M.A HINDI- HIN- 403

# दूरस्थ एवं ऑनलाइन शिक्षा केन्द्र

## *Centre for Distance & Online Education*

**जम्मू विश्वविद्यालय**

**University of Jammu**

**जम्मू**

**Jammu**

पाठ्य सामग्री

**STUDY MATERIAL**

एम. ए. हिन्दी

**M.A. (HINDI)**

**SESSION : 2025 Onwards**

**पाठ्यक्रम संख्या HIN- 403**

**COURSE CODE: HIN- 403**

**Title of Course :**

**Lambi Kavita Avam Hindi Gazal**

**पाठ्यक्रम शीर्षकः**

**लम्बी कविता एवं हिन्दी गज़ल**

**सत्र-चतुर्थ**

**Semester - IV**

**आलेख संख्या-1 से 16 तक**

**Lesson No. 1-16**

**Prof. Anju Sharma**
**Co-ordinator**
**P.G. Hindi**

इस पाठ्य सामग्री का रचना स्वत्व/प्रकाशनाधिकार
दूरस्थ एवं ऑनलाइन शिक्षा केन्द्र, जम्मू विश्वविद्यालय, जम्मू-180006 के पास सुरक्षित है।

*http:/www.distanceeducation.in*
*Printed and published on behalf of the Centre for Distance & online Education, University of Jammu by the Director, CDOE, University of Jammu, Jammu.*

# M.A. HINDI


| Course Contributor | Lesson No. : |
|---|---|
| • **Dr. Rajni Bala**<br>Professor & Head<br>Department of Hindi<br>University of Jammu, Jammu | **1, 2, 5 to 10** |
| • **Dr. Parshotam Kumar**<br>Asstt. Professor<br>Department of Hindi<br>University of Jammu, Jammu | **11 to** |
| • **Ms. Arti Devi**<br>Phd Research Scholar<br>NET, JRF<br>Central University of Jammu, | **3, 4** |

**Course Co-ordinator**
**Prof. Anju Sharma**
DD&OE

**Teacher Incharge**
**Dr. Pooja Sharma**
DD&OE

**Proof Reading and Content Editing**
**Dr. Pooja Sharma**
Lecturer in Hindi
DD&OE, University of Jammu, Jammu



*© Directorate of Distance & Online Education, University of Jammu, Jammu, 2024*

- All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the DD&OE, University of Jammu.

- The script writer shall be responsible for the lesson / script submitted to the DD&OE and any plagiarism shall be his/her entire responsbility.



- Printed by : DTP Print-o-Pack / 2024/ 250 Books

## Syllabus of Master Degree Programme in Hindi under Non CBCS

### Semester 4th

**Course Code : HIN-403**
**Credits : 5**
**Duration of Examination : 3 Hrs.**

**Title : Lambi Kavita Avam Hindi Gazal**
**Maximum Marks : 100**
**a) Internal = 20**
**b) External = 80**

**Syllabus for the Examination to be held in 2023, 2024 & 2025**

इकाई-एक

लम्बी कविता

सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला–राम की शक्ति पूजा (अनामिका, काव्य संग्रह)
नागार्जुन–हरिजन–गाथा (खिचड़ी विप्लव देखा हमने, काव्य संग्रह)
आलोकधन्वा–ब्रूनो की बेटियाँ (दुनिया रोज बनती है, काव्य संग्रह)

गज़ल

दुष्यंत कुमार–साये में धूप (राधा कृष्ण प्रकाशन)
(कहाँ तो तय था चिरागाँ, ये सारा जिस्म झुककर, मत कहो आकाश में कुहरा घना है, हो गई पीर पर्वत सी, मैं जिसे ओढ़ता–बिछाता, कुल पाँच ग़ज़लें)

अदम गोंडवी–धरती की सतह पर (महज सड़कों पर गड्ढे हैं, गजल को ले चलो, भूख के एहसास को शेरो–सुखन तक, जो उलझकर रह गयी है, महल से झोंपड़ी तक कुल पाँच गजलें)

इकाई-दो

लम्बी कविता की पृष्ठभूमि एवं ऐतिहासिक विकास।
लम्बी कविता : अर्थ, परिभाषा, तत्व।
हिन्दी गजल : नामकरण और तत्व।
हिन्दी गजल का उद्भव और विकास।

इकाई-तीन

'राम की शक्ति पूजा' का केन्द्रीय विषय।

लम्बी कविता के तत्वों के आधार पर 'राम की शक्ति पूजा'।

'हरिजन-गाथा' का केन्द्रीय विषय।

लम्बी कविता के तत्वों के आधार पर 'हरिजन-गाथा'।

'बूनो की बेटियाँ' का केन्द्रीय विषय।

लम्बी कविता के तत्वों के आधार पर 'बूनो की बेटियाँ'।

इकाई-चार

गज़ल परम्परा में दुष्यंत कुमार का स्थान ।

समकालीन परिवेश और दुष्यंत कुमार।

दुष्यंत कुमार की गजलों का शिल्प-विधान।

अदम गोंडवी की गजलों में ग्रामीण यथार्थ।

समकालीन परिवेश और अदम गोंडवी।

अदम गोंडवी की गजलों का शिल्प-विधान।

प्रश्न पत्र का प्रारूप

कोर्स कोड **HIN-403** के प्रश्न पत्र का प्रारूप इस प्रकार होगा

मुख्य परीक्षा **(External Exam)** अंक : 80 समय : तीन घण्टा

(क) इकाई एक में निर्धारित प्रत्येक पुस्तक में से एक-एक सप्रसंग व्याख्या पूछी जायेगी। विद्यार्थी को कोई तीन सप्रसंग व्याख्याएं करनी होंगी। **6x3 = 18**

(ख) शत-प्रतिशत विकल्प के साथ तीन दीर्घ उत्तरापेक्षी प्रश्न। **10x3 = 30**

(ग) शत-प्रतिशत विकल्प के साथ तीन लघु उत्तरापेक्षी प्रश्न। **6x3 = 18**

(घ) शत-प्रतिशत विकल्प के साथ तीन अति लघु उत्तरापेक्षी प्रश्न। **3x3 = 9**

(ङ) पाँच वस्तुनिष्ठ विकल्परहित प्रश्न पूछे जायेंगे। **1x5 = 5**

# विषय–सूची


| आलेख सं. | विषय | आलेख लेखक का नाम | पृ. सं. |
|---|---|---|---|
| 1. | लम्बी कविता की पृष्ठभूमि एवं ऐतिहासिक विकास | प्रो. रजनी बाला | 1 |
| 2. | लम्बी कविता : अर्थ, परिभाषा, तत्व | प्रो. रजनी बाला | 21 |
| 3. | हिन्दी गजल : नामकरण और तत्व | आरती देवी | 37 |
| 4. | हिन्दी गजल का उद्भव और विकास | आरती देवी | 46 |
| 5. | राम की शक्ति पूजा का केन्द्रीय विषय और शिल्प | प्रो. रजनी बाला | 58 |
| 6. | लम्बी कविता के तत्वों के आधार पर 'राम की शक्तिपूजा' | प्रो. रजनी बाला | 72 |
| 7. | हरिजन गाथा' का केन्द्रीय विषय और शिल्प | प्रो. रजनी बाला | 72 |
| 8. | लम्बी कविता के तत्वों के आधार पर 'हरिजन–गाथा' | प्रो. रजनी बाला | 94 |
| 9. | 'ब्रूनो की बेटियाँ' का केन्द्रीय विषय और शिल्प | प्रो. रजनी बाला | 106 |
| 10. | लम्बी कविता के तत्वों के आधार पर 'ब्रूनो की बेटियाँ' | प्रो. रजनी बाला | 117 |
| 11. | गज़ल परंपरा में दुष्यंत का स्थान | डॉ० परषोतम कुमार | 125 |
| 12. | समकालीन परिवेश और दुष्यंत कुमार | डॉ० परषोतम कुमार | 137 |
| 13. | दुष्यंत कुमार की गजलों का शिल्प–विधान | डॉ० परषोतम कुमार | 146 |
| 14. | अदम गोंडवी की गज़लों में ग्रामीण यथार्थ | डॉ० परषोतम कुमार | 160 |
| 15. | समकालीन परिवेश और अदम गोंडवी | डॉ० परषोतम कुमार | 167 |
| 16. | अदम गोंडवी की गज़लों का शिल्प विधान | डॉ० परषोतम कुमार | 179 |

# लम्बी कविता की पृष्ठभूमि एवं ऐताहासिक विकास

1.0 रूपरेखा

1.1 उद्देश्य

1.2 प्रस्तावना

1.3 लम्बी कविता की पृष्ठभूमि

1.4 लम्बी कविता का ऐताहासिक विकास

1.5 सारांश

1.6 कठिन शब्द

1.7 अभ्यासार्थ प्रश्न

1.8 पठनीय पुस्तकें

## 1.1 उद्दे य

इस अध्याय के पाठ से विद्यार्थी इस तथ्य से अवगत होंगे कि लम्बी कविता की जरूरत क्यों पड़ी? साहित्यिक, सामाजिक, राष्ट्रीय–अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर वे कौन से परिवर्तन हुए जिन्होंने लम्बी कविता को उत्पन्न करने के अवसर प्रदान किए।

लम्बी कविता के लगभग एक सौ वर्षों के इतिहास से विद्यार्थी परिचित हो सकेंगे। लम्बी कविता के उद्‌भव और ऐतिहासिक विकास के विभिन्न पड़ावों का अध्ययन इस पाठ में किया गया है।

## 1.2 प्रस्तावना

साहित्य की अनेकानेक विधाओं के होने के बावजूद एक नए काव्य माध्यम के तौर पर लम्बी कविता की आवश्यकता हिन्दी साहित्य में आधुनिक युग के साथ महसूस

की जाने लगी। संवेदना की जटिलता, सामाजिक सन्दर्भो में बदलाव, साहित्यिक धरातल पर संवेदना और शिल्प के बदलते मानदण्ड के साथ गद्य और पद्य के बने–बनाये नियमों की बन्दिश से छुटकारे की कोशिश एवं अनिवार्य अभिव्यक्ति माध्यम के रूप में लम्बी कविता की जरूरत तथा पहचान इस अध्याय से संभव हो सकेगी।

