूझे पराहु।

अर्थात् पृथ्वी के नीचे ऊपर चौदह भुवन माने गये हैं, वे सब मनुष्य के शरीर में ही विद्यमान हैं, क्योंकि पिंड (शरीर) में ही ब्रह्मांड है। पद्मावत के कथा के प्रतीकों को समझाते हुए वे कहते हैं कि चित्तौड़ को शरीर समझो और राजा रतनसेन को मन। सिंहलद्वीप हृदय का प्रतीक है और पद्मावती बुद्धि अर्थात् ईश्वरीय ज्ञान की। हीरामन तोता गुरु है जिसने मार्ग-प्रदर्शक का काम किया है तथा नागमती इस दुनिया का प्रपंच है। राघव चेतन शैतान का और सुल्तान अलाउद्दीन माया का प्रतीक है।

इसे हम इस प्रकार भी कह सकते हैं कि चित्तौड़ रूपी शरीर में रहने-वाला रतनसेन-रूपी साधक मन हीरामन तोता रूपी गुरु के मार्ग दिखाये जाने पर पद्मावती-रूपी ईश्वरीय शक्ति की ओर आकृष्ट हुआ। वह उसकी प्राप्ति के लिए बैरागी हो जाता है और साधना करता है। उसे अनेक बाधाओं का सामना करना पड़ता है। कभी नागमती रूप दुनिया का प्रपंच उसे लुभाता है और कभी राघव रूपी शैतान तथा अलाउद्दीन रूपी माया बाधा डालते हैं। रतनसेन को यात्रा में मार्ग की जो बाधाएँ आयी हैं, वे सब साधना के समय काम-क्रोधादि मानसिक विकारों की प्रतीक हैं, परंतु साधक इन सब बाधाओं पर विजय प्राप्त करता है और अंत में पद्मावती रूपी ईश्वरीय शक्ति को प्राप्त कर लेता है।

मन की इस यात्रा को हम इस प्रकार भी रख सकते हैं कि हठयोग के अनुसार हम पिंड (शरीर) में ही ब्रह्मांड है। ध्यान के समय मन की समस्त शक्तियों को केंद्रित कर ब्रह्मरंध्र में ले जाया जाता है। योगी लोग इस प्राणवायु को प्राणायाम द्वारा ब्रह्मरंध्र में ले जाया करते हैं। उस समय साधक को वहाँ एक अलौकिक प्रकाश दिखलाई देता है। सूफियों के अनुसार वह उनकी प्रियतमा, ईश्वरीय शक्ति की ही सौंदर्य झलक है। सूफी साधना में ईश्वर को प्रियतमा और साधक को प्रियतमा मानते हैं। इसके विपरीत कबीर आदि संत साधक को प्रियतमा और ईश्वर को प्रियतम मानते हैं।

जायसी अन्य सूफियों की भाँति इस रहस्यात्मक भाव को बनाये रखने के लिए कथा में प्रारंभ से अंत तक सावधान रहे हैं। इसलिए उन्होंने स्थान-स्थान पर संकेत भी किये हैं। पद्मावती ईश्वरीय शक्ति है, इसे वे प्रायः प्रत्येक सर्ग में पाठकों को किसी न किसी प्रकार याद दिलाते रहते हैं। रतनसेन में प्रिय से मिलने की व्याकुलता भी सूफियों जैसी ही है। सूफी मानते हैं कि साधक की तड़प से प्रियतमारूपी ईश्वर भी उससे मिलने को तड़पता है। पद्मावती भी हमें रतनसेन से मिलने के लिए अत्यंत इच्छुक दृष्टिगोचर होती है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

'पद्मावत' की काव्य-कला

पद्मावत एक महाकाव्य है, परंतु इसकी रचना मनसवी शैली पर हुई है। जैसा कि पहले ही बताया जा चुका है, मसनवियों के आरंभ में क्रमशः अल्लाह, पैगंबर, खलीफाओं, गुरु और तत्कालीन बादशाह की स्तुति तथा कवि-परिचय होते हैं। सर्गों के नाम उसमें वर्णित विषय के आधार पर होते हैं तथा स्थान-स्थान पर आध्यात्मिक संकेत दिये होते हैं और संपूर्ण काव्य में अलौकिक प्रेम की व्यंजना होती है, पद्मावत में भी ये सभी लक्षण हैं। परंतु साथ ही यह काव्य भारतीय महाकाव्य के लक्षणों पर भी ठीक उतरता है।

पद्मावत में काव्य-कला का सुंदर रूप दिखाई देता है। इसकी कथा का आधार रतनसेन का पद्मावती के प्रति प्रेम है। प्रेम-काव्य होने के कारण इसमें प्रधान रस श्रृंगार के दोनों ही पक्षों-संयोग और वियोग का बड़ा ही सुंदर चित्रण हुआ है। मसनवियों में प्रायः नायक ही तड़पता है, परंतु इस काव्य में नायक और नायिका दोनों व्याकुल हैं। नागमती का वियोग-वर्णन तो हिंदी साहित्य में अद्वितीय है ही, इस काव्य में लौकिक प्रेम के माध्यम से, अलौकिक प्रेम की व्यंजना की गयी है। यह काव्य न तो पूर्णतः अन्योक्ति है, न पूर्णतः समासोक्ति। इसमें आध्यात्मिक रूपक का आद्यंत निर्वाह नहीं हुआ है। कहीं-कहीं तो अलौकिक अर्थ और अध्यात्मिक अर्थ साथ-साथ चलते हैं, पर कहीं-कहीं तो अलौकिक अर्थ पाया जाता है। प्रकृति-वर्णन भी अनेक स्थलों पर हुआ है, परंतु प्रायः उद्दीपन के लिए।

प्रबंध की दृष्टि से भी यह काव्य अच्छा बन पड़ा है। यद्यपि इसमें मुख्य कथा राजा रतनसेन और पद्मावती की है, परंतु उसे पुष्ट करने के लिए इसमें अनेक प्रासंगिक कथाएँ भी आती हैं, जिन्होंने मुख्य कथा को लक्ष्य तक पहुँचाने में बड़ा योग दिया है। इसमें यात्रा वर्णन तथा युद्ध-वर्णन को इस प्रकार संबद्ध किया गया है कि वे वर्णन कथा में घुलमिल गए हैं। साथ ही, यद्यपि कथानक में एक रूपक है, तो भी उससे उसकी प्रबंधात्मकता में कोई बाधा नहीं पड़ी है। पद्मावती को ईश्वरीय रूप मानकर कथा चलती है और अनेक स्थलों पर इस ओर संकेत भी है। उदाहरण के लिए, जब पद्मावती मानसरोवर में स्थान के लिए गयी, तब मानसरोवर में कमल उसके मुखचंद्र को देखकर खिल गए तथा जिसने जो रूप चाहा, वही प्राप्त किया। कवि लिखता है–

विगसा कुमुद देखि ससि-रेखा। भई तहं ओप जहाँ जोई देखा।।
पावा रूप, रूप जस चहा। ससि मुख जनु दरपन होई रहा।।
नयन जो देखा कंवल भा, निरमल नीर शरीर।
हंसन जो देख हंस भा, दसन-ज्योति जग हीर।।

भाषा की दृष्टि से भी यह काव्य उच्च कोटि का है। यह अवधी में लिखा गया है, किंतु इसमें साहित्यिक भाषा का प्रयोग नहीं हुआ है। 'रामचरित मानस' की तुलना में इसकी भाषा को कुछ विद्वान शिथिल कहते हैं, परंतु यह समझना आवश्यक है कि 'मानस' की भाषा अवधी होते हुए भी उसमें संस्कृत शब्दों की अधिकता है, जबकि 'पद्मावत' की भाषा लोक-भाषा है, बल्कि यह कहना चाहिए कि 'मानस' की भाषा पांडित्यपूर्ण है, जबकि इसमें कोई भी स्थल ऐसा नहीं, जहाँ इसकी भाषा भावों को व्यक्त करने

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

में असमर्थ हो। कवि का अवधी पर पूर्ण अधिकार है और उसमें आदि से अंत तक जनता के बीच बोली जाने वाली अवधी है। वास्तव में यह काव्य हिंदी सूफी-काव्यों में सर्वश्रेष्ठ तो है ही, हिंदी साहित्य का भी एक अमूल्य रत्न है।

निष्कर्ष यह है कि 'पद्मावत' जैसे काव्य की रचना भारतीय लोकभाषा में, भारतीय लौकिक कथा के आधार पर और भारतीय छंद में हुई। इसमें भारतीय कथानक-रूढ़ियों का भी प्रयोग किया गया है।

2.4.4 जायसी के परवर्ती सूफी कवि और काव्य

जायसी और मंझन एक प्रकार से समकालीन थे परंतु चूंकि मंझन की कृति 'मधुमालती' की रचना 'पद्मावत' के चार-पाँच वर्ष बाद हुई, इसलिए उसका उल्लेख भी उसी क्रम से किया जा रहा है।

मधुमालती– इस काव्य के रचयिता कवि मंझन चुनार (उत्तर प्रदेश) के रहने वाले थे। उन्होंने 'मधुमालती' की रचना 1545 ई. में की। मंझन सत्तारी संप्रदाय के शेख मुहम्मद गोस के शिष्य थे।

इस काव्य में कनेसर के राजकुमार मनोहर और महारस नगर की राजकुमारी मधुमालती का प्रेम वर्णित है। अप्सराएँ राजकुमार को सुप्तावस्था में उठा ले जाती हैं। मधुमालती के सौंदर्य पर मनोहर मुग्ध हो गया, पर उसके सो जाने पर अप्सराएँ उसे फिर उसके नगर में छोड़ आयी। कुंवर मनोहर को विरह व्यापा। वह योगी बनकर निकल पड़ा। रास्ते में एक भयंकर वन पड़ा। उसमें प्रेमा नामक एक सुंदरी कन्या को उसने एक राक्षस के चंगुल से छुड़ाया। प्रेमा मधुमालती की सखी निकली। प्रेमा के प्रयत्न से ही मनोहर और मधुमालती पुनः मिल पाये।

सूफी प्रेमाख्यानों में महत्त्व की दृष्टि से 'पद्मावत' के बाद 'मधुमालती' का ही स्थान है। इसकी भाषा भी अवधी है और यह काव्य दोहा-चौपाई छंद में लिखा गया है।

चित्रावली– 'चित्रावली' के रचयिता उसमान गाजीपुर के रहने वाले थे तथा बादशाह जहांगीर के समय में वर्तमान थे। ये शाह निजामुद्दीन चिश्ती की शिष्य-परंपरा में हाजी बाबा के शिष्य थे। इन्होंने सन् 1613 में इस प्रेमाख्यान की दोहा-चौपाई छंद और अवधी भाषा में रचना की है।

इस काव्य में नेपाल के राज धरनीधर पंवार के पुत्र सुजान और कंवलावती तथा चित्रावली के प्रेम और विरह का वर्णन है। उसमान ने इसकी रचना में जायसी का अनुकरण किया, अतः पद्मावत की भाँति इसमें भी सात-सात अर्द्धालियों के पश्चात् एक दोहा रखा गया है। इसकी रचना भी आध्यात्मिक दृष्टि से ही हुई है। इसमें भी सुजान एक साधक के रूप में चित्रित हुआ है और चित्रावली विद्या या ईश्वरीय शक्ति के रूप में। कंवलावती नागमती की भाँति अविद्या के रूप से चित्रित हुई है। अविद्या के रहते विद्या की प्राप्ति नहीं होती, इसलिए सुजान चित्रावली की प्राप्ति तक कंवलावती को साथ नहीं रखता।

यह एक मनोहर काव्य है तथा इसमें नगर, सरोवर, यात्रा, ऋतु आदि के वर्णन सुंदर बन पड़े हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

ज्ञानदीप– इसके रचयिता शेख नबी जौनपुर जिले में अलदेमऊ नामक स्थान के रहने वाले थे। ये जहाँगीर के समय में विद्यमान थे। इन्होंने 'ज्ञानदीप' की रचना सन् 1619 ई. में की। सूफी काव्य-परंपरा का यह एक उत्कृष्ट काव्य है।

इसमें राजा ज्ञानदीप और रानी देवजानी और उसकी सखी सुरज्ञानी की प्रेमकथा वर्णित है। इसमें भी आध्यात्मिक प्रेम की व्यंजना है।

भक्तिकाल के बाद भी इस धारा की रचनाएँ प्राप्त होती हैं, परंतु प्रसंगतः उनका उल्लेख यही कर देना उचित जान पड़ता है। निम्नलिखित रचनाएँ उल्लेखनीय हैं

हंस-जवाहिर– कासिमशाह दरियाबाद (बाराबंकी) के रहने वाले थे। इन्होंने 'हंस-जवाहिर नामक एक कथा लिखी, जिसमें राजा हंस और रानी जवाहिर का प्रेम वर्णित हुआ है। इसकी रचना 1736 में हुई। इस प्रेमाख्यान की एक विशेषता, जिसके कारण इसका स्थान सूफी प्रेमाख्यानों में अन्यतम है, यह है कि बल्ख-बुखारा, रूमदेश तथा चीन को घटनाक्षेत्र के रूप में चुनकर भी कवि ने इस काव्य में भारतीय वातावरण ही रखा है। व्यक्ति और स्थान ही अभारतीय हैं।

इंद्रावती और अनुराग बाँसुरी– नूर मुहम्मद दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह के समय में विद्यमान थे तथा जौनपुर के निवासी थे। ये बड़े विद्वान् तथा शास्त्रज्ञ थे। इन्होंने सन् 1744 में 'इंद्रावती' और 1764 में 'अनुराग बाँसुरी' नामक दो काव्य लिखे। 'इंद्रावती' का पूर्वार्द्ध ही प्रकाशित है, उत्तरार्द्ध हस्तलिखित रूप में नागरी प्रचारिणी सभा, काशी में सुरक्षित है।

ये दोनों ग्रंथ अवधी भाषा में दोहा-चौपाई में लिखे गये हैं। 'इंद्रावती' में कालिजर के राजकुमार, राजकुंवर और आगमपुर की राजकुमारी इंद्रावती की प्रेम-कथा है। 'अनुराग-बाँसुरी' में शरीर, जीवात्मा तथा मनोवृत्तियों को लेकर प्रेम-कथा लिखी हुई है। इसकी कथा में अध्यात्म तो है ही, रूपक का निर्वाह भी बड़े कौशल से किया गया है। इससे कवि के गंभीर दार्शनिक विचारों का भी परिचय मिलता है। इस काव्य की एक विशेषता यह है कि इसके पात्र नर-नारी नहीं, वरन् मनोभाव हैं। इसमें छंद और भाषा संबंधी भी कुछ विशेषताएँ हैं, जैसे– चौपाइयों के पश्चात् दोहा न होकर बरवै है तथा अवधी के मध्य कहीं-कहीं ब्रजभाषा के शब्दों का भी प्रयोग है।

यूसुफजुलेखा– इस प्रेमाख्यान के रचयिता शेख निसार थे। इसका रचनाकाल 1790 ई. है। यह काव्य भक्ति काल की निर्धारित सीमा के बाद का लिखा है। कुरान में वर्णित यूसुफ-जुलेखा प्रेमाख्यान कुछ परिवर्तित रूप में इसमें ग्रहण किया गया है। कथा का मुख्य आधार जामी की प्रसिद्ध फारसी मसनवी 'यूसुफ-जुलेखा' है।

इस काव्य-परंपरा का अंतिम उल्लेखनीय काव्य 'प्रेम-दर्पण' है जो शेख नजीर द्वारा रचित है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

2.4.5 सूफी काव्य की प्रवृत्तियाँ

(1) निर्गुण ईश्वर में विश्वास

सूफी कवि मुसलमान थे। वे एकेश्वरवाद में विश्वास करते थे। सूफी काव्यों में ईश्वर के एक होने निर्माण और निराकार होने के उल्लेख बार-बार मिलते हैं।

जायसी के 'सुमिरों आदि एक करतारू' इस कथन से एक ईश्वर की भावना व्यक्त होती है। सूफी कवियों ने अपने प्रेमाख्यानक काव्यों में ईश्वर को स्त्री के रूप में मानकर आत्मा का पुरुष के रूप में वर्णन किया है। 'दसरे शब्दों में, आत्मा परमात्मा को प्राप्त करने के लिए उसी तरह प्रयत्न करती है जिस तरह प्रिया को प्राप्त करने के लिए प्रेमी प्रयत्न करता है। ईश्वर को इस प्रकार का आलंबन बनाने की यह पद्धति भारतीय पद्धति से भिन्न है। भारतीय पद्धति में परमात्मा को पुरुष रूप में माना जाता है। आत्मा स्त्री के रूप में उसे प्राप्त करने का प्रयत्न करती है।

(2) गुरु की महिमा

संत कवियों की तरह सूफी कवियों ने भी अपने गुरु का अपने काव्य में स्मरण किया है, जहाँ इन कवियों ने वर और खलीफा की वंदना की है, वहाँ गुरु के प्रति अपना आभार प्रदर्शन करना भी नहीं भूले हैं। यह दूसरी बात है कि इनकी गुरु-भक्ति उतनी उत्कृष्ट नहीं है, जितनी कि ज्ञानमार्गी संतों का। न ही इन्होंने गुरु को परमेश्वर से ऊपर माना है, जैसा कि कबीर ने। सफी कवियों ने गरु को पीर कहा है। यह पीर उनका मार्गदर्शन करता है और उनकी साधना के मार्ग में शैतान जो बाधाएँ उपस्थित करता है, उन्हें वह दूर कर देता है।

(3) शैतान को बाधक मानना

सूफी कवियों ने प्रिय-प्राप्ति के मार्ग में बाधक तत्त्व के रूप में शैतान की कल्पना की है। उनका विश्वास है कि खुदा ने शैतान को साधक की परीक्षा लेने के लिए बनाया है। जो साधक उस परीक्षा मे खरा उतरता है, वही परमात्मा से मिल सकता है। यह शैतान आत्मा और परमात्मा के मिलन में बाधा डालता है। इस तरह शंकराचार्य ने माया की जो कल्पना की है तथा संत कवियों ने जिस माया का विरोध किया है, वही माया सूफियों के मत में शैतान है। प्रसिद्ध सूफी कवि जायसी ने अपने 'पद्मावत' में राघव चेतन का वर्णन शैतान के रूप में किया है।–'राघव दूत सोई सैतानू'

सूफियों का विश्वास है कि पीर (गुरु) की कृपा से शैतान की बाधाओं को दूर किया जा सकता है। शैतान से रक्षा करने के कारण गुरु को इन्होंने बहुत ऊँचा माना है।

(4) साधना की चार अवस्थाएँ

सूफी मत में साधना की चार अवस्थाओं का उल्लेख है– (1) नासूत, (2) मलकूत, (3) मारिफत, (4) हकीकत। जब साधक एक-एक करके इन अवस्थाओं को पार करता है तो वह सत्य को प्राप्त कर लेता है। हकीकत सत्य को ही कहते हैं। जब उसे परमात्मा के ज्ञान की प्राप्ति होती है, तब वह अपने को

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

'अनलहक' अथवा 'मैं ही ब्रह्म हूं' कहने लगता है। इस तरह की अवस्थाओं की कल्पना सूफी काव्य की अपनी विशेषता है। यद्यपि सिद्ध और नाथों के 'सोऽहं' और वैदिक वाङ्मय के 'अहं ब्रह्मास्मि' में साधना की अवस्था उसी प्रकार की है, पर सूफियों का सिद्धांत इनसे भिन्न है। सभी सूफी काव्यों के नायक प्रिय-प्राप्ति के मार्ग में जितने कष्ट उठाते हैं, जितनी बाधाएँ पार करते हैं, वे सब इसी सूफी-साधना के विभिन्न चरणों को स्पष्ट करते हैं तथा प्रिय-संगम में 'अनलहक' की छाप देखी जा सकती है।

(5) लौकिक प्रेम से अलौकिक प्रेम की प्राप्ति

सूफी मत की एक विशेषता है– 'प्रेम की उत्कटता।' प्रेमगाथाओं के माध्यम से सूफियों ने प्रेम की पीड़ा का सुंदर चित्रण किया है। सूफी लोग मानते हैं कि लौकिक प्रेम (इश्क मजाजी) के द्वारा ही अलौकिक प्रेम (इश्क हकीकी) को प्राप्त किया जा सकता है। जायसी के 'पद्मावत' में रतनसेन का पद्मिनी के लिए जो प्रेम है वह लौकिक प्रेम है। उसके वर्णन द्वारा जायसी अलौकिक प्रेम का निदर्शन करना चाहते हैं।

सूफी प्रेमाख्यानक काव्य में प्रेम के साथ सौंदर्य का अन्योन्याश्रय संबंध बताया गया है। जहाँ रूप है, वहाँ प्रेम के लिए आकर्षण है। सुंदर वस्तुएँ परमात्मा के सौंदर्य का प्रतिबिंब है। रूप में परमात्मा की ज्योति प्रकट होती है। सूफी काव्यों में प्रेम के साथ विरह का भी अनिवार्य सम्बन्ध माना गया है। साधक (प्रेमी) जब तक विरह की आँच में तपकर कुंदन नहीं बन जाता, तब तक उसका संयोग अपने प्रिय से नहीं हो सकता।

(6) हिंदू-मुस्लिम एकता

सफी कवियों ने मुसलमान होकर हिंदू घरों में प्रचलित कहानियों को चुना और इस तरह हिंदू लोकमानस के समीप आने का प्रयास किया। उन्होंने मुसलमान और हिंदुओं को समीप ला दिया तथा उनके भेद-भाव को दूर कर दिया। हिंदुओं ने सूफियों के सिद्धांतों का आदर किया। भारतीय लोक-साहित्य और परंपरा के निकट आने के प्रयास में सूफी कवियों ने भारतीय साहित्य की पद्धति पर षड्ऋतु, बारहमासा, ज्योतिष, कामशास्त्र, आयुर्वेद शकुन-विचार, लोक-विश्वास, जादू-टोना, तीर्थ, व्रत, लोक व्यवहार आदि का अपने काव्यों में समावेश किया। हिंदू और इस्लामी–दो संस्कृतियों को मिलाने का इन काव्यों में अद्भुत प्रयास है।

(7) रहस्यवाद

सूफी काव्यों की एक बहुत बड़ी विशेषता उनकी रहस्यात्मक उक्तियाँ हैं। उनकी रहस्यात्मक उक्तियों में कहीं-कहीं साधनात्मक रहस्यवाद यानी हठयोग के संकेत मिलते हैं, जैसे 'पद्मावत' में शिवजी द्वारा रतनसेन से सिंहगढ़ का वर्णन 'गढ़ तस बांक जैस तोरि काया' आदि। इस वर्णन में पिंड में ही ब्रह्मांड की कल्पना का संकेत किया गया है। यह रहस्यवाद हठयोगियों या नाथपंथियों से प्रभावित है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

सूफियों के रहस्यवाद को संत कवियों के साधनात्मक रहस्यवाद से भिन्न भवात्मक रहस्यवाद की संज्ञा दी गई है। पद्मावत रतनसेन और पद्मावती के प्रेम के द्वारा परमात्मा के प्रति आत्मा की जिज्ञासा, प्रिय और प्रेमी के मिलन और विरह की अत्यंत मार्मिक कल्पना की गयी है। सूफियों का रहस्यवाद संयोग के अत्यन्त श्रृंगारिक वर्णनों से युक्त है श्रृंगार का यहाँ खुलकर वर्णन किया गया है। विरह-वर्णन में मार्मिकता है और उस पर मसनवी प्रभाव है। सूफी कवियों के विरह-वर्णन में फारसी-साहित्य का प्रभाव स्पष्ट है। उसमें ऊहात्मकता और वीभत्सता तक आ गयी है। विरह में रक्त के आँसू बहाना फारसी का प्रभाव है, जिसमें हमें वीभत्सता लगती है। लेकिन कहीं-कहीं विरह-वर्णन की मार्मिकता हृदय को छू लेती है। पद्मावत का नागमती-विरह-वर्णन प्रसंग एक ऐसा ही उत्कृष्ट उदाहरण है–

'प्रिय सों कहेऊ संदेसड़ा हे भौरा है काग,
सो धनि बिरहै जरि मुई, तेहिक धुआं हम लाग।'

(8) प्रबंधात्मकता

सूफी रचनाएँ प्रेमाख्यानक प्रबंध काव्य हैं। उनमें प्रेम-कथाओं के वर्णन हैं। इनमें एक मुख्य कथा के साथ अनेक प्रासंगिक कथाएँ भी जुड़ी रहती हैं। मुख्य और प्रासंगिक कथानकों के कारण सभी सूफी काव्य महाकाव्य की कोटि में आते हैं। प्रबंधकाव्य के लिए आवश्यक सर्गबद्धता, निश्चित छंद, प्रकृति-वर्णन आदि सभी शर्तों की पूर्ति ये काव्य करते हैं।

(9) रस

सूफी प्रेमाख्यानक काव्यों का वर्णन रसमयी भाषा में हुआ है। श्रृंगार की दोनों दशाओं–संयोग और वियोग का इनमें चित्रण है। कहीं-कहीं दूसरे रस भी मिलते हैं, जैसे–गोरा-बादल युद्ध में वीररस और गोरा की माँ की अपने पुत्र के प्रति भावाभिव्यक्ति में वात्सल्य रस मिलता है। शांतरस भी अनेक स्थलों पर आया है। इसी तरह करुण और वीभत्स रस भी इनके काव्य में मिल जाते हैं। ये सभी रस आध्यात्मिक रंगत पाकर शांत रस के अंग बन जाते हैं।

(10) भाषा, छंद, अलंकार

सूफी काव्यों की भाषा ठेठ अवधी है। जनता के बीच प्रचलित कथाओं को जनता की भाषा में कहने के लिए कवियों ने ग्रामीण अवधी का प्रयोग किया है। जिसमें जहाँ-तहाँ अपभ्रंश के कई शब्द आ गये हैं। छंदों की दृष्टि से इन्होंने चौपाई और दोहा छंदों का प्रयोग किया है।

अलंकारों में सभी प्रचलित अलंकार-अनुप्रास, यमक, श्लेष, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि तो हैं ही, पर समासोक्ति सूफी कवियों का सबसे प्रिय अलंकार है। जो वर्णन कवि कर रहा होता है, उसके द्वारा अलौकिक सत्ता की ओर भी संकेत होता चलता है। ऐसे प्रसंग समासोक्ति अलंकार के अंतर्गत आते हैं। जायसी समासोक्ति के प्रयोग में सबसे कुशल हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(11) प्रतीक-विधान

प्रतीक-विधान भी सूफी कवियों की अपनी विशेषता है। विभिन्न प्रतीकों द्वारा अपने भावों को व्यक्त करने में सूफी कवि बहुत पटु हैं। सभी काव्यों में लौकिक प्रतीकों के द्वारा आध्यात्मिक भाव प्रकट किये गये हैं।

(12) मसनवी शैली

सभी सूफी प्रेमाख्यानक काव्य मसनवी शैली में लिखे गये हैं। मसनवी फारसी का एक छंद है जिसमें जामी, निजामी आदि कवियों ने अपने प्रबंध काव्यों की रचना की। हिंदी के सूफी कवियों ने इस छंद को नहीं अपनाया, परंतु फारसी के मसनवी छंद में लिखे प्रबंध काव्यों (मनसवियों) में रूढ़ वर्णन-शैली को अवश्य अपनाया। मसनवी शैली की प्रमुख विशेषताएँ ये हैं– काव्य के आरंभ में अल्लाह की वंदना, फिर क्रमशः रसूल की वंदना, गुरु की महिमा, समसामयिक बादशाह या किसी महान् व्यक्ति की स्तुति, तत्पश्चात् पुस्तक लिखने के कारणों पर प्रकाश। हिंदी के सभी सूफी प्रेमाख्यानों के प्रारंभ में कवियों ने इस परंपरा का निर्वाह किया है। मसनवी शैली के काव्यों में एक अन्य शैलीगत विशेषता है–काव्य के अध्यायों का घटना-प्रसंग के अनुसार नामकरण।

2.4.6 बोध प्रश्न

1. 'मधुमालती' किसकी रचना है?
2. 'जायसी' का पूरा नाम क्या था?
3. जायसी की कुछ प्रमुख रचनाओं के नाम बताइए।

2.5 रामभक्ति–शाखा (राम काव्य)

आप निर्गण काव्यधारा की ज्ञानाश्रयी शाखा और प्रेमाश्रयी शाखा के विषय में पढ़ चुके हैं कि उस समय एक ओर संत-मत हिंदू-मुस्लिम ऐक्य का प्रयास कर रहा था तो दूसरी ओर सूफी संत भी इस ओर प्रवृत्त थे। परंतु उपर्युक्त शाखाएँ सवर्ण हिंदुओं का अवलंबन न बन सकीं। परिणामस्वरूप हिंदू जनता राम-कृष्ण की ओर आकृष्ट हुई। इस वैष्णव भक्ति का प्रादुर्भाव दक्षिण में हुआ, किंतु यह शीघ्र ही समस्त उत्तर भारत में फैल गयी। इसका एक प्रधान कारण यह भी था कि अवध और ब्रज प्रदेश राम और कृष्ण के जन्म-स्थान थे। इस कारण उस काल में ब्रज भाषा और अवधी भाषा को भी यथेष्ट सम्मान मिला। यह काल साहित्य-क्षेत्र में स्वर्ण युग कहलाता है। कृष्णभक्त कवियों में महात्मा सूरदास और रामभक्त कवियों में गोस्वामी तुलसीदास अग्रगण्य हैं।

हिंदी काव्य का विकास

हिंदी के महाकाव्यों को तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं–तुलसी-पूर्व, तुलसी-कालीन और तुलसी-परवर्ती। तुसली-पूर्व रामकाव्यों में 'पृथ्वीराज रासो' का द्वितीय 'समय' है। इसमें दशावतार के अंतर्गत रामावतार का भी वर्णन है। रामानंद के कुछ भक्ति-विषयक पद राम के संबंध में मिलते हैं। सूरदास ने

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

भी 'रामचरती' की रचना की है। ईश्वरदास ने 'रामजन्म', 'अंगद-पैज' और 'भरत-मिलाप', दोहा-चौपाई में लिखे, जिनकी भाषा अवधी है। इसमें तुलसीकृत रामचरितमानस' का पूर्वाभास मिलता है। तुलसी के समकालीनों में अग्रदास ने भक्ति-पूर्ण पदों की रचना की है जो 'पदावली', 'ध्यानमंजरी' और 'अष्टयाम' में संकलित हैं। नाभादास ने भी 'अष्टयान' और 'रामचरित' के पदों की रचना की।

तुलसी के समकालीन कवियों में आचार्य केशवदास प्रमुख हैं। इनके द्वारा रचित प्रबंधकाव्य 'रामचंद्रिका' के संवाद उत्कृष्ट कोटि के हैं। सोढ़ी मेहरबान ने हिंदी-पंजाबी मिश्रित-गद्यात्मक भाषा में 'आदि रामायण' लिखी। प्राणचंद चौहान ने 'रामायण महानाटक', हृदयराम ने 'हनुमन्नाटक', रामनंद ने 'लक्ष्मणायन' और माधोदास ने 'रामरासो' की रचना की।

2.5.1 भक्तिकालीन रामकाव्य के प्रमुख कवि

भक्तिकाल में रामकाव्य के रचयिता अनेक सुकवि हुए हैं, जिनमें से प्रमुख ये हैं–सूरदास, तुलसीदास, केशवदास, गोविंदसिंह, विश्वनाथसिंह। इन कवियों का परिचय नीचे दिया जा रहा है।

(1) सूरदास

महाकवि सूरदास के बारे में आपको कृष्ण भक्ति शाखा वाले अध्याय में विस्तार से बताया जायेगा। वे मुख्य रूप से कृष्णभक्त कवि थे, लेकिन राम के बारे में उन्होंने कुछ पदों की रचना की है। इसी प्रकार रामभक्त कवि होते हए भी तुलसी ने कृष्ण के बारे में 'कृष्णगीतावली' की रचना की। इसका कारण शायद यह रहा हो कि राम और कृष्ण दोनों ही विष्णु के अवतार हैं। सूर ने राम के बारे में जो पद लिखे हैं वे 'सूर रामचरित' और 'सूर सारावली' में संग्रहीत हैं, लेकिन इन दोनों ही ग्रंथों की प्रामाणिकता के बारे में मतभेद है।

(2) तुलसीदास

हिंदी में राम काव्य के सर्वश्रेष्ठ कवि गोस्वामी तुलसीदास माने जाते हैं। इनका जन्म शूरक क्षेत्र (सोरों) के अंतर्गत राजापुर नामक ग्राम में हुआ था। इनका बचपन बहुत कष्ट में बीता। माता-पिता इन्हें बाल्यावस्था में ही छोड़कर स्वर्ग सिधार गये थे। अतः इनके पालन-पोषण का भार बूढ़ी दादी के कंधों पर आ गया। बचपन में ये राम नाम का बहुत उच्चारण करते थे। इस कारण इनका मुँह बोला नाम 'रामबोला' भी था। गुरु नरहरिदास की कृपा से इन्हें शिक्षा प्राप्त हुई। वयस्क होने पर गंगापार बदरी नामक ग्राम के दीनबंधु पाठक की पुत्री रत्नावली से इनका विवाह हुआ। ये अपनी पत्नी से बहुत प्रेम करते थे। कुछ समय पश्चात् इनका दांपत्य प्रेम अचानक भगवत् प्रेम में परिणत हो गया। ये घर छोड़कर चले गये। संवत् 1680 या 1623 ई. में काशी के अस्सी घाट पर इन्होंने शरीर त्याग दिया। उनकी मृत्यु के संबंध में यह दोहा प्रसिद्ध है–

संवत सोरह सौ असी, असी गंग के तीर।
श्रावन शुक्ल सप्तमी, तुलसी तज्यो शरीर।।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

कुछ लोग श्रावण शुक्ल 3, शनिवार, संवत् 1680 को उनकी मृत्यु-तिथि मानते हैं।

नागरी प्रचारिणी सभा की खोज-रिपोर्ट के अनुसार गोस्वामी जी के नाम से 37 ग्रंथ पाये गये हैं, किंतु इनमें सभी प्रामाणिक नहीं हैं। नागरी प्राचारिणी सभा ने इनके निम्नलिखित 12 ग्रंथों को प्रमाणित माना है–**रामचरितमानस, रामललानहछू, वैराग्य-संदीपनी, बरवे रामायण, पार्वतीमंगल, जानकीमंगल, रामाज्ञाप्रश्न, दोहावली, कवितावली, गीतावली, श्रीकृष्ण गीतावली और विनयपत्रिका।**

गोस्वामी जी की प्रतिभा बहुमुखी थी। उन्होंने काव्य की प्रायः सभी शैलियों को अपनाया है। 'रामचरित मानस' हिंदी जगत् का अद्वितीय प्रबंधकाव्य है। 'जानकीमंगल' और 'पार्वतीमंगल' खंड काव्य के सुंदर उदाहरण हैं। गीतिकाव्य में 'गीतावली' अपना विशिष्ट स्थान रखती है। स्तुतिपरक मुक्तकों में 'विनयपत्रिका' अनुपम है।

गोस्वामी जी ने अधिकतर मात्रिक छंदों का प्रयोग किया है, किंतु स्तुति, संस्कृत-श्लोक आदि में वर्णिक वृत्त भी समुचित मात्रा में उपलब्ध होते हैं। गोस्वामी जी ने गेय पदों में रागों का भी ध्यान रखा है। गोस्वामी के काव्यों में अलंकार स्वतः चले आये हैं जो काव्य-सौंदर्य में चार चाँद लगा देते हैं। राम का जीवन बड़ा व्यापक है। उसमें रसों का समावेश बड़ी सरलता से हो जाता है। गोस्वामी जी ने रसों का प्रयोग बड़ी सफलता से किया भी है। शृंगार और हास्य के वर्णन में विशेष रूप से सावधान रहे हैं। उनका शृंगार और हास्य बहुत मर्यादित और शिष्ट है। उनके मधुर हास्य का एक उदाहरण देखिए–

विंध्य के वासी उदासी तपोव्रतधारी महाबिनु नारि दुखारे।
गौतम तीय तरी तुलसी सो कथा सुन भे मुनिबंद सुखारे।।
ह्वे हैं सिला सब चन्द्रमुखी परसे पग मंजुल कंज तिहारे।
कीन्हीं भली रघुनायक जू करुना करि कानन को पगु धारे।।

तुलसी की भाषा प्रवाहपूर्ण है। उसमें यथावसर ओज, माधुर्य और प्रसाद इन तीनों गुणों का समावेश हुआ है। गोस्वामी जी ने अवध और ब्रजभाषा का प्रयोग समान कौशल से किया है।

गोस्वामी जी का वर्ण्य–विषय यद्यपि रामकथा और रामभक्ति है तथापि विभिन्न स्थलों पर उनके अन्य विषयों के ज्ञान का परिचय भी मिलता है, जैसे–ज्योतिष, राजनीति, आचार-शास्त्र, दर्शन, काव्यशास्त्र, संगीत, मनोविज्ञान।

(3) केशवदास

हिंदी साहित्य में महाकवि केशव का एक विशेष स्थान है। इन्होंने अपना परिचय 'रामचंद्रिका' में स्वयं दिया है। ये जाति के सनाढ्य ब्राह्मण थे। इनके पितामह का नाम कृष्णदत्त और पिता का नाम काशीनाथ था। इनका जन्म टेहरी में संवत् 1612 (1555 ई.) के आस-पास हुआ था। इन्हें ओरछा नरेश इंद्रजीत सिंह के दरबार में बहुत सम्मान प्राप्त था और वे ही इनके आश्रयदाता थे।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

केशवदास संस्कृत के विद्वान् थे, इनकी रचनाओं में इनके ज्ञान का परिचय भली-भाँति मिल जाता है। ये अलंकारवादी थे और रस की अपेक्षा अलंकारों को अधिक महत्त्व देते थे। इनके लिखे सात ग्रंथ हैं–'विज्ञान-गीता', 'रतन बावनी', 'जहाँगीर-जस-चंद्रिका', 'वीरसिंह देव-चरित्र', 'रसिकप्रिया', 'रामचंद्रिका'। हिंदी कवियों में केवल केशवदास ऐसे बहुप्रतिभा संपन्न कवि हैं, जिनमें जहाँगीर और वीरसिंह की स्तुति के कारण आदिकालीन, 'रामचंद्रिका' से भक्तिकालीन और 'रसिकप्रिया' और 'कविप्रिया' से रीतिकालीन प्रवृत्तियों का एकत्र समावेश दिखाई पड़ता है। इस प्रकार से वह एक ऐसी सीमा-रेखा पर खड़े हुए कवि हैं, जिनके एक ओर भक्तिकाल है, तो दूसरी ओर रीतिकाल। ये रीतिकाल के जन्मदाता आचार्य कवि हैं। इनके आचार्यत्व की प्रशंसा रीतिकाल के अनेक आचार्यों ने की है।

'रामचंद्रिका' के कथानक का मुख्य आधार 'वाल्मीकि रामायण' है, किंतु इस पर संस्कृत के 'प्रसन्नराघव' और 'हनुमन्नाटक' का प्रभाव भी यत्र-तत्र दिखाई दे जाता है। 'रामचंद्रिका' में अनेक प्रकार के वर्णिक एवं मात्रिक छंदों का प्रयोग हुआ है। किंतु पद-पद पर छंद-परिवर्तन कथा के प्रवाह में व्याघात डालता है। इस कृति में धनुष यज्ञ का वर्णन, प्रकृति-वर्णन और नखशिख-वर्णन भी सुंदर है। 'रामचंद्रिका' में किसी भी दार्शनिक सिद्धांत या लोक-शिक्षा का प्रतिपादन नहीं हुआ है। केशव स्वयं राजदरबार से संबंध रखते थे, इसलिए दरबारी वातावरण, आचार-व्यवहार तथा संवादों से सपरिचित थे। नाटकीय संवादों की दष्टि से 'रामचंद्रिका' महत्त्वपूर्ण है। वे संवाद सजीवता और वाक्चातुर्य से परिपूर्ण हैं। 'रामचंद्रिका' की भाषा बुंदेलखंडी मिश्रित ब्रजभाषा है। केशव की सरस भाषा का एक उदाहरण देखिए–

हाथी न साथी न घोरे न चेरे न गाऊं कुठाउँ बिलैहैं।
तात न मात न पुत्र न मित्र न वित्त न तीय कहूं संग रैहैं।
केशव काम के राम विसारत और निकाम रे काम न ऐहैं।
चेति रे चेति अजौं चित अंदर, अंतक लोक अकेलोई जैहैं।

(4) स्वामी अग्रदास

स्वामी अग्रदास का जन्म संवत् 1662 (1605 ई.) में हुआ था। ये गलता (जयपुर) के निवासी थे। 'भक्तमाल' के रचयिता नाभादास इनके शिष्य थे। स्वामी अग्रदास ने पाँच ग्रंथों की रचना की। एक छोटी रचना 'हितोपदेश उपाख्यान बावनी' इनके नाम से हाल ही में प्रकाश में आयी है। अग्रदास यद्यपि अष्टछाप के कृष्ण-भक्त कवि कृष्णदास जी के शिष्य थे, तथापि ये राम के उपासक थे। इन्होंने अपनी 'ध्यानमंजरी' में राम और राम के भाइयों के सौंदर्य एवं अयोध्या और सरयू की शोभा का विशेष वर्णन किया है। 'ध्यानमंजरी' 69 पदों की एक छोटी-सी रचना है। 'अष्टयान' में राम के आठों पहर के कार्यों का वर्णन है। इसमें सीता-राम के दांपत्य-प्रेम का श्रृंगार-पूर्ण चित्रण है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(5) नाभादास

नाभादास का असली नाम नारायणदास था। इनकी जाति डोम अथवा मेदारा थी। इनका जन्म सन् 1600 (संवत् 1657) है। इनके गुरु स्वामी अग्रदास थे। ये राम के उपासक थे और इन्होंने रामसंबंधी पदों की रचना भी की, किंतु इनकी ख्याति 'भक्तिमाल' के कारण अधिक हुई। 316 छप्पयों में इन्होंने 200 भक्त कवियों का परिचय दिया है। परिचय में भक्तों के जीवन की विशेष घटनाओं का वर्णन है, तिथि-संवत् का कोई उल्लेख नहीं। संवत् 1769 (1712 ई.) में प्रियादास ने 'भक्तमाल' पर टीका लिखी।

(6) हृदयराम

हृदयराम ने संस्कृत के 'हनुमान्नाटक' के आधार पर कवित्त-सवैया छंदों में 'हनुमान्नाटक' नामक पद्यात्मक हिंदी नाटक की रचना की है। इसका रचनाकाल संवत् 1662 (1575 ई.) है। रामकाव्य में 'हनुमान्नाटक' का विशेष स्थान है। इसमें रामभक्ति की चर्चा सुचारु रूप से हुई है।

(7) प्राणचंद चौहान

प्राणचंद चौहान जहाँगीर के समकालीन थे। इनका जन्म संवत् 1667 (1610 ई.) में माना गया है। इनकी एक ही रचना प्राप्त है, जो 'रामायण महानाटक' के नाम से प्रसिद्ध है। इनमें रामकथा संवाद के रूप में वर्णित की गयी है। काव्यकला की दृष्टि से यह रचना महत्त्व नहीं रखती।

(8) सेनापति

सेनापति का जन्म संवत् 145 (1586 ई.) में हुआ था। इनका निवास स्थान गंगा के पास स्थित अनूपशहर था। 'कवित्त-रत्नाकर' में इन्होंने अपना परिचय स्वयं दिया है। इनके पितामह का नाम परशुराम और पिता का नाम गंगाधर था। इनके गुरु हीरामणि दीक्षित थे। 'सेनापति' इनका उपनाम प्रतीत होता है। इनका वास्तविक नाम अज्ञात है। भाषा पर इनका पूर्ण अधिकार था। इनकी कविता सरस और प्रवाहमयी है। 'कवित्त-रत्नाकर' का रचनाकाल सं. 1706 (1649 ई.) है। इनके अतिरिक्त 'काव्यकल्पद्रुम' नामक एक और ग्रंथ इनका बताया जाता है। सेनापति प्रकृति-वर्णन में बड़े सिद्धहस्त हैं। 'कवित्त-रत्नाकर' में पाँच तरंगे हैं जिनमें, क्रमशः श्लेश, श्रृंगार, ऋतु रामायण और राम-रसायन का वर्णन है। रामकथा का वर्णन भक्ति-भाव से परिपूर्ण है। इनकी सरस रचना का एक उदाहरण देखिए–

कातिक की राति थोरी-थोरी सियराति,
सेनापति को सुहाति सुखी जीवन के गन है।
फूले हैं कुमुद फूली मालती सघन बन,
फैलि रहे तारे मानो मोती अनगन है।
उदित विमल चंद चाँदनी छिटकि रही,
राम कैसो जस अध ऊरध गगन है।
तिमिर हरन भवो, सेत है बरन सब,
मानहु जगत जोर सागर मगन है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(9) गुरु गोविंद सिंह

गुरु गोविंद सिंह का जन्म संवत् 1723 वि. (1666 ई.) में और देहांत संवत् 1765 (1708 ई.) में हुआ था। इनकी माता का नाम गूजरी था और पिता का गुरु तेगबहादुर। इनके दरबार में बावन कवियों को आश्रय प्राप्त था। गुरु गोविंद सिंह केवल संस्कृत के ही विद्वान न थे, अपितु इन्हें अरबी, फारसी और ब्रजभाषा आदि का भी अच्छा ज्ञान था। इनकी रचनाओं का संग्रह 'दशमग्रंथ' के नाम से विख्यात हैं, जिसमें विचित्र नाटक, जफरनामा, रामावतार, गोविंद रामायण, सौ साखी, जाप, चंडी चरित्र आदि रचनाएँ संग्रहीत हैं। इनमें अनेक प्रकार के छदों का प्रयोग है। कुछ छंद ऐसे भी हैं जो हिंदी में प्रचलित नहीं है। श्रृंगार और वीर रस की इसमें प्रधानता है। युद्ध का वर्णन बड़ा सजीव है।

इनकी सरस एवं प्रवाहमयी भाषा का एक उदाहरण देखिए–

नागरा के नैन हैं कि चातुरा के बैन हैं,
बगूला मानो गैन कैसे-तैसे घहरत हैं।
नर्तकी के पांव हैं कि जूप कैसे दाव हैं,
कि छल को दिखाव कोऊ तैसे विहरत हैं।
हांकि बाजि वीर हैं तुफंग कैसे तीर हैं,
कि अंजनी को धीर है कि धुजा से थहरत हैं।
लहरें अनंग की तरंग जैसे अंग की,
अनंग कैसे अंग ज्यों न कहूं ठहरत हैं।

(10) महाराज विश्वनाथ सिंह

महाराज विश्वनाथ सिंह रीवां के नरेश थे। इनका जन्म-संवत् 1790 में हुआ। यह स्वयं भक्त कवि थे कवियों को आश्रय भी प्रदान करते थे। इनके पुत्र महाराज रघुनाथसिंह भी प्रसिद्ध कवि थे। महाराज विश्वनाथ सिंह पर कबीर पंथ का भी कुछ प्रभाव था अतः इनकी रचनाएँ कबीर पंथ और रामकाव्य दोनों से संबंध रखती है। इनकी 32 रचनाएँ बतायी जाती हैं। जिसमें राम काव्य संबंधी कृतियों में 'आनंद रघुनंदन' प्रमुख है–रघुनंदन नाटक में गद्य और पद्य दोनों का ही प्रयोग है। गद्य की भाषा भी ब्रजभाषा है। इसमें सात अंकों में राम जन्म से लेकर रामराज्य तक की कथा है। महाराज विश्वनाथ सिंह ने असली नामों के स्थान पर दूसरे नाम रख दिये है, यथाः–राम के लिए हितकारी, लक्ष्मण के लिए डोल धराधर, रावण के लिए दिकुशिरा। इनकी भाषा सरस है। इनकी कविता का एक उदाहरण देखिए–

लियो सो बान बिज्जु चाप चार देब बज सो।
लसे सुभट्ट सज्जि गर्जिज्जत-गर्जिज्जत मज सो।।
मिले संग्राम के उछाह पौन सो उमंडि के।
आनंद के अनंत मेह ज्यों चले धुमंडि कै।।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

2.5.2 राम काव्य की विशेषताएँ

राम काव्य ने भारतीय जनता को बहुत प्रभावित किया है। इसने भक्ति के उदात रूप को जनता के सन्मुख उपस्थित किया है। रामकाव्य जनता का मनोरंजन करता है। आधुनिक काल में जो रामलीलाएँ होती है, उनसे आबाल वृद्ध, ग्रामीण एवं नागरिक सभी का मनोरंजन होता है और इस मनोरंजन के द्वारा मानसिक उन्नयन भी। राम मर्यादा-पुरुषोत्तम है, उनका चरित्र मानव-जाति के लिए आदर्श है। रामकाव्य की कुछ विशेषताएँ इस प्रकार हैं–

(1) दास्य-भाव की भक्ति– कृष्णकाव्य में सख्य-भक्ति की प्रधानता है, किंतु राम काव्य में दास्य-भक्ति प्रधान है। वैसे उसमें नवधा भक्ति के सभी प्रकार श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पादसेवन, अर्चन, वंदन, दास्य, सख्य और आत्म निवेदन मिल जाते हैं। इसमें राम की उपासना सेव्य-सेवक भाव से की गयी है। इस काव्यधारा के सर्वश्रेष्ठ भक्त कवि गोस्वामी तुलसीदास हैं, क्योंकि आज तक हिंदी के राम साहित्य में 'रामचरितमानस' जैसा ग्रंथ और नहीं लिखा गया। यह कृषि चार सौ वर्षों से हिंदी भाषी जनसमूह का दिशा निर्देश कर रही है।

(2) मर्यादा की प्रतिष्ठा– राम काव्य में मर्यादा का प्रमुख स्थान है। राम का चरित्र ही मर्यादा पुरुषोत्तम का चरित्र है। चरित्र में पूर्णतः मर्यादित किये बिना कोई भी व्यक्ति पुरुषोत्तम नहीं बन सकता है। राम काव्य में मर्यादा कई रूपों में दिखलाई पड़ती है। जीवन के विभिन्न कार्य-व्यापारों में मर्यादा को मूल्य के रूप में स्थापित किया गया है। धर्मनीति व्यक्ति के चरित्र को मर्यादित करती है, राम का चरित्र आद्यंत धर्ममय है, इसलिए मर्यादा उसके चरित्र में सर्वत्र दिखलाई पड़ती है। मितभाषी होना, सत्य पर दृढ़ रहना, पिता की आज्ञा का पालन करना, प्रतिज्ञापूरी करना आदि गुण मर्यादा के ही अंग हैं। इसी तरह राम काव्य के अनेक चरित्र मर्यादा से मुक्त है। तुलसीदास जी ने शृंगार को भी मर्यादित कर दिया है। उनसे पूर्व कृष्ण काव्य की रचना हो चुकी थी, उसका प्रभाव रामकाव्य पर अवश्य पड़ा। तुलसीदास जी की 'गीतावली' में राम के हिंडोला-विहार और फाग-क्रीड़ा का उल्लेख है। अग्रदास और नाभादास जी के अष्टयानों में शृंगार की मात्रा अधिक है। मुनिलाल के 'रामप्रकाश' में राम-कथा का वर्णन रीति-पद्धति के अनुसार है। रीतिकाल में जो रामकाव्य रचा गया उसकी शृंगारिता अश्लीलता की सीमा तक जा पहुँची। परंतु तुलसी ने कहीं भी शृंगार को मर्यादा की सीमा से नीचे नहीं गिरने दिया।

(3) आदर्श की स्थापना– राम काव्य में विभिन्न आदर्शों की कल्पना की गई है और उनकी स्थापना पर बल दिया गया है। आदर्श चरित्र की कल्पना से आदर्श समाज की कल्पना का स्वरूप राम काव्य में साकार सामने आता है। आदर्श भाई, पुत्र, मित्र, राजा आदि तो यहाँ हैं ही, आदर्श परिवार और आदर्श समाज चित्र भी विद्यमान है। राम का राज्य आदर्श राज्य है। वही आदर्श राज्य रामराज्य कहलाता है। राम काव्य में चित्रित विभिन लोकादर्श हमेशा प्रेरणादायक रहे हैं। इन आदर्शों के कारण ही राम-काव्य की ऊँचाई को दूसरे काव्य प्राप्त न कर सकें।

(4) लोकमंगल की भावना– प्रभाव की दृष्टि से राम काव्य की गणना उच्चकोटि के उन काव्यों में होगी जिनका उद्देश्य जन-कल्याण या लोकमंगल होता है। ये काव्य सिर्फ मनोरंजन के लिए न लिखे जाकर

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

गंभीर कल्याणकारी उद्देश्य को लेकर रचे गये हैं। हिंदी साहित्य में राम-काव्य के प्रवर्तक तुलसी यद्यपि यह कहते हैं कि उन्होंने 'रामचरितमानस' की रचना स्वांतःसुखाय के लिए की, किंतु वस्तुस्थिति यह है कि उतनी ही लोकहिताय भी हो गई। अर्थात् उसका उद्देश्य जन–कल्याण या लोक-मंगल को उबुद्ध करना हो गया। राम काव्य के नायक का उद्देश्य भी लोकमंगल ही है। उसका उद्देश्य इन काव्यों का उद्देश्य भी बन गया।

(5) काव्यरूपों की विविधता– राम-साहित्य का काव्य-क्षेत्र अधिक विस्तृत है क्योंकि इसमें काव्य की सभी शैलियों और विधियों को अपनाया गया है। तुलसीदास जी का 'रामचरितमानस' महाकाव्य है। इसकी गणना संसार में श्रेष्ठ महाकाव्यों में की गई है। 'जानकीमगल' अत्यंत सुंदर और मनोरम खंडकाव्य है। 'गीतावली' गीतिकाव्य है जिसमें सरसता और संगीत का अपना स्थान है। 'विनयपत्रिका' स्तुतिपरक काव्यों में गणमान्य है। विद्वानों की दृष्टि में यह रचना तुलसी के सभी काव्यों में उत्कृष्ट है। कवितावली' में वीरगाथाकालीन चारण-पद्धति का अनुसरण हुआ है, जिसमें कवित्त, चप्पय, सवैये आदि के माध्यम से रामकाव्य की सरसता को उपस्थित किया गया है। 'रामललानहछू' लोकगीत का अनुपम साहित्यिक उदाहरण है। संवाद की दृष्टि से केशव की 'रामचंद्रिका' अनुपम है। इन श्रव्यकाव्यों के अतिरिक्त रामकाव्य में दृष्यकाव्य भी उपलब्ध है, जिनमें हृदयराम का 'हनुमान्नाटक', प्राणचंद्र चौहान का 'रामायण महानाटक' और विश्वनाथसिंह का 'आनंद रघुनंदन नाटक' उल्लेखनीय है। रामकाव्य में पद्य के साथ-साथ गद्य का प्रयोग भी दृष्टिगोचर होता है। रामप्रसाद निरंजनी का भाषा 'योगवासिष्ठ' खड़ी बोली गद्य में है। विश्वनाथ सिंह के 'आनंद रघुनंदन नाटक' में पद्य के साथ ब्रजभाषा का भी प्रयोग उपलब्ध होता है।

(6) भाषा-प्रयोग की विविधता– भाषा के क्षेत्र में भी रामकाव्य अपना महत्त्व रखता है। कृष्ण-भक्त कवियों ने केवल ब्रजभाषा को अपनाया। अवधी में कृष्ण पर कोई महत्त्वपूर्ण प्राचीन रचना उपलब्ध नहीं होती, किंतु रामकाव्य की रचना प्रायः सभी भाषाओं में हुई है। 'रामचरितमानस' अवधी में रचा गया। 'कवितावली', 'विनयपत्रिका' आदि की रचना ब्रजभाषा में हुई। 'रामललानहछू' में अवधी का प्रयोग हआ है और रामप्रसाद निरंजनी की 'भाषा योगवासिष्ठ' खड़ी बोली के गद्य में लिखा गया। इसके अतिरिक्त केशव की 'रामचंद्रिका' में ब्रजभाषा के अतिरिक्त बुंदेलखंडी शब्दों का प्रयोग हुआ है। तुलसी की रचनाओं में भोजपुरी के अतिरिक्त अरबी और फारसी के शब्द भी पाये जाते हैं।

(7) सभी रसों का समावेश– राम का चरित्र बड़ा व्यापक है। उसमें सभी रसों का समावेश बड़ी सरसता से हो जाता है। 'रामचरितमानस' में सभी रस उपलब्ध होते हैं। केशव की 'रामचंद्रिका' में भी सभी रसों की व्यंजना हुई है। राम के विवाह में सौंदर्य और माधुर्य की भावना निहित है। राम वनवास के समय करुण रस के चित्रण का यथेष्ट अवसर प्राप्त हुआ है। राम-रावण के युद्ध-वर्णन में वीर, भयानक, रौद्र और वीभत्स की सुंदर व्यंजना है। लक्ष्मण-परशुराम संवाद में मधुर हास्य के दर्शन होते हैं। रामकाव्य में सेवक-सेव्य भाव की प्रधानता के कारण शांत रस प्रधान है। अधिकतर रामकाव्यों में श्रृंगार अथवा शांत ही प्रधान रस के रूप में प्रयुक्त हुए हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(8) विविध छंदों का प्रयोग– रामकाव्य में विविध छंद उपलब्ध है। प्रबंध काव्य में प्रायः दोहे-चौपाइयों का प्रयोग हुआ है। इनके अतिरिक्त बीच-बीच में अन्य छंद भी काव्य-सौंदर्य को बढ़ाने में सफल सिद्ध हुए हैं। संस्कृत श्लोक और स्तुतियों में गोस्वामी जी ने वर्णिक छंदों का प्रयोग किया है। केशव ने तो 'रामचंद्रिका' को छंदों का भंडार बना दिया है। पद-पद पर नवीन छंदों के दर्शन होते हैं। गुरु गोविंद सिंह ने भी बहुत से छंदों का प्रयोग किया है, जो हिंदी में अधिक प्रचलित नहीं हैं।

(9) प्रकृति-चित्रण– रामकाव्यों में प्रकृति-चित्रण का अभाव नहीं है। इनमें वन, पर्वत, सूर्योदय, चंद्रोदय, वर्षा ऋतु के चित्रण के साथ-साथ मानव-प्रवृत्तियों का भी चित्रण किया गया है। 'रामचंद्रिका' का भी प्रकृति-चित्रण सुंदर है।

(10) जन-श्रद्धा का आधार– रामकाव्य की विशेषता यह है कि यह कृष्णकाव्य की भाँति आगे चलकर कलुषता को प्राप्त न हुआ। कृष्ण-भक्ति में माधुर्य-भावना का प्राधान्य था, जो रसिक समाज को अपनी ओर आकर्षित करती थी। यही कारण था कि राम-भक्ति की अपेक्षा कृष्ण-भक्ति का प्रचार अधिक हुआ, किंतु रामचरित्र के आदर्श और मर्यादा भाव शिष्टता और धर्म की पवित्रता के प्रहरी रहे। कृष्ण-भक्ति की अपेक्षा भले ही अधिक रहा हो किंतु जनसामान्य में रामकाव्य अधिक लोकप्रिय रहा। तुलसीकृत 'रामचरित मानस' का सम्मान उत्तरी भारत में आज भी अक्षुण्ण है। बड़े श्रद्धा भाव से आज भी उसका पाठ होता है।

(11) समन्वय-भावना– रामकाव्य में समन्वय-भावना भी परिलक्षित है। यद्यपि गोस्वामी जी रामभक्त थे, किंतु उन्होंने शिव, पार्वती गणेश आदि अन्य देवताओं की भी स्तुतियों की हैं। उन्होंने शिव-पूजन को पर्याप्त महत्त्व प्रदान किया। उनके राम ने रामेश्वरम् में शिवलिंग की स्थापना की, सीता ने भी गौरी-पूजन किया है। तुलसी ने राम के मुख से कहलाया है–

शिवद्रोही मम दास कहावा, सो नर मोहि सपनेहुं नहि भावा।

धार्मिक समन्वय के अतिरिक्त ज्ञान और भक्ति का दार्शनिक समन्वय भी तुलसी के रामकाव्य में उपलब्ध हैं। इस तरह शैव और वैष्णव भक्तियों तथा ज्ञान और भक्ति के बीच समन्वय का बड़ा दायित्व राम काव्य में बखूबी निभाया गया है।

(12) विशिष्टाद्वैत सिद्धांत के साथ भक्ति पर बल– रामकाव्य का दार्शनिक सिद्धांत विशिष्टाद्वैतवाद है। शंकराचार्य का अद्वैत सिद्धांत बड़ा प्रसिद्ध सिद्धांत रहा है। उसमें ज्ञान पर बल दिया गया है और ईश्वर तथा जीव को एक माना गया है। विशिष्टाद्वैत में भक्ति को उच्च स्थान प्राप्त हआ है। तुलसीदास ने यद्यपि शंकराचार्य की भाँति ब्रह्म की अद्वैतता का भी आख्यान किया है, पर उनका अधिक बल भक्ति पर ही रहा। भगवत्-कृपा को वे सर्वोपरि मानते रहे हैं–

जाकी कृपा लवलेस ते मतिमंत तुलसीदास हूँ।।
पायो परम विश्रामु राम समान प्रभु नाहीं कहूँ।।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

2.5.3 बोध प्रश्न

1. 'रामचरितमानस' किसकी रचना है?
2. तुलसीदास की प्रमुख कुछ रचनाओं के नाम बताइए।
3. रामभक्ति - शाखा के कुछ प्रमुख कवियों के नाम बताइए।

2.6 कृष्ण–भक्ति शाखा (कृष्ण–काव्य)

हिंदी का कृष्ण-भक्ति-साहित्य शुद्ध धार्मिक वातावरण में रचा गया। उस पर भक्ति-दर्शन के संप्रदायों का भी पूरा-पूरा नियंत्रण रहा। यही कारण है कि कृष्ण-भक्ति के सभी संप्रदायों के अनुरूप रचे जाने वाले साहित्य को हम दो प्रमुख भागों में बांट सकते हैं। एक वह जिसका प्रधान लक्ष्य भक्ति-सिद्धांत और भक्ति–दर्शन का निरूपण था तथा दूसरा वह जिसका लक्ष्य था कृष्ण की लीलाओं तथा भक्ति-रस के अवगाहन के द्वारा साहित्यिक आनंद प्रदान करना। 'सूरसागर' दूसरे प्रकार की रचना है। शुद्धाद्वैतवाद अथवा पुष्टि मार्ग के सैद्धांतिक विश्लेषण की सजग चेतना उसके कवि सूर में नहीं है। पर 'साहित्य लहरी' अगर सूर की ही रचना है तो उसमें सैद्धांतिक निरूपण की दृष्टि का प्राधान्य है। नंददास के 'भंवरगीत' में भी ज्ञान–योग आदि के खंडन तथा भक्ति के मंडन में कवि का ध्यान सिद्धांतों और तर्कों पर अधिक गया है। मध्यकाल में कृष्ण-भक्ति साहित्य के दो प्रधान आधारभूत ग्रंथ श्रीमद्भागवत तथा ब्रह्मवैवर्त पुराण रहे। कृष्ण-भक्त कवियों ने उन ग्रंथों से पर्याप्त सामग्री ली। पर मध्य-काल के कृष्ण-भक्ति साहित्य का प्रधान प्रेरणा-स्रोत लोक-साहित्य में प्रचलित पद शैली रही, जो सूर आदि कवियों में विकसित तथा पुष्ट हुई थी। दूसरे, इन कृष्ण-भक्त कवियों की कल्पना भी उर्वर थी इन्होंने कृष्ण-लीला के विभिन्न प्रसंगों की मौलिक उद्भावना भी की है। इस प्रकार हिंदी का कृष्ण-भक्ति साहित्य पुराणों का पिष्टपेषण मात्र नहीं है। उसका अपना स्वतंत्र साहित्य सौंदर्य एवं महत्त्व है। यह लोक-साहित्य शताब्दियों से चली आ रही परंपरा का प्रौढ़ एवं विकसित रूप है। हिंदी-कृष्ण-भक्ति काव्य में लोक-जीवन के विभिन्न पक्षों को ही भक्ति के प्रसंग में महत्त्व मिला है।

कृष्ण-भक्त कवियों का मन मुख्यतः कृष्ण की मधुर लीलाओं में ही रमा है। रामकाव्य की तरह जीवन की संपूर्ण दशाओं के विस्तार एवं उनके क्रमिक वर्णन में इन कृष्ण-भक्त कवियों का मन उतना नहीं रम पाया। कृष्ण-चरित्र की समग्रता या विविधता का चित्रण इन भक्तों का उद्देश्य नहीं था, वे कृष्ण की कुछ लीलाओं में आनंदमग्न होना चाहते थे। यही कारण है कि कृष्ण-भक्ति साहित्य प्रधानतः मुक्तक और गेय पदों की शैली में रचा गया। लीला के आनंद में रमने के लिए गेय पदों में भक्त कवि की पूर्ण तन्मयता के भी दर्शन होते हैं। इसी से ये पद सहृदय पाठक को भाव विभोर किये रहते हैं। इनमें गीति-काव्य का सौंदर्य अपनी पराकाष्टा पर पहुँचा हुआ है। भक्त के लिए भगवान का संपूर्ण जीवन ही लीला है। प्रायः सभी कृष्ण भक्त कवि भागवत अथवा अन्य किसी पुराण में वर्णित कृष्ण-संबंधी प्रसंगों का अवलंबन करके ही चले हैं। घटनाओं के क्रम पर भी इन्होंने विशेष ध्यान नहीं दिया है। इन कृष्ण-भक्त कवियों ने साधारणतः बालकृष्ण से लेकर किशोर या यौवन में प्रवेश करने वाले कृष्ण की

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

लीलाओं का वर्णन किया है। यही कारण है कि पदों के अंतस्तल में प्रबंध की धारा का सूत्र भी व्यंजित होता चलता है। इसी से अधिकांश कृष्ण-भक्त कवियों के गेय पदों में गीति, मुक्तक और प्रबंध– तीनों प्रकार के काव्यों के सौंदर्य का सहज मिश्रण हो गया है। फिर भी उनके काव्य में प्रधान सौंदर्य गीति का ही है। कवि कृष्ण-राधा अथवा युगलछवि की किसी एक लीला के भाव को अन्य सहायक भावों से चरम अवस्था तक पहुँचा देता है। कृष्ण-भक्ति के इन पदों में गीतिकाव्य की सहज स्फूर्ति, आडंबरहीनता तथा निश्छलता के दर्शन होते हैं। जीव मात्र अथवा कम से कम भक्त मात्र की भावनाओं की अभिव्यक्ति इन पदों में हुई है। अतः इनमें भक्त के साधारणीकृत व्यक्तित्व का आत्माभिव्यंजन है।

कृष्ण-काव्य की एक दीर्घ परंपरा है। महाभारत, हरिवंश पुराण और ब्रह्मवैवर्त पुराण में कृष्ण के जीवन की विभिन्न लीलाओं का वर्णन है। इनमें से भागवत में कृष्ण-भक्ति का पूर्ण विकास देखने को मिलता है। बाद के सभी काव्यों पर भागवत का प्रभाव देखा जा सकता है। प्राकृत काव्य-ग्रंथों में हाल की गाथा सतसई (गाथा सप्तशती, ई.पू. प्रथम शताब्दी) में श्री कृष्ण का उल्लेख है। दक्षिण के आलवार संतों का कृष्ण-भक्ति-परंपरा में महत्त्वपूर्ण योग है। संस्कृत के अश्वघोष, महानारायण, आनंदवर्धन आदि के ग्रंथों में कृष्ण की लीलाओं के उदाहरण मिलते हैं। जयदेव का 'गीतगोविंद' संस्कृत काव्य ग्रंथों में इस दृष्टि से सबसे महत्त्वपूर्ण ग्रंथ हैं। उसमें कृष्ण और राधा का शृंगार-लीलाओं का विशद वर्णन है। हिंदी में यह परंपरा विद्यापति से प्रारंभ होती है। गीतगोविंद की शृंगारिकता की तरह उन्होंने भी कृष्ण-काव्य में मादक शृंगार की अभिव्यक्ति की है। विद्यापति के पश्चात् सूरदास तथा अष्टछाप के कवियों ने कृष्ण-भक्ति के गौरवशाली साहित्य की सर्जना की है। इन कवियों की रचनाओं में भारतीय दर्शन के विभिन्न मतों का आधार लिया गया था। ऐसे चार मतवाद विशेष प्रसिद्ध हैं–

(1) बल्लभाचार्य का पुष्टिमार्ग, (2) चैतन्यमहाप्रभु का गौड़ीय संप्रदाय, (3) गोस्वामी हितहरिवंश का राघबल्लभी संप्रदाय और (4) स्वामी हरिदास का सखी संप्रदाय।

2.6.1 प्रमुख कृष्णभक्त कवि

हिंदी के कृष्णभक्त कवि बल्लभाचार्य से सबसे अधिक प्रभावित थे। अतः उन कवियों के साथ उनका भी संक्षिप्त परिचय जान लेना आवश्यक है।

बल्लभाचार्य का जन्म सं. 1535 (सन् 1478 ई.) में मध्य प्रदेश के चंपारण्य में हुआ था। उनके पिता का देहांत उनकी बाल्यावस्था में ही हो गया। उनकी माता बड़ी बुद्धिमती थीं। माता की देख-रेख में उन्होंने असाधारण प्रगति की। 13 वर्ष की अवस्था तक उन्होंने काशी में रहकर शास्त्र, पुराण और साधना-पद्धतियों का ज्ञान प्राप्त किया। इसके बाद वे यात्रा पर निकल पड़े। शंकराचार्य की तरह उनके मन में भी दिग्विजय की आकांक्षा थी। इस यात्रा के क्रम में बल्लभाचार्य ने अपने मत शुद्धाद्वैतवाद का प्रचार किया। इसी बीच वे ब्रजप्रदेश गये और वहाँ श्री नाथ की जी मूर्ति की स्थापना की। सं. 1587 (सन् 1539 ई.) में काशी में उनका देहांत हो गया।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

बल्लभाचार्य द्वारा लिखित ग्रंथ महत्त्वपूर्ण है–ब्रह्मसूत्रों का 'अणुभाष्य' तथा श्रीमद्भगवद्गीता की टीका 'श्री सबोधिनी'।

बल्लभाचार्य के छोटे पुत्र विट्ठलनाथ का पुष्टिमार्ग के प्रचार-प्रसार में बड़ा योगदान है। उनका जन्म सं. 1572 (सन् 1515 ई.) में हुआ था। 41 वर्ष की अवस्था में वे ब्रज जाकर स्थायी रूप में रहने लगे। फिर 56 वर्ष की अवस्था में वे गोकुल आकर रहने लगे। 70 वर्ष की अवस्था में उनका देहावसान हो गया।

गोस्वामी विट्ठलनाथ ने अपने पिता के ग्रंथों पर टीकाएँ लिखीं। इनके अतिरिक्त उन्होंने 'विद्वन्मंडल', 'भक्तिनिर्णय' तथा 'शृंगाररसमंडन' आदि कई ग्रंथ लिखे।

ग्रंथ-रचना की अपेक्षा विट्ठलनाथ द्वारा किये गये संप्रदाय-संगठन संबंधी कार्य अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। पिता के और अपने चार-चार शिष्यों को मिलाकर विट्ठलनाथ जी ने 'अष्टछाप' नाम से गायक कवियों का एक दल बनाया। हिंदी साहित्य में अष्टछाप के इन कवियों का विशेष महत्त्व है। अष्टछाप के इन कवियों का परिचय आगे प्रस्तुत है।

(1) सूरदास

सूर का जन्म संवत् 1535 (1478 ई.) वैशाख शुक्ल 5 को हुआ। उनका जन्म दिल्ली-मथुरा रोड पर सीही नाम के ग्राम के एक ब्राह्मण कुल में हुआ था।

नेत्रविहीन होते हुए भी उन्होंने दृश्य-जगत का ऐसा यथार्थ वर्णन किया है कि उनकी जन्मान्धता पर संदेह होता है। उन्होंने यमुना के कछारों, कृष्ण की बाल-क्रीड़ाओं एवं ब्रज के सामान्य जीवन का जितना सजीव चित्रण किया है, उतना कोई नेत्रयुक्त कवि भी आज तक नहीं कर सका है। प्रारंभ में उनकी विशेष रुचि गायन-वादन में थी। प्रभावोत्पादन मधुर कंठ के गाये गये उनके विनय और दीनता के पदों को सुनकर लोग मंत्रमुग्ध से हो जाते थे। सं. 1553 (1496 ई.) तक वे सीही तथा उसके निकटवर्ती ग्राम में रहे और इसके बाद मथुरा-आगरा मार्ग पर स्थित गऊघाट नामक स्थान पर आ बसे। वहाँ वे प्रायः 12 वर्ष तक रहे। इस बीच उनकी काफी ख्याति हो गयी तथा अनेक व्यक्ति उनके शिष्य-सेवक बन गये। सं. 1567 (1510 ई.) के लगभग पुष्टि संप्रदाय के प्रवर्तक बल्लभाचार्य जी अपने नवनिर्मित श्रीनाथ जी के मंदिर की देखभाल करने गोवर्धन जाते हुए गऊघाट पधारे और वहाँ सूर से उनकी भेंट हुई। सूर ने महाप्रभु के समक्ष अनेक विनय और दीनता के पद गाये जिन्हें सुनकर महाप्रभु इस अंधकवि के हाथों बिक से गये और प्यार भरे शब्दों में इनसे कहने लगे– 'सूर ह्वैके ऐसे काहे घिघियात हौ। कछु भगवत् लीला बरनन करौ।' कहते हैं कि तभी से कृष्ण की विविध लीलाओं का गान करना सूर का मुख्य लक्ष्य बन गया।

सूरदास की प्रारंभिक रचनाओं में एक विचित्र प्रकार की दीनता का भाव है। वह बार-बार अपने को पतित, पापी एवं अधम कहते हैं तथा कृष्ण से यह प्रार्थना करते हैं कि वह अपने सेवक का उद्धार करें। दासता के भावों से भरे हुए उनके ये पद 'विनय' के पद कहे जाते हैं। विनय के पदों में आत्म-

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

हीनता, सांसारिक भोग-विलास में लिप्त जीवन की तुच्छता, इस संसार की नश्वरता, हरि-भजन का आग्रह और निर्गुण ईश्वर की अनुकम्पा आदि का वर्णन है। महाप्रभु बल्लभाचार्य के दर्शन के बाद सूर की यह दीनता समाप्त हो गयी और वह श्रीकृष्ण को साकार रूप से भजने लगे। फिर तो उनकी भक्ति सख्य-भाव की हो गयी और अपने कृष्ण से वह हठ, जिद और आग्रह करने लगे। उनके ऐसे पदों में बड़ा खुलापन है–

'सूर' कबहूं न द्वार छांड़े डारिहौं कढ़राई।

अगर कृष्ण उन्हें दरवाजे से निकाल दें तो भी वह वहीं रहेंगे और भगवत्कृपा प्राप्त किये बिना नहीं मानेंगे।

सूर की रचनाएँ– नागरी प्रचारिणी सभा की खोज-रिपोर्ट में सूर के सोलह ग्रंथों का उल्लेख किया गया है। परंतु शैली और विषय की भिन्नता के कारण ये सब ग्रंथ सूरदास के नहीं हो सकते। अधिकांश साहित्य इतिहासकारों ने 'सूरसारावली', 'साहित्यलहरी' और 'सूरसागर' को ही सूरदास की रचनाएँ माना है। 'सूरसारावली' 'सूरसागर' की विषय-सूची सी है और 'साहित्यलहरी', 'सूरसागर' से लिए गए रस-रीति के दृष्ट-कूट पदों का संग्रह मात्र है। 'सूरसागर' श्रीनाथ जी के मंदिर में अनवरत रूप से गाये गये कीर्तन के पदों का संग्रह काव्य है। काशी नागरी-प्रचारिणी सभा द्वारा मुद्रित 'सूरसागर' में बारह स्कंध में कवि ने कृष्ण के जन्म से लेकर नामकरण, कर्णवेध, अन्नप्राशन आदि संस्कारों, बाल-क्रीड़ाओं-कालियदमन, दावानल पान, चीर-रहण, रास, पनघट, दान, मान आदि विविध लीलाओं, कंस द्वारा भेजे गये राक्षसों का विनाश, गोचारण, गोवर्धन-पूजा, वनविहार, कृष्ण का मथुरा एवं द्वारिका गमन, कंस-विनाश, श्रीकृष्ण का कुरुक्षेत्र-आगमन आदि का सविस्तार उल्लेख किया है। सूर की कीर्ति का स्थायी स्तम्भ 'सूरसागर' ही है।

कृष्ण-लीला संबंधी पद– ऐसे पदों में स्थिति-विशेष का पूर्ण दिग्दर्शन, घटना-क्रम का आभास तथा उच्च कोटि के रूप-सौंदर्य एवं भाव–सौंदर्य की परिपूर्ण झलक देखने को मिलती है। सूरसागर की अत्यंत महत्त्वपूर्ण विशेषता उसके पदों का गीति-माधुर्य है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने सूरसागर को किसी प्राचीन समय से चली आती लोकगीत-पद्धति का विकसित रूप माना है। भाव, भाषा, लय एवं तान की दृष्टि से सूरसागर के समस्त गीत, शास्त्रीय रागों में आबद्ध होते हुए भी लोकगीतों का परिमार्जित रूप कहला सकते हैं। झूलन, होली, बसंत आदि पर रचे गये उनके पदों में लोकगीतों की सहज सुकुमारता एवं स्वाभाविकता दर्शनीय है।

बाल-लीला संबंधी पद– सूर-काव्य का वास्तविक रूप वात्सल्य और विरह के वर्णन में देखने को मिलता है। वात्सल्य का तो सूर कोना-कोना झाँक आये हैं। बालक की कोई भी मनोदशा एवं भावना शेष नहीं रही, जिसका अध्ययन इस नेत्रविहीन कवि ने न किया हो। यशोदा को पुत्र की प्राप्ति युवावस्था के ढलने पर हुई है। तभी तो वह सदैव पुत्र की चिंता करती रहती है और उसे खेलने बाहर नहीं जाने देती। उसे यही चिंता है कि कब उसका लाल चलना सीखेगा, कब तक उसे माता और पिता नंद को बाबा कहेगा और कब वह बहुरिया लायेगा। माता की इन विविध अभिलाषाओं के साथ कृष्ण की

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

शैशवोचित क्रीड़ाओं का जाल-सा फैलता चला जाता है। घुटने के बल चलते हुए बालक का मणि-खचित प्रांगण में अपना प्रतिबिंब देख– बार-बार हंसना, सुवर्ण खंभ में अपने प्रतिबिंब को दूसरा शिशु विचार कर उसे लवनी खिलाना, खेलने के लिए माँ से चंद्रमा मांगना, चोटी बढ़ाने का आश्वासन देकर माँ का दूध पिलाना और बालक का मचल जाना, दूसरे बालकों के साथ मिलकर माँ के सहयोग से आँख-मिचौली का खेल खेलना, खेल ही खेल में साथियों से झगड़ पड़ना और सारा दोष बलराम के माथे मढ़ देना, गोचारण-प्रसंग में साथियों से छाछ एवं रोटी की छीना-झपटी करना, घर-घर में दही-मक्खन की चोरी करते फिरना और अभियोग मुक्त होने के लिए तरह-तरह की बातें एवं युक्तियाँ सोचना, प्रेयसी राधा के साथ खिलौनों की दुनिया बसाना एवं गलबांही डालकर यमुना के कुँजों में खेलने जाना आदि बातें ऐसी हैं, जिन्होंने कृष्ण को संपूर्ण ब्रज का जीवनाधार बना दिया। सूर ने कृष्ण के इसी मधुर रूप का अंकन बहुत ही प्रभावपूर्ण ढंग से किया है।

सूर रूप अर्थात् सौंदर्य के कवि हैं। उनके कृष्ण की बाँकी छवि माता-पिता को ही विमोहित नहीं करती प्रत्युत् राघा एवं गोपियों पर तो उसने ठगौरी-सी लगा दी है। कृष्ण के मोर-मुकुट, पीत-पट एवं हरे बाँस की बाँसुरी ने गोपियों को मंत्र-मुग्ध सा कर लिया है। उधर राधा को श्री-शोभा पर कृष्ण तन-मन न्यौछावर किये हुए हैं। राधा के सौंदर्य पर उन्मत्त बने कृष्ण कभी तो उसके साथ खेलने की बात करते हैं, कभी उसे वन-विहार के लिए उकसाते हैं और कभी उसे यमुना पुलिन–पर रास के लिए आमंत्रित करते हैं। सूर ने रास की पृष्ठ-भूमि में चाँदनी रात, मूग वृक्षों, गोपियों की सज्जा, संगीत की मधुर स्वर-लहरी एवं नृत्य की बंधी गति का जिस तल्लीनता से वर्णन किया है, वह कोई सौंदर्य-प्रेमी कवि ही कर सकता था।

वियोग–श्रृंगार– यों तो सूरदास के संयोग के चित्र अत्यंत पूर्ण हैं, परंतु विरह की जो तीव्र अभिव्यंजना उनके द्वारा हुई है, उसकी कोई बराबरी नहीं कर सकता है। गोपियों के पास जीवित रहने के लिए विरह के अतिरिक्त और कोई दूसरा साधन नहीं है। तभी तो विरह के दिनों में भी वे कृष्ण से प्रेम करती हैं। कृष्ण की सर्वाधिक प्रिय राधा विरह की तीव्रतर घड़ियों में कभी कृष्ण बन जाती है और कभी राधा। विरहाग्नि में जलते हुए उसकी अवस्था ठीक उसी कीट-सी है जो लकड़ी के दोनों छोरों पर आग लगने से बीच में ही बिलबिलाता रह जाता है। संयोग के दिनों में जो वस्तुएँ सुख पहुँचाती हैं, वियोग के दिनों में वे ही काटने को दौड़ती हैं, तभी तो हरी-हरी कुँजें आग की लपटें बन जाती हैं, काली रात का चाँदनी से भर जाना उन्हें सर्पिणी के डँसकर उलट जाने के समान लगता है। गायें भी उन्हीं की तरह व्यग्र हैं और कृष्ण का नाम लेने पर रंभाने लगती हैं। 'भ्रमगीत' प्रसंग में सूर ने गोपियों के मुख से सगुण का मंडन और उद्भव के द्वारा निर्गुण का खंडन कराया है। भक्ति के समक्ष उन्हें योग अटपटा-सा लगता है। उनकी यही अभिलाषा है कि उन्हें योग न सिखाकर केवल प्रिय-मिलन की रीति बतलायी जाए।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

सूर की भाषा बिल्कुल बोलचाल की ब्रजभाषा नहीं है। सूर ने उसे साहित्यिक रूप देने की चेष्टा की है। ब्रजभाषा की साहित्यिक परंपरा को चरमोत्कर्ष पर पहुँचाने वालों में अष्टछाप के कवि सूर का स्थान सर्वोपरि है।

(2) कुंभनदास

महाप्रभु बल्लभाचार्य ने सबसे पहले कुंभनदास को दीक्षित किया था। कुंभनदास गोवर्धन पर्वत के पास ठेठ किसान परिवार में सन् 1468 ई. में जन्मे थे। वह स्वाभिमान की जीवंत मूर्ति थे। 'संतन कहा सीकरी सों काम' जैसे प्रसिद्ध पद के रचयिता कुंभनदास को श्रीकृष्ण की लीला का रूप अत्यंत प्रिय था। उनके पदों में श्री कृष्ण की चित्तचोर चितवन का बार-बार उल्लेख हुआ है। अनुमान है कि उनका परलोकवास 1582 ई. में हुआ था। उनके द्वारा रचित किसी स्वतंत्र ग्रंथ का उल्लेख नहीं मिलता। विभिन्न संग्रहों में उनके पद संकलित हैं।

(3) परमानंददास

अष्टछाप के प्रसिद्ध संगीतज्ञ और कवि परमानंददास का जन्म 1493 ई. में हुआ था और उनका परलोकवास 1583 ई. में माना जाता है।

महाप्रभु बल्लभाचार्य से दीक्षा प्राप्त करने के पहले ही वह संगीत, कीर्तन और काव्य के क्षेत्र में प्रसिद्ध हो चुके थे। स्वामी परमानंददास पहले विरह और वैराग्य के पद गाया करते थे। महाप्रभु बल्लभाचार्य की दीक्षा प्राप्त करने के बाद कृष्ण के बाल-रूप से उन्होंने आत्मीयता स्थापित की और फिर बालकृष्ण की सम्मोहक लीलाओं का ऐसा अनुप वर्णन किया है कि सूरदास के बाद वात्सल्य की दृष्टि से दूसरा स्थान उन्हीं का माना जाता है। 'परमानंदसागर' में इनके पद संगृहीत हैं। इसके अतिरिक्त इनकी अन्य कई रचनाओं का भी उल्लेख मिलता है।

(4) कृष्णदास

इनका जन्म सन् 1495 ई. में और देहावसान सन् 1575 ई. माना जाता है। ये शूद्र थे, पर इनकी कार्यकुशलता से प्रभावित होकर बल्लभाचार्य ने इन्हें श्रीनाथ जी के मन्दिर का भेटिया बनाया। इनके त्याग और कर्त्तव्य की अनेक कहानियाँ प्रचलित हैं। कविता में ये सूरदास से प्रतियोगिता करते थे। इनका कोई ग्रंथ नहीं मिलता। शताधिक फुटकर पद ही इनके नाम से मिलते हैं।

(5) गोविंदस्वामी

गोविंदस्वामी का जन्म सन् 1504 ई. में हुआ था। ये गोस्वामी विट्ठलनथ के शिष्य थे। कहा जाता है कि गोस्वामी जी के देहान्त का समाचार सनुकर ये गोवर्धन की कंदरा में गये थे और उसी कंदरा में इन्होंने जीवनलीला समाप्त कर दी। गोस्वामी विट्ठलनाथ के संप्रदाय में दीक्षित होने से पूर्व ही ये संगीत, कीर्तन और काव्य के अधिकारी बन गये थे। स्वयं पदों की रचना करते थे और गाया करते थे। किंवदंती है कि इतिहास-प्रसिद्ध गायक तानसेन इनसे संगीत की शिक्षा लेने आया करता था। गोस्वामी

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

विट्ठलनाथ से दीक्षा प्रापत करने के बाद श्री कृष्ण की भक्ति इन्होंने सख्य भाव से की। भजन-कीर्तन के लिए जो पद समय-समय पर इन्होंने रचे, वे 'गोविंदस्वामी के पद' नाम से संकलित हैं। इनके पदों में साहित्यिक सौंदर्य की अपेक्षा संगीत-माधुर्य की प्रधानता है।

(6) छीतस्वामी

इनका जन्म सन् 1510 ई. में हुआ था। कहते हैं इन्होंने भी गोस्वामी विट्ठलनाथ जी के मृत्यु का समाचार सुनकर प्राण-विसर्जन कर दिया।

अपनी युवावस्था में ये कपटी और लंपट स्वभाव के थे, पर गोस्वामी विट्ठलनाथ जी के संपर्क में आने के बाद इनका जीवन ही बदल गया। ये भी संगीत के मर्मज्ञ और प्रसिद्ध गायक थे। इनके लगभग 200 पद 'पदावती' नाम से मिलते हैं।

(7) चतुर्भुजदास

इनका जन्म 1527 ई. में और देहावसान 1585 ई. में हुआ था। गृहस्थ-जीवन बिताते हुए भी ये श्रीनाथ जी के सेवा में लगे रहते थे। भक्ति और कविता इन्हें उत्तराधिकार के रूप में मिली थी। इनके स्फुट पदों को 'चतुर्भुज-कीर्तन-संग्रह', 'कीर्त्तनावली', 'दानलीला' आदि शीर्षकों से प्रकाशित किया गया है।

(8) नंददास

इनका जन्म सन् 1533 ई. में माना जाता है। कहते हैं 53 वर्ष की अवस्था में इनका देहांत हो गया था। ये ब्राह्मण कुल में उत्पन्न हुए थे। एक किंवदंती के अनुसार नंददास अकबर की बांदी रूपमंजरी पर रीझ गये थे।

अष्टछाप के कवियों में प्रखरता, रसिकता और कवित्व की दृष्टि से सूरदास के बाद इन्हीं का स्थान माना जाता है। इनके विषय में प्रसिद्ध है– "और कवि गढ़िया नंददास जड़ियाँ।" कहते हैं कि नंददास महाकवि तुलसीदास के भाई थे। तुलसीदास ने इन्हें राम-भक्त बनाने का प्रयास किया था, "पर विफल रहे। नंददास-कृत 'रासपंचाध्यायी' और 'भंवरगीत' सर्वोत्कृष्ट माने जाते हैं। 'रासपंचाध्यायी' में कृष्ण की रास-लीला का वर्णन मनोहर छंदों और ललित भाषा में किया गया है। भाषा के लालित्य और वर्णन-कौशल के कारण कुछ आलोचक इस कृति को जयदेव-कृत 'गीतगोविंद' के समकक्ष मानते हैं। 'भंवरगीत' को उद्धव-गोपिका-संवाद के कारण स्वतंत्र खंडकाव्य के रूप में माना गया है। सूरदास के भ्रमर गीत की तुलना में इस कृति का महत्त्व कम है। आलोचकों के अनुसार नंददास के भंवरगीत में बुद्धिगमय वार्तालाप और तर्कपद्धति अवश्य है, पर भाव की तल्लीनता नहीं मिलती है। नंददास की गोपियाँ उद्भव को न्यायदर्शन के तर्कों से परास्त करना चाहती हैं।

नंददास की अन्य कृतियों में 'सिद्धांतपंचाध्यायी', 'स्यामसगाई' और 'रसमंजरी' प्रमुख हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

अष्टछाप के अतिरिक्त कृष्ण-भक्त कवि

अष्टछाप के अतिरिक्त काव्य के दो संप्रदायों के कवि उल्लेखनीय हैं। एक– राधावल्लभी संप्रदाय, दूसरा– सखी संप्रदाय। राधावल्लभी संप्रदाय की स्थापना का श्रेय गुसांई हितहरिवंश जी को दिया जाता है। इसे हरिवंशी संप्रदाय भी कहते हैं। इस संप्रदाय के अनुयायियों में हरिराम व्यास और ध्रुवदास प्रमुख माने जाते हैं।

इस संप्रदाय में राधा को सर्वोपरि माना गया है, कृष्ण उसके बाद आते हैं। इस संप्रदाय के रचनाकारों के वर्ण्यविनय कुंजलीला और सुखद विलास हैं। हितहरिवंश जी की दृष्टि में वियोग अमान्य है। उन्होंने सदैव संयोग और माधुरी के ध्यान तथा गायन पर बल दिया गया है। हितहरिवंश का जन्म 1502 ई. में और निधन 1555 ई. में हुआ।

सखी-संप्रदाय की स्थापना स्वामी हरिदास ने की थी। साकार कृष्ण की सखी-भाव से उपासना करना ही इस संप्रदाय की साधना का लक्ष्य था। स्वामी हरिदास के प्रमुख शिष्य ये थे– विट्ठल विपुल, विहारिनदेव, सरसदेव, नरहरिदेव, रसिकदेव, ललितकिशोरी, ललितमोहनी, चतुरदास, ठाकुरदास, राधिकादास, सखीशरण राधाप्रसाद और भगवान दास।

स्वामी हरिदास की वाणी से प्रेम के उदात्त रूप की झाँकी मिलती है। उनकी पदावली 'केलिमा' के नाम से प्रसिद्ध है।

मुस्लिम कृष्णभक्त कवि रसखान को कौन नहीं जानता? रसखान का जनम 1548 ई. और देहांत 1628 ई. में माना जाता है। कहा जाता है कि इन्होंने भी गोस्वामी विट्ठलनाथ जी से दीक्षा ली थी और इन्हें उनके 252 मुख्य शिष्यों में स्थान प्राप्त हुआ था। उनकी दो रचनाएँ आज भी उपलब्ध हैं– 'प्रेमवाटिका' और 'सुजान रसखान'। मुसलमान होते हुए भी कृष्ण-भक्ति में इनकी तल्लीनता और भावविभोरता विशेष द्रष्टव्य हैं। ऐसे ही विजातीय भक्तों को लक्ष्य कर भारतेंदु हरिश्चंद्र ने कहा था–

'इन मुसलमान हरिजनन पै कोटिन हिंदू न वारिये।'

कृष्ण-भक्ति शाखा का विकास

संप्रदायों में दीक्षित कवियों के अतिरिक्त कृष्ण-भक्ति शाखा में उपर्युक्त प्रेमभाव के भी बहुत से उत्कृष्ट कवि हुए हैं। मीरा, अब्दुल रहीम खानखाना, नरोत्तमदास आदि ऐसे ही कवि हैं। गोस्वामी तुलसीदास जी ने भी 'कृष्णगीतावली' के द्वारा कृष्ण-भक्ति के विकास में योग दिया है। रीतिकाल में भी भारतेंदु, रत्नाकर, हरिऔध, मैथिलीशरण गुप्त, सियारामशरण गुप्त तथा दिनकर आदि के नाम कृष्ण-कथाओं के लेखकों में उल्लेखनीय हैं। श्री द्वारिका प्रसाद मिश्र का 'कृष्णायन' प्रबंधकाव्यों की परंपरा का उल्लेखनीय ग्रंथ है।

2.6.2 कृष्ण-भक्ति की शाखा की प्रमुख विशेषताएँ

(1) कृष्ण-लीला का वर्णन– कृष्ण-भक्ति शाखा के सभी कवियों के आराध्य श्री कृष्ण की कथा महाभारत में आई है, पर वहाँ उनके देवत्व की इतनी प्रतिष्ठा नहीं हो पाई, जितनी भागवत पुराण में मिलती है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

भागवत पुराण कृष्ण-भक्ति का आकर ग्रंथ हैं। हिंदी के कवियों ने भागवत पुराण के आधार पर ही श्री कृष्ण की लीलाओं का गान किया है। इस संबंध में सूरदास ने स्वयं भी कहा है–

श्रीमुख चाहि स्लोक दये ब्रह्मा कौं, समुझाइ।
ब्रह्मा नारद सौं कहे, नारद व्यास सुनई।।
व्यास कहे सुखदेव सौं, द्वादस स्कंध वनाइ।
सूरदास सोई कहे, पद भाषा कहि गाइ।।

भागवत के दशम् स्कंध में श्री कृष्ण की बाल और किशोर लीलाओं का वर्णन है। सूरदास ने भी सूरसागर के दशम् स्कंध में श्री कृष्ण की लालाओं का वर्णन किया है। अन्य कृष्ण-भक्त कवियों ने भागवत के साथ-साथ प्रायः सूरदास से प्रभावित होकर कृष्ण-लीलाओं को गाया है।

(2) कृष्ण-काव्य में मौलिकता– भागवत का आधार लेकर वर्णित लीलाओं में कृष्ण-भक्त कवियों की मौलिकता सर्वत्र देखने को मिलती है। भागवत के छोटे-छोटे प्रसंगों को सूरदास ने विस्तार के साथ काव्यमयी भाषा में व्यक्त किया है। राधा की कल्पना तो एकदम नवीन है। राधा और कृष्ण के प्रेम में अनेक प्रसंगों की अवतारणा और कहने की प्रणाली सर्वथा नूतन है। उसके लिए भागवत के भ्रमर गीत प्रसंग और सूरसागर तथा नंददास के भ्रमरगीत व भंवरगीत को भली प्रकार प्रमाण के रूप में रख सकते हैं। (राधा को स्वकीया के रूप में आगे चलकर चाचा हित वृंदावनदास ने अपने 'लाड़सागर' ग्रंथ में जैसे चित्रित किया है, वैसा अंयत्र दुर्लभ है।)

(3) पुष्टिमार्ग का अनुसरण– कृष्ण-भक्त कवियों की भक्ति का दार्शनिक सिद्धांत शुद्धाद्वैतवाद है और उनका व्यवहार पक्ष पुष्टिमार्ग है। शुद्धाद्वैतवाद के अंतर्गत जीवन और ब्रह्म मूलतः एक होते हुए भी माया-भेद से अलग-अलग है। जीव को भक्ति द्वारा आनंद तभी मिल सकता है जबकि वह ब्रह्मा से अलग हो। उसके लिए पुष्टिमार्ग में आठों याम की सेवा का विधान किया गया है। उसमें कृष्ण को जगाने के पद हैं तो खिलाने के और सुलाने के भी।

(4) कांत, वात्सल्य और सख्य भाव की प्रधानता– कांत, वात्सल्य, दास्य, सख्य और शांत– ये भक्ति के पाँच विशिष्ट भाव माने जाते हैं, इनमें से कांत, वात्सल्य और सख्य की भक्ति की प्रधानता आलोच्य परंपरा के कवियों की रचनाओं में मिलती है। कहीं तो श्री कृष्ण और गोपियों की श्रृंगार-चेष्टाओं का वर्णन है तो कहीं कृष्ण के वात्सल्य का और कहीं उनकी श्रीदामा आदि सखाओं के साथ बाल-क्रीड़ाओं का।

(5) बाल-लीला-वर्णन की प्रधानता– इस शाखा के कवियों ने बाल-कृष्ण के जीवन को अपनी अभिव्यक्ति का विषय बनाया है। वात्सल्य में श्री कृष्ण गोकुल और वृंदावन आदि स्थलों पर रहे, जहाँ प्रकृति की छटा बिखरी हुई थी। अतः कृष्ण-काव्य में स्वाभाविक रूप से प्रकृति-वर्णन आ गया है। वह कहीं उद्यीपन रूप में है, कहीं अलंकार के रूप में और कहीं उपमान के रूप में–

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

'देखि री हरि के चंचल नैन।
खंजन मीन मृगज चपलाई नहि पटतर इक सैन।।'

आदि पद में प्रकृति का उपमान के रूप में सुंदर प्रयोग है।

(6) वात्सल्य और शृंगार रसों की प्रधानता– रस की दृष्टि से यहाँ शृंगार और वात्सल्य प्रधान रस है। सूरदास ने तो दोनों रसों की सांगोपांग अभिव्यंजना की है। इसी से उन्हें वात्सल्य और शृंगार रस का सम्राट कहा जाता है। इसके अतिरिक्त वीर, भयानक, अद्भुत और हास्य रस भी यत्र-तत्र मिल जाता है।

(7) मुक्तक काव्य– कृष्ण-भक्ति साहित्य मुख्य रूप से मुक्तक गेय पदों में लिखा गया है। यद्यपि कतिपय प्रबंध काव्य भी लिखे गये हैं। जैसे सबलसिंह चौहान कृत 'महाभारत भाषा' (1661-1724) और छत्रसिंह कायस्थ कृत 'विजय मुक्तावली' (1799 ई.), परन्तु कृष्ण-भक्ति की दृष्टि से इनका हरिगीतिका आदि छंदों का प्रयोग कहीं-कहीं हुआ है।

(8) सीमित छंदों का प्रयोग– छंद की दृष्टि से अधिकतर पदों का ही प्रयोग हुआ है, पर अनेक स्थलों पर चौपाई, सार, सरस आदि छंद भी मिल जाते हैं, इसी प्रकार दोहा, सवैया, छप्पय और हरिगीतिका आदि छंदों का प्रयोग कहीं-कहीं हुआ है।

(9) ब्रजभाषा काव्य-भाषा– इस शाखा के कवियों के प्रमुख रूप से ब्रज भाषा का प्रयोग किया है। कृष्ण-जन्मभूमि की भाषा में कृष्ण लीला-वर्णन स्वाभाविक ही है। इन कवियों ने ललित और साहित्यिक ब्रजभाषा में जो काव्य रचा है, वह आज भी भाव और भाषा साहित्य के कारण लोकप्रिय है।

(10) अलंकारों का स्वाभाविक प्रयोग– इसमें अनुप्रास, यमक और श्लेष आदि 'शब्दालंकारों' तथा उपमा रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतीप, व्यतिरेक, विभावना, अतिशयोक्ति आदि अनेक अर्थालंकारों को देखा जा सकता है। 'साहित्य लहरी' में सूरदास ने नायिका भेद और शब्दों के चमत्कृत कर देने वाला प्रयोग भी किया है।

2.6.3 बोध प्रश्न

1. अष्टछाप के कवियों के प्रमुख नाम बताइए।
2. सूरदास की प्रमुख रचनाओं के नाम बताइए।

2.7 सारांश

भक्ति का उद्भव दक्षिण भारत में हुआ किंतु उसका पूर्ण विकास उत्तर भारत में हुआ। भक्ति आंदोलन द्वारा समाज में चेतना फैलाने का सफल प्रयोग हुआ। ईश्वर के निराकार और साकार रूप की पूजा का प्रचलन बहुत पहले से था। भक्त कवियों में भी किसी ने निर्गुण ईश्वर की आराधना की तो किसी ने सगुण रूप की। कोई राम का भक्त था तो कोई कृष्ण का और कोई सूफी संप्रदाय से

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

जुड़ा था। इस प्रकार ईश्वर की कई रूपों में अराधना हुई। कबीर, नानक आदि संत कवियों ने ईश्वर के निराकार रूप की उपासना की। सूफियों ने ईश्वर को प्रेम के रूप में देखा। सगुणोपासक भक्त कवियों ने विष्णु के अवतारी रूपों राम और कृष्ण की उपासना की। कृष्ण उपासक कवियों ने कृष्ण का लीला गायन किया तो राम उपासक कवियों ने राम के लोकमंगलकारी रूप का वर्णन किया।

2.8 अभ्यास प्रश्न

1. भक्ति काल का उदय किन परिस्थितियों का प्रतिफलन है?
2. रामकाव्य की विशेषताओं को स्पष्ट कीजिए।
3. कृष्ण काव्य-धारा की प्रवृत्तियों को बताइए।
4. राम एवं कृष्ण भक्ति काव्य में अंतर स्पष्ट कीजिए।
5. प्रेममार्गी शाखा की प्रमुख विशेषताओं को स्पष्ट कीजिए।
6. ज्ञानमार्गी शाखा के प्रमुख कवियों का परिचय दीजिए।

2.9 संदर्भ–ग्रंथ

1. '*हिंदी साहित्य का सरल इतिहास*' - विश्वनाथ त्रिपाठी
2. '*हिंदी साहित्य का इतिहास*' - आचार्य रामचंद्र शुक्ल
3. '*हिंदी साहित्य का इतिहास*' - सं.-डॉ. नगेंद्र
4. '*हिंदी साहित्य का दूसरा इतिहास*' - बच्चन सिंह
5. '*हिंदी साहित्य और संवेदना का विकास*' - रामस्वरूप चतुर्वेदी

© DDCE, COL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

3. रीतिकाल : संक्षिप्त परिचय

लेखिका–डॉ. रमेश खनेजा
मुक्त शिक्षा विद्यालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

3.0 अधिगम का उद्देश्य
3.1 प्रस्तावना
3.2 रीतिकाल की परिस्थितियाँ
  3.2.1 ऐतिहासिक तथा राजनीतिक परिस्थितियाँ
  3.2.2 सामाजिक परिस्थितियाँ
  3.2.3 धार्मिक परिस्थितियाँ
  3.2.4 साहित्यिक परिस्थितियाँ
  3.2.5 बोध प्रश्न
3.3 रीतिकाल : काल निर्धारण
3.4 रीतिकाल : नामकरण
3.5 बोध प्रश्न
3.6 सारांश
3.7 अभ्यास प्रश्न
3.8 संदर्भ-ग्रंथ

3.0 अधिगम का उद्देश्य

इस पाठ के माध्यम से आप निम्नलिखित बिंदुओं को जान सकेंगे–

- रीतिकाल की परिस्थितियों से परिचित हो सकेंगे।
- रीतिकाल के कवियों के आश्रयदाताओं को जान सकेंगे।
- रीतिकाल के अर्थ एवं स्वरूप को स्पष्ट कर सकेंगे।
- रीतिमुक्त काव्य की विशेषताओं को जान सकेंगे।

© DDCE, SOL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

3.1 प्रस्तावना

आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने संवत् 1700 वि. से 1900 वि. तक के कालखंड को रीतिकाल की संज्ञा प्रदान की है। उनके अनुसार इस काल में 'रीति तत्व' की प्रधानता को ध्यान में रखते हुए इसका नामकरण रीतिकाल किया गया है। इस काल के अधिकांश कवियों ने आचार्यत्व का निर्वाह करते हुए लक्षण ग्रंथों की परिपाटी पर रीति ग्रंथों की रचना की जिनमें अलंकार, रस, नायिका भेद आदि का विस्तृत विवेचन किया गया है। अपनी काव्य प्रतिभा दिखाने के लिए इन कवियों के लिए लक्षण ग्रंथ लिखना अनिवार्य था। काव्यांग चर्चा में ये गौरव का अनुभव करते थे तथा इस युग में इस बात पर विवाद होते थे कि इस पंक्ति में कौन-सा अलंकार, शब्द-शक्ति, रस या ध्वनि है। काव्यांगों के लक्षण एवं स्वरचित उदाहरण प्रस्तुत करने वाले रीति ग्रंथों की प्रचुरता के कारण ही इस काल में रीति तत्व की प्रधानता परिलक्षित होती है और इसी कारण इस काल का नाम रीतिकाल रखा गया है।

3.2 रीतिकाल की परिस्थितियाँ

प्रत्येक युग के साहित्य पर पूर्ववर्ती तथा समकालीन परिस्थितियों का प्रभाव पड़ता है। रीतिकालीन साहित्य भी अनेक ऐतिहासिक, राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और साहित्यिक परिस्थितियों की देन है। अब हम उन परिस्थितियों की चर्चा करेंगे, जिन्होंने रीतिकालीन कवियों को प्रेरित-प्रभावित किया।

3.2.1 ऐतिहासिक तथा राजनीतिक परिस्थितियाँ

रीतिकाल का प्रारंभिक छोर जहाँगीर के शासन काल (सन् 1605-27) को मानना चाहिए और अन्तिम छोर बहादुर शाह द्वितीय (जफ़र) के शासन काल (सन् 1837-58) को। उत्तर भारत के इतिहास की इन ढाई शताब्दियों में मुगल साम्राज्य की अवनति प्रारंभ हुई। धीरे-धीरे इतना बड़ा साम्राज्य मिटता चला गया और अंत में सन् 1857 के विद्रोह के साथ उनका अंत हो गया। इन ढाई शताब्दियों में एक ओर उत्तरी भारत जहाँगीर, शाहजहाँ, औरंगजेब और उसके दुर्बल उत्तराधिकारियों ने राज्य किया और दूसरी ओर रीतिकाल के उत्तरार्द्ध में पूर्वी भारत पर एक के बाद एक सत्रह अंग्रेज शासकों ने।

अकबर के देहावसान के बाद सन् 1605 में जब जहाँगीर के हाथों में शासन-सत्ता आयी, तब वह शासन के बजाय अपनी सुंदरी पत्नी नूरजहाँ और शराब में अधिक रुचि लेने लगा। धीरे-धीरे शासन के वास्तविक अधिकार जहाँगीर के हाथों से निकलकर नूरजहाँ के पास पहुँच गये। नूरजहाँ ने उसे विलासित में डुबाये रखा और अपने परिवार-जनों की सहायता से राज्य चलाया। जहाँगीर के बाद शाहजहाँ और अधिक विलासी शासक के रूप में सामने आया। युद्धों से मुक्ति मिल जाने और साम्राज्य में शांति होने के कारण शाहजहाँ ने वैभवपूर्ण जीवन बिताया। भवन, नहर और बाग बनवाने में उनकी कलाप्रियता प्रकट हुई। औरंगजेब को छोड़कर अन्य सभी मुगलवंशी सम्राट निश्चिंत होकर विलासिता में डूबे रहे।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

आपसी ईर्ष्या-द्वेष, विलासिता और लापरवाही से भरे ऐसे वातावरण में देशी राजा और सामंत केंद्रीय शासन की छत्रछाया से चैन की सांस ले रहे थे। युद्ध-विग्रह आदि केंद्रीय शासन के सिर दर्द थे, अधीनस्थ राजाओं, सामंतों और शासनाधिकारियों का सुख-सामग्री जुटाने तथा 'काव्य-शास्त्र विनोद' के बहाने मनोरंजन करने के अतिरिक्त कोई काम शेष नहीं रह गया था। फल यह हुआ कि अपने दरबारों में भी इन लोगों ने उन्हीं कलावंतों को आश्रय दिया, जो इनका मनोरंजन कर सकें। यही कारण था कि उक्त भीषण घटनाओं के घटित होते हुए भी हिंदी के अधिकार प्रतिनिधि कवि-चिंतामणि, मतिराम, कुलपति, श्रीपति, भिखारीदास, पदमाकर, प्रतापसिंह आदि रीति-संबंधी शृंगारपरक उदाहरणों का ही निर्माण करते रहे। उक्त घटनाओं से नितांत अप्रभावित रहकर वे अपने आश्रयदाताओं की विलासिता की वृद्धि में ही सहायक सिद्ध हुए।

इस प्रकार हम देखते हैं कि राजनीतिक उथल-पुथल के युग में शृंगार की रचनाओं के लिए अवकाश बहुत कम था, किंतु फिर भी इसी युग में ऐसी काव्य-रचना के पुष्ट कारण भी विद्यमान हैं। रीतिकालीन साहित्य के अधिकतर भाग का निर्माण भारतीय रियासतों–भरतपुर, जयपुर, मेवाड़, गढ़वाल, लखनऊ, प्रतापगढ़, चरखारी, पन्ना, पूंदी, नागपुर– आदि के शासकों के प्रासादों की चारदीवारी में हुआ है। ये शासक उपयुक्त भयावह राजनीतिक वातावरणों में इसी आशंका के कारण जान-बूझकर नितांत उदासीन तथा निरपेक्ष बने रहते थे कि कहीं उनकी तथा कथित 'शांति' में बाधा न पड़े। यह शांति वास्तविक शांति न थी–संघर्ष और कर्म से पलायन के फलस्वरूप एक ओर दुबककर बैठ जाने की हताश भावना थी। महलों में बंद इन शासकों के समय-यापन के लिए मनोरंजन की सामग्री जुटाना परम आवश्यक था। गवैयों, भांडों, चित्रकारों आदि के साथ–इन सामंतों के दरबारों में कवियों को भी प्रश्रय मिला। इन शासकों के लिए अन्य मनोरंजनों के साथ-साथ कविता भी मनोरंजन का साधन थी।

यहाँ यह तथ्य भी उल्लेखनीय है कि दरबारों में आश्रय पाने वाले कलावंत आपस में एक-दूसरे से प्रतियोगिता करते थे। चित्रकार चित्र के द्वारा जितनी बड़ी बात कहता था, कवि छोटे से छोटे पद्य के द्वारा उससे भी ऊँची बात कहना चाहता था और कहता था। कम शब्दों में अधिक गूढ़ और चमत्कारपूर्ण कथन की इस स्पर्द्धा के कारण कविता रस, अलंकार, रीति, वक्रोक्ति और नायक-नायिका भेद के परिभाषित शब्दों में सिमटती चली गयी। चमत्कारप्रियता के इस वातावरण में कविता शृंगार और काव्यशास्त्र तक ही सीमित रही और दरबारों ने इस काम में भरपूर योग दिया।

निस्संदेह इस युग में भी महाराज राजसिंह, शिवाजी, छत्रसाल, गुरुतेग बहादुर और गोविंदसिंह आदि राजपूतों, मराठों, बुंदेलों और गुरुओं ने मुगल साम्राज्य के विरुद्ध किया, पर ऐसे आत्माभिमानी वीरों की संख्या बहुत कम थी। वस्तुतः रियासतों के सभी राजा राजपूत युग से ही विलासी बन गए थे। इधर अकबर की नीति ने इस रंग को और अधिक गहरा बना दिया था। आगे चलकर मुगल सम्राटों की विलासिता का भी इन पर और अत्यधिक प्रभाव पड़ा। उनकी विलासिता से ये इतने प्रभावित थे कि उनके गुणों की ओर उनका ध्यान ही नहीं गया। इसके समक्ष शाहजहाँ की कलाप्रियता, औरंगजेब के अमीरों की विलासिता और उनके उत्तरवर्ती मुहम्मदशाह रंगीले जैसे शासकों की अकर्मण्यता का ही

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

आदर्श था। उन्हीं के उदाहरण पर शेरो-शायरी की महफिलें गरम रखने के उद्देश्य से इनके लिए भी यह आवश्यक हो गया कि श्रृंगार रस के मुक्तक सुनाने वालों की कविता-धारा में निमज्जित हो रहे थे। आगे चलकर लार्ड वेलेजली की सहायता रीति (सब्सिडियरी सिस्टम) के दाव ने इन्हें और भी अकर्मण्य बना दिया। इस 'रीति' द्वारा भीतरी विद्रोहों और बाह्य आक्रमणों से सुरक्षा मिल जाने के कारण उनकी विलासिता और भी बढ़ गई।

अपने आश्रयदाताओं की विलासिता को पुष्ट करने वाले रीतिकवियों तथा अतिरिक्त कवियों का एक दूसरा वर्ग था जो रीति की छाप लेकर रीति मुक्त रहा। उनके काव्य में एक ओर आत्मानुभूत प्रणय का मनोहारी राग मिलता है तो दूसरी ओर भक्ति की पुण्यसलिता भागीरथी भी पाठक के लिए अमर संदेश लिए हुए हैं। इन कवियों में घनानंद प्रमुख हैं। इस वर्ग के कवियों में आश्रयदाताओं से धन-दौलत पाने की ललक नहीं रही। वे धीरे-धीरे श्रृंगार से भक्ति की ओर मुड़ गए। उनका काव्य किसी भी भक्त कवि के भावोद्गार से टक्कर ले सकता है।

निस्संदेह उस युग में भूषण जैसा भी कवि हुआ, जिसने अपने आश्रयदाता शिवजी को अपने वीर–काव्य द्वारा प्रोत्साहित किया, पर उनका कार्यक्षेत्र तत्कालीन हिंदी क्षेत्र से दूर दक्षिण में था। अतः उसकी वीर कविता उत्तरी भारत के कवियों को प्रभावित न कर सकी। केवल लाल, जोधराज, सूगन, चंद्रशेखर, जैसे इने-गिने कवियों ने ही उस युग में वीर रस की कविता की है। उस युग का अधिकांश वीरकाव्य आदिकालीन काव्य की तरह प्रशस्ति काव्य है। उनके काव्याधार राष्ट्रीय गौरव नहीं, स्वार्थी सामंत हैं।

इस प्रकार स्पष्ट हो जाता है कि–रीतिकाल में अधिकांशतः श्रृंगार रस-संबंधी रचनाओं का प्रमुख कारण उत्तर भारत के प्रायः सभी रियासती राजाओं की विलासप्रियता है। ये लोग भारत की वास्तविकता तथा राजनीतिक उथल-पुथल से जान-बूझकर नितांत अलग-थलग रहते हुए विनोद, परिहास और विलास का जीवन व्यतीत कर रहे थे।

3.2.2 सामाजिक परिस्थितियाँ

रीतिकाल समाज दो वर्गों में बंटा हुआ था– (1) शासक और (2) शासित। बादशाह से लेकर उनके आश्रित कर्मचारियों तक का एक वर्ग समाज का विशेष अधिकार-प्राप्त वर्ग था। इसके पास सुख-सुविधा का प्रत्येक सामान मौजूद था। कविगण इन्हीं की कृपा पर जीवित थे। शासित अर्थात् जनता के सुख-दुःख को समझने और उसके कष्ट दूर करने से तो जैसे समाज के इन उच्चवर्गीय लोगों को कोई प्रयोजन ही न था और न इनके आश्रय में पलने वाले कवियों को। जनता शासनतंत्र के तले कुचली जा रही थी। भूख और बीमारी से तड़प-तड़प कर मर रही थी, शासकों की परस्पर स्वार्थ-लिप्सा के बीच पिस रही थी– इस ओर किसी का ध्यान नहीं जा रहा था। न तो शासकों का और न उनके दरबार से वृत्ति पाने वालों का। कवि राजदरबारों से पुरस्कार और दान के लोभ में वही लिखते-कहते थे, जो उनके आश्रयदाता चाहते थे और आश्रयदाताओं की चाह 'राधा कंहाई के सुमिरन के बहाने' से उनकी श्रृंगारपरक मुद्राओं, अवस्थाओं और क्रियाओं का सरस वर्णन करवाने की थी।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

जनता केंद्र और रियासतों के दुहरे जन-विरोधी शासन-तंत्र के नीचे पिस रही थी। राज्य की नीतियों में भाग लेने का उसे अवसर न था, गरीब जनता पर नये-नये कर लगाए जा रहे थे और न्याय के लिए कोई दरवाजा खुला न था, किंतु रीतिकाल के ये खरीदे हुए रीतिबद्ध कवि जनता के कष्टों की उपेक्षा करते हुए अपने-अपने अन्नदाताओं का मनोरंजन करने में जुटे रहे। विश्व-साहित्य में कवियों की उत्तरदायित्वहीनता का ऐसा उदाहरण ढूंढ़ निकालना कठिन होगा।

3.2.3 धार्मिक परिस्थितियाँ

भक्तिकाल में सगुण भक्ति का विशेष प्रचार हुआ। राम लोक रक्षक के रूप में पूजे गए और कृष्ण का लोकरंजक रूप सर्वाधिक प्रिय रहा। लोकरंजकता के कारण कृष्ण-लीला भक्तों का आकर्षण-केंद्र बनी। राधा-कृष्ण तथ गोपियों के राग, विहार, क्रीड़ाएँ आदि कृष्ण-भक्त कवियों के काव्य में आध्यात्मिक धरातल पर प्रकट हुए, लेकिन रीतिकाल तक पहुँचते-पहुँचते राधा-कृष्ण और गोपियों ने अपना आध्यात्मिक अर्थ खो दिया और वे लौकिक अर्थों में नायक-नायिका, सखी, दूती आदि बन गए। ऐसा क्यों हुआ? इसका एक कारण है कृष्ण-भक्ति के प्रचारक महाप्रभु बल्लभाचार्य द्वारा कृष्ण-भक्ति के लिए पुष्टिमार्ग का प्रवर्त्तन। पुष्टमार्ग प्रेममार्ग ही है दांपत्यभाव का प्रवेश हो जाने के कारण कृष्ण-भक्ति सरस हो गयी थी। अष्टछाप के कवियों ने राधा और कृष्ण के प्रेम को कांत-रीति के रूप में प्रस्तुत किया। रीतिकालीन विलासितापूर्ण वातावरण ने ऐसे सरस प्रसंगों को अपनाने में कोई हिचक नहीं दिखलाई। रीतिकाव्य के 'कृष्ण' विभिन्न रियासतों के स्वामी खुद ही हैं और कृष्ण-राधा के प्रेम में नारी के प्रति इन सामंतों की रुग्ण लालसा ही प्रकट हुई है।

3.2.4 साहित्यिक परिस्थितियाँ

रीतिकाल के काव्यशास्त्र तथा श्रृंगारपूर्ण काव्य का विपुल सर्जन आकस्मिक रूप से नहीं हुआ। उपर्युक्त परिस्थितियाँ रीतिकालीन काव्य को जन्म देने का कारण रहीं, लेकिन जिन तत्त्वों से यह काव्य निर्मित हुआ, उनकी परम्परा बहुत पुरानी है। संस्कृत में लिखित भरत का 'नाट्यशास्त्र' सर्वप्रथम उपलब्ध काव्यशास्त्रीय ग्रंथ हैं। इसके बाद उनके मतवादों के आधार पर प्रचुर मात्रा में काव्यशास्त्रीय ग्रंथ लिखे गये। लेकिन रीतिकाल में सबसे अधिक अनुकरण भानुदत्त द्वारा संस्कृत में रचित काव्यशास्त्रीय ग्रंथों– 'रस-मंजरी' और 'रसतरंगिणी'– का किया गया। कहीं-कहीं 'साहित्यदर्पण', 'ध्वन्यालोक' और 'काव्यादर्श' आदि का प्रभाव भी देखा जा सकता है। इनके अतिरिक्त कामशास्त्रीय ग्रंथों का प्रभाव भी भरपूर मिलता है।

काव्यशास्त्रीय ग्रंथों के अतिरिक्त संस्कृत और प्राकृत में श्रृंगाररस-पूर्ण मुक्तक काव्य लिखने की परंपरा भी चल रही थी। प्राकृत में 'गाहा सत्तसई' (गाथा सप्तशती) की रचना ने संस्कृत कवियों को बड़ा प्रभावित किया। संस्कृत के 'अमरुकशतक' आदि इसी प्रभाव की देन है। इन मुक्तकाव्यों में प्रमुख रूप से श्रृंगार को आधार बनाया गया है और गौणरूप से भक्ति और नीति पर भी लिखा गया है। यही परंपरा हमें रीतिकाल में दिखाई पड़ती है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

रीतिकाल से पूर्व हिंदी में भी कुछ कृतियाँ मिलती हैं, जो रीतिकाल की शैली में रची गयी हैं। भक्तिकाल में उनकी रचना हुई थी। कृपाराम, ब्रह्म (बीरबल), गंग, बलभद्र, केशवदास, रहीम तथा मुबारक कालक्रम की दृष्टि से यद्यपि भक्तिकाल के अंतर्गत आते हैं। परंतु उनकी काव्य-पद्धति प्रायः रीति-प्रधान ही थी। सूर की 'साहित्य लहरी' और नंददासकृत 'रसमंजरी' रीति-परंपरा में ही लिखे गए काव्य हैं। रीतिकाल आचार्यों तथा कवियों ने अपने पूर्ववर्ती कवियों से प्रभाव लेने में संकोच नहीं किया।

3.2.5 बोध प्रश्न

1. रीतिकाव्य की प्रमुख काव्यधाराओं का परिचिय दीजिए।
2. रीतिकाव्य की पांच प्रमुख प्रवृत्तियाँ बताइए।

3.3 रीतिकालीन काव्य की प्रमुख धाराएँ एवं प्रवृत्तियाँ

संपूर्ण रीति साहित्य को तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। (1) रीतिशास्त्रीय काव्य, (2) रीतिबद्ध काव्य, (3) रीतिमुक्त काव्य। किंतु इस संदर्भ में विद्वानों में मतभेद है। डॉ. नगेंद्र द्वारा संपादित 'हिंदी साहित्य' के इतिहास में लिखा गया है। "रीतिकालीन कविता के प्रसंग में विद्वानों ने तीन प्रकार के काव्य का विवरण दिया गया है– एक रीतिबद्ध, दूसरा रीतिसिद्ध और तीसरा रीतिमुक्त। रीतिमुक्त के संबंध में कोई मतभेद नहीं है। परंतु 'रीतिबद्ध' शब्द के विषय में मतभेद प्राप्त होता है।" (पृ. 36) आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने यह वर्ग विभाजन इस प्रकार किया है– (1) रीतिबद्ध, (2) रीतिसिद्ध, (3) रीतिमुक्त। इनके अनुसार रीतिबद्ध रचना लक्षणों और उदाहरणों से युक्त होती है परंतु डॉ. नगेंद्र ऐसा नहीं मानते। ऐसे कवियों को वे रीतिकार या आचार्य कवि मानते हैं जिन्होंने काव्य शास्त्र की शिक्षा देने के लिए रीति ग्रंथों का प्रणयन किया। रीतिबद्ध कवि वे उन्हें मानते हैं जिन्होंने रीति ग्रंथों की रचना न करके काव्य सिद्धांतों या लक्षणों के अनुसार काव्य की रचना की है। इस प्रकार विश्वनाथ प्रसाद, डॉ. नगेंद्र के मत से सहमत नहीं है। क्योंकि मिश्र जी तो ऐसे कवियों को रीतिसिद्ध कवि मानते हैं। जिन्होंने काव्य सिद्धांतों के अनुसार काव्य रचनाएँ तो की है पर लक्षण ग्रंथ नहीं लिखे, अर्थात् स्वयं अपने किसी नये काव्य सिद्धांतों की स्थापना नहीं की है। इस प्रकार हम रीति साहित्य को तीन धाराओं में विभक्त कर सकते हैं। (1) रीति शास्त्रीय काव्य, रीतिसिद्ध काव्य धारा और रीतिमुक्त काव्यधारा। आइए अब संक्षेप में इन काव्यधाराओं का साहित्यिक आधार जान लें। इस युग के कवियों की पहली व्यापक प्रवृत्ति रीति-निरूपण की रही। यह प्रवृत्ति तीन रूपों में दिखाई देती है।

(क) रीतिकर्म कविता– इस वर्ग का कवि अलंकारिक विशिष्ट काव्यांगों पर संक्षिप्त लक्षण-उदाहरण देकर अथवा स्वरचित लक्षण और दूसरे कवियों के उदाहरण देकर विषय को मात्र समझाने में अपने कर्म की सफलता समझता रहा। वह स्वरचित सरस उदाहरणों के फेर में नहीं पड़ा। जसवंतसिंह का 'भाषा-भूषण', दूलह का 'कविकुल कंठाभरण' रस रूप का 'तुलसी भूषण' आदि इसी प्रकार के ग्रंथ हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(ख) रीतिसिद्ध कविता– काव्य रचना इन कवियों का उद्देश्य था। काव्यशास्त्रीय ज्ञान होते हुए भी ये कवि लक्षणों के चक्कर में नहीं पड़े। फिर काव्यशास्त्रीय छाप इनके काव्य ग्रंथों में दृष्टव्य है। बिहारी, मतिराम, भूपति आदि की सतसइयाँ, हठी जी का 'श्रीराधा सुधाशतक' ग्वाल कवि का 'कविहृदय विनोद' आदि ग्रंथ इसी वर्ग में आते हैं। इन कविताओं का मुख्य विषय शृंगार है। फिर भी वीर रस भक्ति प्रवृत्ति, नीति की कविताएँ भी लिखी गई हैं। इस प्रकार इस वर्ग के इतिहास में सरसता के साथ-साथ विषय की विविधता भी देखने को मिलती है।

(ग) रीतिबद्ध कविता– इस वर्ग के कवियों ने काव्यांगों के लक्षणों और उनके अनुसार सरस उदाहरणों की रचना की है। चिंतामणि के 'कविकुल कल्प तरु', 'रस विलास', ललितललाम', भूषण का 'शिवराज भूषण' देव का 'भावविलास' 'रसविलास' पद्माकर का 'जगविनोद' आदि ग्रंथ इसी प्रकार के ग्रंथ हैं। रीतिबद्ध काव्य–संग्रहों की संख्या सर्वाधिक है तथा विषय-वैविध्य भी पर्याप्त है।

अब हम रीतिबद्ध और रीतिमुक्त काव्यधाराओं की प्रवृत्तियों पर विचार करेंगे।

3.4 रीतिबद्ध काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

(1) लक्षण ग्रंथों का निर्माण

रीति काल के अधिकांश कवियों की सर्वप्रमुख विशेषता लक्षण ग्रंथों का निर्माण है। इनमें काव्य विवेचना अधिक है। संस्कृत के लक्षण ग्रन्थकार आचार्यों का अनुकरण करते हुए इन्होंने अपनी रचनाओं को लक्षण ग्रन्थों अथवा रीतिग्रंथों के रूप में प्रस्तुत किया। अनेक कवियों ने पांडित्य प्रदर्शन में रुचि ली, लक्षण ग्रंथ लिखे, किंतु इस क्षेत्र में इनकी सफलता संदिग्ध हैं रामचंद्र शुक्ल के शब्दों में– "हिंदी में लक्षण ग्रंथ की परिपाटी पर रचना करने वाले जो सैकड़ों कवि हुए वे आचार्य कोटि में नहीं आ सके। वे वास्तव में कवि ही थे। उनमें आचार्यात्व के गुण नहीं थे। बाबू श्यामसुंदर दास के अनुसार आचार्यतव तथा कवित्व के मिश्रण ने ऐसी खिचड़ी पकाई जो स्वादिष्ट होने पर हितकर न हुई।"

(2) शृंगारिकता

भाव या अनुभूति का विश्लेषण करते हुए विद्वानों ने इन काव्यों में मुख्य रूप में शृंगार रस को देखा है। इस काल के काव्य रचना का प्रमुख प्रयोजन अर्थ प्राप्ति था। प्रतिपाद्य विषय आश्रय दाता की रुचि के अनुसार कविता करना। राजाओं की प्रवृत्ति शृंगारिक थी। अतः उसी के अनुसार इन्होंने शृंगार परक रचनाएँ लिखी। वास्तव में यही उनका प्रतिपाद्य था। डॉ. नगेंद्र ने रीतिकालीन शृंगारिकता का निष्पक्ष विवेचन करते हुए कहा है– "सांचा चाहे जैसा भी रहा हो इसमें ठली शृंगारिकता ही है। इसकी अभिव्यक्ति में उन्होंने किसी प्रकार से संकोच नहीं किया। इसलिए उनकी शृंगारिकता में अप्राकृतिक गोपन अथवा दमन से उत्पन्न ग्रंथियाँ नहीं है, न वासना के उन्नयन अथवा प्रेम का अतींद्रिय रूप देने का उचित-अनुचित प्रयत्न। जीवन की वृत्तियाँ उच्चतर सामाजिक अभिव्यक्ति से चाहे वंचित रही हो,

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

परंतु श्रृंगारिक कुंठाओं से ये मुक्त थी। इसी कारण इस युग की श्रृंगारिकता में घुमड़न अथवा मानसिक छलना नहीं है।"

रसराज श्रृंगार के दो रूप माने जाते हैं। संयोग और वियोग– संयोग में दर्शन, श्रवण, स्मरण, संलाप आदि पाये जाते हैं। चमत्कार प्रिय रीतिकालीन कवि हावों के चित्रण में विदग्ध हैं। नायिका-नायक रूपी मुरली से बेहद प्रेम करती है किंतु अपनी भावनाओं को हृदय में ही सहेजे हुए हैं।

बतरस लालन लाल की मुरली धरी लुकाय।
सौंह करैं भौहन हंसे दैन कहे नटि जाय।।

ऐसे ही पावस में जब प्रेमी प्रेमिका का मिलन हुआ वहाँ कवि रम सा गया है। तीज के अवसर पर नायिका के मानसिक उल्लास को देखिए–

काम भूलै उर में उरोजनि में दाम झूलै।
स्याम झूलै प्यारी की अनियारी अंखियान में।

श्रृंगार के अन्य पक्ष वियोग में पूर्व राग, मान, प्रवास, और करुण आते हैं। प्रायः सभी कवियों ने वियोग की दसों दशाओं का मनोरम चित्रण किया है। रीतिकालीन नायिका को शुभ चंद्रमा कसाई प्रतीत होता है किंशुक और अनार उसे अंगार से लगते हैं। चंदन, चाँदनी और बादल उनके लिए आग बरसाते हैं। कुल मिलाकर श्रृंगारिकता के प्रति उनका दृष्टिकोण मुख्यतः भोगपरक था, इसलिए प्रेम के उच्चतर सोपानों की ओर वे नहीं जा सके।

(3) आलंकारिता

रीतिबद्ध काव्य की एक अन्य प्रधान प्रवृत्ति आलंकारिता है। इसका कारण राजदरबारों का विलासी वातावरण तथा जन साधारण की रुचि था। कवि को अपनी कविता को भड़कीले रंगों में रंगना पड़ा। बहुत सारे कवियों ने अलंकारों के लक्षण उदाहरण दिये किंतु उनके मन में भी लक्षण विद्यमान थे। अलंकारों का इतना अधिक प्रयोग हुआ कि वह साधन न रहकर साध्य बन गए जिससे काव्य का सौंदर्य बढ़ने की अपेक्षा कम ही हुआ। कभी-कभी केवल अलंकार ही अलंकार स्पष्ट होते हैं और कवि का अभिप्रेत उसी चमत्कार में खो जाता है। यह दोष रीविकालीन कवियों में प्रायः पाये जाते हैं। केशव को इसी कारण कठिन काव्य का प्रेत कहा गया है।

(4) जीवन–दर्शन

इस काल के कवियों का मुख्य लक्ष्य जीवन और यौवन के रमणीय स्वरूप का उद्घाटन करना था। इनका जीवन दर्शन रूढ़िबद्ध और यांत्रिक है। यह एक सीमित कटघरे में बंधा हुआ है। जीवन की विविधता के दर्शन यहाँ नहीं होते। संघर्ष, साधना और वास्तविक समस्याओं का चित्रण यह काव्य नहीं कर सके। इस व्यापकता के अभाव के कारण उसमे गहराई और गंभीर चिंतन नहीं आ पाये हैं। ये आ भी कैसे सकते थे क्योंकि एक तो वह रसिकता प्रधान युग या दूसरे उस समय का कवि संस्कृत की

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

ह्रासोन्मुखी परंपरा का अंधानुकरण कर रहा था। इसी कारण चिंतन का स्थान प्रदर्शन और अलंकरण प्रियता ने ले लिया और उसके काव्य में हल्कापन आ गया। फिर भी इन कवियों के काव्य में नवीन उद्भावनाएँ भी देखने को मिलती हैं। इन कवियों ने अपनी प्रतिभा द्वारा हिंदी साहित्य को अलंकृत भी किया है। डॉ. भगीरथ मिश्र के शब्दों में हम कह सकते हैं कि ऐसा लगता है कि "रीति कविता के रचयिता यौवन और वसंत के कवि हैं। जीवन का फूलता हुआ सुधार रूप ही उन्हें प्रिय है।"

(5) आचार्यत्व

सामान्यतः आचार्य उस विद्वान को कहते हैं जो साहित्य-संबंधी विषय के नूतन सिद्धांतों की स्थापना करे अथवा व्याख्या करे। काव्यशास्त्र या लक्षण-ग्रंथ की रचना करना उसका काम है। कवि कविता करता है और आचार्य उसके गुण-दोषों की मीमांसा करता है। रीतिकाल में कवि ही आचार्य भी थे, यह विचित्र संयोग था। उस समय कवि के लिए कवि शिक्षा का ज्ञाता होना आवश्यक था। बिहारी आदि कुछेक कवियों को छोड़कर रीतिकाल के केशव, देव, मतिराम, पद्माकर, भूषण आदि सभी कवि आचार्य भी थे। विद्वानों ने इन आचार्यों की आलोचना की है, परंतु साहित्य के क्षेत्र में उनका योगदान उपेक्षणीय नहीं है। उसका सबसे बड़ा लाभ यह रहा कि एक तो इस बहाने काव्य में सरस उदाहरणों की भरमार हो गई और दूसरे काव्यशास्त्र के सिद्धांत सरल सरस जनभाषा में व्यक्त कर दिये गये। हिंदी में काव्यशास्त्र के अभाव की पूर्ति इन आचार्य कवियों द्वारा की गई है।

(6) आश्रयदाताओं की प्रशस्ति

आदिकालीन कवियों की भाँति इस काल के कवियों ने भी शासक एवं सामंत लोगों के आश्रय में रहकर काव्य-रचना की थी। अपने को आश्रय देने वाले व्यक्ति की स्तुति करना उनके लिए स्वाभाविक भी था। इन स्तुतियों में एक तो कवि ने अपनी बहुत सी रचनाओं के नाम ही अपने आश्रयदाता के नाम पर रखे हैं, जैसे भवानी-विलास, हिम्मत बहादुर-विरुदावली जगद्विनोद आदि। दूसरे, आश्रयदाता के जीवन-चरित्र को लेकर उसके विषय में लिखा है, जैसे वीर सिंह देवचरित, जहाँगीर-जस चंद्रिका, रतनावली, शिवाबावनी आदि ग्रन्थों में हैं। आश्रयदाता की वीरता, शूरता, दानशीलता, सुंदरता आदि अनेक गुण इन प्रशस्तियों में समाये हुए हैं। ये वर्णन अतिशयोक्तिपूर्ण हैं, जैसे–

'झूमत मतंग माते तरल तुरंग ताते,
राते राते जरग जरूर मांगि लाइयो।
कहे पद्माकर सो हीरा लाल मोतिम के,
पन्नन के भाँति-भाँति कहने जड़ाइबो।।

(7) भक्ति-भावना का पुट

रीति काल की कविता की एक विशेषता यह भी है कि उसके श्रृंगारमय वर्णनों में कहीं-कहीं भक्ति के भाव भी आ गए हैं। बिहारी ने राधा की स्तुति की है। कृष्ण की स्तुति बिहारी तथा पद्माकर, देव, मतिराम सबने की है। शिव, गणेश, सरस्वती आदि की स्तुतियाँ करके कवियों ने अपनी भक्ति दिखलाई

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

है। यह दूसरी बात है कि यह भक्ति शब्दमात्र की थी। इतना अवश्य है कि कवि राधा और कृष्ण के नाम का स्मरण करना चाहते थे। भिखारीदास ने रीतिकालीन कवियों द्वारा राधा-कृष्ण को बहाने के रूप में वर्ण्य-विषय बनाने की ओर संकेत किया है–

रीझिहैं सुकवि जो तो मानों कबिताई,
न तु राधिका-कंहाई के सुमिरन को बहानो है।

इनके विपरीत रीतिमुक्त कवियों ने अवश्य सच्चे भाव से भक्तिकाव्य लिखे हैं।

(8) विभिन्न प्रकार की नायिकाओं का वर्णन

रीतिकालीन, आचार्यकवियों ने श्रृंगार वर्णन के आलम्बन रूप में जो विस्तार से नायक-नायिका-भेद बतलाया है, उसमें नायक के वर्गीकरण में उन्होंने उतनी रुचि प्रदर्शित नहीं की है, जितनी नायिका के वर्गीकरण में रीतिकाल के इन कवियों ने अनेक प्रकार की नायिकाओं का वर्णन अपने काव्यों में किया है। देव, मतिराम, पद्माकर आदि ने विस्तार के साथ नायिकाओं के भेद बतलाएँ हैं और उनके उदाहरण दिये है। रसलीन ने नायिकाओं की संख्या 1152 तक पहुँचा दी है। इन नायिकाओं के भेदों के आठ आधार देखने में आते हैं :– (1) जाति-अनुसार, (2) कर्म-अनुसार, (3) पति-प्रेमानुसार, (4) वयक्रमानुसार, (5) मान के अनुसार, (6) दशा के अनुसार, (7) काल (अस्था) के अनुसार, (8) प्रकृति के अनुसार। इन नायिकाओं के वर्णनों में बहुत अधिक श्रृंगारिकता है। विलासपूर्ण जीवन बिताने वाले राजा नवाब यही चाहते थे और कवियों ने वैसा करके उनको प्रसन्न किया। उन्होंने नायिकाओं के भेद में श्रृंगार की कोई भी गोपनीय स्थिति बिना वर्णन के नहीं रहने दी।

(9) श्रृंगारेतर विषय

इस काल की कविता की विशेषताओं में यह बात भी ध्यान देने योग्य है कि श्रृंगार के अतिरिक्त अन्य विषयों पर पर्याप्त मात्रा में अभिव्यक्ति की गई है। उनमें से भक्ति के अतिरिक्त मुख्यतः नीति, वीरता, प्रकृति-चित्रण आदि को ले सकते हैं।

जीवन के व्यावहारिक अनुभवों से युक्त वृंद, रहीम आदि के दोहे और गिरधर की कुंडलियाँ बहुत प्रसिद्ध हैं। बिहारी, देव, ममितराम आदि के काव्यों में भी श्रृंगारेतर विषयों का वर्णन मिलता है। प्रकृति का वर्णन आलंबन और उद्दीपन दोनों ही रूपों में हुआ है।

(10) मुक्तक काव्य

रीतिकाल अपनी मुक्तक रचनाओं के लिए विशेष विख्यात है। यद्यपि इसमें प्रबंध काव्य भी लिखे गये हैं। रीतिकाल में मुक्तक काव्य लिखने की प्रवृत्ति प्रमुख रही है। अधिकांश कवियों ने एक क्षण में चमत्कृत कर देने वाली बात कविता में उत्पन्न करने की कोशिश की है। रीतिकाल के मुक्तक काव्यों से पहले काल की गाथासप्तसती, अमरुक का अमरुक शतक, गोवर्द्धनचार्य की आर्य सप्तशती आदि प्राकृत तथा संस्कृत के ग्रंथ लिख चुके थे। रीतिकालीन मुक्तक काव्य दरबारी काव्य अधिक रहा। प्रबंध काव्यों

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

की संख्या बहुत कम हैं, पर प्रबंध काव्य भी लिखे गए हैं। इनके अतिरिक्त कुछ 'नाटक' नाम से रचनाएँ मिलती हैं, पर वे वास्तव में नाम के ही नाटक हैं।

(11) ब्रजभाषा का प्रयोग

ब्रजभाषा रीतिकाल के कवियों की प्रधान भाषा रही अपनी सुकुमारता, कोमलता और काव्योचित विशेषताओं के कारण ब्रजभाषा ने कवियों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित किया। इस समय अतीव परिष्कृत ब्रजभाषा का प्रयोग देखने में आता है। उसमें परिस्थितिवश अरबी, फारसी शब्दों की प्रचुरता भी मिलती है, पर वे प्रयोग ऐसे हैं जो भाषा में घुलमिल गए हैं और उसकी स्वाभाविकता को नष्ट नहीं कर पाते। बिहारी का भाषा की प्रांजलता की बार-बार प्रशंसा हुई है। इस भाषा की विशेषताओं ने मुसलमानों को ब्रजभाषा काव्य लिखने की ओर प्रवृत्त किया।

(12) छंद

दोहा, कवित्त और सवैया इस काल के प्रमुख छंद रहे हैं। बिहारी, मतिराम, रसनिधि आदि ने सतसई ग्रंथों में दोहा छंद का प्रयोग किया है। लक्षण ग्रंथों में भी दोहों का प्रयोग बहुत हुआ है। इसके अतिरिक्त सोरठा, बरबै, छप्पय, रोला आदि छंद भी रीतिकाल में बार-बार प्रयोग में आए हैं। लक्षण-ग्रंथों की रचना करने वाले कवियों द्वारा भिन्न छंदों का सशक्त एवं उपयुक्त प्रयोग द्रष्टव्य है।

(13) ऊहात्मकता

ऊहात्मक वर्णन का अर्थ है बढ़ा-चढ़ाकर वर्णन करना। अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन करना भी रीतिकाल की एक विशेषता रही है। वियोग श्रृंगार-वर्णन में बिहारी की नायिका का जो चित्र है, वह ऊहात्मकता से युक्त है–

इत आवति, चलि जात उत, चली छःसातक हाथ।
चढ़ी हिंडोरे सी रहे, लगी उसासनु साथ।

अर्थात् नायिका विरह में इतनी कमजोर हो गई है कि जब सांस छोड़ती है तब छः-सात हाथ आगे चली जाती है और जब सांस लेती है तो छः-सात हाथ पीछे आ जाती है। इस तरह वह हिंडोरे पर चढ़ती रहती है।

विरह के कारण नायिका इतनी तृप्त है कि जाड़े की रात में भी गीले वस्त्र की आड़ रखे बिना उसकी सखियाँ उसके पास नहीं आ सकती हैं। विरह से तप्त नायिका पर गुलाब जल डाला तो छनछनाकर सूख गया। राजाओं की प्रशस्ति में भी ऐसी अतिशयोक्तिपूर्ण ऊहाएँ देखने को मिलती है। अनेक प्रसंग संयोग श्रृंगार-वर्णन के भी ऐसे हैं जिन्हें ऊहात्मक कहा जा सकता है।

निष्कर्ष यह है कि हिंदी साहित्य के इतिहास में रीतिबद्ध कवियों का अपना विशिष्ट स्थान है। हिंदी के रीति आचार्यों का प्रमुख योगदान यह है कि उन्होंने भारतीय काव्य शास्त्र परंपरा को हिंदी में सरस रूप में अवतरित किया है। कला की दृष्टि से भी रीतिकाव्य का महत्त्व असंदिग्ध है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

3.5 रीतिमुक्त काव्यधारा की प्रमुख प्रवृत्तियाँ

(क) काव्यगत दृष्टिकोण की भिन्नता

रीतिकाल में **रीतिमुक्त** अथवा **स्वछंद काव्यधारा** प्रमुख रूप से प्रवाहित हुई है। इस वर्ग की कविताएँ भाव-प्रधान थीं। इनमें शारीरिक वासना की गंध नहीं, वरन् हृदय की अतृप्त पुकार है। राधा और कृष्ण की लीलाओं के गान के बहाने नहीं, सीधे-सादे रूप में वैयक्तिक रूप की स्पष्ट अभिव्यक्ति है। इन्होंने जो कुछ भी लिखा अपनी अंतः प्रेरणा से परिचालित होकर लिखा है। रीतिमुक्त कवियों में घनानंद, आलम, ठाकुर, बोधा नाम उल्लेखनीय हैं। इन कवियों का काव्य दो प्रकार का मिलता है। (1) **स्वानुभूतिपरक काव्य**, (2) **भक्तिपरक काव्य**। स्वानुभूतिपरक कवियों ने अपने हृदय की आँखों से प्रेम की पीड़ा को देखा था, उसकी चुभन को गहराई तक भोगा था और इसके कारण वियोग की तपन को झेला था। घनानंद जैसे कवियों ने प्रणय में असफल होकर जहाँ एक ओर अपने विरह का गान किया है, वहीं दूसरी ओर अपने हृदय की रसार्द्रता को भक्ति में डुबाकर सांत्वना प्राप्त की है। स्वाभूतिपरक कवियों ने अपने जीवन के वास्तविक प्रेम से प्रेरणा लेकर प्रबंधों और मुक्तकों की रचना की है, जबकि भक्तिप्रेरित स्वछंद कवियों ने कृष्ण भक्ति से प्रभावित होकर अपने काव्यों में श्रृंगार की सरिता नबहाई है। रीतिमुक्त धारा में जगारी कवियों का श्रृंगार चित्रण एक भिन्न पद्धति पर चला है। अतः उनके काव्य की सामान्य प्रवृत्तियों और विशेषताओं को जानना आवश्यक है।

(1) स्वच्छंद, संयत प्रेम का चित्रण– रीतिमुक्त काव्यधारा के कवियों ने प्रेम का चित्रण रीतिबद्ध कवियों के समान बंधी-बंधाई परिपाटी में नहीं किया है। रीतिबद्ध कवियों का प्रेम रसिकता की कोटि से आगे नहीं जा सका, उनमें उन्मुक्त रूप से हृदय का स्पंदन नहीं आ सका, किंतु रीतिमुक्त कवियों का प्रेम स्वछंद और संयत है। उनमें भावप्रवण हृदय की सच्ची अनुभूति है कहीं भी कृत्रिमता नहीं, और न कहीं कोई छिपाव और दुराव है। उन्हें न कोई लोक लाज का भय है और न ही परलोक की चिंता। प्रेम का मार्ग सीधा है, उस पर चलने के लिए सरल हृदय होना आवश्यक है–

अति सूधों सनेह को मारग है जहाँ नेकु सयानप बाँक नहीं।
यहाँ साँचे चलै तजि आपन पौ झिझकैं कपटी जे निसांक नहीं।।

हृदय की सरलता के साथ-साथ इन कवियों ने शारीरिक प्रेम की अपेक्षा आंतरिक प्रेम को महत्त्व दिया है। प्रिय के अनुराग में प्रेमी इतना तन्मय है कि उसकी वृत्ति पागलों की सी है। उसका अंतः करण प्रिय की प्रेम साधना और ध्यान में ऐसा लगा है कि अब केवल वही उसके सामने है, सारे संसार की प्रतीति समाप्त हो गई है। चातक की भाँति केवल देखना है–

"मन जैसे कुछ तुम्हें चाहत है सु बखानिये कैसे सुजान ही हौ।
इन प्राननि एक सदा गति रावरै बावरे लौं लगियै नित लौं।
बुद्धि और सुधि नैननि बैननि मैं करि बास निरंतर अंतर गौ।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

उधरौ जग छाय रहे घनआनंद चातिक त्यौं तकियै अब तौ।

इस प्रकार इनके प्रेम में शुद्ध हृदय का योग है, वृद्धि की कतरब्योंत नहीं है। यह प्रेम उनकी आत्मा की पुकार है। उन्होंने अपनी प्रेमानुभूति रीतिबद्ध कवियों की तरह दूत या दूती के माध्यम से अभिव्यक्त न कर आत्माभिव्यक्ति की शैली में व्यंजित की है। यदि कहीं दूती और सखी का प्रयोग हुआ भी है तो वहाँ वह तटस्थ रूप से प्रेमी की शब्दावली को दुहराती है, अपनी बुद्धि की कतरब्योंत नहीं दिखलाती। इनका प्रेम एकनिष्ट है, इसमें लोकापवाद की तनिक भी चिंता नहीं। इन कवियों पर कवि कालिदास की यह उक्ति पूर्णतः चरितार्थ होती है। 'न कामवृत्ति–वर्चनीय मीक्षते।' इनके पास प्रेम की सच्ची अनुभूतियाँ हैं और उनका इन्होंने उदात्त रूप में वर्णन किया है। विवाह के बंधन में न पड़ कर भी इन कवियों ने प्रेम का जो निर्वाह किया, वह अनुपम है।

(2) विरहानुभूति की प्रधानता

रीतिमुक्त कवियों का प्रेम व्यथा प्रधान है। पीड़ा ही इनके काव्य का प्राण है। वियोग वर्णन में इन कवियों की मनोवृत्ति अधिक रमी है, क्योंकि वियोग में कवि की दृष्टि अंतर्मुखी होती है। वह अंतस्तल के प्रेम की अतल गहराइयों तक बैठने के लिए आतुर रहता है। वियोग की अमिट प्यास उसके भाव पेशल हृदय को सदा द्रवित रखती है। अतः उसमें क्रियाशीलता बनी रहती है। हाई ब्लड-प्रेशर की भी वह परवाह नहीं करता। इन कवियों के प्रेम के अंतर्गत संयोग की मात्रा कम है और है भी तो उसमें भी पीड़ा की अनुभूति किसी न किसी प्रकार बनी रहती है–

"यह कैसो संयोग न जानि परै जु वियोग न क्यौ हूँ बिछोहत है।"

इन कवियों की प्रेम-तृषा सदा बढ़ती ही रहती है। इनमें प्रेम की अथाह पीर है और उस पीर को पहचानने के लिए पीर भरा हृदय अपेक्षित है।

समुझे कविता घनानंद की,
हिय आँखिन प्रेम की पीर तकी।

विरह की अग्नि इन कवियों के भीतर ही भीतर सुलगती रहती है। गिरिधर कविराय ने भी लिखा है–

चिंता ज्वाल सरीर बन दाहा लगि लगि जाइ।
प्रगट धुआं नहीं देखियै उर अंतर धुंधआई।

विरहिणी विरह में किस प्रकार व्यथित है उसका विवरण घनानंद ने अपने काव्य में किया है। विरहिणी को चैन नहीं है, विरह व्याकुलता अधिक है, जी क्षण भर भी नहीं बहलता, संजीवन सुजान प्रिय को चाहता है। वेदना ऐसी हो गई है कि उसे दूर करने के उपाय से उसे मूर्छा हो जाती है। अकेले विरहिणी ही सह रही है, बेचारी किस से कहे–

क्यौहूं न चैन पर दिनरैन सु पैडे परयो बिरहा बज्रमारो।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

ज्यौ बहरे न कहू छन एक हू नाहै सुजान सजीवन प्यारो।
ऐसी बढ़ो घनानंद वेदनि देया उपाय ते आवै तॅवारो।
हों ही भरौं अकली कहौ कौन सौं जा विध होत है सांस सबरो।

प्रिय के विरह से विरहिणी व्याकुल होकर संकल्प करती हैं कि यदि प्रिय अपने दर्शनों से वंचित कर रहा है, तटस्थ हो अपना मुख छिपा रहा है तो उसकी पीठ ही देखती रहेगी। पर उसे यह अवश्य कहना है कि प्रिय जिसे खेल या प्रयोग मात्र समझ रहा है वह उसके लिए बरछे के समान है। बिछोह संसार में भारी दुःख है। प्रिय की लोक कल्याण की प्रवृत्ति के अनुकूल ही उसे चलना है। प्रिय को यदि तटस्थता ही सूझती है उसे वह भी उसके लिए सिरमाथे पर है–

तोहिं तो खैल पै मो हिय सेल सो ए रे अमोही बिछोह महादुःख
जाहि जु लागै सु ताहि सहैगो पै कयों न परयौ लहि त तौ सदा सुख
एक ही टेक न दूसरी जानति जीवन प्रान सुजान लिये रुख।
ऐसी सुहाय तौ मेरी कहा बस, देखिहौं पीठ दुराह हौ जो मुख।

इस प्रकार रीतिमुक्त काव्य परंपरा की व्यथा–प्रधानता उसे प्रचलित परंपरा से पृथक् प्रमाणित करती है। इसका एक कारण फारसी का प्रभाव है। इसके अतिरिक्त इन कवियों की 'प्रेम की पीर' सूफी कवियों से भी प्रभावित प्रतीत होती है। इसी कारण इनके प्रेम में रहस्यमयता की झलक भी मिलती है। संक्षेप में इनका प्रेम बहिर्मुखी न होकर अंतर्मुखी अधिक है। वह वासना पंकिल न होकर स्वच्छ एवं उदात्त है। उसमें हृदय की मार्मिक सूक्ष्म अनुभूतियाँ और सौंदर्य की महीन से महीन बारीकियाँ हैं। वस्तुतः ये कवि प्रेम, हृदय और सौंदर्य के सच्चे पारखी हैं। इन कवियों का विरह वर्णन शास्त्रीय कोटि का नहीं है, उनकी सच्ची अनुभूति में अनायास विरह के शास्त्रीय लक्षण मिल जाते हैं।

(3) काव्यगत दृष्टिकोण की भिन्नता

रीतिमुक्त कवियों ने न तो परंपरागत काव्यशास्त्रीय नियमों को आधार बनाकर रचना की और न ही किसी काव्यशास्त्रीय संबंधी विशेष संप्रदाय का अनुसरण किया। ये कवि आश्रयदाताओं की इच्छा के गुलाम नहीं रहे। रीतिबद्ध कवियों ने अनुप्रास, यमक आदि अलंकार-विधान को प्रधानता दी, अनुभूति गौण थी। रीतिमुक्त काव्य में यह क्रम उलट गया। इस काव्य में अनुभूति साध्य बनी और कवित्त रचना मात्र साधन रही। इस प्रकार रीतिमुक्त कवियों ने जो अपने काव्यादर्श प्रस्तुत किये हैं उन्हें रीतिबद्ध काव्यादर्शों से पृथक् समझा है।

(4) सौंदर्यानुभूति

रीतिमुक्त कवियों ने प्रिय की छवि के अनेक रमणीय चित्र खींचे हैं, जो सर्वथा लीक से हटकर हैं। रीतिबद्ध कवियों की तरह इन कवियों ने नायिका का नख-शिख का वर्णन नहीं किया, बल्कि प्रिय ने समग्र सौंदर्य के प्रभाव का चित्रण किया है। नारी-सौंदर्य के अतिरिक्त कृष्ण रूप में पुरुष नायक के रूप-प्रभाव का भी चित्रण किया है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(5) प्रकृति-चित्रण

रीतिमुक्त कवियों ने प्रकृति के विविध रूपों का चित्रण कर जिस संवेदनशीलता का उद्घाटन किया है वह उनके स्वछंदतावादी दृष्टिकोण की परिचायक है। रीतिमुक्त कवियों ने प्रकृति के आलंबन, उद्दीपन, अलंकार, पृष्ठभूमि और मानवीकरण आदि विविध रूपों का सजीवता के साथ चित्रांकन किया है।

(6) शिल्प-सौष्ठव

रीतिमुक्त कवियों ने चमत्कार प्रदर्शन के लिए काव्य नहीं लिखा, अपितु भावावेग में जो लिखा, वह उनकी सहजता का कलात्मक रूप बन गया। इन कवियों ने अरबी, फारसी शब्दों को स्वतंत्र रूप में ग्रहण कर स्वच्छ प्रवृत्ति का परिचय दिया है। इन कवियों ने मुख्य रूप से ब्रजभाषा का प्रयोग किया है, इसके साथ-साथ कवि आलम ने अवधी भाषा में भी काव्य रचना की है। भाषा मुहावरेदार और लोकोक्ति प्रधान है। सानुप्रासिकता इनकी भाषा का निजी गुण है। लाक्षणिकता, व्यंजना और सूक्ति प्रयोग से इनकी काव्य भाषा रमणीय बन गयी है। इन कवियों ने अधिकांशतः कवित्त और सवैये का प्रयोग किया है, इसके साथ-साथ इनके काव्य में दोहा छंद का प्रयोग भी पर्याप्त है। यत्र-तत्र कुछ अन्य छंद भी प्रयुक्त हैं। छंद में संगीतात्मकता और लय की अनुगूँज भी विद्यमान है।

रीतिमुक्त कवियों ने न केवल मुक्तक काव्य लिखे, वरन् प्रबंध काव्य भी लिखे हैं। कवि आलम और बोधा ने क्रमशः 'माधवानल कामकंदला' और 'विरह वारीश' नामक प्रबंध काव्यों की रचना की। 'श्याम सनेही' ने भी प्रयाशः प्रबंध कोटि की रचना है। कवि घनानंद रचित गिरिपूजन, यमुनायश, गोकुलगीत आदि को भी किसी सीमा तक प्रबंधात्मक रचनाएँ माना जा सकता है।

इन कवियों ने अधिकांशतः दृश्य और श्रव्य बिंबों का प्रयोग किया है। इन्होंने अपनी स्वछंद प्रवृत्ति के अनुकूल प्रकृति के नैसर्गिक सौंदर्य से बिंब ग्रहण किए हैं। इनकी संपूर्ण कला लोक जीवन की ओर विशेष झुकी हुई है।

3.6 रीतिकाल के प्रमुख कवि और उनके काव्य

केशवदास

परिचय पीछे 'भक्तिकाल' के अंतर्गत दिया जा चुका है। यद्यपि ये अलंकारों को महत्त्व देने वाले चमत्कारवादी कवि माने जाते हैं, प्रमाणस्वरूप इनकी प्रसिद्ध उक्ति– 'भूषण बिन न बिराजई कविता बनिता मित्त' को उद्धृत किया जाता है। किंतु इनके दो काव्यशास्त्रीय ग्रंथ **'रसिकप्रिया'** और **'कविप्रिया'** इन्हें अलंकारवादी सिद्ध नहीं करते हैं। 'रसिकप्रिया' कविता के शृंगार-अलंकारों का विवेचन ग्रंथ है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

कुछ विद्वानों ने केशव को रीतिकाल का प्रवर्त्तक कवि नहीं माना है और उन्हें भक्तिकाल में रखा है, किंतु कुछ उन्हें रीतिकाल का प्रवर्त्तक आचार्य कवि मानते हैं।

बिहारीलाल

इनका जन्म ग्वालियर के पास बहुवा गोविंदपुर नामक स्थान पर संवत् 1660 (सन् 1603 ई.) में हुआ था। इनका बचपन बुंदेलखण्ड में बीता और युवावस्था में अपनी ससुराल मथुरा में आ बसे थे। ये आमेर (जयपुर) के मिर्जा राजा जयसिंह के दरबार में रहा करते थे। कहा जाता है कि राजा से इन्हें प्रत्येक दोहे पर एक अशर्फी इनाम में मिला करती थी। बिहारी रीतिकाल के प्रसिद्ध कवि हैं। इनका एक मात्र ग्रंथ **'बिहारी सतसई'** है। इस ग्रंथ की बहुत प्रशंसा हुई है। छोटी सी रचना में शृंगार रस की मार्मिक अभिव्यंजना तो है ही साथ ही इसमें भक्ति और नीति-विषयक दोहे भी मिलते हैं। ब्रजभाषा पर बिहारी का बहुत अधिकार था और इन्होंने बड़ी परिष्कृत भाषा का प्रयोग किया है।

चिंतामणि त्रिपाठी

इनका जन्म 1610 ई. में हुआ था। ये कानपुर के निकट तिकवांपुर के रहने वाले थे। कहते हैं ये चार भाई थे– चिंतामणि, भूषण, मतिराम और जटाशंकर। चारों कवि थे। बहुत विद्वानों ने चिंतामणि त्रिपाठी को ही रीतिकाल का प्रवर्तक माना है। इनका प्रसिद्ध काव्य-ग्रंथ 'कविकुल कल्पतरु' है। इनके अन्य ग्रंथों के नाम **छंदविहार, काव्यविवेक, काव्यप्रकाश, रामायण** हैं। चिंतामणि प्रसिद्ध कवि थे। शुक्ल जी ने इनकी भाषा का लालित्य की प्रशंसा की है।

भूषण

इनका जन्म संवत् 1610 (1613 ई.) में हुआ था। ये चिंतामणि और मतिराम के भाई थे। चित्रकूट से सोलंकी राजारुद्र ने इन्हें कवि भूषण की उपाधि से विभूषित किया था। उसी नाम से ये प्रसिद्ध हैं। इनका असली नाम क्या था, इसका पता नहीं चला ये महाराज शिवाजी और छत्रसाल के दरबार में रहे थे, दोनों ने इनका बड़ा मान किया था। कहते हैं, शिवाजी ने भूषण को एक-एक छंद पर लाखों रुपये दिये थे। रीतिकालीन कवियों में भूषण वीररस के कवि के रूप में प्रसिद्ध हैं। उनके प्रसिद्ध ग्रंथ तीन हैं– 'शिवा बावली', 'छत्रसाल दशक' और 'शिवराजभूषण'।

भूषण ओजभरी भाषा में कवित्त लिखने के कारण बहुत प्रसिद्ध रहे हैं।

मतिराम

ये कानुपर जिले के तिकवापुर नामक स्थान पर संवत् 1678 (1621 ई.) के लगभग उत्पन्न हुए थे। ये चिंतामणि और भूषण कवि के भाई थे। ये बूंदी के महाराज भाव सिंह के यहाँ रहे थे। इनका रीतिकाल के कवियों में अच्छा स्थान है। **'रसराज'** और **'ललित ललाम'** इनके बहुत प्रसिद्ध ग्रंथ हैं। मतिराम सतसई, साहित्यसार, लक्षणसार– ये ग्रंथ भी मतिराम के माने जाते हैं।

मतिराम सरसता के लिए प्रसिद्ध हैं। ये शृंगार के कवि हैं। उनके वर्णनों में बड़ी सरस व्यंजनाएँ मिलती हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

देव

देव का जन्म संवत् 1730 (1673 ई.) में हुआ था। इनका पूरा नाम देवदत्त था। कहते हैं कि ये कई रईसों के यहाँ घूमते रहे, इन्हें कोई अच्छा आश्रयदाता नहीं मिला। एक भवानीदत्त वैद्य के नाम पर उन्होंने 'भवानी विलास' नामक ग्रंथ लिखा। कुशलसिंह के नाम पर 'कुशल विलास' लिखा। इन्हें राजा भोगीलाल का आश्रय भी मिला और इन्होंने उसके लिए 'रस विलास' नामक ग्रंथ लिखा और उसमें उसकी प्रशंसा की–

भोगीलाल भूप लाख पाखर लेवैया, जिन्हें लाखन खरचि रचि आखर खरीदे हैं।

देव द्वारा हिंदी और संस्कृत में रचे हुए 25 ग्रंथ बतलाये जाते हैं।

भिखारीदास

इनका कविता-काल संवत् 1786 से 1806 तक है। ये प्रतापगढ़ के पास ट्योंगा नामक गाँव के रहने वाले थे। इनके पिता का नाम कृपालदास था। इन्होंने अपने परिवार का पूरा परिचय दिया है। अपने एक ग्रंथ में इन्होंने अपने आश्रयदाता बाबू हिंदूपति सिंह का उल्लेख किया है। इन्होंने काव्यांग-निरूपण के लिए 'काव्य निर्णय' नामक ग्रंथ लिखा है। इनके अन्य ग्रंथों **'रस-सारांश'**, **'शृंगार-निर्णय'**, **'छंद प्रकाश'** आदि प्रसिद्ध हैं। इन्होंने अपने ग्रंथों में बड़े मनोहर और सरस उदाहरणों को प्रस्तुत किया है।

पद्माकर

पद्माकर का जन्म संवत् 1810 में बांदा में हुआ था। ये रीतिकाल के लोकप्रिय कवि हैं। इनके काव्य रमणीयता की दृष्टि से बहुत प्रसिद्ध हैं। ये पंडित थे। इनका अनेक जगह बहुत सम्मान हुआ था। नागपुर के महाराज रघुनाथराव, पन्ना के महाराज हिंदूपति, जयपुर नरेश प्रतापसिंह की प्रशंसा इन्होंने की है।

इनके प्रसिद्ध ग्रंथ **'हिम्मत बहादुर विरुदावली'**, **'राम रसायन'**, **'प्रबोध पचासा'** और **'जगद्विनोद'** हैं।