लम्बी कविता के विकास क्रम को अनेक प्रकार से देखा जा सकता हैं आज़ादी से पहले और उसके बाद की लम्बी कविता, विभिन्न दौरों अर्थात वाद विशेष की लम्बी कविता, प्रवृत्ति विशेष भी अभिव्यक्ति करने वाली लम्बी कविता– ऐसे अनेक दृष्टि भेदों का विवेचन करते हुए लम्बी कविता और उसके कवियो की पहचान यहाँ की गई है।

## 1.3 लम्बी कविता की पृष्ठभूमि

मानव सभ्यता का जब से विकास हुआ है चुनौतियो का अनथक अविरल सामना उसे करना पड़ा है। साहित्य के संदर्भ में विशेषकर, आधुनिक काल में राष्ट्रीय–अंतर्राष्ट्रीय, राजनीतिक–सामाजिक घटनाचक्रों, वैचारिक सिद्धान्तों के चलते कलाकार पहली बार ऐसी संवेदना और जटिल रचना कर्म से रू–ब–रू हुआ कि साहित्य के प्रत्येक धरातल पर जैसे भाव और कला, गद्य और पद्य के बने बनाये नियम टूट गये अथवा उनमें परिवर्तन अनिवार्य हो गया। इस युगीन परिवर्तन को व्यापक धरातल पर ढालने की कोशिश में लम्बी कविता सामने आयी।

### लम्बी कविता की आवश्यकता

सामान्यतः लम्बी कविता के बारे में जब बात करते हैं तो एक सहज जिज्ञासा होती है कि साहित्य की विविध विधाओं और काव्य रूपों के चलन के बावजूद एक नये काव्य माध्यम के तौर पर लम्बी कविता की जरूरत क्यों पड़ी ? संवेदना का ऐसा कौन सा छोर और अभिव्यक्ति का ऐसा कौन सा रूप था जो अब तक ज्ञात साहित्यिक प्रकारों में फिट नही हो सका ?

लम्बी कविता 20वीं शताब्दी में आधुनिक युग की एक आवश्यकता के रूप में उभरी, जिसका एहसास शताब्दी के प्रारम्भ में ही हो गया था अतः ऐसे काव्य माध्यम की तलाश शुरू हुई जिसमें नए जीवन विधान की संगति हो, जो परम्परागत रूप विधान की रूढ़ियों से मुक्त भी हो, जिसमें नये सत्य के साक्षात्कार की क्षमता हो और जो आधुनिक परिस्थिति और संवेदना द्वारा प्रमाणित भी हो। आधुनिकता के दबाव से जैसे–जैसे मूल्यगत संक्रमण की प्रक्रिया तेज होती गई और सामाजिक ढाँचे में परिवर्तन

होता गया, वैसे–वैसे कविता के चरित्र, रचना प्रकारों, रूप विधान और संरचना में परिवर्तन आने लगे।

आज कविता का काम केवल संवेदना जागृत करना नहीं बल्कि उसके निर्माण का भी है। बाहरी जरूरतें आन्तरिक जरूरतों पर इस कदर हावी हैं कि व्यक्ति लगातार अन्दर से खोखला होता जा रहा है। 'ग्लोब' पर खड़ा होकर वह पूरी दुनिया को देख तो रहा है, किन्तु महसूस कुछ भी नहीं कर पा रहा। देखने और महसूस करने के बीच की दूरी इतनी बढ़ गयी है कि यह देखते हुए भी कि इस तथाकथित व्यवस्था में कोई पिस रहा है या पीसा जा रहा है हम क्रियाशील नहीं होते क्योंकि स्वयं को लगता है कि हम सुरक्षित हैं। निरंतर घटनाओं या हादसों के बीच रहते हुए भी, आत्मिक स्तर पर इनके अर्थों का कोई संसार हमारे भीतर नहीं बन पाता। लम्बी कविताएं मनुष्य के बीच ऐसे ही संसार का — जिसे संवेदना कहते हैं, निर्माण कर, इन्सानियत को जिंदा रखने के लिए प्रयत्नशील हैं।

आधुनिक युग में मुक्त बाज़ार, उपभोक्तावाद, विज्ञापन, उपग्रह, संचार माध्यम, वैश्विक अर्थव्यवस्था आदि ने एक ऐसे परिदृश्य का निर्माण किया है कि मनुष्य की बाहरी जरूरतों के सामने, उसकी आन्तरिक पहचान निरस्त होती जा रही है। धैर्य, सहिष्णुता और उदारता को रौंदकर उग्रता, आक्रामकता, हिंसा, लूटखसोट जैसे नये संकल्प स्थापित हो रहे हैं। संकल्प–विकल्प विवशता में, विवेक–बुद्धि किंकर्तव्यविमूढ़ता में, अनुसंधान आपाधापी या लूटखसोट में और सम्बन्ध केवल स्वार्थ में बदल कर रह गये हैं। लम्बी कविता मनुष्य के इसी असंतुलित या घायल अन्तःकरण को संतुलित या जिंदा रखने की साधना है।

आज का दौर 'शार्टकट' का मुरीद है। साहित्यिक उर्वरा की बात करें तो प्रबन्ध काव्य की परम्परा लगभग लुप्त हो चुकी है। मल्टीमीडिया के दौर में 'फेस टू फेस' के स्थान पर 'फेसबुक' पसरी पड़ी है। सुन्दर लेखनी में लिखी भावनाओं से सराबोर चिट्ठी की जगह भाषा का व्यभिचार करती एसएमएस पद्धति हावी हो गयी है। कलम की बजाय अंगूठा महत्वपूर्ण हो गया है फिर चाहे वह किसी को दिखाना हो या मोबाइल का बटन दबाना हो। अब सवाल यह है कि 24 घण्टे को 25 घण्टे में तब्दील करने की जुगाड़ में जुटा आदमी आखिर एक बड़े काव्य रूप लम्बी कविता से कैसे जुड़ा हुआ है? अक्सर यह फतवा दे दिया जाता है कि साहित्य या पुस्तक लोगों से दूर होते जा रहे हैं। फिर लम्बी कविता क्यों दिन ब दिन धड़ल्ले से लिखी जा रही है ? जब इस बिन्दु पर विचार करते हैं तो लम्बी कविता की पृष्ठभूमि और प्रेरणा को समझना जरूरी हो जाता है।

## लम्बी कविता की पृष्ठभूमि

यह सही है कि प्रत्येक युग और काव्य धारा पूर्ववर्ती युग और धारा से भिन्न होते हैं लेकिन यह भी उतना ही सच है कि उनकी सर्जना अपने पूर्ववर्तियों के कारण ही संभव होती है। लम्बी कविता का जन्म अकस्मात् किसी सहज प्रातिभज्ञान के चलते एक क्षण विशेष में नहीं हुआ बल्कि इसके उद्भव के पीछे साहित्य की पूरी परम्परा, समकालीन युग बोध, एक सर्जनात्मक विवशता क्रियाशील रही है। विश्व साहित्य में लम्बी कविता का आरम्भ प्रथम विश्वयुद्ध की पृष्ठभूमि पर आधारित टी. एस. इलियट की 'वेस्टलैण्ड' से माना जाता है जिसका हिन्दी में 'ऊज्जाड़ग्राम' शीर्षक से अनुवाद हुआ। लम्बी कविता में नाटकीयता की जो अवधारणा है वह भी इलियट की वस्तुमूलक प्रतिरूपता की अवधारणा से मिलती–जुलती है। नाटकीयता का यह तत्व सबसे पहले विदेशी कविता में और फिर वहाँ से यहाँ आया। इसके अतिरिक्त तनाव के साथ विश्रान्ति की संकल्पना भी इलियट की ही देन है।

संसार की सभी विकसित भाषाओं में लम्बी कविता की परम्परा मिलती है। अंग्रेजी अनुवादों के माध्यम से रूसी, फ्रांसीसी, जर्मनी भाषाओं में 'लांग पोयम' को देखा जा सकता है। पृष्ठभूमि की बात करें तो विदेशी साहित्य में 'एपिक' और भारतीय साहित्य में प्रबन्ध के रूप में लम्बी कविता के बीज ढूँढ़े जा सकते हैं, लेकिन इतना तो स्पष्ट है कि लम्बी कविता एक ऐसा काव्य माध्यम है जो प्रबन्ध काव्य ही नहीं, बल्कि सभी काव्य रूपों से सर्वथा भिन्न और स्वतन्त्र है।

लम्बी कविता की सर्जनात्मक अनिवार्यता के रूप में पहचान छायावादी कवियों जयशंकर प्रसाद, सूर्यकांत त्रिपाठी निराला और सुमित्रानंदन पन्त ने ही कर ली थी। अब तक के चिर–परिचित काव्य रूप आधुनिक युग की जटिलता को यथार्थ अभिव्यक्ति देने में असमर्थ रहे क्योंकि पुराने काव्य रूप छन्दों और अलंकारों की बंदिशों के कारण यथार्थ का गुंफित रूप प्रस्तुत नहीं कर पाते। अनुभूति और जटिल यथार्थ के संगुफित विधान को मुक्त छन्द में ही व्यक्त किया जा सकता है। यही कारण है कि छायावादी कवियों, विशेष रूप से निराला ने मुक्त छन्द की पुरज़ोर पैरवी करते हुए *'कुकुरमुत्ता'* जैसी व्यंग्यात्मक लम्बी कविता लिखी हालांकि उनकी प्रारम्भिक लम्बी कविताओं जैसे *'राम की शक्ति पूजा'* में अन्त्यानुप्रास का मोह बराबर बना हुआ है। लम्बी कविता के लिए काव्यशास्त्रीय विधि नियम गैरज़रूरी और बांझ हो जाते हैं क्योंकि संवेदना का सर्वथा नवीन रूप, आधुनिक जीवन की विसंगति और युगीन जटिल यथार्थ के लिए भावों का