घनानंद

इनका जन्म संवत् 1746 के लगभग हुआ था। ये ब्रजभाषा के बहुत अच्छे कवि थे। घनानंद स्वच्छंद काव्यधारा के रीतिमुक्त कवियों में आते हैं। ये दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह के मीरमुंशी थे। कहते हैं, एक दिन इन्होंने बादशाह के कहने से ध्रुपद गाया नहीं और अपनी प्रेमिका सुजान नामक वेश्या के कहने से गाना गा दिया। बादशाह ने इन्हें शहर से निकाल दिया। तब वे सुजान के पास गये और अपने साथ चलने को कहा। पर जब सुजान इनके साथ नहीं गई, तो ये निराश होकर मृत्युपर्यंत वृंदावन में रहे और 'सुजान' छाप देकर प्रेम और भक्ति के गीत गाते रहे।

'सुजानविनोद', **'सुजानसागर'**, **'विहार लीला'** आदि इनकी रचनाएँ हैं। इनके 400 के लगभग फुकल कवित्त और सवैये मिलते हैं। ये अपनी सरसता और प्रेम की उच्चता के लिए बहुत प्रसिद्ध हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

3.7 सारांश

रीतिकाल काव्य की विविध काव्य धाराएं हैं, इनको मूलतः तीन वर्गों में विभक्त किया है। ये तीन धाराएं हैं - रीतिबद्ध काव्य, रीतिसिद्ध काव्य, रीतिमुक्त काव्य। रीतिकाल के कवि जिन्होंने लक्षण ग्रंथों की परिपाटी पर काव्यांगों का लक्षण एवं उदाहरण देते हुए रीति ग्रंथों की रचना की। रीतिसिद्ध कवियों के वर्ग के प्रतिनिधि कवि हैं - बिहारी। बिहारी ने यद्यपि कोई रीतिग्रंथ नहीं लिखा तथापि उन्होंने अपनी एकमात्र रचना 'सतसई' में रीति की जानकारी का पूरा-पूरा उपयोग किया है। रीतिकाल के वे कवि जो रीति के बंधन से पूर्णतः मुक्त हैं - रीतिमुक्त कवि कहे जाते हैं। रीतिमुक्त कवियों की प्रवृत्ति मुक्तक रचना की अधिक रही है। लाक्षणिक ब्रजभाषा का प्रयोग इनके काव्य में हुआ है जिसमें भाव व्यंजना की अपूर्ण क्षमता है। निश्चय ही रीतिमुक्त कवियों के प्रदेय ने हिंदी साहित्य की पर्याप्त वृद्धि की है। हिंदी में काव्यशास्त्र का द्वार खोलने का श्रेय इन रीति ग्रंथकारों को अवश्य दिया जा सकता है काव्य रसिकों को काव्यांगो की जानकारी प्रदान कर उन्होंने काव्य के प्रति लोगों के रुझान को बढ़ाने में भी महत्वपूर्ण योगदान किया है।

3.8 अभ्यास प्रश्न

1. रीतिबद्ध काव्य का वर्णन कीजिए।
2. रीतिबद्ध, रीतिमुक्त तथा रीतिसिद्ध काव्य किस प्रकार भिन्न हैं?
3. रीतिमुक्त काव्य की प्रमुख विशेषताएँ बताइए।
4. रीतिबद्ध काव्य की प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालिए।
5. रीतिकाल के प्रमुख कवियों का संक्षिप्त परिचय दें।
6. रीतिकाल की परिस्थितियों को बताइए।

3.9 संदर्भ–ग्रंथ

1. '*हिंदी साहित्य का सरल इतिहास*' - विश्वनाथ त्रिपाठी
2. '*हिंदी साहित्य का इतिहास*' - आचार्य रामचंद्र शुक्ल
3. '*हिंदी साहित्य का इतिहास*' - सं.-डॉ. नगेंद्र
4. '*हिंदी साहित्य का दूसरा इतिहास*' - बच्चन सिंह
5. '*हिंदी साहित्य और संवेदना का विकास*' - रामस्वरूप चतुर्वेदी

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

4. आधुनिक काल : संक्षिप्त परिचय

लेखिका–डॉ. रमेश खनेजा
मुक्त शिक्षा विद्यालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

4.0 अधिगम का उद्देश्य
4.1 प्रस्तावना
4.2 आधुनिक काल और उसकी परिस्थितियाँ
4.3 आधुनिक कविता : सामान्य परिचय
4.3.1 बोध प्रश्न
4.4 भारतेंदु युगीन काव्यधारा
4.4.1 बोध प्रश्न
4.5 द्विवेदी युगीन काव्यधारा
4.5.1 बोध प्रश्न
4.6 छायावादी काव्यधारा
4.6.1 बोध प्रश्न
4.7 प्रगतिवादी काव्यधारा
4.7.1 बोध प्रश्न
4.8 प्रयोगवादी काव्यधारा
4.8.1 बोध प्रश्न
4.9 नयी कविता
4.9.1 बोध प्रश्न
4.10 सारांश
4.11 अभ्यास प्रश्न
4.12 संदर्भ-ग्रंथ

© DDCE, COL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

4.0 अधिगम का उद्देश्य

आधुनिक हिंदी साहित्य का आरंभ 19वीं सदी के मध्य में माना जाता है। यह काल भारतीय इतिहास में अत्यंत महत्वपूर्ण है। 1857 की क्रांति के बाद भारत में अंग्रेजी सत्ता पूरी तरह स्थापित हो चुकी थी। आधुनिक युगीन हिंदी साहित्य में स्पष्ट परिवर्तन दिखते हैं। आधुनिक हिंदी साहित्य का संबंध इन्हीं नए परिवर्तनों से है। इस इकाई को पढ़ने के बाद आप :

- हिंदी साहित्य के संदर्भ में आधुनिक काल की पृष्ठभूमि जान सकेंगे।
- आधुनिक काल के उदय के कारणों को जान सकेंगे।
- आधुनिक काल के स्वरूप को जान सकेंगे।
- आधुनिक काल की विभिन्न परिस्थितियों से परिचित हो सकेंगे।

4.1 प्रस्तावना

आधुनिक हिंदी साहित्य का आरंभ उन्नीसवीं सदी के मध्य माना जाता है। उन्नीसवीं सदी भारतीय इतिहास से कई दृष्टियों से निर्णायक कही जा सकती है। हमें आधुनिक साहित्य की उस पृष्ठभूमि को समझना है जिसने इस काल के साहित्य के निर्माण की परिस्थितियाँ पैदा कीं अर्थात् यह साहित्य किन परिस्थितियों में पैदा हुआ और इसकी सृजना के पीछे की प्रेरक शक्तियाँ कौन सी हैं। प्रत्येक युग के साहित्य का संबंध उस युग की परिस्थितियों से बहुत गहरा होता है वह इस युग की परिस्थितियों को बनाने वाले प्रमुख कारकों में से एक होता है, और साहित्य परिस्थितियों को प्रभावित भी करता है।

4.2 आधुनिक काल और उसकी परिस्थितियाँ

आदिकाल का वीरगाथा काल में युद्ध की प्रवृत्ति प्रमुख थी। भक्तिकाल में धर्म प्रमुख हो गया और रीतिकाल में सामंतों के दरबार प्रमुख हो गए। पर रीतिकाल के बाद जनता, लोक–समाज, राष्ट्रीयता और देश–गौरव सहसा प्रमुख हो उठे इसलिए काल की दृष्टि से जिसे हम आधुनिक काल मानते हैं, उनमें बृहत्तर जन–सूमाज और राष्ट्र की चेतना परिपूर्ण रूप में व्यक्त हुई है, उसमें देश के विगत गौरव का इस तरह आख्यान किया गया है, जिससे निराश जन समूह को प्रेरणा मिलती है। उसमें धर्म, दर्शन, राजनीति, मनोविज्ञान, सामूहिक अधिकार और कर्त्तव्य, विज्ञान आदि के संबंध में पर्याप्त तर्क–विर्तक का साहित्य मिलता है। उसमें व्यक्ति की निजी भावनाओं, संवेदनाओं और विचारों की अभिव्यक्ति मिलती है। इस तरह आधुनिक काल का साहित्य बहिर्जगत् और अंतर्जगत् दोनों ही पर बल देकर विकसित हुआ है और हो रहा है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

धार्मिक कर्मकाण्ड, सामाजिक रूढ़ि, शासन–व्यवस्था और अंग्रेजी सम्राज्यवाद के विरोध से आधुनिक साहित्य का प्रारंभ माना गया है। इस दृष्टि से भारतेंदु युग (सन् 1850 से 1900) के साहित्यकारों ने नवीन परंपरा का सूत्रपात किया। अपने साहित्य के माध्यम से यह काम करने के लिए भारतेंदु युग में ही कई पत्र–पत्रिकाओं का प्रकाशन हुआ। उन पत्र–पत्रिकाओं में प्रकाशित लेखों और व्यंग्य कविताओं को पढ़कर आप भी यह स्वीकार करेंगे कि भारतेंदु युग में विचार की प्रौढ़ता और आधुनिकता का आरंभ हो गया था। इसी विचार का प्रौढ़ता और आधुनिकता में प्रवेश के कारण गद्य को इतना महत्व मिला। चूंकि कविता के माध्यम से एक सीमित दायरे में ही सीमित वर्ग तक अपनी बात पहुंचाई जा सकती है, इसलिए भारतेंदु बाबू हरिश्चंद्र, प्रताप नारायण मिश्रि, बदरी नारायण चौधरी 'प्रेमधन' और बालकृष्ण भट्ट ने गद्य का सहारा लिया। भारतेंदु युग में गद्य के क्षेत्र में निबंध, नाटक और कहानी का प्रारंभ हुआ। आधुनिक साहित्य का प्रारंभिक स्वरूप भारतेंदु–युग में ही निश्चित हुआ। भारतेंदु और उनके सहयोगियों ने हिंदी साहित्य को आधुनिक बनाने में बड़ा काम किया।

हिंदी साहित्य में आधुनिक प्रवृत्तियों के अध्ययन से पूर्व आधुनिक काल की कुछ अन्य प्रारम्भिक परिस्थितियों और पृष्ठभूमियों का परिचय पाना आवश्यक है।

अंग्रेजों का राज्य भारत वर्ष में यूं तो सन् 1707 में ही स्थापित हो चुका था, किंतु अंग्रेजों के संपर्क का प्रभाव साहित्य पर बहुत बाद में जाकर पड़ा। रीतिकाल के समाप्त हो जाने पर भी कवि रूढ़ि और परम्परा से प्रभावित हो, राधा-कृष्ण की लीलाओं और नायक-नायिकाओं के वर्णन में लीन थे। ऐसे भावों की अभिव्यक्ति के लिए उपयुक्त साधन भी कवियों के पास थे। कविता के आदर्श में अभी तक परिवर्तन नहीं हुआ था, किन्तु अंग्रेजों के आने पर ज्ञान-विज्ञान तथा शासन व्यवस्था की नवीन पद्धति से भारतीयों का परिचय हुआ। रीतिकाल में साहित्य राजा और रईसों से पोषित और प्रोत्साहित होता रहा था। अंग्रेज पदाधिकारियों से इस प्रकार का कोई प्रोत्साहन नहीं मिला, फिर भी इस काल में प्राचीन भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति के उद्धार का प्रयत्न अंग्रेजों की ओर से हुआ। यूरोपीय विद्वानों द्वारा इतिहास, पुरातत्त्व, भाषा-विज्ञान, प्राचीन भारतीय धर्म और भाषाओं का वैज्ञानिक अध्ययन एवं शोधन कार्य आरम्भ करने पर अपरिमित सामग्री प्रकाश में आयी। जीवन की नवीन परिस्थितियों और आवश्यकताओं के अनुसार इस समय गद्य की आवश्यकता का अनुभव हुआ। फलतः गद्य का आश्रय लेना पड़ा। इसीलिए अनेक विद्वान आधुनिक काल को गद्य काल भी कहते हैं। इससे पूर्व हिंदी में ब्रजभाषा गद्य, राजसथानी गद्य और खड़ी बोली गद्य अविकसित रूप में थे। अर्थात् साहित्य के लिए सशक्त साधन न था। आधुनिक काल में आकर हिंदी गद्य का प्रारंभ हुआ–गद्य की नाना साहित्यिक विधाओं का जन्म हुआ, जिसमें निबंध, कहानी, उपन्यास आलोचना आदि प्रमुख हैं।

4.2.1 राजनीतिक परिस्थिति

जिस समय के आधुनिक हिंदी साहित्य का आरंभ माना जाता है उस समय से एक शताब्दी पूर्व ही भारत की राजनीतिक स्थिति में बदलाव आना शुरू हो गया था। अंग्रेजी राज्य की नींव सन् 1757 से

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

भारत में पड़ चुकी थी, उस समय ईस्ट इंडिया कम्पनी ने नवाब सिराजुद्दौला को प्लासी के युद्ध में हराया था। इस पराजय से संपूर्ण बंगाल पर अंग्रेजों का अधिकार हो गया।

देशी रियासतों के राजाओं ने एकत्रित होकर 1857 में पहला स्वतंत्रता समर लड़ा। वे पराजित हुए किंतु इसके दो लाभ हुए। भारत में ईस्ट इंडिया कंपनी का शासन समाप्त हुआ। भारत ब्रिटिश राज्य का उपनिवेश बन गया दूसरे अंग्रेजों ने अपनी आर्थिक, शैक्षिणिक और प्रशासनिक नीतियों में परिवर्तन किया। नये उद्योग धंधों ने देश की आर्थिक स्थिति उन्नत की। अंग्रेजी प्रचलन ओर शिक्षा के व्यापक प्रसार से जनता में ज्ञान का उदय हुआ। रेल, डाक, तार आदि यातायात और संचार साधनों से देश में सुख-समृद्धि के बीज उत्पन्न हुए। प्रेस के आविष्कार से साहित्य का प्रचार और प्रसार हुआ।

4.2.2 धार्मिक स्थिति

धार्मिक परिस्थितियाँ भी मानव चेतना का प्रभावित किये बिना नहीं रह सकती। ब्रिटिश राज्य की स्थापना के कारण भारत की अर्थनीति शिक्षा पद्धति यातायात के साधनों आदि में बुनियादी परिवर्तन हुए। फलतः समाज के इस नवीनीकरण से पुराने धार्मिक संस्कार, राजनीतियाँ मेल नहीं खाती थी। अतः धर्म में भावना के स्थान पर तर्क, बुद्धि और विवेक का आगमन हुआ। ब्रह्म समाज, प्रार्थना समाज राम, कृष्ण मिशन आर्य समाज और थियोसाफिकल सोसाइटी की मान्यताएँ बहुत कुछ बुद्धि विवेक ओर तर्क पर आधारित हैं।

राजा राम मोहन राय ब्रह्म समाज के संस्थापक थे। उन्होंने अकेले खड़े होकर समाज की कुरीतियों पर प्रहार किया। विधवा-विवाह का समर्थन किया। स्त्री-पुरुष के समानाधिकार की मांग की।

सन् 1861 में केशवचंद्र सेन ने प्रार्थना समाज की स्थापना की। इसके प्रमुख उन्नायक महादेव गोविंद राणाडे थे। वे मनुष्य की समानता के पक्ष में थे। जाति प्रथा के विरुद्ध थे। अंतर्जातीय के समर्थक थे। स्त्री शिक्षा पर उन्होंने बराबर बल दिया।

स्वामी रामकृष्ण परमहंस की मृत्यु के पश्चात् स्वामी विवेकानंद ने रामकृष्ण मिशन की स्थापना की। स्वामी विवेकानंद ने हीनता से ग्रस्त देश को यह अनुभव कराया कि इस देश की संस्कृति अब भी अपनी श्रेष्ठता में अद्वितीय है। आध्यात्मिक स्तर पर मनुष्य, मनुष्य समता, एकता, बंधुत्व और स्वतंत्रता की ओर उन्होंने ध्यान आकृष्ट किया।

सन् 1867 में महर्षि दयानंद ने आर्य समाज की स्थापना की। आर्य समाज ने उत्तर भारत में बड़े प्रभावशाली ढंग से कार्य किया। वैदिक धर्म की ध्वजा पताका को लहराया। अनेक स्कूल-कॉलेज खोलकर शिक्षा का प्रसार किया। अस्पृश्यता पर जितना प्रबल प्रहार आर्य समाज ने किया उतना और किसी ने नहीं। गद्य की भाषा के परिष्कार में आर्य समाज आंदोलन का बहुत महत्त्व है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

4.2.3 सामाजिक स्थिति

अंग्रेजी राज्य की स्थापना के साथ-साथ इस देश के सामाजिक संगठनों में विघटन होने लगा। छोटे-छोटे गाँवों की जड़ता टूटने लगी। वे दूसरे गाँवों और शहरों के संपर्क में आने को बाध्य हुए। घेरे में बंधी अर्थ-व्यवस्था राष्ट्रोन्मुख हो चली। जाति प्रथा आर्थिक वर्गों में बदलने लगी किंतु जातीय उच्चता की भावना विलीन नहीं हो सकी।

अंग्रेजी-शिक्षा, यातायात के साधनों, शान्ति और व्यवस्था ने मानव समाज को उनत्ति का अवसर प्रदान किया। देश प्रेम और समाज सुधार के अंकुर प्रस्फुटित हुए।

आधुनिक युग की परिस्थितियों का परिचय देते हुए बाबू गुलाबराय ने लिखा है "अंग्रेजी राज्य के आने से लोगों का ध्यान जीवन की कठोर वास्तविकताओं की ओर गया। जीवन संग्राम बढ़ा और साथ ही जातीय जीवन की भी जागृति हुई। लोग अपनी सभ्यता को महत्त्व देने लगे। जनता ने अपने राजनीतिक अधिकारों को समझा और अपने राष्ट्रीय भाव को प्रकट करना चाहा। हिंदू लोगों ने विदेशी धर्मों का मुकाबला करने के लिए अपने धर्म को बुद्धिवाद के आलोक में परिष्कृत करना आरंभ किया। राममोहन राय ने ब्रह्मसमाज की और महर्षि दयानंद ने आर्य समाज की स्थापना की। ऐसे बुद्धिवाद और प्रतिद्वंद्विता के समय में जनता के भावों के प्रकाश के लिए पद्य उपयुक्त माध्यम नहीं हो सकता था। अतः अंग्रेजी राज्य के साथ-साथ गद्य का युग आया। पद्य में ब्रजभाषा का साम्राज्य था, किंतु नवीन युग आ जाने पर उसकी कोमलकांता पदावली जीवन की संधर्षमय कठोरभूमि के लिए अनुकूल सिद्ध न हो सकी। ब्रजभाषा गद्य के लिए उपयुक्त न ठहरी। अरबी फारसी और व्यवहार योग्य भाषाएँ न थीं। फलतः खड़ी बोली पहले गद्य की भाषा स्वीकार की गई और बाद में गद्य-पद्य दोनों का माध्यम बनी।

गद्य के नाना साहित्यिक रूपों के विकास एवं प्रसार का कारण छापाखाना (प्रेस) भी बना। इसके अतिरिक्त यातायात के साधन, शांतिपूर्ण व्यवस्था और नयी शिक्षा प्रणाली के आरंभ में भी उसमें योग दिया।

आधुनिक काल के हिंदी-साहित्य को भली-भाँति समझने के लिए उन नवीन परिस्थितियों, शक्तियों एवं विचारों को समझना आवश्यक है, जिनका जन्म 19वीं और 20वीं शताब्दियों में हुआ। आओ इन पर संक्षेप में दृष्टिपात करें। भारत में अंग्रेजी राज्य के स्थापित हो जाने पर नवीन शिक्षा-प्रणाली आरम्भ हुई। नये-नये वैज्ञानिक आविष्कारों से लोग परिचित हुए। इनके परिणामस्वरूप समाज, धर्म और राजनीति सम्बन्धी अनेक क्रांतिकारी परिवर्तन हुए। उनके कारण सामाजिक सुधार की ओर लोगों का ध्यान गया, प्राचीन भारत संस्कृति के पुनरुद्धार का विचार भी उत्पन्न हुआ।

यह काल नवजागरण का काल था। इसी समय पूर्वी ओर पश्चिमी विचारधाराओं का संघर्ष भी आरंभ हो गया। कुछ लोग पश्चिमी प्रवाह में बह गए, कुछ लोग रूढ़िवादी बने रहे, इस तरह दोनों विचारधाराओं के साथ-साथ नवीन वैज्ञानिक भावधारा का साहित्य में प्रवेश इसी समन्वयात्मक दृष्टिकोण का परिणाम था। इसी काल में राष्ट्रीयता की भावना भी पनपी, विचार-स्वतन्त्रता भी अंकुरित हुई। फलतः

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

इस काल के अंतर्गत कविता निबंध, उपन्यास, नाटक, कहानी, समालोचना, जीवनी आदि नाना साहित्य-रूपों का उद्‌भव हुआ। इस पाठ में इन सभी साहित्य रूपों में से केवल कविता, नाटक, उपन्यास, कहानी और निबंध आदि के विकास का परिचय दे रहे हैं। इसलिए यहाँ हम इन्हीं से आपका संक्षिप्त परिचय करवा रहे हैं।

2.2.4 बोध प्रश्न

1. आधुनिक काल की समय–सीमा बताइए।
2. आधुनिक काल की भाषा कौन–सी थी?
3. आधुनिक काल की मुख्य समस्याएँ कौन–सी थीं?

4.3 आधुनिक कविता : सामान्य परिचय

यह तो आपको पता ही है कि हिंदी साहित्य का आधुनिक काल 1850 ई. के लगभग से आरंभ होता है। और इसे आधुनिक इसलिए कहा जाता है कि विश्व साहित्य और संस्कृति में पाश्चात्य प्रभाव से, राजनीतिक विचार-धारा, विज्ञान की उन्नति और मशीन के उपयोग से हमारे जीवनक्रम में ऐसा परिवर्तन हो गया कि हमें अपनी पुरानी मान्यताओं ओर रूढ़ियों से अरुचि हुई और हमने स्वतंत्र चिंतन को अपना पथ-प्रदर्शक मान लिया। अंग्रेजी के माध्यम से भारत के शिक्षित वर्ग पर उन्नीसवीं सदी के राष्ट्रीयता का प्रभाव पड़ना आरम्भ होता है और दूसरी तरफ पाश्चात्य विचारकों–मार्क्स, डार्विन तथा फ्रॉयड का भी प्रभाव पड़ता है। अंग्रेजों के रहन-सहन, उनके सोचने-विचारने के ढंग तथा उनकी भाषा में अनुदित विश्व साहित्य ने हमें वैज्ञानिक युग में ला खड़ा किया।

लेकिन यह आधुनिक काल अपने में किस-किस प्रकार की विशेषताएँ लिए है, यह जानने के लिए उसकी परिस्थिति का सामान्य परिचय पा लेना चाहिए। इस विषय में हम संक्षेप में इतना ही कहेंगे कि सन् 1857 के विद्रोह के बाद भारत की राजनीति बदल गयी। भारतीय जनता जिस तरह की धारणाओं और विचारों के प्रभाव में थी, वह इस विद्रोह के असफल होने के कारण जाता रहा और उसे लगा कि अपनी दयनीय दशा को सुधारने के लिए स्वयं ही प्रयत्न करना चाहिए, तभी महारानी विक्टोरिया के शासन की घोषणा हुई। वह घोषणा उदार थी, इसलिए भारतीयों पर फिर से राजभक्ति का असर पड़ा। एक ओर राजभक्ति और दूसरी ओर देशभक्ति इन दोनों की मिश्रित भावना को भारतेंदु हरिश्चन्द्र ने इस प्रकार व्यक्त किया है–

अंग्रेज राज सुख साज सबै सुखकारी।
पे धन विदेश चलि जात यहै अति ख्वारी।

रीतिकाल के बाद हिंदी कविता में पुराने के साथ-साथ नये विचारों के प्रवर्तन के कारण सबसे बड़े कवि भारतेंदु हरिश्चंद्र ही हुए। आधुनिक काल के प्रथम चरण को इसी कारण भारतेंदु-युग कहा जाता है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

सन् 1903 के लगभग से परिस्थिति फिर बदलती है ओर कांग्रेस सारे देश पर छा जाती है। अब राज-भक्ति समाप्त हो जाती है और देशभक्ति युग-दर्शन बन जाती है। जनता भूत, वर्तमान ओर भविष्य के बारे में इस प्रकार सोचने लगती है–

हम कौन थे, क्या हो गये हैं और क्या होंगे अभी।
आओ विचारे आज मिलकर ये समस्यायें सभी।। –मैथिली शरण गुप्त

यह द्विवेदी युग की आवाज थी और इस युग के प्रवर्त्तक थे– आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी।

इसके बाद बाता है– प्रथम महायुद्ध (सन् 1914)। इस युद्ध में भारतवासी अंग्रेजों को इस आशा से सहायता देते हैं कि वे उन्हें स्वतन्त्रता देंगे। लेकिन अंग्रेज अपना वादा पूरा नहीं करते। इसके विरोध में गाँधीजी के नेतृत्व में सन् 1921 का सत्याग्रह आंदोलन छिड़ता है। इस आंदोलन में चारों तरफ नवयुवकों का संगठन आरम्भ होता है। देहाती अंचलों में भूमि की समस्या को लेकर अंग्रेजी शासन तथा जमींदारों, किसानों की टक्कर आरंभ होती है। शहरों में मजदूरों की व्यापक हड़तालें होती हैं। पर चोरी-चौरा (गोरखपुर जिला) में किसानों का एक दल पुलिस अफसर के अन्यायपूर्ण किसान-विरोधी रवैये को लेकर हमला करता है। इसी आधार पर गाँधीजी पूरे असहयोग आन्दोलन को वापस ले लेते हैं। फल यह होता है कि समाज में घोर निराशा और स्कूल कॉलेजों मे 1917 की अक्तूबर क्रांति के प्रभाव से आयी स्वच्छंदता मिलकर साहित्य में कल्पनाशीलता को बढ़ाती है। दूसरी तरफ दमन होता है और साहित्यकार विशेष रूप से कवि, संघर्ष से भागकर कल्पना लोक का वासी हो जाता है। वह पुकार लगाता है–

ले चल मुझे भुलावा देकर मेरे नाविक धीरे-धीरे
जिस निर्जन में सागर-लहरी
अम्बर के कानों में गहरी
निश्छल प्रेम-कथा कहती हो, तज कोलाहल की अवनी रे।

इस कल्पना-लोक के वासी कवि छायावादी कहलाए और उनका युग छायावाद-युग के नाम से प्रसिद्ध हुआ।

1931 में कांग्रेस फिर अंग्रेजी राज्य से मोर्चा लेती है किन्तु फिर भी सत्य-अहिंसा का आंदोलन क्रूर शासन का कुछ भी नहीं बिगाड़ पाता। रूस की जनक्रांति से प्रेरणा लेकर हमारे यहाँ भी किसान-मजदूर का राज स्थापित करने के लिए क्रांतिकारी साहित्य लिखा गया है। इसका स्वर यथार्थवादी होता है, जो छायावाद की कल्पनाशीलता का विरोध करता है। ऐसा साहित्य प्रगतिवादी कहा जाता है और इसका युग प्रगतिवाद युग।

दूसरे महायुद्ध के समाप्त (1945) होने से पहले ही प्रगतिवाद का विरोध प्रारंभ हो जाता है और सन् 1943 में फिर निराशा और घुटन गहरी हो जाती है। छायावादी कल्पनालोक और प्रगतिवादी यथार्थ

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

दोनों के समाप्त होने पर अब कवि व्यक्तिवादी काव्य लिखता है। आगे चलकर इसी का नाम प्रयोगवादी या नई कविता हो जाता है।

ऊपर जो कुछ कहा गया है, उसके आधार पर आधुनिक काल की काव्यधाराओं को मोटे तौर पर पाँच रूपों में विभाजित कर सकते हैं–

1. भारतेंदु युगीन काव्यधारा (सन् 1850 से सन् 1900)
2. द्विवेदी युगीन काव्यधारा (सन् 1900 से 1918-25 तक)
3. छायावादी काव्यधारा (सन् 1919-25 से सन् 1936-42 तक)
4. प्रगतिवादी काव्यधारा (1936-42 से 1946-48 तक)
5. प्रयोगवादी और नई कविता की काव्यधारा (सन् 1948 से अब तक)

इन काव्यधाराओं में भी निश्चित विभाजक रेखा खींचना संभव नहीं है कि इनका आरंभ और अंत किस निश्चित समय पर हुआ। फिर भी प्रवृत्तियों अथवा प्रेरकों के आधार पर इनकी पहचान की जा सकती है।

4.4 भारतेंदु–युगीन काव्यधारा

भारतेंदु बाबू हरिश्चंद्र राष्ट्रीय जनगरण के अग्रदूत थे। उनके युग में रातिकालीन परिपाटी की कविता का अवसान और राष्ट्रीय एवं समाज सुधार भावना की कविता का उदय हुआ। इस युग की कविता की विशेषताएँ इस प्रकार हैं–

1. इस काल में नायिका-भेद और अलंकार ही कविता के विषय नहीं रहे। समय के अुनसार उसमें वर्तमान के प्रति असन्तोष, समाज का उद्धार, देशप्रेम आदि का स्वर भी प्रखर हुआ। साथ ही, राजभक्ति की भी प्रधानता रही।
2. राष्ट्रीय भावना के साथ-साथ सामाजिक स्थिति की ओर भी कवियों का ध्यान आकर्षित हुआ। सामाजिक कुरीतियों और रूढ़ियों के विरोध में भी कविता लिखी गई।
3. भक्तिकालीन और रीतिकालीन परिपाटी की कविताएँ भी लिखी जाती रहीं, पर उनमें उर्दू-साहित्य के 'दर्द' आ जाने से कुछ नवीनता आ गई।
4. प्रकृति–वर्णन की ओर भी कवियों का ध्यान गया ओर उद्दीपन के अतिरिक्त आलंबन रूप में भी प्रकृति चित्रण होने लगा।
5. कविता अब किसी राजा को प्रसन्न करने के लिए न लिखी जाकर जनता की भावनाओं को व्यक्त करने का साधन बन गई। उसमें यथार्थ का समावेश हुआ।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

6. भारतीय सभ्यता और संस्कृति की अपेक्षा पश्चिमी सभ्यता ओर संस्कृति को उच्च बताने वालों के विरुद्ध व्यंग्य और हास्यपूर्ण रचनाएँ लिखी गयी।
7. भारत के गौरवमय अतीत को भी कविता का विषय बनाया गया।
8. सजीवता और जिंदादिली इस युग की कविता की सबसे बड़ी विशेषता कही जा सकती है। कवि लोकगीत, होली, कजली आदि लोक-जीवन में व्याप्त काव्य-प्रकारों को भी अपनाने लगे।
9. छंदों में कवित्त, सवैया और दोहा के अतिरिक्त लावनी का विशेष प्रयोग हुआ।
10. यद्यपि इस युग में काव्य की भाषा ब्रजभाषा रही और गद्य की खड़ी बोली, लेकिन अनेक कवियों ने अपने काव्य में खड़ी बोली का प्रयोग करने की भी कोशिश की। इस युग के अंत में श्रीधर पाठक के ब्रज और खड़ी बोली दोनों की रचना की।

निस्संदेह भारतेंदु हरिश्चंद्र इस युग के सर्वप्रमुख कवि हैं। उनका जन्म सन् 1850 में हुआ, सन् 1857 की जनक्रांति से सात वर्ष पूर्व वे केवल 34 वर्ष जीवित रहे। पर इसी छोटी सी आयु में ही उन्होंने 175 ग्रंथ लिखे, नाटक, कहानी, उपन्यास, कविता, निबंध, इतिहास आदि सभी विषयों से संबंधित हैं। भारतेंदु जी ने कवि-समाज की स्थापना की और कई पत्रिकाएँ निकालीं। यही नहीं, उन्होंने कितने ही लेखकों और कवियों को प्रोत्साहन दिया। इन सब बातों के कारण ही वे युग-प्रवर्तक कहलाते हैं।

भारतेंदु बाबू की कविता की सबसे बड़ी विशेषता है– प्राचीन और नवीन का समन्वय। वे कविता में ब्रजभाषा और गद्य में खड़ी बोली के पक्षपाती हैं। ब्रजभाषा में वे एक साथ भक्ति और श्रृंगार की कविता लिखकर प्राचीन कवियों की कोटि में पहुँचते हैं– और नवीन ढंग की देश-भक्ति और समाज-सुधार की कविताएँ लिखकर नये कवियों का नेतृत्व करते हैं। वे सच्चे प्रेमी थे। निम्नलिखित सवैये में उनका प्रेमी रूप झलकता है–

हमहूं सब जानति लोक की चालन क्यों इतनी बतरावती हो,
हित जामें हमारो हे सोई करो, सखियां तुम मेरी कहावती हौ।
हरिचंद जू यामें न लाभ कछू, हमें बातनि क्यों बहरावती हौ,
सजनी मन हाथ हमारे नहीं, तुम कौन कौन का समुझावती है।।

उनके भक्ति-भावना वाले अनेक पद भी मिलते हैं कवित्त-सवैये ओर पद उन्हें प्राचीन कवि की पंक्ति में बिठाते हैं, तो 'भारत दुर्दशा' नाटक में 'आवहु सब मिलि रोवहु भाई। हा हा भारत दुर्दशा न देखी जाई। अथवा 'नील देवी' में 'कहा करुणानिधि केशव तुम सोये। जगत नाहि अनेक जतन करि भारतवासी रोये।' जैसी पंक्तियाँ उन्हें युग का प्रतिनिधि कवि बनाती हैं। उनकी ऐसी ही देशभक्ति की रचनाओं को देखकर आचार्य पं. रामचंद्र शुक्ल ने लिखा था कि भारतेंदु की कविता में सबसे ऊँचा स्वर देशभक्ति का था। तीसरी विशेषता उनकी कविता में प्रकृति-वर्णन की है। उन्होंने ही सबसे पहले स्वतंत्र प्रकृति-चित्रण की कविताएँ लिखीं। उनकी गंगा और यमुना नदियों पर लिखी कविताएँ इसका प्रमाण है। लेकिन प्रकृति-वर्णन में उनका मन विशेष नहीं रमा।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

भारतेंदु के बाद उनके युग के दूसरे प्रमुख कवि हैं श्री बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन'। वे अपनी कविताएँ विशेष अवसरों पर ही लिखते थे। वे कभी दादा भाई नौरोजी के पार्लियामेंट मेम्बर होने पर प्रसन्नता प्रकट करते हैं, तो कभी महारानी विक्टोरिया की हीरक जयन्ती मनाते हैं। कभी देव-नागरी के कचहरी-प्रवेश पर गद्गद हो उठते हैं, तो कभी सनातन धर्म की स्तुति गाने लगते हैं। देश का ध्यान वे सदा रखते हैं। उनके 'सौभाग्य' नाटक में देश की दशा का सजीव चित्र है।

इस युग में अन्य कवियों में सर्वश्री प्रतापनारायण मिश्र, ठाकुर जगमोहन सिंह और पं. अंबिका प्रसाद व्यास प्रमुख हैं।

4.4.1 बोध प्रश्न

(1) भारतेंदु युगीन काव्यधारा का समय क्या माना गया है?

(2) भारतेंदु का जन्म किस वर्ष में हुआ था?

(3) भारतेंदु युगीन कवियों के नाम बताएं।

4.5 द्विवेदी युगीन काव्यधारा

भारतेंदु-युग में राजभक्ति और देशभक्ति के साथ समाज सुधार की कविता होती थी, इसे आप जान ही गये हैं साथ ही आपको यह भी पता चल गया है कि काव्य की भाषा ब्रजभाषा थी और गद्य की खड़ी बोली। यह आप जानते ही हैं कि भारतेंदु ने ब्रजभाषा को देशभक्ति की भावनाओं को व्यक्त करने योग्य बनाया किंतु द्विवेदी-युग में राजभक्ति समाप्त हुई और कांग्रेस के रूप में जनता ने देशभक्ति का परिचय दिया। अंग्रेजों के विरुद्ध संघर्ष अब हमारा लक्ष्य था। राष्ट्रीयता की भावना सारे देश में व्याप्त हो गई। फलस्वरूप साहित्य में भी उनकी अभिव्यक्ति हुई। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी जी ने गद्य और पद्य की भाषा का अंतर मिटाकर खड़ी बोली को ही दोनों के लिए उपयुक्त ठहराया। द्विवेदी जी ने स्वयं खड़ी बोली में कविता लिखी। उनके अनुकरण पर श्रीधर पाठक, नाथूराम शर्मा और अयोध्यासिंह 'हरिऔध' ने ब्रजभाषा को छोड़कर खड़ी बोली को अपनाया। श्रीधर पाठक आधुनिक खड़ी बोली कविता के जनक ही हैं।

आचार्य द्विवेदी ने छंदों में भी क्रांति की। हिंदी कविता के लिए संस्कृत के छंदों की उपयोगिता पर उन्होंने बल दिया और छोटे-छोटे मात्रिक छंदों को हिंदी-प्रकृति के अनुकूल बताया।

भाषा और छंद के अतिरिक्त भाव के क्षेत्र में भी परिवर्तन हुआ। श्रृंगारिक कविता की भर्त्सना की गई और नैतिकता-प्रधान रचनाओं का समर्थन किया गया। इस युग की कविता में न तो कल्पना की उड़ान है और न भावुकता की अधिकता। वह तो सीधी-सादी है। श्रृंगार से अछूती और सात्विक भावों से भरी यह कविता इतिवृत्तात्मक कहलायी। आशा, विश्वास, नैतिकता, मातृभूमि-प्रेम और समाजोत्थान की भावना इसमें विशेष रूप से मिलती है। संक्षेप में द्विवेदी युग की कविता में हम निम्नलिखित विशेषताएँ पाते हैं–

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1. काव्य के क्षेत्र में खड़ी बोली की पूर्ण प्रतिष्ठा की गई ओर उसमें ब्रजभाषा जैसी सरसता लाने का प्रयत्न किया गया।
2. कवित्त, सवैये जैसे पुराने छंदों का बहिष्कार किया गया और संस्कृत छंदों को अपनाया गया। कुछ नये छंद भी प्रयोग में लाये गये।
3. कल्पना, भावुकता ओर श्रृंगार को छोड़कर उपदेशात्मक और इतिवृत्तात्मक (कथानक) कविताएँ लिखी गयीं।
4. कविता में आदर्शवाद पनपा और वह मनोरंजन की वस्तु न होकर हमारे जीवन को अभिव्यक्त करने लगी।

द्विवेदी-युग के कवियों में तीन प्रकार के कवि हैं– एक तो वे जो पहले ब्रजभाषा में कविता लिखते थे और फिर खड़ी बोली में लिखने लगे। दूसरे वे जो शुद्ध खड़ी बोली में लिखते थे और तीसरे वे, जो एक मात्र ब्रजभाषा में कविता लिखते थे।

पहले प्रकार के कवियों में सर्वश्री पं. श्रीधर पाठक, नाथूराम शर्मा और अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध' के नाम उल्लेखनीय हैं। श्रीधर पाठक (1876-1928 ई.) पहले ब्रजभाषा में कविता करते थे और उसके सफल कवि थे, लेकिन जब खड़ी बोली का प्रचार हुआ तो वे खड़ी बोली में कविता लिखने लगे। फिर भी उनकी कविता में ब्रजभाषा का प्रभाव बना रहा, क्योंकि उसकी मिठास उनसे छोड़ी नहीं गई। वे स्वतंत्र प्रकृति के कवि थे और स्वच्छंदतावादी कविता के आदि कवि। प्रकृति-प्रेम और स्वदेश-प्रेम उनकी कविता के मुख्य विषय थे। 'कश्मीर-सुषमा' में प्रकृति-प्रेम और 'भारत गीत' में स्वदेश-प्रेम की जो कविताएँ हैं, वे बड़ी सरल और सुंदर हैं। 'एकांतवासी योगी', 'भ्रांत पथिक', 'ऊजड़ गाँव' आदि उनकी अन्य कृतियाँ हैं। इनमें से पिछली दो अंग्रेजी के प्रसिद्ध कवि गोल्डस्मिथ की 'ट्रेवलर' और 'डेजर्टेड विलेज' नामक कृतियों के अनुवाद हैं। ये कृतियाँ ब्रजभाषा में हैं। सब मिलाकर पाठक जी खड़ी बोली कविता के प्रथम कवि थे। उनकी कविता का एक उदाहरण देखिए।

आज रात इससे परदेशी चल कीजै विश्राम यहीं,
जो कुछ वस्तु कुटी में मेरी करो ग्रहण संकोच नहीं।
तृष्णा शैया ओर स्वल्प रसोई पाओ स्वल्प प्रसाद,
पैर पसार चलो निद्रा लो मेरा आशीर्वाद।।

पं. नाथूराम शंकर शर्मा ने भी पाठक जी की भाँति ब्रजभाषा और खड़ी बोली में कविता की है। ये आर्य समाजी थे, इसलिए इनके काव्य में उपदेशात्मकता अधिक है। वैसे इन्होंने श्रृंगारी कविताएँ भी बहुत लिखी हैं। इनकी कविता में ग्रामीण शब्दों का प्रयोग बड़ी खूबी से हुआ है। मात्रिक और वर्णवृत्त दोनों में समान रूप से टकसाली कविता लिखना इनका स्वभाव था। छंदों पर इन जैसा अधिकार कम ही कवियों का होता है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' (1865-1947 ई.) भी पहले ब्रजभाषा में ही लिखते थे। इनका 'रसकलस' ब्रजभाषा की महत्त्वपूर्ण कृति है और उससे ये रीतिकालीन आचार्यों की कोटी में पहुँच जाते हैं। उसके अतिरिक्त भी ब्रजभाषा में इनकी रचनाएँ मिलती हैं। लेकिन आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के प्रभाव से ये खड़ी बोली में कविता करने लगे। ये एक ओर उर्दू छन्दों की छटा है, तो 'प्रियप्रवास' और 'वैदेही वनवास' में संस्कृत छंदों की। भाषा भी चौपदों में चलती हुई मुहावरेदार है तो महाकाव्यों में संस्कृतगर्भित। इस तरह ये सब प्रकार की भाषा में सिद्धहस्त थे।

इनकी अनेक कृतियाँ हैं, जिनमें 'प्रियप्रवास', 'रस कलस', 'चौखे चौपदे', 'चुभते चोपदे', 'बोल-चाल', 'वैदेही वनवास', 'पारिजात' आदि प्रसिद्ध हैं। 'प्रियप्रवास' इनकी अमर कृति है। 'प्रियप्रवास' खड़ी बोली का सफल महाकाव्य है। हिंदी-साहित्य में 'प्रियप्रवास' का ऐतिहासिक महत्त्व है, क्योंकि इसने महाकाव्यों की धारा ही बदल दी।

हरिऔध जी के 'वैदेही वनवास' और **'परिजात'** इसी शैली के महाकाव्य हैं, पर वे 'प्रियवास' की कोटि के नहीं है। वस्तुतः 'प्रियप्रवास' ही इनकी अमर रचना है।

मैथिलीशरण गुप्त (1886-1965) द्विवेदी युग के सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। उन्हें हम अपने युग का प्रतिनिधि कवि कहते हैं। अपने समय की प्रचलित सभी शैलियों में उन्होंने काव्य-रचना की है। यदि आप राष्ट्रीयता को लें, तो 'भारत भारती' प्रस्तुत है। छायावाद को लें तो 'साकेत' ओर यशोधरा' के गीत देखिए और रहस्यवाद की झलक पानी हो तो वह 'झंकार' में मिलेगी। इसके अतिरिक्त सभी संस्कृतियों के प्रतीक-रूप काव्य ग्रन्थ लिखने में वे अद्वितीय है। उदाहरण के लिए महाभारत कालीन संस्कृति 'जयद्रथ-वध', 'वक-संहार', 'वन-वैभव', 'सेरन्ध्री', 'द्वापर' और 'जयभारत' में है। पौराणिक संस्कृति 'चन्द्रहास', 'तिलोत्तमा', 'शकुन्तला' ओर 'नहुष' में है। रामायण-कालीन संस्कृति 'पंचवटी, 'साकेत' ओर 'प्रदक्षिणा' में है। बौद्धकालीन संस्कृति 'अनध', 'यशोधरा' ओर कुणाल' में है। मध्य-कालीन संस्कृति 'रंग में भंग', 'गुरुकूल', 'गुरु तेगबहादुर' और 'सिद्धराज' में है। मुस्लिम संस्कृति 'अर्जन और विसर्जन' तथा 'काबा और कर्बला' में है। यदि सामाजिक जीवन की झांकी लेनी हो तो 'किसान' और 'विश्ववेदना' देखिए। इस प्रकार उनसे कोई क्षेत्र छूटा नहीं है। इसलिए उन्हें राष्ट्रकवि कहा जाता है।

सन् 1906 से उनकी रचनाएँ 'सरस्वती' में प्रकाशित होने लगी थी। तब से सन् 1965 के प्रारम्भिक महीने तक वे निरंतर लिखते रहे। वे आचार्य द्विवेदी जी के शिष्य थे और हिंदी के प्रत्येक कवि को उनकी रचनाओं से प्रेरणा मिली है। छायावादी कवियों तक को उन्होंने प्रभावित किया है।

उनकी सर्वाधिक लोकप्रिय रचना 'भारत-भारती' है। इसमें भारत के अतीत और वर्तमान का बड़ा ही भावपूर्ण चित्रण है। इसके बाद 'जयद्रथ-वध' और 'पंचवटी' के नाम आते हैं। 'पंचवटी' में लक्षण के चरित्र का उत्कर्ष वर्णित है। लेकिन इनकी प्रतिभा का पूर्ण विकास 'साकेत' और यशोधरा में हुआ है। ये दोनों प्रबन्ध-काव्य हिंदी की निधि हैं। 'साकेत' में लक्ष्मण की पत्नी उर्मिला के तप और त्याग का गुणगान है और 'यशोधरा' में गौतम बुद्ध की पतनी यशोधरा के चरित्र की उज्ज्वलता का दिग्दर्शन। भारतीय काव्यों में दोनों ही उपेक्षित रही हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

'साकेत' नाम इसलिए रखा गया कि समस्त कथा का केंद्र साकेत अथवा अयोध्या है। एक बार कथा का केन्द्र चित्रकूट बनता है, तब सारी अयोध्या ही वहाँ पहुँच जाती है। उर्मिला का विरह-वर्णन इसकी विशेषता है। इसके नवम् और दशम् वर्ग उसी के आँसुओं से भरे हैं। इसकी दूसरी विशेषता कैकेयी की आत्मग्लानि का प्रकाशन है। भारत और माण्डवी के चरित्र भी अच्छे निखरे हैं। राम भूतल को स्वर्ग बनाने आये हैं। वे आर्य-संस्कृति के रक्षक हैं। यद्यपि इसमें छायावादी अभिव्यंजना-पद्धति को अपनाया गया है, तथापि किसान-मजदूरों के प्रति सहानुभूति, युद्ध की विभीषिका, राज्य-व्यवस्था में पूजा का अधिकार, सत्याग्रह विश्वबंधुत्व आदि सभी बातों का समावेश सफलता से हुआ है। युग की छाप तो पग-पग पर मिलती है।

'यशोधरा' में गौतम के गृहत्याग और वह भी पत्नी को कहे बिना गृहत्याग करने से उत्पन्न पतिव्रता की वेदना का प्रकाशन है। नारी-जीवन की मार्मिक अभिव्यक्ति इस काव्यकृति की विशेषता है। कुछ लोगों की दृष्टि में यह 'साकेत' से भी बढ़कर है।

अन्य रचनाओं में 'द्वापर', 'नहुष' 'विष्णुप्रिया' आदि प्रमुख हैं। गुप्त जी ने बंगला में 'विरहिणी ब्रजांगना', 'मेघनाथ-वध', 'प्लासी का युद्ध' आदि रचनाओं का हिंदी में अनुवाद भी किया है जो अत्यन्त सुन्दर हैं।

गुप्त जी की भाषा शुद्ध और परिमार्जित खड़ी बोली है। पदावली सरल और कोमल है। उनकी रचनाओं में चमत्कार की प्रवृत्ति मिलती है। वे समन्वयवादी कवि है। पक्के वैष्णव होते हुए भी राष्ट्रीय दृष्टिकोण रखने वाले हैं। प्राचीन और नवीन को समान रूप से महत्त्व देना उनका स्वभाव है।

खड़ी बोली में ही श्रेष्ठ कविताएँ लिखने वाले कवियों में मुकुटधर पाण्डेय का नाम भी उल्लेखनीय है।

द्विवेदी युग में आपको ऐसे ही कवि मिलेंगे, जो खड़ी बोली की कविता के पर्याप्त प्रचार के बावजूद ब्रजभाषा में रचना करते रहे। ऐसे कवियों में केवल दो का विशेष महत्त्व है–एक है बाबू जगन्नाथ दास 'रत्नाकर' ओर दूसरे हैं सत्यनारायण 'कविरत्न'। रत्नाकर की विशेषता यह है कि आधुनिक काल में रह कर भी उन्होंने प्राचीन परिपाटी का पालन किया। 'हरिश्चंद्र', 'गंगावतरण' और 'उद्धव शतक' तीनों ब्रजभाषा की बहुमूल्य कृतियाँ हैं। इन में भी 'उद्धव शतक' तो अद्वितीय है। 'बिहारी सतसई' पर बिहारी रत्नाकर' नाम की इनकी टीका भी उच्च कोटि की है। रत्नाकर जी के काव्य मं भावपक्ष और कलापक्ष का सुंदर सामंजस्य है। वे शब्द चित्र अंकित करने में अद्वितीय हैं।

सत्यनारायण 'कविरत्न' 'ब्रजकोकिल' के नाम से प्रसिद्ध हैं। रतनाकर में यदि भक्तिकाल और रीतिकाल का समन्वय है तो सत्यनारायण 'कविरत्न' में भक्तिकाल और आधुनिक काल का। ये ब्रजभाषा के अनन्य प्रेमी थे। 'हृदय तरंग' में इनकी रचनाएँ संग्रहीत हैं। 'भ्रमरदूत' नामक काव्य में इन्होंने देश की वर्तमान राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक दशा का अच्छा वर्णन किया है। इनके उपालम्भ के पद और सवैये भी उत्तम हैं। इन्होंने भवभूति के 'उत्तर रामचरित' और 'मालती माधव' नाटकों का सुन्दर अनुवाद भी किया है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

द्विवेदी-युग में उपर्युक्त कवियों के अतिरिक्त खड़ी बोली और ब्रजभाषा के अन्य उल्लेखनीय कवि भी हुए है। उनमें से खड़ी बोली के कवियों में सर्वश्री रामचरित उपाध्याय, रामनरेश त्रिपाठी, गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' और लोचन प्रसाद पांडेय और ब्रजभाषा के कवियों में राय देवी प्रसाद 'पूर्ण' और वियोगी हरि के नाम स्मरण रखने योग्य हैं।

4.5.1 बोध प्रश्न

(1) 'प्रियप्रवास' किसकी रचना है?

(2) मैथिलीशरण गुप्त की रचनाओं के नाम बताइए।

4.6 छायावादी काव्यधारा

इस युग में भारतीय राजनीति में ऐसा परिवर्तन हुआ कि कविता का स्वरूप ही बदल गया। बात यह हुई कि सन् 1914 से जो प्रथम महायुद्ध हुआ, उनमें गाँधी जी ने यह सोचकर अंग्रेजों की सहायता की थी कि वे भारत को स्वतंत्रता देने का वचन पूरा करेंगे। दो साम्राज्यवादी देशों के इस युद्ध में जनता पर नये करों का बोझ पड़ा और महंगाई भयंकर रूप धारण करने लगी। अंग्रेंजी ने स्वतंत्रता-आंदोलन का दमन किया फलस्वरूप गाँधी जी ने सन् 1921 में सहयोग आंदोलन प्रारंभ किया। दुर्भाग्य से इस आन्दोलन को भी गाँधी जी ने वापस ले लिया और देश में घोर निराशा का वातावरण छा गया। इस निराशापूर्ण वातावरण में जो काव्य-प्रवृत्ति विकसित हुई, उसका नाम छायावाद पड़ा।

छायावाद क्या है? इस प्रश्न का उत्तर आज तक कोई ठीक नहीं दे पाया। जितने विचारक उतने ही मत। हाँ, जिस परिस्थिति में यह जन्मा ओर जो कवि इसके जनक कलाये उनकी मनःस्थिति तथा उनके काव्यों की भूमिकाओं को समझ लेने पर इसका स्वरूप स्पष्ट हो सकता है।

सबसे पहली बात तो यह है कि छायावादी कवियों पर अंग्रेजों के रोमांटिक कवियों का प्रभाव है। इन कवियों में वर्ड् सवर्थ, शैले, कीट्स, ब्राउनिंग आदि प्रमुख हैं। अंग्रेजी रोमांटिक कविता में राजनीति और साहित्य के बंधनों का तिरस्कार होता है। हिंदी के छायावादी कवियों की भी यह विशेषता रही है। वे यथार्थ जीवन की कटुता से मुँह मोड़कर, अर्थात् राजनीति से विमुख होकर, कल्पनालोक में विचरण करने वाले हैं। इसीलिए उन्हें पलायनवादी कहा जाता है। (पलायन का अर्थ है भागना)। दूसरी बात यह है कि वे सामाजिक बंधनों को भी स्वीकार करते हैं। तीसरी बात साहित्य और कला के सिद्धांतों में क्रान्ति से सम्बन्धित है। उन्होंने भाव और कला दोनों ही पत्रों में परिवर्तन किये कि जनता उन्हें समझ न सकी और कविता की अस्पष्टता को लोगों ने 'छायावाद' कह दिया अर्थात् जो समझ में न आये, वह छायावाद है। कुछ लोग प्रतीकों के माध्यम से भाव व्यक्त करने को छायावाद कहते हैं। प्रतीकवाद क्या है? दुःख के लिए 'कांटा', सुख के लिए 'फूल', आशा के लिए 'प्रभात' ओर निराशा के लिए 'रात' जैसे शब्दों का प्रयोग करना प्रतीकवाद है। कुछ का मत है कि प्रकृति में आत्मा या परमात्मा की छटा देखना छायावाद है। यहाँ छायावाद रहस्यवाद-सा हो जाता है। आचार्य शुक्ल छायावाद को एक शैली मानते हैं। डाक्टर नगेंद्र छायावाद को स्थूल के प्रति सूक्ष्म का 'विद्रोह' मानते हैं। इसका अभिप्राय यह है कि

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

उसमें द्विवेदी युग की शुष्कता के स्थान पर सूक्ष्म भावों से परिपूर्ण सरसता रहती है। वास्तव में द्विवेदीयुगीन कविता के पश्चात् नवीन भावविन्यास, नवीन भावना, नवीन छंद और नवीन अलंकार-युक्त कविता को ही छायावाद नाम दिया गया।

छायावाद युग की कविता की विशेषताएँ निम्नलिखित हैं–

1. निराशा तथा अतृप्त प्रेम के कारण संसार में सुख का अनुभव न करने के कारण काल्पनिक संसार बनाने की इच्छा करना।
2. आदर्श महापुरुष अथवा राजा के स्थान पर सामान्य कृषक, मजदूर, भिखारी, विधवा आदि को काव्य का विषय बनाकर मानव-गौरव की प्रतिष्ठा करना।
3. सामाजिक भावनाओं के स्थान पर व्यक्तिगत भावनाओं को महत्त्व देना और अपने ही दृष्टिकोण से विश्व को देखना।
4. कविता में घटनाओं की अपेक्षा हृदय की सूक्ष्म भावनाओं को व्यक्त करना।
5. प्रकृति का आलंबन अर्थात् स्वतंत्र रूप में चित्रण करना और उसे प्रमाण तथा संवेदनशील मानकर चलना।
6. भारत और यूरोप के विभिन्न दर्शनों के अध्ययन के फलस्वरूप कविता में आध्यात्मिकता का प्रकाशन। प्राचीन रहस्यवादी कवियों की कविता, रविंद्र की 'गीतांजलि', अंग्रेजी कवियों की भाव-प्रवणता और स्वामी विवेकानंद की विचारधारा का घुला-मिला रूप इस आध्यात्मिकता को नया रूप देता है।
7. सामाजिक व्यवस्था के प्रति असंतोष के कारण बंधनों को ठुकराना और स्वच्छंदप्रेम व व्यंजना करना।
8. स्वदेश-प्रेम के प्रसंग में बलिदान-भावना का प्रकाशन और देश के अतीत गौरव, प्राकृतिक सौंदर्य तथा संपन्नता की स्मृति में लीन रहना।
9. छोटे-छोटे मात्रिक छंदों का प्रयोग, जिनमें दो मात्रिक छंदों के मिश्रण बने हुए अतुकांत छंद और मुक्त छंद विशेष रूप से प्रयुक्त हुए।
10. इस विधान में अलंकार-विधान बदल गया। अब तक मूर्त (दिखाई न पड़ने वाले) के लिए मूर्त उपमान ही प्रयोग में आते थे। अब मूर्त के लिए अमूर्त (न दिखाई पड़ने वाले) उपमानों का प्रयोग होने लगा। यही नहीं, अमूर्त भावनाओं के लिए मूर्त उपमान लाये जाने लगे। उदाहरणार्थ 'उच्चाकांक्षाओं से तरुवर' में मूर्त के लिए अमूर्त और 'जीवन की जटिल समस्या है, बड़ी समस्या है, बढ़ी जटा सी केसी' में अमूर्त के लिए मूर्त उपमान प्रयुक्त हुए हैं। इनके साथ-साथ मानवीनीकरण और विशेषण-विपर्यय दो नये अलंकार विशेष रूप से ग्रहण किए गए। जड़ पदार्थ को चेतन मानकर उसमें मनुष्य के गुणों का आरोप मानवीकरण और विशेषण को अपने स्थान से हटाकर दूसरे स्थान पर लगाना विशेषण-विपर्यय है। निराला की जुही की कली' और पंत की

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

'छाया' में कली और छाया में स्त्री का रूप देखना मानवीकरण के उदाहरण हैं। 'गीला गान' और 'अधीर वीणा' में 'गीला' और अधीर वीणा' क्रमशः रोते हुए और अधीर व्यक्तियों के विशेषण हैं, जिनके द्वारा गाये जाने वाले गान में सरसता और बजायी जाने वाली वीणा में अधीरता का आरोप हुआ है।

छायावाद के प्रमुख कवियों में सर्वश्री जयशंकर प्रसाद, सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला', सुमित्रानंदन पंत और महादेवी वर्मा की गणना होती है। इसमें से प्रसाद जी (1889-1937 ई.) छायावाद के प्रवर्त्तक माने जाते है। काशी निवासी इस सहकवि ने घर पर ही शिक्षा पाई और इतिहास, दर्शन, साहित्य आदि सभी का गंभीर अध्ययन किया। ये एक साथ कवि, नाटककार, कथाकार, निबंध-लेखक, आलोचक और इतिहासवेत्ता थे। कवि के रूप में इन्होंने पहले ब्रजभाषा में लिखना प्रारंभ किया। उनकी ब्रजभाषा की कविताओं का संग्रह 'चित्रधार' हैं इसके बाद इनकी खड़ी बोली की कविताओं का प्रथम समूह 'कानन कुसुम' है। ये कविताएँ द्विवेदी-युग की कविताओं से मिलती-जुलती हैं। उसके बाद तो 'झरना', 'आँसू', 'लहर' और कामायनी' जैसी एक से एक बढ़कर रचनाएँ उन्होंने दी। 'झरना' छायावादी कविता का प्रथम ग्रंथ है।

प्रसाद जी की कविता के मुख्य विषय हैं– प्रेम प्रकृति और अतीत गौरव। प्रेम में ईश्वरीय और व्यक्तिगत दोनों प्रकार के प्रेम का समावेश होता है। दोनों प्रकार के प्रेम की व्यंजना उनके प्रसिद्ध विरह काव्य 'आँसू' में हुई है। वे आँसू यद्यपि एक विरही कवि के हैं, तथापि उनमें विश्व कल्याण की भावना भी छिपी हुई है। उनका कहना है–

सब का निचोड़ लेकर तुम, सुख से सूने जीवन में।
बरसो भारत हिम-कण-सा, आँसू इस विश्व सदन में।।

'कामायनी' इनकी सर्वश्रेष्ठ कृति ही नहीं, अपने युग की महत्त्वपूर्ण रचना है। इसमें चिन्ता, आशा, श्रद्धा, काम, वासना, आदि वृत्तियों के चित्रों के साथ मानव-जीवन में आनंदवाद की प्रतिष्ठा का मार्ग बताया गया है। 'कामायनी' के पात्रों में मनु मन के प्रतीक हैं, श्रद्धा हृदय की और इड़ा बुद्धि की। श्रद्धा आनंदलोक की ओर जाती है। लेकिन बिना इड़ा के उसकी सार्थकता नहीं। हृदय और बुद्धि के संयोग, भोग और योग, ग्रहण और त्याग, संसार और स्वर्ग का एकीकरण 'कामायनी' का लक्ष्य है।

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' (1896-1961) हिंदी के अनुपम विभूति थे, जिन्होंने छायावादी कविता में विद्रोह, पौरुष और संघर्ष का स्वर भरा। इनकी शिक्षा बंगला में हुई। खड़ी बोली इन्होंने अपनी पत्नी की प्रेरणा से सीखी और सभी प्रकार की रचनाएँ लिखीं। इनकी सबसे पहली रचना 'जूही की कली' थी, जो 'सरस्वती' में नहीं छप सकी थी। मुक्तछंद के प्रवर्त्तक निराला जी का हिंदी में विरोध भी बहुत हुआ, पर वे बढ़ते चले गये। 'परिमल', 'अनामिका', 'गीतिका', 'तुलसीदास', 'अणिमा', 'बेला' 'नये पत्ते', 'अर्चना', 'आराधना', 'गीत गुँज' आदि उनके काव्य ग्रंथ हैं।

निराला जी की रचनाओं में वेदांत का तत्त्व प्रमुख है। इसका कारण राम कृष्ण मिशन का संपर्क और स्वामी विवेकानंद का आदर्श मानकर चलना है। उनकी 'तुम और मैं' कविता इस दृष्टि से बहुत

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

प्रसिद्ध है। निराला जी के काव्य में आरंभ से ही प्रगतिशीलता के तत्त्व रहे हैं। 'भिक्षुक', 'वह तोड़ती पत्थर' आदि रचनाएँ उनकी प्रगतिशील दृष्टि की परिचायक हैं। 'यमुना के प्रति' में अतीत गौरव की झांकी है तो 'गीतिका', 'परिमल' में भारत की कीर्ति का गान और बलिदान की गाथा है।

वे मुक्तछंद के सिद्धहस्त कलाकार और संगीत के पंडित थे। 'गीतिका' में भारतीय संगीत के आधर पर लिखे गीत अद्वितीय हैं। शब्द-चित्र अंकित करने में तो वे बड़े ही निपुण थे। उन्होंने पुराने उपमानों का नए ढंग से प्रयोग किया।

सुमित्रानंदन पंत (1900-77) प्रकृति के सुकुमार कवि के नाते प्रसिद्ध हैं। छायावादी काव्य की भाषा को संवारने में आपके योगदान को भुलाया नहीं जा सकता। प्रकृति के क्रीड़ा-क्षेत्र अलमोड़ा जिले के कौसानी में जन्म, व्यक्तित्व में कलाकार–सुलभ कोमलता और आकर्षण, संस्कृत, बंगला और अंग्रेजी का गंभीर अध्ययन–इन सबके कारण उनकी कविता कोमलकांत पदावली से पूर्ण है। 'वीणा', 'ग्रंथि', 'पल्लव, 'गुंजन', 'युगांत', 'ग्राम्या', 'स्वर्ण किरण', 'स्वर्ण धूल', 'उत्तरा', 'अणिमा', 'कला और बूढ़ा चाँद', 'लोकायतन', 'चिदंबरा' आपके ग्रंथ हैं। 'लोकायतन' महाकाव्य है।

पहले प्रकृति, फिर नारी, फिर मानव, फिर अरविंद दर्शन और अंत में सबके समन्वय से अभिनव जीवन-दर्शन की सृष्टि–यह पंत जी की कविता का क्रमिक विकास रहा। छायावादी कवियों में पंत जी विकासोन्मुख कवि हैं। अपने युग की विचारधारा को इन्होंने अपनाया है। प्रकृति के सुमधुर चित्र और प्रेम की किशोरावस्था–सुलभ अनुभूति प्रारंभिक कविताओं में है, तो दार्शनिकता 'गुंजन' में है। मार्क्सवादी जीवन दृष्टि 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' में है, तो अरविंद दर्शन की छाया 'स्वर्णकिरण' ओर 'स्वर्णधूलि' में। इन सबका समंवित रूप मिलेगा 'लोकायतन' में। पंत जी धीरे-धीरे जीवन की मूल धारा से कटकर एकांत चिंतक बनते गये हैं।

महादेवी वर्मा (जन्म 1917-1987) छायावादियों में रहस्यवाद की एक मात्र कवयित्री हैं इन्हें लोग 'आधुनिक मीरा' कहकर सम्बोधित करते हैं। 'नीहर', 'नीरजा', 'सांध्यगीत' और 'दीपशिखा' इनकी काव्य कृतियाँ हैं, जो 'यामा' नाम से संगृहीत हैं।

महादेवी जी की रचनाओं में विरह-वेदना की अधिकता है। 'मिलन का मत नाम ले मैं विरह में चिर हूँ' उनकी कविता का केंद्रीय भाव है। वे पीड़ा और वेदना को जीवन का सर्वस्व मानती हैं, इसलिए वे अमरत्व से अधिक नश्वरता को प्यार करती हैं। उस अज्ञात प्रियतम से पृथक् रहकर वे अपने अस्तित्व को बनाए रखना चाहती हैं।

आप प्रश्न कर सकते हैं कि क्या केवल ये ही कवि हैं जो छायावादी युग में काव्य-साधना करते रहे हैं? नहीं, ऐसा नहीं। इसके अतिरिक्त अन्य भी हैं, जिन्होंने छायावाद से प्रेरणा ली है। पर उनका क्षेत्र अलग है। उदाहरण के लिए सर्वश्री माखनलाल चतुर्वेदी, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' ओर रामधारी सिंह 'दिनकर' को ले सकते हैं। जिनमें राष्ट्रीयता की भावना सर्वोपरि रही, यद्यपि शैली छायावादी ही थी। सर्वश्री भगवती चरण वर्मा, रामकुमार वर्मा, उदयशंकर भट्ट, हरिवंश राय बच्चन आदि स्वच्छंद मार्ग पर

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

चलने वाले कवि भी हैं, जिन्हें हम किसी वाद में नहीं बाँध सकते। हाँ, बच्चन को छोड़कर शैली उनकी भी छायावादी ही कही जाएगी।

4.6.1 बोध प्रश्न

(1) इनमें से कौन छायावादी कवि नहीं है?

(क) जयशंकर प्रसाद (ख) महादेवी वर्मा (ग) अरुण कमल (घ) सुमित्रानंदन पंत

(2) महादेवी की रचनाओं के नाम बताएं।

(3) 'परिमल' किसकी रचना है?

4.7 प्रगतिवादी काव्यधारा

वह युग मार्क्सवादी और समाजवादी धारा से प्रभावित रहा है। इस युग में यद्यपि गाँधीवादी अहिंसक राजनीतिक ही भारत के क्षितिज पर छायी रही, तथापि जनक्रान्ति और किसान-मजदूर राज्य की स्थापना का नारा बराबर गूँजता रहा। समाज की पुरानी मान्यताओं का विरोध बड़ी तीव्रता से हुआ और नारी-स्वतंत्रता तथा समानाधिकार का प्रश्न सर्वोपरि रहा।

प्रगतिवाद के विषय में दो प्रकार की विचारधाराएँ प्रमुख रूप में प्रकाश में आयी हैं एक तो ऐसे लोग हैं, जो यह कहते हैं कि प्रगतिशीलता साहित्य गुण है और समाज के साथ ही साहित्य भी आगे बढ़ता है। इस दृष्टि से साहित्य में प्रगतिशीलता कोई नई वस्तु नहीं है। तुलसीदास से लेकर भारतेंदु तक गरीबी, भुखमरी, बीमारी, अकाल अदि के चित्रण होते आये हैं। आज के युग में भी बालकृष्ण शर्मा 'नवीम' की 'झूठे पत्ते' और भगवतीचरण वर्मा की 'भैंसागाड़ी' ऐसी ही रचनाएँ हैं। दूसरे प्रकार के लोग यह कहते हैं कि प्रगतिशीलता केवल गरीबी अथवा भुखमारी के चित्रण का नाम नहीं है, वह सर्वहारा के अधिकारों के समर्थन का नाम है। पहले से जो निम्न वर्ग की दयनीय दशा का चित्रण होता आया है, वह केवल करुणा उत्पन्न करने के लिए है, जबकि प्रगतिवाद में गरीबों और मजदूरों को उनके अधिकार के लिए जागृत करके उन्हें विद्रोही बनाने का प्रयत्न है ओर इस प्रकार सर्वहारा की तानाशाही और वर्गहीन समाज की स्थापना करना लक्ष्य है। सारांश यह है कि प्रगतिवाद साहित्य में मार्क्सवाद की विचारधारा का पोषक है।

हिंदी प्रगतिवाद का आंदोलन सन् 1935-36 में आरम्भ हुआ और 1951-52 तक अपने उत्कर्ष पर पहुँचा। प्रगतिवाद का नेतृत्व किया महाकवि **सुमित्रानंदन पंत** ने अपनी 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' नामक काव्य-कृतियों से। उन्होंने **'रूपाभ'** नामक मासिक पत्र भी निकाला था, जिसमें यथार्थवाद का समर्थन किया गया था और कल्पना लोक से मुक्ति पाने का सुझाव दिया गया था। महाकवि निराला ने 'बेला' और 'नये पत्ते' में इसी विचारधारा की रचनाएँ की हैं। अन्य प्रगतिवादी कवियों में सर्वश्री नरेन्द्र शर्मा, रामेश्वर शुक्ल 'अंचल', शिवमंगल सिंह 'सुमन', केदारनाथ अग्रवाल, गजानन माधव 'मुक्तिबोध', त्रिलोचन और नागार्जुन प्रमुख हैं। इनमें भी केदारनाथ अग्रवाल और नागार्जुन ने ही बाद के रूप में प्रगतिवाद को

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

अपनाया है। यदि प्रगतिवादी युग की कविता पर दृष्टिपात किया जाये तो निम्नलिखित विशेषताएँ दिखायी देती हैं–

1. कविता का जनक्रांति के लिए अस्त्र के रूप में प्रयोग करना और किसान-मजदूरों को शोषक स्वार्थी तत्त्वों के विरुद्ध संगठित होने का संदेश देना।
2. निम्न वर्ग की समस्याओं का चित्रण ओर उच्च वर्ग की शोषक नीति का भण्डाफोड़ करना।
3. यथार्थ का चित्रण और कल्पना का बहिष्कार करना।
4. आर्थिक दृष्टि से शोषित मानव को भाग्यवादी होने से बचाने और उसे अपनी शक्ति में विश्वास रखने की प्रेरणा देने के लिए समाज की सड़ी-गली मान्यताओं का विरोध करना और ईश्वर तथा धर्म की व्यर्थता सिद्ध करना।
5. नारी की स्वतंत्रता और समानता का समर्थन करके से मात्र भोग की वस्तु अथवा दासी न मानकर माँ, भगिनी और सहचारी आदि अनेक रूपों में देखना और श्रद्धा तथा सम्मान की पात्री मानना, वर्ग-संघर्ष में उसे पुरुष के साथ कंधे से कंधा मिलाकर चलने वाली सहयोगिनी समझना।
6. साहित्य का ध्येय जनता को जगाना होने के कारण भाषा का अत्यंत सरल ओर प्रसाद गुणपूर्ण होना और अलंकरण की प्रवृत्ति से बचना।
7. चलते हुए छंदों का प्रयोग करना या छंदों को आवश्यक न पाकर उन्हें त्याग देना।

प्रगतिवादी कविता ने जनता को जगाने का कार्य किया, पर प्रगतिशीलता को मात्र एक साहित्यिक फैशन के रूप में अपनाये जाने से प्रगतिवादी आन्दोलन को धक्का लगा।

4.7.1 बोध प्रश्न

(1) प्रगतिवादी आंदोलन कब आरंभ हुआ था?

(2) प्रगतिवादी काव्यधारा के प्रमुख कवि के नाम बताइए।

4.8 प्रयोगवादी काव्यधारा

प्रगतिवाद के आरंभ में कुछ ही समय बाद व्यक्तिवाद के समर्थकों द्वारा प्रवर्तित एक नया वाद कवियों को लुभाने लग गया। उस वाद का नाम प्रयोगवाद पड़ा। जैसे प्रगतिवाद के विषय में दो मत थे, वैसे ही प्रयोगवाद के विषय में दो मत रहे। एक मत के अनुसार साहित्य में प्रयोग बराबर होते रहे हैं और साहित्य का स्वभाव ही प्रयोग करना है। दूसरे मत के अनुसार जान-बूझकर प्रयोग करने वाले कवि ही प्रयोगवादी हैं। प्रयोगवादियों ने एक ही प्रगतिवाद का विरोध किया तो दूसरी ओर छायावाद का। प्रगतिवाद का तो इसलिए कि उसमें सामाजिकता पर जोर था और छायावाद का इसलिए कि उसमें कल्पना की प्रधानता थी।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

प्रयोगवाद का आरंभ सन् 1943 में अज्ञेयजी द्वारा संपादित 'तारसप्तक' से माना जाता है। इसमें अज्ञेय जी के अतिरिक्त सर्वश्री गजानन माधव 'मुक्तिबोध', नेमिचंद जैन, भारतभूषण अग्रवाल, प्रभाकर माचवे, गिरिजाकुमार माथुर और रामविलास शर्मा की कविताओं की संकलन था। इस कवियों में कुछ कवि पुराने प्रगतिवादी थे, तो कुछ अब भी हैं। इस संकलन की भूमिका में अज्ञेय ने लिखा कि पुरानी साहित्यिक प्रणाली अथवा कलात्मक दृष्टिकोण से वैज्ञानिक युग के मनुष्य के भावों को व्यक्त नहीं किया जा सकता। इसके लिए नई उपमाएँ, नयी उत्प्रेक्षाएँ और नये प्रतीक चाहिए। दूसरी बात थी वैयक्तिकता की। प्रगतिवाद में समाज की हित-चिंतन थी। प्रयोगवाद ने व्यक्ति के सुख-दुःख को महत्त्व दिया। प्रयोगवाद को हम प्रगतिवाद की प्रतिक्रिया कह सकते हैं।

प्रयोगवादी कवि अपने को वैज्ञानिक युग की उपज मानता है। उसका कहना है कि उसका युग सन्देह, असिथरता और अनास्था का युग है। उसके युग में प्रत्येक व्यक्ति की समस्या अलग है और उसे जो जीवन में कष्ट झेलना पड़ता है, वह भी दूसरों से अलग ही होता है। अतः हर एक की अनुभूति और अभिव्यक्ति भिन्न होगी और उसमें खंडित व्यक्ति ही झलकेगा। इन सब कारणों से प्रयोगवादी कविता में पुरानी कविता से भिन्नता है। दूसरी बात यह है कि उसमें बौद्धिकता का आग्रह है और रस का तिरस्कार। इसी कारण वह चौंकाती या झकझोरती अधिक है, प्रभावित कम करती है। उसमें ऐसे प्रतीत ओर उपमान अधिक लिए जाते हैं, जो हमारे राग तत्त्व के अंग-संग नहीं बने हैं, और अभी बिल्कुल नये हैं। उनसे हमारा तादात्म नहीं हो पाता। छंद की दृष्टि से उसमें मुक्त छन्दों का ही प्रयोग अधिक हुआ है। मुक्त छंद में निराला जी ने लय की उपस्थिति मानी थी पर ये प्रयोगवादी कवि इसे आवश्यक नहीं मानते। मतलब यह है कि वह गद्य के अधिक निकट हैं। भाषा में भी एकरूपता नहीं है। यथार्थ जीवन की अभिव्यक्ति करने के लिए कारण नये कवि सभी प्रकार के शब्दों और मुहावरों को अपनाते हैं। इनकी कविता शिक्षित बुद्धिजीवियों के मस्तिष्क की उपज होने के बोधगम्य कम होती है। यदि ध्यान से देखा जाये, तो इसकी प्रेरणा विदेशी कवियों से ली गई जान पड़ेगी। इस कविता में व्यंग्य और प्रकृति के खंडचित्र अत्युत्तम है। यह इसका उज्जवल पक्ष है। समग्रतः उसकी विशेषताएँ हैं–

(1) प्रयोगवादी प्रगतिवाद की सामाजिकता के विरोध में व्यक्ति की निजी भावनाओं को व्यक्त करने वाला है।

(2) उसमें हृदय की उपेक्षा और बुद्धि का प्राधान्य है।

(3) मनुष्य की क्षण-क्षण बदलती मनोदशा को यथातथ्य में चित्रित करने का आग्रह होने से उसमें नयापन दिखाई देता है।

(4) नये-नये एवं अछूते प्रतीकों और उपमानों द्वारा अवचेतन मन की भावनाओं के प्रकाशन के कारण कविता अस्पष्ट रहती है।

(5) छंद अतुकांत होते हैं।

(6) भाषा का रूप स्थिर नहीं है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(7) यह मध्यवर्ग के ऐसे बुद्धिजीवी लोगों की कविता है, जो भारतीय परम्परा से विच्छिन्न होकर अन्तर्राष्ट्रीय रहन-सहन और जीवन-पद्धति के हामी हैं, अतः इसमें भारतीय जनता का सुख-दुःख कम, आधुनिक शिक्षा-प्राप्त व्यक्ति की घुटन, अनास्था और संदेह अधिक अभिव्यक्त होते हैं।

(8) इसमें व्यंग्य और प्रकृति के खंडचित्र बहुत ही सुंदर हैं।

4.8.1 बोध प्रश्न

(1) 'तारसप्तक' किसकी संपादित कृति है?

(2) प्रयोगवाद का आरंभ कब से माना जाता है?

4.9 नयी कविता की काव्यधारा

'नयी कविता' नाम ही भ्रामक है, क्योंकि यदि यह 'नयी कविता' है तो दस वर्ष बाद की कविता का नाम क्या होगा? इसलिए यदि नाम का आग्रह हो, तो इसे 'बुद्धिवादी कविता' कहा जा सकता है। कोई और नाम भी दिया जा सकता है। दूसरे, यह प्रयोगवाद का ही विकसित रूप है, जिसमें सामाजिकता के प्रति लगाव बढ़ रहा है। यह शुभ लक्षण है, लेकिन एक बात निश्चित है कि कविता के हित नये आंदोलन कवि को पाठक से दूर कर रहे हैं। कविता बुद्धिविलास मात्र बनकर अनबूझ पहेली बन गयी है। अब एक नया काव्यांदोलन 'विचार कविता' के नाम से प्रारंभ हुआ है। देखें इस वाद-विवाद का कब अंत होता है।

प्रयोगवाद और नयी कविता के कवियों में सर्वश्री अज्ञेय, गजानन माधव 'मुक्तिबोध', धर्मवीर भारती, गिरिजा कुमार माथुर, भारत भूषण अग्रवाल, शमशेर बहादुर सिंह, कुंवरनारायण, जगदीश गुप्त, दुष्यंत कुमार, केदारनाथ सिंह आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

इस वादग्रस्त कविता के अतिरिक्त हिंदी में गीतों की धारा बह रही है। उसे भी नहीं भुलाना चाहिए। सर्वश्री बलवीर सिंह रंग, नीरज, वीरेंद्र मिश्र, हंसकुमार तिवारी, आरसी प्रसाद सिंह, संभुनाथ सिंह, रामावतार त्यागी, बालस्वरूप 'राही', देवराज 'दिनेश', रामनाथ अवस्थी, सोम ठाकुर आदि अनेक कवि गीत के क्षेत्र में अभिनव प्रयोग कर रहे हैं। प्रयोगवादियों और नयी कविता के प्रस्तोताओं की तुलना में गीतकार जनसामान्य के अधिक निकट है और उनसे अधिक पढ़े-सुने जाते हैं।

आधुनिक हिंदी कविता में हास्यरस की कविता का भी अपना स्थान है। लोक-मनोरंजन के लिए इसकी उपादेयता है। सामाजिक और राजनीतिक व्यंग्य भी इस प्रकार की कविता के माध्यम से उभरे हैं। हास्यरस के प्रमुख कवियों में बेढव बनारसी, बेधड़क बनारसी, चोंच, गोपालप्रसाद व्यास, काका हाथरसी, सुरेंद्र शर्मा, जेमिनी हरियाणवी आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

4.9.1 बोध प्रश्न

(1) नयी कविता के प्रमुख कवि के नाम बताइए।

(2) नयी कविता की प्रमुख विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

4.10 सारांश

इस इकाई में हमने देखा कि किस प्रकार से आधुनिक कविता का विभिन्न चरणों में क्रमबद्ध विकास होता है। इन काव्यधाराओं में निश्चित रेखा खींचना संभव नहीं है कि इनका आरंभ और अंत किस निश्चित समय पर हुआ। फिर भी प्रवृतियाँ अथवा प्रेरकों के आधार पर इनकी पहचान की जा सकती है। आधुनिक काल में हिंदी कविता समयानुसार परिवर्तित-संवर्धित होती रही है। उसमें भाव और कला दोनों ही दृष्टियों से नए-नए परिवर्तन और विशिष्टताओं का समावेश बढ़ता जा रहा है। आज, यह काव्य इतना विपुल और वैविध्यपूर्ण बन चुका है कि इसका सम्यक् आकलन न तो संभव है और न ही उचित प्रतीत होती है। अनेक वाद-प्रतिवाद के किनारे करते हुए आधुनिक कविता निरंतर अग्रसर हो रही है और निःसंदेह कहा जा सकता है कि नई-नई संभावनाओं से परिपूर्ण होते हुए अग्रसर होती रहेगी।

4.11 अभ्यास प्रश्न

(1) आधुनिक काव्यधारा के विकास का सामान्य परिचय दीजिए।
(2) आधुनिक हिंदी कविता की प्रवृत्तियों को स्पष्ट कीजिए।
(3) भारतेंदु युगीन कविता की विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
(4) प्रगतिवाद का सामान्य परिचय दीजिए।
(5) टिप्पणी लिखें -
   (क) द्विवेदी युग
   (ख) छायावाद और सुमित्रानंदन पंत
   (ग) प्रयोगवाद
   (घ) नयी कविता

4.12 संदर्भ-ग्रंथ

1. '*हिंदी साहित्य का सरल इतिहास*' - विश्वनाथ त्रिपाठी
2. '*हिंदी साहित्य का इतिहास*' - आचार्य रामचंद्र शुक्ल
3. '*हिंदी साहित्य का इतिहास*' - सं.-डॉ. नगेंद्र
4. '*हिंदी साहित्य का दूसरा इतिहास*' - बच्चन सिंह
5. '*हिंदी साहित्य और संवेदना का विकास*' - रामस्वरूप चतुर्वेदी

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

हिंदी साहित्य का इतिहास

5. गद्य विधाएँ : संक्षिप्त परिचय

लेखिका–डॉ. रमेश खनेजा
हिंदू कॉलेज, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

5.0 अधिगम का उद्देश्य
5.1 प्रस्तावना
5.2 उपन्यास का विकास
5.2.1 भारतेंदु युग
5.2.2 द्विवेदी युग
5.2.3 प्रेमचंद युग
5.2.4 प्रेमचंदोत्तर युग
5.2.5 बोध प्रश्न
5.3 कहानी का विकास
5.3.1 प्रारंभिक रूप : अनुवाद युग
5.3.2 प्रसाद-प्रेमचंद युग
5.3.3 वर्तमान युग : तीन पीढियाँ
5.3.4 बोध प्रश्न
5.4 हिंदी निबंध का विकास
5.4.1 बोध प्रश्न
5.5 हिंदी नाटक : उद्भव और विकास
5.5.1 प्राचीन हिंदी नाटक
5.5.2 आधुनिक हिंदी नाटक
5.5.3 भारतेंदु युगीन नाटक
5.5.4 द्विवेदी युगीन नाटक
5.5.5 प्रसाद युगीन नाटक

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

5.5.6 प्रसादोत्तर युगीन नाटक
5.5.7 बोध प्रश्न
5.6 सारांश
5.7 अभ्यास प्रश्न
5.8 संदर्भ-ग्रंथ

5.0 अधिगम का उद्देश्य

आधुनिकता के आगमन के साथ ही गद्य की विभिन्न विधाओं का विकास हुआ। उपन्यास, कहानी, नाटक तथा निबंध उनमें प्रमुख हैं। इस इकाई में हिंदी में इन विधाओं के विकास के बारे में जानकारी दी गई है। इस इकाई के अध्ययन के बाद आप :

- हिंदी की प्रमुख गद्य विधाओं के बारे में विस्तार से जान सकेंगे।
- हिंदी उपन्यास के विकास की पृष्ठभूमि को समझ सकेंगे।
- हिंदी की प्रारंभिक कहानियों के बारे में बता पाएंगे।
- हिंदी कहानी की सतत् विकास प्रक्रिया को जान सकेंगे।
- हिंदी नाटक का उद्भव और उसके विकास-क्रम के बारे में समझ सकेंगे।
- हिंदी निबंध के विकास के विभिन्न चरणों की विशेषताओं का वर्णन कर सकेंगे।
- विधा के रूप में हिंदी कहानी, उपन्यास, नाटक और निबंध की विशिष्टताओं को समझ सकेंगे।

5.1 प्रस्तावना

आधुनिक युगीन हिंदी साहित्य में स्पष्ट परिवर्तनों को देख सकते हैं। पहली बार साहित्य में गद्य में रचना होने लगती है और उसे केन्द्रीय महत्व प्राप्त होने लगता है। यही वजह है कि आचार्य रामचंद्र शुक्ल इसे गद्यकाल नाम देते हैं। ब्रज का स्थान खड़ी बोली ले लेती है और इस खड़ी बोली के दो रूपों को हम दो भिन्न भाषाओं - हिंदी और उर्दू और उनकी अलग-अलग साहित्य परंपराओं के रूप में उभरता और विकसित होता हुआ देखते हैं। साहित्य में पहली बार वीर, भक्ति और शृंगार से इतर विषयों पर रचनाएँ होती हैं। कविता के साथ-साथ गद्य की नई विधाएँ हमारे सामने प्रकट होने लगती हैं। निबंध, कहानी, उपन्यास, नाटक आदि से पहली बार हिंदी पाठकों का साक्षात्कार होता है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

5.2 उपन्यास का विकास

5.2.1 भारतेंदु युग

हिंदी में भारतेंदु से पूर्व जो कथात्मक पुस्तकें लिखी गयी, वे आधुनिक उपन्यास और कहानी से मिलती-जुलती होने पर भी उनसे भिन्न थीं। वास्तव में उपन्यास और कहानी पश्चिमी साहित्य की देन हैं। भारतेंदु-युग में जो उपन्यास लिखे गये, उनमें उपन्यास कथा का उचित निर्वाह न होने के कारण उन्हें सच्चा उपन्यास नहीं का जा सकता है। सच तो यह है कि हिंदी में वास्तविक उपन्यास की रचना सर्वप्रथम प्रेमचंद ने ही की। यों, ऐतिहासिक दृष्टि से लाला श्रीनिवास दास का 'परीक्षा-गुरु' (1882 ई.) ही हिंदी का पहला उपन्यास माना जाता है। यह पश्चिमी उपन्यास की शैली पर आधारित है और यथार्थ जीवन का चित्र भी प्रस्तुत करता है, परंतु कला की दृष्टि से बहुत अपरिपक्व है। इसमें उपदेश की प्रवृत्ति प्रधान है।

'परीक्षा-गुरु' के पूर्व भी 'देवरानी-जेठानी' (1872 ई.) 'रीति-रत्नाकर', 'वामा शिक्षक', 'भाग्यवती' आदि कुछ उपन्यास जैसी कथा-पुस्तकें प्रकाशित हुई थीं परन्तु वे भी मुख्यतः शिक्षात्मक तथा अपरिपक्व हैं। भारतेंदु ने भी 1866 ई. में कहानी 'कुछ आप पीती कुछ जग बीती' लिखने का यत्न किया था और 'चंद्र प्रभा और पूर्ण प्रकाश' शीर्षक मराठी उपन्यास का अनुवाद व संशोधन भी किया था। उनकी प्रेरणा से राधा चरण गोस्वामी, गदाधर सिंह, राधाकृष्णदास, प्रतापनारायण मिश्र आदि ने बंगाल के बहुत से उपन्यासों का हिंदी में अनुवाद किया और मौलिक उपन्यास भी लिखे। इन लेखकों के अतिरिक्त बाबू कार्तिकप्रसाद खत्री, रामकृष्ण वर्मा आदि और भी कई लेखकों ने बंगला उपन्यासों का अनुवाद किया। अंग्रेजी से भी कुछ उपन्यासों का अनुवाद हुआ।

भारतेंदु काल के मौलिक कथा-ग्रंथों और उपन्यासों में महत्त्वपूर्ण हैं– ठाकुर जगमोहन सिंह का 'श्याम स्वप्न' (काव्यात्मक गद्य-कथा), पं. बालकृष्ण भट्ट रचित 'नूतन ब्रह्मचारी' तथा 'सौ अजान और एक सुजान' किशोरी लाल गोस्वामी का 'स्वर्गीय कुसुम', राधाचरण गोस्वामी का 'विधवा-विपत्ति', राधाकृष्ण का 'निस्सहाय हिंदू', अयोध्यासिंह उपाध्याय का 'प्रेमकांता' और रत्नचंद प्रणीत 'नूतन चरित्र'। ये सभी उपन्यास प्रायः सोद्देश्य तथा शिक्षाप्रद हैं, पर कला की दृष्टि से दुर्बल हैं। इनमें परिवार और समाज का साधारणतः अच्छा अंकन हुआ है। उच्च चरित्र, वीरता तथा प्रेम की कथा प्रस्तुत करने वाले कुछ ऐतिहासिक उपन्यास भी लिखे गये, परन्तु उनमें इतिहास के तथ्यों का ठीक निर्वाह नहीं हुआ है।

5.2.2 द्विवेदी युग

द्विवेदी युग में भी मौलिक और अनूदित दोनों प्रकार के उपन्यासों का प्रकाशन हुआ। लोगों की रुचि उस समय परिष्कृत नहीं थी। इसलिए अधिक तिलस्म, ऐयारी, जासूसी और रोमांस के कथानक प्रस्तुत किए गए। उपन्यास घटना-प्रधान बना रहा है। अंग्रेजी से भी साहसिक, जासूसी तथा प्रेमचर्या-प्रधान उपन्यासों का अनुवाद हुआ। इस युग के तीन उपन्यासकार बहुत प्रसिद्ध हैं– देवकीनंदन खत्री, किशोरीलाल गोस्वामी और गोपालराम गहमरी। खत्री जी ने 'चंद्रकांता', 'चंद्रकांता-संतति' तथा 'भूतनाथ'

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

नामक तिलस्म और ऐयारी के रोचक उपन्यास कई भागों में प्रकाशित किए। इन उपन्यासों के पहले भी भारतेंदु काल में उन्होंने 'नरेंद्रमोहनी', 'वीरेंद्र वीर', 'सुकुमारी' आदि उपन्यास लिखे थे। हरिकृष्ण जौहरी आदि कई लेखकों ने उनके अनुकरण पर तिलस्मी उपन्यास लिखे। बहुत लोगों ने उनके मनोरंजक उपन्यास पढ़ने के लिए ही हिंदी सीखी।

किशोरीलाल गोस्वामी ने सामाजिक और ऐतिहासिक उपन्यास लिखे। गोस्वामी जी के सामाजिक उपन्यास वस्तुतः नाम के ही सामाजिक हैं। उनमें समाज की बहुत ही स्थूल और ऊपरी झलक है, यथार्थ चित्रण नहीं। उनके ऐतिहासिक उपन्यास में इतिहास के तथ्यों का उचित निर्वाह नहीं हुआ। देशकाल का भी ध्यान उन्होंने कहीं-कहीं नहीं रखा। कुछ उपन्यासों में समाज की कुरीतियों पर प्रहार करने का यत्न किया गया और यत्र-तत्र राष्ट्र-प्रेम की भावना भी है। परंतु गोस्वामी जी के अधिकांश उपन्यास उत्तेजक श्रृंगार से युक्त हल्के मनोरंजन के साधन है। गोस्वामी जी ने लगभग पैंसठ उपन्यास लिखे हैं। उनमें कुछ उपन्यासों के नाम हैं– 'कुसुमकुमारी', 'हृदयहारिणी', 'लबंगलता', 'रजिया बेगम', 'तारा', 'कनक कुसुम', 'मल्लिका देवी', 'राजकुमारी', 'लखनऊ की कब्र', 'चपला', 'प्रेममयी'। जैसा कि नामों में प्रकट है ये उपन्यास नारी-प्रधान और श्रृंगारिक हैं। वास्तव में उनमें समाज और इतिहास के संदर्भ में कामुकता तथा विलासिता का अंकन हुआ है। उन्होंने 'उपन्यास' नामक पत्रिका भी निकाली थी जिसमें उनके पैंसठ छोटे-बड़े उपन्यास प्रकाशित हुए थे। आचार्य शुक्ल ने गोस्वामी जी के संबंध में लिखा है कि 'इस द्वितीय उत्थानकाल के भीतर उपन्यासकार इन्हीं को कह सकते हैं, परंतु वस्तुतः उपन्यासकार की सच्ची प्रतिभा इनमें भी नहीं हैं।'

गोपालदास गहमरी 'जासूस' नामक पत्रिका प्रकाशित करते थे, जिसमें उनके साठ के लगभग उपन्यास छपे। अंग्रेजी के जासूसी उपन्यासों के अनुकरण पर उन्होंने 'जासूस की भूल', 'घर का भेदी', 'अद्भुत खून', 'भोजपुर की ठगी' आदि रहस्यपूर्ण, साहसिक और डकैती तथा ठगी की कथाएँ निर्मित कीं। वैसे उन्होंने जासूसी उपन्यासों के क्षेत्र में भी आदर्श के निर्वाह और लोकोपकार की भावना के समावेश का यत्न किया और आदर्श जासूसों की सृष्टि की। गहमरी जी ने बंगला से गृहस्थ जीवन-संबंधी कुछ उपन्यासों का अनुवाद भी किया था।

दूसरी ओर द्विवेदी युग में कुछ ऐसे उपन्यासकार भी हुए, जिन्होंने अपनी रचनाओं में नैतिकता का ध्यान रखते हुए स्वच्छ-स्वस्थ सामग्री प्रस्तुत की। इस तरह की उपन्यासकारों में उल्लेखनीय हैं– **हरिऔध, लज्जाराम मेहता** और **ब्रजनंदन सहाय**। हरिऔध जी ने 'ठेठ हिंदी का ठाठ' और 'अधखिला फूल' लिखकर इनमें मुहावरेदार ठेठ भाषा का नमूना भी पेश किया। मेहता जी ने सुधारवादी दृष्टिकोण से 'आदर्श हिंद', 'आदर्श दंपत्ति' और 'हिंदू गृहस्त' आदि उपन्यास लिखे। ब्रजनंदन सहाय के 'सौंदर्योपासक' और रमाकांत के काव्य का आनंद मिलता है। स्पष्ट है कि गोस्वामी जी, गहमरी जी और खत्री जी के उपन्यास जहाँ स्थूल सौंदर्य और उत्तेजत श्रृंगारिकता प्रस्तुत है वहाँ इन उपन्यासकारों के ग्रंथ 'उपदेशात्मक' भावना की छटा दिखाने वाले या काव्यात्मक है। मानव चरित्र और मानव जीवन के सच्चे चित्रण और उपन्यास-काल की पूर्णता की ओर इस समय तक किसी का भी यथोचित ध्यान नहीं

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

गया था। इस काल में **किशोरीलाल गोस्वामी** के अतिरिक्त कुछ और लेखकों ने भी ऐतिहासिक उपन्यास लिखें। इनमें उल्लेखनीय हैं–गंगाप्रसाद गुप्त का 'वीर पत्नी' और 'मिश्रबंधुओं के विक्रमादित्य', 'चंद्रगुप्त मौर्य तथा 'पुष्य मित्र'।

द्विवेदी युग में भी अधिकतर साधारण जनता के मनोरंजन और मनोविनोद के लिए घटना प्रधान उपन्यास ही लिखे गये। उनमें कथा का रस तो है, किंतु चरित्र-चित्रण का सौंदर्य, समाज का सही अंकन और उपन्यास का परिपक्व शिल्प नहीं। इस समय के उपन्यासकारों को न तो मानव-जीवन का और न मानव-स्वभाव का सूक्ष्म एवं व्यापक ज्ञान था और न उपन्यास की कला से ही उनका अच्छा परिचय था। इस काल में अधिकतर प्रेमप्रधान, साहसिक तथा विस्मयकारक (तिलस्मी-जासूसी उपन्यास ही लिखे गये। ऐतिहासिक, शिक्षात्मक और काव्यात्मक उपन्यास भी लिखे गये, परंतु कम। पात्र अधिकतर सौंदर्य के प्रति आकर्षित होने वाली विलासी प्रेमी-प्रेमिका और राजकुमार-राजकुमारी हैं या फिर ऐयार तथा जासूस। इस काल के उपन्यास भारतेंदु काल के उपन्यासों की अपेक्षा रोचक और मनोरंजक अधिक हैं। शिक्षा देने की प्रवृत्ति भी कम है। प्रतापनारायण मिश्र, गोपालराम गहमरी, ईश्वरीप्रसाद शर्मा, हरिऔध, कार्तिकप्रसाद खत्री, रूपनारायण पांडेय, रामकृष्ण वर्मा आदि साहित्यकारों ने बंगला, अंग्रेजी और उर्दू आदि भाषाओं के उपन्यासों का अनुवाद किया। आचार्य शुक्ल का कथन है कि हिंदी के मौलिक उपन्यास-सृजन पर इन अनुवाद कार्यों का अच्छा प्रभाव पड़ा और इसके कारण हिंदी उपन्यास का आदर्श काफी ऊँचा हुआ।

5.2.3 प्रेमचंद युग

द्विवेदी युग के अंत तक (1917 ई. तक) हिंदी के मौलिक और अनूदित दोनों प्रकार के उपन्यास काफी संख्या में लिखे जा चुके थे। मौलिक उपन्यास अनेक प्रकार के और अनेक विषयों पर थे। उपन्यास क्रमशः जीवन और समाज के निकट आ रहा था, परंतु अब भी उसमें बहुत-सी त्रुटियाँ थीं। प्रेमचंद के समय से विशेष कर उनके 'सेवासदन' के प्रकाशन काल (सन् 1918 ई.) से हिंदी-कथा साहित्य में एक नये युग का आरंभ होता है। **प्रेमचंद** ने ही उपन्यास में मानव मन का स्वाभाविक एवं सजीव अंकन आरम्भ किया। उन्होंने ही पहली बार हिंदी उपन्यास में घटना और चरित्र का संतुलन स्थापित कर मनोविज्ञान का उचित समोवश किया। उन्होंने ही पहली समाज की समस्याओं को सर्वप्रथम कथा-साहित्य में स्थापित किया। उन्होंने जीवन और जगत के विविध क्षेत्रों का, समाज के विभिन्न वर्गों का ग्रामीण तथा नागरिक क्षेत्रों की बहुत-सी दशाओं तथा परिस्थितियों का सूक्ष्म निरीक्षण कर व्यापक अनुभव प्राप्त किया था। मनोविज्ञान के वे पंडित थे। मानव-स्वभाव के विविध पक्षों से भली-भाँति परिचित थे। उपन्यास-कला का भी उन्हें बहुत अच्छा ज्ञान था। पश्चिम के ताल्सताय, दोस्तोवस्की, तुर्गनेव, गोर्की, अनातोले फ्रांस आदि महान उपन्यासकारों की रचनाओं का भी उन्होंने गम्भीर अध्ययन किया था।

प्रेमचंद प्रारंभ में उर्दू के लेखक थे और कहानियाँ लिखते थे। उर्दू में अनेक कुछ उपन्यास भी प्रकाशित हुए थे। बाद में उन्होंने हिंदी में लिखना प्रारंभ किया। उनके महत्त्वपूर्ण उपन्यास हैं– सेवासदन, प्रेमाश्रय, रंगभूमि, कायाकल्प, निर्मला, गबन, कर्मभूमि, गोदान और मंगलसूत्र (अपूर्ण)। प्रेमचंद

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

उपन्यास को मनोरंजन की वस्तु नहीं मानते थे। वे अपने उपन्यासों द्वारा भारतीय जनता के जागरण और सुधार तथा निर्माण की भावना का प्रसार करना चाहते थे। प्रेमचंद मानवतावादी सहृदय व्यक्ति थे। वे गरीबी में पले थे, गरीबों के दुःख-दर्द को समझते थे। समाज के निम्न वर्ग से उन्हें सहानुभूति थी। जीवन के अंतिम समय में, जैसा कि उनके अंतिम उपन्यासों ('गोदान' और 'मंगलसूत्र') से प्रकट है, उनका झुकाव साम्यवाद की ओर हो गया था और वे सच्चे अर्थ में यथार्थवादी और प्रगतिशील हो गये थे। अपनी पुस्तकों में प्रेमचंद ने किसानों की आर्थिक दशा, जमींदारों और पुलिस के अत्याचारों, ग्रामीण जीवन की कमजोरियों, समाज की कुरीतियों, शहरी समाज की कमियों, विधवाओं और वैश्याओं की समस्याओं, नारी की आभूषणप्रियता, मध्यवर्ग की झूठी शान और दिखावे की प्रवृत्ति, सम्मिलित हिंदू-परिवार में नारी की दयनीय स्थिति आदि प्रश्नों और पक्षों पर प्रकाश डाला। उन्होंने अपने कई उपन्यासों में गाँव और शहर की कहानी, ग्रामीण और नागरिक जीवन की झांकी साथ-साथ प्रस्तुत की है। उनके उपन्यासों में कथानक सुगठित है चरित्र-चित्रण प्रायः मनोविज्ञान के अनुकूल सजीव और स्वाभाविक है। संवाद पात्रों और परिस्थितियों के अनुसार हैं और भाषा सरल एवं व्यावहारिक है।

प्रेमचंद की उपन्यास-कला की मुख्य विशेषताएँ हैं– व्यापक सहानुभूति-विशेषकर शोषित किसान, मजदूर और नारी का सहानुभूतिपूर्ण चित्रण, यथार्थवाद अर्थात् उपन्यास में जीवन का यथार्थ चित्रण, मानव-जीवन और मानव-स्वभाव की अच्छी जानकारी होने से सजीव पात्रों और सजीव वातावरण का निर्माण, चरित्र-चित्रण में नाटकीय कथोपकथनात्मक तथा घटनापरक पद्धतियों का उपयोग, समाज के विभिन्न वर्गों के प्रतिनिधि सामान्य पात्रों की सृष्टि, अपने व्यक्तित्व को पात्रों से पृथक् रखकर उन्हें प्रायः अपनी सहज-स्वच्छंद गति से चलने देना, अनेकानेक सामाजिक तथा राजनीतिक समस्याओं का चित्रण, समाज के साथ पारिवारिक जीवन की सुंदर अभिव्यक्ति, मानव-कल्याण की ओर संकेत करने वाले नैतिक आदर्शों की प्रतिष्ठा और सरल व्यावहारिक भाषा का संग्रह।

प्रेमचंद युग के अन्य उल्लेखनीय उपन्यासकार हैं– विश्वम्भरनाथ शर्मा कौशिक, प्रसाद, निराला, सुदर्शन, चतुरसेन शास्त्री, वृंदावन लाल वर्मा, प्रतापनारायण श्रीवास्तव, सियारामशरण गुप्त, पांडेय बेचन शर्मा उग्र, भगवती प्रसाद वाजपेयी, गोविंदवल्लभ पंत, राहुल सांकृत्यान और जैनेंद्र, कौशिक जी के उपन्यास 'माँ' और भिखारिणी नारी-हृदय का मनोवैज्ञानिक चित्र प्रस्तुत करते हैं। आचार्य चतुरसेन ने नारी की समस्या पर 'हृदय की परख', 'हृदय की प्यास', 'अमर अभिलाषा' आदि उपन्यास प्रारंभ में लिखे थे। बाद में उनके बहुत से सामाजिक, ऐतिहासिक और वैज्ञानिक उपन्यास प्रकाशित हुए। उनके कुछ उल्लेखनीय उपन्यास हैं– 'गोली', 'वैशाली की नगर वधू', 'वयं रक्षामः', 'सोमनाथ महालय', 'सोना और खून' तथा 'खग्रास'।

वृंदावनलाल वर्मा ने इतिहास के तथ्यों की पूर्णतः रक्षा करते हुए कई महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक उपन्यासों की रचना की है। उन्होने 'विराटा की पद्मिनी', 'झाँसी की रानी', 'कचनार', 'मृगनयनी', 'माधवजी सिंधिया' आदि उच्चकोटि के ऐतिहासिक उपन्यास लिखे। हिंदी के कुछ अन्य उल्लेखनीय ऐतिहासिक उपन्यास हैं। जयशंकर प्रसाद का 'इरावती' (अधूरा), हजारी प्रसाद द्विवेदी के 'वाणभट्ट की

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

आत्मकथा' और 'चारु चंद्रलेख', चतुरसेन का 'वैशाली की नगरवधू', 'राजसिंह', 'सोमनाथ', 'सह्याद्रि की चट्टानें', सेठ गोविंददास का 'इंदुमती', राहुल सांकृत्यान के 'सिंह सेनापति', 'जय यौधेय', सत्यकेतु विद्यालंकार का 'आचार्य चाणक्य', रांगेय राघव का 'अंधा रास्ता', उमाशंकर का 'नाना फड़नवीस' तथा 'पेशवा की कंचना'।

प्रसाद जी ने 'इरावती' के पहले 'कंकाल' और 'तितली' नामक दो उपन्यास और लिखे थे, 'कंकाल' में हिंदू नारी की असहाय स्थिति और धार्मिक पाखंड पर प्रकाश डाला गया है। 'तितली' में नारी-हृदय की महत्ता के उद्घाटन के साथ-साथ ग्राम-सुधार और यथास्थिति के विरुद्ध आंदोलन की भावना है। प्रसाद जी मूलतः कवि हैं। उनके उपन्यासों में भी प्रायः जीवन की काव्यात्मक और भावपूर्ण व्याख्या मिलती है। निराला जी ने भी 'अप्सरा', 'अल्का', 'निरूपमा' आदि उपन्यास लिखे। इनके उपन्यासों में भी प्रसाद की भाँति रोमांटिक वातावरण है नारी को निराला जी ने महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है। श्री प्रतापनारायण श्रीवास्तव के प्रारंभिक उपन्यासों में 'विदा', 'विसर्जन' और 'विजय' उल्लेखनीय है।

सियारामशरण गुप्त के 'गोद', 'अंतिम आकांक्षा' और 'नारी' उपन्यासों में नारी-जीवन और उसकी सामाजिक स्थिति का मार्मिक अंकन हुआ है। साधारण मनुष्य में भी उच्च गुण दिखाने में गुप्त जी निपुण हैं। पांडेय बेचन शर्मा 'उग्र' के प्रारंभिक उपन्यासों में पत्रात्मक शैली में लिखे 'चंद हसीनों के खतूत' का विशिष्ट इसमें हिंदू-मुस्लिम एकता का प्रश्न उपस्थित करते हुए प्रेम का महत्त्व दिखाया गया है। उनके 'दिल्ली का दलाल', 'बधुआ की बेटी', 'जीजा जी' आदि उपन्यासों में दुष्टों द्वारा भोली युवतियों को फँसाएँ जाने की कथाएँ हैं। सभ्य समाज की भीतरी दुर्बलताओं और दुष्प्रवृत्तियों का उन्होंने अच्छा उद्घाटन किया है।

भगवती प्रसाद वाजपेयी के 'प्रेममयी', 'अनाथ स्त्री', 'त्यागमयी', 'पतिता की साधना' आदि शुरू के उपन्यासों में स्त्री-पुरुष के रूपाकर्षण और प्रेम के चित्र हैं। उनके 'गुप्त धन', 'चलते-चलते', 'पतवार', 'उनसे न कहना', 'रात और प्रभाव', 'टूटते बंधन' आदि कई उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं।

गोविंदवल्लभ पंत के 'सूर्यास्त', 'प्रतिमा' आदि उपन्यास काफी पहले प्रकाशित हुए थे। इधर भी उनके 'जल समाधि', 'नारी के सपने', 'मैत्रेय' आदि उपन्यास निकले हैं।

जैनेंद्र के परख (सन् 1929 ई.) से हिंदी उपन्यास के क्षेत्र में एक नई प्रवृत्ति का आरंभ होता है। वस्तुतः यह उपन्यास एक लंबी कहानी है जिसमें कट्टो नाम की देहातिन बालविधवा के भावुकतापूर्ण आत्मसमर्पण का चित्रण किया गया है। जैनेंद्र ने आगे चलकर कई महत्त्वपूर्ण मनोवैज्ञानिक उपन्यास 'सुनीता', 'सुखदा', 'त्यागपत्र', 'विवर्त्त' आदि लिखे, जिनमें प्रायः स्त्री का पर-पुरुष की ओर झुकाव दिखाकर आधुनिक नारी के कुंठाग्रस्त मन पर प्रकाश डाला गया है। मनोविश्लेषण की इस प्रवृत्ति का विकास किया **इलाचंद्र जोशी** और **अज्ञेय** ने। प्रेमचंद काल के उत्तरार्ध में इस क्षेत्र में आने वाले अन्य प्रतिभाशाली उपन्यासकार हैं– **ऋषभचरण जैन** (कैदी गदर, भाई, भाग्य, रहस्यमयी, तपोभूमि, बादशाह की बेटी, सत्याग्रह, दिल्ली का व्यभिचार आदि) **भगवतीचरण वर्मा** (पतन, तीन वर्ष चित्रलेखा, टेढ़े-मेढ़े रास्ते,

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

सबहिं नचावत राम गुसाईं) **राजा राधिकारमण प्रसाद सिंह** (राम-रहीम, पुरुष और नारी, टूटा तारा, सूरदास, संस्कार आदि)।

इस काल में जो उपन्यास लिखे गए, उन्हें चार वर्गों में विभक्त किया जा सकता है– यथार्थवादी सामाजिक उपन्यास, ऐतिहासिक उपन्यास, स्वच्छंदतापरक उपन्यास और मनोवैज्ञानिक उपन्यास। उपन्यास-लेखन की बहुत-सी शैलियों (ऐतिहासिक, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक आदि) का प्रयोग हुआ है। इस काल में यूरोप की अनेक समृद्ध भाषाओं (रूसी, अंग्रेजी, फ्रांसीस आदि) से उपन्यासों का अनुवाद भी हुआ। आजकल अनुवाद-कार्य अधिक तत्परता से और विशाल परिणाम में हो रहा है।

5.2.4 प्रेमचंदोत्तर युग

प्रेमचंद के बाद हिंदी उपन्यास कई मोड़ों से गुजरता हुआ दिखाई पड़ता है। सन् '40 से '50 तक की कालावधि के उपन्यास मुख्यतः फ्रायड और मार्क्स की विचारधारा से, सन् '50 से '60 तक के उपन्यास प्रयोगात्मक विशेषताओं से और सन् '60 से अब तक के उपन्यास आधुनिकतावादी विचारधारा से प्रभावित है। प्रेमचंद समाज की स्वीकृत मान्यताओं के भीतर संघर्ष करते रहे। किंतु प्रथम महायुद्ध के बाद पश्चिम के पुराने मूल्यों का तेजी के साथ विघटन हुआ। फ्रायड ने काम-संबंधी मान्यताओं को नैतिकता-अनैतिकता से परे बताकर सामाजिक नैतिकता के आगे प्रश्नचिह्न लगा दिया। पूँजीवादी समाज में व्यक्ति-चेतना उभर कर सामने आई। मार्क्स ने समष्टि चेतना पर विशेष बल दिया। हिंदी उपन्यास इन विचारधाराओं से प्रभावित हुए बिना न रहा। फलस्वरूप सन् '50 के बाद उपन्यासकारों का ध्यान व्यक्ति और समाज की मुक्ति की ओर गया। किंतु स्वतंत्रता के बीस वर्षों बाद भी मानव जीवन में एक विशेष प्रकार की कुंठा, निराशा, त्रास, अर्थहीनता आदि की अनुभूति, होने के कारण सन् '60 के बाद के उपन्यासों में इन्हीं मनोदशाओं का चित्रण किया गया।

प्रेमचंद-युग में ही जैनेंद्र ने फ्रायड से प्रभावित होकर मानव-चरित्र के स्थान पर व्यक्ति-चरित्र की सृष्टि की थी। किंतु सन '51 में अजेय के 'शेखर : एक जीवनी' के प्रकाशन के साथ ही हम उपन्यास की दिशा में एक नया मोड़ पाते हैं। अज्ञेय के तीन उपन्यास प्रकाशित हुए है– 'शेखर : एक जीवन' (दो भाग), 'नदी के द्विप' और 'अपने-अपने अजनबी'। पहले दो उपन्यासों में व्यक्ति पात्रों के नये विश्लेषण की प्रवृत्ति है। तीसरी रचना कोई संबंध कथानक नहीं है। अज्ञेय ने उपन्यास को पात्र-प्रधान बनाया और सामाजिक मानव के स्थान पर व्यक्ति-मानव के अंतर्मन का विश्लेषण करने का यत्न किया।

जैनेंद्र और **अज्ञेय** फ्रायड के अचेतन मनाविज्ञान से प्रभावित है तो **इलाचंद्र जोशी** उसके मनोविश्लेषण से उपन्यासकार के रूप में उनको प्रतिष्ठा 'संन्यासी' (1914) उपन्यास-प्रकाशन के द्वारा मिली। इन उपन्यासों में ही मार मनोविश्लेषणात्मक पद्धति की विकृति देखी जा सकती है। संन्यासी के अतिरिक्त 'पर्दे की रानी' (1941), 'प्रेत और छाया', 'निर्वासित', 'मक्तिपथ' (1950) 'सुबह की भूले' (1957), 'जिप्सी', 'जहाज का पंछी' (1955) और 'ऋतुचक्र' उपन्यास प्रकाशित हो चुके हैं। उनके उपन्यासों की विकास यात्रा में 'मुक्तिपथ' एक नए मोड़ की सूचना देता है। 'मुक्तिपथ' के पूर्ववती उपन्यास ग्रंथियों के विश्लेषण पर आधारित है। उनकी भाव-भूमियाँ एकांकी, संकुचित और छोटी हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

'मुक्तिपथ' तथा उसके बाद जो उपन्यास लिखे गये, उनमें परिदृश्य का विस्तार और सामाजिकता का समावेश दिखाई पड़ता है।

प्रेमचंदोत्तर उपन्यासकारों में अपनी विशिष्टि विचारधारा, ईमानदारी और सर्जनात्मक शक्ति के कारण यशपाल ने स्वतंत्र व्यक्तित्व बना लिया है। ऐतिहासिक दृष्टि से यशपाल को प्रेमचंद उपन्यास-परंपरा की अगली कड़ी के रूप में माना जा सकता है। यशपाल का प्रारंभिक जीवन क्रांतिकारी दल से संबंध था। वे इसके सक्रिय सदस्य थे, इसके लिए उन्हें चौदह वर्ष का कारावास भी मिला। कारावास काल में उनका सारा समय अध्ययन-मनन में व्यतीत हुआ। इसी समय मार्क्सवादी विचारधारा का इन पर गहरा प्रभाव पड़ा। साहित्य के क्षेत्र में उतरने पर उन्होंने इसी विचारधारा को आगे बढ़ाया। 'अमिता' और 'दिव्या' को छोड़कर उनके शेष उपन्यास समाजवादी यथार्थवाद का चित्र प्रस्तुत करते हैं। उनके शेष उपन्यास है– 'दादा कामरेड' (1941), 'देशद्रोही' (1943), 'पार्टी कामरेड' (1946), 'मनुष्य के रूप में (1949), 'झूठा सच' प्रथम भाग 'वतन और देश' (1958), दूसरा भाग 'देश का भविष्य' (1960)।

रामेश्वर शुक्ल 'अचल' यशपाल की परंपरा में आते हैं। चढ़ती धूप, नई इमारत, उल्का और मरुप्रदीप उनके प्रसिद्ध उपन्यास है। पर इनमें द्वंद्वात्मक चेतना पूरे तौर पर नहीं उभरती।

भगवतीचरण वर्मा प्रेमचंद-परंपरा के उपन्यासकार हैं। सन् '50 तक यह परंपरा चलती रही प्रेमचंद ने अपने में समसामयिक समस्याओं को चित्रित किया और वर्मा जी परिवर्तमान ऐतिहासिक धारा को मध्यमवर्ग के माध्यम से अंकित करते रहे हैं– मुख्यतः '40 के बाद लिखे गये उपन्यासों में। इनमें 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते', 'आखिरी दांव' 'भूले-बिसरे-चित्र', 'सामर्थ्य और सीमा', 'सबहिं नचावत राम गुसाईं' मुख्य हैं।

उपेंद्रनाथ अश्क को प्रेमचंद-परंपरा का उपन्यासकार कहा जाता है। पर वे समग्र रूप से प्रेमचंदीय परंपरा से नहीं जुड़ पाते। जहाँ तक मध्यवर्गीय परिवारों और व्यक्तियों की परिस्थितियों, समस्याओं और परिवेश का संबंध है, वहाँ तक वे प्रेमचंदीय परंपरा के उपन्यासकार हैं प्रेमचंद की अपेक्षा अधिक यथार्थवादी, इसलिए प्रमाणिक भी। प्रेमचंद के वैविध्य और जीवन-चेतना का इनमें अभाव है। 'सितारों के खेल' के बाद इनके कई उपन्यास प्रकाशित हुए हैं– 'गिरती दीवारें, 'गर्म राख' 'बड़ी-बड़ी आँखे', 'पत्थर अल पत्थर', 'शहर में घूमता आईना' और 'एक नन्हीं किंदील'। 'गिरती दीवारें इनका सर्वोत्तम उपन्यास है। गर्म राख, बड़ी-बड़ी आँखें, पत्थर अल पत्थर सुगठित उपन्यासों की श्रेणी में रखे जायेंगे। अंतिम दोनों उपन्यास 'गिरती दीवारें' का विस्तार है।

प्रेमचंद के उपन्यासों में सामाजिक समस्याओं के आवर्त्त में पड़ा व्यक्ति कभी अपने को उनके अनुरूप ढालता है कभी उनसे आहत होता है, कभी छोटे-मोटे सुधारों के द्वारा समाज का परिष्कार करता है। वहाँ समाज प्रधान है, व्यक्ति गौण। मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारों ने व्यक्ति की सनकों, अंतर्द्वंद्वों को समाज से अधिक महत्त्व दिया है।

अमृतलाल नागर के उपन्यासों में व्यक्ति और समाज के सापेक्षिक संबंधों को चित्रित किया गया है। 'नवाबी मसनद', 'सेठ बांकेमल', 'महाकाल', 'बूंद और समुद्र', 'शतरंज के मोहरे', 'सुहाग के नूपुर',

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

'एकदा नैमिषारण्ये' और 'मानस का हंस' उनके प्रकाशित उपन्यास हैं। अपने विस्तार और गहराई के कारण 'बूंद और समुद्र' विशेष महत्त्वपूर्ण वन पड़ा है।

'50 के बाद के दशक को भ्रमवश आंचलिक उपन्यासों का दशक मान लिया जाता है। वस्तुतः इस समय के उपन्यास एक नए प्रकार के मुक्ति-आंदोलन वैयक्तिक और सामाजिक दोनों हैं। वैयक्तिक इसलिए कि वह पुराने नैतिक मूल्यों से मुक्त होकर खुले वातावरण में साँस लेना चाहता है, सामाजिक इसलिए कि अभी समाज को आर्थिक दृष्टि से स्वतंत्र होने में लंबी मंजिल तय करनी थी। देश विभाजन के कारण जो नई समस्याएँ उत्पन्न हुई, उन्हें भी औपन्यासिक रूप दिया गया। प्रवृत्तिक दृष्टि से इस दशक के उपन्यासों को तीन प्रवृत्तियों में बाँटा जा सकता है।—ग्रामांचल के उपन्यास, मनोवैज्ञानिक उपन्यास और प्रयोगशील उपन्यास।

ग्रामांचल की श्रेणी में आने वाले उपन्यासों को आंचलिक कहकर उन्हें सीमित कर दिया जाता है। फणीश्वरनाथ रेणु के 'मैला आंचल' के प्रकाशन के पूर्व नागार्जुन का 'बलचनमा' (1952) में प्रकाशित हो चुका था। पर इसे आंचलिक नहीं कहा गया। यद्यपि इसमें आंचलिकता का कम रंग नहीं है। नागार्जुन के उपन्यासों में दरभंगा-पूर्णिया जिले का राजनीतिक-सांस्कृतिक साक्षात्कार होता है। इनका मार्क्सवादी दृष्टिकोण गाँव की कहानी पर आरोपित प्रतीत होता है। कथानक स्वयं विकसित न होकर पूर्वनिर्धारित योजना के अनुसार चलता है। इसके फलस्वरूप उपन्यासों की सर्जनात्मकता शिथिल और अवरुद्ध हो जाती हैं। 'बलचनमा', 'रतिनाथ की चाची', 'नई पौध', 'बाबा बटेसरनाथ', 'दखमोचन', 'वरुण के बेटे' आदि उनके प्रकाशित उपन्यास हैं।

फणीश्वरनाथ रेणु के उपन्यासों को ही आंचलिक की संज्ञा दी जा सकती है। और स्वयं रेणु ने ही 'मैला आंचल' को आंचलिक उपन्यास कहा है। 'मैला आंचल' के प्रकाशन के बाद ही आंचलिक उपन्यासों की खोज शुरू हई और ढेर के ढेर उपन्यासों को इस श्रेणी में डाल दिया गया। पर 'मैला आंचल' और 'परती परिकथा' की तरह किसी भी तथाकथित आंचलिक उपन्यास में ग्रामांचलों का इतना विशद चित्र नहीं मिलता।

उदयशंकर भट्ट का 'सागर, लहरे और मनुष्य' (1955) में बंबई के पश्चिमी तट पर बसे हुए बरसोबा गांव के मछुओं की जीवन-गाथा वर्णित है। **रांगेय राघव** का 'कब तक पुकारूँ' में जरायमपेशा नटों की जिंदगी को उजागर किया गया है। नट-जीवन और आधुनिक जीवन की असंगतियों को चित्रित करते हुए लेखक ने उज्ज्वल भविष्य का संकेत किया है कि शोषण की घुटन सदैव नहीं रहेगी। भैरवप्रसाद गुप्त का 'सत्ती मेया का चौरा' मार्क्सवादी दृष्टिकोण से लिखा गया ग्रामांचल का ही उपन्यास है।

सातवें दशक में भी ग्रामांचल को आधार बनाकर **राही मासूम रजा, शिवप्रसाद सिंह, रामदरश मिश्र** आदि ने उपन्यास लिखे। राही का 'आधा गाँव' शिया मुसलमानों की जिंदगी पर लिखा गया है और शिवप्रसाद सिंह का 'अलग-अलग वैतरणी' में आधुनिकता-बोध को सन्निविष्ट करने का प्रयास किया गया है। किंतु इनके मूल स्वर त्रासद (ट्रेजिक) हैं क्योंकि अब छठे दशक की सभी सम्भावनाएँ समाप्त हो चुकी थीं फिर भी इसमे रुमानियत की कमी नहीं है। रामदरश मिश्र 'जल टूटता हुआ' तथा 'सूखता हुआ

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

तालाब' और हिमांशु श्रीवास्तव का 'रथ के पहिये' ग्रामांचलीय उपन्यास हैं। श्रीलाल शुक्ल का 'राग दरबारी' परंपरायुक्त अर्थ में उपन्यास नहीं है। यद्यपि इसकी कथा ग्रामांचल से संबद्ध है। फिर भी यह आंचलिक नहीं है। रिपोर्ताज शैली में लिखे गये इस उपन्यास में स्वतंत्र देश की नवीन व्यवस्थाओं का तारों के रूप में ही जीवंत गहरा मखौल उड़ाया गया है।

छठे दशक में देवराज मुख्यतः मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार की श्रेणी में आते हैं। धर्मवीर भारती का 'गुनाहों का देवता' मनोविज्ञान पर आधारित उपन्यास है, यद्यपि पाँचवें दशक में प्रकाशित हुआ। भारती और देवराज दोनों के उपन्यासों का वातावरण महाविद्यालयीय है। 'गुनाहों का देवता' अपनी कैशोर भावुकता तथा रुमानियत के कारण काफी लोकप्रिय हुआ। 'पथ को खोज', 'बाहर भीतर', 'रोड़े और पत्थर', 'अजय की डायरी' और 'में, वे और आप' देवराज के उपन्यास हैं। इन सभी उपन्यासों की मूलवर्तिनी धारा है–विवाह के बारह का प्रेम।

मंमथनाथ गुप्त, भैरवप्रसाद गुप्त, अमृतराय, लक्ष्मीनारायण लाल, राजेंद्र यादव आदि नवीन सामाजिक चेतना के उपन्यासकार हैं। भैरवप्रसाद गुप्त के 'मशाल', 'गंगा मेया', 'सती मैया का चोरा', अमृतराय के 'बीज', 'नागफनी का देश', 'हाथी के दाँत' संघर्ष और प्रगति के मिथक के सूचक हैं। लक्ष्मीनारायण लाल के 'धरती की आँखें', 'काले फलों का पौधा', 'रूपाजीवा' में उपर्युक्त स्तर की सामाजिक चेतना को उभारने की कोशिश है। 'काले फलों का पौधा' चरित्र-चित्रण, संस्कृति-संघर्ष और नव्यतर तकनीक के कारण विशिष्ट बन पड़ा है।

'प्रेत बोलते हैं', 'सारा आकाश', 'उखड़े हुए लोग' और 'एक इंच मुस्कान' राजेंद्र यादव के उपन्यास हैं। 'एक इंच मुस्कान' यादव और मन्नू भंडारी का सहयोगी लेखन है। इसमें खंडित व्यक्तित्व वाले आधुनिक व्यक्तियों की प्रेम-त्रासदी (ट्रेजिडी) है। आधुनिक जीवन की इस त्रासदी को अंकित करने के कारण यह उपन्यास यादव के अन्य उपन्यासों की अपेक्षा कहीं अधिक समकालीन और महत्त्वपूर्ण है।

कविता में नए प्रयोगों के साथ-साथ कहानी-उपन्यास आदि में भी नये प्रयोग हुए हैं। अब कहानी का तत्त्व क्षीण हो गया है, कथानक का पुराना रूप विघटित होकर नया हो गया है। अब जिंदगी पूरे तौर पर विश्लेषित न होकर चेतना प्रवाह, स्वप्न सृष्टि के साथ जुड़ गई है, प्रतीक, कालांतर आदि के द्वारा उपन्यासों में नए शिल्प के दर्शन हुए हैं। इस प्रयोग-संपर्क में प्रभाकर माचवे के 'परंतु', 'साँचा और आभा', भारती का 'सूरज का सातवाँ घोड़ा', गिरधर गोपाल का 'चाँदनी रात के खंडहर', सर्वेश्वरदयाल सक्सेना का 'सोया हुआ जल' नरेश मेहता का 'डूबते मस्तूल' आदि अनेक प्रकार की विसंगतियों से भरे हुए प्रयोगशील उपन्यास हैं।

उद्योगीकरण, महानगरीय सभ्यता, बदले हुए मानसिक परिवेश और भ्रष्ट व्यवस्था के कारण आज व्यक्ति यांत्रिक, अजनबी, अकेला या विद्रोही हो गया है। इसकी अभिव्यक्ति मुख्यतः साठोत्तरी साहित्य में होती है, भले ही उपन्यास, नाटक की अपेक्षा इसका तवेर कविता और कहानी में ही अधिक तेजस्वितापूर्ण दिखाई देता है। इस प्रकार के उपन्यासों को तीन श्रेणियों में बांटा जा सकता है–

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

(1) **यौन विच्युतियों में पनाह खोजने वाले उपन्यास– मोहन राकेश** के 'अंधेरे बंद कमरे', 'न आने वाला कल' और 'अंतराल', निर्मल वर्मा का 'वे दिन', महेंद्र भल्ला का 'एक पति के नोट्स' राजकमल चौधरी के 'मछली मरी हुई' और 'शहर था शहर नहीं था', श्री कांत वर्मा का 'दूसरी बार', ममता कालिया का 'बेघर' गिरिराज किशोर की 'यात्राएँ' मणिमधुकर का 'सफेद मेमने', कृष्ण सोबती का 'सूरजमुखी अंधेरे के' आदि उपन्यास इसी कोटि के हैं। इन उपन्यासों के प्रायः सभी नायक मानसिक दृष्टि अनिर्णयात्मक, आत्म-निर्वासित और नपुंसक हैं। वे मुक्त होने की प्रक्रिया में ऐसी उलझन में फंस जाते हैं, जहाँ से उन्हें विष्कृति नहीं मिलती। इन उपन्यासों से आधुनिकता का जो चित्र प्रस्तुत किया गया है, उसमें स्त्री-शरीर 'नशे' या 'ड्रग' का काम करता है। राकेश को छोड़कर शेष उपन्यासों में प्रमाणिकता की भी कमी है।

(2) **दी हुई मानवीय स्थितियों में बेमेल व्यक्तियों को चित्रित करने वाले उपन्यास–** इस श्रेणी में **उषा प्रियवंदा** का **'रुकोगी नहीं राधिका'** और **मन्नू भंडारी** के **'उसका बंटी'** की गणना की जायगी। इन उपन्यासों की आधारभूतियाँ ठोस और प्रामाणिक हैं।

(3) व्यवस्था की घुटन को अपनी नियति मानने या उसके विरुद्ध युद्ध करने वाले उपन्यास– नरेश मेहता का **'वह पथ बंधु था'**, गोविंद मिश्र का वह **'अपना चेहरा'**, **बदी उज्जमा का 'एक चूहे की मौत'**, **काशीनाथ सिंह** का **'अपना मोर्चा'**, नरेंद्र कोहली का **'आश्रितों का विद्रोह'** आदि उपन्यास इस कोटि के अंतर्गत आते हैं। लक्ष्मीकांत वर्मा ने भी कई प्रयोगशील और प्रतिबद्ध उपन्यास लिखे हैं।

इनके अतिरिक्त गिरिराज किशोर का 'जुगुलबंदी' और **'ढाई आखर'** लेख बख्शी का **'बैषाखियों वाली इमारत'**, **देवराज उपाध्याय का 'दूसरा सूत्र'** और 'अजय की डायरी' कमलेश्वर का 'डाक बंगाल' और 'काली आंधी' और मनु भंडारी का 'महाभोज' श्री लाल शुक्ल का 'मकान' शिवप्रसाद सिंह का 'नीला चाँद' आदि उपन्यास उल्लेखनीय हैं। रमेश चौधरी आरिगमूडि, ओंकार शरद, मार्कंडेय, मुद्राराक्षस, आनंद प्रकाश चौबे, श्रीलाल शुक्ल, मोहन सिंह सेंगर, सत्येंद्र गुप्त, राजेंद्र अवस्थी, हंसराज रहबर, रामदरश मिश्र, मनहर चौहान, शिवप्रसाद सिंह, राही मासूम रजा शिवानी आदि उपन्यास के क्षेत्र में अच्छा कार्य कर रहे हैं। यूरोप के पुराने और नये उपन्यासों के अनुवाद का कार्य भी हो रहा है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि साठोत्तरी हिंदी उपन्यास का युग प्रयोग का युग रहा। जीवन-मरण संबंधी पुराने सभी मत मतांतरों को चुनौती दी गई है। महानगरीय अकेलापन, अत्यधिक निकटता में अजनबी पन, विसंगति, संत्रास यांत्रिक तटस्थता आदि का चित्रण किया गया है। बाह्य यथार्थ की अपेक्षा आंतरिक यथार्थ को अधिक महत्ता दी गई है। सर्वेश्वर दयाल सक्सेना का 'सोया हुआ लाल', लक्ष्मी नारायण का 'हरा समुंदर गोपी चंदर' जैसे आधुनिक उपन्यासों में कथा का ह्रास हुआ है कथानक का नहीं। उपन्यासों में पीढ़ियों का वैचारिक मतभेद, पति-पत्नी, भाई-बहन, माँ-बाप के संबंध में दोहरा व्यक्तित्व, अंतःबाह्य संघर्ष, मिल मालिक और मजदूरों का संघर्ष, कृषकों का जागरूक होना पुलिस की धांधलियाँ, महाजनों के धन शोषण के तरीके महानगर, कस्बे और गाँवों के परिवर्तन को समग्रता में रेखांकित किया गया है। उपन्यासों में पूर्वदीप्ति शैली, आत्म कथानक शैली, संकेत शैली, प्रतीक शैली

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

द्वारा मानवीय संवेदना को उभारा गया है। विषय और शैली दोनों दृष्टियों से उपन्यास में आज विविधित समृद्धि दिखाई देती है।

5.2.5 बोध प्रश्न

1. हिंदी उपन्यास के विकास के चरण बताइए।
2. प्रेमचंद तथा जैनेंद्र के दो-दो उपन्यासों के नाम बताइए।

5.3 कहानी का विकास

5.3.1 प्रारंभिक रूप : अनुवाद युग

हिंदी में कहानी वस्तुतः द्विवेदी-युग से प्रारंभ होती है। भारतेंदु-काल में और उनके पूर्व जो कहानियाँ लिखी गयीं, वे पश्चिमी ढंग की आधुनिक कहानी से काफी भिन्न हैं। वैसे तो ब्रजभाषा की वैष्णव वार्ताओं तथा दृष्टांतों, राजस्थानी वातों' गिलक्राइस्ट या लल्लूलाल द्वारा संपादित 'लतायफ' आदि की लघु कहानियों में कहानी के बहुत से तत्त्व हैं। राजस्थानी 'बातें' तो कहानियाँ ही हैं, परंतु आधुनिक कहानी से विषयवस्तु और शैली दोनों दृष्टि से पृथक् है। इंशा अल्लाह की 'रानी केतकी की कहानी' (1805 ई. के लगभग) भी दास्तान शैली की लंबी कहानी ही है। वास्तविक मानव-जीवन से दूर, अतिमानव प्रसंगों से युक्त कथाकृति से हिंदी कहानी-परंपरा का प्रारंभ नहीं माना जा सकता। इसकी रचना शुद्ध हिंदी की छटा दिखाने के लिए की गयी थी। 1860 ई. के आस-पास उस समय के शिक्षा-संचालकों की प्रेरणा से 'बुद्धिफलोदय,' 'सूरजपुर की कहानी', 'धरमसिंह का वृत्तांत' 'तीन देवी की कहानी' आदि शिक्षात्मक कहानियाँ लिखी गयी थीं, जो प्रायः अंग्रेजी या उर्दू से अनूदित हैं। राजा शिवप्रसाद 'सितारे हिंद' की लिखी और लिखवायी हुई 'गुलाब और चमेली का किस्सा', 'वीर सिंह वृत्तांत' आदि रचनाएँ भी प्रायः अनूदित या रूपांतरित हैं।

हिंदी की प्रारंभिक कहानियाँ आख्यायिका शैली की हैं। इनमें उल्लेखनीय है– पं. माधव प्रसाद मिश्र रचित 'मन की चंचलता' (1900 ई. के लगभग), किशोरीलाल गोस्वामी कृत 'इंदुमती' (1900 ई. के लगभग), शेक्सपीयर के 'द टैम्पेस्ट' के आधार पर रचित 'गुलबहार', मास्टर भगवानदास कृत 'प्लेग की चुड़ैल', आचार्य रामचंद्र शुक्ल प्रणीत 'ग्यारह वर्ष का समय' गिरजादत्त वाजपेयी की 'पंडित और पंडितानी' और 'पति का पवित्र प्रेम' बंगमहिला की 'दुलाई वाली' तथा 'कुंभी की छेटी बही', पार्वती नंदन की 'मेरा पुनर्जन्म' और वृंदावनलाल वर्मा द्वारा लिखित 'राखीबंद भाई'। इनमें कई कहानियाँ बंगला और अंग्रेजी की कहानियों में से प्रथम द्विवेदी-युग के प्रारंभ में 'सुदर्शन' में तथा शेष कहानियाँ 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई थीं। डॉ. श्रीकृष्णलाल किशोरी लाल गोस्वामी की 'इंदुमती' को हिंदी की प्रथम कहानी मानते हैं। डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल का कहना है कि शुक्ल जी की 'ग्यारह वर्ष का समय' नामक कहानी ही हिंदी की पहली कहानी है। लगभग इसी समय 1909 ई. से प्रसाद जी की प्रेरणा से

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

'इंदु' पत्रिका का प्रकाशन प्रारंभ हुआ। इसमें प्रकाशित प्रसाद जी की 'ग्राम' शीर्षक कहानी हिंदी जगत में नये युग का प्रारंभ करती है।

भारतेंदु युग में लेखकों का ध्यान नाटक, निबंध और उपन्यास की ओर अधिक था। कहानी को उन्होंने अधिक महत्त्व नहीं दिया। द्विवेदी युग के प्रारंभ में भी इस ओर कम ध्यान दिया गया। अनुवाद-कार्य, भाषा के परिष्कार और गद्य के अन्य रूपों पर साहित्यकारों ने अधिक बल दिया। इन सब कारणों से प्रसाद और प्रेमचंद से पूर्व कहानी साहित्य की रचना बहुत कम हुई। उसमें वास्तविक साधारण जीवन का यथार्थ चित्र न उभर सका। इन्हीं दिनों संस्कृत और अंग्रेजी नाटकों की कथाओं के आधार पर लंबी आख्यायिकाएँ भी लिखी गयीं। अधिकतर कथानक-प्रधान (घटना-प्रधान), उपदेशात्मक-कल्पनापरक, विस्मयपूर्ण, व्यंग्यविनोदमय कहानियाँ लिखी गयीं। शैली की दृष्टि से प्रेमचंद से पहले की हिंदी कहानियाँ प्रायः तीन प्रकार की हैं– ऐतिहासिक शैली में, आत्मकथात्मक और यात्रा शैली में लिखित। द्विवेदी-युग में पारसनाथ त्रिपाठी, बंगमहिला और गिरिजाकुमार घोष ने बंगला की।

इस प्रकार हम देखते हैं कि साठोत्तर हिंद उपन्यास का युग प्रयोग का युग रहा। जीवन कारण संबंधी पुराने सभी मन मतांतरों को चुनौती दी गई है। महानगरीय अकेलापन, अत्यधिक निकटता में अजनबी पन, विसंगति, संत्रास, यांत्रिक तटस्थता आदि का चित्रण किया गया है। वाहन यथार्थ की अपेक्षा आंतरिक यथार्थ को अधिक महत्ता दी गई है। सर्वेश्वर दयाल का सोया हुआ जल लक्ष्मी नारायण लाल का हरा समुंदर गोपी चंदर कथा का ह्रास कथानक का नहीं जैसे उनके आधुनिक जीवन के लघु प्रसंग कथानक बन गये हैं। उपन्यास पीढ़ियों का वनारिक मतभेद, पति-पत्नी, भाई-बहन, माँ-बाप के संबंधों में दोहरा व्यक्तित्व, अंत-बाहन संघर्ष मिल मालिक और मजदूरों का संघर्ष, कृषकों का जागरूक होना, पुलिस की धांधलियाँ, महाजनों के रतन शोषण के तरीके महानगर, कस्बे और गांवों के परिवर्तन को समयुग में रेखांकित किया गया है। उपन्यासों में पूर्व दीप्ति शैली, आत्म कथात्मक शैली, संकेत शैली, प्रतीकशैली द्वारा मानवीय संवेदना को उभारा गया है। विषय और शैली दोनों दृष्टियों से हिंदी उपन्यास आज समृद्ध दिखाई देता है। साथ ही सुंदर कहानियों का हिंदी में अनुवाद भी हुआ। आधुनिक ढंग की अंग्रेजी कहानियों का अनुवाद भी द्विवेदी-युग में प्रारंभ हुआ।

5.3.2 प्रसाद-प्रेमचंद युग

सन् 1916 ई. के आस-पास प्रेमचंद और प्रसाद कहानी के क्षेत्र में आए। इनके बाद हिंदी कहानी पर अंग्रेजी और बंगला कहानीकारों का प्रभाव कम होने लगा। द्विवेदी-युग की 'सरस्वती', 'सुदर्शन', 'इंदु', 'हिंदी गल्प-माला' आदि पत्रिकाओं का हिंदी-कहानी के प्रारंभिक विकास में बड़ा महत्त्वपूर्ण योगदान है। इन पत्रिकाओं में सैकड़ों मौलिक और अनूदित कहानियाँ प्रकाशित हुईं। जिसमें विविध विषय और शैलियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। कहानी का वास्तविक विकास प्रेमचंद के समय से ही प्रारंभ होता है। उनके समय में ही आख्यायिका के स्थान पर सच्ची कहानी का प्रारंभ हुआ। कहानी घटना-प्रधान के स्थान पर पात्र-प्रधान और भावना-प्रधान हुई। वास्तविक मानव-जीवन और मनोविज्ञान से उनका संबंध स्थापित हुआ।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

प्रसाद जी कहानी क्षेत्र में प्रेमचंद से कुछ पहले आए थे। वे मूलतः कवि हैं और बाद में नाटककार। उनकी कहानियों में भी काव्यात्मकता और नाटकीयता है। उनकी कहानियों को लक्ष्य में रखते हुए यथार्थपरक, आदर्शवादी या रोमांटिक आदर्शवादी कहा जा सकता है। प्रसाद की कहानियों के संग्रह हैं– 'प्रतिध्वनि', 'आकाशदीप', 'आँधी', 'इंद्रजाल' तथा 'छाया'। प्रसाद ने अधिकतर भावनाप्रधान, कल्पना परक कहानियाँ लिखी, जो प्रायः सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर आधारित हैं। उन्होंने चरित्र-प्रधान कहानियाँ भी लिखी नाटकीयता, अर्थ की गमीरता, भावुकतापूर्ण वातावरण, काव्यात्मक भाषा और सांकेतिक व्यंजना उनकी कहानियों की अन्य विशेषताएँ हैं। प्रसाद प्राचीन भारतीय संस्कृति के प्रेमी थे।

प्रेमचंद का आधुनिक काल के यथार्थवादी जीवन पर अधिक आग्रह था। वे यथार्थवादी हैं। प्रेमचंद ने लगभग तीन सौ कहानियाँ 'मानसरोवर' (6 भाग) तथा 'गुप्त धन' (2 भाग) में संगृहीत हैं। 'प्रेम-पचीसी', 'प्रेम प्रसून', 'प्रतिभा', 'प्रेमाद्वादसी', 'सप्तसुमन' आदि नामों से भी उनकी कहानियों के संग्रह छपे हैं। प्रेमचंद की प्रारंभ की कहानियों में भी घटना की प्रधातना और वर्णन की प्रवृत्ति है। चरित्र-चित्रण और मनोविज्ञान की ओर उचित ध्यान नहीं दिया गया। भाषा अपरिपक्व तथा व्याकरण-संबंधी दोषों से युक्त है। वस्तुतः प्रेमचंद प्रारंभ में उर्दू के लेखक थे और वहाँ से हिंदी में आये थे। उनकी प्रारंभिक राष्ट्रीय कहानियाँ 'सोजे वतन' संग्रह प्रकाशित हुई थी। आगे चलकर प्रेमचंद ने चरित्र-प्रधान, मनोविज्ञान-मूलक, वातावरण-प्रधान ऐतिहासिक आदि कई प्रकार की कहानियाँ लिखीं और वास्तविक-जीवन तथा मानव-स्वभाव के मार्मिक चित्र प्रस्तुत किए। प्रेमचंद की भाषा सरल, व्यावहारिक है और उनके संवाद स्वाभाविक तथा सजीव हैं। साधारण घटनाओं और बातों को मार्मिक बनाने में वे कुशल हैं। प्रेमचंद नवीन जीवन-रुचि रखने वाले मानवतावादी लेखक थे। प्रारंभ में प्रेमचंद गाँधी और तालस्ताय से प्रभावित रहे। बाद में मार्क्स और लेनिन की विचारधारा की ओर झुक गए थे।

प्रसाद-प्रेमचंद युग के प्रारंभ के कहानीकारों में चंद्रधर धर्मा गुलेरी और पं. ज्वाला दत्त शर्मा के नाम भी उल्लेखनीय हैं। गुलेरी जी की 'उसने कहा था' शीर्षक कहानी हिंदी की श्रेष्ठ कहानियों में से एक है। इस कहानी में भावुक वीर तथा कर्त्तव्य-परायण लहनासिंह के पवित्र प्रेम और बलिदान का चित्रण है। सुंदर ढंग से विकसित होने वाला, संगठित, कुतूहलपरक नाटकीय कथानक, सजीव वातावरण, मार्मिक अंत, संवादों तथा घटनाओं की योजना द्वारा पात्रों का स्वाभाविक चरित्र-चित्रण, पात्रानुकूल संवाद, मुहावरेदार सरल-सजीव भाषा और सांकेतिक अभिव्यक्ति इस कहानी की मुख्य विशेषताएँ हैं। गुलेरी ने केवल तीन कहानियाँ लिखी हैं, परंतु तीन कहानियों के बल पर वे हिंदी के इतिहास में अपना एक विशिष्ट स्थान बना गए हैं। सुदर्शन, विश्वंभरनाथ 'कौशिक', पांडेय बेचन शर्मा 'उग्र' चतुरसेन शास्त्री, रायकृष्णदास, चंडीप्रसाद 'हृदयेश', गोविंद वल्लभ पंत, वृंदावन लाल वर्मा, जनार्दन प्रसाद झा 'द्विज', राधिकारमण प्रसाद सिंह, सियारामशरण गुप्त और भगवती प्रसाद वाजपेयी, प्रेमचंद-प्रसाद-काल के अन्य उल्लेखनीय कहानीकार हैं।

सुदर्शन और कौशिक प्रेमचंद की शैली के कहानीकार हैं। दोनों ने आदर्शोंमुख यथार्थवाद को अपनाकर सामाजिक, मनोवैज्ञानिक और पारिवारित कहानियाँ लिखी हैं। चरित्र-चित्रण और भाषा की

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

दृष्टि से भी ये दोनों प्रेमचंद के निकट हैं। सुदर्शन ने मानव-जीवन के विविध पक्षों और अनेक सामाजिक सत्यों का चित्रण किया है। कौशिक जी ने अपनी कहानियों में पारिवारिक जीवन के सुंदर चित्र प्रस्तुत किए हैं। उनकी 'ताई' नामक चरित्र प्रधान कहानी हिंदी जगत् में प्रसिद्ध हैं। चरित्र-परिवर्तन उनकी कहानी में स्वाभाविक रूप से होता है। संवादों द्वारा पात्रों की मन, स्थति पर कहीं-कहीं उन्होंने अच्छा प्रकाश डाला है। सुदर्शन के कहानी संग्रहों के नाम हैं– 'परिवर्तन', 'सुदर्शन-सुधा', 'तीर्थयात्रा', 'सुदर्शन-सुमन', 'पुष्पलता', 'सुप्रभात', 'नगीना', 'फूलवती', 'पनघट'। कौशिक जी की कहानियाँ 'गल्पमन्दिर', 'चित्रशाला', 'प्रेम-प्रतिमा', 'कल्लोल' आदि शीर्षक से प्रकाशित हुई हैं।

उग्र जी ('चाकलेट', 'चिनगारियाँ', 'इंद्रधनुष', 'निर्लज्ज', 'दोजख की आग', 'सनकी अमीर', 'पीली इमारत', 'चित्र-विचित्र', 'यह कंचन सी काया', 'कला का पुरस्कार' आदि के लेखक) उच्चकोटि के कहानीकार हैं। उनकी कहानियों में समाज और राजनीति का मार्मिक अंकन हुआ है। रूढ़ियों तथा राजनीतिक एवं राष्ट्रीय दुष्प्रवृत्तियों पर उन्होंने तीव्र रोष प्रकट किया है। उनके पात्र सजीव-सबल होते हैं, संवाद प्रायः छोटे तथा स्पष्ट और भाषा वक्र होने पर भी सरल। उग्र जी ने कई तरह की कहानियाँ लिखी हैं– भावुकता तथा कल्पना से पूर्ण प्रतीकात्मक, समस्यामूलक और नाटकीय रेखाचित्र जैसी। चतुरसेन (राजकण अक्षय आदि) ने अधिकतर सामाजिक परिस्थितियों का अंकन किया है। राधाकृष्णदास (सुधांशु आदि) भावप्रधान कहानियों के लेखक हैं। वे प्रसाद-पद्धति के कहानीकार हैं। राधाकृष्णदास ने ऐतिहासिक और सामाजिक दोनों प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। भावुकता, उच्च भावों की व्यंजना, स्वल्प कथानक और अलंकृत भाषा उनकी विशेषताएँ हैं। पं. गोविंदवल्लभ पंत में भी भावुकता, तथा कल्पना की रंगीनी है, साथ ही यथार्थ की कटुता भी प्राप्त होती है। उनकी कहानियों में रोचकता भी काफी है। श्री वृंदावनलाल वर्मा ('कलाकार का बल' आदि) मुख्यतः उपन्यासकार हैं। उनकी कहानियों में कल्पना तथा इतिहास का समन्वय होता है। और सरल, स्वाभाविक भाषा-शैली होती है। प्रायः सभी कहानियाँ वर्णनपरक, बहिर्द्वंद्वपूर्ण तथा आदर्शोंमुख हैं। जनार्दन प्रसाद झा 'द्विज' (किसलय, मृदुदल, मधुमयी आदि) की कहानियाँ भी मार्मिक तथा करुणापूर्ण हैं। राधिकारमण प्रसाद सिंह की शैली भी काव्यात्मक तथा अलंकृत ही हैं। उनकी कहानियों का वातावरण प्रायः भावात्मकता तथा मार्मिकता से पूर्ण होता है। सियारामशरण गुप्त की कहानियों में सरल रोचक शैली में कोमल भावों की अभिव्यक्ति हुई है। भगवती प्रसाद वाजपेयी (पुष्करिणी, खाली बोतल हिलोर आदि) की कहानियों में प्रायः घटनाओं की सांकेतिक व्यंजना रहती है। उन्होंने असाधारण परिस्थितियों में पड़े हुए नर-नारियों के चरित्र का मनोवैज्ञानिक निरूपण किया है। इस समय के अन्य उल्लेखनीय कहानीकार हैं– विनोद शंकर व्यास, मोहनलाल महतो 'वियोगी' तथा शिवपूजन सहाय, समित्रानंदन पंत और निराला जी ने भी कुछ कहानियाँ लिखी हैं।

उपर्युक्त कहानीकारों में कौशिक, सुदर्शन, वाजपेयी आदि प्रेमचंद के आदर्शों से प्रभावित हैं और राधिकारमण प्रसाद, रायकृष्णदास, विनोदशंकर व्यास द्विज आदि प्रसाद के आदर्शों से। कुछ कहानीकार अपना पृथक्-पृथक् व्यक्तित्व रखते हैं और उन्हें इन दोनों में से किसी वर्ग में नहीं रखा जा सकता।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

5.3.3 वर्तमान युग : तीन पीढ़ियाँ

वर्तमान समय में हिंदी में कई पीढ़ियाँ एक साथ कहानी लिखने में लगी रही हैं। प्रेमचंद काल के उत्तरार्द्ध में इस क्षेत्र में आने वाले कुछ कहानीकार हैं– जैनेंद्र ('फांसी', 'स्पद्र्धा', 'वातायन', 'पाजेब', 'जयसंधि', 'एक रात', 'दो चिड़ियाँ' आदि), यशपाल ('वो दुनिया', 'ज्ञान दान', 'अभिशप्त', पिंजड़े की उड़ान', 'तर्क का तूफान', 'चित्र का शीर्षक', 'यशपाल : श्रेष्ठ कहानी'), इलाचंद जोशी ('रोमांटिक छाया', 'आहुति', 'दिवाली और होली', 'कंटीले फूल लजीले कांटे'), अज्ञेय ('विपथगा', 'कोठरी की बात', 'परंपरा', 'जयदोल' आदि), भगवती चरण वर्मा ('दो बांके', 'इंस्टालमेंट' आदि), चंद्र गुप्त विद्यालंकार ('चंद्रकला', 'वापसी', 'अमावस', 'तीन दिन')। ये कथाकार जो उस समय नयी पीढ़ी के कहानीकार माने जाते थे अब पुराने हो चुके हैं। इनके बाद इनमें कहानीकारों की दो और पीढ़ियाँ विकसित हो चुकी हैं। इन तीनों पीढ़ियों के कहानीकारों में हिंदी कहानी का विषयवस्तु तथा शिल्प दोनों से पर्याप्त विकास किया है।

जैनेंद्र, इलाचंद जोशी और अज्ञेय ने चरित्र प्रधान कहानियाँ लिखी हैं। मार्मिक दृश्यों का चयन, एक ही दृश्य या घटना के सहारे कथानक का निर्माण करके देशकाल के संकलन का निर्वाह, असाधारण परिस्थितियों में पड़े मानवों का सूक्ष्म मनोविश्लेषण विचारात्मकता और यत्र-तत्र वक्र-अस्पष्ट भाषा जैनेंद्र की कहानी कला की विशेषताएँ हैं। इलाचन्द जोशी की कहानियों में मनोवैज्ञानिक सत्यों का मार्मिक उद्घाटन है। साधारण-असाधारण दोनों प्रकार के पात्रों का चित्रण उन्होंने किया। जोशी जी का कहना है कि मनोविश्लेषण करते हुए व्यक्ति के अहं पर प्रहार करना ही मेरा लक्ष्य है। अज्ञेय ने भी मनोविश्लेषणात्मक कहानियाँ अधिक लिखी हैं। अज्ञेय ने मनोवैज्ञानिक तथा सामयिक सत्य की व्यंजना करने वाली कहानियों के साथ समाज के मध्यम-वर्ग के दैनिक जीवन की विशेषताओं और उनकी साधारण तथा कारुणिक स्थितियों के खंडचित्र प्रस्तुत करने वाली कहानियाँ भी लिखी हैं और राजनीतिक विद्रोह से संबंधित कहानियाँ भी। इनकी कहानियाँ पात्रों के पिछले जीवन की अस्फट चित्र कल्पनाओं के रूप में हैं। कुछ अधूरापन-सा होने पर भी अज्ञेय की कहानियाँ प्रभावपूर्ण होती हैं।

यशपाल प्रगतिशील लेखक थे। जीवन के संघर्षों और विविध परिस्थितियों का उन्होंने अपने अनुभव के आधार पर सजीव अंकन किया है। उनकी कहानियों में वर्तमान समाज की विशेषताओं पर तीव्र व्यंग्य-प्रहार है। भगवतीचरण वर्मा की शैली बड़ी सरस और आकर्षक है। इनकी कहानियों में पात्र कम होते हैं, परंतु वे पूर्णतः सजीव और विश्वसनीय हैं। आप आधुनिक मानव और उसके जीवन को अच्छी तरह समझते हैं। सामाजिक तथा ऐतिहासिक दोनों प्रकार की कहानियाँ उन्होंने लिखी हैं। चंद्रगुप्त विद्यालंकार ने दैनिक जीवन की साधारण घटनाओं को लेकर प्रभावपूर्ण कहानियाँ लिखी। उन्होंने मनोवैज्ञानिक अध्ययन करते हुए कुछ शाश्वत सत्यों और साथ ही सामयिक सत्यों की सुंदर व्यंजना की है। उनकी कुछ कहानियों में एक संगठित कथानक न होकर कई संबद्ध कथा-खंड प्रस्तुत किये गये हैं, जिनके द्वारा उन्होंने किसी सत्य की व्यंजना की है। इन कहानीकारों ने चरित्रप्रधान, प्रभाववादी, मनोविश्लेषणपरक, भावना-प्रधान वातावरण-प्रधान, किसी शाश्वत या सामयिक सत्य की व्यंजना करने

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

वाली कई प्रकार कहानियाँ लिखी हैं। ऐतिहासिक शैली के अलावा, आत्मकथा, पत्र, डायरी आदि अनेक शैलियों का प्रयोग किया गया है।

आधुनिक काल की इस पहली पीढ़ी के बाद और दूसरी पीढ़ी के कुछ पहले आने वाले उल्लेखनीय कथानक है– उपेंद्र अश्क, नागार्जुन, उषादेवी मित्रा, पहाड़ी, विष्णु प्रभाकर, अमृतराय, रांगेय राघव। दूसरी पीढ़ी में भी कई अच्छी प्रतिभाएँ हैं। फणीश्वरनाथ रेणु, राजेंद्र यादव, कमलेश्वर, मार्कण्डेय, अमरकांत, मोहन राकेश, नरेश मेहता, शिवप्रसाद सिंह, धर्म उल्लेखनीय हैं– निर्मल वर्मा, रामकुमार विजय चौहान, कृष्ण बलदेव वैद, रामकमल चौधरी, उषा, प्रियंवदा आदि। इन दोनों पीढ़ियों की कहानियों के बहुत से सुंदर संग्रह इधर प्रकाशित हुए हैं। इनके कुछ अच्छे संग्रहों के नाम हैं– 'जहाँ लक्ष्मी कैद है' (राजेंद्र यादव), 'चाँद और टूटे हुए लोग' (धर्मवीर भारती), 'धरती अब तक धूम रही है' (विष्णु प्रभाकर), 'जानवर और जानवर', 'नए बादल' (मोहन राकेश), 'गीली मिट्टी' (अमृतराय), 'कुमारी' (रेणु), 'भूदान' (मार्कण्डेय), 'चाय का रंग' (देवेंद्र सत्यार्थी), 'जीने की सजा' (आरिगपूडि), 'नरक का न्याय' (मोहसिंह 'सेंगर', 'प्यार के बन्धन' (रावी), 'मेरी तैंतीस कहानियाँ' (शैलेश मटियानी)। हिंदी की नवीनतम कहानियों में कथा तत्त्व की न्यूनता, कामकुंठाओं का विश्लेषण, व्यक्ति की पीड़ा, विवशता की अभिव्यक्ति, किसी मनःस्थिति का अंकन और आलोचना-प्रवृत्ति भी दृष्टिगोचर होती है। वर्तमान युग में आंचलिक कहानियाँ भी लिखी जा रही हैं। भावकथाएँ, गाथाएँ और लंबी कहानियाँ कभी-कभी पत्रिकाओं में दिखाई देती है।

हिंदी में हास्य कहानियाँ भी लिखी गई हैं। इस प्रकार की कहानियाँ जी.पी. श्रीवास्तव, हरिशंकर शर्मा, कृष्णदेव प्रसाद गौड़, अन्नपूर्णानंद, हरिशंकर परसाई, शरद जोशी आदि ने लिखी हैं। जहूर बख्श आदि ने बाल कहानियाँ लिखी हैं। नारी कहानीकारों में सुभद्रा कुमारी चौहान, सत्यवती मलिक, कमला चौधरी, शिवरानी देवी, कृष्णा सोबती, मनु भंडारी, तारा पाण्डे, उषा प्रियवंदा आदि ने अच्छा कार्य किया है। कहानी के विकास में 'कहानी', 'सारिका', 'नई कहानियाँ', 'कादंबिनी', 'धर्मयुग', 'साप्तहिक हिंदुस्तान' आदि पत्रिकाएँ अच्छा योग दे रही हैं।

आज के प्रयोगवादी युग में हिंदी कहानी सभी रूपों में बढ़ रही हैं। कुछ कहानीकार कथानक रहित कहानी लिखने का यत्न कर रहे हैं। कहानी बहुत अमूर्त (ऐबस्ट्रैक्ट) होती जा रही है। आज कहानी में प्रायः एक मनःस्थिति, क्षण-विशेष की अनुभूति, व्यंग्यचित्र या चिन्तन की झलक प्रस्तुत की जाती है। कहानी में विषयवस्तु क्षीण, पात्र बहुत थोड़े (एक दो ही) और अस्पष्ट होते जा रहे हैं और पुराने ढंग की सरलता समाप्त होती जा रही है। नयी कविता की तरह नयी कहानी भी कहानीपन छोड़कर निबंध के निकट (कथानक निबंध के निकट) पहुँच रही है। भारतेंदुकाल में जो कहानी घटना-प्रधान थी, प्रेमचंद युग में वो चरित्र-प्रधान तथा मनोवैज्ञानिक हुई। जैनेंद्र-अज्ञेय के उत्कर्ष काल में जो मनोविश्लेषणमय तथा चिंतनपरक बनी, वही अब कथानक परक तो है ही नहीं एवं चरित्र-चित्रणपरक भी नहीं रही। विषयवस्तु और शिल्प दोनों में वह काफी आगे बढ़ गई है, परंतु जैसा कि हम कह चुके हैं, कहानीपन और सरलता उसमें से समाप्त होती जा रही है। किंतु कई अच्छे कहानीकार भी उभरे हैं। जिन्होंने हिंदी

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

कहानी की परंपरा को समृद्ध किया है। इनमें काशी नाथ सिंह ज्ञान रंजन, रमेश उपाध्याय, गोविंद मिश्र, निरंजन श्रोत्रीय, नरेंद्र मोहन, जगदीश चतुर्वेदी, मृदुला गर्ग, मृणाल पांडेय आदि प्रमुख हैं। भविष्य में उसका क्या रूप होगा, यह निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता।

5.3.4 बोध प्रश्न

1. 'पूस की रात' कहानी के रचनाकार कौन हैं ?
2. वर्तमान युग के तीन कहानीकारों के नाम बताइए।
3. जयशंकर प्रसाद की दो कहानियों के नाम बताइए।

5.4 हिंदी निबंध का विकास

हिंदी निबंध का जन्म भारतेंदु-काल में हुआ। यह नवजागरण का समय था। भारतीयों की दीन-दुःखी दशा की ओर लेखकों का बहुत ध्यान था। पुराने गौरव, मान, ज्ञान, बल-वैभव को फिर लाने का प्रयत्न हो रहा था। लेखक अपनी भाषा को भी हर प्रकार से संपन्न और उन्नत करने में लग गए थे, और सबसे बड़ी बात यह थी कि इस काल के लेखक स्वतंत्र विचार के थे। उनमें अक्खड़पन भी था। ऐसी युग निबंध के बहुत अनुकूल होता है, इसलिए इस युग में जितने अच्छे निबंध लिखे गये उतने अच्छे नाटक, आलोचना, कहानी आदि के ग्रंथ नहीं लिखे गए।

भारतेंदु युग– भारतेंदु काल के वातावरण और परिस्थितियों से तो आप परिचित ही हैं। उस युग में भारतेंदु हरिश्चंद्र, बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, बदरी नारायण चौधरी 'प्रेमधन', बालमुकुंद गुप्त, राधाचरण गोस्वामी जैसे प्रमुख निबंधकार हुए।

भारतेंदु जी के निबंध भी अनेक विषयों पर हैं। 'काश्मीर कुसुम', 'उदयपुरोदय', 'कालचक्र', 'बादशाह दर्पण', ऐतिहासिक, 'वैद्यनाथ धाम', 'हरिद्वार', 'सरयू पार की यात्रा'–विवरणात्मक, 'कंकण स्तोत्र'–व्यंग्यपूर्ण वर्णनात्मक और 'नाटक', 'वैष्णवता और भारतवर्ष' विचारात्मक निबंध हैं। भारतेंदु सबसे अधिक सफल हुए अपने व्यंग्यात्मक निबंधों में। 'लेवी प्राणलेवी', 'स्वर्ग में विचार-सभा का अधिवेशन', 'पाँचवें पैगंबर', 'अंग्रेज स्तोत्र', 'कंकड़ स्तोत्र' आदि में गजब का हास्य-व्यंग्य है ही 'सरयू पार की यात्रा' में भी भारतेंदु अपने व्यंग्य का बढ़िया नमूना उपस्थिति करते हैं। जैसे– वाह से बस्ती। झक मारने बसती है। अगर बस्ती इसी को कहते हैं, तो उजाड़ किसे कहेंगे?