निर्बाध प्रवाह बन्धनरहित शैली से ही सम्भव है।

इस प्रकार नये जीवन विधान की संगति के अनुरूप और अपने दौर के नये सत्य के साक्षात्कार के लिए एक नये काव्य माध्यम की खोज हुई। एक नये प्रकार के जीवन वास्तव और अभिव्यंजना पद्धति के कारण कवि कर्म की विवशता ने लम्बी कविता के लिए प्रेरणा शक्ति का काम किया। वास्तव में लम्बी कविता में विषय, संवेदना, भाव, विचार और कथ्य के अनुरूप स्वरों को नये रूपों में ढालने की क्षमता है। यही कारण है कि 20वीं शताब्दी में समकालीन मानवीय सन्दर्भों को रूपायित करने की क्षमता से लम्बी कविता एक बड़े काव्य माध्यम के रूप में फली–फूली है। एक खास तरह की परिस्थिति जो सक्रांति बेला के दौर से गुजर रही हो – में लम्बी कविता की प्रेरणा निहित होती है। इसीलिए युगीन दबाव से कोई भी लम्बी कविता मुक्त नहीं हो सकती। खास किस्म का युगीन यथार्थ जिससे कवि सीधे–सीधे टकराने के लिए विवश होता है तब लम्बी कविता ही कारगर सिद्ध हो सकती है।

इस प्रकार लम्बी कविता युग की अनिवार्यता के साथ कवि कर्म की विवशता से भी जुड़ी हुई है। अतः यह जरूरी है कि इस काव्य माध्यम के जरिए साहित्यिक रूढ़िवादिता से मोर्चा लिया जाये। समकालीन यथार्थ बोध और आधुनिक संश्लिष्ट जीवन की जटिल अभिव्यक्ति के अनुरूप पुराने काव्य–रूप अपने कलेवर में परिवर्तन नहीं कर पाते। भावगत और रूपगत पुनरावृत्ति से शास्त्रीय काव्य रूपों की उर्वरता कम या खत्म होती जाती है। रूपवादी मोह के कारण युगीन चेतना की आलोचनात्मक अभिव्यक्ति सामान्य कविता में सम्भव नहीं हो पाती। इस तथ्य की पहचान 19वीं शताब्दी में ही कर ली गयी थी। परिणामस्वरूप आधुनिक दौर के ऐतिहासिक और समसामयिक दबावों ने साहित्य को नयी दिशा प्रदान की।

छायावाद से एकदम पहले देखें तो रीतिकालीन श्रृंगारिकता ने आम आदमी और रचनाकार को अपने परिवेश से बेगाना कर, सुरा और सुन्दरी से जोड़कर पलायनवादी बना दिया लेकिन 19वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में रीतिकालीन कुण्ठाग्रस्त प्रेम जुनून की हद तक देश प्रेम में परिवर्तित हो गया। भक्तिकाल का मोक्ष और वैकुण्ठ दिलाने वाला अलौकिक साहित्य जनमानस के आँसू पोंछने के लिए यथार्थ धरातल से जुड़ा। संस्कृत नाट्य परम्परा का पुनर्संस्कार वैचारिक नाटकीयता के रूप में हुआ। मध्यवर्ग की बहुमुखी और नयी समस्याओं की अभिव्यक्ति के माध्यम रूप में हिन्दी उपन्यास ने महाकाव्यात्मक ढाँचे को तोड़ने की पहल की। लघु मानव की केन्द्रीय भूमिका से साहित्य में अभिजात्य संस्कार का निर्वाह जरूरी नहीं रहा।

औद्योगिकीकरण, नगरीकरण, संयुक्त परिवारों के टूटने से व्यक्तिवाद की प्रतिष्ठा हुई और तद्जनित अन्तर्द्वन्द्वों से कथ्य, शिल्प, चरित्र अर्थात् वस्तु और रूप के धरातल पर उदात्तता का आग्रह अनावश्यक हो गया।

दूसरी ओर, मध्यवर्गीय वैयक्तिक प्रखरता के साथ प्रबन्ध के रूप में बदलाव, प्रयोगधर्मिता और नवीनता गहन हुई। आधुनिक मानव के खण्डित व्यक्तित्व से आदर्श चरित्र, पूर्ण मानव और उसके पुरूषोत्तम रूप की अवधारणा चटक कर रह गई। पूर्ण स्वतन्त्रता का स्वप्न विभाजन की चट्टान से टकराया और आजादी की ओर रखा जाने वाला पहला कदम ही खून से लथपथ हो गया। साम्प्रदायिक विस्फोट ने आजादी की धज्जियाँ उड़ा दीं। वर्तमान युग के टूटे, बिखरे, अधूरे सत्य को शृंखलाबद्ध करने वाले कथानक का आधार नहीं रहा। लघु, उपेक्षित, सामान्य जन ने धीरोदात्तता और पूर्णता के प्रति संदेह जताया। प्रयोगात्मक लघु प्रबन्धकाव्य के रूप में मैथिलीशरण गुप्त की *'यशोधरा'* और *'द्वापर'* जैसी रचनाएं आयीं। स्थूल घटना निरूपण के स्थान पर मानव चरित्र की सूक्ष्म मानसिकता का चित्रण दिनकर की *'रश्मिरथी'* के कर्ण में और मैथिलीशरण गुप्त की *'साकेत'* की उर्मिला में हुआ। संवाद रूप में दिनकर की *'उर्वशी'* और कुंवर नारायण की *'आत्मजयी'* जैसी रचनाओं ने प्रबन्ध के परम्परागत कलेवर को तोड़ते हुए लम्बी कविता के लिए बीज बोने का काम किया। दरअसल, महाकाव्य के रूढ़िगत ढांचे की चटकन ने लम्बी कविता की आधारगत स्थापना में बहुत बड़ा योगदान दिया। इस प्रकार लम्बी कविता आधुनिक जीवनानुभव की जटिल प्रकृति और संश्लिष्टता के सर्वथा अनुकूल है।

कथा का आश्रय लेकर मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, दार्शनिक सत्य प्रकट हुए। सूक्ष्म वस्तु चेतना केन्द्र में आती गयी। एक ही विषय जैसे *'बुढ़ापा', 'बसन्त'* का वर्णन कर कविता पर्यायबंध के रूप में उभरी। ऐतिहासिक–पौराणिक पात्रों को आधार बनाकर पद्य कथा अथवा कथात्मक कविता सामने आयी। आख्यानक गीति में वस्तुप्रधान आख्यानक शैली का स्थान आत्माभिव्यक्ति ने ले लिया। जयशंकर प्रसाद की *'शेरसिंह का शस्त्र समर्पण'* और *'प्रलय की छाया'* में आख्यानक गीति का चरम उत्कर्ष मिलता है। यहाँ कथ्य के आख्यानगत आधार के बिना कवि ने अपने चिन्तन को ही रचनात्मक स्तर पर कथात्मक रूप दिया है। इस प्रकार नवीन वैचारिक बोध की सटीक अभिव्यक्ति और सम्प्रेषणीयता की माँग से लम्बी कविता उजागर हुई।

साहित्य के परम्परागत रूप से बाहर आने की प्रक्रिया में गद्य और उसकी विभिन्न विधाओं का विकास हुआ। दूसरी ओर, कविता में काव्यशास्त्र के नियम टूटे। काव्य भाषा के रूप में पहचान बनाने वाली ब्रज भाषा का स्थान खड़ी बोली ने ले लिया। रीतिकाल की तर्ज पर लक्षण ग्रन्थों की रचना और नायिका भेद वर्णन गैर जरूरी हो गया। कवि की संवेदना और उसके काव्य संस्कार के अनुसार कविता समस्त चराचर के साथ जुड़ती गयी। कहानी, संस्मरण, यात्रा–साहित्य जैसे नवीन गद्य रूपों ने लम्बी कविता के लिए खाद का काम किया। इसी श्रृंखला में वैचारिक निबन्ध को लम्बी कविता की पृष्ठभूमि का एक पड़ाव माना जा सकता है।

देशीय और वैश्विक घटना चक्रों के चलते प्रबन्ध काव्य के ढाँचे में बदलाव की प्रक्रिया आधुनिक युग की शुरूआत के साथ ही हो गयी थी। विश्वयुद्धों की नृशंसता, स्वाधीनता संग्राम की जुझारू मानसिकता, विभाजनजनित मोहभंग ने दूर तक सामाजिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक मूल्यों को खण्डित और प्रभावित किया। दूसरे छोर पर साहित्यिक जगत में पुनर्जागरण, खड़ी बोली के विकास से वैचारिक गद्य विधाओं के प्रादुर्भाव ने परम्परागत काव्य–रूपों के समक्ष चुनौती प्रस्तुत की। भारतेन्दु युग में पुनर्जागरण ने अतीत को टटोलकर साधारण मानव के प्रति आत्म गौरव का भाव भरने के साथ नवीन मूल्यों को जन्म देते हुए मध्ययुगीन मानसिकता को अप्रासंगिक सिद्ध कर दिया। मध्यकालीन संस्कारों से मुक्ति और सामाजिक आन्दोलन हेतु वातावरण तैयार करने में पुनर्जागरण ने मूल्यगत, रूपगत और भावगत विद्रोह को बढ़ावा दिया। ईश्वरीय सत्ता व्यक्तिगत आस्था के साथ जुड़ गयी और भावुकता का स्थान बौद्धिकता ने ले लिया। आस्था और विश्वास की कारणगत समीक्षा हेतु बुद्धि, चिन्तन और तर्क की कसौटी निर्धारित हुई। इस प्रकार कोरी भावुकता की बजाय विचार कविता के केन्द्र में आया गया।

आधुनिक युग की रचनाओं में विचार एक जरूरत के तौर पर उपस्थित हुआ है। इस क्रम में खासतौर पर लम्बी कविता को विचार कविता का एक विस्तार कह सकते हैं हालांकि विचार कविता सत्तर के दशक में शुरू हुई और लम्बी कविता उससे लगभग आधी सदी पहले प्रकाश में आ चुकी थी लेकिन उसका तेजी से विकास विचार के दखल के बाद ही संभव हुआ।