इनके निबंधों की भाषा स्वच्छ और श्लेषपूर्ण है। कहीं-कहीं तो उर्दू की बढ़िया शैली भी आपने उपस्थित की। भाव और विचार की दृष्टि से युग की वे सभी विशेषताएँ इनमें भी हैं। जो भट्ट जी या प्रतापनारायण मिश्र में है।

बालकृष्ण भट्ट अपने समय के सर्वश्रेष्ठ निबंधकार कहला सकते हैं। इन्हें हिंदी का 'मान्तेन' कहा जाता है। भट्ट जी ने सभी प्रकार के निबंध लिखे। 'मेला-ठेला', 'वकील'–वर्णनात्मक, 'आंसू', 'चंद्रोदय',

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

'सहानुभूति', 'आशा माधुर्य', 'खटका'–भावात्मक 'आत्म-निर्भरता', 'कल्पना-शक्ति', 'तर्क' और 'विश्वास'–विचारात्मक निबंध हैं। 'खटका', 'इंगलिस पढ़े तो बाबू होय', 'रोटी तो कमा खाय किसी भांति', 'मुछंदर', 'अकल अजीरन राग' आदि निबन्धों में मस्ती, हास परिहास, विनोद-व्यंग्य सभी कुछ हैं। ऐसे निबंधों की भाषा चलती और दैनिक व्यवहार की है। भट्ट जी की भाषा विषय के अनुकूल और अपने समय में सबसे अधिक मंजी हुई सबल और प्रभावशाली है। समाज, व्यक्ति, जीवन, धर्म, दर्शन, राष्ट्र हिंदी– सभी विषयों पर आपने लिखा।

जन-साहित्य को जन-भाषा में लिखने वालों में प्रतापनारायण मिश्र का नाम सर्वप्रथम आएगा। इनके व्यक्तित्व और निबंधों में निराला आकर्षण हैं। लापरवाही, चुभता व्यंग्य, गुदगुदी भरा विनोद इनकी रचनाओं की विशेषताएँ हैं। इस युग में इतनी चुलबुली भाषा लिखने वाला और कोई नहीं हुआ। यह 'ब्राह्मण' नामक पत्र निकालते थे, जिसमें इनके निबंध छपते थे। छोटे-छोटे विषयों पर इतने बढ़िया, मनोरंजन और उच्च उद्देश्य को लेकर किसी लेखक ने नहीं लिखा। 'नाक', 'भौह', 'वृद्ध', 'मृच्छ' आदि विषयों को लेकर आपने अपने निबन्धों से मनोरंजन का सामान भी जुटाया और देश-प्रेम, समाज-सुधार, हिंदी के प्रति प्रेम, स्वाभिमान, आत्म-गौरव का सन्देश भी दिया। इनकी शैली में घरेलू बोलचाल की शब्दावली तथा पूर्वी बोलियों की कहावतें और महावरों का प्रयोग मिलता है। लापरवाही के कारण भाषा की अशुद्धियाँ रहना साधारण बात है। 'आत्मीयता', 'चिंता', 'मनोयोग' इनके विचारात्मक निबंध हैं।

प्रेमधन जी अपने निरालेपन के लिए याद किए जाते हैं। उनका उद्देश्य यह नहीं था कि उनकी बात साधारण समाज तक पहुँचे, उसका मनोरंजन हो या उसके विचारों में परिवर्तन हो। कलम की करामात दिखाना ही उनका उद्देश्य था। वह स्वाभाविक, प्रवाहमय, सुबोध भाषा नहीं लिखते। बल्कि शब्दों की जड़ाई करते थे। भाषा बनावटी होते हुए भी उसमें कहीं-कहीं विवेचन की शक्ति पायी जाती है। आप 'नागरी नीरद' और 'आनंद कादंबिनी' नामक पत्र निकालते थे। इन्हीं में उनके निबंध छपा करते थे। इनके शीर्षक उनकी भाषा-शैली को प्रकट करते हैं जैसे– संपादकीय, संपत्ति सीर, हास्य, हरितांकुर, विज्ञापन और वीर बधूटियाँ। 'हमारी मसहरी' और 'हमारी दिनचर्या' जैसे मनोरंजक लेख उन्हीं के लिखे हुए हैं। 'फागुन', 'मित्र', 'ऋतु-वर्णन' उनके अच्छे निबंध हैं।

बालमुकुंद गुप्त इस युग के अंतिम और सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण निबंधकार थे। 'शिवशंभू' के नाम से 'भारतमित्र' में वह 'शिवशंभू का चिट्ठा' लिखा करते थे। हास्य-व्यंग्य के बहाने 'शिवशंभू का चिट्ठा' नाम से पुस्तक रूप में प्रकाशित हुए। उनका व्यंग्य शिष्ट और नागरिक होता था। भाषा मिली-जुली हिंदी-उर्दू। राधाचरण गोस्वामी को भी इस युग के प्रगतिशील लेखकों में गिना जाएगा। 'यमपुर की यात्रा' में उन्होंने धार्मिक अंधविश्वास का बहुत मजाक उड़ाया है। धार्मिक विचारों के लोग गाय की पूँछ पकड़कर वैतरणी पार करते हैं। इसमें कुत्ते की पूँछ पकड़कर वैतरणी पार कराई गई है। पहले ऐसी बात सोचना घोर पाप समझा जा सकता था।

भारतेंदु-काल के निबंधकारों की विशेषताएँ हैं– निबंधों के विषयों की विविधता, व्याकरण-संबंधी लापरवाही और अशुद्धियाँ, देशज या स्थानीय शब्दों का प्रयोग, शैली के विविध रूप और विचार-

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

स्वतंत्रता, समाज-सुधार, देश-भक्ति, पराधीनता के प्रति रोष आत्म-पतन पर खेद, देशोत्थान की कामना, हिंदी-सम्मान की रक्षाभावना, हिंदू, पर्व-त्यौहारों के लिए उत्साह और नवीन विचारों का स्वागत। निबंध की एक विशेष शैली भी इस युग की विशेषता है– 'राजा भोज का सपना' (शिवप्रसाद सितारे हिंद), एक अद्भुत अपूर्व स्वप्न (भारतेंदु) एक अनोखा स्वप्न (बालकृष्ण भट्ट), यमपुर की यात्रा (राधाप्रसाद गोस्वामी)– इन रचनाओं में स्वप्न के बहाने राजनैतिक अधिकार पाने, समाज सुधार तथा धर्म-संस्कार का संदेश दिया गया है।

द्विवेदी-युग– भारतेंदु-युग के बाद द्विवेदी-युग आता है। भारतेंदु-युग गद्य-साहित्य के बचपन का समय था। बचपन में लापरवाही, खिलवाड़, विनोद, मनोरंजन, मुग्धता, चंचलता रहती है। किशोर अवस्था में थोड़ी जिम्मेदारी, समझदारी, शिक्षा, नियम-पालन, साज-संवार, स्थिरता आ जाती है। इसी अवस्था में प्रतिस्पर्धा की भावना भी जगती है। अन्य साथियों की शिष्टता, शील, ज्ञान, आत्म, सम्मान आदि को देखकर उनके समान ही हम भी गुण विकसित करना चाहते हैं। यही बात भारतेंदु युग के संदर्भ में समझनी चाहिए। भारतेंदु-काल में साहित्य को बहुत लिखा गया था, पर भाषा की भूलें साधारण बात थी। निबंध के विषय भी साधारण हुआ करते थे। इस युग में इन अभावों की ओर विशेष ध्यान दिया गया। इस काल के निबंधों का आरंभ दो अनुवाद-पुस्तकों से हुआ। महावीर प्रसाद द्विवेदी ने अंग्रेज लेखक बेकन के निबंधों का अनुवाद 'बेकन-विचार-रत्नावली' के नाम से, गंगा प्रसाद अग्निहोत्री ने मराठी लेखक चिपलूणकर के निबंधों का अनुवाद प्रकाशित कराया। लेकिन यहाँ यह बात ध्यान रखने की है कि द्विवेदी-युग का निबंध-साहित्य भारतेंदु-युग के निबंध-साहित्य के समान संपन्न नहीं है। महावीर प्रसाद द्विवेदी, माधव प्रसाद मिश्र, अध्यापक पूर्णसिंह और चंद्रधर शर्मा गुलेरी इस युग के प्रमुख निबंधकार हैं। गोविंद नारायण मिश्र, पद्मसिंह शर्मा और श्यामसुंदरदास का नाम दूसरी श्रेणी में लिया जा सकता है।

द्विवेदी-युग में महावीर प्रसाद का नाम सबसे पहले आता है। अपने युग के यह आचार्य थे। आचार्य का काम होता है– शिक्षा देना, ज्ञान-वर्द्धन कराना, समाज पर नया संस्कार डालना और सुधार करना। ये सब काम इन्होंने किये, इसलिए यह आचार्य कहलाए और इनके नाम पर ही इस काल का नाम द्विवेदी-युग रखा गया।

अपने निबंधों और समालोचनाओं के द्वारा सबसे मुख्य काम इन्होंने भाषा-सुधार का किया। 'किंमकर्त्तव्य' नामक निबंध में यह लिखते हैं– 'कविता लिखने में व्याकरण के नियमों की अवहेलना नहीं करनी चाहिए। शुद्ध भाषा का जितना मान होता है, अशुद्ध का नहीं होता। जहाँ तक संभव हो, शब्दों का मूल न बिगाड़ना चाहिए। मुहावरे का विचार रखना चाहिए। क्रोध क्षमा कीजिए, इत्यादि वाक्य कान को अतिशय पीड़ा पहुँचाते हैं।...' इस अवतरण से इनके भाषा संबंधी विचार स्पष्ट हो जाते हैं।

द्विवेदी जी ने सभी प्रकार के निबंध लिखे। 'कवि और कविता', 'प्रतिभा', 'साहित्य की महत्ता' इनके विचारात्मक निबंध हैं। 'लोभ', 'क्रोध', 'संतोष'– भावात्मक, 'हंस का क्षीरनीर विवेक', 'जापान में पतंगबाजी', 'हजारों वर्ष पुराने खंडहर' और 'प्रताप सुषमा'– वर्णनात्मक है और 'हंस-संदेश' तथा 'नल

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

का दुस्तर दूत-कार्य'– विवरणात्मक। यहाँ यह बात ध्यान रखने की है कि इनके निबंधों में जानकारी अधिक रहती है, गंभीर विवेचन रखते थे। इनकी रचनाओं को पढ़कर का गौरव ऐसा लगता है कि एक आचार्य शिष्य-मंडली को पढ़ा रहा है।

माधवप्रसाद मिश्र भारतीय संस्कृति, धर्म-दर्शन, साहित्य कला के सच्चे उपासक थे। इनका अपना व्यक्तित्व था। यदि ये किसी को भारतीय और प्राचीन साहित्य को गौरव घटाने का प्रयत्न करते हुए पाते थे, या कोई असंबंध रचना देखते थे, तो उनकी आलोचना करते थे। आचार्य द्विवेदी और श्रीधर पाठक की भी इन्होंने निर्भय आलोचना की थी। इनकी भाषा निर्दोष, साफ-सुथरी, विषयानुकूल, व्यंग्यात्मक और प्रभावशाली है। संस्कृत का प्रभाव उन पर स्पष्ट है। इनके लिखे 'धृति', 'क्षमा', 'श्री वैष्णव संप्रदाय', 'काव्यालोचना', 'बेवर का भ्रम'–विचारात्मक और 'सब मिट्टी हो गया'–भावात्मक निबंध लिखे। भारतेंदु युग की यह परंपरा मिश्र जी के निबंधों के साथ ही समाप्त हो गई।

अध्यापक पूर्णसिंह इस युग के सबसे प्रमुख, प्रभावशाली, भावुक और विचारक निबंधकार हैं। इससे अधिक गौरव की बात और क्या होगी कि इन्होंने केवल छः निबंध लिखे और फिर भी अपने समय के श्रेष्ठ लेखक माने गए। उनमें से प्रमुख है 'मजदूरी और प्रेम', 'आचरण की सभ्यता', और 'सच्ची वीरता'। अध्यापक जी के निबंधों में प्रेरणा देने वाले नए-नए विचार हैं। इनकी भाषा बड़ी ही शक्तिशाली है। उसमें एक खास बाँकपन है जिससे भाव का प्रकाशन भी निराले ढंग से होता है। विषय भी ऐसे नए कि अब तक किसी को सूझे ही नहीं। साथ ही इनमें भावुकता का माधुर्य भरा है। वीरता, आचरण, शारीरिक परिश्रम का जो महत्त्व इन्होंने समझाया, उसको ठीक समझा जाए तो आज धर्म का नया रूप सामने आ जाए। समाज में क्रांति हो जाए, मनुष्य और सारा देश उन्नति के शिखर पर पहुँच जाए। "जब तक जीवन के अरण्य में पादरी, मौलवी, पंडित और साधु-संन्यासी, हल कुदाल और खुरपा लेकर मजदूरी न करेंगे तब तक उनका आलस्य जाने का नहीं।" 'मजदूरी और प्रेम' का यह उद्धरण कितना महान् संदेश देता है। भाषा की लाक्षणिकता इनकी विशेषता है।

चंद्रधर शर्मा गुलेरी भी स्वतंत्र विचारों के लिए प्रसिद्ध हैं। निबंध इन्होंने भी थोड़े ही लिखे। इनकी रचनाओं में भी जीवन को उठाने की प्रेरणा और नए विचारों का खजाना मिलता है। संस्कृत के महापंडित होते हुए भी पुरानी लकीर पीटने वाले ये नहीं थे। प्राचीन धार्मिक कथाओं की ये वैज्ञानिक और बुद्धिसम्मत व्याख्या करते थे। 'कछुआ धर्म' नामक निबंध भी गंभीर तर्कपूर्ण, प्रभावशाली, विचार-प्रधान शैली इनकी विद्वता और तर्क-कुशलता का सुंदर उदाहरण है।

गोविंदनारायण मिश्र का नाम केवल उनकी विचित्र अलंकारपूर्ण संस्कृत शब्दावली से लदी काव्यमन और बनावटी शैली के लिए लिया जा सकता है। आपको याद होगा भारतेंदु-काल में 'प्रेमधन' जी भी इसलिए याद किए जाते हैं।

प्रसाद-युग– प्रसाद युग हिंदी साहित्य का स्वर्ण काल है। क्या कविता, क्या गद्य दोनों का विकास इस काल में ऊँचे शिखर पर पहुँचा। कहानी, उपन्यास, नाटक, निबंध, आलोचना सभी का खूब विकास हआ। वर्णन और विवरण प्रधान निबंधों की रचना बहुत कम हुई, विचारात्मक और भावात्मक की अधिक।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

इन दोनों प्रकार के सर्वश्रेष्ठ निबंध इसी युग में लिखे गए। विचारात्मक निबंधकारों में आचार्य रामचंद्र शक्ल और भावात्मक निबंधकारों में डॉ. रधुवीर सिंह, सिरमौर हैं। गुलाबराय, वासुदेवशरण अग्रवाल, शांतिप्रिय द्विवेदी, माखनलाल चतर्वेदी, वियोगी हरि और रायकृष्णदास का नाम भी उल्लेखनीय है।

गुलाबराय जी के सामने द्विवेदी-युग का सारा साहित्य-भंडार था। इनके साहित्य का बहुत कुछ रंग द्विवेदी-युग का रहा। यह निबंधकार पहले है, आलोचक बाद में। 'फिर निराशा क्यों'? 'मेरी असफलताएँ', 'अंधेरी कोठरी' इनके निबंध संग्रह हैं। 'मेरी असफलताएँ' आत्मपरक या वैयक्तिक व्यंग्यात्मक निबंधों का संग्रह है। शेष दोनों संगहों में विचारात्मक निबंध हैं। अंतिम संग्रह मनोवैज्ञानिक निबंधों का है। आपकी भाषा बड़ी सरल और सुबोध होती है। विचारात्मक और मनोवैज्ञानिक निबंधों तक में भाषा या भाव की उलझन नहीं मिलेगी।

आचार्य रामचंद्र शुक्ल का निबंध-संग्रह 'चिंतामणि' भारतीय साहित्य में ही नहीं, विश्व-साहित्य में महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। विचारात्मक निबंधों में शुक्ल जी के निबंध सर्वश्रेष्ठ हैं। इनमें विचारों की बारीकी और गंभीरता, भावों की मनोवैज्ञानिकता, भाषा का गठन और उसकी शक्ति आदि आदर्श हैं। 'चिंतामणि' में 'क्रोध', 'ईर्ष्या', 'लोभ और प्रीति', 'उत्साह', 'श्रद्धाभक्ति', 'भय', 'करुणा', 'घृणा', 'लज्जा' और 'ग्लानि' आदि विषयों पर लिखे निबंध मानविक भावों, वृत्तियों और विचारों से संबंध रखते हैं। 'कविता क्या है?' 'साधारणीकरण और व्यक्तिवैचित्र्य' साहित्यिक व्याख्या और विश्लेषण संबंधी हैं और 'तुलसीदास का भक्ति मार्ग', 'मानस की धर्म-भूमि' आदि साहित्य-समीक्षा-संबंधी 'मित्रता' और 'प्राचीन भारतीयों का पहरावा' परिचयात्मक वर्णनात्मक निबंध हैं।

मनोभावों या चित्तवृत्तियों का विवेचन करते हुए वे राजनीति, समाजनीति, धर्म, पारस्परिक व्यवहार आदि पर भी यह अपने मौलिक विचार प्रकट करते चलते हैं। इन निबंधों की शैली में लेखक का गहन ज्ञान और गंभीर व्यक्तित्व प्रकट होता है। थोड़े शब्दों में बड़ी से बड़ी बात करने की शक्ति इनमें है। जो उच्च स्थान इनका आलोचक के रूप में है, वही निबंधकार के रूप में भी है। लोक मंगल की भावना भी इनके निबंधों की प्रमुख विशेषता है।

छायावाद-युग के कवियों ने भी कुछ रेखाचित्र, संस्मरण और ललित निबंधों की सम्मिश्रित विधा में रचनाएँ की हैं। ऐसी रचनाओं में महादेवी वर्मा की ये पुस्तकें उल्लेखनीय मानी जाती हैं– 'स्मृति की रेखाएँ', 'अतीत के चलचित्र' तथा 'शृंखला की कड़ियाँ'। इनके अतिरिक्त गंभीर विचारपूर्ण निबंधों के लेखक सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' को भी नहीं भुलाया जा सकता था। उसके तीन निबंध-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। 'पृथिवी पुत्र' में अपने एक स्थान पर कहा है। "विदेशी विचारों को मस्तिष्क में भर कर उन्हें अधपके ही बाहर उंडेल देने से किसी साहित्य का लेखक लोक में चिर जीवन नहीं पा सकता। हिंदी साहित्यकारों को अपनी खुराक भारत की सांस्कृतिक और प्राकृतिक भूमि से प्राप्त करना चाहिए।" ये भारतीयता के पुजारी और पक्ष-पोषक थे। 'कला संस्कृति' में प्राचीन और नवीन भारतीय ऋषियों, दार्शनिकों, कवियों और कलाकारों के विषय में निबंध हैं। इन्होंने 'समुद्र-मंथन', 'कल्पवृक्ष' आदि की व्याख्या नवीन वैज्ञानिक और महोविज्ञानिक ढंग से की है। आपके सभी निबंध विचारात्मक हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

निबंध-लेखकों में शांतिप्रिय द्विवेदी को भी नहीं भुलाया जा सकता। 'संचारिणी', 'सामयिकी', 'पथचिह्न', 'युग और साहित्य', 'परिव्राजक की प्रजा' इनकी पुस्तकें हैं। गाँधीवादी नैतिकता और छायावादी भाषा उनकी रचनाओं की विशेषता है। 'धरातल' में आप अपने को समाजवाद का हिमायती बताते हैं। इस संग्रह में जीव की समस्याओं का भौतिक समाधान खोजा गया है। विचारात्मक और भावात्मक दोनों प्रकार के निबंध उन्होंने लिखे हैं। हिंदी निबंध-साहित्य को इनकी देन है इनके वैयक्तिक निबंध। इस क्षेत्र में यह अद्वितीय हैं। अपने माता-पिता-बहन के जो चित्र इन्होंने खींचे हैं। उनमें करुणा की नमी है और हृदय को स्पर्श करने वाली सच्चाई। इनके ये अनुपम वैयक्तिक निबंध 'पदचिह्न' और 'परिव्राजक की प्रथा' में संगृहीत हैं। आप काव्यमय, कोमल-कांत भाषा का प्रयोग करते हैं।

डॉ. रघुवीर सिंह, माखनलाल चतुर्वेदी, रामकृष्ण दास, वियोगी हरि आदि ने भावात्मक निबंध लिखे। रघुवीर सिंह और माखनलाल जी के निबंध काफी बड़े हैं, शेष दोनों के बहुत छोटे-छोटे एक डेढ़ पृष्ठ के। इनके निबंधों की शैली अन्य निबंधकारों की शैली से भिन्न हैं– छोटे-छोटे वाक्य, कहीं खंडित, कही अपूर्ण। आश्चर्य, शोक, करुणा, प्रेम का आवेश इसमें उमड़ता सा दिखता है, ऐसी रचनाओं को हिंदी गद्यकाव्य का नाम दिया गया है। हम इन्हें निबंध मानते हैं। गद्य-काव्य के भीतर तो कहानी, नाटक, उपन्यास, शब्दचित्र, निबंध, आलोचना, सभी कुछ सम्मिलित हैं।

रघुवीर सिंह इतिहास के विद्वान हैं। मुगलकालीन घटनाओं, इमारतों, चरित्रों को लेकर इन्होंने 'अतीत स्मृति' और 'शेष स्मृतियाँ' दो पुस्तकें लिखी। वैसे तो इन निबंधों में वर्णन और विवरण है, फिर भी ये भावात्मक हैं। क्योंकि लेखक ने इनमें वर्णन को महत्त्व नहीं दिया, इनको देखकर अपने हृदय में उठने वाले भावों को ही प्रकाशित किया है।

माखनलाल जी ने विचार-प्रधान निबंधों को भी भावात्मक शैली में लिखा। 'युग और कला', 'साहित्य देवता', 'रंगों की बोली', 'व्यक्तित्व' आदि निबंध-कला, साहित्य, चित्रकला और व्यक्तित्व विषयों पर हैं, ये विचारात्मक हो सकते हैं। लेकिन विचार भी प्रभावात्मक ढंग से दिये गये हैं। लेखक की मुग्धता, श्रद्धा, करुणा, सहानुभूति ही इसमें प्रकट हुई है।

वियोगी हरि और रायकृष्णदास जी की रचनाओं में भक्ति, प्रेम, विस्मय, पश्चात्ताप, आत्म-निवेदन, मनोमुग्धता, करुणा, संवेदना आदि अनेक भाव और भावना प्रकट हुई हैं। 'भावना' और 'अंतर्नाद' वियोगी हरि की और 'साधना' रायकृष्ण दास की पुस्तक है। इन सभी निबंधकारों ने उर्दू शब्दों का भी यथावसर प्रयोग किया है।

प्रसादोत्तर या प्रगतियुग में निबंध-साहित्य ने सबसे अधिक विकास किया। विषयों की संख्या और विविधता की दृष्टि से तो इस युग का मुकाबला ही नहीं। यह युग की उथल-पुथल का युग है। दूसरा विश्वयुद्ध हुआ, समाजवादी विचारों का आगमन हुआ। भारत स्वतंत्र होकर विभाजित हुआ। प्राचीन साहित्य, संस्कृति और कला की ओर हमारा ध्यान गया। अनेक आर्थिक एवं सामाजिक समस्याएँ भी पैदा हुई। इन सब बातों की छाया निबंधों में भी मिलती है। इस युग के चार निबंधकार विशेष रूप से

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

उल्लेखनीय है– आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी और जैनेंद्र कुमार के निबंधों का दृष्टिकोण व्यापक है– भवंत आनंद कौशल्यायन तथा यशपाल के निबंधों में प्रगतिवादी दृष्टि प्रमुख हैं।

कौशल्यायन जी बौद्ध भिक्षु थे और समाजवादी विचारों का इन पर बहुत प्रभाव था। निबंध तो इन्होंने बहुत नहीं लिखे, पर पृथक् विषय की दृष्टि से इनका महत्त्व है। 'जो न भूल सका' इनके संस्मरणात्मक निबंधों का संग्रह है, जिनमें सामाजिक विषमता, धार्मिक शोषण, आर्थिक उत्पीड़न के तीखे चित्र हैं। धर्म को यह शोषण का संगठित साधन बताते हैं और अमीरों के भवनों को गरीबों की हड्डियों की ईंटों और खून के चूने से बना मानते हैं। जनवादी लेखक होने से इनकी भाषा सरल है।

प्रगतिवादी निबंध-साहित्य में **यशपाल** बेजोड़ हैं। इनके ये निबंध-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं– 'चक्कर क्लब', 'न्याय का संघर्ष', 'गाँधीवाद की शव परीक्षा', 'देखा, सोचा, समझा', 'बात में बात', 'राम-राज्य की कथा' इन सभी पुस्तकों के नामों से भी पता चलता है कि ये समाजवाद के समर्थक ही नहीं, प्रचारक भी हैं। पुरानी परंपराओं, समाज के ढाँचे, धर्म की बुनियादों पर उन्होंने बड़े जोश के साथ वार किए हैं। इनका विश्वास है कि पुराने दर्शन और संस्कृति, मानव की उन्नति में रोड़े हैं। इसलिए इनका विरोध यह निडर होकर करते हैं। वर्तमान समाज में धन के गलत बंटवारे के कारण कोई राजा बन गया और कोई गुलाम। यह कहते हैं कि "मानव की घृणा, मानव से मानव की शत्रुता, मानव द्वारा मानव का शोषण और अपमान तभी दूर हो सकेगा, जब सबको अपने परिश्रम का फल मिले, विकास का अवसर प्राप्त हो।" सभ्यता, संस्कृति, कला, साहित्य, समाज सभी के विषय में इन्होंने अपने मौलिक विचार प्रकट हुए। सामान्य निबंध में भी आपका गहन अध्ययन भरा पड़ा है। विविधता की दृष्टि से इन्होंने हिंदी निबंध-साहित्य को धनी बताया है। इनके निबंधों का विभाजन इस प्रकार किया जा सकता है–

संस्कृति : भारतीय संस्कृति की देन, संस्कृतियों का संगम, तेरी जन्म-भूमि। ज्योतिष संबंधी ब्रह्मांड का विस्तार, केतु-दर्शन, फलित ज्योतिष। **नैतिक** : प्रायश्चित की घड़ी, आंतरिक शुचिता की आवश्यकता। **प्रकृति संबंधी** : अशोक के फूल, बसंत आ गया, आम फिर बौरा गए। **आलोचना संबंधी** : आलोचक की डाक, साहित्य का नया कदम, आलोचना का स्वतंत्र मान, मनुष्य की सर्वोच्च कृति साहित्य, क्या आपने मेरी रचना पढ़ी है। निबंध के सभी प्रकार इनके संग्रहों में मिल जायेंगे। 'अशोक के फूल', 'कल्पना', इनके निबंध संग्रह हैं।

इनका विश्वास है कि भारतीय संस्कृति अनादि काल से बहने वाली धारा है। यह किसी एक धर्म, विश्वास आस्था या जाति की चीज नहीं। 'जिसे हम हिंदू-राजनीति कहते हैं, वह अनेक आर्य और अनार्य उपादानों का मिश्रण है।' ये गाँधीवाद के समर्थक ही नहीं अपने को गाँधीवाद भी घोषित करते हैं। आचार्य रामचंद्र शुक्ल के समान ही समाज-निर्माण, लोक-संग्रह, मानवरहित को ही साहित्य का लक्ष्य मानते हैं। यों तो आपके अधिकतर निबंध विचार-प्रधान हैं, पर 'अशोक के फूल', 'वह चला गया', 'क्या आपने मेरी रचना पढ़ी है' अच्छे भावात्मक निबंध हैं। 'नाखून क्यों बढ़े हैं' और 'क्या आपने मेरी रचना पढ़ी' में गजब का हास्य-विनोद है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

जैनेंद्र कुमार शुद्ध रूप से विचारक हैं। धर्म, युद्ध, न्याय, राष्ट्रीयता, दान की बात, दीन की बात, पैसा कमाई और भिखाई, गाँधीवाद का भविष्य, रोटी का मोर्चा, संस्कृति की बात, उपवास और लोकतंत्र, दुःख, सत्यं शिवं सुंदरं, साहित्य की सच्चाई, प्रगतिवाद, जड़चेतन, संपादकीय मैटर– इनके इन निबंधों से विषय की विविधता का तो पता चलता ही है, यह भी पता चलता है कि लेखक समाज, साहित्य, धर्म, राजनीति, जीवन की यथार्थ उलझनों आदि किसी से भी बेखबर नहीं। इनके ये निबंध-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं– 'जड़ की बात', 'पूर्वोदय', 'जैनेंद्र के विचार', 'इतस्ततः'। इनके निबंधों की विशेषताएँ है– गाँधीवाद, नैतिकता, संस्कृति-प्रेम, मौलिक विचार, स्वतंत्रता और सबल, संक्षिप्त गठी हुई शैली। व्यक्तित्व और शैली को निबंध का प्राण मानें, तो जैनेंद्र जी एक महान लेखक हैं। भाषा सरल, हाट-घाट-बाट की है, लेकिन उसमें अर्थ गजब का मिलेगा। इनकी शैली के लिए कुछ अवतरण देखिए–

> व्यवस्था का दल कागजी है।
> काम उसके दफ्तरी हैं।
> मत पता लगने दो कि नीचे जान है।
> दिलेरी डर से पैदा होती है।
> उस नीयत का मुँह बाहर चाहे न दिखता हो, पेट में छिपी उसकी जड़ है जरूर।

निबंधकारों में राहुल सांकृत्यायन का नाम भी महत्त्वपूर्ण है। इनके निबन्ध देश-दशा, राजनीति, यात्रा-वृत्तांत तथा इतिहास को लेकर ही होते हैं। देश-दशा और राजनीति से संबंधित निबंधों को एक संग्रह का नाम है– 'तुम्हारा क्षय'। इस संग्रह के सभी निबंधों का निष्कर्ष यह है कि जो रूढ़िवादी हैं, जो रास्ता रोककर खड़े हैं, उनका क्षय हो। इनके कुछ संस्मरणात्मक निबन्धों के संग्रह–ये हैं बचपन की स्मृतियाँ, जिनका में कृतज्ञ, मेरे असहयोग के साथी, राहुल जी का अपराध आदि। राहुल जी के असली व्यक्तित्व और निबंधकार की आत्मा का यदि दर्शन करना हो तो उनका 'घुमक्कड़ शास्त्र' पढ़ना चाहिए।

राहुल जी जैसा मस्ती और जैनेंद्र कुमार जैसी शैली की चुभन कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' के निबंधों में मिलती है। इनके निबन्धों के 6 संग्रह है– 'जिंदगी मुस्कराई', 'आकाश के तारे', 'धरती के फूल', 'दीप जले', 'शंख बजे', 'माटी हो गयी सोना', 'महके आंगन, चहके द्वार' तथा 'बूँद-बूँद सागर लहराया'।

आधुनिक निबंधकारों में विद्यानिवास मिश्र का नाम उल्लेखनीय है। इन्होंने अधिकतर ललित निबंध लिखे हैं। इन निबंधों में कविता और पांडित्यपूर्ण शास्त्र का एक साथ आनंद मिलता है। इनके तीन निबंध संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं– (1) छितवन की छाँह, (2) कदम की फूली डाल तथा (3) तुम चंदा हम पानी।

नये निबंधकारों में **प्रभाकर माचवे, नामवर सिंह, हरिशंकर परसाई, श्रीनिधि सिद्धांतालकार, शरद जोशी, श्री लाल शक्ल** आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। **प्रभाकर माचवे** के निबंधों के संग्रह का नाम है– 'खरगोश के सींग' और **नामवर सिंह** का निबंध-संग्रह है– 'बकलम-खुद'। हरिशंकर परसाई के व्यग्य-विनोदपूर्ण निबंधों में मस्ती और जान है। 'भूत के पाँव', 'सदाचार का ताबीज' और 'निठल्ले की डायरी'

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

में उनके व्यंग्य लेख संग्रहीत हैं। विद्यानिवास मिश्र का 'छितवन की छाह', 'तुम चंदन हम पानी', 'आंगन का पंक्षी' बनजारामन और मेरे राम का मुकुट भीग रहा है, कबेर नाथ राय का 'प्रिया-नीलकंठी', 'गंध मादन', 'माया बीज', विवेकी राय का 'आम रास्ता नहीं है', देवेंद्र सत्यार्थी का 'एक युग एक प्रतीक' हरिशंकर परसाई का 'शिकायत मुझे भी है', हरीशनवल का 'बागपत के खरबूजे' आदि प्रसिद्ध निबंध हैं।

हिंदी निबंध लेखन की परंपरा अत्यंत समृद्ध है लेकिन इधर कुछ वर्षों में इस क्षेत्र में नये लेखकों का आगमन बहुत कम हुआ है। ललित भावात्मक विचारात्मक निबंध लेखन की प्रवृत्ति कम हुई है और जो लिख भी रहे हैं वे पुराने पीढ़ी के ही लेखक हैं। नये लेखकों का निबंध लेखन की ओर से यह उदासीनता अत्यंत चिंताजनक है।

5.4.1 बोध प्रश्न

1. आचार्य रामचंद्र शुक्ल के दो निबंधों के नाम बताइए।
2. भारतेंदु युगीन निबंधकारों के नाम बताइए।

5.5 हिंदी नाटक : उद्भव और विकास

5.5.1 प्राचीन हिंदी नाटक

हिंदी साहित्य में नाटक का विकास आधुनिक युग में ही हुआ है। इससे पूर्व हिंदी के जो नाटक हैं, वे या तो नाटकीय काव्य हैं अथवा संस्कृत के अनुवाद मात्र या नाम के ही नाटक हैं, क्योंकि उनमें नाट्यकला के तत्त्वों का सर्वथा अभाव है, जैसे नेवाज का 'शकुंतला', कवि देव का 'देवमायाप्रपंच', हृदयराम का 'हनुमान्नाटक' **राजा जसवंतसिंह** का 'प्रबोधचंद चंद्रोदय' नाटक आदि। रीवां नरेश विश्वनाथ सिंह का 'आनंद रघुनंदन' नाटक हिंदी का प्रथम मौलिक नाटक माना जाता है। जो लगभग 1700 ई. में लिखा गया था, किंतु एक तो उसमें ब्रजभाषा का प्रयोग हुआ है, दूसरे वह रामलीला की पद्धति पर है। अतः वह भी आधुनिक नाट्यकला से सर्वथा दूर है। हिंदी साहित्य के आदि और मध्य युग में गद्य अत्यंत अविकसित स्थिति में था और अभिनयशालाओं का सर्वथा अभाव है। अस्तु, हिंदी साहित्य के आदि और मध्य युग में गद्य अत्यंत अविकसित स्थिति में था और अभिनयशालाओं का सर्वथा अभाव था। अस्तु, हिंदी साहित्य के आदि और मध्य युग में नाट्यकला का विकास न हो सका, जबकि हिंदी लेखकों के सम्मुख संस्कृति की नाट्यकला अत्यंत विकसित और उन्नत अवस्था में विद्यमान थी। आधुनिक युग में हिंदी नाटक का संपर्क अंग्रेजी से स्थापित हुआ। अंग्रेज लोग नाट्यकला और मनोरंजन में अत्यधिक रुचि रखते थे और साहित्य में नाटकों की रचना भी प्रभूत मात्रा में हो चुकी थी। इसके साथ ही इस युग में हिंदी-गद्य भी स्थिर हो गया और उसमें अभिव्यंजना शक्ति का भी विकास हो गया। इसलिए हिंदी-नाट्यकला को पनपने का समुचित अवसर इसी युग में आकर प्राप्त हुआ।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

5.5.2 आधुनिक हिंदी नाटक

आधुनिक काल की अन्य गद्य-विधाओं के ही समान हिंदी नाटक का भी आरंभ पश्चिम के संपर्क का फल माना जाता है। भारत के कई भागों में अंग्रेजों ने अपने मनोरंजन के लिए नाट्यशालाओं का निर्माण किया जिनमें शेक्सपीयर तथा अन्य अंग्रेजी नाटककारों के नाटकों का अभिनय होता था। उधर सर विलियम जोन्स ने फोर्ट विलियम कॉलेज में संस्कृत के 'अभिज्ञान शाकुंतल' के कई हिंदी अनुवाद हुए जिनमें राजा लक्ष्मण सिंह का अनुवाद आज भी महत्त्वपूर्ण माना जाता है। सन् 1859 में भारतेंदु हरिश्चंद्र के पिता बाबू गोपालचंद्र ने 'नहुष' नाटक लिखा और उसको रंगमंच पर प्रस्तुत किया। इधर पारसी नाटक कंपनियाँ नृत्य-संगीत प्रधान, नाटकों को बड़े धड़ाके से प्रस्तुत कर रही थीं जिससे सुरुचि संपन्न तथा साहित्यिक गुणों के खोजी हिंदी-साहित्यकार क्षुब्ध थे। इस सबसे प्रेरित होकर भारतेंदु बाबू ने जनता की रुचि पर परिष्कार करने के लिए स्वयं अनेक नाटक लिखे और अन्य लेखकों को नाट्य साहित्य की रचना के लिए प्रोत्साहित किया।

अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से हिंदी-नाट्यकला के विकास को चार कालों में बाँटा जा सकता है–

1. भारतेंदु युगीन नाटक– 1850 से 1900 ई.
2. द्विवेदी युगीन नाटक– 1901 से 1920 ई.
3. प्रसाद युगीन नाटक– 1921 से 1936 ई.
4. प्रसादोत्तर युगीन नाटक– 1937 से अब तक

5.5.3 भारतेंदु-युगीन नाटक

हिंदी में नाट्य साहित्य की परंपरा का प्रवर्त्तन भारतेंदु द्वारा होता है। भारतेंदु युग नवोत्थान का युग था। भारतेंदु देश की सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक और आर्थिक दुर्दशा से आहत थे। अतः साहित्य के माध्यम से उन्होंने समाज को जाग्रत करने का संकल्प लिया। समाज को जगाने में नाटक सबसे प्रबल सिद्ध होता है। भारतेंदु ने इस तथ्य को पहचाना और नैराश्य के अंधकार में आशा का दीप जलाने के लिए प्रयत्नशील हुए।

युग-प्रवर्त्तक भारतेंदु ने अनूदित/मौलिक सब मिलाकर सत्रह नाटकों की रचना की, जिनकी सूची इस प्रकार है :– (1) विद्यासुंदर (1868), (2) रत्नावली (1868), (3) पाखंड विडंबन (1872), (4) वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति (1873), (5) धनंजय विजय (1873), (6) प्रेम जोगिनी (1874), (7) सत्यहरिश्चंद्र (1875), (8) मुद्राराक्षस (1875), (9) कर्पूर मंजरी (1876), (10) विषस्य विषमौषधम् (1876), (11) श्री चंद्रावली (1875), (12) भारत-दुर्दशा (1876), (13) भारत जननी (1877), (14) नीलदेवी (1880), (15) दुर्लभ-बंधु (1880), (16) अंधेर नागरी (1881), (17) सती प्रताप (1884)।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

मौलिक नाटक

भारतेंदु जी का मौलिक कृतियों में वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति, प्रेमयोगिनी, विषस्य विषमौषधम्, चंद्रावली, भारत दुर्दशा, नीलदेवी, अंधेर नगरी तथा सती प्रताप हैं। वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति, प्रेम योगिनी और पाखंड विडंबन में धार्मिक रूढ़ियों और विडंबनाओं से ग्रस्त समाज के पाखंड, आडंबर, भ्रष्टाचार आदि का नाटकीय आख्यान हुआ है। 'वैदिकी हिंसा हिसा न भवति' में ऊपर से सफेदपोश दिखने वाले धर्मात्माओं के साथ ही तत्कालीन देशी नरेशों और मंत्रियों के व्यभिचार की पोल खोली गयी है। अपने युग का धार्मिक स्थिति के प्रति जो तीव्र आक्रोश नाटककार में है, वही उसकी अपूर्ण नाटिका 'प्रेमयोगिनी' में प्रस्तुत हुआ है। 'पाखंड विडंबन' में हिंदुओं के संत-महंतों की हीन दशा का चित्रण हुआ है। इस प्रकार धार्मिक पाखंडों का खंडन करना ही इन नाटकों का मूल स्वर रहा है।

भारतेंदु-युग में अंग्रेजों ने बहुत से राजाओं से उनका शासन छीन कर उनका राज्य अपने अधीन पर लिया था। अंग्रेजों ने इस नीति की प्रशंसा पर गुलामी के भय के द्वंद्व की परिकल्पना 'विषस्य विषमौषधम्' प्रहसन में साकार हो उठी हैं देशोद्धार की भावना का संघर्ष भारतेंदु जी के कहीं अधिक सफल नाटकों 'भारत जननी' में घोर निराशा के भाव के साथ प्रस्तुत होता है। 'भारत दुर्दशा' में भारत के प्राचीन उत्कर्ष और वर्तमान अधःपतन का वर्णन निम्नलिखित पंक्तियों में मिलता है–

रोअहु सब मिलि, आवहु भरत भाई।
हा हा! भारत दुर्दशा न देखी जाई।।

भारतेंदु ने राजनीतिक संघर्ष की पृष्ठभूमि पर नौकरशाही की अच्छी आलोचना करते हुए 'अंधेर नगरी' प्रहसन लिखा है। 'अंधेर नगरी' के चौपट राजा को फाँसी दिलाकर नाटककार कामना करता है कि कभी इस अयोग्य राजा की तरह नौकरशाही भी समाप्त होगी और देश के कुशासन की समाप्ति होगी। अंग्रेजों के शासन से देश मुक्ति की कामना ही 'नील देवी' नाटक में ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर उभरती है। साथ ही तत्कालीन समाज में तीव्रता से उठ रहे 'नारी स्वातंत्र्य' के पक्ष विपक्ष के द्वंद्व को भी प्रस्तुत किया है।

'चंद्रावली' और 'सती प्रताप' प्रेम की कोमल अभिव्यंजना से अभिभूत नाटक हैं। चंद्रावली में ईश्वरोन्मुख प्रेम का वर्णन है। 'सती प्रताप' में भी पति-प्रेम का अनुकरणीय उज्ज्वल आदर्श है। इस प्रकार भारतेंदु के नाटकों में भी प्रेम धारा तथा श्रृंगारिक मोहकता का वातावरण बना रहा है।

अनूदित और रूपांतरित नाटक

भारतेंदु ने अंग्रेजी, बंगला तथा संस्कृत के हिंदी अनुवाद भी किए, जिनमें रत्नावली नाटिका, पाखंड विडंबन, प्रबोध-चंद्रोदय, धनंजय-विजय, कर्पूर मंजरी, मुद्रा राक्षस तथा दुर्लभ बंधु आदि हैं। अंग्रेजी से किए गए अनुवादों में भारतेंदु की एक विशेषता यह भी है कि उन्होंने उसमें भारतीय वातावरण एवं पात्रों का समावेश किया है। सभी नाटकों में मानव-हृदय के भावों की अभिव्यक्ति के लिए गीतों की योजना की है। इन नाटकों का अनुवाद केवल हिंदी का भंडार भरने की दृष्टि से नहीं किया गया, बल्कि हिंदी

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

नाटकों के तत्त्वों में अपेक्षित परिवर्तन के लिए दिशा-निर्देश करने के उद्देश्य से किया गया। रूपांतरित नाटकों में 'विद्या सुंदर' और 'सत्य हरिश्चंद्र' नाटक आते हैं। 'विद्यासुंदर' में प्रेम विवाह का समर्थन करते हुए भारतेंदु माँ-बाप के आशीर्वाद को अनिवार्य मानते हैं। 'सत्य हरिश्चंद्र' में सामाजिक विकृतियों से ऊपर उठ कर सत्य के आदर्शों से अनुप्राणित होने का आह्वान किया है।

नाट्य-शास्त्र के गम्भीर अध्ययन के उपरांत भारतेंदु ने 'नाटक' निबंध लेखन कर नाटक का सैद्धांतिक विवेचन भी किया है। सामाजिक एवं राष्ट्रीय समस्याओं को लेकर अनेक पौराणिक, ऐतिहासिक एवं मौलिक नाटकों की रचना ही नहीं की, अपितु उन्हें रंगमंच पर खेलकर भी दिखाया है। उनके नाटकों में जीवन और कला सुंदर और शिव, मनोरंजन और लोक-सेवा का सुंदर समन्वय मिलता है। उनकी शैली सरलता, रोचकता एवं स्वाभाविकता के गुणों से परिपूर्ण है। भारतेंदु अद्वितीय प्रतिभा के धनी थे। सबसे बड़ी बात यह है कि वे अद्भुत नेतृत्व-शक्ति से युक्त थे। वे साहित्य के क्षेत्र में प्रेरणा के स्रोत थे। फलतः अपने युग के साहित्यकारों और नाटक तथा रंगमंच की गतिविधियों को प्रभावित करने में सफल रहे। इसके परिणामस्वरूप प्रतापनारायण मिश्र, राधाकृष्ण दास, लाला श्रीनिवास, देवकी नंदन त्रिपाठी आदि बहुसंख्यक नाटककारों ने उनके प्रभाव में नाट्य रचना की। यह भी विचारणीय है कि भारतेंदु मंडल के नाटककारों ने पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, चरित्रप्रधान राजनैतिक और सभी कोटियों के नाटक लिखे। इस युग में लिखे गये नाटक परिमाण और वैविध्य की दृष्टि से विपुल हैं। यहाँ मुख्य धाराओं का परिचय प्रस्तुत है–

(क) पौराणिक धारा– इसकी तीन उपधाराएँ– (1) रामचरित संबंधी, (2) कृष्णचरित संबंधी तथा (3) अन्य पौराणिक आख्यायन संबंधी। रामचरित संबंधी नाटकों में देवकीनंदन खत्री-कृत 'सीताहरण' (1876) और 'रामलीला' (1879), शीतलाप्रसाद त्रिपाठी-कृत 'रामचरित्र नाटक' (1891) उल्लेखनीय हैं। कृष्ण चरित संबंधी नाटकों में अंबिकादत्त व्यास-कृत 'ललिता' (1884), हरिहरदत्त दूबे-कृत 'महारास' (1885) और 'कल्पवृक्ष' तथा सूर्यनारायण सिंह कृत 'श्यामानुराग नाटिका' (1899) उल्लेखनीय हैं। कृष्ण-परिवार के व्यक्तियों के चरित्र से संबंधी नाटकों में चंद्र शर्मा-कृत 'उषाहरण' (1887), कार्तिक प्रसाद खत्री-कृत उषाहरण (1892) और अयोध्यासिंह उपाध्याय-कृत 'प्रद्युम्न-विजय' (1893) तथा 'रुक्मणी परिणय' (1894) हैं। पौराणिक आख्यानकों से संबंधी गजराजसिंह-कृत 'द्रौपदी हरण' (1882), श्रीनिवासदास-कृत 'प्रह्लाद चरि.' (1888), बालकृष्ण भट्ट-कृत 'नल-दमयन्ती-स्वयंवर' (1895) और शालिग्राम लाल-कृत अभिमन्यु (1898) प्रसिद्ध हैं।

(ख) ऐतिहासिक धारा– ऐतिहासिक नाटक-धारा 'नीलदेवी' से प्रारंभ होती है। ऐतिहासिक नाटकों में श्रीनिवासदास-कृत 'संयोगिता स्वयंवर' (1886), राधाचरण गोस्वामी-कृत 'अमर सिंह राठौर' (1895) और राधाकृष्ण दास-कृत 'महाराणा प्रताप' (1896) ने विशेष ख्याति प्राप्त की।

(ग) समस्या-प्रधान धारा– भारतेंदु ने अपने सामाजिक नाटकों और प्रहसनों में नारी समस्या को जिस ढंग से उठाया था, वही उनके मंडल के सभी नाटककारों पर छाया रहा। प्राचीन आदर्शों के अनुरूप उनमें पतिनिष्ठा की प्रतिष्ठा की गयी और नवीन भावनाओं के अनुरूप, बाल-विवाह-निषेध पर्दा-

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

प्रथा का विरोध और विधवा-विवाह तथा स्त्री-शिक्षा का समर्थन किया गया। श्री राधाचरणदास-कृत 'दुःखिनी बाला' (1880), प्रतापनारायण मिश्र-कृत 'कुलाकौतुक' (1886), बालकृष्ण भट्ट-कृत 'जैसा काम वैसा परिणाम' (1913), कांशी नाथ खत्री-कृत 'विधवा विवाह' (1899), बाबू गोपालराम गहमरी-कृत 'विद्या विनोद' आदि नाटक नारी-समस्याओं को केंद्र-बिंदु मानकर लिखे गये। इन समस्या-प्रधान नाटकों का मूलस्वर समाज-सुधार है। इस युग में जो तीव्र संघर्ष सामाजिक स्तर पर सुधारवाद की भावना से हो रहा था, वैसा इस काल के नाटकों में नहीं दिखाई देता। इनमें नाटक के नाम पर समस्याओं का वर्णन मात्र हुआ है। फिर भी इनमें सामाजिक जागरूकता मुखरित हुई है। इसमें संदेह नहीं कि ये अपने इसी स्वरूप में आगे के नाटकों के लिए कड़ी या आधार रहे।

(घ) प्रेम-प्रधान-धारा– रीतिकाल की शृंगारिक प्रवृत्ति भारतेंदु-युग की कविताओं में नहीं नाटकों में भी देखने को मिल जाती है। प्रेम-प्रधान रोमानी नाटकों में श्रीनिवासदास-कृत 'रणधीर प्रेममोहनी' (1877), किशोरीलाल गोस्वामी-कृत 'मयंक मंजरी' (1891) और 'प्रणयिनी परिचय' (1890), खड्ग बहादुरमल्ल-कृत 'रति कुसुमायुध' (1885) शालिग्राम शुक्ल-कृत 'लावण्यवती' सुदर्शन (1892) तथा गोकुलनाथ शर्मा-कृत 'पुष्पवती' (1899) उल्लेखनीय हैं। यद्यपि इन नाटकों में उपदेशों की भी सर्वत्र भरमार है जिनमें समय का सदुपयोग, वेश्या से घृणा, छोटे-बड़े के भेद की व्यर्थता, भाग्यवाद में विश्वास आदि विषयों पर भी उपदेश दिये गये हैं, फिर भी इन नाटकों की विषयवस्तु तथा अभिप्राय रोमांटिक हैं।

(ङ) राष्ट्रीय प्रहसन धारा– राष्ट्रीय और व्यंग्यात्मक नाटकों की परंपरा 'नीलदेवी', 'भारत दुर्दशा' आदि द्वारा चलायी गयी थी। उसका मूल कारण सांस्कृतिक और राष्ट्रीय दृष्टि से उपस्थित संक्रांति-काल ही था। प्राच्य और पाश्चात्य संस्कृति की टकराहट से नव जागरण का आलोक विकीर्ण हो रहा था। भारतेंदु युगीन नाटककारों ने इस जागरण को अभिव्यक्त करने के लिए प्रहसनों को चुना। इस युग में राष्ट्रीय विचारधारा को उजागर करने वाले, खड्ग बहादुर मल्ल-कृत 'भारत आरत' (1885), अंबिका दास व्यास-कृत 'भारत-सौभाग्य' (1887), गोपाल राम गहमरी-कृत 'देश-दशा' (1892), देवकीनंदन त्रिपाठी-कृत 'भारत हरण' (1899) आदि नाटक विशेष उल्लेखनीय हैं। इन नाटकों में देश की तत्कालीन दुर्दशा का चित्र खींचा गया है। आलोच्य युग के अनेक सफल प्रहसनों में से बालकृष्ण भट्ट-कृत 'जैसा काम वैसा परिणाम' (1877) और 'प्रचार विडंबना' (1899), विजयानंद त्रिपाठी-कृत 'महा अंधेर नगरी' (1893), राधाचरण गोस्वामी-कृत 'बूढ़े मुहसे' (1886), राधाकृष्ण दास-कृत 'देशी कुतिया विलायती बोल' आदि प्रहसनों को विशेष प्रसिद्धि प्राप्त हुई है। नवीन वैचारिक आलोक के फलस्वरूप इन प्रहसनों में प्राचीन रूढ़ियों, घिसी हुई परंपराओं और अंध-विश्वासों पर व्यंग्य किया गया है तथा समाज के महंतों और कुटिल जनों पर प्रहार किये गये हैं।

आलोच्य युग के नाटक साहित्य का अवलोकन करने पर यह स्पष्ट होता है कि इस युग के नाटक विषयवैविध्य में पूर्ण हैं। भारतेंदु युग के नाम से अभिहित इस संक्रांति काल में उत्पन्न अनेक युग प्रश्नों यथा-कर, आलस्य, पारस्परिक फूट, मद्यपान, पाश्चात्य-सभ्यता का अंधानुकरण धार्मिक अंधविश्वास, पाखंड, छुआछूत, आर्थिक शोषण, बाल विवाह, विधवा विवाह, वेश्या गमन आदि नाटकों का विषय बनाया

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

गया। ऐसा नहीं है कि किसी एक नाटक में इनमें से एक या दो बातों को लिया गया हो, पर अवसर पाते ही सभी बातें एक ही नाटक में गुम्फित हुई हैं। इससे कथानक में भले ही शिथिलता आ गई हो किंतु जनजीवन की विसंगति अवश्य स्पष्ट हो जाती हैं। नाटकों में प्रधान रूप से समाज में व्याप्त अशांति और व्यग्रता का चित्रण हुआ है। नाटककार अपने युग के प्रति बड़े सजग दिखाई पड़ते हैं। उन्होंने भारत का अद्यःपतन अपनी आँखों से देखा था। चारों ओर रूढ़िग्रस्त, निष्क्रिय और मानसिक दासता में जकड़ी हुई जनता, पाश्चात्य सभ्यता से उत्पन्न दूषित प्रभाव, भ्रष्ट राजनीति, हृदयविदारक आर्थिक अवस्था आदि ने उनके हृदय में सुधारवादी और राष्ट्रीय विचारों का उद्रेक किया। फलस्वरूप नाटकों में राष्ट्रीय जीवन को उन्नत बनाने के अनेक उपाय संकेतित हुए हैं। इनकी वाणी में नवोदित भारत की आकांक्षाओं का स्वर प्रतिध्विनित होता है।

शास्त्रीय दृष्टि से भारतेंदु-कालीन नाटक संस्कृत-नाट्यशास्त्र की मर्यादा की रक्षा करते हुए लिखे गये। साथ ही पाश्चात्य नाट्य शास्त्र का प्रभाव भी इन पर लक्षित होता है। पाश्चात्य ट्रेजडी की पद्धति पर दुःखांत नाटक लिखने की परंपरा भारतेंदु के 'नीलदेवी' नाटक से आरंभ हुई। इस युग के नाटक एक ओर पारसी कंपनियों की अश्लीलता और फूहड़पन की प्रतिक्रिया स्वरूप उठे थे, तो दूसरी ओर पाश्चातय और पूर्व की सभ्यता की टकराहट के परिणाम स्वरूप। इसलिए उनमें अविचारित पुरानापन या अविचारित नयापन कहीं नहीं है। अभिनेयता की दृष्टि से ये नाटक अत्यधिक सफल हैं। भारतेंदु उनके सहयोगी स्वयं नाटकों में भाग लेते थे और हिंदी रंगमंच को स्थापित करने के लिए उत्सुक थे। नाटकों के माध्यम से जनता को वे जागरण का और आने वाले युग का संदेश देना चाहते थे। इसी कारण भारतेंदु-काल में विरचित ये नाटक सुदृढ़ सामाजिक पृष्ठभूमि पर अवस्थित थे।

प्रस्तुत संदर्भ में भारतेंदु युगीन नाटकों पर विचार कर लेना भी समीचीन होगा। इस युग में संस्कृत अनूदित बंगला तथा अंग्रेजी के भी सुप्रसिद्ध नाटकों में हिंदी में अनुवाद किए गए। अनुवाद की परंपरा भी भारतेंदु से ही प्रारंभ हुई थी जिसकी चर्चा पीछे की जा चुकी है। उनके अतिरिक्त भी अनेक लेखक संस्कृत, बंगाल और अंग्रेजी के नाटक अनूदित करने में संलग्न रहे। उदाहरण के लिए निम्नलिखित विवरण प्रस्तुत हैं :

1. संस्कृत

भवभूति :
- (i) उत्तर रामचरित–देवदत्त तिवारी (1871), नंदलाल, विश्वनाथ दूबे (1891), लाला सीताराम (1891)।
- (ii) मालती माधव–लाला शालिग्राम (1881), लाल सीताराम (1898)।
- (iii) महावीर चरित–लाला सीतराम (1897)।

कालिदास :
- (i) अभिज्ञान शकुंतलम्–नंदलाल विश्वनाथ दूबे (1888)।
- (ii) मालविकाग्निमित्र–लाला सीताराम (1898)।

कृष्णमित्र :
- (i) प्रबोध चंद्रोदय–शीतला प्रसाद (1879), अयोध्याप्रसाद चौधरी (1885)

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

शूद्रक : मृच्छकटिक–गदाधर भट्ट (1880), लाला सीताराम (1899)।

हर्ष : रत्नावली–देवदत्त तिवारी (1872), बालमुकुंद सिंह (1798)।

भट्टनारायण : वेणीसंहार–ज्वालाप्रसाद सिंह (1897)।

2. बंगला

माइकेल मधूसूदन :
(i) पद्मावती–बालकृष्ण भट्ट (1878)।
(ii) शर्मिष्ठा–रामचरण शुक्ल (1880)।
(iii) कृष्णमुरारी–रामकृष्ण वर्मा (1899)।

द्वारिकानाथ गांगुली : वीरनारी–रामकृष्ण वर्मा (1899)।

राजकिशोर दे : पद्मावती–रामकृष्ण वर्मा (1888)।

मनमोहन वसु : सती–उदित नारायण लाल (1880)।

3. अंग्रेजी

शेक्सपीयर :
(i) मरचेंट ऑफ वेनिस (वेनिस के व्यापारी)–आर्या (1888)।
(ii) द कॉमेडी ऑफ एरर्स (भ्रमजालक)–मुंशी इमदाद अली, भूल भुलैया-लाल सीताराम (1885)।
(iii) एज यू लाइक इट (मनभावन)–पुरोहित गोपीनाथ (1896)।
(iv) रोमियो जूलियट (प्रेमलीला)–पुरोहित गोपीनाथ (1897)।
(v) मैकबैथ (साहसेंद्र साहस)–मथुराप्रसाद उपाध्याय (1893)।

जोजेफ एडीसन : केटो कृतांत–बाबू तोता राम (1879)।

भारतेंदु-युगीन नाटककारों की अनूदित रचनाएँ केवल उनकी अनुवाद वृत्ति का ही दिग्दर्शन नहीं करातीं, वरन् सामाजिक जीवन के उन्नयन के लक्ष्य को भी प्रकट करती हैं। अनुवादक उन रचनाओं के माध्यम से वस्तुतः एक नाट्यादर्श प्रस्तुत करना चाहते थे और उन नैतिक तत्त्वों के प्रति भी जागरूक थे जो नव-जागरण में सहायक थे। इस प्रकार भारतेंदु-युगीन इन नाटकों की विषयवस्तु में वैविध्य मिलता है। एक ओर रामायण और महाभारत के प्रसंगों को लेकर पौराणिक नाटक बहुतायत से लिखे गये। इसी संदर्भ में ऐसे नाटकों की संख्या भी पर्याप्त कही जा सकती है जो नारी से सतीत्व और पतिव्रता के आदर्श से संबंधित है। सामाजिक नाटकों में भी विषयवस्तु का वैविध्य और विस्तार मिलता है। मुख्य रूप से इस काल में अनमेल विवाह, विधवा विवाह, बहु विवाह, मद्यपान, वेश्या गमन, नारी स्वातंत्र्य आदि समस्याओं पर विचार किया है। किंतु युगीन संदर्भ के प्रति इस प्रकार की जागरूकता के बावजूद

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

अनुभूति की तीव्रता और नाट्य शिल्प की विशिष्टता के अभाव में इस युग का नाट्य साहित्य कोई महत्त्वपूर्ण साहित्यिक देन नहीं कर सका। फिर भी नाट्य रचना और रंगमंच के लिए जैसा वातावरण इस युग में बन गया था, वैसा हिंदी साहित्य के किसी काल में संभव नहीं हुआ।

5.5.4 द्विवेदी-युगीन नाटक

भारतेंदु के अनंतर साहित्य का जो दूसरा उत्थान हुआ, उसके प्रमुख प्रेरणा-केंद्र महावीर प्रसाद द्विवेदी थे। हिंदी नाटकों के ऐतिहासिक विकास-क्रम में पं. महावीर प्रसाद द्विवेदी का योगदान भारतेंदु की तुलना में इतना नगण्य है कि नाटक के क्षेत्र में द्विवेदी-युग को अलग से स्वीकार करना और महत्त्व प्रदान करना औचित्यपूर्ण प्रतीत नहीं होता। भारतेंदु के अवसान के साथ युग में नाटक के ह्रास के लक्षण दिखाई देने लगते हैं। अपने युग की समस्याओं को नाट्यरूप प्रदान करने का जो अदम्य साहस भारतेंदु युग के लेखकों में दिखाई पड़ा था उसके दर्शन द्विवेदी-युग में नहीं होते। इसके कई कारण थे। प्रथम तो हिंदी के नाटककारों में नाटक में सूक्ष्म नियमों एवं विधियों की योजना की क्षमता न थी। दूसरे, नाटकों के इस उदयकाल की सामाजिक स्थिति विक्षोभ पैदा करने वाली थी। इस प्रवृत्ति ने कुछ कर बैठने की प्रेरणा तो दी किन्तु भावों और विचारों को घटनाओं के साथ कलात्मक ढंग से नियोजित करने के लिए मानसिक संतुलन नहीं प्रदान किया। तीसरे, आर्य समाज के आंदोलन के लेखकों पर सुधारवादी जीवन दृष्टि और शास्त्रार्थ शैली का प्रभाव पड़ा जो निश्चय ही नाटकों के कलात्मक विकास में बाधक हुआ। चौथे, पाश्चात्य 'कॉमेडी' के अंधानुकरण के कारण भारतेंदु के उपरांत हिंदी साहित्य में ही प्रहसनों की प्रवृत्ति पनप उठी। प्रहसनों की वृद्धि ने साहित्यिक एवं कलात्मक अभिनयपूर्ण नाटकों की रचना में व्याघात उपस्थित किया। पाँचवें, द्विवेदी-युग नैतिकता और सुधार का युग था। नैतिकता और आदर्श के प्रतिस्थापन में उनका दृष्टिकोण संस्कृत के नाटककारों की भाँति अतएव भारतेंदु-युग की नवीनता परवर्ती युग के स्वभाव के अनुकूल न थी। इसके अतिरिक्त युग की आवश्यकताओं के अनुरूप नाटक को ही सही साहित्यिक और मंच कर्म से संबंधित देने वाले नेतृत्व का अभाव था। अतः कठोर नीतिवादी अथवा आदर्शात्मक बुद्धिवाद के फलस्वरूप द्विवेदी-युग, भारतेंदु-युग की परंपरा को अग्रसर नहीं कर सका।

उपर्युक्त सभी कारणों के फलस्वरूप आलोच्य युग में मौलिक नाटकों की संख्या अत्यल्प हैं अनुवाद-कार्य पर अधिक बल रहा है। मौलिक नाटकों में साहित्य की दो धाराएँ प्रमुख हैं– (1) साहित्यिक नाटक (शौकिया रंगमंच), (2) मनोरंजन प्रधान नाटक (व्यावसायिक पारसी रंगमंच) साहित्यिक नाट्यधारा को विकसित करने के उद्देश्य से अनेक नाटक मंडलियों की स्थापना की गई जैसे प्रयाग की 'हिंदी नाटक मंडली', कलकत्ते की 'नागरी नाटक मंडल' मुजफ्फरनगर की 'नवयुवक समिति' आदि। इनमें 'हिंदी नाटक मंडली', 'कलकत्ते की नागरी नाटक मंडल' मुजफ्फरनगर की 'नवयुवक समिति' आदि। इनमें 'हिंदी नाट्य-समिति' सबसे अधिक पुरानी थी। सन् 1893 ई. में यह 'रामलीला नाटक मंडली' के रूप में स्थापित हुई थी। इसके संस्थापकों में प्रमुख थे– पंडित माधव शुक्ल जो स्वयं अच्छे अभिनेता और रंगकर्मी थे और जिन्होंने राष्ट्रीयता चेतना प्रचार-प्रसार के लिए नाटकों को

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

सशक्त माध्यम बनया था। किंतु हिंदी रंगमंच साधन और समुचित संरक्षण के अभाव में तथा जनता की सस्ती रुचि के कारण अपने उद्देश्य में सफल नहीं हो पाया। फलतः नाटक का साहित्यिक रूप ही सामने आया। संख्या की दृष्टि में आलोच्यकाल में लिखे गये नाटक कम नहीं हैं किंतु मौलिक नाटकों के नाम पर ऐतिहासिक पौराणिक प्रसंगों को ही नाटकों में या कथोपकथन में परिवर्तन कर दिया गया। अध्ययन की सुविधा के लिए आलोच्य युग के नाटकों को निम्नलिखित वर्गों में विभाजित किया जा सकता है– पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक उपादानों पर रचित नाटक, रोमांचकारी नाटक, प्रहसन और अनूदित नाटक।

हृदय की वृत्तियों की सत्त्व की ओर उन्मुख करने का प्रयास भारतेंदु-युग के नाटकों में बहुत पहले से होता आ रहा था। द्विवेदी-युग से इन वृत्तियों के उत्कर्ष के लिए पौराणिक आख्यानों को निःसंकोच ग्रहण किया गया। आलोच्य युग में पौराणिक नाटकों के तीन वर्ग देखने को मिलते हैं– कृष्णचरित-संबंधी, रामचरित संबंधी तथा अन्य पौराणिक पात्रों एवं घटनाओं से संबंधित कृष्ण चरित संबंधी नाटकों में राधाचरण गोस्वामी कृत 'श्रीदामा' (1904), ब्रज नंदन सहाय-कृत 'उद्धव' (1909), नारायण मिश्र-कृत 'कंसवध' (1910), शिव नंदन सहाय-कृत 'सुदामा' (1907) और बनवारी लाल-कृत 'कृष्ण तथा कंसवध' (1910) को विशेष ख्याति प्राप्ति है। रामचरित-संबंधी नाटकों में रामनारायण मिश्र-कृत 'जनक बड़ा' (1906) गिरधर लाला-कृत 'रामवन यात्रा' (1910) और गंगाप्रसाद-कृत 'रामाभिषेक' (1910), नारायण सहाय-कृत 'रामलीला' (1911), और राम गुलाम लाल-कृत 'धनुषयज्ञ लीला' (1912) उल्लेखनीय हैं। अन्य पौराणिक घटनाओं से संबंधित नाटकों में महावीर सिंह का 'नल दमयंती' (1905), सुदर्शनाचार्य का 'अनार्थ नल चरित' (1906), बांके बिहारी लाल का 'सावित्री नाटिका' (1908), बालकृष्ण भट्ट का 'बेणुसंहार' (1909), लक्ष्मी प्रसाद का 'उर्वशी' (1907) और हनुमंतसिंह का 'सती चरित' (1910), शिवनंदन मिश्र का 'शकुंतला' (1911), जयशंकर प्रसाद का 'करुणालय' (1912), बद्रीनाथ भट्ट का 'कुरुवन दहन' (1915), माधव शुक्ल का 'महाभारत-पूर्वार्द्ध' (1916), हरिदास माणिक का 'पांडव-प्रताप' (1917) तथा माखन लाल चतुर्वेदी का 'कृष्णार्जुन-युद्ध' (1918) महत्त्वपूर्ण हैं।

इन नाटकों का विषय पौराणिक होते हुए भी पारसी रंगमंच के अनुरूप मनोरंजन उत्पन्न करने के लिए हास-परिहास, शोखी और छेड़छाड़ के वातावरण का सही आधार ग्रहण किया गया है।

पौराणिक नाटकों के साथ ही इस काल में कुछ ऐतिहासिक नाटक भी लिखे गए जिनमें– गंगाप्रसाद गुप्त का 'वीर जय माल' (1903), शालिग्राम कृत 'पुरु विक्रम' (1905), वृंदावन लाल वर्मा का 'सेनापति ऊदल' (1909), कृष्ण प्रकाश सिंह कृत 'पन्ना' (1915) और परमेश्वरदास जैन का 'वीर चूड़ावत सरदार' (1918) महत्त्वपूर्ण हैं। इन नाटकों में प्रसाद के 'राज्यश्री' नाटक को छोड़कर और किसी भी नाटक में इतिहास-तत्त्व की रक्षा नहीं हो सकी।

द्विवेदी-युग में भारतेंदु-युग की सामाजिक-राजनीतिक और समस्यापरक नाटकों की प्रवृत्ति का अनुसरण भी होता रहा। इस धारा के नाटकों में प्रताप नारायण मिश्र-कृत 'भारत दुर्दशा' (1903) भगवती प्रसाद-कृत 'वृद्ध विवाह' (1905), जीवानन्द शर्मा-कृत 'भारत विजय' (1906), रुद्रदत शर्मा-कृत 'कंठी

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

जनेऊ का विवाह' (1906), कृष्णानन्द जोशी-कृत 'उन्नति कहाँ से होगी' (1915), मिश्र बंदुओं का 'नेत्रोंमीलन' (1915) आदि कई नाटक गिनाए जा सकते हैं। नाट्यकला की दृष्टि से विशेष महत्त्व न रखते हुए ये नाटक, समाज सुधार और नैतिकवादी जीवन दृष्टि से ग्रस्त हैं। इस युग में पारसी रंगमंच सक्रिय रहा जिसके लिए निरंतर रोमांचकारी, रोमानी और धार्मिक नाटक लिखे जाते रहे। पारसी नाटक कंपनियों के रूप में व्यवसायी रंगमंच का प्रसार भारतेंदु-युग में ही हो चुका था। इस काल में 'ओरिजिनल थियेट्रिकल कंपनी', 'विक्टोरिया थियेट्रिकल कंपनी', 'एल्फ्रेड थियेट्रिकल कंपनी', 'शेक्सपीयर थिटेट्रिकल कंपनी', 'जुबिली कम्पनी' आदि कई कंपनियाँ 'गुलबकावली', 'कनकतारा', 'इंदर सभा', 'दिलफरोश', 'गुल फरोश', 'यहूदी की लड़की' जैसे रोमांचकारी नाटक खेलती थीं। रोमांचकारी रंगमंची नाटककारों में मोहम्मद मियाँ 'रादक', हुसैन मियाँ 'जर्राफ', मुन्शी विनायक प्रसाद 'तालिब', सैयद मेंहदी हसन 'अहसान', नारायण प्रसाद 'बेताब', आगा मोहम्मद 'हश्र' और राधेश्याम 'कथावाचक' उल्लेखनीय है। इनमें राधेश्याम कथावाचक और 'बेताब' ने सुरुचिपूर्ण धार्मिक-सामाजिक नाटक भी लिखे, किंतु पारसी रंगमंच का सारा वातावरण दूषित ही रहा, जिसने द्विवेदी-युग में नाट्य लेखन की धारा को कुंठित कर दिया।

इस काल में अनेकानेक स्वतंत्र प्रहसन भी लिखे गये। अधिकांश प्रहसन लेखकों पर पारसी रंगमंच का प्रभाव है, इसलिए वे अमर्यादित एवं उच्छृखल हैं। प्रहसनकारों में बदरीनाथ भट्ट एवं जी.पी. श्रीवास्तव के नाम सर्वाधिक उल्लेखनीय हैं। भट्ट जी के 'मिस अमेरिका', 'चुंगी की उम्मीदवारी', 'विवाह विज्ञापन', 'लबड़धधों' आदि अधिकांश शिष्ट–हास्यपूर्ण प्रहसन हैं। जी.पी. श्रीवास्तव ने छोटे-बड़े अनेक प्रहसन लिखे हैं। इन प्रहसनों में सौष्ठव और मर्यादा का अभाव है।

मौलिक नाटकों की कमी द्विवेदी-युग में अनूदित नाटकों द्वारा पूरी की गई। सामाजिक तथा राजनीतिक अशांति के इस वातावरण में लेखकों के समान हिंदी नाटक-साहित्य की हीनता स्पष्ट दिखाई देती थी। अतः कुछ थोड़े उदात्तवादी परंपरा के लोगों का ध्यान संस्कृत नाटकों की ओर गया, परंतु अधिकांश का अध्ययन बंगला तथा पाश्चात्य नाटकों की ओर ही अधिक था।

संस्कृत से लाला सीताराम ने 'नागानंद', 'मृच्छकटिक', 'महावीरचरित', 'उत्तरामचरित', 'मालती माधव' और 'मालविकाग्निमित्र' और कविरत्न सत्यनारायण ने 'उत्तररामचरित' अनुवाद किया। अंग्रेज़ी से शेक्सपीयर के नाटकों 'हेमलेट', 'रिचर्ड द्वितीय', 'मैकबेथ' आदि का हिंदी में अनुवाद भी लाला सीताराम ने किया। फ्रांस के प्रसिद्ध नाटककार ओलिवर के नाटकों को लल्लीप्रसाद पांडेय और गंगाप्रसाद श्री वास्तव ने अंग्रेजी के माध्यम से अनूदित किया।

बंगला नाटकों का अनुवाद प्रस्तुत करने वालों में गोपालराम गहमरी स्मरणीय हैं। उन्होंने 'बनवीर', 'बभ्रुवाहन', 'देश दशा', 'विद्याविनोद', 'चित्रांगदा' आदि बंगला नाटकों के अनुवाद किये। बंगला नाटकों के अन्य समर्थ अनुवादक रामचंद्र वर्मा तथा रूप नारायण पांडेय हैं। उन्होंने गिरीशचंद्र घोष, द्विजेंद्र लाल राय, रवींद्रनाथ ठाकुर, मनमोहन गोस्वामी, ज्योतींद्रनाथ ठाकुर तथा क्षीरोद प्रसाद के नाटकों का

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

अनुवाद किया। पांडेय जी के अनुवाद बड़े सफल हैं, उनमें मूल नाटकों की आत्मा को अधिक सुरक्षित रखने का प्रयत्न किया गया है।

इसी प्रकार भारतेंदु-युग तथा प्रसाद-युग को जोड़ने वाले बीच के लगभग 25-30 वर्षों में कोई उल्लेखनीय नाटक नहीं मिलता। भले ही प्रसाद-युगीन नाटककारों की आरंभिक नाट्य कृतियाँ द्विवेदी-युग की सीमा में आती हैं परंतु आगे चलकर उनकी नाट्य कृतियों में जो वैशिष्ट्य आता है, वह उन्हें द्विवेदी-युग के लेखकों से पृथक् कर देता है द्विवेदी-युग में हिंदी रंगमंच विशेष सक्रिय नहीं रहा। इस युग में बद्रीनाथ भट्ट ही अपवादस्वरूप एक ऐसे नाटककार थे, जिन्होंने नाटकीय क्षमता का परिचय दिया है किंतु इनके नाटक भी पारसी कंपनियों के प्रभाव के अछूते नहीं हैं। उनमें उत्कृष्ट साहित्यिक तत्त्व का अभाव है।

5.5.5 प्रसाद-युगीन नाटक

प्रसाद का आगमन नाट्य रचना में व्याप्त गतिरोध को समाप्त करने वाले युग-विधायक व्यक्ति के रूप में हुआ। उन्होंने एक प्रवर्तक के रूप में कविता, नाटक तथा निबंध आदि सभी क्षेत्रों में युग का प्रतिनिधित्व किया डॉ. गुलाबराय का कहना है, 'प्रसाद जी स्वयं एक युग थे।' उन्होंने हिंदी नाटकों में मौलिक क्रांति की। उनके नाटकों को पढ़कर लोग जितेंद्र लाल के नाटकों को भूल गये। वर्तमान जगत के संघर्ष और कोलाहलमय जीवन से ऊबा हुआ उनका हृदयस्थ कवि उनकी स्वर्णिम आभा से दीप्त दूरस्थ अतीत की ओर ले गया। उन्होंने अतीत के इतिवृत्त में भावना का मधु और दार्शनिकता की रसायन घोलकर समाज को एक ऐसा पौष्टिक अवलेह दिया जो ह्रास की मनोवृत्ति को दूर कर उसमें एक नई सांस्कृतिक चेतना का संचार कर सके। उनके नाटकों में द्विजेंद्रलाल राय की सी ऐतिहासिकता और रवि बाबू की-सी दार्शनिकतापूर्ण भावुकता के दर्शन होते हैं।

प्रसाद की आरंभिक नाट्य कृतियाँ– सज्जन (1910), कल्याणी परिणय (1912), प्रायश्चित (1912), करुणालय (1913) और राज्यश्री (1918), द्विवेदी-युग की सीमा के अंतर्गत आती हैं। प्रसाद के इन नाटकों में उनका परंपरागत रूप तथा प्रयोग में भटकती हुई नाट्य दृष्टि ही प्रमुखता से उभर कर सामने आती हैं। नाटक रचना का प्रारंभिक काल होने के कारण इन कृतियों में प्रसाद की नाट्य कला का स्वरूप स्थिर नहीं हो पाया है, वह अपनी दिशा खोज रही है। यह दिशा उन्हें विशाख (1912), अजातशत्रु (1922), कामना (1927), जनमेजय का नागयज्ञ (1926), स्कंदगुप्त (1928), एक घूँट (1930), चंद्रगुप्त (1931) और ध्रुवस्वामिनी (1933) में प्राप्त हुई। इन नाटकों में प्रसाद जी ने अपनी गवेषण शक्ति और सूक्ष्म दृष्टि का परिचय दिया।

'सज्जन' का कथानक महाभारत की एक घटना पर आधारित है। इस नाटक में प्रसाद जी ने परंपरागत मान्यताओं को स्वीकार करते हुए भारतेंदु-कालीन नाट्य-प्रणाली को अपनाया है। 'कल्याणी-परिणय' भी प्रसाद का प्रारंभिक प्रयास है, जिसका अंतर्भाव उन्होंने बाद में 'चंद्रगुप्त' के चतुर्थ अंक के रूप में किया है। 'करुणालय' बंगला के 'अमित्राक्षर अरिल्ल छंद' की शैली पर लिखा गया तथा गीत-नाट्य है। 'प्रायश्चित' हिंदी का प्रथम दुःखांत मौलिक रूपक है। शिल्प-विधान की दृष्टि से प्रसाद ने

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

इसमें सर्वप्रथम पाश्चात्य नाट्य-शिल्प को अपनाने का प्रयास किया है। सही अर्थों में 'राज्यश्री' प्रसाद का प्रथम उत्कृष्ट ऐतिहासिक नाटक है। 'विशाख' प्रसाद की पूर्ववर्ती और परवर्ती नाटकों में एक विभेदक रेखा है। इनका कथानक साधारण होते हुए भी देश की तत्कालीन राजनैतिक, धार्मिक और सामाजिक समस्याओं की अभिव्यक्ति से ओतप्रोत है यद्यपि प्रसाद के अधिकांश नाटक ऐतिहासिक ही हैं परंतु इतिहास की पीठिका में उन्होंने वर्तमान की समस्याओं को वाणी देने का विचार प्रसाद ने सर्वप्रथम इसी नाटक में व्यक्त किया है। भूमिका में वे लिखते हैं मेरी इच्छा भारतीय इतिहास के अप्रकाशित अंश में से उन प्रकांड घटनाओं का दिग्दर्शन कराने की है जिन्होंने हमारी वर्तमान स्थिति को बनाने में बहुत प्रयास किया है। और वह वर्तमान स्थिति परतंत्र भारत के राजनैतिक सामाजिक परिवेश से जुड़ी हुई थी। अपनी सत्ता को स्थानीय बनाये रखने के नहीं ब्रिटिश शासन द्वारा भारतीयों में फूट डालने के लिए सांप्रदायिक, प्रांतीयतावाद के हथकंडे प्रसाद से छिपे नहीं थे। अतः इतिहास की पीठिका पर उन्होंने वर्तमान के इन प्रश्नों को यथार्थ की दृष्टि से उठाते हुए समन्वयवादी आदर्श समाधान प्रस्तुत किये। युगीन सांप्रदायिक प्रभावों को आत्मसात करते हुए प्रसाद ने अपने नाटकों में ब्राह्मण-बौद्ध धार्मिक संघर्षों को रूपायित किया है 'जनमेजय का नागयज्ञ' नाटक आर्यों और नागजाति तथा आर्य-नाग-संघर्ष की पृष्ठभूमि में रचा गया है। 'अजातशत्रु' में आर्य जनपदों का पारस्परिक संघर्ष परोक्ष रूप में युगीन सांप्रदायिक संघर्षों का ही प्रतिरूप है। इस प्रकार की अपनी इन प्रौढ़ कृतियों में प्रसाद ने जातीय, क्षेत्रीय तथा वैयक्तिक भेदों को मिटाकर व्यापक राष्ट्रीयता का आह्वान किया है। इस दृष्टि से 'स्कंदगुपत' और 'चंद्रगुप्त' विशेष रूप से उल्लेखनीय है। 'कामना' और 'एक घूँट' भिन्न कोटि के नाटक हैं। इनकी कथावस्तु ऐतिहासिक नहीं है। कथ्य की दृष्टि से भी ये भिन्न हैं। इनमें प्रसाद ने भौतिक विलासिता का विरोध किया है। 'कामना' में विभिन्न भावों को पात्र रूप में प्रस्तुत किया गया है, इसलिए उसे प्रतीक नाटक कहा जा सकता है। 'एक घूँट' एकांकी है और उसमें प्रसाद ने यथार्थ और आदर्श की स्थिति जीवन का लक्ष्य और स्त्री-पुरुष की प्रेम-भावना के सामंजस्य को चित्रित किया है। 'ध्रुवस्वामिनी' प्रसाद की अंतिम कृति है। अन्य नाटकों में प्रसाद विशेष रूप से राजनैतिक प्रश्नों के यथार्थ से जूझते रहे हैं, परंतु 'ध्रुवस्वामिनी' में सामाजिक जीवन की वर्तमान युगीन नारी समस्या पर बौद्धिक विचार-विमर्श कर यथार्थ दृष्टि का परिचय दिया है। नारी-जीवन की इस सामाजिक समस्या के प्रति प्रसाद का आकर्षण वर्तमान नारी-आंदोलन का ही परिणाम है। आज के समाज में नारी की स्थिति, दासता की शृंखला से उसकी मुक्ति, विशिष्ट परिस्थितियों में पुनर्विवाह की समस्या को बड़े साहस, संयम, तर्क और विचार एवं धर्म की पीठिका पर स्थित करके इस नाटक में सुलझाया गया है।