इस प्रकार अपने परिवेश के जातीय अहसास, यथार्थ के प्रति विवेकपूर्ण दृष्टि, थोथरी भावुकता से परहेज और समकालीन जटिलता की संश्लिष्ट अभिव्यक्ति हेतु

व्यापक फार्म की ज़रूरत पड़ी और कवि के आत्मसंघर्ष के रूप में लम्बी कविता परिणत हुई। युगानुरूप नवीन सत्य के साक्षात्कार की क्षमता लिये लम्बी कविता कवि कर्म की नयी धारणा को पुष्ट करने वाली है।

## 1.4 लम्बी कविता का ऐतिहासिक विकास

लम्बी कविता के विकास को तीन प्रकार से रेखांकित किया जा सकता है। एक तरीका नरेन्द्र मोहन ने बताया कि आज़ादी को केन्द्र में रखकर इसे दो दौरों में बांट दिया जाये। एक आज़ादी से पहले की लम्बी कविताएं जिनमें मुख्य रूप से छायावादी दौर में लिखी लम्बी कविताएं आती हैं। दूसरा आजादी के बाद का काल जिसमें नयी कविता के दौरान लिखी गई लम्बी कविताओं से लेकर आज तक की लम्बी कविताओं को समेटा जा सकता है। डॉ. हरदयाल ने 'रागात्मक और वैचारिक आयाम' लेख में लम्बी कविता के समस्त विकास– क्रम को कथ्य के आधार पर आख्यानाश्रयी और आख्यानहीन लम्बी कविताओं के रूप में स्पष्ट किया है। ऐसा देखने में आया है कि प्रत्येक 15–20 साल के अन्तराल पर लम्बी कविता में कथ्यगत और शिल्पगत परिवर्तन होता रहा है। इस बदलाव को ध्यान में रखते हुए इसके पाँच दौर इंगित किये जा सकते हैं। प्रारंभिक काल अर्थात् छायावादी दौर की लम्बी कविताएं, छायावादोत्तर काल अर्थात् प्रगतिवाद–प्रयोगवाद काल की लम्बी कविताएं, नयी कविता के समय लिखी गयी लम्बी कविताएं, अकविता एवं विचार कविता दौर की लम्बी कविताएं और 20वीं शताब्दी के अन्तिम दो दशकों से लेकर आज तक की लम्बी कविताएं। लम्बी कविता विविध कालों और 'वाद' विशेष में बेशक लिखी गयी किन्तु उसकी संरचना और विषय–वस्तु पर उस काल की प्रवृत्ति विशेष को जबरन थोपा नहीं जा सकता।

छायावाद को लम्बी कविता की दृष्टि से (सुमित्रानन्दन पन्त की 'परिवर्तन' को छोड़ दें तो) आख्यानक काल कहा जा सकता है। मात्र परिवर्तन तक सीमित रहना परिवर्तन की सीमा है फिर भी इसके छोटे–छोटे बिन्दु परिवर्तन की केन्द्रीय स्थिति से जुड़कर इसे लम्बी कविता बनाते हैं किन्तु कवि इन छोटे–छोटे खण्डों में हताशा, निराशा के भाव से उबर नहीं पाया है। ऐसा लगता है कि भारतीय दर्शन की क्षणभंगुरता और तद्जनित तनाव उसके संस्कार में रच–बस गया है। छायावादी ढर्रे के परिवर्तन को दर्शाने और किसी आख्यान या कथा तत्व के सहारे बिना एक ही केन्द्रीय भाव से जुड़कर 'परिवर्तन' लम्बी कविता के इतिहास से लेकर आज तक एक अलग स्थान बनाये हुए है।

सुखद पहलू यह है कि आख्यान के निमित्त अन्तर्मुखी अनुभूतियों की कल्पनाश्रित

प्रगतिशील कविता में सामान्य जन और प्रयोगशील कविता में लघु मानव की प्रतिष्ठा में निराला की लम्बी कविता **कुकुरमुत्ता** का विशेष योगदान है। संवेदना और शिल्प के प्रत्येक धरातल पर काव्य अभिजात्य से मुक्ति की घोषणा इस लम्बी कविता ने की। तनाव से संचालित होने वाले इस काव्य माध्यम को निराला ने हास्य—व्यंग्य का जामा पहनाया और नये प्रकार के काव्य शिल्प की आधारशिला रखी। वैयक्तिक वेदना के रुदन से परे निम्न—उच्च वर्ग के बीच ऐतिहासिक द्वन्द्व की अभिव्यक्ति किसी भी प्रकार के सैद्धान्तिक बाड़े से अलग हटकर हुई। 'गुलाब—कुकुरमुत्ते' और 'बहार—गोली' के बीच का अन्तर एवं टकराव युग की ऐतिहासिक अनिवार्यता के रूप में प्रस्तुत हुआ। व्यंग्य का निशाना गुलाब, फारस से गुलाब मंगाने वाला नवाब और उसकी बेटी बहार भी बनते हैं। मोना बंगालिन की बेटी गोली आम आदमी को प्रतिष्ठित करती है। उसकी प्रतिष्ठा से परेशान होते हैं नवाब, गुलाब और बहार। निराला ने पहली बार आम आदमी में वह शख्सियत ढूँढ निकाली जिससे वह उच्च वर्ग को भी तनावग्रस्त कर सकता है। एकालाप शैली में दो अन्तरालों वाली यह लम्बी कविता काल, इतिहास, समाज, संस्कृति, साहित्य—दार्शनिक सन्दर्भ सब कुछ को अपने में समेटती चलती है। इस लम्बी कविता के वैशिष्ट्य का मुख्य कारण भाषा का आश्चर्यजनक प्रयोग है। अभिजात्यवादी भाषा संस्कार, लाक्षणिक पद योजना, संस्कृतनिष्ठ तत्सम पदावली से कोसों दूर ठेठ सपाट, देशज, अनुप्रयुक्त शब्दों को इसमें महत्व मिला है। शब्द अपने सपाट और कभी—कभी अकाव्यात्मक रूप में कितने अर्थपूर्ण और प्रभावशाली होते हैं, इसका उदाहरण 'कुकुरमुत्ता' प्रस्तुत करती है। छंद और लय को गद्यात्मक मुहावरे में ढालकर निराला ने मुक्त छंद के लिए अनेक संभावनाएं खोलीं। बड़ी बात और ऐतिहासिक द्वन्द्व को सरल लेकिन गहरी भाषा में रखना रचना—कर्म की दृष्टि से बेहद कठिन है।

नयी कविता की लम्बी कविताओं का चरित्र मिथकीय और आख्यानपरक है। इस काल की आख्यान आधारित लम्बी कविताएं इस मायने में भिन्न हैं कि मिथक और इतिहास के साथ बिम्ब एवं फैण्टेसी की केन्द्रीय सत्ता इन्हें अन्वित करती है। इस प्रकार इस दौर की लम्बी कविताओं के दो उपवर्ग हो जाते हैं। धर्मवीर भारती की **प्रमथ्यु गाथा**, अज्ञेय की **असाध्यवीणा**, हरिवंशराय बच्चन की **दो चट्टानें अथवा सिसिफस बरक्स हनुमान** में बिम्ब और विचार केन्द्र में हैं जबकि मुक्तिबोध की लम्बी कविताओं में बिम्ब, प्रतीक और फैण्टेसी की आख्यानरहित केन्द्रीय सत्ता है। 'प्रमथ्यु—गाथा' में आख्यान पश्चिमी है। कृतज्ञताहीन जनसाधारण से पीड़ित होने के बावजूद उदात्त मानव सापेक्ष भावना रखने वाला प्रमथ्यु ज्ञान, प्रकाश, स्वाधीनता रूपी अग्नि लाता है, किन्तु

जनसाधारण के साथ स्वतन्त्र भारत और उसके साथ सम्पूर्ण विश्व इस ज्ञान रूपी अग्नि के जरिए विश्व युद्ध जैसे विध्वंसात्मक कार्य कर रहा है। यूनानी लोक मानस में रचे बसे मिथकीय काव्यात्मक संयोजन का महत्व इस बात में है कि धर्मवीर भारती ने सभी पात्रों द्युतिधर, गीद्ध, प्रमथ्यु, जनसाधारण के वार्तालाप द्वारा पूरी कविता को साधा है, लेकिन इस की सीमा यह है कि पात्र एक ही ब्यान देते हैं कि जनता कुछ नहीं है। हालांकि कविता के अन्त में प्रमथ्यु का अदम्य विश्वास बना रहता है कि कभी तो जनता में सोया प्रमथ्यु जागेगा। इस लम्बी कविता में घाटी, महल, भेड़, पर्वत आदि के बिम्ब धरती पर फैले अंधकार को रूपायित करते हैं। इस काव्य–नाटक रूपी लम्बी कविता में पात्र नियोजना और संवाद योजना के बावजूद नाटकीयता नहीं है। लम्बी कविता में नाटकीयता का उद्देश्य संवादों और पात्रों के जरिए स्थिति की परत–दर–परत उघाड़कर जिस विसंगति को व्यंजित कर तनाव का उत्कर्ष दिखाना होता है वह यहाँ सम्भव नहीं हो सका। पात्र प्रमथ्यु का साथ न निभा पाने और उस जैसा न बन पाने की सफाई देते हुए केन्द्रीय तनाव (प्रमथ्यु का तनाव जो अधिकार रूप में अग्नि छीनने और अगुआ बनने पर आजन्म उसका परिणाम भोगने के कारण है) से दूर हटते जान पड़ते हैं। स्पष्ट है कि अपनी संरचना में नाटकीय तत्व और लम्बे आकार को लेकर भी नाटकीयता के माध्यम से 'प्रमथ्यु गाथा' तनाव को 'ड्रिल' न कर पाने से सामान्य वार्तालाप बनकर रह गयी। तब क्या इसका महत्व सिर्फ काव्य–नाटक के बाह्य आकार को लम्बी कविता मे रूपायित करने तक सीमित नहीं रह जाता ?