स्पष्ट है कि प्रसाद जी ने हिंदी नाटक की प्रवहमान् धारा को एक नए मोड़ पर लाकर खड़ा किया। वे एक सक्षम साहित्यकार थे। उनके हृदय में भारतीय संस्कृति के प्रति अगाध ममता थी। उन्हें विश्वास था कि भारतीय संस्कृति ही मानवता का पथ पशस्त कर सकती है। इसी कारण अपने नाटकों द्वारा प्रसाद जी ने भारतीय संस्कृति के भव्य रूप की झाँकी दिखाकर राष्ट्रीय आंदोलन के साथ-साथ अपने देश के अधुनातन निर्माण की पीठिका भी प्रस्तुत की है। भारतेंदु ने अपने नाटकों में जिस प्राचीन भारतीय संस्कृति की स्मृति को भारत की सोई हुई जनता के हृदय में जगाया था। प्रसाद ने नाटकों में

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

उसी संस्कृति के उदात्त और मानवीय रूप पर अपनी भावी संस्कृति के निर्माण की चेतना प्रदान की। पर यह समझना भी भूल होगी कि उन्होंने केवल भारतीय संस्कृति के गौरव-गान के लिए ही नाटकों की रचना की। वस्तुतः उनका नाट्य साहित्य ऐतिहासिक होते हुए भी सम-सामयिक जीवन के प्रति उदासीन नहीं है, वह प्रत्यक्ष को लेकर मुखर है और उनमें लोक-संग्रह का प्रयत्न है, राष्ट्र के उद्‌बोधन की आकांक्षा है।

प्रसाद से पूर्व साहित्यिक नाटकों का अभाव था। जिस समय भारतेंदु ने नाटक-रचना की शुरुआत की, उनके सामने पहले से निश्चित, प्रतिष्ठित हिंदी का कोई रंगमंच न था, अतः उन्होंने संस्कृत, लोकनाटक एवं पारसी रंगमंच शैली की विभिन्न रंगपरंपराओं की सुधारवादी यथार्थ कथ्य के अनुरूप मोड़ देने का स्तुत्य प्रयास किया। प्रसाद के युग तक नाटकों में पारसी रंगशिल्प का स्वरूप निर्धारित हो चुका था, अतः पारसी रंगमंच की अतिरंजना, चमत्कार, फूहड़ता, शोखभाषा, चुलबुले संवाद, शेरोशायरी के घटियापन की प्रतिक्रिया में प्रसाद ने अपने ऐतिहासिक, राष्ट्रीय नाटक की रचना की। दार्शनिकता, सांस्कृतिक बोध, उदात्त कल्पना, काव्यमय अलंकृति, दुरूह भाषा का विन्यास उनकी उपलब्धि थी। फिर भी साहित्यिक और कलात्मक वैशिष्ट्य होते हुए भी प्रसाद में नाट्य शिल्प के अनेक दोष दिखाई देते हैं। एक तथ्य यह है कि प्रकारांतर से उन्होंने अतिरंजना के रूढ़ि को किंचित परिवर्तन के साथ ग्रहण किया। यह परिवर्तन प्रमुखतः शेक्सपीयर के जीवन-बोध, एक रंगविधान के प्रभावस्वरूप ही आया था। शेक्सपीयर का रोमानी बोध एवं नियतिवाद संभवतः भारतीय युगीन परिवेश के कारण भी स्वतः उद्‌भूत होकर प्रसाद की चेतना पर छा गया था। इन्हीं कारणों से प्रसाद मूलतः कवि, दार्शनिक तथा संस्कृति के जागरूक समर्थक थे। जीवन दृष्टि के अनुरूप उन्होंने अपने नाटकों की रचना स्वच्छंतावादी नाट्य-प्रणालियों का आधार बनाकर और मूलभूत तत्त्वों-कल्पना, भावुकता, सौंदर्य-प्रेम, अतीत के प्रति अनुराग, उच्चादर्शों के प्रति मोह तथा शैली शिल्प की स्वच्छंदता आदि को ग्रहण किया। किंतु ऐसे साहित्यिक नाटकों के अनुरूप रंगमंच हिंदी में नहीं था इसलिए अन्य सभी दृष्टियों से सफल होते हुए भी प्रसाद के नाटक अभिनय की दृष्टि से सफल नहीं हो सके। इधर हिंदी रंगमंच के क्षेत्र में नए प्रयोग हो रहे हैं जिससे आज के रंगकर्मी, प्रसाद के नाटकों को चुनौती के रूप में स्वीकार करने लगे हैं। उनके नाटकों को इसीलिए सर्वथा अभिनेय नहीं कहा जा सकता, क्योंकि उनमें से कुछ छुटपुट रूप से उनके जीवन काल में ही खेले गये थे। फिर भी आकार की विपुलता, दृश्यों की भरमार, चरित्र-बाहुल्य और विलक्षण दृश्य-योजना उनके नाटकों को रंगमंच के लिए अति कठिन बना देती है।

आधुनिक हिंदी नाटक साहित्य के विकास में जयशंकर प्रसाद के बाद हरिकृष्ण प्रेमी को गौरवपूर्ण स्थान दिया जाता है। प्रसाद-युग में 'प्रेमी' ने 'स्वर्ण-विहान' (1930), 'रक्षाबंधन' (1934), 'पाताल विजय' (1936), 'प्रतिशोध' (1937), 'शिवासाधना' (1937) आदि नाटक लिखे हैं। इनमें 'स्वर्ण विहान', गीतिनाट्य है और शेष गद्य नाटक। प्रसाद ने जहाँ प्राचीन भारत का चित्रण करते हुए सत्य, प्रेम, अहिंसा व त्याग का संदेश दिया, वहाँ प्रेमी जी ने मुस्लिम-युगीन भारत को नाट्य-विषय के रूप में ग्रहण करते हुए हिंदू-मुस्लिम एकता स्थापित करने का प्रयत्न किया। देश के उत्थान और संगठन के लिए इनके नाटक राष्ट्रीय भावना का प्रचार करने वाले हैं। प्रेमी जी प्रसाद की परंपरा के अनुयायी हैं। परंतु उन्होंने प्रसाद

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

जी की भाँति अपने नाटकों को साहित्यिक और पाठ्य ही न रखकर उनको रंगमंच के योग्य भी बनाया है। साहित्यिक और रंगमंचीयता का समन्वय है उनके नाटकों की विशेषता है। उन्होंने संस्कृत नाट्य परंपरा का अनुसरण न करके पाश्चात्य नाट्यकला को अपनाया है। इन नाटकों के कथानक संक्षिप्त एवं सुगठित, चरित्र सरल एवं स्पष्ट, संवाद पात्रानुकूल एवं शैली सरल व स्वाभाविक है।

उपर्युक्त प्रमुख नाट्य कृतियों के अतिरिक्त आलोच्य युग में धार्मिक-पौराणिक और ऐतिहासिक नाटकों की रचना अत्यधिक हुई। इन नाटकों में कलात्मक विकास विशेष रूप से नहीं हुआ, किंतु युग की नवीन प्रवृत्तियों से प्रभावित होकर कई नाटककारों ने अपनी रचनाओं में नवीन दृष्टिकोण को अपनया। धार्मिक नाट्यधारा के अंतर्गत कृष्ण चरित-राम चरित, पौराणिक तथा अन्य संत महात्माओं के चरित्रों को लेकर रचनाएँ प्रस्तुत की गईं। इस धारा की उल्लेखनीय रचनाएँ हैं– अंबिकादत्त त्रिपाठी कृत 'सीय-स्वयंवर' (1918), रामचरित उपाध्याय-कृत 'देवी द्रौपदी' (1921), राम नरेश त्रिपाठी-कृत 'सुभद्रा' (1924) तथा 'जयंत' (1934), गंगाप्रसाद अरोड़ा-कृत 'सावित्री सत्यावान' गौरीशंकर प्रसाद-कृत 'अजामिल चरित्र नाटक' (1926), पूरिपूर्णानंद वर्मा-कृत 'वीर अभिमन्यु नाटक' (1927), वियोगी हरि-कृत (1925), 'छद्मयोगिनी' (1929) और 'प्रबुद्ध यामुन' अथवा 'यामुनाचार्य चरित्र' (1929), जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी-कृत 'तुलसीदास' (1934) लक्ष्मीनारायण गर्ग-कृत 'श्री कृष्णावतार', किशोरी दास वाजपेयी-कृत 'सुदामा' (1934), हरिऔध-कृत 'प्रद्युम्न विजय व्यायोग' (1939), सेठ गोविंददास-कृत 'कर्त्तव्य' (1936) आदि। राष्ट्रीय चेतना की प्रधानता होने के कारण धार्मिक नाटकों में भी राष्ट्रीयता का चित्रण हुआ। नाटकों में अति-नाटकीय और अति-मानवता का बहिष्कार किया गया है। प्राचीन रूढ़ियों और मान्यताओं को पूर्ण रूप से हटाने की चेष्टा की गयी है। इस प्रकार की रचनाओं में नाटककारों ने प्रायः कथावस्तु प्राचीन साहित्य से लेकर उसी पुराने ढाँचे में नई बुद्धिवादी धाराओं तथा विचारधाराओं के अनुसार आधुनिक युग की समस्याओं को उनमें फिट कर दिया है।

प्रसाद युग में इतिहास का आधार लेकर अनेक महत्त्वपूर्ण रचनाएँ प्रस्तुत की गईं। इस समय के नाटककारों की प्रवृत्ति इतिहास की ओर विशेष रूप से गई क्योंकि यह युग पुनरुत्थान और नवजागरणवादी प्रवृत्तियों से अनुप्राणित था। फलतः जन साधारण में अपने गौरवपूर्ण इतिहास तथा अपनी महान सांस्कृतिक चेतना का संदेश देना इन नाटककारों ने अपना कर्त्तव्य समझा। इस काल की गौण ऐतिहासिक कृतियों में गणेशदत्त इंद्र-कृत 'महाराणा संग्रामसिंह' (1911), भंवरलाल सोनी-कृत 'वीर कुमार छत्रसाल' (1923), चंद्रराज भंडारी-कृत 'सम्राट अशोक' (1923), ज्ञानचंद्र शास्त्री-कृत 'जयश्री' (1924) प्रेमचंद-कृत 'कर्बला' (1928), जिनेश्वर प्रसाद भायल-कृत 'भारत गौरव' अर्थात् 'सम्राट चंद्रगुप्त (1928), दशरथ ओझा-कृत 'चित्तौड़ की देवी' (1928) और प्रियदर्शी सम्राट अशोक (1935), जगन्नाथप्रसाद मिलिंद-कृत 'प्रताप प्रतिज्ञा' (1929), चतुरसेन शास्त्री-कृत 'उपसर्ग' (1929) और 'अमर राठौर' (1933) उदयशंकर भट्ट-कृत 'विक्रमादित्य' (1929) और 'दाहर अथवा सिंध पतन' (1943), द्वारिका प्रसाद मौर्य-कृत 'हैदर अली या मैसूर-पतन' (1934), धनीराम प्रेम-कृत 'वीरांगना पन्ना' (1933) जगदीश शास्त्री-कृत 'तक्षशिला' (1937) उमाशंकर शर्मा-कृत 'महाराणा प्रताप' आदि को विशेष ख्याति प्राप्त हुई है। इन नाटककारों ने आदर्शवादी प्रवृत्ति के बावजूद स्वाभाविकता का बराबर ध्यान रखा और कल्पना और

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

मनोविज्ञान की सहायता से प्राचीन काल की घटनाओं और चरित्रों को स्वाभाविकता के साथ चित्रित करने की चेष्टा की। पुरानी मान्यताओं तथा अतिलौकिक वर्णनों के स्थान पर वास्तविक कथा-वस्तु को प्रयोग में लाया गया है। इन चरित्रों में संघर्ष का भी समोवश हुआ। सारांश यह है कि इन नाटकों के कथानक महत् हैं, चरित्र सभी दार्शनिक और आदर्शवादी हैं, शैली कवित्वपूर्ण और अतिरंजित है और नाटकों का वातावरण संगीत और काव्यपूर्ण है। ये नाट्य-कृतियाँ हिंदी नाट्य-कला विकास का एक महत्त्वपूर्ण चरण पूरा करती हैं।

इस युग में पौराणिक और ऐतिहासिक नाटकों की परंपरा का महत्त्वपूर्ण स्थान तो रहा ही है, इसके अतिरिक्त सामाजिक नाटकों की रचना भी बहुतायत से हुई है। सामाजिक नाटकों में विश्वंभरनाथ शर्मा 'कौशिक' कृत 'अत्याचार का परिणाम' (1921) और 'हिंद विधवा नाटक' (1935), प्रेमचंद-कृत 'संग्राम' (1922), ईश्वरी प्रसाद शर्मा-कृत 'दुर्दशा' (1922), सुदर्शन-कृत 'अंजना' (1923), 'आनरेरी मैजिस्ट्रेट' (1929), और 'भयानक' (1937), गोविंदवल्लभ पन्त-कृत 'कंजूस की खोपड़ी (1923) और 'अंगूर की बेटी' (1929), बैजनाथ चावला-कृत 'भारत का आधुनिक समाज' (1929), नर्मदेश्वरी प्रसाद 'राम'-कृत 'अछूतोद्धार' (1926), छविनाथ पांडेय-कृत 'समाज' (1929), केदारनाथ बजाज-कृत 'बिलखती विधवा' (1930), जमनादास मेहरा-कृत 'हिंदू कन्या' (1932), महादेव प्रसाद शर्मा-कृत 'समय का फेर', बलदेव प्रसाद मिश्र-कृत 'विचित्र विवाह' (1932) और 'समाज सेवक' (1933), रघुनाथ चौधरी-कृत 'अछूत की लड़की या समाज की चिनगारी' (1934), महावरी बेनुवंश-कृत 'परदा' (1936), बेचन शर्मा 'उग्र'-कृत 'चुंबन' (1937) और डिक्टेटर' (1937), रघुवीर स्वरूप भटनागर-कृत 'समाज की पुकार' (1937), अमर विशारद-कृत 'त्यागी युवक' (1937), चंद्रिका प्रसाद सिंह-कृत 'कन्या विक्रय या लोभी पिता' (1937) आदि उल्लेखनीय हैं। इन नाटकों में सामाजिक विकृतियों–बाल विवाह, विधवा विवाह का विरोध, नारी स्वतंत्रता आदि का चित्रण करते हुए उनके उन्मूलन का प्रयास दृष्टिगोचर होता है। इन नाटकों में समुन्नत समाज की स्थापना का प्रयास किया गया है, भले ही नाट्यकला की दृष्टि से ये नाटक उच्चकोटि के नहीं हैं।

आलोच्य युग में श्रृंगार-प्रधान नाटकों का प्रायः ह्रास हो गया था। थोड़ी बहुत प्रतीकवादी परंपरा चल रही थी, किंतु उसकी गति बहुत धीमी थी। प्रतीक का महत्त्व वस्तुतः सांकेतिक अर्थ में है। इस अवधि में प्रसाद की 'कामना' के पश्चात् सुमित्रानंदन पंत-कृत 'ज्योत्स्ना' (1934) इस शैली की उल्लेखनीय रचना है। इसमें पंत की रंगीन कलपनामयी झाँकी का मनोरम स्वरूप व्यक्त होता है। इसके अतिरिक्त एक नाट्य-धारा व्यंग्य-विनोद प्रधान नाटकों को लेकर थी। इसको प्रमुख रूप से समाज की त्रुटियों, रूढ़िगत विचारों अथवा किसी व्यक्ति विशेष की विलक्षण प्रवृत्तियों पर चोट करने के लिए प्रस्तुत किया जाता है। इस प्रकार से किसी भी समस्या पर किया हुआ प्रहार ऊपर से तो साधारण सा प्रतीत होता है। किंतु तनिक भी ध्यान देने पर उसके पीछे छिपा हुआ अर्थ-गांभीर्य स्पष्ट हो जाता है। हास्य-व्यंग्य प्रधान नाटकों में जी.पी. श्रीवास्तव का 'दुमदार आदमी' (1919), 'गड़बड़ झाला' (1919), नाक में दर्म उर्फ जवानी बनाम बुढ़ापा उर्फ मियाँ का जूता मियाँ के सिर (1926), भूलचूक (1928), चोर के घर छिछोर (1933), चाल बेढव (1934), साहित्य का सपूत (1934), स्वामी चौखटानंद (1936) आदि प्रसिद्ध

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

हैं। जनता में इन नाटकों का खूब प्रचार हुआ परंतु रस और कला की दृष्टि से ये निम्नकोटि की रचनाएँ हैं। इस युग में कतिपय गीति-नाटकों की भी रचना हुई। इसमें प्रमुख हैं– मैथिलीशरण गुप्त का 'अनध' (1928), हरिकृष्ण प्रेमी-कृत 'स्वर्ण विहान' (1937), भगवतीचरण वर्मा-कृत 'तारा', उदयशंकर भट्ट के मत्स्यगंधा (1937) और विश्वामित्र (1938) आदि उल्लेखनीय है। 'स्वर्ण विहान' में जीवन की बहिरंग व्यवस्था की ओर अधिक ध्यान दिया गया है और अन्य में आंतरिक क्रिया–व्यापारों का चित्रण है। भाव प्रधान होने के कारण इन नाटकों में कार्य–व्यापार तथा घटना चक्र की कमी मिलती है। भावातिरेक की भाव-नाट्यों की प्राणभूत विशेषता है।

इस प्रकार प्रसाद-युग हिंदी नाटकों के क्षेत्र में नवीन क्रांति लेकर आया। इस युग के नाटकों में राष्ट्रीय जागरण एवं सांस्कृतिक चेतना का सजीव चित्रण हुआ है किंतु रंगमंच से लोगों की दृष्टि हट गयी थी। जो नाटक इस युग में रचे गये उनमें इतिहास तत्त्व प्रमुख था और रंगमंच का जीवन परंपरा से कट जाने के कारण वे मात्र पाठ्य नाटक बनकर रह गए। कथ्य के स्तर पर वे देश की तत्कालीन समस्याओं की ओर अवश्य लिखे गये किंतु उनमें आदर्श का स्वर ही प्रमुख रहा। फिर भी इतिहास के माध्यम से अपने युग की यथार्थ समस्याओं को अंकित करने में वे पीछे नहीं रहे।

5.5.6 प्रसादोत्तर युगीन नाटक (1937 से अब तक)

प्रसादोत्तर-युगीन नाटक अधिकाधिक यथार्थ की ओर उन्मुख दिखाई पड़ते हैं। परंतु भारत के सामने एक विशिष्ट उद्देश्य था राष्ट्र की स्वाधीनता की प्राप्ति और विदेशी शासकों के अत्याचारों से मुक्ति प्राप्त करना, फलस्वरूप व्यापक स्तर पर पुनरुत्थान एवं पुनर्जागरण की लहर फैल गई। इस समूचे काल में पुनर्जागरण की शक्तियों का प्रभाव होने के कारण चेतना के स्तर पर भावुक, आवेशात्मक, आदर्शवादी, प्रवृत्तियों से आक्रांत होना नाटककारों की दृष्टि मूलतः आस्था, मर्यादा एवं गौरव के उच्चादर्शों से मंडित रही। भारतेंदु ने अपनी अद्भुत व्यंग्यशक्ति एवं समाज विश्लेषण की पैनी दृष्टि से सामाजिक यथार्थ का चित्रण किया परंतु उनकी मूल चेतना सुधारवादी आग्रहों का परिणाम होने के कारण आस्थामूलक थी। द्विवेदी युग में भी दो दशकों के अनवरत साहित्यिक अनुशासन के फलस्वरूप उद्भुत साहित्यिक आदर्शवादी मर्यादा एवं नैतिकता के कठोर बन्धन के कारण यथार्थ के स्तर मद्धिम पड़ गए। प्रसाद युगीन नाटकों की मूलधारा भी राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक आदर्श चेतना से संबंधित थी परंतु खल पात्रों की चारित्रिक दुर्बलताओं तथा सद् पात्रों की जीवन चरित्र-दृष्टि में यथार्थ चेतना को नकारा नहीं जा सकता। 19वीं शताब्दी में पश्चिमी नाट्य साहित्य में इम्बसन एवं शॉ द्वारा प्रवर्तित यथार्थवादी नाट्यांदोलन ने भारतीय नाट्य साहित्य की गतिविधियों को भी प्रेरित एवं प्रभावित किया। फलस्वरूप लक्ष्मी नारायण मिश्र ने प्रसाद के विरोध में समस्या नाटकों का सूत्रपात करके बुद्धिवादी यथार्थ को प्रतिष्ठित करने का दावा किया है। परंतु सिद्धांत एवं प्रयोग में पर्याप्त अंतर पाते हुए हम देखते हैं कि एक ओर वैचारिक धरातल पर प्रकृतवाद सुलभ जीवन के क्रांतिव्यंजन संबंध ऊभरते हैं, वहीं दूसरी ओर समाधान खोजते हुए परंपरा के प्रति भावुकता-सिक्त दृष्टि भी पाई जाती हैं 'भावात्मकता और बौद्धिकता' का घपला होने के कारण उनके नाटकों का मूल स्वर यथार्थ से बिखर जाता है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

स्वतंत्रता प्राप्ति से पूर्व अन्य युगीन सामाजिक समस्याओं के साथ राष्ट्र की मुक्ति का प्रश्न सभी नाटककारों की चेतना पर छाया हुआ था। स्वाधीन भारत से उन्हें अनेक प्रकार की कल्पनाजन मीठी अपेक्षाएँ थीं; परंतु विडंबना यह है कि स्वाधीनता प्राप्ति के बाद जीवन समस्याओं से आक्रांत, बोझिल और जटिल हो उठा। परिवेश के दबाव से ही यथार्थ बोध की शुरुआत हुई।

लक्ष्मीनारायण मिश्र ने अपने नाटक का लेखन प्रसाद-युग में ही प्रारंभ किया था। उनके 'अशोक' (1927), 'संन्यासी' (1929), 'मुक्ति का रहस्य' (1932), 'राक्षस का मंदिर' (1932), 'राजयोग' (1934), 'सिंदूर की होली' (1934), 'आधी रात' (1934) आदि नाटक इसी काल के हैं। किंतु मिश्र जी के इन नाटकों में भारतेंदु और प्रसाद की नाट्यधारा से भिन्न प्रवृत्तियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। जैसा कि पहले संकेत किया जा चुका है कि भारतेंदु और प्रसाद-युग के नाटकों का दृष्टिकोण मूलतः राष्ट्रीय और सांस्कृतिक था। यद्यपि इस युग के नाटकों में आधुनिक यथार्थवादी धारा का प्रादुर्भाव हो चुका था। तथापि प्राचीन सांस्कृतिक आदर्शों के द्वारा राष्ट्रीयता का उद्घोष इस युग के नाटककारों का प्रमुख लक्ष्य था। अतः उसे हम सांस्कृतिक पुनरुत्थान की दृष्टि कह सकते हैं, जिनमें प्राचीन सांस्कृतिक मूल्यों और नयी यथार्थवादी चेतना में समन्वय और संतुलन परिलक्षित होता है। मिश्र जी नयी चेतना के प्रयोग के अग्रदूत माने जाते हैं। डॉ. विजय बापट के मतानुसार नयी बौद्धिक चेतना का विनियोग सर्वप्रथम उन्हीं के तथा कथित समस्या नाटकों में मिलता है। इस बौद्धिक चेतना और वैज्ञानिक दृष्टि का प्रादुर्भाव बीसवीं शताब्दी में पश्चिमी चिंतकों के प्रभाव से हुआ था। डारविन द्वारा प्रतिपादित विकासवादी सिद्धांत, फ्रायड के मनोविश्लेषण सिद्धांत और मार्क्स के द्वंद्वात्मक भौतिकवादी सिद्धान्तों ने यूरोप को ही नहीं, भारतीय जीवन को भी प्रभावित किया जिसके फलस्वरूप जीवन में आस्था और श्रद्धा की बजाय तर्क को प्रोत्साहन मिला। पश्चिम में इस प्रकार की बौद्धिक चेतना ने समस्या नाटक को जन्म दिया। उन्हीं की प्रेरणा से मिश्र जी ने भी हिंदी नाटकों में भावुकता, रसात्मकता और आनंद के स्थान पर तर्क और बौद्धिकता का समावेश किया। साथ ही द्रष्टव्य है कि बुद्धिवादी दृष्टिकोण अपनाते हुए भी वे परंपरा-मोह से मुक्त नहीं हो पाए। युगीन मूल्यगत अंतर्विरोधी चेतना समान रूप से उनके प्रत्येक नाटकों में देखी जा सकती है। इनके नाटकों का केंद्रीय विषय स्त्री-पुरुष संबंध एवं सेक्स से संबंध है। राष्ट्रोद्धार, विश्व-प्रेम आदि के मूल में भी मिश्र जी ने काम भावना को ही रखा है, जो परितृप्ति के अभाव में अपनी दमित वृत्ति को देश सेवा आदि के रूप में अभिव्यक्त करती है और प्रायः इस प्रकार परितृप्ति के साधन जुटा लेती है। 'संन्यासी' का संपादक मुरलीधर इसी प्रकार का प्राणी है, जो अवसर पाकर किरणमयी का कौमार्य-भंग करने में भी संकोच नहीं करता, किंतु विवाहिता होने के बावजूद उसके अंतर में मुरलीधर के प्रति आसक्ति का, मोह का अंश शेष बचा रहता है, संभवतः इसलिए कि वह चिरंतन नारी है और प्रत्येक पुरुष उसके लिए चिरंतन पुरुष यौन समस्या को आधारभूत विषय बनाकर ही 'मुक्त का रहस्य' नाटक की संरचना हुई है। इस नाटक में पश्चिम के उन्मुक्त प्रेम पर भारतीय दांपत्य-विधान की विजय दिखायी गई है। 'सिंदूर की होली' विधवा-विवाह एवं नारी उद्धार के प्रति मनोरमा के दृष्टिकोण में भी मिश्र जी की जीवन-दृष्टि भारतीय लगती है। 'राक्षस का मंदिर' मिश्र जी का प्रयोगात्मक नाटक है। इसमें इब्सन की यथार्थवादी और शेक्सपीयर की स्वच्छंदतावादी नाट्य

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

पद्धति का समन्वय देखने को मिलता है। नारी और पुरुष के संबंधों की व्याख्या बौद्धिक स्तर पर हुई है। समाज सेवकों की स्वार्थी मनोवृत्ति का भी इसमें चित्रण हुआ है। तर्क-वितर्क द्वारा वेश्याओं की स्थिति में सुधार, चुनाव, गाँधीवाद, खादी, साहित्य, विवाह के बाह्य-आचार, आस्तिकता, नास्तिकता आदि पर विचार भी किया है। 'आधी रात' में अंग्रेजी-शिक्षा और आधुनिक विवाह-पद्धति की कमजोरियों को चित्रित किया गया।

मिश्र जी के नाटकों के साथ हिंदी-नाटक के विषय और शिल्प दोनों में बदलाव आया है। मिश्र जी के सभी नाटक तीन अंकों के हैं। इनमें इब्सन नाट्य पद्धति का अनुसरण कर किसी भी अंक में बाह्यतः कोई दृश्य विभाजन नहीं रखा गया है यद्यपि दृश्य-परिवर्तन की सूचना यत्र-तत्र अवश्य दे दी जाती है। प्रेम, विवाह और सेक्स के क्षेत्र में विघटित जीवन मूल्यों की अभिव्यक्ति के लिए मिश्र जी ने शिल्पगत नवीनता को अपनाया है। पात्र समस्या के संबंध में तर्कमूलक वाद-विवाद करते हुए दिखाई देते हैं। कार्य-व्यापार के अभाव से इनके नाटकों में रुक्षता आ गई। जिसके फलस्वरूप प्रभावान्विति खंडित हो गई। रसात्मकता, प्रभावन्विति के स्थान पर बौद्धिक आक्रोश और उत्तेजना ही इनके नाटकों में प्रधान है। लेकिन भावुकता के कारण इनके नाटकों का शिल्पगत गठन प्रभावित हुआ है। इस अंतर्विरोध के रहते हुए भी इनके नाटक अकलात्मक नहीं कहे जा सकते।

उपेंद्रनाथ 'अश्क' उन नाटककारों में है जिन्होंने प्रसादोत्तर काल में नाट्य परंपरा को निर्भीक और बुनियादी यथार्थ की मुद्रा प्रदान की। काल-क्रम के अनुसार उनके प्रमुख नाट हैं– 'जय-पराजय' (1937), 'स्वर्ग की झलक' (1938), 'छठा बेटा' (1940), 'कैद' (1943-45), 'उड़ान' (1943-45), 'भंवर' (1943), 'आदि मार्ग' (1950), 'पैंतरे' (1952), 'अलग-अगल रास्ते' (1944-53), 'अंजो दीदी' (1953-54), 'आदर्श और यथार्थ' (1954) आदि। अश्क के प्रायः सभी नाटकों में विकसित नाट्य-कला के दर्शन होते हैं। वस्तु-विन्यास की दृष्टि से इनके नाटक सुगठित, स्वाभाविक, संतुलित एवं चुस्त बन पड़े हैं। उच्च मध्य वर्गीय समाज की रूढ़ियों, दुर्बलताओं उनके जीवन में व्याप्त 'कृत्रिमता' दिखावे और ढोंग का पर्दाफाश करना उनके नाटकों का मूलभूत कथ्य हैं। यह कथ्य समाज के स्थूल यथार्थ से संबंधित हैं। कथ्य की स्थूलता और सतही प्रगतिशील यथार्थवादिता ही अश्क के नाटकों की सीमा है, तथापि स्वच्छंदतावादी प्रवृत्ति को सम्मोहन से हिंदी नाटक को मुक्त करने का श्रेय भी उन्हीं को प्राप्त है। उनकी विशेषता इस बात में है कि उन्होंने जीवन और समाज को एक आलोचक की दृष्टि से देखा है। इनके उनके नाटक मंचित तथा रेडियो पर प्रसारित हो चुके हैं। इनका योगदान हिंदी नाटक और रंगमंच के लिए एक विशेष उपलब्धि है।

आलोच्य-युग में कुछ पुराने खेवे के नाटककार यथा-सेठ गोविन्ददास, लक्ष्मी नारायण, हरिकृष्ण प्रेमी, गोविंद वल्लभ पंत, उदयशंकर भट्ट, जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द' आदि भी नाट्य साहित्य को समृद्ध करते रहे। सेठ गोविंददास के 'कर्ण' (1942), 'शशि गुप्त' (1942) आदि पौराणिक नाटकों और 'हिंसा और अहिंसा' (1940), 'संतोष कहाँ' (1941) आदि सामाजिक नाटकों की रचना की। हरिकृष्ण प्रेमी के 'छाया' (1941) और 'बंधक' (1940), सामाजिक नाटक हैं। दोनों नाटकों में आर्थिक शोषण एवं विषमता

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

का यथार्थ मुखरित है। ऐतिहासिक नाटकों में 'आहूति' (1940), 'स्वप्नभंग' (1940), 'विषपान' (1945), साँपों की सृष्टि, उद्धार आदि उल्लेखनीय हैं। 'अमृत-पुत्री' (1978), नवीनतम ऐतिहासिक नाटक है। गोविंद वल्लभ पंत ने आलोच्य युग में 'अंतःपुर का छिद्र' (1940), 'सिंदूर बिंदी' (1946) और 'ययाति' (1951) नाटकों की रचना की। पंत जी ने 'कला के लिए कला' की भावना से प्रेरित होकर नाटकों की रचना अवश्य की है, किंतु उनके नाटक उद्देश्य से रहित नहीं है। उन्होंने जीवन की गहरी उलझनों एवं समस्याओं को बड़ी सूक्ष्मता से चित्रित किया है पंत ने यद्यपि प्रसाद-युग की परंपरा का निर्वाह किया है, किंतु उनके परवर्ती नाटकों में सामाजिक चेतना अधिकाधिक मुखर होती गई है। लक्ष्मीनारायण मिश्र ने 'गरुड़ध्वज' (1945), 'नारद की वीणी' (1946), 'वत्सराज' (1950), 'दशाश्वमेघ' (1950), 'वतस्ता की लहरें' (1953), 'जगदगुरु', 'चक्रव्यूह' (1953), कवि भारतेंदु (1955), 'मृत्युञ्जय' (1958), चित्रकुट, अपराजित, धरती का हृदय आदि नाटकों की रचना की। सभी नाटकों में वर्तमान युग के शिक्षित व्यक्तियों की समस्याओं, उनकी संशयात्मक मनःस्थिति, उनको कुंठाओं और मानसिक विकृतियों का स्वाभाविक और मनोविश्लेषणात्मक संप्रेषण किया गया है। उदयशंकर भट्ट के नाटकों में 'राधा' (1961), 'अंतहीन-अन्त' (1942), 'मुक्तिपथ' (1944), 'शक विजय' (1949), 'कालिदास' (1950), 'मेघदूत' (1950), 'विक्रमोर्वशी' (1950), 'क्रांतिकारी' (1953), 'नया समाज' (1955), 'पार्वती' (1962), 'मत्स्यगंधा' (1976) आदि हैं। भट्ट जी के ऐतिहासिक और पौराणिक नाटकों की मूल प्रेरणा राष्ट्रीयता है। इसमें इतिहास और मिथक के बीच में यथार्थ और समस्या का अहसास भी दिखाई देता है। सामाजिक नाटकों के माध्यम से भट्ट जी ने वर्तमान जीवन के व्यक्तिगत एवं समाजगत संघर्षों एवं समस्याओं का यथार्थ चित्रण किया है। जगन्नाथप्रसाद मिलिंद का 'समर्पण' (1950) और 'गौतम नंद' (1952) ख्याति प्राप्त रचनाएँ हैं। इनके अतिरिक्त कई अन्य साहित्यकारों ने भी नाटक के क्षेत्र में अवतरण किया, किंतु उन्हें विशेष सफलता नहीं मिली। इनमें बैकुंठनाथ दुग्गल, वृंदावनलाल वर्मा, सीताराम चतुर्वेदी, चतुरसेन शास्त्री, जगन्नाथप्रसाद मिलिंद आदि उल्लेखनीय हैं।

इसी काल में स्वतंत्रता के बाद हिंदी नाटक में परिवर्तन की एक नई स्थिति दिखाई देती है। प्रसादोत्तर नाटक के पहले चरण में यथार्थवादी प्रवृत्ति से अनुप्राणित हुआ और उसके साथ ही समस्यामूलक नाटक का आविर्भाव हुआ। किंतु स्वतंत्रता के बाद सामाजिक यथार्थ और समस्या के प्रति जागरूकता के साथ-साथ नाटक के क्षेत्र में कथ्य और शिल्प के कई नए आयाम उभरे। इसके अतिरिक्त स्थूल यथार्थ के प्रति नाटककार के दृष्टिकोण में भी अंतर आया।

युगीन परिवेश के ऐतिहासिक संदर्भों में पाँचवें दशक तक जीवन के समस्या संकुलन होने पर भी आम जनता की स्थिति में सुधार और परिवर्तन आने की अभी धुँधली सी आशा दिखाई दे रही थी परंतु छठे दशक के बाद से मीठे मोहक सपने बालू की भीत की भाँति ढह गए, परिवेश का दबाव बढ़ा, मोहासक्ति भंग हुई और आज परिवेशगत यथार्थ अधिक नंगा होकर सामने आ रहा है। यथार्थ बोध का सही अभिप्राय मोहभंग की इस प्रक्रिया से ही जोड़ा जा सकता है। जगदीश चंद्र माथुर, लक्ष्मी नारायण लाल आदि नाटककारों ने अपनी ऐतिहासिक एवं सामाजिक रचनाओं द्वारा कुछ सीमाओं के साथ यथार्थ दृष्टि का परिचय दिया। 'जगदीशचन्द्र माथुर' के अब तक चार नाटक प्रकाशित हो चुके हैं–

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

'कोणार्क' (1954), 'पहला राजा' (1969) तथा 'दशरथनंदन'। इन नाटकों के क्रमशः मार्क्स एवं फ्रायड के प्रभावसूत्रों को आत्मसात करते हुए छायावादी रोमानी कथास्थितियों की सृष्टि करने में माथुर की दृष्टि यथार्थवादी एवं आदर्शवादी, कल्पना तथा स्वच्छन्तावादी भावुकता को एक साथ ग्रहण करती है। परिणामतः उनके नाटकों में अंतर्निहित समस्याएँ जीवन के यथार्थ को व्याख्यायित करते हुए भी यथार्थवादी कलाशिल्प में प्रस्तुत नहीं हुई हैं। समस्याओं का विश्लेषण एवं विकास बौद्धिक एवं तार्किक क्रिया द्वारा प्रेरित नहीं है। कोणार्क में कलाकार एवं सत्ता के संघर्ष की समस्या धर्मपद के तार्किक उपकथनों के माध्यम से विश्लेषित हुई है। परंतु 'शारदीया' एवं 'पहला राजा' की समस्याएँ प्रगतिशील एवं ह्रासशील मूल्यों के संघर्ष की भूमि पर अवतरित होते हुए भी बौद्धिक एवं तार्किक प्रक्रिया के अभाव के यथार्थवादी कला की दृष्टि से हमारी चिंतन शक्ति को उद्बुद्ध नहीं करती, क्योंकि माथुर का विशेष बल आंतरिक अनुभूतियों एवं मानवीय संवेदना को जगाने पर है फलस्वरूप उन्होंने काव्यात्मकता एवं रसोत्कर्ष के साधनों का सहारा लिया है। अपनी विचारधारा के अनुरूप ही जगदीश ने नाटकीय कला को संस्कृत एवं लोकनाट्य तथा यथार्थवादी मंच की विशेषताओं से अभिमंडित किया है। काव्य-तत्त्व, अलंकरण एवं रस पारिपाक से संबंधित तत्त्व उन्होंने संस्कृत नाटकों को ग्रहण किए हैं। संघर्ष, अंतर्द्वंद्व का तत्त्व पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक शिल्प का प्रभाव है। संक्षेप में, एक ऐसे मंच की परिकल्पना पर उनका ध्यान केंद्रित रहा है जो बहुमुखी हो एक ही शैली में सीमित नहीं हो, भिन्न-भिन्न सामाजिक आवश्यकताओं और चेतनाओं का परिचायक हो।

पाश्चात्य प्रभाव के स्वतंत्रता के बाद हिंदी नाटक ने जो नये आयाम ग्रहण किए उनकी प्रथम अभिव्यक्ति धर्मवीर भारती के 'अंधायुग' में प्रकट हुई है। पश्चिम में दो महायुद्ध के बाद नाटक के क्षेत्र में कथ्य और शिल्प के अनेक प्रयोग हुए। इसके साथ ही युद्ध की परिस्थितियों के कारण जीवन मूल्यों में भी जो बड़ा भारी परिवर्तन आया उसकी अभिव्यक्ति भी नाटक में हुई। भारत में समानांतर सामाजिक परिस्थिति तो नहीं आई किंतु पश्चिम की विचारधारा का उस पर प्रभाव पड़े बिना न रहा। नई कविता और नई कहानी उससे अनुप्राणित थी ही, हिंदी नाटक को भी उससे एक दिशा मिली। ऐसी स्थिति में आधुनिक भाव-बोध को उजागर करने का प्रयास हुआ और धर्मवीर भारती, लक्ष्मी नारायण लाल, मोहन राकेश आदि नाटककारों ने उसमें महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई।

डॉ. धर्मवीर भारती के 'अंधायुग' (1955) गीति-नाटक के हिंदी गीत नाट्य-परंपरा को एक नया मोड़ दिया है। इसमें नाटककार ने महाभारत के युद्ध को अनीति, अमर्यादा और अद्ध-सत्य से युक्त माना है। इसीलिए उन्होंने इस काल को अन्धायुग कहा है। इस नाटक में मिथकीय पद्धति द्वारा विगत और आगत का समन्वय कर, निरंतरता में आस्था उत्पन्न करने का सघन प्रयास 'भारती' ने किया है। इसमें नाटककार के अस्तित्वादी दर्शन की स्पष्ट झलक मिलती है। 'अंधायुग' के अतिरिक्त सुमित्रानंदन पंत के 'रजतशिखर', 'शिल्पी' और 'सौवर्ण' में संगृहीत गीतिनाट्य, गिरजाकुमार माथुर का 'कल्पांतर', 'सृष्टि की साँझ' और 'अन्य काव्य-नाटक' में संगृहीत सिद्धांत कुमार के पाँच गीतिनाट्य–सृष्टि की साँझ, लौह देवता, संघर्ष, विकलांगों का देश और बादली का शाप तथा दुष्यंतकुमार के गीतिनाटक 'एक कंठ विषपायी' (1963) आदि भी विशेष उल्लेखनीय हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

डॉ. लक्ष्मी नारायण लाल के अब तक प्रकाशित नाटक हैं– 'अंधा कुआँ' (1955), 'मादा कैक्टस' (1959), 'तीन आँखों वाली मछली' (1960), 'सुंदर रस', 'सूखा सरोवर' (1960), 'रक्त कमल' (1961), 'रात रानी' (1962), 'दर्पण' (1963), 'सूर्यमुख' (1968), 'कलंकी', 'मिस्टर अभिमन्यु' (1971), 'करफ्यू' (1972) आदि। 'अंधा कुआँ' में आर्थिक संघर्ष के कारण उत्पन्न ग्राम्य-जीवन के सामाजिक और पारिवारिक द्वंद्व का चित्रण हैं 'मादा कैक्टस', 'सुंदर रस', 'सूखा सरोवर' और 'रक्त कमल' उनके प्रतीक नाटक हैं। 'तोता मैना' नाटक टेकनीक के नये प्रयोगों को प्रस्तुत करता है। यह नाटक लोकवृत्त पर आधारित है। 'दर्पण' और 'रात रानी' समस्या नाटक हैं। दर्पण में मनुष्य को अपने वास्तविक रूप की तलाश में भटकते हुए दिखाया गया है। 'कलंको' नाटक में अनेक जटिल प्रश्नों तथा संक्रांति कालीन लोकचेतना को प्रस्तुत करना, आज के मानव में भी धर्ममय कर्मकांड, अंधविश्वास, मानव-कर्मकांड की समानता देखना, यथार्थ की सच्चाई का सामना करने से कतराना आदि को लोकरंगमंचीय संस्कृति, अभिव्यंजनावादी नाट्य-संरचना में प्रस्तुत किया गया है। 'सूर्य-मुख' में महाभारत-युद्ध के बाद की घटना ली गयी है। इस नाटक पर 'अंधायुग' और 'कनुप्रिया' की स्पष्ट छाप है। 'मिस्टर अभिमन्यु' और 'करफ्यू' आधुनिक जीवन की संवेदना को लेकर लिखे गये विचारोत्तेजक नाटक हैं। डॉ. लाल अपने चारों ओर के परिवेश और युग-जीवन के प्रति सजग हैं। उनका लक्ष्य समाज-विरूपता को संयम और तर्क के साथ चित्रित कर समाज को बदलते जीवन-मूल्यों और नैतिक मानदंडों से अवगत कराना है।

हिंदी नाटकों में क्रांतिकारी परिवर्तन लाकर 'मोहन राकेश' ने एक नये युग की स्थापना की है। उनका 'आषाढ़ का एक दिन' (1956), 'लहरों के राजहंस' (1963) तथा 'आधे-अधूरे' (1969) नाटक निश्चय ही ऐसे आलोक स्तम्भ हैं जो सुदूर भविष्य में भी हिंदी-नाटक को एक नवीन गति-दिशा प्रदान करते रहेंगे। मानवीय संबंधों में विघटन के कारण टूटते हुए व्यक्ति के आभ्यंतर यथार्थ का चित्रण करना इन नाटकों का केंद्रीय कथ्य एवं मूल स्वर है। 'आषाढ़ का एक दिन' कवि कालिदास और उसकी बाल-संगिनी मल्लिका के प्रेम और संघर्ष की कथा पर आधारित है। कालिदास अपने परिवेश एवं मल्लिका से कट जाने के कारण जीवन के नये अर्थ की तलाश में निकल पड़ता है। 'लहरों के राजहंस' अश्वघोष के प्रसिद्ध महाकाव्य 'सौंदरनंद' पर आधारित है। इस नाटक का नंद सुंदरी और गौतम दोनों से निरपेक्ष हो जाने के बाद अलगाव की स्थिति में आंतरिक सत्य की सही तलाश करने के लिए चल पड़ता है। अतः उनका जीवन-बोध अस्तित्ववाद की वैचारिक भूमिका पर ही उभरा है। राकेश की दृष्टि का यह यथार्थ जीवन-अर्थों की खोज तक ही सीमित है। किसी परिणति तक पहुँचना राकेश का अभीष्ट भी नहीं है। इसी कारण उनके समस्त नाटकों का समापन किसी निश्चित अंत पर पहुँच कर नहीं होता। 'आधे-अधूरे' द्वारा आधुनिक जीवन से साक्षात्कार कराया गया, इसमें महानगर के मध्यम वर्गीय परिवार का चित्रण है। आज के परिवार की टूटन और चुक गये आपसी संबंधों को नाटक में बड़े सशक्त ढंग से प्रस्तुत किया गया है। अस्तु, राकेश ने अपनी नाट्य-सृष्टि में अंतर्निहित यथार्थ को पकड़ने की चेष्टा की है। सभी नाटक रंगमंचीय सम्भावनाओं से पूर्ण है। प्रसाद जी के बाद सर्वाधिक सशक्त नाटककार हम राकेश को कह सकते हैं। उन्होंने अतीत के साधन कुहासे और अपने समसामयिक जीवन के अन्य-गलियारों में भटक कर सभी स्तरों पर अपनी नाट्यकला को पूर्णतया आधुनिक रखा है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

मोहन राकेश के बाद जिस नाटककार के प्रति विश्वास जागता है, वह है 'सुरेंद्र वर्मा'। उनके नाटकों में 'द्रौपदी', 'सूर्य की अंतिम किरण से पहली किरण तक', 'आठवाँ सर्ग' आदि उल्लेखनीय हैं। प्रथम नाटक में आधुनिक नारी की मनःस्थिति का चित्रण पुराने मिथक प्रतीक के माध्यम से बड़ी सफलतापूर्वक किया गया है। 'सूर्य की अंतिम किरण से पहली किरण तक' आधार छद्म इतिहास है, पर इसमें लेखक ने एक पौरुषहीन व्यक्ति के विवाह बंधन में पडी नारी शाश्वत समस्या आधुनिक भाव-बोध के साथ उठाने का प्रयास किया है। 'आठवाँ सर्ग' कालिदास के जीवन और लेखन पर आधारित है और उसका कथ्य लेखकीय स्वातंत्र्य की आधुनिक चेतना को उजागर करता है।

व्यवस्था के संदर्भित समाज एवं व्यक्ति के बाह्य एवं आंतरिक यथार्थ का चित्रण करना नये नाटककारों के नाटकों का केंद्रीय कथ्य लगता है। ब्रजमोहन शाह के 'झिशंकु', ज्ञानदेव अग्निहोत्री के 'शुतुरमुर्ग', सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के 'बकरी' आदि नाटकों में सत्ता के छद्म और पाखंडों का ही पर्दाफाश किया है। अधुनातन नाटककार मुद्रा राक्षस, लक्ष्मीकांत वर्मा, मणि मधुकर, शंकर शेष और भीष्मी साहनी भी क्रमशः अपने नाटकों 'योअर्स-फेथ-फुल्ली', 'तेंदुआ', 'मरजीवा', 'रोशनी एक नयी है', 'रसगंधर्व', 'एक और द्रोणाचार्य' तथा 'हानूश' के माध्यम से इन्हीं प्रश्नों से जूझ रहे हैं। इन्होंने जहाँ एक ओर वर्ग-वैषम्यों की चेतना को जाग्रत करके व्यवस्था के ह्रासशील रूपों का यथार्थ चित्रण किया है वहीं सत्ता के दबाव में पिस रहे आम आदमी की करुण नियति और उससे उत्पन्न संत्रास का भी रूपायन किया है। इस तरह नाटक सीधे जिंदगी की शर्तों से जुड़े और उनकी विषमताओं के साथ जूझते व्यक्ति की यंत्रणा उसके भीतर यथर्थ को रंग-माध्यम से प्रस्तुत करने का बीड़ा उठाते हैं। बदलाव की चिंतना और आकुलता को उजागर करने के सशक्त कथ्य के ही हिंदी के रचनात्मक नाट्य के लिए शुभारंभ की स्थिति मानी जा सकती है। नये नाटककार सत्यदेव 'दूबे', रमेश उपाध्याय, रामेश्वर प्रेम, शरद जोशी, गिरिराज किशोर, सुशील कुमार सिंह, बलराज पंडित, मृदुला गर्ग, सुदर्शन चोपड़ा नये नाटक लिखकर आंतरिक यथार्थ बोध की संपुष्टि में योग दे रहे हैं। अभी हाल ही में कुछ नाटक प्रकाशित हुए हैं–

प्रभात कुमार भट्टाचार्य का 'काठ महल', गंगाप्रसाद विमल का 'आज नहीं कल', प्रियदर्शी प्रकाश का 'सभ्य साँप', रमेश बख्शी का 'वामाचरण', भगवतीचरण वर्मा का 'वसीयत', इंद्रजीत भाटिया का 'जीवन दंड', सुदर्शन चोपड़ा का 'काला पहाड़' शिवप्रसाद सिंह का 'घाटियाँ गूँजती हैं', नरेश मेहता का 'सुबह के घंटे', ज्ञानदेव अग्निहोत्री का 'नेफा की एक शाम', अमृतराय की 'बिंदियों की एक झलक', गोविंद चातक का 'अपने अपने खूंटे', विपिन कुमार अग्रवाल का 'लोटन', विष्णु प्रभाकर का 'टगर', सुरेंद्र वर्मा का 'द्रौपदी' और 'आठवाँ सर्ग' भीष्म साहनी का 'कबीरा खड़ा बाजार में', राजेंद्र प्रसाद का 'प्रतीतियों के बाहर' और 'चेहरों का जंगल' आदि। इन नाटकों में जो सामान्य प्रवृत्तियाँ उभर कर आई हैं वे इस प्रकार हैं– आकार में छोटे, वर्तमान जीवन से उनका संबंध, वस्तुवाद का प्राधान्य, अधिकांश मनोवैज्ञानिक और समस्यात्मक, रंगमंचीय संकेतों का बाहुल्य संकलन त्रय के पालन की प्रवृत्ति आदि। इनमें से अंतर्मन की सच्चाइयों को नकार कर तटस्थता का मुखौटा लगा लेने का उपदेश देने वाले नाटककार कहाँ तक सफल हो पायेंगे, इसका सही मूल्यांकन उनकी आने वाली कृतियों से ही लग सकेगा।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

किसी भी रचना की संपूर्णता कथ्य और शिल्प के सानुपातिक कलात्मक संयोजन में निहित रहती है। हिंदी नाटकों में इन दोनों तत्तों के बीच तालमेल की स्थिति पर यदि विचार किया जाए तो हिंदी के बहुत कम नाटक इस स्तर तक ऊँचे उठ पाते हैं। जब तक रंग जगत में वे सफल नहीं होते, उन्हें अर्थवान साबित नहीं किया जा सकता। यह एक सुखद संयोग है कि हिंदी रंगमंच व्यापक स्तर पर राष्ट्रीय रंगमंच की भूमिका में क्रियाशील है। आज के हिंदी नाटकों की उपलब्धि पर विचार किया जाए तो यह निष्कर्ष निकलता है कि हिंदी नाटक ने अपनी निरर्थकता और कलाहीनता के घेरे को तोड़कर उल्लेखनीय सर्जनात्मकता प्राप्त करने की दिशा में कदम बढ़ाया है। और अब नाट्यलेखन केवल सतही सामाजिक उद्देश्यपरकता के आसपास चक्कर नहीं काटता बल्कि गहरी या मूलभूत मानवीय अनुभूति या स्थितियों का सन्धान करता है। इन नाटकों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे जीवन और समाज की विसंगतियों को उभारते हैं; पीड़ा संत्रास और अजनबीपन के बीच आज के मानव की दयनीय नियति को रेखांकित करते हैं। स्वतन्त्रता के बाद नाटक आधुनिक युग बोध के साथ ही जुड़ता नहीं दिखाई देता, वरन् रंगशिल्प के प्रति अधिक जागरूक भी हो गया है।

5.5.7 बोध प्रश्न

1. 'चंद्रगुप्त' नाटक के नाटककार का नाम बताइए।
2. भारतेंदु के दो नाटकों का नाम बताइए।
3. प्रसादोत्तर युगीन नाटककारों के नाम बताइए।

5.6 सारांश

हिंदी उपन्यास के उत्थान और प्रारंभिक विकास की पृष्ठभूमि में मुख्य रूप से नवजागरण और राष्ट्रीय आंदोलन से उत्पन्न चेतना है। हिंदी उपन्यास का परिदृश्य विविधताओं से भरा हुआ है। प्रेमचंद युग में हिंदी उपन्यास का बहुआयामी विकास हुआ। स्वातंत्र्योत्तर दौर में शहरी जीवन को केंद्र बनाकर लिखने वाले उपन्यासकारों की संख्या अधिक है।

आधुनिक हिंदी कहानी का विकास पश्चिम की 'शॉर्ट स्टोरी' की तर्ज पर न होकर प्राचीन भारतीय कथा परंपरा की अगली कड़ी के रूप में हुआ। 1901 ई.से लेकर 1915 ई. तक के समय को प्रेमचंद पूर्व युग के रूप में रेखांकित किया जाता है। 1901 ई. में माधवराव सप्रे द्वारा हिंदी की पहली कहानी लिखी गई।

हिंदी में नाटक लेखन की शुरुआत उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में हुई। भारतेंदु युग में यह गद्य की केन्द्रीय विधा बन गई। भारतेंदु युग, द्विवेदी युग, प्रसाद युग, प्रसादोत्तर युग में हिंदी नाटक का बहुआयामी विकास हुआ। गीति नाट्य, एकांकी, रेडियो नाटक आदि नाटक के विभिन्न रूप हैं।

निबंध साहित्य की एक महत्वपूर्ण विधा है जिसका विकास आधुनिक युग में हुआ। निबंध में लेखक अपने भावों और विचारों को प्रभावशाली भाषा और शैली के माध्यम से अभिव्यक्त कर सकता

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

है। शुक्लोत्तर युग में हिंदी निबंध के विकास की कई दिशाएं हैं। इनमें वैचारिक निबंध, ललित निबंध तथा व्यंग्य निबंध प्रमुख हैं।

5.7 अभ्यास प्रश्न

1. हिंदी गद्य की प्रमुख विधाओं का संक्षिप्त परिचय दीजिए।
2. हिंदी कहानी के विकास में प्रेमचंद युग की भूमिका पर प्रकाश डालिए।
3. हिंदी उपन्यास के विकास के चरणों को बताइए।
4. हिंदी नाटक के विकास में भारतेंदु की भूमिका को स्पष्ट कीजिए।
5. हिंदी निबंध की विकासात्मक यात्रा पर प्रकाश डालिए।

5.8 संदर्भ-ग्रंथ

1. *हिंदी कहानी का विकास* - मधुरेश
2. *हिंदी कहानी का इतिहास* - गोपाल राय
3. *हिंदी उपन्यास* - रामचंद्र तिवारी
4. *हिंदी उपन्यास का इतिहास* - गोपाल राय
5. *हिंदी नाटक : उद्भव और विकास* - डॉ. दशरथ ओझा
6. *हिंदी का गद्य साहित्य* - रामचंद्र तिवारी
7. *हिंदी वाङ्गमय : बीसवीं शती* - डॉ. नगेंद्र (संपादक)
8. *प्रतिनिधि हिंदी निबंधकार* - डॉ. हरिमोहन

© DDCE, COL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

इकाई-II

भक्तिकालीन कविता

1. कबीर

लेखक–डॉ. राजेंद्र प्रसाद
रीडर
मुक्त शिक्षा विद्यालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

1.1 अधिगम का उद्देश्य
1.2 प्रस्तावना
1.3 कवि-परिचय
1.4 साहित्यिक परिचय
 1.4.1 बोध प्रश्न
1.5 विचारधारा
 1.5.1 धार्मिक एवं सामाजिक विचारधारा
 1.5.2 दार्शनिक विचारधारा
 1.5.3 कबीर का रहस्यवाद
1.6 कबीर का महत्त्व एवं हिंदी साहित्य में योगदान
 1.6.1 बोध प्रश्न
1.7 प्रतिपाद्य
1.8 व्याख्या एवं कठिन शब्दों के अर्थ

1.0 अधिगम का उद्देश्य

इस पाठ को पढ़कर आप निम्नलिखित कार्य कर सकने में सक्षम हो सकेंगे–

- भक्तिकाल में कबीर की भक्ति के स्वरूप को समझ सकेंगे।
- कबीर के व्यक्तित्व एवं कृतित्व से अवगत हो सकेंगे।
- कबीर के सामाजिक योगदान से परिचित हो सकेंगे।
- कबीर की साखियों के मूल–भाव को समझ सकेंगे।
- कबीर द्वारा दी गई शिक्षाओं को, जो आज भी प्रासंगिक मानी जाती, समझ सकेंगे।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.1 प्रस्तावना

कबीर भक्तिकालीन संत काव्यधारा के आधार स्तंभ हैं। वे ऐसे युग में उत्पन्न हुए जो राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक दृष्टियों से न केवल अव्यवस्थित था बल्कि अनेकानेक विकृतियों, अंतर्विरोधों, अंधविश्वासों, विडंबनाओं आदि से ग्रस्त था। ऐसे समय में भारतीय जनता की अंतर्निहित शक्ति और अंतर्दृष्टि से संपन्न कबीर का प्रादुर्भाव अंधकार के जन्मजात शत्रु सूर्य की तरह हुआ। अपने स्वानुभव, सहज प्रतिभा एवं जन-चेतना के सहयोग से उन्होंने ऐसी पंक्तियाँ कह डालीं जिनमें से अधिकांश आज भी उतनी ही प्रासंगिक एवं महत्त्वपूर्ण हैं जितनी मध्यकाल में रही होंगी। उन्होंने उपासना का ऐसा मार्ग चलाया जो हिंदू और मुसलमान दोनों के आडंबर एवं अंधविश्वासपूर्ण, तर्कहीन मान्यताओं का खंडन करता था और उन्हें प्रेम और साधना के सीधे-सच्चे मार्ग पर ले जाना चाहता था। अपने भावों, विचारों एवं सिद्धांतों के प्रचार के लिए कबीर ने जनता की ही सरल, सुबोध, व्यंजक भाषा को अपना माध्यम बनाया, उनका काव्य आज भी विचारोत्तेजक एवं प्रेरणादायक है।

पाठ्यक्रम में निर्धारित उनके काव्यांश का अध्ययन करने से पहले उनके जीवन, व्यक्तित्व और कृतित्व के विषय में कुछ बातें जान लेना उपयुक्त रहेगा।

1.2 कवि–परिचय

कबीरदास के जन्म और मृत्यु की तिथियाँ तथा जीवन की घटनाएँ अनिश्चित हैं। कबीरपंथियों तथा जनसाधारण ने कबीर के जीवन के साथ कुछ ऐसी रहस्यपूर्ण, चमत्कारपूर्ण तथा अलौकिक घटनाएँ जोड़ दी हैं, जिनकी सत्यता का पता लगाना कठिन है। कबीर-पंथ के ग्रंथों तथा अन्य इतिहासकारों के अनुसार कबीर का जन्म सं. 1455 (ई० स० 1398) और निधन सं० 1551 (ई० स० 1494) में हुआ। उनका जन्म-स्थान काशी और मृत्यु-स्थान मगहर कहा जाता है। उनकी जाति और माता-पिता के विषय में भी विविध जनश्रुतियाँ प्रचलित हैं। कबीर ने अपने ग्रंथों में विभिन्न स्थलों पर अपने को 'जाति जुलाहा नाम कबीरा' कहा है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी मानते हैं कि कबीर के माता-पिता जुलाहा जाति के थे और यह जाति नाथपंथी योगियों की शिष्य थी। इस जाति ने इस्लाम धर्म स्वीकार कर लिया था, पर नाथपंथी योगियों के संस्कार इस जाति में अभी तक बने हुए थे।

कहा जाता है कि कबीर गुरु रामानंद के आशीर्वाद से एक विधवा ब्राह्मणी से उत्पन्न हुए थे। उसने लोक-लाज के कारण उन्हें लहरतारा नामक तालाब के किनारे छोड़ दिया। वे नीरू और नीमा नामक जुलाहा दंपति को मिले। उन्होंने उनका पालन-पोषण किया। परंतु कबीरदास की रचनाओं और परवर्ती इतिहासकारों के अनुसार यह बात निराधार सिद्ध हो जाती है। अन्य प्रामांणिक मत के अभाव में नीरू और नीमा ही पालन-पोषण करने वाले माता-पिता माने जाते हैं। कबीरदास ने किसी विद्यालय में शिक्षा नहीं पाई थी, वरन् साधु-संगति और अनुभव जन्य ज्ञान प्राप्त किया था। तभी तो वह पूर्ण आत्मविश्वास के साथ कहते हैं– 'मैं कहता आँखनि की देखी, तू कहता कागद की लेखी' तथा 'मसि

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

कागद छुऔ नहीं, कलम गही नहीं हाथ'। नियमित रूप से शिक्षा न मिलने पर भी कबीरदास ने सत्संग से ज्ञानार्जन किया था। गुरु रामानंद की कृपा से सब ज्ञान उनके लिए सुलभ हो गया था। कबीर दास ने संभवतः अत्यधिक श्रद्धा और आदर के कारण अपने गुरु का नामोल्लेख नहीं किया है परंतु विद्वानों की धारणा है कि रामानंद उनके गुरु थे। डॉ. रामकुमार वर्मा, श्री परशुराम चतुर्वेदी आदि विद्वान इस संभावना का समर्थन करते हैं। इस बारे में एक दोहा बहुत प्रचलित है–

भक्त द्राविड़ ऊपजी, लाये रामानंद।
कबीरदास परगट किया, सत्त दीप नव खंड।।

कबीर के परिवार के विषय में भी मतभेद है। अनुमान किया जाता है कि उनका लोई नामक स्त्री से विवाह हुआ था, जिससे कमाल नामक पुत्र उत्पन्न हुए। 'बूड़ा वंश कबीर का, उपजा पूत कमाल' लोकोक्ति तो अभी तक प्रचलित है।

कबीरदास का व्यवसाय कपड़ा बुनना था। परंतु अपने व्यवसाय के प्रति रूचि न होने के कारण उनकी आर्थिक स्थिति अच्छी न थी। कबीरदास ने अपने पारिवारिक उत्तरदायित्व की अवहेलना नहीं की, वरन् 'यथा-लाभ-संतोष' की वृत्ति से अंत समय तक अपना कार्य करते हुए वह एक सादा जीवन व्यतीत करते रहे।

अन्य महात्माओं की तरह कबीर के विषय में भी कई आश्चर्यजनक कथाएँ प्रसिद्ध हैं, जिनसे उनमें लोकोत्तर शक्तियों का होना सिद्ध किया जाता है।

मध्यकालीन निर्गुण संतों में कबीर का अन्यतम स्थान है। निर्भिकता और सत्यवादिता कबीर के चरित्र के मूल तत्त्व कहे जा सकते हैं। कबीर की साखियों को पढ़कर आप भी यह स्वीकार करेंगे कि आरंभ से अंत तक वह क्रांतिकारी रहे। क्रमिक सुधार और क्रमिक परिवर्तन का मार्ग उन्हें प्रिय था। कुरीतियों और कुसंस्कारों के प्रति लेशमात्र भी पक्षपात उन्हें असह्य था। सत्य के इस जिज्ञासु को मोह ओर ममता अपने पथ से विचलित नहीं कर पायी। सत्य की इस खोज मे वह अपना सब कुछ जलाकर निकल पड़े थे और ऐसा ही साथी चाहते थे जिसे 'स्व' की चिंता न हो–

'हम घर जारा आपना, लिया मुराड़ा।
अब घर जारौं तासका, जो चले हमारे साथ।।

कबीरदास में एक प्रकार की अक्खड़ता मिलती है। यह अक्खड़ता उन्हे योगियों से उत्तराधिकार में मिली थी।

कबीर में अखंड आत्मनिष्ठा, दृढ़ता और लापरवाही मिलती है। उन्होंने साधना को एक रणस्थली के समान कठिन और विकट माना है, इसी कारण भक्त की उपमा उन्होंने पतिव्रता और शूर से दी है। महत्ब्रह्म की साधना में आत्म-त्याग की आवश्यकता होती है। अपना सर्वस्व न्योछावर कर देने की प्रवृत्ति इस क्षेत्र में प्रवेश की पहली शर्त है। कबीर की दृष्टि में साधना एवं भक्ति के लिए प्रेम आवश्यक है किंतु प्रेम का मार्ग अत्यंत कठिन है–

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

'कबीर यहु घर प्रेम का, खाला का घर नाहिं।'
'सीस उतारै भुइं धरै सो पैठे घर माहिं।।'

कबीर एक युग-प्रवर्तक संत थे। उनकी कथनी और करनी-वाणी ओर कर्म में साम्य था। वह जो कुछ कहते थे, उनके मूल में उनका अनुभव और आत्म-विश्वास था। उनमें अपने सिद्धांतों और सत्य के प्रति पूरी ईमानदारी थी, इसी कारण उनकी उक्तियाँ इतनी चुभने वाली हैं मानव मात्र को समान समझने वाले कबीरदास ऊँच-नीच के भेद, ब्राह्याचार तथा झूठे दिखावे को सह नहीं सके। ऐसे पाखंडियों का खंडन उन्होंने कटु व्यंग्य के साथ किया है। पंडित और मुल्ला, शेख और साधु किसी के साथ उन्होंने पक्षपात नहीं किया।

सारग्राही कबीरदास के इस विलक्षण स्वभाव के विषय में डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी का यह कथन ध्यान देने योग्य है–''कबीर युगावतार की शक्ति और विश्वास लेकर पैदा हुए थे और युग-प्रवर्तक की दृढ़ता उनमें विद्यमान थी, इसीलिए वह युग-प्रवर्तन कर सके थे।'' कबीर सिर से पैर तक मस्त-मौला थे– बेपरवाह, दृढ़, उग्र कुसुम से भी कोमल, वज्र से भी कठोर वास्तव में कबीरदास एक निर्गुण संत थे। उनके व्यक्तित्व में समाज सुधारक, धार्मिक नेता, भक्त सभी का समन्वय है।

1.3 साहित्यिक–परिचय

कबीरदास ने पोथियाँ नहीं पढ़ी थीं पुस्तकों के ज्ञान को वह व्यर्थ का भार मानते थे। ऐसा कोई प्रमाण नहीं, कि उन्होंने कोई ग्रंथ लिखा। उनके शिष्यों ने उनकी वाणियों का संग्रह किया था। उनकी रचनाएँ फुटकर शब्दों साखियों, रमैणियों व पदों के संग्रह के रूप में मिलती हैं। गेय होने के कारण उनकी रचनाओं के रूपों में बराबर परिवर्तन होता रहा है। अन्य व्यक्तियों द्वारा उनके अनुकरण में वैसी ही रचनाएँ लिखने के कारण अनेक रचना-संग्रहों में ऐसी रचनाओं का भी समावेश हो गया है, जो उनकी नहीं है और जिन्हें पृथक करना कठिन है। ऐसा प्रसिद्ध है कि कबीरदास के शिष्य धर्मदास ने 'बीजक' के रूप में उनकी रचनाओं का संग्रह किया, किंतु इनकी भाषा के आधार पर इसे पूर्ण प्रामाणिक नहीं माना जाता। कबीर द्वारा रचित पुस्तकों की संख्या 60 के ऊपर मानी गई है, परंतु इनमें से अधिकांश संदिग्ध है। कबीर के नाम से प्रचलित पदों की मौखिक परंपराओं में निम्नलिखित तीन अपेक्षाकृत अधिक प्रामाणिक हैं–

राजस्थानी परंपरा–इस परंपरा में दादू पंथी, निरंजनी आदि शाखाएँ आती हैं। आचार्य श्यामसुंदर दास द्वारा संपादित 'कबीर ग्रंथावली' का संबंध इसी परंपरा से है।

श्री गुरु ग्रंथ साहिब की परंपरा–सिक्खों के 'आदि ग्रंथ' में संग्रहित कबीर के पद इसमें आते हैं। डॉ. रामकुमार वर्मा द्वारा लिखित 'संत कबीर' में ये प्रकाशित हुए हैं।

बीजक की परंपरा–कबीर पंथियों की इस परंपरा में 'बीजक' अत्यंत मान्य और 'परम पूज्य धर्मग्रंथ' है। कबीर ने सब मिलाकर कितना कहा, यह कहना कठिन है। कबीर-पंथ वालों के अनुसार कबीर ने छः

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

लाख चौरासी हजार शब्दों की रचना की। डॉ. पारसनाथ तिवारी के अनुसार 744 साखियाँ, 200 पद और 21 रमैणियाँ कबीर की हैं इस पर विद्वानों में मतभेद है। रचना के परिमाण के विषय में विवाद भले ही हो, परंतु उनके महत्त्व को सभी ने स्वीकार किया है।

साखी, पद और रमैणी

'साखी' शब्द 'साक्षी' का अपभ्रंश रूप है। इस रूप में यह शब्द उस ज्ञान, उस अनुभूति का द्योतक है, जिसे कवि ने अपनी बुद्धि से नहीं, वरण अपने अंतःकरण से साक्षात्कृत किया है। साखी में प्रतिभा : प्रत्यक्ष ज्ञान अथवा अनुभूति विद्यमान है। ये साखियाँ उस ज्ञान की 'साक्षी' भी है और उसका साक्षात्कार करानेवाली भी हैं। 'साखी' शब्द में 'शिक्षा' या 'सीख' अर्थात् उपदेश का अर्थ भी निहित है। कबीर ने साखियों की रचना भवसागर में डूबते लोगों को आध्यात्मिक ज्ञान का साक्षात्कार कराने के लिए ही की थी, जैसा कि उनकी इन पंक्तियों से स्पष्ट है–

हरि जी यहै विचारिया, साखी कहौ कबीर।
भौ सागर में जीव है, जो कोई पकड़ै तीर।।

साखियों में नैतिक उपदेश का भी समावेश मिलता है। छंद की दृष्टि से 'साखी' दोहा के निकट है। अधिकांश साखी सामान्यतः दोहा छंद में ही रचित है। कबीर ने अपनी साखियों में गुरु का महत्त्व, सुमिरण-मनन की अवस्था, जीवात्मा का विरह, संसार की नश्वरता के प्रति चेतावनी, ईश्वर तत्त्व की प्राप्ति में माया की बाधकता, सहज समाधि, साधु-संगति, कुसंगति, गुरु का शब्दोपदेश (सबद), निंदा, पतिव्रता नारी आदि विषयों को लिया है।

कबीर ने पदों की रचना भी की है, जिनकी संख्या 21 है। ये रमैणियाँ, एक पदी, दो पदी, चौपादी, सप्तपदी, अष्टपदी और बारहपदी है। इनमें धार्मिक ब्राह्यचारों और आचारिक असंगतियों पर तीखे कटाक्ष किये गये हैं।

उपर्युक्त तथ्यों से आपको स्पष्ट हो गया होगा कि कबीरदास सरल हृदय भक्त थे। उन्होंने अपने को अभिव्यक्त करने के लिए काव्य-रचना की। इसी कारण पिंगल (छंद शास्त्र) आदि काव्य के बाह्य उपकरणों की उपेक्षा हुई। भावों एवं विचारों की मार्मिक अभिव्यंजना के कारण उनका काव्य प्रभावशाली एवं विचारोत्तेजक बन पड़ा है। डॉ. रामकुमार वर्मा के शब्दों में ''यद्यपि कबीर ने पिंगल और अलंकार शास्त्र के आधार पर कविता नहीं की तथापि उनकी काव्यानुभूति इतनी उत्कृष्ट थी कि वे सरलता से महाकवि कहे जा सकते हैं। कविता में छंद और अलंकार गौण है, संदेश प्रधान है। कबीर ने अपनी कविता में महान् संदेश दिया है। उस संदेश के प्रकट करने का ढंग अलंकार से युक्त न होते हुए भी काव्यम है।''

कबीर के काव्य का विचार पक्ष अत्यंत पुष्ट है। उनके काव्य का मेरुदंड (आधार) उनका बुद्धितत्त्व या चिंतन है। उनके काव्य में विचारों की अभिव्यक्ति अत्यंत सफलता से हुई है। उनके पदों में भाव-व्यंजना की गहराई विद्यमान है। विशेषकर विरह-पीड़ा के पदों में भावों की तीव्रता और अनुभूति

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

की सघनता अद्वितीय है। कबीर को कुशल कलाकार नहीं कहा जा सकता, उन्होंने इसकी अपेक्षा भी नहीं की। उन्हें मानवता को महान संदेश देना था। वह संदेश जनता तक पहुँचाने की पूरी शक्ति उनके काव्य में है। कबीर के काव्य में लोक-जीवन की अभिव्यक्ति के अनुरूप शब्द-शक्तियाँ, अलंकार, गुण, छंद आदि मिलते हैं। उन्होंने अपने कथन को सुग्राह्य बनाने के लिए लोक-जीवन, विशेषकर कृषक और जुलाहे के जीवन के प्रतीकात्मक शब्द ग्रहण किये।

कबीर की कुछ साखियों और पदों में शांतरस है। उलटबाँसियों में अद्भुत रस है। शेष पदों में भक्ति-विषयक श्रृंगार रस प्रधान है। उनका श्रृंगार प्रभाव-तीव्रता रखते हुए भी आध्यात्मिक है। उपदेश संबंधी कथन के लिए कबीर ने साखी का व्यवहार किया है। गूढ़ अनुभूति के प्रकाशन के लिए पद और रमैणी का प्रयोग हुआ है। ब्रह्म संबंधी अपनी अनुभूति के प्रकाशन के लिए कबीर ने उलटबाँसियों का प्रयोग किया है। इन उलटबाँसियों में प्रकृति विरुद्ध सत्यों का कथन कर लोगों का ध्यान आकृष्ट किया गया है।

काव्य को प्रभावशाली बनाने वाले कुछ अलंकार भी कबीर के काव्य में अनायास आ गये हैं। उनके काव्य में सांग-रूपक का प्रयोग अधिक मिलता है। इसके अतिरिक्त अन्योक्ति, उदाहरण, दृष्टांत, उपमा, विरोधाभास, विभावना आदि अलंकार भी मिलते हैं। ये अलंकार काव्य की शोभा को बढ़ाने के लिए चेष्टापूर्वक नहीं लाये गये हैं बल्कि वाणी के सहज प्रवाह में अपने आप आ गये हैं।

कबीरदास ने काव्य -रचना पांडित्य-प्रदर्शन की भावना से नहीं की, अपितु जन-सामान्य की भाषा में जन-साधारण तक अपने विचारों को पहुँचाने की दृष्टि से की। अपने सिद्धांतों के प्रचार और सत्संग के लिए कबीर विभिन्न स्थानों में भ्रमण किया करते थे, अतः उनकी भाषा में भोजपुरी, ब्रज, अवधी, खड़ी-बोली, राजस्थानी आदि का मिश्रित रूप मिलता है। इसीलिए उनकी भाषा को 'सधुक्कड़ी' कहा जाता है।

कबीर पढ़े-लिखे नहीं थे-उन्होंने स्वयं कहा है–'विद्या न पढ़ौं बाद हिं जानौं।' परंतु उनके काव्य में सत्यनिष्ठा का तेज, दृढ़ विश्वास का बल और सरल-हृदयता का सौंदर्य विद्यमान है।

1.4.1 बोध प्रश्न

1. कबीर का जन्म कब और कहाँ हुआ था?
2. कबीर को ज्ञान किस प्रकार प्राप्त हुआ?
3. ईश्वर–प्राप्ति के लिए कबीर किस बात को महत्त्व देते हैं?
4. कबीर की भाषा क्या थी?

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.4 विचारधारा

कबीर शास्त्रों के ज्ञाता थे। उनकी यह मान्यता भी थी कि वेद, शास्त्र, कुरान आदि परंपरागत धार्मिक ग्रंथ, व्यर्थ और त्याज्य हैं। अतः सारसंग्रही दृष्टि से विभिन्न मतों ओर संप्रदायों में से मूल बातों को लेकर कबीरदास ने अपनी मौलिक प्रतिभा से संत मत को शक्ति-संपन्न बनाया। उपनिषदों के अद्वैतवाद, सूफी सन्तों की प्रेममयी रहस्य-भावना, वैष्णवों के अहिंसावाद और प्रपत्तिवाद (शरण-अनुग्रह पाने की कामना), इस्लाम के एकेश्वरवाद, सिद्ध ओर नाथ साधकों की विचारधारा-सभी धार्मिक मतों के तत्त्व कबीर की रचनाओं में मिलते हैं।

1.5.1 धार्मिक एवं सामजिक विचारधारा

कबीर भक्त और कवि होने के अतिरिक्त समाज सुधारक भी थे। समाज की कमजोरी, उसकी विषमता को कबीरदास ने पहचाना और अपनी पूरी ईमानदारी के साथ उसे दूर करने का प्रयास किया। समाज के अंतर्गत किसी प्रकार की जातिगत भेदभाव कबीर को मान्य न था। समाज में प्रचलित रूढ़ियों और मिथ्याडंबरों की उन्होंने कटु आलोचना की। उस समय का धर्म बाह्यचारों और कुसंस्कारों से जकड़ा हुआ था। उन्होंने धर्म के बाहरी विधि-विधान (जप, माला, छापा, हज, तिलक, रोजा, नमाज आदि) का विरोध किया। व्यक्तिगत पवित्रता और आचरण को महत्त्व देते हुए भी कबीर की साधना-पद्धति समाज की उपेक्षा नहीं करती। उन्होंने समाज से दूर हटकर जप-तप को प्रशंसनीय नहीं माना। प्रवृत्ति (लगाव) और निवृत्ति (वैराग्य) दोनों का मध्य मार्ग ही उन्होंने चुना।

आज के समाज को देखते हुए आप मध्यकालीन समाज की कल्पना करें कि किस प्रकार तत्कालीन समाज में हिंदू ओर मुसलमान दोनों ही बाहरी आचारों में विश्वास रखते थे। हिंदू माला, तिलक, तीर्थ-स्थान आदि के पक्षपाती थे, तो मुसलमान रोजा, नमाज और अजान के। कबीर ने पूरी दृढ़ता के साथ कटु-व्यंग्य करते हुए दोनों को सचेत करने ओर सत्य का ज्ञान कराने का प्रयास किया है। उन्होंने हिंदू-मुसलमानों में प्रचलित आडंबरों-मूर्ति-पूजा, छुआ-छूत, तीर्थस्थान तथा हज्ज, अजान आदि का घोर विरोध किया, क्योंकि कबीर का यह दृढ़ मत था कि ये धर्म की ऊपरी बातें हिंदू और मुसलमान को आपस में लड़ाने वाली हैं।

प्राणी मात्र की एकता और समता का संदेश सुनाने वाले कबीर ने अहिंसा को आदर्श बताया। बाह्यडंबरों को त्यागकर काम, क्रोध, लोभ, मोह आदि मनोविकारों के दमन को व्यक्तिगत आचरण और शुद्धता का आधार बताया। उन्होंने हिंदू और मुसलमानों दोनों को एकता और बंधुत्व का संदेश देकर सांस्कृतिक एकता-स्थापन का प्रयत्न किया।

1.5.2 दार्शनिक विचारधारा

कबीरदास मूलतः भक्त थे, दार्शनिक नहीं। ब्रह्म, जीव, माया संबंधी उनके सिद्धांतों को दार्शनिक माना जा सकता है। कबीर ने ब्रह्म को सर्वशक्तिमान माना। यह ब्रह्म रूप-रेखा, आकार,

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

भाव-अभाव से परे है। उसे कबीरदास ने द्वैत (ब्रह्म-माया) और अद्वैत (केवल ब्रह्म) दोनों से विलक्षण माना। इसे केवल अनुभव और साधना से ही जाना और पाया जा सकता है। यही ब्रह्म कबीर का उपास्य है, जिसे उन्होंने 'राम' नाम से पुकारा है। परंतु उनके राम दशरथ-सुत न होकर निर्गुण और निराकार है। उन्होंने स्पष्ट कहा है–

''दशरथ सुत तिहं लोक बखाना, राम नाम का मरम है आना।''

सामान्यतः कबीर ने ब्रह्म और जीव का अद्वैत (एकत्व) माना है। जीव ब्रह्म का ही अंश है और उसी में लीन हो जाता है। उसके इस मिलन में माया का बाहरी आवरण ही बाधक है। जीव और ब्रह्मा एक हैं पर माया के कारण जीव सत्य को जान नहीं पाता। सद्गुरु उसे मार्ग दिखाता है। इसी कारण कबीर-मत में गुरु का अत्यंत महत्त्वपूर्ण स्थान हैं। गोविंद (ब्रह्म) से मिलन में सहायक होने के कारण गुरु गोविंद से भी अधिक आदर का पात्र माना गया है–

''गुरु गोंविद दोऊ खड़े काके लागूँ पायँ।
बलिहारी गुरु आपनो जिन गोंविद दियौ मिलाय।

कबीर के अनुसार यह ब्रह्म निर्गुण और निराकार है, जीव इसका अभिन्न अंश है, परंतु भक्त उपासना-भक्ति के लिए ब्रह्म को द्वैत रूप में अर्थात् अपने से भिन्न मानकर उससे विविध संबंध स्थापित करता है। कबीर अपने उपास्य को सर्वशक्तिमान् ऐश्वर्यशाली मानकर कभी उसे 'स्वामी या साहेब' मानते हैं और कभी उसकी स्नेहशीलता, वात्सल्य -भावना को दृष्टि में रखकर माता के रूप में संबोधित करते हैं, यथा–

'हरि जननी मैं बालक तोरा।'

कबीर ब्रह्म को कभी पिता के रूप में देखते हैं कभी पति के रूप में। उनके काव्य में अनेक स्थलों पर ब्रह्मा प्रियतम रूप में उपस्थित है। कबीर अपने को पत्नी मानते हैं, ब्रह्म को पति। इस तरह की दांपत्य-भाव की भक्ति कबीर की साधना की विशेषता है। कबीर की इस प्रेम–भावना पर सूफियों का प्रभाव है–परंतु कबीरदास फारसी परंपरा के अनुसार ब्रह्म को 'माशूका' या प्रियतमा न मानकर भारतीय परंपरा के अनुसार पति या प्रेमी मानते हैं–

'राम मेरे पीव मैं राम की बहुरिया।'

1.5.3 कबीर का रहस्यवाद

जीव को ब्रह्म में लीन हो जाने की चरम इच्छा होती है। उसका संपूर्ण जीवनकाल नैहर–निवास या विरह काल है। इसी कारण कबीर के काव्य में विरह-वेदना की आकुलता मिलती है। मृत्यु के पश्चात् आत्मा ब्रह्म में मिल जाती है। यह कबीर आदि संतों की पारिभाषिक पदावली में 'आध्यात्मिक विवाह' है। ब्रह्म के संबंध का चिंतन, उसकी प्रेम-भक्ति की रहस्यवाद है। कुछ विद्वानों के अनुसार कबीर के रहस्यवाद में चिंतन (अद्वैतवाद), साधना (हठयोग, योगाभ्यास) तथा भावना (प्रेम-

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

भक्ति) का समन्वय है। उनकी दृष्टि में सारी सृष्टि में ब्रह्म समाया हुआ है। ब्रह्म से रहित कोई भी पदार्थ नहीं है। कवि जब ब्रह्म के प्रकाश को देखने निकलता है, उसे सर्वत्र ही ब्रह्म वेग प्रकाश दीखता है–

'लाली मेरे लाल की, जित देखौं तित लाल।
लाली देखन मैं गई, मैं भी हो गई लाल।।'

कबीर के अनुसार ब्रह्म अविनाशी है, जीव उसी का अंश है। माया आकर्षक रूप बनाकर ब्रह्म और जीव के मिलन में बाधक होती है, अतः माया त्याज्य है। यह दिखाई पड़ने वाला संसार नश्वर है। ब्रह्म की भक्ति और सत्कर्म ही जीव का उद्धार कर सकते हैं।

1.5 कबीर का महत्त्व एवं हिंदी साहित्य में योगदान

कबीर सहज चिंतक, भावुक भक्त, कवि और संत होने के साथ ही बिखरे समाज को संगठित करने वाले लोकनायक भी हैं। अपनी मौलिक प्रतिभा, तेजस्वित और तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियों से प्रभावित होकर उन्होंने कुसंस्कारों के जंजाल को दूर कर समाज के सुधार और पुनर्निर्माण की चेष्टा की। तत्कालीन युग विश्रृंखलता और अव्यवस्था का युग था। हर्ष की मृत्यु के बाद भारतीय समाज का पतन आरंभ हुआ और कबीर के समय तक राजनीतिक पराभव, धार्मिक असहिष्णुता और सामाजिक विश्रृंखलता बहुत अधिक बढ़ चुकी थी।

कबीरदास युगद्रष्टा महात्मा थे। उन्होंने देखा कि भेद-नीति तथा बाह्याचारों की अधिकता हिंदू-मुस्लिम एकता में बाधक है। दोनों एक ईश्वर के उपासक हैं, अंतर इतना ही है कि हिंदू ईश्वर को राम और मुसलमान उसे रहीम कहते हैं। इस तत्त्व को न समझने के कारण ही दोनों लड़ते हैं। कबीर ने सभी को एक ही ईश्वर की संतान बताया और उनके अंधविश्वास को दूर किया– 'कोई हिंदू, कोई तुरुक–कहावै, एक जमीं पर रहिए।' हिंदू मुस्लिम एकता का संदेश सबसे पहले कबीर ने ही दिया।

कबीर ने ब्रह्माचारों एवं विधि विधानों की जटिलता से रहित उपासना के उस सरल मार्ग का प्रवर्तन किया, जिस पर चलने के लिए किसी विशेष जाति या वर्ग का सदस्य होना आवश्यक नहीं। हृदय में भक्ति-भावना और आचरण की शुद्धता रखने वाला प्रत्येक व्यक्ति इसे अपना सकता है।

कबीर से पहले भी युगदर्शी महात्मा हुए थे; परंतु उनमें से किसी में पूरी तीव्रता के साथ जाति-पाँति तथा ब्रह्माचारों का खंडन कर समाज के मार्ग-प्रदर्शन का साहस नहीं था। कबीर के इसी प्रभावशाली व्यक्तित्व को दृष्टि में रखकर आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने कहा है– 'हिंदी साहित्य के हजारों वर्षों के इतिहास में कबीर जैसा व्यक्तित्व लेकर कोई लेखक उत्पन्न नहीं हुआ। महिमा में वह व्यक्तित्व एक ही प्रतिद्वंद्वी जानता है– तुलसीदास।'

कबीर-साहित्य में सर्व-धर्म समन्वय के तत्त्व मिल जाते हैं। उनमें अपने सिद्धांतों के प्रति अविचल निष्ठा और दृढ़ता थी। वे उन व्यक्तियों में से एक थे, जो कठिन परिस्थितियों से न तो टूटते हैं और न

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

उनके सामने झुकते हैं। आचार्य द्विवेदी के अनुसार कबीर के काव्य में समाज-सुधार, हिंदू-मुस्लिम एकता, सर्व-धर्म-समन्वय के तत्त्व मिल जाते हैं, परंतु वे मूलतः भक्त थे। इसी कारण कबीर ने अपने उपदेशों को किसी पर जबरदस्ती लादने का प्रयास नहीं किया। कबीर के काव्य ने तत्कालीन धार्मिक अव्यवस्था को दूर किया, धर्मांध शासकों के मद का शमन किया तथा मानवमात्र को समता का महान् संदेश दिया। यह संभव है कि काव्यमयता ढूँढ़ने वाले कतिपय समीक्षकों को कबीर के काव्य में उच्चकोटि की साहित्यिकता न मिले परंतु हृदय से निकली उनकी उक्तियों में असाधारण शक्ति और प्रभाव है।

1.6.1 बोध प्रश्न

1. कबीर ने किस भेद–नीति के बारे में कही है।
2. कबीर ने ब्रह्म को किस रूप में देखा।
3. कबीर ने उपासना के कौन से मार्ग प्रवर्तन किया?
4. कबीर 'अंधविश्वास के विरोधी थे' क्या यह सत्य है?