'असाध्यवीणा' में मिथक की अहमियत बिम्ब और प्रतीक से अधिक नहीं है। अज्ञेय ने मिथक का आंशिक सहारा लेकर बिम्बों को संजोते हुए यह विषय रखा था कि सृजन के लिए आत्मदान जरूरी है। इस विषय को लेकर लम्बी कविता में अभी काफी संभावनाएं हैं। सहृदय के संस्कार के अनुसार साधारणीकरण और संप्रेषण के विविध स्तर हो सकते हैं इस दृष्टि से भी 'असाध्यवीणा' पर बात की जा सकती है। 'वज्रकीर्ति' गुरू, 'केशकम्बली' साधक–कलाकार, 'राजा' शब्दानुशासक–काव्यनुशासक, 'रानी' सम्यता–आवरण से सजी आधुनिक मानव की शुष्क बुद्धि, 'वीणा' कला या कलाम माध्यम, 'कम्बल' अहं, 'गुहागेह' कलाकार के आत्मबोध, 'किरीटी तरू' मानव परम्परा की विशालता, बाह्य सामाजिक जीवनानुभव का प्रतीक है। इस कविता में बिम्ब खासतौर पर वीणा बजने से पहले के चाक्षुष बिम्ब और वीणा बज उठने के बाद के ध्वनि बिम्ब कला, कलाकार और सहृदय के त्रिआयामी सम्बन्ध को जोड़ते और खोलते हैं और साथ ही सांस्कृतिक जड़ों तक पहुँचते हैं।

'दो चट्टानें अथवा सिसिफस बरक्स हनुमान' का महत्व इस बात में है कि एक ही लम्बी कविता में भारतीय–पश्चिमी चरित्रों से जुड़ी मान्यताओं को बच्चन ने संभाला है। सिसिफस और हनुमान दोनों ही अमरता के इच्छुक हैं।सिसिफस मृत्यु को बन्दी बनाकर और हनुमान, राम से वरदान माँग कर, *'शत्रु विनाशक राम/तुम्हारी कथा लोक में रहे जब तलक/तब तक/जीऊ इसी तरह मैं'* अमर हो जाना चाहते हैं। भारतीय होने के नाते बच्चन ने सिसिफस के मुकाबले हनुमान की श्रेष्ठता प्रतिपादित की है। सिसिफस जीवन रूपी शिला अर्थात् चट्टान को बोझ और राजा के रूप में ढ़ोता है जबकि हनुमान ने पूरा पर्वत जो जीवन का प्रतिबिम्ब है, हाथ पर उठा रखा है। इस कविता में भी प्रमथ्यु अथवा प्रोमीथियस है किन्तु धर्मवीर भारती का प्रमथ्यु जनता का सहयोग नहीं मिलने से आमतौर पर निराश रहता है जबकि बच्चन का प्रोमिथियस बार–बार ढ़ोयी जाने वाली चट्टान को घिसते देख आशावान् है। 'दो चट्टानें' में देवता पूँजीवादी व्यवस्था, सिसिफस पूजीवादी व्यवस्था में यान्त्रिक जीवन जीने वाला, प्रोमीथियस मानव को देवतुल्य बनाने के प्रयत्न में संघर्षशील मानव के रूप में सामने आते हैं।

छोटी कविता के लिए स्वयं को असमर्थ समझने वाले मुक्तिबोध की **ब्रह्मराक्षस** और **चकमक की चिंगारियाँ** जैसी लम्बी कविताओं का चरम विकास **अंधेरे में** मिलता है। पूर्ववर्ती पैटर्न से अलग इसमें केन्द्रीय चरित्र अवचेतन है और केन्द्रीय तनाव अस्मिता की अभिव्यक्ति का है। जितना जटिल इसका तनाव है उतनी ही जटिल इसकी शैली और शिल्प भी है। प्रतीक बिम्ब और फैण्टेसी से जुडकर आख्यानहीन दीर्घकालिक तनाव लम्बी कविता में कैसे अभिव्यक्ति किया जाये इस दृष्टि से 'अंधेरे में' चुनौती बनी रहेगी।

अकविता और विचार कविता के दौर में बड़ी मात्रा में लम्बी कविताएं लिखी गयीं। भारत–पाक और भारत–चीन युद्ध, आपातकाल जैसी अनचाही घटनाओं ने अनिश्चितता को जन्म दिया। जिन्दा रहने के लिए किसी विकल्प या कारण का इन्तज़ार इस दौर की लम्बी कविताओं का मूल स्वर है। समसामयिकता का दबाव इतना अधिक है कि बिम्ब, फैण्टेसी, आख्यान, मिथक से अलग हटकर स्वयं भाषा ही इस काल की लम्बी कविताओं के लिए समस्या बन गयी। भाषा के बदले तेवर के साथ लम्बी कविता उभरी। लम्बी कविता में सामाजिक चेतना उस घिनौने सच की तस्वीर सामने लाती है जिसके लिए कभी–कभी–कभी शिष्ट भाषा असंगत हो जाती है। लम्बी कविता के बाहरी ढ़ाँचे में अकविता जैसी भाषा राजकमल चौधरी की **मुक्तिप्रसंग**, सौमित्र मोहन की **लुकमान अली** में है फिर भी अकविता का प्रभाव इन पर नहीं मानना चाहिए क्योंकि राजनीतिक विसंगति से जन्मे जिस तनावमय उत्कर्ष को कवियों ने संजोया है उसके कारण अकविता लहजे की भाषा भी श्लील–अश्लील के मापदण्ड के ऊपर उठ गयी। हालांकि पाठक की

तात्कालिक प्रतिक्रिया शिल्पगत और भाषागत प्रयोग के उलझाव पर होती है। लम्बी कविताओं की परिधि में इसकी उपलब्धि प्रयोग की दृष्टि से अलग मानदण्ड प्रस्तुत करने की मानी जा सकती है जबकि 'मुक्ति प्रसंग' की भाषा उलझाती है। इस लम्बी कविता में उग्रतारा के जन्म के मिथक को प्रकृति और नारी के विविध रूपों के प्रतीक प में ग्रहण किया गया है। उग्रतारा भोग, मातृशक्ति, महामुद्रा, आदिम एवं शाश्वत नारी, प्रेयसी, माँ, अन्नपूर्णा, संरक्षिका एक साथ है। यहीं पर शव और शिव, अघोरी और शाक्त साधना के प्रकरण में तन्त्र साधना के अन्तर्गत नारी के ऐसे विविध रूप आ गये हैं जिससे यह लम्बी कविता भाषा के शिष्ट मिजाज की परवाह न करते हुए एब्सर्ड दर्शन की प्रतिनिधि लम्बी कविता बन जाती है। देह से देश, अस्पताल से सम्पूर्ण विश्व तक फैले असाध्य रोगों और व्यभिचार का जैसा खुला वर्णन इस लम्बी कविता में हुआ है उससे एकबारगी ऊबकाई बेशक आये किन्तु है वह आज के दौर का दहकता दस्तावेज़ ही।

'लुकमान अली' में भी 'अंधेरे में' की तरह फैण्टेसी है लेकिन मुक्तिबोध की भाषा तनाव के अनुरूप बौद्धिक की भाषा है जबकि लुकमान अली फैण्टेसी के आधार पाकर दायें-बायें, ऊपर-नीचे जहाँ से भी देखो स्वयं को व्यवस्था के बीच असहाय पाता है। इसलिए दोनों महत्त्वपूर्ण कविताओं के केन्द्र में फैण्टेसी होते हुए भी भाषायी प्रयोग अलग-अलग किन्तु स्वाभाविक जान पड़ते हैं।

एक तरफ समस्त संयम और संस्कृति की मर्यादा तोड़ती एब्सर्ड दर्शन की लम्बी कविताएं हैं दूसरी तरफ उपेक्षित, पीड़ित मानव की त्रासदी का सीधा-साधा बयान देती न्याय, समानता, शासन, व्यवस्था जैसे बड़े-बड़े शब्दों की प्रासंगिकता पर सवालिया निशान लगाती लीलाधर जगूड़ी की **बलदेव खटिक**, कुमारेन्द्र पारसनाथ सिंह की **भंगी कालोनी**, त्रिलोचन शास्त्री की **नगई महरा**, नागार्जुन की **हरिजन गाथा** जैसी लम्बी कविताएं हैं जो सीधे दलित चेतना से जुड़ती है। एक अन्य स्तर पर जीने के मकसद और सार्थकता की तलाश में अभिव्यक्ति का संकट भवानीप्रसाद मिश्र की **ब्दों के तल्प पर** और गिरिजाकुमार माथुर की **इतिहास के जर्राहों से** के रिर चढ़कर बोला है। मिश्र का तनाव पूरे परिवेश को शब्द में समेटने का है बल्कि कहना होगा कि शब्द खोजने का नहीं, ध्वनि से ही परिवेश को चित्रित करने का तनाव है जिससे कविता भावुक बन पड़ी है क्योंकि शब्द और समाज का तनाव सतह पर ही डोलता है। 'इतिहास के जर्राहों से' का कवि 'मैं' और 'तुम' की जिरहबाजी में समाज और साहित्य दोनों स्तरों पर दो पीढ़ियों के अन्तरालजन्य तनाव को व्यंजित करता है। यहाँ रचना और शब्द का तनाव केन्द्र में है लेकिन नयी कविता के रचनाकारों की मानसिकता भी अभिव्यक्ति हुई है। शिल्पगत

प्रयोग और संवेदनागत नवीनता से पूर्वाग्रही आलोचकों ने नयी कविता और नये कवियों पर जो आरोप लगाये उनके कारण कवियों को न चाहते हुए भी वक्तव्य देने पड़े। आक्षेप और वक्तव्य के बीच की पीड़ा के साथ कविता के परिवर्तित रूप और संरचना की पैरवी 'मैं' माध्यम से करते हुए 'तुम' (आलोचकों) पर नाराजगी दिखायी गयी है। इस प्रकार गद्य में दिया जाने वाला वक्तव्य लम्बी कविता का तनाव बन कर कवि के विचार और चिन्तन को सर्जनात्मक अभिव्यक्ति है।

साहित्य मानस को स्वतन्त्र भारत के मोहभंग ने सबसे ज्यादा कचोटा है क्योंकि आज़ादी से पहले विदेशी सत्ता के प्रति विद्रोह था, अतः स्थिति उतनी दयनीय नहीं थी लेकिन आज प्रजातान्त्रिक प्रणाली अपनों द्वारा, अपनों का, अपनी सत्ता के स्वार्थ हेतु राजनीतिक प्रयोग कर हमें पहले से कहीं अधिक बेबस और बेचारा बनाये दे रही है। इसी तनाव को लम्बी कविता ने जाना पहचाना है। रामदरश मिश्र की **फिर वही लोग**, रघुवीर सहाय की **आत्महत्या के विरुद्ध** राजनीतिक विसंगति को सामने लाती है। 'फिर वही लोग' में छोटे–छोटे घटना चित्रों से केन्द्रीय स्थिति पर बराबर दबाव बना रहा है। यहाँ तनाव का स्तर महज कवि के विचारशील आग्रह तक सीमित नहीं है। यह तनाव उस सड़क का भी है जो सीधी–नासमझ वजूद को खोकर नये–नये उगने वाले स्वार्थी कुकुरमुत्तों का प्रतिनिधित्व करने वाले झण्डे थामे हुए हैं और उस जनता का भी जो चन्द टुकड़ों के लिए बलि का बकरा बन रही है। रघुवीर सहाय ने स्थिति की भयावहता को व्यंजित करने के साथ पाठकीय संवेदना को झकझोरने के उद्देश्य से एक कथन को दो पंक्तियों में तोड़ा है ताकि पाठक लय में बाधा पाकर सोचने को विवश हो जाये। 'आत्महत्या के विरुद्ध' के पात्र काल्पनिक होकर भी हमारे चारों ओर के लगते हैं। यही तनावपूर्ण अनुभूति इस लम्बी कविता को विशिष्ट बनाती है।

मोहभंग को सीधी–सीधी किन्तु तनावपूर्ण शैली में स्पष्ट करने वाली लम्बी कविताओं में धूमिल की **पटकथा** बहुचर्चित है। कवि ने स्वतन्त्रता के उजाले के साथ ही अहिंसावादी नेहरू युग की अन्दरूनी निर्मम जांच की कि पेट की भूख मिटाने की आशा गंवाने से आम आदमी अपनी नजरों में गिरता जा रहा है इसलिए सब संवेदना शून्य हो गये हैं। कविता का सबसे अहम् पक्ष कवि के हमशक्ल के नाटकीय रूप में हिन्दुस्तान के माध्यम से हिन्दुस्तान बनाम भारत माँ के आँसुओं के कारण की जांच करना है। धूमिल ने ऐतिहासिक तनाव को राजनीतिक अराजकता और खण्डित होते मानव मूल्यों के संदर्भ में तानकर देखा है।

बसन्तकुमार परिहार की लम्बी कविता **टुंडे आदमी का बयान** में भारतीय जन

की नाटकीय अभिव्यक्ति हुई है। कथा–सूत्र के कारण केन्द्रीय पात्र (कवि) विसंगति सम्बन्धी बयान देता चलता है। कथा–क्रम, नाटकीयता , संवाद, ब्यौरों का समायोजन धूमिल की भाँति एक तनावमय दबाव बराबर बनाये रखता है। इस दृष्टि से यह लम्बी कविता परिहार की अन्य लम्बी कविताओं **चिन्दी–चिन्दी अस्तित्व, आरम्भ होती है कविता, भ्रमों का जंगल, गुम दा चेहरे की तला** और **उन्नीसवां अध्याय** से अधिक सफल है। कवि ने व्यवस्था के सारे छल के खिलाफ़ विद्रोह को कर्मरत बनाकर तनाव से मुक्ति की व्यवहारिक प्रेरणा देकर आस्था बनाये रखी है। मोहभंग ने बुद्धिजीवी के साथ आम आदमी के कैक्टस खड़े किये हैं। इनकी चुभन उसमें आक्रोश पैदा करती है किन्तु यह आक्रोश विद्रोह की सीमा तक नहीं पहुँच पाता। जिन्दगी जीने की चाह में ऐन मौके पर कुछ कर गुजरने से चूक से चूक जाते हैं। समकालीन दौर की इस विसंगत परिस्थिति को ओमप्रकाश गुप्त की **बेताल की आखिरी कथा** रूपायित करती है। यहाँ विक्रम और बेताल के मिथकीय आख्यान को फैण्टेसी के जरिए नवीन संदर्भ से युक्त किया गया है।

आत्म विश्लेषण द्वारा सर्वसाधारण पर घटाए जाने वाले पहलू भारतभूषण अग्रवाल की **चीरफाड़** और विजयदेव नारायण साही की लम्बी कविता **अलविदा** के विचार बने हैं। मुक्तिबोध का तनाव अस्मिता की अभिव्यक्ति का है जबकि भारतभूषण अस्मिता की तलाश में भटक रहे हैं कि अस्मिता की पहचान स्वयं होती है। *दीवारें टटोलती हताश भीड़ें, गटर में छुरे फेंकते स्याह चेहरे, समंदर की तरह काँपती लड़कियाँ, दुर्घटना ढ़ोती रेलगाड़ियाँ* आदि बिम्बों से भरा 'अलविदा' का 'मायालोक' आज के युग का सम्पूर्ण चित्र दिखाता है। इस क्रम में जगदीश चतुर्वेदी निरीक्ष–परीक्षण करते हुए संवेदना के भोंथरे होने का कारण **अतीत से गुजरे हुए** तलाश करते हैं। समस्या की कारणगत समीक्षा करने की दृष्टि से यह कविता, लम्बी कविता के एक अलग 'पैटर्न' का संकेत करती है। दूसरी लम्बी कविताओं में मानव के बंजर हृदय को देखकर कवियों में तनाव तो मिलता है किन्तु उसके शुष्क या ठूँठ होने का एक कारण जगदीश चतुर्वेदी ने ढूँढा कि बाल मन की स्मृति व्यक्ति के पूरे जीवन पर प्रभाव डालती है।

रोजी–रोटी की तलाश में गाँव से बिछड़े आदमी की पीड़ा, शहरी जटिल जीवन, गाँव की स्मृति और वापस लौटने की छटपटाहट को व्यंजित करने वाली लम्बी कविताओं की एक पूरी शृंखला है। गंगाप्रसाद विमल की **स्मृति की खोह** और सुखबीर सिंह की **बयान बाहर** में गाँव की स्मृति और उससे उपजे तनाव का एकपक्षीय चित्र है। मोहन सपरा की **संवाद गाथा** में शहर के जीवन चित्रों की नाटकीयता से तनाव का कैनवस शहर से देश तक फैला है।

तनाव की इसी व्यापकता को **घास का घराना** ने सहेजा है। मणि मधुकर ने राजस्थान में ही जैसे पूरे देश को उकेर दिया है। कविता का प्रत्येक बिम्ब पाठकीय सोच तक ही सीमित नहीं रहता, व्यवस्था के विरुद्ध क्रिया शील होने की भावना भी जगाता है। सर्वेश्वर दयाल सक्सेना की **कुआनो नदी** में आजादी के बाद बुद्धिजीवी द्वारा किताबों को बचाने की करामकरा है। गाँव की स्मृति के साथ कवि ने शहर की यमुना को सूखा पाया है। इस लम्बी कविता की गरिमा कवि के निष्फल आचरण में निहित है। इन लम्बी कविताओं के पीछे शिल्पगत वैशिष्ट्य प्रमुख है इनकी भाषा सीधी लेकिन तनाव को सहजता के साथ पाठक के दिमाग में उतारने वाली है।

आजादी के दिन से ही साम्प्रदायिक तनाव के बीच मानवीय त्रासदी और विसंगति का जो दौर चला वह आज तक नहीं थमा है। लम्बी कविता की केन्द्रीय वस्तु में इस तनाव को अनेक विचारशील कवियों ने अलग–अलग सन्दर्भों में अभिव्यक्ति दी इन सभी केन्द्र में साम्प्रदायिकता है किन्तु वस्तु बदल गयी है। भारत विभाजन की त्रासदी से विक्षुब्ध हिन्दू–मुस्लिम आज भी साम्प्रदायिकता की आग में एक–दूसरे को झोंकते हुए स्वयं झुलस रहे हैं। इसी से तनावग्रस्त नरेन्द्र मोहन हैं, जिन्होंने पाठक को इसी संघर्ष और तनाव से **'एक अग्निकाण्ड जगहें बदलता'** के माध्यम से परिचित कराया। यह ऐतिहासिक, सामाजिक, साम्प्रदायिक टकराव आज भी जारी है। इसी की आवाज़ विनय ने **'यात्रा के बीच'** में सुनी। यहाँ कवि निर्धारित समय पर घर न पहुँचने की सफाई अपनी पत्नी को देते हुए आत्मगत से व्यापक संदर्भों में फैलकर देश में चारों ओर के ज़हरीले वातावरण के बीच मानव की बेबसी और तद्‌जनित तनाव के समाचार सुनाता है। रिर्पोटिंग शैली के कारण विनय की कविता अधिक यथार्थ, निष्पक्ष रागात्मक मोह से दूर लम्बी कविता में चित्रात्मक भाषा की संभावना उजागर करती है।

सुमनराजे **उसके उन्नीसवें जन्मदिन पर** अमानवीय प्रहारों के बीच पुत्र की मृत्यु का कारण जान लेती है किन्तु रोक नहीं सकती क्योंकि साम्प्रदायिक सामाजिक प्रवृत्तियों के घेरे में व्यक्ति जा तो सकता है, लौट नहीं सकता। यह अनवरत संघर्ष केन्द्रीय स्थिति है। इसीलिए यह लम्बी कविता मानवीय त्रासदी को शाश्वत मानती हुई हताशा और निराशा से घिरी है जबकि सोमदत्त की **क्रागुएवात्स में पूरे स्कूल के साथ तीसरी क्लास की परीक्षा** तानाशाह की गोली का निशाना बनकर भी देश प्रेम न छोड़ने से अराजक होने से बच जाती है। अभी तक लम्बी कविता में तनाव का अनुभव परिपक्व कवि और पाठक ही करता रहता है किन्तु सोमदत्त की दृष्टि बालसुलभ तनाव पर पहुँची है। इसका केन्द्रीय पात्र तीसरी कक्षा का नन्हा, निरीह बालक है जो तनाव के कारण

..................................................................................................................