1.7 गुरुदैव कौ अंग : प्रतिपाद्य

कबीर ग्रंथावली में 'गुरुदैव कौ अंग' में गुरु महिमा से संबंधित साखियाँ संकलित हैं। इन साखियों में गुरु की जीवन में आवश्यकता से जुड़ी बातें कही गई हैं। कबीर ने गुरु का स्थान सर्वोपरि माना है। कबीर कहते हैं गुरु ही सच्चे ज्ञान को हासिल करने का मार्ग दिखा सकते हैं, वही ईश्वर के दर्शन करा सकते हैं। गुरु के साथ–साथ शिष्य को भी सांसारिक वृत्तियों से दूर निर्मल हृदय के द्वारा ईश्वर की भक्ति करनी चाहिए। संसार में उलझे हुए व्यक्ति को गुरु की ज्ञानरूपी नौका में बैठाकर भवसागर पार करा सकते हैं। गुरु और ईश्वर के सिर्फ बाह्य रूपाकार में अंतर है। गुरु एक माध्यम है जो ईश्वर की पहचान कराता है, जिन शिष्यों को गुरु नहीं मिलता उनकी शिक्षा अधूरी रह जाती है। गुरु अपने शिष्य को साधना की अग्नि में तपाकर शुद्ध बनाता है। जिससे उसके हृदय के सभी विकार दूर हो जाते हैं। फिर गुरु के उपदेश मात्र से ही शिष्य में प्रेमरूपी भक्ति का प्रसार हो जाता है और हृदय हरि के नाम से हरा भरा हो जाता है।

1.8 व्याख्या भाग एवं कठिन शब्दार्थ

दोहा – सतगुरु मिल्या त का भया, जे मनि पाड़ी भोल।
पासि बिनंठा कप्पड़ा, क्या करै बिचारी चोल।।24।।

संदर्भ एवं प्रसंग– उपर्युक्त साखी कबीर ग्रंथावली में संकलित 'गुरुदैव कौ अंग' से ली गई है। इस साखी में कबीरदास जी भक्ति के लिए निर्मल हृदय की आवश्यकता के विषय में बताते हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

व्याख्या– कबीर दास जी कहते हैं कि सतगुरु के सिर्फ मिल जाने से कुछ नहीं हो जाता। शिष्य के हृदय में भक्ति–भावना का होना अत्यंत आवश्यक है। अर्थात् साधक को बिना उसकी इच्छा के सतगुरु भी साधनावस्था तक नहीं पहुँचा सकता। शिष्य पर यदि सांसारिक वृत्तियों का ही रंग चढ़ा रहेगा तो दूसरा कोई रंग उस पर नहीं चढ़ पाएगा जिस प्रकार यदि कपड़ा मैला है तो उस पर कोई भी रंग नहीं चढ़ सकता इसमें रंगरेज का कोई दोष नहीं होता।

विशेष– 1. गुरु की महत्ता का वर्णन किया गया है।

2. सधुक्कड़ी भाषा का प्रयोग किया गया है।

3. दृष्टांत अलंकार का प्रयोग हुआ है।

4. दोहा छंद है। 13 और 11 के विश्राम से 24 मात्राओं का प्रयोग हुआ है।

5. राजस्थानी, पंजाबी भाषा का प्रयोग हुआ है।

कठिन शब्द के अर्थ– सतगुरु = गुरु, का भया = क्या हुआ, कप्पड़ा = कपड़ा, चोल = रंगरेज।

दोहा– **बूढ़े थे परि ऊबरे, गुरु की लहरि चमैकि।**
भेरा देख्या जरजरा (तब) ऊतरि पड़े फरैकि।।25।।

संदर्भ एवं प्रसंग– उपर्युक्त साखी कबीर ग्रंथावली में संकलित 'गुरुदैव कौ अंग' से ली गई है। इस साखी में कबीरदासजी कहते हैं कि गुरु के ज्ञान के बगैर भव–सागर को पार करना असंभव है।

व्याख्या– कबीरदास जी कहते हैं कि व्यक्ति सोचता है–अज्ञानरूपी संसार में रह कर भवसागर को पार किया जा सकता है, जबकि ऐसा नहीं है। भवसागर को पार करने के लिए गुरु की ज्ञानरूपी नौका में बैठना अत्यंत आवश्यक है। अर्थात् मैं भी संसार की वृत्तियों में उलझा हुआ था, परंतु अचानक मुझे सतगुरु की ज्ञान रूपी नौका मिली। मैं संसार रूपी टूटी–फूटी नौका को छोड़कर तुरंत उसमें सवार हो गया अर्थात् गुरु के बताये मार्ग पर चल पड़ा। इसी मार्ग से जीव का कल्याण संभव है।

विशेष– 1. गुरु की महत्ता को दर्शाया गया है।

2. मिली–जुली भाषा का प्रयोग किया गया है।

3. रूपक अलंकार का प्रयोग हुआ है।

4. दोहा छंद है। 13 और 11 के विश्राम से 24 मात्राओं का प्रयोग हुआ है।

5. इनमें दोहों में राजस्थानी, पंजाबी भाषा के शब्दों का प्रयोग हुआ है।

कठिन शब्द के अर्थ–बूढ़े = डूबे, चमैकि = दिखाई दिए, जरजरा = जीर्णावस्था, फरैकि = कूदकर।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

दोहा– **गुर गोविंद तौ एक है, दूजा यहु आकार।**
आपा मेटि जीवत मरै, तौ पावै करतार।।26।।

संदर्भ एवं प्रसंग– उपर्युक्त साखी कबीर ग्रंथावली में संकलित 'गुरुदैव कौ अंग' से ली गई है, इस साखी में कबीर ने गुरु और ईश्वर की तुलना की है।

व्याख्या– कबीर कहते हैं कि ईश्वर और गुरु दोनों एक ही हैं, इनमें अंतर सिर्फ उनके बाह्य रूप और आकार में है। इन दोनों अंतरों को खत्म करके जो शिष्य ईश्वर का सुमिरन करते हैं वही ईश्वर को पा सकते हैं। शर्त यह है कि शिष्य को अपने अहंकार अर्थात् अहम् को मिटाना होगा। जब व्यक्ति माया से दूर होकर अपने को पूर्ण रूप से ईश्वर को समर्पित कर देता है तभी वह उस निराकार ब्रह्म में समा पाता है।

विशेष–
1. गुरु की महत्व को प्रतिपादित किया गया है।
2. मिली–जुली भाषा का प्रयोग किया गया है।
3. अनुप्रास अलंकार का प्रयोग हुआ है।
4. दोहा छंद में लिखा गया है।
5. राजस्थानी, पंजाबी भाषा के शब्द देखे जाते हैं।

कठिन शब्द के अर्थ – आपा = अहम्, मेटि = मिटाना, करतार = ईश्वर, दूजा = दूसरा।

दोहा– **कबीर सतगुरु नां मिल्या, रही अधूरी सीष।**
स्वांग जती का पहरि करि, घरि घरि मांगै भीख।।27।।

संदर्भ एवं प्रसंग–उपर्युक्त साखी कबीर ग्रंथावली में संकलित **'गुरुदैव' कौ अंग'** से ली गई है। इस साखी में कबीरदास जी गुरु की महत्ता बताते हैं।

व्याख्या– कबीर कहते हैं कि जिन शिष्यों को सतगुरु से भक्ति रूपी ज्ञान नहीं मिलता उनकी शिक्षा अधूरी ही रह जाती है। वे ब्रह्म को पहचान नहीं पाते। वे ऊपरी तौर पर साधु का रूप धारण करके घर–घर जाके भीख मांगते रहते हैं।

विशेष–
1. गुरु के महत्व को रूपायित किया गया है।
2. पुनरुक्ति प्रकाश अलंकार का प्रयोग हुआ है।
3. राजस्थानी, पंजाबी भाषा रूप में देखे जा सकते हैं।

कठिन शब्द के अर्थ – स्वांग = वेशभूषा, रूप, पहरि करि = पहन कर, घरि घरि = घर–घर, भीख = भिक्षा!

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

दोहा– **सतगुरु साँचा सूरिवां, तातै लोहिं लुहार।**
कसणीं दे कंचन किया, ताइ लिया ततसार।।28।।

संदर्भ एवं प्रसंग– उपर्युक्त साखी कबीर ग्रंथावली में संकलित 'गुरुदैव कौ अंग' से ली गई है। इस साखी में गुरु के द्वारा शिष्य को साधना की अग्नि में तपाकर शुद्ध (निखार) किए जाने का वर्णन है।

व्याख्या– कबीरदास कहते हैं, सच्चे शूरवीर की भांति ही सतगुरु होते हैं, जैसे लुहार लोहे को अग्नि में गर्म करके उसे शुद्ध कर लेता है, उसी प्रकार सच्चा गुरु अपने शिष्य को साधना की कसौटी पर कसकर सोने की भाँति शुद्ध कर लेता है। सभी विषय विकार, दुवृत्तियों को मिटाकर वह उसमें से सार–तत्त्व को प्राप्त कर लेता है।

विशेष–
1. गुरु की महिमा का वर्णन किया गया है।
2. खिचड़ी भाषा का प्रयोग किया गया है।
3. अनुप्रास अलंकार का प्रयोग हुआ है।
4. राजस्थानी, पंजाबी भाषा के शब्द का प्रयोग हुआ है।

कठिन शब्द के अर्थ – साँचा = सच्चा, सूरिवां = शूरवीर, तातै = तप्त / गर्म, कसणीं = कसौटी पर कसना, ततसार = सार रूपी तत्त्व को प्राप्त करना।

दोहा– **सतगुरि हम सौं रीझि करि, एक कहया प्रसंग।**
बरस्या बादल प्रेम का, भीजि गया सब अंग।।33।।

संदर्भ एवं प्रसंग– उपर्युक्त साखी कबीर ग्रंथावली में संकलित **'गुरुदैव कौ अंग'** से ली गई है। इस साखी में कबीरदास भक्ति के उपदेश के विषय में बताते हैं।

व्याख्या– कबीर दास जी कहते हैं कि एक दिन सतगुरु ने प्रसन्न होकर ऐसा उपदेश दिया कि मेरा पूरा शरीर ज्ञान के सागर में डूब गया। अर्थात् गुरु ने प्रेम रूपी भक्ति की ऐसी बरसात मेरे ऊपर की कि मेरा प्रत्येक अंग प्रभु की भक्ति में लीन हो गया।

विशेष–
1. गुरु का गुणगान किया गया है।
2. बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया गया है।
3. रूपक अलंकार का प्रयोग हुआ है।
4. दोहा छंद का प्रयोग किया गया है।
5. अन्य भाषाओं के शब्दों का प्रयोग हुआ है।

कठिन शब्द के अर्थ – हम सौं = हमारे से, रीझि करि = खुश होकर, बरस्या = बरसा, भीजि = भींगना!

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

दोहा– **कबीर बादल प्रेम का, हम परि बरष्या आइ।**
अंतरि भीगी आतमां, हरी भई बणराइ।।34।।

संदर्भ एवं प्रसंग– उपर्युक्त साखी कबीर ग्रंथावली में संकलित 'गुरुदैव कौ अंग' से ली गई है। इस साखी में कबीरदास भक्ति व ज्ञान की महिमा के विषय में बताते हैं।

व्याख्या– कबीरदास जी कहते हैं कि गुरु के उपदेशों से भक्ति ज्ञान और प्रेम की बरसात हमारे ऊपर हुई। इस ज्ञान रूपी बरसात में हृदय के सभी दुर्गुण समाप्त हो गए। आत्मा भीग कर शुद्ध हो गई है और भक्ति रूपी जल से भर कर हृदय अब हरा–भरा हो गया है।

विशेष– 1. गुरु का गुणगान किया गया है।
2. सधुक्कड़ी भाषा का प्रयोग किया गया है।

कठिन शब्द के अर्थ – बरष्या = बरसा, अंतरि = अंतर्आत्मा, हरी = भई–हरा–भरा, हरि नाम से भरना।

1.9 अभ्यास प्रश्न

1. कबीर की भक्ति–भावना पर विचार कीजिए।
2. कबीर की सामाजिकता पर विचार कीजिए।
3. कबीर की भाषा–सौष्ठव पर प्रकाश कीजिए।
4. कबीर का रहस्यवाद समझाइए।

1.10 संदर्भ–ग्रंथ

1. 'कबीर' – हजारी प्रसाद द्विवेदी
2. 'कबीर' – श्यामसुंदर दास
3. 'भक्ति काव्य का समाज दर्शन'– प्रेमशंकर
4. 'भक्ति का संदर्भ' – देवीशंकर अवस्था
5. 'हिंदी साहित्य का इतिहास'– आचार्य रामचंद्र शुक्ल

© DDCE, COL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

भक्तिकालीन कविता

2. तुलसी : 'रामचरितमानस' गीता प्रेस, गोरखपुर से 'केवट प्रसंग'

लेखक–डॉ. प्रेमलता भसीन
रीडर
मुक्त शिक्षा विद्यालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

1.1 अधिगम का उद्देश्य
1.2 प्रस्तावना
1.3 कवि-परिचय
1.4 साहित्यिक परिचय
1.5 तुलसीदास लोकप्रियता का आधार और प्रमुख रचनाओं का संक्षिप्त परिचय
1.5.1 बोध प्रश्न
1.6 प्रतिपाद्य
1.7 व्याख्या - भाग एवं कठिन शब्दार्थ
1.7.1 केवट प्रसंग की व्याख्या
1.7.2 कठिन शब्दों के अर्थ
1.8 संदर्भ-ग्रंथ

1.0 अधिगम का उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने के उपरांत विद्यार्थी निम्नलिखित बातों को समझ सकने में सक्षम हो सकेंगे–

- लोक कवि तुलसी के संदर्भ में जान पाएंगे।
- केवट–प्रसंग के प्रतिपाद्य से अवगत हो सकेंगे।
- इसके विविध अंशों और उक्तियों की व्याख्या कर सकेंगे।
- तुलसीदास की शैली और शब्दावली से परिचित हो सकेंगे।
- तुलसीदास की प्रमुख रचनाओं का परिचय प्राप्त कर सकते हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.1 प्रस्तावना

हिंदी साहित्य के मध्यकाल में भक्ति और दर्शन की परंपरा को अग्रसर करने वाले भक्त कवियों में तुलसीदास महत्तम स्थान के अधिकारी हैं। तुलसी का युग मूल्यों के विघटन का युग था। सर्वत्र उच्छृंखलता और अनाचार की व्याप्ति थी। ऐसे समय में समाज की आवश्यकता के अनुरूप राम के लोकरक्षक और उनके मर्यादामय व्यक्तित्व का प्रस्तुतिकरण तुलसी की निजी विशिष्टता है। अनीति और अनाचार के मध्य नीति, शील और मर्यादा की स्थापना के कारण ही तुलसीदास अपने समकालीन समाज ही नहीं, प्रत्येक युग के समाज के लिए सार्थक सिद्ध होते हैं।

1.2 कवि–परिचय

मध्यकाल के अन्य अनेक कवियों की भाँति तुलसीदास के जन्म-समय, जन्म-स्थान आदि से संबद्ध जानकारियाँ प्रायः अधूरी एवं विवादास्पद हैं। विद्वानों के एक वर्ग के अनुसार तुलसीदास का जन्म संवत् 1554 है, तो दूसरे वर्ग के अनुसार उनका जन्म संवत् 1583 में हुआ। इन मतभेदों के बीच जो प्रायः स्वीकृत मत उभरता है, उसके अनुसार तुलसी का जन्म संवत् 1589 में हुआ। तुलसी के जन्म स्थान के संबंध में भी राजापुर और सोरों, इन दो स्थानों का नाम लिया जाता है। इनमें भी राजापुर संबंधी मत अधिक मान्य है। तुलसी के पिता का नाम आत्माराम और माता का नाम हुलसी कहा जाता है। ऐसी जनश्रुति है कि अभुक्तमूल नक्षत्र में उत्पन्न होने के कारण माता-पिता ने अमंगलकारी समझकर इनका त्याग कर दिया। माता-पिता विहीन इस बालक का बचपन बड़े कष्ट में बीता। बालपन में सोरों में इनकी भेंट स्वामी नरहर्यानंद से हुई जिन्होंने गुरु-रूप में इनको राम कथा का ज्ञान दिया। तुलसीदास की निम्नलिखित पंक्तियाँ उनके गुरु की ओर संकेत करती हैं।

बंदौ गुरु पद कंज कृपासिंह नर रूप हरि।
महामोह तम पुंज जासु बचन रबि कर निकर
मैं पुनि निज गुरु सन सुनी कथा सो सूकरखेत।
समुझी नहिं तसि बालपन तब अति रहेऊँ अचेत

तुलसीदास का विवाह दीनबंधु पाठक की पुत्री रत्नावली से हुआ। इसी ने अति आसक्त तुलसी की भर्त्सना कर सांसारिक मोह की अपेक्षा रामभक्ति का मार्ग दिखाया। इसी कारण तुलसी सामान्य तुलसी न रहकर रामभक्त तुलसी बन गये। आजीवन रामभक्ति में रत इस महाकवि का देहावसान सं. 1680 में हुआ।

1.3 साहित्यिक–परिचय

तुलसीदास के संपूर्ण काव्य का मूल विषय रामकथा है। उन्होंने ऐतिहासिक-पौराणिक रामकथा–को अपनी भक्ति-भावना से पुष्ट कर अपनी रचनाओं में प्रस्तुत किया है। वैसे तो तुलसी के नाम से अनेक

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

पुस्तकें प्राप्त होती हैं, जिनकी संख्या 36 तक गिनाई जाती है किंतु अब तक की खोजों के आधार पर तुलसी की रचनाओं की सर्वमान्य संख्या 13 है। इनमें भी रचनाओं के कालक्रम पर मतभेद है कि कौन-सी रचना पहले की है और कौन-सी बाद की। तुलसी की सर्वसम्मत रचनाएँ इस प्रकार हैं– रामचरितमानस, विनय–पत्रिका, कवितावली, गीतावली, दोहावली, श्रीकृष्ण गीतावली, जानकी–मंगल, पार्वती-मंगल, रामललानहछू, बरवै रामायण, वैराग्य संदीपनी, रामाज्ञा प्रश्न और हनुमानबाहुक।

1.4 तुलसीदास की लोकप्रियता का आधार और प्रमुख रचनाओं का संक्षिप्त परिचय

तुलसीदास की लोकप्रियता का प्रमुख आधार स्तंभ 'रामचरितमानस' है। डॉ. ग्रियर्सन के अनुसार यह हिंदुओं का बाइबिल है। यही काव्य कवि के व्यक्तित्व और विचारधारा का पूर्ण प्रतिनिधित्व करने की क्षमता रखता है। यही एक ऐसा ग्रंथ है, जिसमें निरूपित शाश्वत जीवन–मूल्य और उदात्त आदर्श इसे विश्व-वाङ्मय का महत्त्वपूर्ण अंश बना देते हैं। इसमें तुलसीदास ने किसी एक सीमित वर्ग के जीवन का चित्रांकन नहीं किया अपितु जन-जीवन की आशा-आंकाक्षाएँ भी इसमें प्रतिफलित हुई हैं। इसमें तुलसी ने विष्णु के अवतार राम के जीवन की समस्त घटनाओं को इस रूप में प्रस्तुत किया है कि उनके माध्यम से जीवन के प्रत्येक पक्ष का आदर्शमय रूप पाठक को गहराई तक प्रभावित करता है। उन्होंने राम के रूप में आदर्श और मर्यादा का जो प्रतिमान स्थापित किया है, वही 'रामचरितमानस' को समाज के प्रत्येक वर्ग में समादर दिलाने में समर्थ हुआ है।

भक्ति और दर्शन की दृष्टि से भी 'रामचरितमानस' एक उत्कृष्ट ग्रंथ है। तुलसी ने अपने युग में प्रचलित सभी भक्ति मार्गों और दार्शनिक संप्रदायों के गुणों का ग्रहण और अवगुणों का परिहार करके एक समन्वयवादी सिद्धांत को स्थापित किया, जिसने निर्गुण और सगुण ब्रह्म को एकाकार कर दिया–

अगुन सगुन दुई ब्रह्म सरूप। अकथ अगाथ अनादि अनूप।
एक दारुगत देखिअ एकू। पावक राम जुग ब्रह्म विवेकू।।

भक्ति और दर्शन की दृष्टि से ही नहीं, काव्य-सौष्ठव की दृष्टि से भी 'रामचरितमानस' उत्कृष्ट कोटि का काव्य है। उसकी रचना का उद्देश्य अथवा काव्य स्वयं कवि के शब्दों में इस प्रकार है–

कीरति भनिति भूत भलि सोई। सुरसरि सम सब कहुँ हित होई।।

'रामचरितमानस' की रचना का प्रयोजन 'स्वान्तः सुख' के साथ-साथ लोकहित भी है। लोकहित की मान्यता को स्वीकृति देते हुए भी काव्य का सौंदर्य-पक्ष 'मानस' में उपेक्षित नहीं रहा है। इस प्रबंध-काव्य की वक्ता-श्रोता शैली इसे विशिष्टता प्रदान करती है। इस काव्य में वर्णित मार्मिक स्थल, भावों और रसों की सुंदर व्यंजना, अलंकारों और छंदों का सुष्ठु प्रयोग, सहज-सरल भाषा इसे उत्तम काव्य की कोटि में स्थित करते हैं।

'विनयपत्रिका' मूलतः तुलसी का आत्मनिवेदन-परक ग्रंथ है। इसे तुलसी की अंतिम रचना कहा जाता है, जिसमें समय -समय पर लिखित 179 पद संकलित हैं। तुलसी के जीवन का अंतिम समय

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

अत्यंत कष्टों और शारीरिक रुग्णता का समय था। इन पदों के माध्यम से कवि ने अपने इष्ट का ध्यान इन्हीं दुःखों की ओर आकृष्ट किया है, जिसके कारण उनका जीवन अत्यंत दैन्यपूर्ण हो गया था। तुलसी की करुण दीनता और इष्ट के प्रति करुणा की प्रार्थना 'विनयपत्रिका' में बड़े मार्मिक ढंग से प्रस्तुत है–

तू दयालु, दीन हौं, तू दानि हौं भिखारी।
हौं प्रसिद्ध पातकी, तू पा पुंज-हारी।।

जैसा कि इस रचना के नाम से स्पष्ट है, यह कवि के विनय की पत्रिका है, जिसे उन्होंने विभिन्न देवी-देवताओं के माध्यम से अपने आराध्य राम तक पहुँचाया है। पत्रिका के अंत में स्वयं राम तुलसी की पत्रिका को स्वीकार करते हुए उस पर हँसी करते हैं–

बिहँसि राम कह्यो सत्य है, सुधि मैं हूँ लही है।
मुदित माथ नावत बनी तुलसी अनाथ की, परि रघुनाथ सही है।

कवि की अन्य रचनाओं की तुलना में लोकप्रियता की दृष्टि से 'रामचरितमानस' के पश्चात् 'विनयपत्रिका' का स्थान है। किंतु भाषा की संस्कृतनिष्ठता और क्लिष्टता के कारण यह रचना सुशिक्षित वर्ग में ही अधिक लोकप्रियता पा सकी है, जन-सामान्य में नहीं।

'कवितावली' सात कांडों में विभक्त रचना है किंतु इसमें 'मानस' की प्रबंधात्मकता का अभाव है। यह कवित्तों में निबद्ध रामकथा है, जिसके अलग-अलग समय पर लिखे गये छंदों को कथाक्रम में पिरोया गया है। इस कृति में तुलसी ने राम की कीर्ति के वर्णन के साथ-साथ युगीन परिवेश और परिस्थितियों का भी चित्रण किया। अपने युग के संघर्षपूर्ण जीवन और समाज में फैली महामारी की कुव्यवस्था का अंकन 'कवितावली' की विशिष्टता है।

खेती न किसान को, भिखारी को न भीख बलि,
बनिक को बनिज न, चाकर को चाकरी।

'कवितावली' में उपलब्ध ऐसी अनेक पंक्तियाँ तत्कालीन समाज और सामाजिक व्यवस्था के प्रति कवि की जागरूकता की ओर संकेत करती हैं।

'गीतावली' तुलसीदास की ऐसी सरस रचना है, जिसमें कवि ने रामकथा के सभी सरस प्रसंगों को मुक्त भाव से वर्णित किया है। एक ही प्रसंग एवं स्थिति को अनेक रूपों में वर्णित करते हुए कवि का मन अघाता नहीं है। अपने इष्ट राम के सौंदर्य के प्रति भाव-विस्तार, बीहड़ वन-मार्ग में जाते राम के कोमल सौंदर्य को देखकर विह्वलता आदि स्थितियों में कवि-हृदय की उन्मुक्त तीव्रता का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है।

ते पितु मातु कहहु सखि कैसे। जिन पठए बन बालक ऐसे।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

वस्तुतः विविध राग-रागिनियों में रचित इस रचना का फलक इतना विस्तृत और बहुआयामी है कि इसे दूसरा 'रामचरितमानस' कहा जा सकता है। रचना-सौष्ठव, ललित कल्पना और भाव-विन्यास तथा जीवन की गहरी पकड़ के कारण निश्चय ही 'गीतावली' कवि की महान रचना है।

'दोहावली' तुलसी की मुक्तक रचना है, जिसमें 550 दोहे तथा 23 सोरठे संकलित हैं। 'कृष्ण गीतावली' कृष्ण के जीवन पर आधारित एक लघु रचना है। इसी प्रकार तुलसी की अन्य रचनाएँ पार्वती मंगल, जानकी मंगल आदि तुलसी की लघु रचनाएँ होते हुए भी भावप्रणता और काव्य–कौशल का अनूठा उदाहरण प्रस्तुत करती हैं।

1.4.1 बोध प्रश्न

1. तुलसी दास का जन्म कब हुआ?
2. तुलसीदास कृत रामचरितमानस किस भाषा में रचित है?
3. तुलसीदास किसकी शिष्य परंपरा में गिने जाते है?
4. विनय-पत्रिका में तुलसीदास ने कौन सा भाव प्रकट किया है?
5. रामचरितमानस में कितने कांड हैं?
6. तुलसी कृत कवितावली कितने खंडों में विभक्त है?

1.5 रामचरितमानस – 'केवट प्रसंग' प्रतिपाद्य

'केवट प्रसंग' के माध्यम से तुलसीदास ने भक्त और भगवान के बीच प्रेम भाव को ही महत्वपूर्ण बताने का प्रयास किया है, जिसके आगे आर्थिक,सामाजिक और सांस्कृतिक दूरियाँ समाप्त हो जाती हैं। राम वन-गमन पर दुखी हो रहे सुमंत्र को श्री राम ने पितृ-तुल्य आदर भाव और उसके पश्चात केवट के प्रेमपूर्ण अटपटे बातों को सुनकर भाव-मुग्ध हो जाना इसी बात का प्रमाण है। यद्यपि केवट राम भक्त है, लेकिन वह सीधे अपनी बात को कहने का साहस नहीं कर पा रहा है, क्योंकि केवट एक साधारण इंसान है, और राम अयोध्या के राजकुमार, इसलिए वह एक बहाने का सहारा लेकर अपनी बात को कहने का प्रयास करता है। और वह है, अहिल्या प्रसंग। इस से पूर्व भगवान राम प्रस्तरवत हो चुकी मुनि की पत्नी को सजीव कर चुके थे। केवट इसी बात का सहारा लेता हुआ कहता है, की अगर आपके पांव की धूल से मेरी नाव भी स्त्री हो गई तो, मेरी जीविका चली जायेगी, और मैं इसी से अपने परिवार का भरण-पोषण करता हूं, तो कृपया आप मुझे अपने चरण धोने का अवसर दें। इसके बाद तुलसीदास यह दिखाने का प्रयास करते हैं, श्रीराम प्रेम के वशीभूत हो कर विशिष्ठ और सामान्य की दूरी को समाप्त कर देते हैं। इसी प्रसंग में यह भी ध्यान देने योग्य है, की राम के स्पर्श के कारण

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

गंगा नदी भी भी आज प्रसन्न है, अर्थात् प्रकृति और मानव तादात्म्य प्राचीन समय से रहा है। अर्थात् मानव और प्रकृति दोनों ही ईश्वर के प्रेम में समाहित हैं।

1.6 व्याख्या भाग एवं कठिन शब्दार्थ

1. प्राणनाथ प्रिय ..... सीस पछिताहिं।

संदर्भ एवं प्रसंग– प्रस्तुत पंक्तियाँ तुलसीदास के महत् ग्रंथ 'रामचरितमानस' के अयोध्याकांड से उद्धृत हैं। राम, सीता और लक्ष्मण वन की ओर प्रस्थान कर रहे हैं। सारथी मंत्री सुमंत्र नगर की सीमा तक उन्हें छोड़ने के लिए आये हैं किंतु स्नेह के वशीभूत होकर वे उन्हें छोड़कर लौटने के लिए तैयार नहीं हैं। राम, सीता और लक्ष्मण के कोमल सौंदर्य को वनोचित कठोरता सहने के लिए अनुपयुक्त मानते हुए वे बार-बार व्याकुल हो रहे हैं। ऐसी अवस्था में उन्हें प्रबोध देते हुए सीता कहती हैं–

व्याख्या– मेरे प्राणों के नाथ पति और प्रिय देवर मेरे साथ हैं, जो वीरों में श्रेष्ठ धनुर्धारी हैं। मुझे वन-मार्ग की कठिनाइयों और थकान का दुःख भी नहीं है। अतः आप मेरे लिए चिंता मत करें। सीता की ऐसी शीतल वाणी सुनकर सुमंत्र की दशा मणिविहीन सर्प की भाँति हो गयी। उन्हें आँखों से दिखाई नहीं दे रहा, कानों से सुनाई नहीं पड़ रहा और अत्याधिक व्याकुलता के कारण वे वाणी से भी कुछ कहने में असमर्थ हैं। सीता के पश्चात् राम ने भी अनेक प्रकार से उन्हें समझाया किंतु सुमंत्र का हृदय किसी भी भाँति शीतल नहीं हो रहा। उन्होंने साथ जाने के लिए बहुत उपाय किए किंतु राम ने उन्हें उचित उत्तर दिये। अर्थात् उन्हें भली-भाँति समझाया कि सुमंत्र का उनके साथ वन जाना उचित नहीं है। राम की आज्ञा को टाला नहीं जा सकता। कर्म की गति कठिन है, जिस पर किसी का वश नहीं। यह समझकर सुमंत्र राम, सीता और लक्ष्मण के चरणों में सिर झुकाकर ऐसे लौटे जैसे लाभ पाने की आशा में चला बनिया अपना मूलधन गवाँकर घर लौटे। सुमंत्र ने रथ हाँका तो घोड़े राम की ओर देख-देखकर हिनहिनाने लगे। घोड़ों की यह दशा देखकर निषाद दुःख के वशीभूत होकर सिर पीटते और पछताते हैं।

विशेष– 'भएउ बिकल जनु फनि हानी' में उत्प्रेक्षा अलंकार है। सुमंत्र की व्याकुलता की तुलना फणिविहीन सर्प से करना उसकी अतिशयता का सूचक है। 'हेरि-हेरि हिहिनाहि' में अनुप्रास अलंकार है। 'धुनहि सीस पछितहिं' मुहावरेदार भाषा है।

2. जासु बियोग ..... लखन तन।

व्याख्या– राम के वियोगजनित दुःख से व्याकुल घोड़ों की दशा देखकर निषाद (मन ही मन) कहते हैं कि जिसके वियोग में पशुओं की यह अवस्था है, उसके वियोग में प्रजा और माता-पिता कैसे जीवित रहेंगे। इसी समय राम ने हठपूर्वक सुमंत्र को अयोध्या लौटाया और स्वयं गंगा तट पर आये। गंगा पार जाने के लिए उन्होंने केवट से नाव माँगी किंतु केवट नाव नहीं लाया। वह कहने लगा कि मैं आपका

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

रहस्य जान गया हूँ। सबका विश्वास है कि आपके चरणों की धूल में मनुष्य बनाने की कोई जड़ी-बूटी है। आपके चरणों की धूल के स्पर्श से जब शिला जैसी कठोर वस्तु नारी बन गयी, तो मेरी कम कठोर लकड़ी से बनी नाव का क्या होगा। यदि यह नाव भी कोई मुनि-पत्नी बन गयी तो मेरी जीविका का क्या होगा। मैं इसी नाव से प्राप्त धन से अपने परिवार का भरण-पोषण करता हूँ। मुझे और कोई उद्यम (काम) नहीं आता। हे प्रभु! यदि आप अवश्य ही नदी-पार जाना चाहते हैं तो मुझे अपने चरण धोने की आज्ञा दे देंगे तो मैं आपसे उतराई नहीं लूँगा। मुझे आपकी और दशरथ महाराज की सौगंध है कि मैं यह सब सत्य कह रहा हूँ। भले ही लक्ष्मण जी क्रोध में आकर मुझे अपना तीर मारें, पर जब तक मैं आपके चरणों को पखार नहीं लूँगा तब तक हे कृपालु! आपको पार नहीं उतारूँगा। केवट के ऐसे प्रेम-परिपूर्ण और अटपटे वचन सुनकर करुणामय राम, सीता और लक्ष्मण एक दूसरे की तरफ देखकर हँसने लगे।

विशेष– इन पंक्तियों में केवट बड़ी चतुराई से राम के पद-प्रक्षालन का सुअवसर प्राप्त करता है। 'चरन कमल ..... मोरि नाव उड़ाई' पंक्तियाँ हास्य-रस का सुंदर उदाहरण है। 'पद पदुम पखारन', 'लपेटे अटपटे' में क्रमशः 'प' और 'ट' वर्ण की आवृत्ति के कारण अनुप्रास अलंकार है।

3. कृपासिंधु, ... लेइ पार!

प्रसंग– केवट राम से उनके पद-प्रक्षालन की विनय करता है। उसकी विनय को स्वीकार करते हुए राम कहते हैं–

व्याख्या– केवट की बात सुनकर कृपा के सागर राम मुस्कराते हुए बोले कि हे केवट! तुम वही करो जिससे तुम्हारी नाव न जाए। शीघ्र से पानी लाकर तुम पैर धो लो और हमें गंगा के पार उतार दो। कवि कहते हैं कि जिस राम का एक बार ही नाम स्मरण करने से लोग संसार-सागर के पार उतर जाते हैं, वही राम कृपा करके केवट से गंगा-पार उतारने की विनती कर रहे हैं। राम के पैरों के नख देखकर देवनदी गंगा प्रसन्न हो गईं। केवट राम की आज्ञा पाकर पानी का कठौती (लकड़ी का बर्तन) भर लाया और अत्यंत आनंदित होकर राम के चरण कमल पखारने लगा। यह दृश्य देखकर सभी देवता-गण प्रसन्न होते हैं और कहते हैं कि इस केवट के समान पुण्यात्मा और कोई नहीं है, जिसे राम के चरण-कमल धोने का सुअवसर मिला। राम के चरण-कमल धोकर, चरणामृत पीकर और अपने परिवार को पिलाकर केवट ने अपने पितरों को पार लगाया और फिर प्रसन्नतापूर्वक राम को भी गंगा-पार ले गया।

विशेष– तुलसी अनन्य राम भक्त हैं। उनकी दृष्टि में राम ही परब्रह्म हैं, जो सभी को संसार-सागर से पार उतारते हैं। वे ब्रह्म की गरिमा के साथ-साथ कृपा के भी आगार है। इन पंक्तियों में केवट के माध्यम से तुलसी ने अपनी अनन्य रामभक्ति का निरूपण किया है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

4. उतरि ठाढ़ ..... बरु देइ।

प्रसंग– केवट राम, सीता और लक्ष्माण को गंगा-पार उतार देते हैं, किंतु राम के पास उन्हें उतराई के रूप में देने के लिए कुछ नहीं हैं, क्योंकि वे खाली हाथ ही वन की ओर चले हैं। उसी समय का वर्णन करते हुए तुलसी कहते हैं–

व्याख्या– उस पार से इस पार आकर राम, सीता, लक्ष्मण और निषादराज गुह गंगा के किनारे रेत पर खड़े हो गये। केवट ने उतरकर राम को साष्टांग प्रणाम किया, किंतु राम संकोच में डूबे खड़े हैं कि मैंने इसे कुछ नहीं दिया। अपने पति के मन की स्थिति को जानकर सीता ने प्रसन्न होकर अपनी रत्नजड़ित अंगूठी उतार कर उन्हें दे दी। राम ने वह अंगूठी केवट को देते हुए कहा कि केवट! तुम यह उतराई ले लो। यह सुनकर केवट व्याकुल हो उठा और कहने लगा हे स्वामी! आपके चरण धोकर और आपकी सेवा करके आज मैंने क्या नहीं पाया? मेरे तो जन्मों के दुःख-द्रारिद्रय नष्ट हो गये। मैं बहुत समय से लोगों को नदी पार कराकर मजदूरी ले रहा हूँ किंतु आज विधाता ने मुझे अतिशय कृपा दी है। आपके अनुग्रह से अब मुझे किसी चीज की आवश्यकता नहीं है। जब आप वनवास की अवधि समाप्त कर लौटेंगे, तब आप मुझे जो देंगे, मैं उसे प्रसाद समझकर शिरोधार्य कर लूँगा। राम, लक्ष्मण और सीता के बहुत कहने पर भी केवट ने कुछ नहीं लिया। करुणासागर राम ने केवट को विमल भक्ति का वरदान देकर विदा किया।

विषय– 'पिय–हिय की सिय जाननिहारी' पंक्ति सीता की पतिभक्ति की संकेतक है। 'मनि मुंदरी मन मुदित उतारी' में 'म' वर्ण की आवृत्ति के कारण अनुप्रास अलंकार है। केवट के माध्यम से कवि ने अपनी चरम रामभक्ति को अभिव्यक्ति दी है। बार-बार को 'करुनायतन' कहना तुलसी की भक्ति की अतिशयता का द्योतक है। इसी के द्वारा वे परोक्षतः राम की महत्ता की भी स्थापना करते हैं।

1.6.1 कठिन शब्दों के अर्थ-

प्राणनाथ = स्वामी, **सहित** = साथ, **कुसल** = कुशल, **पूजिही** = पूजा, **मनकामना** = मनोकामना, **बिकल** = परेशान, **पसु** = पशु, **सकुच** = संकोच, **गहे** = पकड़ना, **पावा** = पाना, **मोहि** = मुझे, **किन्हि** = किया, **मुसुकाई** = मुस्कुराकर, **सोई** = वही, **जेहि** = जिससे, **उतारहि** = उतारा, **उतरि** = उतरकर, **सकुच** = संकोच, **गहे** = पकड़ना, **पावा** = पाना, **किन्ही** = किया, **मोहि** = मुझे।

1.6.2 बोध प्रश्न

प्रश्न-1 केवट के प्रभु श्री राम के पद-पखारने के आग्रह पर राम उसे क्या कहते हैं?

प्रश्न-2 नदी पार करने के बाद राम क्यों चिंतित होते हैं?

प्रश्न-3 राम की चिंता को देखकर सीता जी ने क्या किया?

प्रश्न-4 रामचरितमानस के किस प्रसंग को याद करते हुए, केवट ने श्री राम के पांव धोने का आग्रह किया?

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.7 अभ्यास प्रश्न

1. तुलसी की भक्ति भावना का वर्णन कीजिए।
2. तुलसीदास की दार्शनिकता को समझाइए।
3. 'तुलसी समचेता कवि हैं' सिद्ध कीजिए।
4. तुलसी के राम का स्वरूप स्पष्ट कीजिए।

1.8 संदर्भ-ग्रंथ

1. रामचरितमानस - तुलसीदास
2. हिंदी साहित्य का इतिहास - शुक्ल
3. तुलसी:साहित्य और साधना - डाक्टर इंद्रपासिंह 'इंद्र'
4. तुलसीदास - मताप्रसाद गुप्त
5. तुलसी-काव्य मीमांसा - उदयभानुसिंग

© DDCE, COL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1. मैथिलीशरण गुप्त

नर हो न निराश करो...

लेखिका–प्रो. भवानी दास
मुक्त शिक्षा विद्यालय,
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

1.0 अधिगम का उद्देश्य
1.1 प्रस्तावना
1.2 कवि का साहित्यिक-परिचय
1.3 कविता का प्रतिपाद्य
1.4 कुछ महत्वपूर्ण काव्यांशों की व्याख्या
1.5 अभ्यास प्रश्न
1.6 संदर्भ-ग्रंथ

1.0 अधिगम का उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने के बाद विद्यार्थी निम्नलिखित बातों को समझ सकने में सक्षम होंगे–

- मैथिलीशरण गुप्त के साहित्यिक योगदान को समझ सकेंगे।
- गुप्त जी की राष्ट्रीय और सामाजिक चेतना से परिचित होंगे।
- गुप्त जी की काव्यगत विशेषताओं को समझ सकेंगे।
- मनुष्य जीवन के सटीक-पथ का चुनाव करने में सक्षम हो सकेंगे।

1.1 प्रस्तावना

आधुनिक युग के द्विवेदी कालीन कवियों में मैथिलीशरण गुप्त एक महत्वपूर्ण हस्ताक्षर हैं। आधुनिक काल में साहित्यिक भाषा हिंदी में खड़ी बोली के विकास आंदोलन में मैथिलीशरण गुप्त का लेखन अत्यंत महत्वपूर्ण है। गुप्त जी अपनी कविता के माध्यम से खड़ी बोली की भाषा और भाव को

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

परिमार्जित और विकसित करते हैं। तत्कालीन देशकाल परिस्थितियों, संस्कृति और आधुनिक चेतना के साथ उनका काव्य साहित्य-आकाश में एक व्यापक फलक प्रस्तुत करता है। भारत के गौरवशाली अतीत वर्णन के द्वारा गुप्त जी ने राष्ट्रीय चेतना को जगाने का कार्य किया। अपने काव्य के माध्यम से गुप्त जी ने भारतवासियों को हीनता की भावना से मुक्त होकर एक सुनहरे भारत का सपना दिखाया। इस सपने को पूरा करने के लिए वे अपने देशवासियों को निराशा का त्याग करके एक नये उत्साह और जोश के साथ कर्मशील और सतत् प्रयत्नशील होने का संदेश देते हैं।

1.3 कवि–परिचय साहित्यिक परिचय

राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त का आधुनिक युग के द्विवेदी कालीन कवियों में महत्त्वपूर्ण स्थान है। इन्होंने अपने देशकाल की प्रत्येक विचारधारा, संस्कृति और साहित्यिक चेतनाओं का समन्वय अपने काव्य में किया। इन्होंने अपनी प्रेरणा से जन–जीवन में प्राण फूँककर युग को अमर संदेश दिया है।

मैथिलीशरण गुप्त का जन्म 1846 ई. में चिरगाँव जिला झाँसी (उत्तर प्रदेश) के एक वैश्य परिवार में हुआ। इनके पिता सेठ रामचरण सीता के उपासक थे। इसलिए इन्होंने पुत्र का नाम मिथिलाधिपनपनंनिदनी रखा, जो आगे चलकर मैथिलीशरण हो गया। वे काव्य–प्रेमी थे और 'कनकलता' उपनाम से कविताएँ भी किया करते थे। अतः इनको भगवद्गीता विशेषतः राम और सीता के प्रति भक्ति एवं काव्य–प्रेम की प्रेरणा अपने पिता से ही प्राप्त हुई। इस भक्ति-भाव और काव्य-प्रेम का निरंतर विकास होता रहा, जिसने आगे चलकर उन्हें राम कथा का अमर-गायक बना दिया।

आरंभ में गुप्त जी 'रसिकेश' और 'रसिकेंद्र' नाम पत्रिका से ब्रजभाषा में कविता लिखा करते थे। इनकी आरभिंक कविताएँ कलकत्ता से प्रकाशित होने वाली 'वैश्योपकारक' में प्रकाशित हुईं। उनके साहित्यिक जीवन की शुरुआत उसी पत्रिका से हुई थी। धीरे–धीरे जब उनका परिचय आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी से हुआ, उन्होंने उन्हें खड़ी बोली में लिखने के लिए प्रेरित एवं प्रोत्साहित किया। इसके बाद इस नवोदित कवि की रचनाएँ 'सरस्वती' पत्रिका में स्थान पाने लगीं। इनकी काव्य–प्रतिभा के विकास में द्विवेदी जी का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। इनसे समय–समय पर मिलने वाले प्रोत्साहन से गुप्त जी की काव्य–कला में निखार आता गया। 'साकेत' की सृजन–प्रेरणा भी इनको, उन्हीं के एक लेख 'कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता' से प्राप्त हुई।

धीरे–धीरे गुप्त जी में कार्य करने की अद्भुत क्षमता पैदा हो गई। उन्होंने स्वतः ही संस्कृत, अंग्रेजी, हिंदी, मराठी आदि भाषाओं का अध्ययन किया। समाज एवं राष्ट्र ने भी इनकी साहित्य–साधना का समुचित सत्कार किया। अब वे हिंदी–जगत में 'दद्दा' के नाम से पुकारे जाने लगे थे। 'सादा–जीवन, उच्च विचार' का ये आजीवन पालन करते रहे। गुप्त जी ने अपनी रचनाओं के माध्यम से राष्ट्रप्रेम को बढ़ाने, आर्य–संस्कृति का उत्थान करने तथा प्राचीनता और नवीनता का समन्वय करने का महान् कार्य किया। इसीलिए राष्ट्र ने उन्हें राष्ट्रकवि के रूप में सम्मानित किया। सन् 1937 में उन्हें 'साकेत'

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

महाकाव्य पर हिंदी-साहित्य सम्मेलन की ओर से मंगलाप्रसाद पारितोषिक प्राप्त हुआ और सन् 1946 ई. में हिंदी साहित्य सम्मेलन ने गुप्त जी को 'साहित्य वाचस्पति' से विभूषित किया। सन् 1948 ई. में आप को आगरा विश्वविद्यालय ने डी.लिट् की उपाधि देकर सम्मानित किया और सन् 1952 से लेकर सन् 1964 तक वे राज्यसभा के मनोनीत सदस्य रहे। 12 दिसंबर, सन् 1964 में झाँसी में ही आप का स्वर्गगास हो गया।

गुप्त जी एक साहित्य–साधक थे। उन्होंने लिखा है कि 'केवल मनोरंजन न कवि का कर्म होना चाहिए।' अतः काव्य–सर्जन उनके लिए केवल मनोरंजन मात्र न था, बल्कि उसका एक निश्चित उद्देश्य, एक निश्चित लक्ष्य था। वह था–साहित्य के माध्यम से मानवता का उन्नयन। यह कार्य साधना से ही संभव था। गुप्त जी ने इसके लिए पहले अपने जीवन की साधना की। उन्होंने अपने प्रिय आदर्शों को अपने जीवन में ढाला, फिर भाषा एवं काव्य की साधना द्वारा उन आदर्शों को वाणी प्रदान की। इसीलिए उनकी रचनाएँ गरिमामयी बन सकीं।

गुप्त जी का रचना–जगत अत्यंत विशद एवं व्यापक है। इन्होंने गीतिकाव्य, खंडकाव्य, और महाकाव्य की रचना की, पर वे प्रबंधकार के रूप में सबसे अधिक प्रसिद्ध हुए। अध्ययन की सुविधा के लिए इनकी रचनाओं को निम्न भागों में बाँटा जा सकता है–

महाकाव्य–'साकेत', 'जय–भारत'।

खंडकाव्य– 'रंग में भंग', 'जयद्रथ–वध', 'शकुंतला', 'अनघ', 'पंचवटी', 'सैरंधी', 'वन–वैभव', 'वक–संहार', 'गुरुकुल', 'सिद्धराज', 'द्वापर', 'नहुष', 'कावा और कर्बला', 'प्रदक्षिणा', 'हिडिंबा', 'युद्ध', 'विष्णु–प्रिया', 'रत्नावली'।

मुक्तक काव्य– 'पद्म–प्रबंध', 'भारत–भारती', 'पत्रावली', 'वैतालिक', 'किसान', 'स्वदेश–संगीत', 'हिंदू', 'शक्ति', 'विकट–भट', 'झंकार', 'मंगल घट', 'विश्व–वेदना', 'अंजलि', 'अजीत', 'यशोधरा', 'कुणाल–गीत', 'अर्जन और विसर्जन', 'भूमि त्याग', 'राजा और प्रजा', 'उच्छवास', 'काव्यश्री'।

निबंध–'देशी शक्कर क्यों खानी चाहिए', 'हिंदी कविता किस ढंग की हो', 'काव्य पद्माकर की समालोचना', 'मेरे कवि का आत्मदान', 'मर्यादा पुरुषोत्तम राम', 'भारतेंदु हरिश्चंद', 'जगतदेव की कहानी', 'अन्योक्ति'।

संस्मरण–'अपने विषय में', 'गणेश जी', 'आचार्य देव', 'प्रसाद जी', 'हमारा वृन्दावन', 'अनुज'।

अनुवाद–'विरहिणी', 'मेघनाद–वध', 'प्लासी का युद्ध', 'स्वप्न वासवदत्ता', उमरखय्याम की रुबाइयाँ', 'वीरांगना', 'गीतामृत', 'दूत', 'प्रतिमा', 'अभिषेक', 'दूत वाक्य', 'चरूदत्ता', 'साधना'।

गुप्त जी की कृतियों का अध्ययन इस बात की तरफ संकेत करता है कि उनका काव्य–भंडार विपुल है, उनमें वर्णन की विविधता है, ये प्रसंग, प्राचीनकाल से लेकर आधुनिककाल तक एक बहुत बड़े समय को समेटे हुए हैं। इनके काव्य के वर्ण्य–विषय को स्थूल दृष्टि से चार भागों में विभक्त कर सकते

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

हैं– पौराणिक, अन्य–धर्मों से संबंधित, ऐतिहासिक और समसामायिक। इनकी कुछ रचनाओं के विषय पुराणों की विषय–सामग्री से सम्बंध रखते हैं। जैसे– 'साकेत', 'द्वापर', 'नहुष', 'जय–भारत', 'शकुंतला', 'पंचवटी', 'हिडिंबा' आदि। इनमें हिंदू–धर्म और भारतीय संस्कृति का अनेक मौलिक उद्भावनाओं के साथ कवि ने वर्णन किया है। अन्य धर्मों से सम्बन्धित काव्यों में इन्होंने अपने धर्म से इतर धर्मों के प्रसंगों को लेकर सांप्रदायिक एकता की दिशा में प्रयत्न किया है। इस तरह की रचना 'यशोधरा' में कवि ने बौद्धर्म के बुद्ध के जीवन से संबंध रखने वाले कथानक को वर्ण्य–विषय बनाया है। 'गुरुकुल' में सिक्ख संप्रदाय के गुरुओं के संबंध में भावाभिव्यक्ति की है। 'काबा और कर्बला' में इस्लाम धर्म से संबंध रखने वाले हसन और हुसैन आदि का वर्णन है। 'विष्णु–प्रिया' में बंगला के चैतन्य महाप्रभु के जीवन से संबधित घटनाएँ हैं। ऐतिहासिक वर्ण्य–विषय से संबंधित वे रचनाएँ हैं, जिनका निर्माण भारतीय इतिहास की किसी प्रसिद्ध घटना के आधार पर हुआ है। 'सिद्धराज', 'रंग में भंग', 'यशोधरा', 'कुणालगीत' आदि ऐसी ही रचनाएँ हैं। इन्होंने समसामयिक जीवन की अनेक बातों को लेकर भी काव्य–निर्मित किया है। 'भारत–भारती', 'किसान', 'अर्ध्य', 'स्वदेश–संगीत', 'अजीत' आदि रचनाएँ समसामयिक परिस्थितियों को ध्यान में रखकर रची गई हैं। उनका मूल–स्वर स्वदेश प्रेम है। उनमें उनका अखड विश्वास–"सर्वत्र हमारे संग, स्वदेश हमारा" व्यक्त हुआ है। गुप्त जी ने भारत के अतीतकाल समृद्धि की प्राचीन संस्कृति का वैशिष्ट्य, वर्तमान समाज की गिरती हुई दशा, समाज की रूढ़िग्रस्तता, शोषित के प्रति सहानुभूति, नारी के प्रति सम्मान उनके उज्ज्वल भविष्य को लेकर अपनी कृतियों में भावाभिव्यक्ति की। अतः इनके काव्यों में वर्ण्य–विषय की विविधता है। इसके साथ ही साथ इनकी रचनाओं की कुछ और भी विशेषताएँ हैं जो उनको रोचक और महत्त्वपूर्ण बना देते हैं–जैसे– मर्मस्पर्शिता, प्रकृति–प्रेम, कल्पनाशीलता, चित्रात्मकता (बिंबात्मकता) भाषा की सरलता, प्रसंगानुकूलता, मृदुता आदि।

गुप्त जी के काव्य में ऐसे भी प्रसंग आते हैं, जो पाठक के मर्म को छू लेते हैं। ये प्रसंग (वर्णन) कवि की भावुकता की पहचान भी कराते हैं। इनके महाकाव्यों और खंड–काव्यों में इस तरह के अनेक प्रसंग आए हैं। उदाहरण के लिए 'साकेत' में, जब उर्मिला और भरत का चित्रकूट में मिलन होता है, उस समय उर्मिला के कथन में कितनी मर्मस्पर्शिता है उसे देखिए–

मेरे उपवन के हरिण आज वनचारी,
मैं बाँध न लूँगी तुम्हें तजो भय भारी
गिर पड़े दौड़ सौमित्रि प्रिय पद तल में
वह भीग उठी प्रिय चरण धरे दृग जल में।।

'साकेत' में उर्मिला का विरह–वर्णन सबसे अधिक मर्मस्पशी है। यहाँ पर अनेक तरह के भावों की बड़ी ही कलात्मक अभिव्यक्ति हुई है। इसी तरह के प्रसंग इनके अन्य काव्यों में भी देखे जा सकते हैं।

इनके काव्यों में नवीन कल्पनाओं का सुंदर रूप भी देखा जा सकता है जो पाठक को मुग्ध कर लेते हैं। उनमें से कुछ कल्पनाएँ जो काव्य से सम्बन्ध रखती हैं, वह कवि की मौलिकता है। अपने दृष्टिकोण से उन्होंने अनेक प्रसंगों को तर्कयुक्त और विश्वसनीय बनाने का प्रयत्न किया है। उनके

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

वर्णन करने की विधि विशेष रूप से कल्पना–सौंदर्य से युक्त है। इसके लिए 'साकेत' महाकाव्य की नवीन कल्पना से युक्त एक उदाहरण देखिए; सूर्य निकल रहा है, उनके निकलने पर ओस की बूँदें सूख जाती हैं, इस पर कवि कल्पना करता है कि यह सूर्य हंस है और तारागण रूपी मोतियों को चुग रहा है–

सखि, नील नभस्सर में उतरा
यह हंस अहा! तरता तरता
अब तारक मौक्तिक शेष नहीं
निकला उसको चरता–चरता।।

इसी प्रकार की कल्पना का सौंदर्य इनके काव्यों में पग–पग पर देखने को मिलता है। जहाँ पर कवि ने अलंकृत वर्णन किया है, वहाँ पर उनकी कल्पना और अधिक निखर उठी है।

गुप्त जी के काव्य में जहाँ अनेक तरह के प्रसंग आए हैं, वहाँ मन को मुग्ध करने वाला प्रकृति–वर्णन भी द्रष्टव्य है। 'पंचवटी' से एक उदाहरण देखिए–

चारू चंद्र की चंचल किरणें
खेल रही हैं जल थल में
स्वच्छ चाँदनी बिछी हुई है
अवनि और अम्बर तल में।।
पुलक प्रकट करती है धरती
हरित तृणों की नोंकों से
मानो तरू भी झूम रहे थे
मंद पवन के झोंकों से।।

रसों की अभिव्यक्ति की दृष्टि से अगर उनके काव्यों को परखा जाय तो उनमें प्रायः सभी रसों की अभिव्यक्ति मिलती है। शृंगार रस की अभिव्यक्ति– 'साकेत', 'नहुष', 'पंचवटी', 'सिद्धराज', 'यशोधरा' में करुण रस की अभिव्यक्ति– 'कुणाल गीत', 'काबा' और 'कर्बला', 'किसान' आदि में भयानक रस, जय–भारत में शांतरस, 'झंकार' में, अदभुत रस, 'शक्ति' में, हास्य रस सिद्धराज 'पंचवटी' में रौद्र, वीर रस के प्रसंग–जयद्रथ–वध में है। वात्सल्य के भी उदाहरण इनके काव्यों में मिलते हैं।

गुप्त जी ने अपने काव्य–लेखन की शुरुआत ब्रजभाषा से की थी। फिर आगे जाकर इन्होंने भाषा के रूप में खड़ी बोली को अपनाया। इनकी भाषा के दो प्रमुख गुण हैं–सरलता और प्रसंगानुकूलता। विषय के अनुरूप इनकी भाषा सरल और गंभीर बन जाती थी। उन्होंने अपनी भाषा को व्याकरण की दृष्टि से शुद्ध रखा है। इनकी भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्दों की प्रचुरता के साथ–साथ तद्भव शब्दों का प्रयोग भी मिलता है। अरबी, फारसी और विदेशी शब्द भी कहीं–कहीं जाने अनजाने प्रयोग में आ गये हैं। कुछ देशज शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं। इस तरह से शब्द–प्रयोग की दृष्टि से भाषा समृद्ध है। मुहावरों

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

लोकोक्तियों का भी प्रयोग जहाँ–तहाँ मिलता है। इनकी भाषा से प्रभावित, उनकी प्रशंसा में डॉ. नगेंद्र द्वारा कहे गये ये शब्द, इनकी भाषा के संबंध में काफी कुछ बताते हैं– 'इनकी भाषा निरन्तर विकासशील रही है। वास्तव में काव्य–भाषा के रूप में खड़ी बोली के विकास का विभिन्न सोपानों से चिह्नित पूरा इतिहास मैथिलीशरण गुप्त के काव्य में एकत्र मिल जाता है।'

उनकी काव्य–शैली की एक विशेषता उसकी चित्रात्मकता है। जो कि उनके कलापक्ष का एक सशक्त रूप है। इन्होंने अपने काव्य में अनेक शब्द–चित्र प्रस्तुत किए हैं जो हमें प्रत्यक्ष घटित दृश्य का सा आनंद और आभास कराते हैं। जैसे– उर्मिला के रूप का चित्रण ('साकेत') शूर्पणखा के रूप का वर्णन ('पंचवटी'), पंचवटी के पास की प्रकति ('पंचवटी') संध्या के समय के शिविर का वर्णन (सिद्धराज), राहुल के रूप का वर्णन (यशोधरा) आदि। अलंकारों और छंदों का बड़े सहज ढंग से प्रयोग इनकी कृतियों में दृष्टिगत होता है जो भाषा को प्रौढ़ तथा समृद्ध बनाती है। इनकी भाषा में लक्षण और व्यंजना का सौंदर्य भी देखने को मिलता है जो उनकी भाषा को सशक्त बनाती है।

कुल मिलाकर हम कह सकते हैं कि गुप्त जी एक महान कवि थे। हिंदी साहित्य के खड़ी बोली के इतिहास में उपेक्षित नारियों के वर्णन के प्रसंग में वे हिंदी साहित्य में सदैव स्मरणीय रहेंगे।

1.3.1 बोध प्रश्न

(क) निम्नलिखित प्रश्नों का उत्तर एक-दो शब्दों या पंक्तियों में दीजिए-

1. मैथिलीशरण गुप्त का जन्म कब और कहाँ हुआ ?
2. मैथिलीशरण गुप्त किस धारा के कवि हैं ?
3. गुप्त जी की प्रमुख काव्य-कृतियों का परिचय लिखिए।
4. मैथिलीशरण गुप्त की कविताओं का मूल स्वर क्या था?

(ख) निम्नलिखित कथनों पर सही/गलत का निशान लगाइए-

1. मैथिलीशरण गुप्त के पिता जी सेठ रामचरण सीता के उपासक थे। (सही/गलत)
2. आरंभ में गुप्त जी रसिकेश नाम से पत्रिका में कविता लिखते थे। (सही/गलत)
3. राष्ट्र ने उन्हें राष्ट्रपिता के नाम से सम्मानित किया। (सही/गलत)
4. गुप्त जी की भाषा के दो प्रमुख–गुण-सरलता और प्रसंगानुकुलता है। (सही/गलत)

(ग) सही शब्द के चुनाव के द्वारा रिक्त स्थान की पूर्ति कीजिए-

1. गुप्त जी आरंभ में रसिकेंद्र नाम से पत्रिका में .....में कविता लिखते थे। (हिंदी/संस्कृत/फारसी)
2. गुप्त जी का लक्ष्य साहित्य के माध्यम से मानवता का .....था। (अवनयन/उन्नयन/प्रगति)

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

3. उनके काव्य में .....धर्म और भारतीय संस्कृति की मौलिक उद्भावनाओं का वर्णन मिलता है। (हिंदू/मुस्लिम/बौद्ध)
4. .....में उर्मिला का वर्णन सबसे मर्मस्पर्शी है. (जय भारत/नहुष/उर्मिला/साकेत)
5. हिंदी साहित्य में खड़ी बोली के इतिहास में उपेक्षित .....के वर्णन से वे सदैव स्मरणीय रहेंगे. (दासियों/विधवाओं/नारियों)

1.4 'नर हो, न निराश करो मन को' : प्रतिपाद्य

'नर हो, न निराश करो मन को कविता श्री मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित एक प्रेरणादायक कविता है। इस कविता में गुप्त जी ने मानव को मानव–जीवन को कर्मठ (कर्मशील) बनाकर सार्थक करने की प्रेरणा दी है। उनके अनुसार इस दुलर्भ मानव–जीवन को सार्थक सोद्देश्य बनाने के लिए कर्म करना आवश्यक है अन्यथा यह जन्म व्यर्थ ही नष्ट हो जायेगा।

कवि इसी तथ्य को और अधिक विस्तार देते हुए आगे कहता है कि जब तुम्हें मानव–जीवन उपलब्ध हो ही गया है तो तुम कुछ ऐसा कार्य करो जिससे तुम्हें इस संसार में ख्याति मिल सके। लोग अच्छे कामों के लिए तुम्हारा स्मरण करें। लेकिन एक बात यह है कि तुम्हें तुम्हारे जीवन का उद्देश्य ज्ञात होना चाहिए जिससे तुम्हारा जीवन व्यर्थ नष्ट न हो जाय। तुम अपने को इतना सामर्थ्यवान बना दो कि तुम्हारी आशा आकांक्षाओं की पूर्ति के साथ–साथ दूसरों को भी तुमसे लाभ पहुँच सके। जीवन को सार्थक बनाने के उद्देश्य से कर्म–पथ पर आगे बढ़ते हुए अगर असफलता भी हाथ आती है तो मन में नैराश्यपूर्ण भावनाओं का परित्याग कर कर्म करते जाना चाहिए, क्योंकि तुम मनुष्य हो और मनुष्य को 'अकर्मण्यता' होना शोभा नहीं देता। तम्हें मानव–जीवन के रूपमें एक सुअवसर मिला है, उसका लाभ उठाकर सत्कर्म करना चाहिए। सत्कर्म (अच्छे उपाय) कभी व्यर्थ नहीं जाते यही नहीं इस जीवन को नश्वर समझकर अकर्मण्यता बनकर नहीं बैठना चाहिए, अपितु अपने जीवन का लक्ष्य निर्धारित कर कर्म करते हुए उस पथ पर आगे बढ़ते जाना चाहिए। अपनी सहायता खुद करने वालों की ईश्वर भी सहायता करते है। अगर देखा जाय तो इस संसार में मनुष्य को आवश्यक पदार्थ प्राप्त है, लेकिन उन्हें उन मूल तत्त्वों का उपभोग अमरत्व प्राप्त करने के लिए ही किया जाना चाहिए, क्योंकि स्वप्रेरणा से सार्थक कार्य करते हुए सांसारिक बंधनों को तोड़कर मुक्ति प्राप्त किया जा सकता है।

कविता के अंत में कवि यह कहना चाहता है कि मनुष्य को अपने अस्तित्व की सटीक पहचान कर ऐसे कार्य करने चाहिए कि आत्मसम्मान, आत्मगौरव और अमरत्व की प्राप्ति हो सके और ऐसा संभव है जब व्यक्ति अपने मन की निराशाओं को त्यागकर कर्म–पथ पर आगे बढ़ता रहे और उन साधनों का परित्याग कभी न करे जिससे कार्य की सिद्धि संभव है।

उपर्युक्त पंक्तियों में कवि ने संसार में जन्म लेने के उद्देश्य की और मनुष्यों का ध्यान आकर्षित किया है तथा उसे कर्म करने की प्रेरणा दी है। गुप्त जी का यह गीत पर्याप्त लोकप्रिय भी है। इनकी

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

भाषा भावानुकूल है। भाषा तत्समनिष्ठ खड़ी बोली होते हुए भी सरल है। अनुप्रास और रूपक अलंकार भी स्थान–स्थान पर प्रयुक्त हैं।

(क) निम्नलिखित प्रश्नों का उत्तर एक-दो शब्दों या पंक्तियों में दीजिए-

1. ये पंक्तियाँ किस कविता से ली गई हैं?
2. 'नर हो न निराश करो मन को' कविता का मूल स्वर क्या है?
3. इस कविता के द्वारा कवि क्या सन्देश देना चाहते हैं?
4. हमें जीवन को नश्वर समझकर क्या करना चाहिए?

(ख) निम्नलिखित कथनों पर सही/गलत का निशान लगाइए-

1. इस कविता में कवि ने मानव को अकर्मण्य बनकर जीवन सार्थक करने की प्रेरणा दी है। (सही/गलत)
2. कर्म के बिना मानव जीवन व्यर्थ ही नष्ट हो जाएगा। (सही/गलत)
3. हमें जीवन को शाश्वत समझकर आराम से बैठना चाहिए। (सही/गलत)

(ग) सही शब्द के चुनाव के द्वारा रिक्त स्थान की पूर्ति कीजिए-

1. कविता में गुप्त जी ने मानव को .....बनकर जीवन सार्थक करने की प्रेरणा दी है। (कर्मण्य/अकर्मण्य/शिक्षित)
2. दुर्लभ मानव जीवन को सार्थक बनाने के लिए .....करना आवश्यक है। (धर्म/कर्म/पाखंड)
3. मनुष्य को मन की निराशाओं को त्याग कर .....पथ पर आगे बढ़ना चाहिए। (कर्म/सिद्धांत/मूल्य)

1.5 व्याख्या भाग एवं कठिन शब्दार्थ

1. कुछ काम करो.....करो मन को।

शब्दार्थ–जग = संसार, **निज** = अपना, **अर्थ** = कारण, **उपयुक्त** = ठीक, उचित, **तन** = शरीर।

प्रसंग–प्रस्तुत पद्यांश श्री मैथिलीशरण गुप्त द्वारा रचित 'नर हो, न निराश करो मन को' कविता से उद्धृत है। इसमें कवि अपने जीवन की निराशाओं को त्यागकर कोई सार्थक कार्य करने के लिए प्रेरित कर रहा है। मनुष्य को कोई सार्थक करना चाहिए, ताकि संसार में उसका नाम आदर के साथ लिया जाए। इसके लिए उसे कर्मशील बनना आवश्यक है– इसी बात पर कवि ने इन पंक्तियों में प्रकाश डाला है।

व्याख्या–गुप्त जी कहते हैं कि हे संसार के मनुष्यों! जब तुमने मानव के रूप में इस दुर्लभ जन्म को पाया है तो उसे व्यर्थ मत गंवाओ, बल्कि कुछ सत्कर्म करो, जिससे इस संसार में तुम्हारी ख्याति

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

फैले तुम्हारा यश फैले। लोग तुम्हारे अच्छे कर्मों के लिए तुम्हें याद करें। तुम्हारा जन्म किसलिए हुआ है, इसका सही ज्ञान तुम्हें होना चाहिए. ताकि तुम्हारा यह मनुष्य जीवन व्यर्थ में नष्ट न जाए। तुम अपने शरीर को इस प्रकार सामर्थ्यवान बनाओ कि तुम्हारी आशा–आकांक्षाओं की पूर्ति के साथ–साथ दूसरों को भी लाभ पहुँच सके तुम्हें जीवन को सार्थक बनाने के लिए कर्म करते हुए भी यदि असफलता हाथ लगे तो मन को निराश नहीं करना चाहिए। तुम्हें निरंतर कर्म करते रहना चाहिए। मन की आशा आकांक्षाओं को नष्ट नहीं होने देना चाहिए।

(i) उपर्युक्त पंक्तियों में कवि ने व्यक्ति को कर्मठ बनने की प्रेरणा दी है। मानव–जीवन को सार्थक बनाने के लिए सत्यपरामर्श दिया है। गीता के कर्म करने के सिद्धांत को प्रतिपादित किया गया है। संसार में जन्म लेने के उद्देश्य की ओर ध्यान आकर्षित किया है।

(ii) कुछ काम करो, निज नाम, अर्थ अहो तथा न निराश में अनुप्रास अलंकार है।

(iii) भाषा सरल तथा भावाभिव्यक्ति में सक्षम है।

बोध प्रश्न 1.5.1

(क) निम्नलिखित प्रश्नों का उत्तर एक-दो शब्दों या पंक्तियों में दीजिए-

1. प्रस्तुत पंक्तियाँ किस कवि की हैं?
2. कवि मनुष्य को किस पथ की ओर प्रेरित कर रहे हैं?
3. मनुष्य को किसका त्याग करना चाहिए।

(ख) निम्नलिखित कथनों पर सही/गलत का निशान लगाइए-

1. मानव जीवन को व्यर्थ नहीं गंवाना चाहिए। (सही/गलत)
2. जीवन में सत्कर्म करने चाहिए। (सही/गलत)
3. असफलता हाथ लगे तो मन को निराश करना चाहिए। (सही/गलत)

(ग) सही शब्द के चुनाव के द्वारा रिक्त स्थान की पूर्ति कीजिए-

1. मन की .....आकांक्षाओं को नष्ट नहीं होने देना चाहिए। (आशा/निराशा/लोभ)
2. .....में कर्म के सिद्धांत को प्रतिपादित किया गया है। (रामायण/संविधान/ गीता)
3. शरीर को इतना सामर्थ्यवान बनाना चाहिए ताकि अपनी आशाओं को पूरा करने के साथ दूसरों को .....पहुंचा सकें। (लाभ/हानि/चोट)

2. संभलो.....करो मन को।।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

शब्दार्थ–सुयोग = अनुकूल अवसर, **सदुपाय** = अच्छी युक्ति, **निरा** = केवल, **सपना** = क्षणभंगुर, नश्वर, **प्रशस्त करो** = विस्तार मार्ग दिखाना, **अखिलेश्वर** = सारे संसार के स्वामी अर्थात् परमेश्वर, **अवलंबन** = सहारा।

प्रसंग–पूर्ववत्।

व्याख्या–कवि कहता है कि हे मनुष्यों तुम सावधान हो जाओ। कहीं ऐसा न हो कि मनुष्य के रूप में जो एक अच्छा अवसर आया है, जीवन को सार्थक बनाने के लिए वह तुम्हारे हाथ से फिसल न जाए। अर्थात् तुम्हें इस अनुकूल अवसर का लाभ उठाने के लिए अच्छा उपाय (कम) करना चाहिए, क्योंकि अच्छा उपाय (सत्कर्म) कभी भी व्यर्थ नहीं जाता। ठीक प्रकार से अवसरानुकूल उद्यम (कर्म) का फल व्यक्ति को अवश्य मिलता है, वह कभी भी व्यर्थ नहीं होता। इस संसार को केवल एक कपोल–कल्पना या नश्वर समझकर अकर्मण्य बनकर न बैठो। तुम अपने जीवन को कर्मठ बनाकर, अपने जीवन के लक्ष्य को निर्धारित करके उस मार्ग पर बढ़ते जाओ। तुम अपने जीवन–मार्ग को स्वयं विस्तार दो। परमेश्वर तुम्हारी सहायता करेंगे क्योंकि जो व्यक्ति स्वयं अपनी सहायता करता है, ईश्वर भी उसकी सहायता करते हैं। अपने कार्य के लिए लक्ष्यपूर्ति के मार्ग पर आगे बढ़ते हुए व्यक्ति को अपने मन में निराशा भी भावना नहीं आने देना चाहिए। उसे परमेश्वर को अपने विश्वास का आधार बनाना चाहिए।

विशेष–(i) कवि ने मनुष्य को अनुकूल अवसर को हाथ से न जाने देने की प्रेरणा दी है। साथ ही इस बात को भी उद्घाटित किया है जो व्यक्ति अपनी सहायता खुद करता है, ईश्वर भी उसकी मदद करता है।

(ii) संभलो–सुयोग, समझो सपना, पथ–प्रशस्त, अखिलेश्वर–अवलंबन तथा नर–निराश में अनुप्रास अलंकार है।

बोध प्रश्न 1.5.2

(क) निम्नलिखित प्रश्नों का उत्तर एक-दो शब्दों या पंक्तियों में दीजिए-

1. कवि मनुष्य को किस दिशा में सावधान कर रहे हैं?
2. ईश्वर किस प्रकार के मनुष्यों की सहायता करते हैं?

(ख) निम्नलिखित कथनों पर सही/गलत का निशान लगाइए-

1. मनुष्यों को असावधान होना चाहिए। (सही/गलत)
2. सत्कर्म कभी व्यर्थ नहीं जाता। (सही/गलत)

(ग) सही शब्द के चुनाव के द्वारा रिक्त स्थान की पूर्ति कीजिए-

1. .....उद्यम का फल मनुष्य को अवश्य मिलता है। (अवसरानुकूल/गलत/व्यर्थ)
2. व्यक्ति को अपने मन में.....भावना नहीं आने देना चाहिए। (आशा/अवसर/निराशा)
3. जब प्राप्त तुम्हें ..... मन को।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

शब्दार्थ–**तत्त्व** = सृष्टि के मूल कारण (आकाश, अग्नि, जल, वायु और पृथ्वी), **सत्व** = सार, **स्वत्व** = पहचान, अपने होने का भाव, **दव** = जंगल में अपने आप लगने वाली अग्नि (दावानल), **विधान** = किसी कार्य के संबंध में किया जाने वाला आयोजन और उसका प्रबंध, **भवकानन** = संसार रूपी जंगल।

प्रसंग–इसमें कवि ने यह बताया है कि संसार में मनुष्य को सभी आवश्यक पदार्थ प्राप्त है, उनका सही उपयोग करके, कर्म करते हुए अमरत्व प्राप्त कर लेना चाहिए।

व्याख्या–कवि कहता है कि हे मनुष्यो। इस संसार में जीवन के लिए सभी आवश्यक तत्त्व पृथ्वी, जल, वायु, अग्नि, और आकाश तुम्हें प्राप्त हैं, तो उनके गुण, धर्म, प्रकृति कहाँ जा सकते हैं? अर्थात् इस संसार में गुण, धर्म और प्रकृति सहित सभी मूल तत्त्व यहाँ विद्यमान हैं। अपने हित के लिए उन सब पर अपना अधिकार समझकर उनका इस रूप में उपभोग करो कि अमरत्व की व्यवस्था हो सके, तुम्हारा नाम संसार में ऊपर हो सके। यही जीवन का सार है। अर्थात् शरीर नाशवान है, यश, कीर्ति ही सदैव जीवित रहती है। इसलिए तुम्हें अपने अस्तित्व की सही पहचान होनी चाहिए और इन मूल–तत्त्वों के अमृत रूपी रस का उपभोग अमरत्व प्राप्त करने के लिए किया जाना चाहिए। जिस प्रकार जंगल की आग (दावाग्नि) अपने आप उत्पन्न होकर जंगल को जलाकर भस्म कर देती है, उसी प्रकार तुम भी स्वप्रेरणा से सार्थक कर्म करते हुए सांसारिक–माया–मोह के बंधनों को तोड़कर इस संसार रूपी जंगल से मुक्ति प्राप्त कर सकते हो अर्थात् संसार के आवागमन के चक्र से मुक्त हो सकते हो। इसके लिए आवश्यक है कि तुम अपने मन से निराशा की भावना त्यागकर कर्म करते हुए जीवन–पथ, पर लक्ष्यपूर्ति की दिशा में आगे बढ़ते रहो।

विशेष–(i) कवि ने उपर्युक्त पंक्तियों में संसार के मूल तत्त्वों का उपभोग अमरत्व प्राप्त करने के लिए करने की प्रेरणा दी है।

(ii) समता–सत्व, स्वत्व–सुधा में अनुप्रास अलंकार है।

(iii) स्वत्व–सुधा–रस, भव–कानन में रूपक अलंकार है।

(iv) भाषा संस्कृतनिष्ठ होते हुए भी सुबोध है।

बोध प्रश्न 1.5.3

(क) निम्नलिखित प्रश्नों का उत्तर एक-दो शब्दों या पंक्तियों में दीजिए-

1. संसार में जीवन के लिए कौन से आवश्यक तत्व मौजूद हैं?
2. कवि के अनुसार जीवन का सार क्या है?