..................................................................................................................

प्र.6) आज़ादी से पहले लम्बी कविताओं का विवेचना कीजिए।

..................................................................................................................

..................................................................................................................

..................................................................................................................

प्र.7) स्वातन्त्र्योत्तर लम्बी कविताओं का विवेचना कीजिए।

..................................................................................................................

..................................................................................................................

..................................................................................................................

## 1.8 पठनीय पुस्तकें –


1) लम्बी कविता का रचना विधान – डॉ. नरेन्द्र मोहन

2) कहीं भी खत्म कविता नहीं होती – डॉ. नरेन्द्र मोहन

3) विचार और लहू के बीच – डॉ. नरेन्द्र मोहन

4) बीसवीं शताब्दी का उत्कृष्ट साहित्य : लम्बी कविताए – डॉ. नरेन्द्र मोहन

6) समकालीन कविता की भूमिका – विश्म्भरनाथ उपाध्याय, मंजुल उपाध्याय

7) लम्बी कविताओं के बहाने – डॉ. रजनी बाला

8) लम्बी कविता : व्यापक परिदृश्य – डॉ. रजनी बाला


..........

# लम्बी कविता : अर्थ, परिभाषा, तत्व

2.0 रूपरेखा

2.1 उद्देश्य

2.2 प्रस्तावना

2.3 लम्बी कविता : अर्थ, परिभाषा, तत्व

2.4 सारांश

2.5 कठिन शब्द

2.6 अभ्यासार्थ प्रश्न

2.7 पठनीय पुस्तकें

## 2.1 उद्दे य

इस अध्याय का अध्ययन करने के अनन्तर विद्यार्थी लम्बी कविता को एक काव्य विधा के रूप में समझने में सक्षम होंगे। लम्बी कविता के अभिप्राय, उसके स्पष्टीकरण और विभिन्न विद्वानों की परिभाषाओं को जान सकेंगे। उन विशेषताओं की पहचान कर सकेंगे जिनके आधार पर कोई कविता लम्बी कविता के रूप में जानी जाती है।

## 2.2 प्रस्तावना

किसी कविता का केवल फैलाव लम्बी कविता का लक्षण नहीं होता। केवल वर्णन कविता को लम्बा तो बना सकता है, किन्तु वह लम्बी कविता को प्रस्तुत नहीं कर सकता। वर्णन के साथ ब्यौरों का संतुलन, केन्द्रीय स्थिति के साथ विभिन्न मनोदशाओं का संयोजन, भाव और विचार का सामंजस्य आदि ऐसे अनेक तत्व लम्बी कविता के लिए जरूरी हैं, जिनका स्पष्टीकरण इस अध्याय में हुआ है।

## 2.3 लम्बी कविता : अर्थ, परिभाषा, तत्व

सामान्य रूप से चर्चा होती रही है कि कोई रचना 'लम्बी' है तो कविता कैसे हुई? अगर 'कविता' है तो उसे लम्बी होने की जरूरत क्यों पड़ी ? या फिर कविता, कविता होती है 'लम्बी' अथवा 'छोटी' नहीं, तब इसे लम्बी कविता और छोटी कविता के खेमों में बाँटने का क्या औचित्य है ? लम्बी कविता एक विस्तृत फलक पर आधुनिक व्यक्ति के तनावों, यातनाओं और संकल्पों को व्यक्त करती है। समकालीन जटिल संवेदनाओं को कवि जब परम्परागत ढाँचे में समेट नहीं पाये तो उन्हें लम्बी कविता के कलेवर को अपनाना उचित पड़ा। लम्बी कविताओं का महत्त्व आज इसी अर्थ में है कि वे जिस प्रकार एक कालखण्ड के सम्पूर्ण विघटन और बदलते हुए परिदृश्य को समेटती हुई समय की वास्तविकता का साक्षात्कार करा रही है, वह अन्यत्र दुर्लभ है।

### लम्बी कविता का अर्थ

संवेदना की निर्बाध अभिव्यक्ति, चेतना का मुक्त प्रवाह, यथार्थ का स्पष्ट बोध और उनके बीच के मूल्यों का निर्धारण लम्बी कविता का मुख्य वैशिष्ट्य है जिनको कवि विभिन्न दृश्यों, प्रखण्डों, स्मरण खण्डों तथा चिन्तन की धारावाहिकता से जोड़ता है। इससे आज के जीवन का भोगा हुआ यथार्थ, विवशता, तनाव, त्रासदी आदि सब कुछ लम्बी कविता में व्यक्त हो जाता है। इस प्रकार आधुनिक जीवन की छटपटाहट और विसंगति को लम्बी कविता में विशेष स्थान प्राप्त होता है।

औद्योगिकीकरण और नगरीकरण के परिणामस्वरूप आज की जिंदगी दुहरा सी गई है। भारत की स्वाधीनता के पश्चात् नयी पीढ़ी के सारे स्वप्न टूट कर बिखर गये और बेकारी, भूख, कुंठा, घुटन, संत्रास आदि अभिशाप स्वरूप मिले। जीवन के समस्त छोरों पर निराशा प्राप्त करने वाली युवा पीढ़ी का स्वर शिकायती और विद्रोही हो जाना स्वाभाविक ही था। लम्बी कविता इसी शिकायत का दस्तावेज है इसीलिए लम्बी कविता में आंतरिक भावों का संघर्ष और बाह्य परिस्थितियों का तनाव समान रूप से चित्रित होता है।

लम्बी कविता में आत्मीय स्मृतियां ऐतिहासिक स्मृतियों में फैलती और गुंथती जाती हैं। इनमें स्मृति को इतिहास से और इतिहास को स्मृति से अलगाया नहीं जा सकता। स्मृति और इतिहास का यह तनावपूर्ण सम्बन्ध लम्बी कविता की खास विशेषता है। इस प्रकार अतीत, वर्तमान और भविष्य लम्बी कविता में प्रत्यावर्तित होते रहते हैं जिसके कारण इसका विज़न बड़ा होता जाता है। अतः लम्बी कविता के कवि के लिए

अनुभव की बड़ी रेंज, आत्मिक और बाहरी द्वन्द्व एवं तनाव को सर्जनात्मक धरातल पर तानने की क्षमता और प्रतिभा का होना निहायत ज़रूरी है।

किसी कविता का भौतिक रूप में लम्बा होना ही उसे लम्बी कविता कह देने का पर्याप्त कारण नहीं है। किसी कविता में अगर लम्बी कविता की बुनियादी विशेषताएँ नहीं हैं तो कविता चाहे आकार में कितनी भी लम्बी क्यों न हो लम्बी कविता कहलाने की हकदार नहीं है। कई बार वर्णन या वक्तव्य के आधार पर कविता को खूब फैला दिया जाता है मगर उसमें न अनुभव की सम्पन्नता होती है, न विचार की। दोनों की अनुपस्थिति रहने पर या दोनों के साथ जुड़े तनावों के अभाव में ऐसी कविता को लम्बी कविता नहीं कहा जा सकता। कई बार एक ही मनोदशा में – यह मनोदशा भावगत भी हो सकती है और विचारगत भी, लिखी गयी कविता को भी लम्बी कविता नहीं कहा जा सकता। बड़े आकार में फैली कविता अपनी सार्थकता सिद्ध करे यह ज़रूरी नहीं है। आन्तरिक अनुशासन और गहरे भाव बोध के साथ आकार का एक सार्थक सर्जनात्मक कर्म में ढलना लम्बी कविता के लिए ज़रूरी है।

लम्बी कविता को पन्नों के किसी एक आकार में बाँधा नहीं जा सकता। कोई लम्बी कविता अपनी सार्थकता 10–15 पृष्ठों में पूरी कर सकती है, कोई कविता 50 या 150 पन्नों में भी। पृष्ठों की आकारगत सीमा का कोई मतलब नहीं है। 150 पन्नों में लिखी गयी लम्बी कविता की वस्तु का निरूपण और ट्रीटमैण्ट अच्छा ही होगा, यह जरूरी नहीं है। कवि की मानसिकता और दृष्टिकोण पर निर्भर करता है कि वह उसे क्या रूप देता है। लम्बी कविता एक आन्तरिक बाध्यता है जिसके द्वारा कवि घने–गहरे आत्मगत संघर्ष को बाहरी परिदृश्य के साथ समन्वित करता है।

लम्बी कविता के लिए तनाव का दीर्घकालिक होना जरूरी है। केवल आकार किसी कविता को लम्बी कविता नहीं बनाता। कविता की भीतरी संरचना की माँग के बिना बढ़ा आकार कविता को लम्बी कविता तो क्या एक अच्छी कविता तक नहीं बनने देता। यह देखना जरूरी है कि किसी कविता की लम्बाई उसकी जैविक आवश्यकता का प्रतिफलन है कि नहीं क्योंकि कविता का आकार उसमें व्यंजित जिन्दगी के टुकड़ों की लम्बाई के बराबर होना चाहिए। लम्बी कविता की शक्ति पृष्ठों या पंक्तियों की संख्या से अधिक अन्वेषित अनुभव पर निर्भर करती है।

लम्बी कविता व्यक्ति और व्यक्ति, व्यक्ति और समाज, आत्मिक जीवन संदर्भों और बाहरी परिवेश, लोकल और ग्लोबल जातीय मनस्, विध्वंसात्मक और सर्जनात्मक