(ख) निम्नलिखित कथनों पर सही/गलत का निशान लगाइए-

1. संसार में जीवन के सभी आवश्यक तत्व मौजूद हैं। (सही/गलत)
2. संसार के आवागमन के चक्र से मुक्त नहीं हुआ जा सकता। (सही/गलत)

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

3. मन से निराशा की भावना का त्याग करके कर्म पथ पर आगे बढ़ना चाहिए। (सही/गलत)

(ग) सही शब्द के चुनाव के द्वारा रिक्त स्थान की पूर्ति कीजिए-

1. संसार में मनुष्य को सभी .....पदार्थ प्राप्त हैं। (आवश्यक/अनावश्यक/सुंदर)
2. शरीर नाशवान है, ...ही सदैव जीवित रहती है। (धन/दौलत/कीर्ति)
3. निज गौरव का ..... मन को।

शब्दार्थ–**गौरव** = महत्त्व, सम्मान, **ज्ञान** = वास्तविक तथा तथ्यपूर्ण जानकारी, **नित** = सदैव, **मान** = सम्मान, **निज** = अपना, **साधन** = ऐसी वस्तु जिसकी सहायता से काम पूरा किया जा सके।

प्रसंग–इन पंक्तियों में कवि यह कहना चाहता है कि मनुष्य को अपने अस्तित्व को पहचानकर ऐसे कार्य करने चाहिए कि उसे आत्म गौरव और अमरत्व प्राप्त हो सके। ऐसा तभी संभव है जब निराश होकर न बैठें क्योंकि अकर्मण्य होकर बैठना मनुष्य के लिए लज्जाजनक बात होगी।

व्याख्या–अंतिम पंक्तियों में कवि कहता है कि मनुष्य को सदैव अपने महत्त्व और अस्तित्व की पहचान होनी चाहिए। अपने मान, सम्मान और अस्तित्व की रक्षा हर हालत में करनी चाहिए, उसके लिए अगर जीवन का सर्वस्व भी खोना पड़े तो कोई बात नहीं। जीवन का सर्वस्व त्यागकर भी मान–सम्मान को बचाए रखना चाहिए। ऐसा करने से मरने के बाद भी लोग स्मरण करते रहेंगे। इसके लिए अपने साधन को किसी भी स्थिति में नहीं छोड़ना चाहिए, जिनके द्वारा कार्य सिद्धि होती है। यह तभी संभव है, जब हम निराश न होकर कर्म करते रहें।

विशेष–(i) उपर्युक्त पंक्तियों में कवि ने हर स्थिति में अपने आत्मसम्मान की रक्षा की बात कही हैं।

(ii) निज–नित और गुंजित–गान में अनुप्रास अलंकार है।

(iii) तत्सम प्रधान भाषा होने पर भी भाषा दुरुह नहीं है।

बोध प्रश्न 1.5.4

(क) निम्नलिखित प्रश्नों का उत्तर एक-दो शब्दों या पंक्तियों में दीजिए-

1. कवि मनुष्य को अस्तित्व की पहचान करने को क्यों कह रहा है?
2. कवि मनुष्य को निराशा त्याग कर किस मार्ग पर चलने के लिए प्रेरित कर रहे हैं ?

(ख) निम्नलिखित कथनों पर सही/गलत का निशान लगाइए-

1. मनुष्य को अपने अस्तित्व की पहचान नहीं करनी चाहिए। (सही/गलत)
2. जीवन का सर्वस्व त्यागकर मान-सम्मान को बचाना चाहिए। (सही/गलत)

(ग) सही शब्द के चुनाव के द्वारा रिक्त स्थान की पूर्ति कीजिए-

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1. मनुष्य को सदैव अपने.....की पहचान होनी चाहिए। (रिश्तों/घर/अस्तित्व)
2. अपने .....को किसी भी स्थिति में छोड़ना नहीं चाहिए। (साधन/लाभ/समय)

1.6 अभ्यास प्रश्न

1. द्विवेदी युग का परिचय देते हुए मैथिलीशरण गुप्त का साहित्यिक परिचय स्पष्ट कीजिए।
2. 'नर हो न निराश करो मन को' कविता का प्रतिपाद्य लिखिए।
3. 'नर हो न निराश करो मन को' कविता का मूल स्वर क्या है ?
4. मैथिलीशरण गुप्त की काव्य-कला को स्पष्ट कीजिए।
5. मैथिलीशरण गुप्त की काव्य-भाषा को स्पष्ट कीजिए।

1.7 संदर्भ-ग्रंथ

- 'महावीर प्रसाद द्विवेदी और हिंदी नवजागरण'–रामविलास शर्मा, राजकमल प्रकाशन
- 'मैथिलीशरण गुप्त : पुनर्मूल्यांकन'–नगेंद्र
- 'मैथिलीशरण गुप्त - व्यक्ति और अभिव्यक्ति'–संपा. डॉ. सी.एल.प्रभात

© DDCE, COL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

2. केदारनाथ अग्रवाल : धूप

लेखक–प्रो. हरीश अरोड़ा
पी.जी.डी.ए.बी. कॉलेज
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

2.1 अधिगम का उद्देश्य
2.2 प्रस्तावना
2.3 कवि-परिचय
2.3.1 बोध परिचय
2.4 काव्यकला एवं विचारधारा
2.4.1 बोध प्रश्न
2.5 कविता का प्रतिपाद्य
2.6 व्याख्या - भाग एवं कठिन शब्दार्थ
2.6.1 बोध प्रश्न
2.7 सारांश
2.8 अभ्यास प्रश्न
2.9 संदर्भ-ग्रंथ

1.0 अधिगम का उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने के बाद आप निम्नलिखित कार्य कर सकने में समर्थ हो सकेंगे–

- केदारनाथ अग्रवाल के जीवन के विषय में जान पाएंगे।
- केदारनाथ अग्रवाल के काव्य शिल्प से अवगत हो सकेंगे।
- कवि के साहित्यिक योगदान से परिचित हो सकेंगे।
- 'धूप' कविता के मूल–संवेदना को समझ सकेंगे।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.1 प्रस्तावना

केदारनाथ अग्रवाल हिंदी साहित्य के प्रमुख कवि और कथाकार भी माने जाते हैं। ये प्रगतिवादी, जनवादी कवि हैं। केदारनाथ अग्रवाल मूलतः प्रकृति और प्रेमभाव के कवि हैं, लेकिन उनकी कविताओं में शोषितों और वंचितों की आवाज़ें भी शामिल हैं। प्रकृति का सौंदर्य उनकी कविताओं में काफी है। पहाड़, नदी, झरने और जंगल की सुंदरता के साथ–साथ खेत, किसान, अलसी, पीली सरसों के दृश्य भी शामिल हैं। केदारनाथ अग्रवाल की कविताएँ अपने समय की महत्त्वपूर्ण दस्तावेज हैं। इन्हें 'केदार सम्मान' तथा 'साहित्य अकादमी' सम्मान से भी नवाज़ा गया है?

1.2 कवि–परिचय

हिंदी की प्रगतिशील काव्यधारा के प्रमुख हस्ताक्षर केदारनाथ अग्रवाल का जन्म 1 अप्रैल, सन् 1911 को बाँदा जिले के कमासिन गाँव में हुआ। गाँव की ही पाठशाला में प्रारंभिक शिक्षा प्राप्त करने के उपरांत इन्होंने प्रयाग विश्वविद्यालय से स्नातक की उपाधि प्राप्त की। बाद में आगरा विश्वविद्यालय से लॉ की परीक्षा उत्तीर्ण कर अपने पैतृक स्थान बाँदा में ही वकालत करने लगे। बाद में बांदा में ही सरकार की ओर से फौजदारी मुकदमों के 'डिस्ट्रिक्ट गवर्नमेंट काउन्सिल' भी रहे। निराला के समकक्ष होने के कारण इनकी कविताओं पर निराला का प्रभाव अधिक गहरे से पड़ा। लेकिन प्रकृति की अनंत सुकुमार छवियों के पंत द्वारा अंकित चित्रों ने भी इन्हें अपनी ओर आकर्षित किया। अत्यंत ही स्पष्टवादी और अपने आत्मसम्मान के प्रति जागरूक व्यक्तित्व के केदारनाथ की कविताओं में इनके व्यक्तित्व का प्रभाव भी प्रबल रूप से पड़ा है। विशेष रूप से 'कहे केदार खरी–खरी' काव्य संग्रह में इनकी प्रखर स्पष्टवादिता इनके व्यक्तित्व के इस पक्ष को उभारती है।

इनके अध्यापक रामकृपण 'शिलीमुख' ने ही इन्हें कविता लिखने के लिए प्रेरित किया। उनकी प्रेरणा से इन्होंने आरंभ में उत्कृष्ट कविताएँ लिख डाली। इनका विवाह छोटी उम्र में ही हो गया था। इन सब व्यस्तताओं और पारिवारिक दायित्वों के होते हुए भी केदारनाथ जी ने साहित्य कर्म नहीं छोड़ा और उसे विकसित करते रहे। इनकी प्रारंभिक कविताएं 'माधुरी' में प्रकाशित हुई। उसके उपरांत 'हंस' तथा 'नया साहित्य' पत्रिकाओं में इनकी अनेक रचनाएँ नियमित रूप से प्रकाशित होती रहीं। इनका साहित्य–संसार निम्न प्रकार से है–

काव्य संग्रह– युग की गंगा, नींद के बादल, लोक और आलोक, गुलमेंहदी, पंख और पतवार, हे मेरी तुम, मार प्यार की थापें, फूल नहीं बोलते हैं, आग का आईना, कहे केदार खरी–खरी आदि।

निबंध संग्रह– समय–समय पर, विचार बोध, विवेक विवेचन।

यात्रा संस्करण– बस्ती खिले गुलाबों की।

अनूदित रचनाएँ– देश विदेश की कविताएं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

3.4.1 बोध प्रश्न

प्र.1. केदारनाथ अग्रवाल को कविता लिखने की प्रेरणा कहाँ से मिली?

प्र.2. कवि की प्रारंभिक कविताएँ किस पत्रिका में प्रकाशित हुई?

प्र.3. केदारनाथ अग्रवाल की काव्यकला का विकास कितने चरणों में देखा जा सकता है?

प्र.4. केदारनाथ अग्रवाल की कविता की विशिष्ट पहचान क्या है?

प्र.5. केदारनाथ अग्रवाल किस तरह के कवि कहे जाते हैं?

1.3 काव्य-कला एवं विचारधारा

केदारनाथ अग्रवाल पर छायावाद का अपेक्षित प्रभाव रहा इसी कारण इन्होंने एक रोमानी गीतकार के रूप में ही हिंदी काव्य जगत् में प्रवेश किया। लेकिन इनकी कविताओं ने समय के अनुसार ही करवट बदली और ये प्रगतिवादी, प्रयोगवाद, नयी कविता को क्षेत्र में भी अपनी पहचान बना सके। विशेष रूप से प्रगतिवादी काव्यधारा के सशक्त हस्ताक्षर के रूप में इनकी प्रसिद्धि रही है। अपनी जिंदगी के लिए इन्होंने स्वयं ही नए मुहावरों की खोज कीं। इनकी कविताओं में जीवन के विविध चित्रों के साथ–साथ समय भी बँधा हुआ चलता है। समय की आवश्यकता के अनुरूप स्वयं को ढाल लेने की अपूर्व क्षमता केदारनाथ जी में रही।

केदारनाथ अग्रवाल की काव्यकला का विकास मुख्य रूप से तीन चरणों में देखा जा सकता है। सन् 1934 से पहले, सन् 1934 से 1955–56 तथा सन् 1955–56 से आखिर तक। पहले चरण में सन् 1934 से पहले केदार की कविताओं में छायावादी रोमान का गहरा प्रभाव है। प्रणय और प्रकृति की अद्भुत कवितायें इन्होंने इसी दौर में लिखीं। अपने प्रेम निजी अनुभूति को भी इन्होंने निर्द्वंध्व भाव से अपनी कविताओं में अभिव्यक्त किया। इनके प्रेम में कुंठा का भाव कहीं भी नहीं है इसीलिए कवि उसे सहज भाव से स्वीकार करता है–

"भूल सकता मैं नहीं / ये कुच–खुले दिन /
ओस से चूमे गए / उजले धुले दिन /
जो तुम्हारे साथ बीते / रस भरे दिन / बावरे दिन।"

रोमानियत इनकी कविता की विशिष्ट पहचान है। इन्होंने प्रेम को जीवन का मूल स्वीकार करते हुए प्राकृतिक उपादानों को, प्रेम की अनुभूति को अभिव्यक्ति दी है। इनकी कविताओं में प्रेम के साथ–साथ प्रकृति के भी सुंदर चित्र मिलते हैं। बाँदा के ग्रामीण परिवेश और वहां की संस्कृति इनकी कविताओं में साकार हुए हैं। प्रकृति के मानवीकरण, प्रकृति की अद्भुत छवियों का चित्रण इनकी कविताओं में मिलता है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

केदारनाथ सौंदर्यवादी कवि कहे जाते हैं। इनकी आरंभिक कविताओं में प्रकृति और प्रेम का सौंदर्यपरक वर्णन वास्तव में ही अद्भुत है। इनका किसानी मन ही प्रकृति की रम्य वादियों के साथ आत्मीय रूप से जुड़ जाता है। 'बसंती हवा' और 'चंद्र गहना से लौटती बेर' जैसी चर्चित कविताएँ इसी दौर में ही लिखी गयीं। 'चंद्र गहना से लौटती बेर' में कवि प्रकृति का मानवीकरण करते हुए जीवन–सौंदर्य की अभिव्यक्ति करता है–

''और सरसों की न पूछो–
हो गई, सबसे सयानी,
हाथ पीले कर लिए हैं,
ब्याह–मंडल में पधारी;
फाग गाता मास फागुन
आ गया है आज जैसे।
देखता हूँ मैं, स्वयंवर हो रहा है,
प्रकृति का अनुराग–अंचल हिल रहा है।
इस विज़न में,
दूर व्यापारिक नगर से
प्रेम की प्रिय भूमि उपजाऊ अधिक है।''

केदारनाथ की कविताओं में बाँदा जिले के ग्रामीण परिवेश और प्रकृति, किसान जीवन की लोकसंस्कृति और परिवेशगत जीवन–मूल्य साकार हुए हैं। बाँदा की 'केन' नदी, गाँव के खेत–खलिहान, प्रकृति का सरल सौंदर्य इनकी कविताओं में गहरे व्याप्त है।

केदारनाथ अग्रवाल ने 'मैं और मेरी कवितायें' शीर्षक संग्रह में अपने वक्तव्य में लिखा कि 'अपनी कविता में प्रेम, श्रृंगार और रोमांस की अनुभूतियों से होते हुए मैंने यथार्थ का जीवन जिया और तब मेरे प्रेम, श्रृंगार और रोमांस से बने व्यक्तित्व ने ही मुझे अधिक गहराई से अपने समाज से जोड़ा और मैं दूसरों के लिए उसी लगन से कविताएँ लिखने लगा। जिस लगन से अपनी स्वानुभूतियों की, अपनी निजी स्तर की अनुभूतियों की कविताएं लिखता था...।' इनके काव्य–विकास में यही यथार्थ दूसरे चरण में अधिक संवेदनापूरित हो गया। कानपुर प्रवास के दौरान लॉ की पढ़ाई के समय इनका संपर्क कानपुर के मजदूर आंदोलनों और मार्क्सवाद से हुआ। पूँजीवादी सभ्यता के कारण किसानों और मजदूरों के शोषण की वेदना इनकी कविताओं में उभर कर आई। किसान और मजदूर के श्रम ने ही इस धरती को बनाया है। यह सारी सत्ता उनके श्रम के ही परिणाम है–

''घाट–धर्मशालें–अदालतें–होटल–दफ्तर–बूचड़खाने

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

मंदिर–मस्जिद–हाट–सिनेमा–विद्यालय–वैश्यालय सारे

श्रमजीवी की उस हड्डी से टिके हुए हैं, जिस हड्डी को

सभ्य आदमी के समाज ने टेढ़ी करके मोड़ दिया है।

X X X X

कानपुर की सारी सत्त श्रमजीवी की ही सत्ता है–

कानपुर की सारी माया श्रमजीवी की ही माया है।

कवि ने पूँजीपतियों और श्रमिक किसानों को समाज के सत्य से परिचित कराया है। उसकी दृष्टि में किसान ने अपने श्रम से इस धरती को उर्वर बनाया है। इस धरती का स्वामी किसान है। वह जन्म से मृत्यु तक इसके साथ तथा इसके लिए ही जीता है। अपने श्रम के पसीने की बूँदों से ही वह इस धरती को उपजाऊ बनाकर संसार के लिए अन्न उपजाता है– ''यह धरती है उस किसान की,/जो मिट्टी का पूर्ण पारखी,/जो मिट्टी के संग साथ ही,/तप कर,/गल कर,/जी कर,/मर कर,/खपा रहा है जीवन अपना,/देख रहा है मिट्ओ में सोने का साना/मिट्टी की महिमा गाता/ मिट्टी के ही अन्तस्तल में,/अपने तन की खाद मिला कर/मिट्टी को जीवित रखता है...।'' वह वर्गहीन समाज की स्थापना के लिए सशस्त्र क्रांति को भी सही स्वीकारता है–

''काटो–काटो कल लो,

साइत और कुसाइत क्या है,

मारो–मारो–मारो हँसिया

हिंसा और अहिंसा क्या है।''

कवि ने मार्क्सवादी चेतना के आलोक में ही जीवन में राग और संघर्ष को सही रूप में समझा है। कवि की दृष्टि में संघर्ष और राग दोनों में ही सौंदर्य व्याप्त हैं कवि सौंदर्यपूर्ण जीवन के लिए ही प्रेम करता है और इसी जीवन के लिए ही संघर्ष को भी स्वीकार करता है। इसीलिए राजनीति के कटु सत्य को जानकर ही कवि ने अपनी कविताओं को छायावाद के रोमानियत भरे आकाश से खींचकर प्रगतिवाद की पथरीली जमीन पर ला खड़ा किया।

केदारनाथ अग्रवाल का मानना रहा है कि कविता की सार्थकता तभी है जब उसमें मानव–मूल्यों की प्रतिष्ठा हो। अपने काव्य–विकास के तीसरे चरण सन् 1955–56 के पश्चात् केदार की कविताओं में प्रगतिशील साहित्य आंदोलन के विघटन और सामाजिक मूल्यों के पतन के फलस्वरूप अवसाद और निराशा का स्वर मिलता है। लेकिन इन स्वरों के बीच भी कवि की कविता में मानव–मूल्यों की प्रतिष्ठा के लिए संघर्ष का प्रभाव लक्षित होता है। जीवन के अनुभव और चिंतन ने कवि की दृष्टि को दार्शनिक बना दिया। वह आत्मसंघर्ष द्वारा जीवन–जगत के सत्य का आत्मसाक्षात्कार करता है। प्रो. अजय

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

तिवारी के अनुसार ''वे खूब अच्छी तरह देखते हैं कि जीवन की तरह प्रकृति में भी दोनों प्रक्रियाएँ घटित होती रहती हैं – समुद्र भाप बनकर उड़ता भी है और जवान रहकर हिलोरें भी लेता है। गीत और स्थिरता, परिवर्तन और निरंतरता का यह द्वंद्व कालचक्र में किसी भी वस्तु के अस्तित्व ओर स्वरूप का द्वंद्व है। जीवन की इन गूढ़ और दार्शनिक समस्याओं के प्रति केदार का झुकाव इस तीसरे दौर में बहुत प्रकट रूप से हुआ।'' कवि के इस अंतर्द्वंद्व ने ही अवसाद के क्षणों में ही उसे पराजित नहीं होने दिया और मानव–मूल्यों की रक्षा के अपने आदर्श को जीवन–पर्यन्त निभाया।

भाषा एवं शिल्प की दृष्टि से केदारनाथ अग्रवाल की कवितायें अद्भुत हैं। छायावाद की रोमानियत से परिपूर्ण कवितायें हों या प्रेम और प्रकृति के प्रति अपनी निजी अनुभूतियाँ या फिर जीवन के संघर्ष का ओज–इनकी कविताओं की भाषा सहज और सरल हैं सरल होने के बावजूद भी इनकी कविताओं की कलात्मकता निस्संदेह हिंदी कविता में उत्कृष्ट स्थान की अधिकारिणी है। केदार ने स्वयं कहा है कि–'मेरी कविता न तो अलौकिक मानस की कविता है औन न अजूबे व्यक्तित्व की कविता है। यह वस्तु जगत् से विकसित हुई वाणी और भाषा की कविता है। इसीलिए कदोर जी की कविताओं में कथ्य के अनुकूल जीवन्त भाषा मिलती है। बुंदेलखंड और बाँदा की लोकसंस्कृति के शब्दों के प्रयोग के साथ–साथ कवि ने अंग्रेजी शब्दों को भी ईमानदारी से अपनी कविताओं में यथानुरूप स्थान दिया है।

वाद–विशेष से परे इनकी कविताओं में जीवन–वैविध्य का अंकन विभिन्न रूपों में हुआ है। कहीं प्रेम की कोमल अभिव्यक्ति, कहीं शोषण के विरूद्ध क्रांति का स्वर, कहीं प्रेम की मादकता, कहीं अन्तर्द्वंद्व के बीच भी दृढ़ विश्वास–इन्हीं सबसे ही केदार का व्यक्तित्व बना है। ये निश्छल भाव से अपनी निजी अनुभूति को शब्दों में पिरो देते हैं। बिना किसी लाग–लपेट और जटिलता के उनकी कविता आम आदमी की कविता है। किसी आलोचक का उनके लिए कहा गया यह मत अत्यंत सटीक है कि 'उनके गीत लोक मानव के गीत हैं, न वे गायकी के गीत हैं, न साहित्यिक उपलब्धियों के गीत हैं।'

आरंभिक रचनाओं में छायावाद के प्रभाव के बाद केदारनाथ अग्रवाल ने पूरी तरह से प्रगतिशील काव्य–धारा को ही अपना लिया। इनको साहित्य सेवा के लिए सन् 1973 में सोवियत लैंड नेहरू पुरस्कार तथा 1976 में साहित्य अकादमी पुरस्कार प्रदान किया गया। वर्ष 1981 में उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थान ने इन्हें सम्मानित किया। इनका निधन 22 जून, 2000 को बांदा में हुआ।

3.4.1 बोध–प्रश्न

प्र.1. केदारनाथ अग्रवाल किस काव्यधारा के कवि माने जाते हैं?

प्र.2. इस कवि की काव्यकला का विकास कितने चरणों में देखा जा सकता है?

प्र.3. केदारनाथ अग्रवाल की कविता की विशिष्टता क्या है?

प्र.4. केदारनाथ अग्रवाल किस विचारधारा से प्रभावित थे?

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.4 कविता का प्रतिपाद्य

यह गीत केदारनाथ अग्रवाल का प्रकृति–परक गीत हैं इस गीत में कवि ने 'धूप' के द्वारा जीवन की गतिशीलता को अभिव्यक्त किया है। प्रातःकाल जब धूप का आगमन होता है तो सारे संसार में आनंद छा जाता है। कवि कहते हैं कि धूप मैके में आयी बेटी के समान है जिसे देखकर घर के सभी लोग प्रसन्नता से भर उठते हैं। जब धूप सरसों की लहलहाती फसलों पर पड़ती है तो ऐसे प्रतीत होता है जैसे दो सहेलियाँ आपस में गले मिल रही हों। धूप का आगमन कवि की दृष्टि में भाई की बाहों से छूटकर आई भाभी, लहंगी की लहराहट से उत्पन्न हवा के समान है। जिसे देखकर खेतों में सारंगी बज उठती है, पंछी दल ऊंची उड़ान भरने लगते हैं। धूप के आगमन से संसार में गतिशीलता और जीवंतता आ जाती है। इसके आगमन से चारों दिशाएं महक उठती हैं, मानव मन के भीतर एक दिव्य प्रकाश भर उठता हैं ऊपर आकाश अत्यंत निर्मल भाव से नदियों के जल का आचमन कर रहा है। इस अद्वितीय सौंदर्य को देखकर काल भी दिन में ही सपने देख रहा हैं वह गुमसुम है क्योंकि जब तक धरती पर आनंद और उल्लास का भाव रहेगा, मनुष्य में जीवंतता विद्यमान रहेगी तब तक उसका जीवन निराशा से परे रहेगा जिसके कारण काल (मृत्यु) उसके निकट नहीं आ पाएगा। इसीलिए काल निराश गुमसुम सा बैठा है। कवि ने प्रकृति के मानवीकरण द्वारा अत्यंत ही सुंदर और माधुर्ययुक्त जीवन का विराट बिंब प्रस्तुत किया है।

1.6 व्याख्या : भाग एवं कठिन शब्दार्थ

(क) **धूप चमकती है चाँदी की साड़ी पहने**
मैके में आई बेटी की तरह मगन है
फूली सरसों की छाती से लिपट गई है,
जैसे दो हमजोली सखियाँ गले मिली हैं,
भैया की बांओं से छूटी भौजाई–सी
लहँगे की लहराती लचती हवा चली है।

संदर्भ एवं प्रसंग– 'धूप' कविता प्रगतिवादी कवि केदारनाथ अग्रवाल द्वारा राचित है। यह उनके संकलन 'फूल नहीं रंग बोलते हैं' में संकलित है। इस कविता में गाँव में धूप निकलने के बाद के वातावरण की छवियाँ प्रस्तुत की गई हैं। धूप का मानवीकरण हुआ हैं उसे मनुष्य की क्रियाओं के साथ जोड़कर देखा गया है।

व्याख्या : कवि कहते हैं कि धूप चमक रही है। धूप की चमक ऐसी लग रही है मानों चाँदी की साड़ी पहनकर कोई बेटी अपने मायके में आयी है। मैके में बेटी स्वच्छंद होती है, वह ससुराल की औपचारिकताओं से स्वतंत्र होती है। उसी प्रकार खिली हुई धूप भी मगन और बेपरवाह सी प्रतीत हो रही हैं धूप हरी–भरी फूली हुई पीली सरसों पर पड़ रही है तो दोनों एक–दूसरे के रंग में घुल–मिल

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

गई है, जिसको देखकर ऐसा लग रहा है मानों वे आलिंगन कर रही हो जैसे मायके आकर बेटी अपनी बिछड़ी हुई सहेलियों से मिलती हैं। साथ ही जो हवा चल रही है वह ऐसी प्रतीत हो रही है मानों भाभी आंगन में लाज के मारे भाई से अपने को छुड़ा कर भाग रही हो तो उसका लहँगा लह–लहा रहा है।

विशेष – लहंगे का लहराती लचती कवि की कल्पना शक्ति का उदाहरण।

लहंगे का लहराती लचती कवि की अनुप्रास अलंकार

श्रृंगार रस।

(ख) **सारंगी बजती है खेतों की गोदी में**
दल के दल पक्षी उड़ते हैं मीठे स्वर के
अनावरण यह प्राकृत छवि की अमर भारती
रंग–बिरंगे पंखुरियों की खोल चेतना
सौरभ से मँह–मँह महकाती है दिगंत को
मानव मन को भर देती है दिव्य दीप्ति से।

संदर्भ एवं प्रसंग– 'धूप' कविता प्रगतिवादी कवि केदारनाथ अग्रवाल द्वारा रचित है। यह उनके संकलन 'फूल नहीं रंग बोलते हैं' में संकलित है। इस कविता में गाँव में धूप निकलने के बाद के वातावरण की छवियाँ प्रस्तुत की गई हैं। धूप का मानवीकरण हुआ हैं उसे मनुष्य की क्रियाओं के साथ जोड़कर देखा गया है।

व्याख्या–खेतों में न जाने कितने सुरीले पंछी उड़ बैठ रहे हैं। ऐसा लगता है कि इन खेतों की गोदी में ये पंछी सारंगी की तरह हैं और बज रहे हैं। प्रकृति की यह सुंदरता बिल्कुल खुले रूप में कवि के सामने है। उसे लगता है कि प्रकृति का यह खुला रूप ही विद्या की देवी का असली रूप है। इस छवि को ही 'अमर भारती' मान लेना चाहिए। यह अमर भारती फूलों की रंग–बिरंगी पंखुरियों को खोल कर अनंत सौरभ फैला देती है। वह सभी दिशाओं को सुगंध से भर देती है। वह मनुष्य के मन को अलौकिक चमक से भर देती है। इन सब के बीच रहनेवाला मनुष्य मानो अलौकिक सुख को प्राप्त करता है। कवि का संकेत है कि लोक की सुंदरता में ही अलौकिक का अस्तित्व है। अलौकिक की कोई दूसरी दुनिया नहीं है।

विशेष :

- गाँव की मनोरम प्रकृति का चित्रण किया गया है।
- 24–24 मात्राओं का प्रयोग किया गया है।
- प्रकृति का मानवीकरण किया गया है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

- उपमा, अनुप्रास अलंकार।

(ग) **शिव के नंदी–सा नदिया में पानी पीता**
निर्मल नभ अवनी के ऊपर बिसुध खड़ा है
काल काग की तरह ठूँठ पर गुमसुम बैठा
खोई आँखों देख रहा है दिवास्वप्न को।

संदर्भ एवं प्रसंग– 'धूप' कविता प्रगतिवादी कवि केदारनाथ अग्रवाल द्वारा राचित है। यह उनके संकलन 'फूल नहीं रंग बोलते हैं' में संकलित है। इस कविता में गाँव में धूप निकलने के बाद के वातावरण की छवियाँ प्रस्तुत की गई हैं। धूप का मानवीकरण हुआ हैं उसे मनुष्य की क्रियाओं के साथ जोड़कर देखा गया है।

व्याख्या– कवि कहते हैं कि स्वच्छ आकाश धरती के ऊपर बेसुध झुका हुआ मालूम पड़ रहा है। ऐसा लगता है कि भगवान शंकर का नंदी बैल झुककर नदियों से पानी पी रहा हो। इन सुंदर दृश्यों को देखकर मानो समय भी स्तब्ध रह गया है। ऐसा लगता है कि सूखे हुए पेड़ पर बैठा हुआ कौआ काल (समय) है और वह हतप्रभ होकर खोयी–खोयी आंखों से इन दृश्यों को देख रहा है। उसे लग रहा है कि मैं जागते हुए सपने तो नहीं देख रहा? कवि का ख्याल है कि गाँव की प्रकृति अलौकिक सुंदरता से संपंन है। एकबारगी इस सुंदरता को देखकर विश्वास नहीं होता कि यह सब सच है।

कठिन शब्दार्थ–फूली सरसों = फूलों से युक्त सरसों की फसल, हमजोली सखियाँ = एक उम्र की दोस्त, भौजाई = भाभी, लचती = लचकती हुई, प्राकृत छवि = प्राकृतिक सुंदरता, अमर भारती = सरस्वती का शाश्वत रूप, सौरभ = सुगंध, दिगंत = क्षितिज, दिव्य दीप्ति = अलौकिक चमक, अवनी = धरती, बिसुध = बेसुध होकर, खोकर, होश खोकर, काल = समय, दिवास्वप्न = दिन में दिखनेवाला स्वप्न।

1.7 सारांश

निष्कर्षतः हम यह कह सकते हैं कि केदार नाथ अग्रवाल अपने जनवादी विचारों के कारण साहित्य जगत में अपनी एक अलग पहचान बनाए हुए हैं। इनकी कविताओं में जन साधारण के जीवन की गहरी संवेदना मुखरित होती है। उन्होंने प्राकृतिक वातावरण का भी बड़ा ही सुंदर चित्रण किया है। 'धूप' कविता में उन्होंने धूप की तुलना ससुराल से मायके में आई हुई बेटी से की है, जो पाइक के हृदय को स्पर्श कर लेती है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.8 अभ्यास प्रश्न

1. 'केदार नाथ अग्रवाल एक जनवादी कवि हैं' कथन को स्पष्ट कीजिए।
2. केदारनाथ अग्रवाल की कविता के 'प्राकृतिक सौंदर्य' का उदाहरण सहित चित्रण कीजिए।
3. केदारनाथ अग्रवाल की अभिव्यक्ति कला पर विचार कीजिए।
4. केदारनाथ अग्रवाल का साहित्यिक मूल्यांकन कीजिए।

1.9 संदर्भ–ग्रंथ

- 'प्रतिनिधि कविताएँ : केदारनाथ अग्रवाल'–संपादक : अशोक त्रिपाठी, राजकमल प्रकाशन
- 'प्रगतिशील काव्यधारा और केदारनाथ अग्रवाल'–डॉ. रामविलास शर्मा
- 'मार्क्सवाद और प्रगतिशील साहित्य' – डॉ. रामविलास शर्मा
- 'आलोचना, अंक–70'

© DDCE, COL, SOL, University of Delhi

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

इकाई-IV

1. सुभद्राकुमारी चौहान : बालिका का परिचय

लेखिका–प्रो. भवानी दास
मुक्त शिक्षा विद्यालय,
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

1.1 अधिगम का उद्देश्य
1.2 प्रस्तावना
1.3 कवि का साहित्यिक-परिचय
1.3.1 बोध प्रश्न
1.4 'बालिका का परिचय' : प्रतिपाद्य
1.5 व्याख्या भाग एवं कठिन शब्दार्थ
1.6 अभ्यास प्रश्न
1.7 संदर्भ-ग्रंथ

1.1 अधिगम का उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने के बाद विद्यार्थी निम्नलिखित बातों को समझ सकने में सक्षम होंगे–

- सुभद्रा कुमारी चौहान के व्यक्तित्व और कृतित्व को जान पाएंगे।
- उनकी राष्ट्रीय चेतना के काव्य की पृष्ठभूमि को समझ पाएंगे।
- उनकी काव्य कला को समझ पाएंगे।

1.1 प्रस्तावना

सुभद्रा कुमारी चौहान वीर रस की एक प्रसिद्ध कवयित्री हैं। इनकी राष्ट्रीय चेतनापरक कविताओं में तत्कालीन देश की स्थिति तथा स्वतंत्रता संग्राम की गहरी छाप है। उनकी अन्य कविताओं में मातृत्व एवं भक्ति की स्वच्छंद धारा प्रवाहित होती हुई भी देखी जाती है। इनकी लोकप्रियता का आधार राष्ट्रीयतापरक कवितायेँ ही हैं जिसके उद्बोधनात्मक स्वर जिजीविषा से भर देते हैं। उन्होंने अपनी

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

कविताओं के माध्यम से युवाओं को अकर्मण्यता को त्याग कर स्वाधीनता संग्राम में शामिल होने के लिए प्रेरित किया। 'झाँसी की रानी 'कविता की प्रसिद्धि कई महाकाव्यों को चुनौती देती है। कविता 'झांसी की रानी' साहित्य जगत की एक अमर कृति है।

1.3 कवि का साहित्यिक–परिचय

सुभद्राकुमारी जी का जन्म प्रयाग जिले के निहालपुर गाँव में हुआ था। जाति की ये क्षत्राणी थीं। इनके पिता ठाकुर रामनाथ सिंह थे। इन्होंने प्रयाग से ही प्रारंभिक एवं उच्च शिक्षा प्राप्त की। वैसे ये अधिक शिक्षा प्राप्त न कर सकीं, क्योंकि इनकी रुचि प्रारंभ से ही देश-सेवा तथा स्वतंत्रता-संग्राम में भाग लेने की ओर रही है। 15 वर्ष की अवस्था में सन् 1919 में आपका विवाह खंडवा निवासी प्रसिद्ध वकील ठाकुर लक्ष्मणसिंह चौहान के साथ हो गया, जिनके उदार व्यापक व बुद्धिमतापूर्ण दृष्टिकोण ने कवयित्री को अपने सामाजिक राजनीतिक गतिविधियों के सम्पादन में और भी अधिक सहायता प्रदान की। नारी-जागरण के क्षेत्र में इन्होंने कुछ वर्ष अभूतपूर्व सफलता प्राप्त की। विभिन्न राष्ट्रीय आंदोलनों में सक्रिय रूप से भाग लेने के कारण, इन्हें कई बार विदेशी शासन ने बंदी बनाया और कई बार जेल की यात्रा करवाई, पर इससे उनके उत्साह में तनिक भी कमी नहीं आई, क्योंकि उनके सामने झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई का आदर्श था। सन् 1947 में देश के स्वतंत्र होने पर ये मध्य प्रदेश धारा-सभा की सदस्या बनीं। बीसवीं सदी में राष्ट्रीय कवि तो अनेक हुए, पर वीरभाव की कवयित्री ये अकेली थीं। अंत में 44 वर्ष की अल्पायु में सन् 1948 में एक मोटर दुर्घटना में इनका देहावसान हो गया।

कृतित्व

अल्पायु में ही मृत्यु का ग्रास बन जाने के कारण तथा देश-सेवा और राष्ट्रीय आंदोलनों में अधिकांश समय लग जाने के कारण इन्हें साहित्य-सृजन का बहुत कम समय मिल पाया था। इसीलिए इनकी कृतियाँ पर्याप्त सीमित हैं। लेकिन फिर भी अपने जीवन के इस व्यस्तता के बीच से ही समय निकाल-निकाल कर ये विविध विषयों पर कविता और कहानियों के रूप में अपने विचारों और भावनाओं की अभिव्यक्ति करती रहीं। इनके द्वारा लिखित सभी छोटी-बड़ी कविताएँ 'मुकुल' तथा 'त्रिधारा' नामक काव्य-संग्रहों में संग्रहित हैं। 'मुकुल' इनका स्वतंत्र काव्य-संग्रह है। जिसमें इनका मातृहृदय, भक्तहृदय और देश-प्रेमी हृदय व्यक्त हुआ है। 'त्रिधारा' में तीन राष्ट्रवादी कवियों की ओजस्वी कविताएँ संकलित हैं, जिनमें एक सुभद्रा जी हैं और अन्य दो–माखनलाल चतुर्वेदी तथा रामधारी सिंह 'दिनकर' जी हैं। इनकी सभी कहानियाँ–'उन्मादिनी' और 'बिखरे मोती' नामक दो कहानी-संग्रहों में संग्रहित हैं। कविताओं की तरह इनकी कहानियाँ भी देश-प्रेम और पारिवारिक जीवन की झलक प्रस्तुत करती हैं। इनकी ये कहानियाँ हिंदी-साहित्य सम्मेलन की ओर से दोबार पुरस्कृत हो चुकी हैं।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.4 भावधारा

श्रीमती सुभद्राकुमारी जी की काव्य की भावधारा यद्यपि बहुत सीमित हैं, तथापि इसमें राष्ट्रीयता, सहज मातृ-ममता एवं भगवत् भक्ति की त्रिधारा अपने प्रबल वेग से प्रवाहित हुई हैं।

इनकी राष्ट्रीयतापरक कविताओं में राष्ट्रीय-भावना, समसामयिक देश की स्थिति तथा स्वतंत्रता आंदोलनों की गहरी छाप है। 'राखी और चुनौती', **'पुष्प की अभिलाषा'**, 'जलियाँवाले बाग में वसंत' और 'झाँसी की रानी' आदि इनकी इन्हीं भावनाओं से पूर्ण कविताएँ हैं। 'झाँसी की रानी' कविता तो विदेशी शासकों के विरुद्ध, चारों तरफ भारतवासियों के हृदय में आक्रोश की प्रचंड ज्वला प्रज्वलित कर दी थी। उनकी कविताओं के उद्बोधनात्मक स्वर जीवन के प्रति आशा, **उत्साह एवं विश्वास** पैदा करने लगे।

श्रीमती सुभद्राकुमारी चौहान की वात्सल्यपूर्ण कविताओं के अंतर्गत माँ-शिशु के मध्य के रागात्मक संबंधों की बड़ी ही नैसर्गिक झाँकी देखने को मिलती है। इसमें ममता की सच्ची पुकार है। इनकी कविताओं में शिशुओं की बाल-सुलभ व्यवहारों, मनोभावों की बड़ी ही यथार्थ तथा वास्तविक रूप अंकित हुआ है। 'इसका रोना', 'बालिका का परिचय' आदि उनकी ऐसी ही कविताएँ हैं। 'बालिका का परिचय' शीर्षक कविता के अंतर्गत अपनी छोटी सी बिटिया को अपना अमूल्य धन मानते हुए वे लिखती हैं कि–

यह मेरी गोदी की शोभा
सुख सुहाग की है लाली।
शाही शान भिखारिन की है–
मनोकामना मतवाली।।

वैसे तो वात्सल्य-काव्य में बाल-लीलाओं के अनेक चित्र मिलते हैं, पर किसी ने कन्याओं के बालपन का चित्रण नहीं किया। एकमात्र सभद्रा जी ने ही इस नवीनता और विशिष्टता को महत्त्व दिया, उनकी छोटी सी बालिका ही उनके लिए राम-कृष्ण, ईसा-मुहम्मद एवं जिन-बुद्ध की मूर्ति है–

कृष्णचंद्र की क्रीड़ाओं को,
अपने आँगन में देखो।
कौशल्या के मातृ-गोद को,
अपने ही मन में लेखो।
प्रभु ईसा की क्षमा शीलता,
नवी मुहम्मद का विश्वास।
जीव-दया जिन पर गौतम की
आओ देखो इनके पास।

अपनी नन्ही बालिका में कववित्री को अपने ही शैशव की झलक दिखाई देती है–

मैं बचपन को बुला रही थी,
बोल उठी, बिटिया मेरी।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

कहीं-कहीं बाल-हृदय की सहज आकांक्षाओं का सुंदर चित्र उभर आया है, जिसमें नन्हा शिशु माँ के दुलार की इच्छा करता हुआ किस प्रकार के स्नेह की कामना करता है, इसका बड़ा मनोहारी चित्रण है–

यह कदंब का पेड़ अगर माँ, होता यमुना तीरे,
मैं भी इस पर बैठ कन्हैया बनता धीरे-धीरे।
ले देतीं यदि मुझे बाँसुरी तुम दो पैसे वाली,
किसी तरह नीचे हो जाती, यह कदंब की डाली।
तुम अंचल पसार कर अम्मा, वहीं पेड़ के नीचे,
ईश्वर से कुछ विनती करतीं, बैठीं आँखें मींचे।
तुम्हें ध्यान में लगी देख मैं, धीरे धीरे आता,
और तुम्हारे फैले आँचल के नीचे छिप जाता।

सुभद्राकुमारी चौहान की भावधारा का तीसरा रूप हमें उनकी भक्तिपरक कविताओं में देखने को मिलता है। इसके लिए उनकी ऐसी ही एक कविता जिनमें प्रभु के प्रति आंतरिक आस्था और आत्मनिवेदन की भावना को देखा जा सकता है–

देव तुम्हारे कई उपासक, कई ढंग से आते हैं,
सेवा में बहुमूल्य भेंट वे, कई ढंग की लाते हैं।
मैं ही हूँ गरीबिनी ऐसी, जो कुछ साथ नहीं लाई,
पूजा की विधि नहीं जानती फिर भी नाथ चली आई।।
इन पंक्तियों में भक्ति की यह चरम सीमा है।

एक बात और सुभद्रा जी की कुछ कविताओं में जीवन के प्रति गहरी आस्था व्यस्त हुई है। वे जीवन की यथार्थता से मुँह मोड़कर कभी कल्पित दुनिया में उड़ाने नहीं भरतीं। एक अडिग आस्था और आशा का स्वर उनकी कविताओं में ध्वनित होता है–

जग झंझा झकोर में मैंने
आशा-लतिका का विकास देखा।
आकांक्षा, उत्साह, प्रेम का
क्रम-क्रम से प्रकाश देखा।
जीवन में न निराशा मुझको
कभी रुलाने को आई।
'जगह झूठा है', यह विरक्ति भी
नहीं सिखाने को आई।

काव्य-शिल्प

सुभद्रा जी के समस्त काव्य में उनकी आंतरिक अनुभूतियों की बड़ी सहज और निश्छल अभिव्यक्ति हुई है। उनकी अनुभूति एवं अभिव्यक्ति के मध्य शब्द-चमत्कार अलंकरण एवं प्रतीक रूपी आवरण नहीं

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

है। उन्होंने अपनी काव्य की रचना बुंदेलखण्ड की लोक-शैली में किया है। इनकी काव्य-धारा लोक भाषा है। इनका अभिव्यक्ति पक्ष अनुभूति पक्ष की भाँति ही स्पष्ट और प्रवाहयुक्त है। इनकी प्रवाहमयी भाषा में गेयात्मकता, सुधरता तो है ही, साथ ही प्रसाद, माधुर्य और ओजगुण का भी सुंदर समन्वय है। कहीं-कहीं मुहावरों के प्रयोग से भाषा में और भी बल आ गया है।

सारांश यह है कि आधुनिक युग की प्रमुख हिंदी कवयित्रियों में इनका बहुत महत्त्वपूर्ण स्थान है। वात्सल्य भक्ति एवं राष्ट्रीयतापरक कविताओं के लिए हिंदी साहित्य क्षेत्र में वे सदा स्मरणीय रहेंगी।

1.3.1 बोध प्रश्न

(क) निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर एक या दो पंक्तियों में दीजिए–

1. सुभद्रा कुमारी चौहान की कविताओं के मुख्य विषय क्या हैं?
2. कवियत्री ने अपनी कविताओं में किस भाषा का प्रयोग किया है?
3. सुभद्रा कुमारी चौहान इनकी लोकप्रियता का आधार क्या है?

1.4 'बालिका का परिचय' : प्रतिपाद्य

सुभद्राकुमारी चौहान की रचनाओं में राष्ट्र प्रेम, पारिवारिक जीवन तथा वात्सल्य-भाव की सुंदर अभिव्यक्ति हुई है। 'बालिका का परिचय' उनकी वात्सल्य-भाव से पूर्ण एक सुंदर कविता है। इसमें कवयित्री ने माँ की ममता को, जो बालक-बालिका में कोई भेद नहीं रखती, साकार कर दिया है। बालिका के प्रति माँ के स्नेहपूर्ण हृदय में उठने वाली भाव-तरंगों की यहाँ सुंदर झाँकी देखी जा सकती है। वह माँ के जीवन की ज्योति, पुत्री, सुख-संपदा सब कुछ है। वह उसके सूने जीवन को सरस बनाने वाली तथा बीते हुए बचपन का पुनः स्मरण कराने वाली है। यह मंदिर-मस्जिद, काबा-काशी सब कुछ है। वही माँ के लिए जप-तप, पूजा-पाठ तथा घट-घट वासी भगवान है। अर्थात् माँ के लिए बालिका सर्वस्व है। उसका परिचय देना बहुत कठिन है। उसे तो एकमात्र वही समझ सकता है, जिसके पास मातृ-हृदय है। उस प्रकार यह कविता सन्तान के प्रति माँ के स्नेह, उल्लास और अभिमान की स्वाभाविक अभिव्यक्ति है।

1.5 व्याख्या भाग एवं कठिन शब्दार्थ

दोहा– यह मेरी गोदी ..... हरियाली।

शब्दार्थ– सुहाग = सौभाग्य, **शाही** = राजसी, **कमल-भृंग** = कमल की पंखुड़ियों में बंदी भँवर।

संदर्भ– प्रस्तुत पंक्तियाँ सुभद्राकुमारी चौहान रचित 'मुकुल' काव्यकृति की 'बालिका का परिचय' शीर्षक कविता से ली गई है। वात्सल्य-भाव से पूर्ण इस कविता में बालिका का परिचय देते हुए मातृ-हृदय की भावनाओं की बड़ी ही सुंदर अभिव्यक्ति की है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

व्याख्या– एक माँ की अपनी बालिका के प्रति आंतरिक ममता को व्यक्त करते हुई सुभद्रा जी कहती हैं कि बालिका अपनी माता की गोद को अलंकृत करने वाली है, यही नहीं वह उसके सुख और सौभाग्य की लालिमा है अर्थात् वह माँ के गोद की सर्वस्व है। बालिका से ही उसकी शोभा और शान है, मान और मर्यादा है। अर्थात् माँ का जीवन बालिका को पाकर ही सफल होता है। जननी रूपी भिखारिन के लिए वह शाही-शान के समान है। बालिका माँ की मस्ती से भरी मन की अभिलाषा के सदृश है। बालिका के रूप में उसे पाकर जननी की सभी मनोकामनाएँ पूर्ण हो जाती हैं। उसके लिए तो वह अंधकार में प्रकाश देने वाली ज्योति के समान है, वह माता के, घटाओं के अंधकार से भरे जीवन की उजियाली (बिजली) है। यह बालिका उस शुभ उषा के समान है, जिसके आगमन पर कमल-पुट में बंदी भ्रमर को गुंजार के लिए मुक्ति मिलती है। यह तो पतझड़ में बहार लाने वाली हरियाली के समान है। अर्थात् बालिका के आगमन में गार्हस्थ जीवन खुशियों से भर जाता है। इस प्रकार माँ के लिए वह सब कुछ है।

काव्य-शिल्प– (1) बालिका के प्रति मातृ-हृदय की भावनाओं की यहाँ सुंदर अभिव्यक्ति हुई है।

(2) वात्सल्य रस के साथ इन पंक्तियों में उल्लेख अलंकार, उपमा, अनुप्रास अलंकारों का चमत्कार देखा जा सकता है।

दोहा– सुधा-धार यह ..... घट-घट वासी यह मेरी।

शब्दार्थ– सुधा = अमृत, **नीरस** = शुष्क, **काबा** = इस्लाम धर्म के अनुयायियों का पूजास्थल, **घट-घटवासी** = प्रत्येक हृदय में निवास करने वाला।

संदर्भ– यह बालिका माँ की जीवन की सर्वस्व हैं वह उसके नीरस जीवन में सरसता का संचार करने वाली है। वह बीते हुए बालपन का पुनः स्मरण दिलाने वाली है। वह पूजा-पाठ, मंदिर-मस्जिद एवं घट-घट व्यापी परमात्मा के समान है।

व्याख्या– कवयित्री कहती है कि वह बालिका रसहीन दिल के लिए अमृत-धारा के समान है अर्थात् वह नीरस दिल को सरस बनाने वाली है। तपस्या में लीन तपस्वी की मस्ती के समान वह मातृहृदय की मस्ती है। वह नेत्रहीन व्यक्ति की आँखों की ज्योति, तथा मनस्वी की सच्ची लगन के समान है। वह माँ के बीते हुए बालपन को पुनः स्मरण कराने वाली है। वह बीते हुए बचपन की क्रीड़ापूर्ण बालिका के समान अभिव्यक्ति है। उसका हँसना, मचलना, किलकारियाँ भरना–सब कुछ माता के बालपन के समान है। वह हँसती हुई नाटिका के समान है। कहने का तात्पर्य यह है कि उसके हँसने, मचलने और किलकने में हास्य नाटिका के अभिनय का रूप उभर आता है। उसे पाकर माँ का बचपन सम्मुख पूर्ण रूप से उभर आता है।

बालिका माता के लिए मंदिर-मस्जिद, काबा-काशी-पूजास्थल और तीर्थस्थल सब कुछ है। वह तो माँ के लिए पूजा-पाठ, ध्यान, समाधि, जप-तप भी है। इतना ही नहीं वह तो उसके लिए घट-घट में वास

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

करने वाला ईश्वर भी है, उसी में वह ईश्वर के रूप का भी आभास पाती है। उसका पालन-पोषण ही उस ईश्वर की पूजा है।

काव्य-शिल्प– (1) पारिवारिक जीवन में बालिका के महत्त्व का स्नेहपूर्ण अंकन यहाँ देखा जा सकता है।

(2) उल्लेख अलंकार, अनुप्रास, उपमा अलंकारों का प्रयोग द्रष्टव्य है।

दोहा– कृष्ण चंद्र की ..... माता का दिल है जिसका।

शब्दार्थ– मातृमोद = माँ की प्रसन्नता, **नबी मुहम्मद** = इस्लाम धर्म के प्रवर्तक, **जिनवर** = इंद्रियों पर विजय पाने वाले, बुद्ध, **गौतम** = महात्मा बुद्ध।

संदर्भ– कवयित्री बालिका में दिव्यातारों की सम्पूर्ण विशेषताएँ– क्षमाशीलता, विश्वास एवं दया इत्यादि को पाती हैं। अन्तिम पंक्तियों में वे इस बात को स्पष्ट कर देती हैं कि बालिका को वही समझ सकता है, वही उसका परिचय प्राप्त कर सकता है, जिनके पास एक माँ का हृदय है।

व्याख्या– सुभद्रा जी कहती हैं कि बालिकाओं की क्रीड़ाओं के रूप में भवगान कृष्ण की बाल लीलाओं को अपने ही आँगन में देखा जा सकता है। जिस प्रकार कृष्ण की बाल-क्रीड़ा माता यशोदा के मन को मुग्ध कर लेती थीं, उसी प्रकार बालिका की बाल-चेष्टाएँ माता को मुग्ध कर देती हैं। इस बालिका में ईसा-मसीह की क्षमाशीलता एवं सहिष्णुता के भाव है तथा मुसलमानों के पैगंबर मुहम्मद साहब की भाँति इसमें विश्वास भावना है। इंद्रियों पर विजय प्राप्त करने वाले महात्मा बुद्ध की करुणा-भावना उसके पास देखी जा सकती है। अर्थात् बालिका में क्षमाशीलता, करुणा, विश्वास आदि भावनाएँ देखी जा सकती हैं।

कवयित्री कहती हैं कि यदि कोई माँ से बालिका का परिचय जानना चाहे तो वह उसका परिचय देने में अपने को असमर्थ समझती है, क्योंकि माँ के लिए तो सर्वस्व होती है। बालिका को वही जान सकता है, पहचान सकता है, जिसके पास माँ का हृदय हो। अर्थात् माँ ही अपनी बच्ची को एकमात्र समझ सकती है, उसके गुणों को पहचान सकती है। उसके अतिरिक्त दूसरा कोई भी समझ, पहचान नहीं सकता है।

काव्य-शिल्प– (1) इस कविता में एक माँ की एक बालिका के प्रति ममता, स्नेह की बड़ी ही सुंदर झाँकी मिलती है।

(2) उल्लेख और अनुप्रास अलंकारों का प्रयोग देखा जा सकता है।

(3) भाषा सरल तथा प्रवाहमयी है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

1.5.1 बोध प्रश्न

1. 'बालिका का परिचय' कविता किस रस पर केंद्रित है ?
2. कविता का विषय किस पर आधारित है?
3. कविता के आधार पर माता और पुत्री के संबंधों को एक या दो पंक्ति में स्पष्ट कीजिए।

1.6 सारांश

सुभद्रा कुमारी चौहान राष्ट्रीयता की ज्योति को जलाए रखने वाली, सक्रिय स्वतंत्रता सेनानी एवं शौर्य गान की प्रसिद्ध कवयित्री हैं। स्वयं के सच्चे अनुभवों ने उनकी कविताओं को अधिक हृदयग्राही बना दिया है। उनकी कविताओं में जहाँ एक ओर राष्ट्रीय चेतना का सशक्त स्वर मुखरित है तो वहीं दूसरी ओर मातृ सुलभ स्नेह, वात्सल्य भाव बाल हृदय की सुंदर झलक भी देखने को मिलती है। इस प्रकार कवियत्री की कविताएँ उनकी राष्ट्र प्रेमी हृदय, भक्त हृदय एवं मातृ हृदय को चित्रित करती है।

1.7 अभ्यास प्रश्न

1. सुभद्रा कुमारी चौहान की काव्यगत विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
2. कविता के प्रतिपाद्य को अपने शब्दों में लिखिए।
3. 'बालिका का परिचय' कविता में मां की संवेदना किस रूप में उभर कर आई है उदाहरण सहित स्पष्ट कीजिए।

1.8 संदर्भ-ग्रंथ

- 'छायावादी काव्य में लोकमंगल की भावना' – अंबादत्त पांडेय
- 'हिंदी साहित्य की वैचारिक पृष्ठभूमि' – विनय कुमार पाठक
- 'विवेचनात्मक गल्प विहार' – सुभद्राकुमारी चौहान
- 'मुकुल' – सुभद्राकुमारी चौहान

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

2. सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' : तोड़ती पत्थर

प्रो. भवानी दास
मुक्त शिक्षा विद्यालय
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

रूपरेखा

2.0 अधिगम का उद्देश्य
2.1 प्रस्तावना
2.2 कवि का साहित्यिक परिचय
    2.2.1 बोध प्रश्न
2.4 तोड़ती पत्थर
2.5 सार
    2.5.1 बोध प्रश्न
2.6 प्रतिपाद्य
2.7 व्याख्या : भाग एवं कठिन शब्दार्थ
    2.7.1 बोध प्रश्न
2.8 अभ्यास प्रश्न
2.9 संदर्भ-ग्रंथ

2.0 अधिगम का उद्देश्य

इस पाठ को पढ़ने के उपरांत विद्यार्थी निम्नलिखित बातों को अच्छी तरह समझ सकेंगे-

- निराला के व्यक्तित्व एवं कृतित्व से अवगत हो सकेंगे।
- छायावादी काव्य में निराला की भूमिका समझ सकेंगे।
- आधुनिक हिंदी कविता में निराला के योगदान को समझ पाएंगे।
- 'तोड़ती पत्थर' में निहित मूल-संवेदना को समझ सकेंगे।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

2.1 प्रस्तावना

सूर्यकांत त्रिपाठी निराला छायावाद को प्रतिष्ठित करने वाले कवियों में अग्रणी हैं। आधुनिक चेतना के विद्रोही स्वरों की सबसे सशक्त एवं समर्थ अभिव्यक्ति निराला के काव्य में होती है। निराला के काव्य में हृदयवाद, बुद्धिवाद, दर्शन। कवित्व का समावेश एक साथ मिलता है। उनके काव्य का विद्रोही स्वर सभी स्तरों पर मुखरित हुआ है चाहे वो कथावस्तु हो या काव्य रचना के सिद्धांत। उन्होंने नई परंपरा का सूत्रपात किया है। उनके काव्य में भाषा, भाव और छंद तीनों स्वछंद रहे हैं। भाषा की उन्मुक्तता, परस्पर विरोधी भावों सामंजस्य, राष्ट्र प्रेम, भक्ति, दर्शन निराला के काव्य के प्रमुख स्वर हैं।

2.2 कवि का साहित्यिक परिचय

तुलसीदास जी की ही कोटि के हिंदी के प्रमुख कवि हैं– सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'। पंडित रामसहाय तिवारी के पुत्र 'निराला' का जन्म 1897 ई. में बंगाल की रियासत (जिला मेदिनी पुर) में हुआ। रामसहाय उन्नाव (वैसवाड़े) के रहने वाले थे। छोटी नौकरी की असुविधाओं और मान–अपमान का परिचय निराला को आरंभ से ही प्राप्त हुआ। सामंत वर्ग अपने कर्मचारियों से भी अधिक जुल्म किसानों पर करता था। निराला ने दलित–शोषित किसान के साथ हमदर्दी का संस्कार अपने अबोधपन से ही अर्जित किया।

सुख–सुविधाओं का अभाव इन्हें बचपन से ही था। तीन वर्ष की आयु में माता का और 20 वर्ष का होते–होते पिता का देहांत हो गया। अपने बच्चों के अलावा संयुक्त परिवार का भी बोझ निराला पर पड़ा–पहले महायुद्ध के बादजो महामारी फैली उसमें न सिर्फ पत्नी मनोहरा देवी का, बल्कि चाचा, भाई और भाभी का देहांत हो गया। शेष कुनबे का बोझ उठाने में महिषादल की नौकरी अपर्याप्त थी। फिर भी निराला ने इस क्षीण सहारे को ग्रहण किया। अपने श्रम पर विश्वास रखने वाले निराला अपने सम्मान के प्रति सचेत थे। चाटुकारिता से आगे बढ़ने वालों की भाँति निर्लज्ज और स्वाभामानरहित वे न हो सकते थे। किसानों के पक्ष में बोलने वाले निराला महर्षिदल राज्य के अधिकारियों का साथ लंबे समय तक निभा पाते, यह कठिन था, स्वभावतः राजा साहब के हाउस होलड सुपरिण्टेंडेंट से विवाद हुआ और नौकरी छूट गयी।

इसके बाद का सारा जीवन आर्थिक अनर्थ और संघर्ष का जीवन है। इस जीवन में उतार–चढ़ाव, पस्ती–साहस, निराशा और पौरुष के अनेक मोड़ देखे जा सकते हैं। निरला के जीवन की सबसे विशेष बात यह है कि कठिन–से–कठिन परिस्थिति में भी इन्होंने सिद्धांत त्यागकर समझौते का रास्ता नहीं अपनाया, संघर्ष का साहस नहीं गवायाँ। अंतिम दिनों में वे शरीर से बेहद जर्जर हो गए– मानसिक असंतुलन के भी क्षण आते थे, हर्निया आदि रोगों से भी बेहद पीड़ित थे। दारागंज मुहल्ले में अंग्रेजों के बनाए रायसाहब की विशाल कोठी में ठीक पीछे सीलन और अंधकार से भरी एक कोठरी (कालकोठरी) 5 अक्टूबर 1961 ई. को इन्होंने अपनी जीवन लीला समाप्त कर दी।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

निराला जी मूलतः कवि थे, पर बहुमुखी प्रतिभा से संपन्न होने के कारण इनको लेखनी साहित्य की हर विधा पर चली। इनके काव्य हैं– 'अनामिका', 'गीतिका', 'परिमल', 'कुकुरमुत्ता', 'नये पत्ते', 'वेला', 'अर्चना', 'अणिमा', 'गीत–पुन्ज' आराधना 'सांध्यकाकली', 'तुलसीदास' आदि। कहानी और रेखाचित्र हैं– 'चतुरी चमार', 'सुखी', 'सुकुल की बीवी', 'लिली'। इनके महत्त्वपूर्ण उपन्यास हैं– 'अप्सारा', 'अलका', 'निरूपमा', 'प्रभावती', 'चोटी की पकड़', 'बिल्लेसरु बकरिहा', 'कुल्लीभाट', 'चमेली' एवं 'काले–कारनामे'। इनके निबंध संग्रह हैं– 'प्रबंध पद्य', 'प्रबंध–प्रतिमा', 'चाबुक'। नाटक के रूप में इन्होंने 'शकुंतला' लिखा। जीवनी और अनूदित रचनाएँ– 'राणाप्रताप', 'प्रह्लाद', 'भीम', 'श्रीरामकृष्ण वचनामृत', 'विवेकानंद के भाषण', 'महाभारत', 'देवी चौधरानी', 'आनंदमठ'।

साहित्यकार के रूप में भी निराला का जीवन बहुत ही संघर्षमय था। रूढ़िवादी साहित्यकारों और पत्रकारों का दल संगठित होकर निराला का विरोध करता था। निराला के काव्य में इस विरोध का जिक्र बार–बार आता है। स्वभावतः साहित्यिक मान्यता निराला को उतनी आसानी से नहीं मिली। साथ ही, साहित्य–सेवा निराला को आजीविका देने में भी असमर्थ थी।

लेकिन यह उनके साहित्यिक जीवन का एक पक्ष है। दूसरा पक्ष यह है कि नये प्रगतिशील चिंतन वाले साहित्यकार पूरी दृढ़ता से निराला के साथ खड़े हुए। हमारे युग के सबसे महान आलोचकों में एक डॉ. रामविलास शर्मा ने अपना पहला लेख निराला पर ही लिखा–1935 में। लखनऊ और इलाहाबाद में नये प्रगतिशील साहित्यकारों की टोली निराला के आसपास रहती थी। इस दृष्टि से देखा जाए तो यह प्रकट होता है कि निराला का साहित्य ही नहीं, उनकी शारीरिक उपस्थिति भी रूढ़िवादी–रीतिवादी साहित्यकारों और नये, प्रगतिशील लेखकों–विचारकों के बीच संघर्ष का प्रेरक था। निराला के व्यक्तित्व और साहित्य की यह ऐसी विशेषता है कि कोई उनकी उपेक्षा करके नहीं निकल सकता– उसे या तो निराला के साथ होना पड़ता या उसके विरुद्ध।

निराला जीवन और साहित्य में विरोध मानने वाले न थे इसलिए यह स्वाभाविक था कि वे अपने काव्य में भी। जीवन के एक बड़े मूल्य के रूप में प्रतिष्ठित करें। निराला की खूबी यह है कि वे अपने ही नहीं, समाज में अन्य व्यक्ति वर्गों के संघर्ष को भी बराबर महत्त्व देते रहे हैं। अक्सर उन्हें संघर्ष और पौरुष का, परिवर्तन, विद्रोह और क्रांति का कहा जाता है– इसका कारण यही है। इनके कहानी उपन्यास में भी समाज के दलित और संघर्षरत मनुष्यों का गौरव निखरकर आता है। अकारण ही नहीं– 'बादल राग' में अधीर–कृषक ''विप्लव के वीर'' को बुलाता है और 'इलाहाबाद के पथ पर' चिल लू में पत्थर तोड़ती मजदूरनी निराला की सहानुभूति में रंग जाती है। देवी, चतुरी चमार, कुल्ली भाट जैसे संघर्षरत चरित्र उनके साथ पूरा किसान समुदाय अंग्रेजों और उनके सहायक जमींदारों के खिलाफ अपनी स्वतंत्रता के लिए लड़ता हुआ ..... की रचनाओं में गौरवांवित होता है। सारांश यह है कि निराला की सहानुभूति हर उस व्यक्ति या वर्ग से है जो जीवन में हुआ है, जो अपने ऊपर होने वाले अत्याचार के विरुद्ध संघर्ष के लिए आगे बढ़ता है और जो दूसरों को लूट कर फलने के बजाय अपने श्रम से जीविका अर्जित करता है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

किसान निराला के सामने सबसे अधिक पीड़ित और पिछड़ा हुआ था। निराला का सहज–बोध भारतीय किसान के अटूट रूप से बँधा है। यह किसान अंग्रेजी साम्राज्यवाद के खिलाफ लड़ने वाली शक्ति है और रूढ़ियों से जकड़े हुए सभी बंधनों को तोड़कर भारतीय समाज के प्रगति का द्वार खोलने वाली शक्ति थी। किसान का यह रूप निराला के निबंधों, कहानियों और कविताओं में सर्वत्र देखा जा सकता है। साथ ही भारतीय प्रकृति और सांस्कृतिक समृद्धि का भी मुख्य आधर किसान के साथ अपने सहजबोध के दृढ़ संबंध के कारण निराला प्रकृति के सौंदर्य और जीवन के उल्लास के भी उतने बड़े कवि हैं, जितने संघर्ष के। सौंदर्य, उल्लास और संघर्ष में आपसी विरोध नहीं है। इसका कारण है जीवन में, मनुष्य के और सुखमय भविष्य में निराला की अडिग आस्था।

निराला के काव्य–कला की सबसे बड़ी विशेषता है– चित्रण–कौशल। आंतरिक भाव हों या बाह्य–जगत के दृश्य रूप, संगीता ध्वनियाँ हो या रंग या गंध, सजीव चरित्र हो या प्राकृतिक दृश्य, सभी अलग–अलग लगने वाले तत्त्वों को घुला–मिलाकर नित्य ऐसा जीवंत–चित्र उपस्थित करते हैं कि पढ़ने वाला उनके माध्यम से ही निराला के मर्म तक पहुँच सकता है। निराला के ..... में उनका भावबोध ही नहीं, उनका चिंतन भी सम्भावित रहता है। इसलिए उनकी बहुत सी कविताओं में दार्शनिक गहराई उत्प्रेक्षित हो जाती है। इस नए चित्रण–कौशल और दार्शनिक गहराई के कारण ही अक्सर निराला की कविताएँ कुछ जटिल हो जाती हैं जिसे न समझने के नाते विचारक लोग उन पर दुरुहता आदि का आरोप लगाते हैं। निराला आंतरिक भावों या दार्शनिक विचारों को उद्गार या भाषण के रूप में प्रस्तुत नहीं करते, दृश्य रूपों पर आधारित चित्रों की रचना में इन भावनाओं का ईंट–गारे के रूप में इस्तेमाल करते हैं। इससे उनकी कला में न सिर्फ दृढ़ता का गुण उत्पन्न होता है, बल्कि कलाकार के .. .. में उनके सामर्थ्य और दृष्टि का भी परिचय मिलता है।

2.2.1 बोध प्रश्न

1. निराला के जन्म-स्थान का नाम बताइए।
2. निराला किस विचार-धारा के कवि थे।
3. "निराला भारतीय समाज और संस्कृति के द्रष्टा कवि हैं।" क्या आप इस कथन से सहमत हैं?
4. क्या निराला एक विद्रोही कवि थे?

2.3 'तोड़ती पत्थर – कविता

सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' द्वारा रचित कविता 'तोड़ती पत्थर' सन् 1938 में 'अनामिका' संग्रह में प्रकाशित हुई। निराला ने मेहनतकश मजदूर स्त्री को इलाहाबाद के पथ पर पत्थर तोड़ते हुए देखा। पत्थर को तोड़कर सड़क बनाने के कार्य में लगाया जाता है जिस पर नगर का आवागमन होता है। जहाँ वह मजदूर स्त्री पत्थर तोड़ रही थी, वहाँ पर कोई छायादार वृक्ष न था कि वह जहाँ पर पल भर बैठ सके, आराम कर सके। यौवन से भरा साँवला शरीर, उन्नत नयन वाली मजदूर स्त्री, अपने कार्य को

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

तन्मयता से कर रही थी। हाथ में भारी हथौड़ा लेकर वह पत्थर पर बार-बार प्रहार करती रही। उसके सामने विशाल आलीशन भवन था जिसमें ऐशोआराम की सारी सुविधाएँ मौजूद थीं।

गर्मियों के दिन थे। सुबह की गर्मी का बहुत तीखा अनुभव हो रहा था। जैसे-जैसे दिन बढ़ रहा था वैसे-वैसे ही गर्मी बढ़ती जा रही थी। पूरा दिन सूर्य की जलती लौ में तमतमा रहा था। गर्मी इतनी भीषण पड़ रही थी कि पूरा धरती ऐसे जल रही थी जैसे आग के ढेर में थोड़ी सी रूई क्षण भर में जल कर राख हो जाती है। सारे वातावरण में धुंध ही धुंध थी। यह धुंध अग्नि के स्फलिंगों के समान थी। इस क्रम में धीरे-धीरे समय बीता फिर दोपहर का समय हुआ। किंतु फिर भी वह मजदूर स्त्री इस भीषण गर्मी में पत्थर तोड़ती रही।

जब वह पत्थर तोड़ रही थी तो मैंने उसे देखा–उसने भी सिर उठाकर मुझे देखा– और उस भवन की ओर भी देखा, जो उसके बगल में खड़ा था। किंतु उपेक्षित और खंडित भाव से। वह यह सब देखकर भी अनदेखा कर गई। सारा व्यापार ऐसे घटित हो रहा था जैसे उसे कोई नहीं देख रहा है। यह स्थिति ठीक वैसी ही थी जैसे कोई मार खाकर भी न रो पाए।

कवि कहता है कि मेरे मन में एक झंकार-सी उठी, एक हलचल पैदा हुई क्योंकि अभी तक ऐसा तीखा अनुभव नहीं हुआ था। कठिन परिस्थिति में उसे पत्थर तोड़ते हुए देखकर मैं हिल उठा। मैंने एक क्षण बाद उसे देखा तो ऐसा प्रतीत हुआ कि वह काँप रही है। श्रम के कारण उसके माथे पर से पसीने की कुछ बूँदें धरती पर गिर पड़ी– वह कर्म में तल्लीन होकर पत्थर तोड़ती रही जैसे कह रही हो, हाँ लो मैं पत्थर तोड़ रही हूँ।

2.4 कविता का प्रतिपाद्य

महाकवि निराला के जीवन की विविधता उनके साहित्य की विविधता है। यह विविधता भाव-भाषा के स्तर पर भी है। प्रस्तुत पाठ्य-पुस्तक में संकलित कविताएँ इस तथ्य को प्रमाणित भी करती हैं। 'तोड़ती पत्थर' कविता डॉ. रामविलास शर्मा द्वारा संपादित पुस्तक 'राग-विराग' से ली गई है। 'राग-विराग' नाम 'मतवाला' पत्रिका के मोटो से लिया गया है जिसे निराला ने स्वयं लिखा था। निराला की अन्य कविताओं की तरह 'तोड़ती पत्थर' कविता में भी जनवादी प्रगतिशीलता है। यह कविता सन् 1938 ई. में 'अनामिका' संग्रह में प्रकाशित हुई थी। सन् 1930 ई. से 1942 ई. तक का काल स्वयं निराला के लिए भी घोर आर्थिक संकट का काल रहा है। जब कवि ही आर्थिक संकट से गुजर रहा हो तो वह दूसरों के संकट को कैसे अनदेखा कर सकता है। इलाहाबाद के पथ पर जिस मजदूर स्त्री को पत्थर तोड़ते देखा– वह इलाहाबाद कई अर्थों की व्यंजना करता है। भारत के प्रखर युवा नेता पंडित जवाहर लाल नेहरू इलाहाबाद के हैं। 'अधिकांश राजनीतिक गतिविधियाँ वहीं से संचालित करते हैं। बड़े-बड़े नारे और वायदे किए जाते हैं किंतु यह सब दीपक तले अंधेरा की उक्ति को चरितार्थ करता है। इलाहाबाद में नदियों का संगम है। प्राचीन धारणा के अनुसार मुक्ति का केंद्र, परंतु वहीं पर पराधीनता भी है। कठिन से कठिन कार्य करने पर भी मजदूर का जीवन, अभावमय नरक है। जहाँ एक तरफ तेज धूप में कड़ी

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

मेहनत है वहीं दूसरी तरफ बिना परिश्रम के सुख-सुविधामय विलासितापूर्ण जीवन है। वह मजदूर स्त्री अपने कर्म के प्रति समर्पित होकर भारी हथौड़े से पत्थर पर प्रहार करती रही जो कि वस्तुतः उसके अभावों से भरे जीवन पर प्रहार है जिसे वह तोड़ना चाहती है। और उस समाज पर भी प्रहार है जो श्रम पर पलता तो है पर श्रम का सम्मान नहीं करता। वह ऊँचे भवनों में रहता है पर मेहनत नहीं करता। किंतु जो जी-तोड़, हाड़-तोड़ परिश्रम करता है, वह सड़क पर पत्थर तोड़ता है, कूटता है भुखमरी, गरीबी में जीता है और वैसे मर जाता है। इन्होंने अपने भावों की अभिव्यक्ति बहुत ही सशक्त रूप में इस कविता में की है।

2.6 व्याख्या भाग एवं कठिन शब्दार्थ

1. वह तोड़ती ..... अट्टालिका प्राकार।

व्याख्या– प्रस्तुत कविता में मेहनतकश वर्ग के जीवन संघर्ष का एक चित्र प्रस्तुत किया गया है। वह मात्र चित्र भर न होकर जीवन की सच्चाई है। कवि कहता है कि मैंने उसे इलाहाबाद के पथ पर पत्थर तोड़ते हुए देखा। यह वही इलाहाबाद है जहाँ पर नेहरू जैसे युवा नेता निर्धन पराधीन भारतीयों के नेता हैं, जहाँ पर पराधीनता, शोषण मिटाने के लिए तरह-तरह के उद्योग किए जा रहे हैं, यह वही इलाहाबाद है जहाँ पर नदियों का संगम है– मुक्ति का केंद्र। ईश्वरीय शक्ति का मठ। किंतु दोनों शक्तियों की उपस्थिति के बावजूद भी शोषण। वह मजदूर स्त्री जहाँ पर बैठकर पत्थर तोड़ रही थी, वहाँ पर कोई छायादार वृक्ष नहीं था। यदि कुछ था तो वह था सुख-सुविधाओं से सुसज्जित आलीशान भवन, किंतु उसके लिए व्यर्थ। कठिन परिस्थिति में भी वह श्याम शरीर वाली मजदूर स्त्री अपने हाथ में भारी हथौड़ा लेकर बार-बार प्रहार करके पत्थर तोड़ती ही रही।

गुरु हथौड़ा से एक तरफ हथौड़े के भारी होने का भाव प्रकट होता है तो दूसरी ओर हथौड़े से जीवन जीने का सबक भी हासिल होता है। इस अर्थ में हथौड़ा गुरु है।

2. चढ़ रही थी ..... प्रायः हुई दुपहर।

व्याख्या– गर्मियों के दिन थे, सुबह की गर्मी का बहुत तीखा अनुभव हो रहा था। जैसे-जैसे दिन बढ़ रहा था, वैसे-वैसे गर्मी भी बढ़ती जा रही थी। सुबह से शाम तक धरती सूर्य की लौ में जलती रही। जिस प्रकार आग के ढेर में थोड़ी सी रूई क्षण भर में जलकर राख हो जाती है उसी प्रकार सूर्य की तेज धूप में धरती जल रही थी। पूरे वातावरण में धुंध ही धुंध थीं। हवाएँ आग की लपट के समान प्रतीत होती थीं। इस प्रकार समय धीरे-धीरे बीतता गया। दुपहर का समय हुआ, किंतु फिर भी वह मजदूर स्त्री इस भीषण गर्मी में भी पत्थर तोड़ती रही। 'राम की शक्तिपूजा' का अंधेरा व्यवस्थाजनित है तो 'तोड़ती पत्थर' का ताप भी पूँजीपति वर्ग से मिली यातना की पीड़ा है।

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

3. देखते देखा ..... खा रोई नहीं।

व्याख्या– कवि कहता है कि जब वह पत्थर तोड़ रही थी तो मैंने उसे देखा, परंतु उसने भी मुझे देखा–और उस भवन की ओर भी देखा– तो उसके बगल में खड़ा था– उपेक्षित और खंडित भाव से। वह यह सब देखकर भी अनदेखा कर गई। सारा व्यापार ऐसे घटित हो रहा था जैसे कोई नहीं देख रहा है। यह स्थिति ठीक वैसी ही थी जैसे कोई मार खाकर भी न रो पाए। वस्तुतः ये कामगार मजदूर जिन वस्तुओं को बनाते हैं, उसमें अपने जीवन का प्रत्येक अंश और प्रत्येक साँस लगा देते हैं और वह वस्तु जब बनकर तैयार हो जाती है तो उससे दूर हो जाती है– जिसके बदले में उसे कुछ भी मिलता है वह नगण्य होता है। रोना वहाँ आता है, जहाँ कोई चुप कराने वाला हो या दिलासा देने वाला हो। इस पत्थर समाज में मजदूर वर्ग को अपने आँसू खुद ही पोंछते हैं तो मार खाने के बावजूद रोना भी नहीं बन पाता।

4. सजा सहज ..... फिर ज्यों कहा।

व्याख्या– कवि कहता है कि उस मजदूर स्त्री को विषम परिस्थिति में पत्थर तोड़ते देखकर मेरे मन में एक विचित्र-सी हलचल पैदा हुई। एक तिलमिला देने वाली बेचैनी हुई। मैंने क्षण भर बाद उसे देखा तो ऐसा प्रतीत हुआ है। जैसे वह काँप रही है। यह सब अनुभव मुझे हो रहा था कि देखा कि श्रम के कारण उसके माथे पर से पसीने की कुछ बूँदें धरती पर गिर पड़ीं। परंतु वह फिर भी तल्लीन होकर पत्थर तोड़ती रही, जैसे वह कह रही हो हाँ, देखो मैं पत्थर तोड़ रही हूँ।

1.6.1 बोध प्रश्न

(क) निम्नलिखित प्रश्नों के उत्तर दीजिए-

1. पत्थर तोड़ती कविता सर्वप्रथम किए काव्य-संग्रह में प्रकाशित हुई थी।
2. निराला ने मजदूर स्त्री को पत्थर तोड़ते हुए कहाँ देखा था?
3. क्या यह कविता मजदूर स्त्री की वेदना को दर्शाती है?

(ख) निम्नलिखित कथनों पर सही/गलत के निशान लगाइए-

(i) निराला प्रयोगवाद के प्रतिनिधि कवि हैं। (सही/गलत)
(ii) विद्रोह निराला के काव्य का मुख्य स्वर है। (सही/गलत)
(iii) क्या यह कविता मजदूर स्त्री की वेदना को दर्शाती है?

2.7 सारांश

निष्कर्षत: हम कह सकते हैं कि निराला आधुनिक हिंदी कविता के प्रतिनिधि कवि हैं। स्वच्छंदता वादी कवियों में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। क्योंकि उन्होंने देश प्रेम,उपेक्षितों के प्रति दया भाव, प्रगतिवाद संबंधी विविध विषयों को काव्य में स्थान देकर हिंदी साहित्य को एक बहुमूल्य योगदान दिया है। चित्रात्मकता,

© Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi

नाद -सौंदर्य, कल्पनाशीलता, संगीतात्मकता आदि उनके काव्य -शिल्प के प्रमुख उपादान हैं। आधुनिक कविता के विकास में मुक्त छंद निराला की अमूल्य देन है। अपने मानवतावादी काव्य के माध्यम से नि राला ने हिंदी साहित्य को गहराई से प्रभावित किया है।

2.8 अभ्यास प्रश्न

1. निराला किस विचारधारा के कवि थे? सोदाहरण स्पष्ट कीजिए।
2. निराला के काव्यगत विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
3. 'निराला शोषित और दलित वर्ग के मसीहा माने जाते हैं'–इस पर अपने विचार व्यक्त कीजिए।
4. 'तोड़ती पत्थर' कविता में कवि ने एक मजदूर स्त्री के सौंदर्य का चित्रण स्थूल और सूक्ष्म दोनों रूपों में किया है–इस कथन की पुष्टि कीजिए।

2.9 संदर्भ-ग्रंथ

1. निराला की कविताएँ और काव्य-भाषा–रेखा खरे।
2. आधुनिक साहित्य–पं. नंददुलारे वाजपेयी।
3. छायावाद–नामवर सिंह।
4. निराला काव्य और व्यक्तित्व–धनंजय वर्मा।
5. हिंदी साहित्य का इतिहास–आचार्य रामचंद्र शुक्ल।

उद्घोषणा (Disclaimer)

वर्तमान अधिकांश अध्ययन सामग्री वार्षिक मोड/सी.बी.सी.एस. सेमेस्टर सिस्टम के तहत पहले से उपलब्ध अध्यायों का संशोधित संस्करण है।

© *Department of Distance & Continuing Education, Campus of Open Learning, School of Open Learning, University of Delhi*