शक्तियों की आपसी टकराहट से सर्जित और प्रेरित होती है। इस प्रकार लम्बी कविता का बड़ा फलक कवि के आत्म संघर्ष के साथ जुड़ा हुआ होता है। यहाँ यह भी मार्क करने की बात है कि अपने जैविक आकार में छोटी रहकर कोई कविता, लम्बी कविता नहीं कही जा सकती। हरिवंशराय बच्चन के अनुसार "लम्बी कविता वह है जो लम्बी हो"। जबकि हम जानते हैं कि लम्बी कविता के लिए केवल लम्बाई या आकार उसकी एकमात्र विशेषता नहीं है। लम्बी कविता में आकार और तनाव, विचार और बिम्ब, ब्यौरे और विभिन्न मनोदशाएँ, केन्द्रीय स्थिति और विभिन्न सन्दर्भ एक–दूसरे को संभालते और तानते हुए चलते हैं। यहाँ आकार नहीं बल्कि विरोधी आयामों की परस्पर अन्तर्सम्बद्धता और संयोजन की पद्धति महत्वपूर्ण है।

## लम्बी कविता की परिभाषा

सामान्यतः लम्बी कविता कवि की अनुभूति को सरलता से सघनता की ओर ले जाते हुए अनेकानेक भावों का एक–दूसरे में गुंथा हुआ प्रारूप प्रस्तुत करती है। कवि का अनुभव जिसे मुक्तिबोध के शब्दों में समझें तो 'ज्ञानात्मक संवेदना' और 'संवेदनात्मक ज्ञान' से जटिलता और पूर्णता को प्राप्त करता हुआ पाठक को झकझोरता है, विचारों का जाल उसमें भरता है, अनेकानेक अर्थ संदर्भों को खोजने की आकांक्षा पैदा करता है। पढ़ते समय अपर्याप्त–सी जान पड़ती ऐसी लम्बी कविता – कविता में कुछ और, कुछ अधिक पाने की व्याकुलता और बेचैनी प्रबुद्ध पाठक में पैदा करती है। शिवप्रसाद सिंह अपने लेख "लम्बी कविता के 'कर्वेचर' में आधुनिकता की मुश्किल से मुश्किल अभिव्यक्ति संभव है" में यह ज़रूरी मानते हैं कि "लम्बी कविता हमेशा ही कोई न कोई बड़ी बात कहने के लिए लिखी जानी चाहिए। बड़ी बात से मेरा मतलब है कि समाज में नाना खंड चित्रों की सतह पर उठती हुई अनगिनत लहरों में विद्यमान वह कौन सा सूत्र है जिसके कारण ऐसी हलचलें दिखाई पड़ती हैं। यह बड़ी बात या जिसे प्रचीन लोग महाकाव्य कहा करते थे, जब तक कवि के मन को इतना तनावपूर्ण नहीं बना देता कि वह उसे व्यक्त करने के लिए विवश ही हो जाये, तब तक लम्बी कविता नहीं बनती।" स्पष्ट है कि अनुभव की गहराई के साथ व्यापक फलक की सघनता लम्बी कविता के रचना विधान के लिए क्रियाशील होती है।

डॉ. रमेश कुंतल मेघ के अनुसार "लम्बी कविता एक सम्पूर्ण परिवेश और जटिल संदर्भ का आयतीकरण है। इसलिए इनमें अनुभूति खंडों और संदर्भ खंडों का गड्डमड्ड काव्य रूप वस्तु में कवि और व्यक्ति के, कवि और समाज के द्वन्द्वों का साक्षात्कार कराता है।

" स्पष्ट है कि जीवन और जगत के व्यापक अनुभव को विस्तृत फलक पर प्रस्तुत करने का काम लम्बी कविता का है। डॉ. नरेन्द्र मोहन लम्बी कविता की छोटी और पूर्ण परिभाषा देते हुए कहते हैं "विभिन्न मनोदशाओं और संदर्भों से जुड़े दीर्घकालिक तनाव से स्पन्दित कविता जिसमें नाटकीयता रहती है उसे लम्बी कविता कहते हैं।" यह परिभाषा छोटी होते हुए भी लम्बी कविता के महत्वपूर्ण घटकों जैसे केन्द्रीय मनोदशा के साथ विभिन्न मनोदशाओं, दीर्घकालिक तनाव, नाटकीयता को समाहित किये हुए है। डॉ. सत्यप्रकाश मिश्र के अनुसार "वस्तु और सत्य जब किसी रचना में पर्याय लगने लगते हैं, दोनों में संयुक्त घोल की सी स्थिति हो जाती है तो इस प्रकार लम्बी कविता का निर्माण होता है और काव्य की लम्बाई बहुत कुछ इसी घुलनशीलता और पूर्णता के अनुपात में होती है।" इस परिभाषा में लम्बी कविता में वस्तु, रूप और संरचना के साथ यथार्थ पर बल है।

रंगनाथ तिवारी के अनुसार व्यक्ति के अपने संवेदन क्षेत्र में जब विश्व का समावेश हो जाता है या शेष विश्व के साथ कवि की संवेदना टिक जाती है तो दोनों के बीच एक सूक्ष्म तन्तु जुड़ जाता है। ऐसी स्थिति में जो चिंतन किया जाता है और तनाव की जिस स्थिति का वर्णन कविता में होता है उस स्थिति को लम्बी कविता कहते हैं। जब तक यह तनाव नहीं होगा, कथा के रूप में कुछ भी लिख दीजिए लम्बी कविता नहीं होगी। कवि के अनुभव लोक की इसी व्यापकता के आधार पर किसी काव्य को क्लासिक लम्बी कविता कहा जा सकता है।

## कविता लम्बी होने के कारण

मुक्तिबोध अपनी लम्बी कविताओं की पृष्ठभूमि में क्रियाशील सर्जनात्मक पीड़ा को प्रकाशित करते हुए 'एक साहित्यिक की डायरी' में लिखते हैं कि "कविता भावावेशपूर्ण होती तो एक बार उसकी आवेशात्मक अभिव्यक्ति हो जाने पर मेरी छुट्टी हो जाती लेकिन वैसा हो सकना असम्भव है, क्योंकि भावावेश किसी बात को लेकर होता है, वह बात किसी दूसरी बात से जुड़ी होती है, दूसरी बात किसी तीसरी बात से। यही कड़िया अन्ततः जुड़ती हुई लम्बी कविता की रचना को अनिवार्य बना देती हैं।" स्पष्ट है कि मुक्तिबोध के अनुसार यथार्थ के तत्त्व परस्पर गुंफित होते हैं जिसका एक सिरा दूसरे सिरे से जुडा रहता है। इस प्रक्रिया में कविता, लम्बी होती जाती है।

लम्बी कविता के लम्बे होने के कुछ महत्वपूर्ण बिन्दु हैं, जो उसे दीर्घता प्रदान करते हैं। इसे लम्बी बनाने वाली केन्द्रीय स्थिति होती है जिसके चारों और विभिन्न

सन्दर्भ, प्रसंग और अनुस्पन्दन उभरते हैं। अनुभूति और विचार के टकरावपूर्ण विन्यास एवं यथार्थ की जटिल संवेदना को अभिव्यक्त करने के प्रयत्न में कविता लम्बी होती जाती है। विसंगत सामाजिक परिदृश्य के साथ व्यक्ति मन की अव्यवस्थित मानसिकता की अभिव्यक्ति के लिए कभी–कभी स्थिति की तहें कुरेदने की प्रक्रिया में कविता का आकार बढ़ता जाता है। रामदरश मिश्र 'लम्बी कविता जिन्दगी की अनेक लयों की संश्लिष्ट लय' शीर्षक लेख में स्पष्ट करते हैं, ''एक तो लम्बी कविता अपने मूल परिवेश को भी चित्रित करती है दूसरे उनमें आज की जिन्दगी के अनेक संश्लिष्ट और वर्त्तुल स्तरों को एक साथ व्यापक स्तर पर उभारने की शक्ति और गुंजाइश होती है'' जिसके कारण कविता लम्बी होती जाती है।

यहीं पर विचारणीय है कि मुद्रित परम्परा में बार–बार दोहराते हुए धीरे–धीरे पढ़ने की प्रक्रिया में काव्य फलक की समग्रता, व्यापकता और पूर्णता को लेकर पाठकीय अपेक्षाएँ बढ़ जाती हैं; जिससे कविता का कलेवर भी बढ़ता है। लम्बी कविता के रचनाकार को पाठकों की प्रतिक्रिया और उनके मन–मस्तिष्क में उठने–कौंधने वाले प्रश्नों–विचारों की कल्पना करते हुए स्वयं पाठक बनना पड़ता है और इस क्रम में कविता लम्बी होती जाती है। कवि स्वयं को सम्पूर्ण प्रतिभा और व्यापकता के साथ प्रकट करना चाहता है। दूसरी ओर, कविता में संरचनात्मक गुणों का आवयविक सम्बन्ध सघनता और संश्लिष्टता से संकेतित करता है जिसके कारण उसे लगता है कि अभी पाठक को महज इतने से ही बात समझ में नहीं आयेगी। वह सघन भावुकता से बचने के लिए एक निर्मम बौद्धिकता के सहारे कही गयी बात का कुछ अधिक स्पष्टीकरण करता चलता है, कथन की नई भंगिमाएँ अपनाता है, एक बात को दूसरी बात से, दूसरी को तीसरी से काटकर एक नये उत्कर्ष को रचता है। इतने पर भी कवि सोच कर या अपनी इच्छा से कविता को लम्बा नहीं करता, बल्कि यह काव्य माध्यम ही विस्तृत आयाम वाला है। कवि का मुख्य उद्देश्य भी यही रहता है कि अपनी नाराजगी, क्षोभ, आक्रोश, विद्रोह, भय और त्रास की अभिव्यक्ति कर सके जिसके कारण कविता फैलती जाती है।

लम्बी कविता के आकार को देखकर एक सवाल सहज ही उठता है कि क्या लम्बी कविता एक ही बैठक में लिखी जा सकती है ? इस संदर्भ में इतना ही कहा जा सकता है कि यह कवि की काव्य दृष्टि पर निर्भर करता है कि वह एक मूड, एक सीटिंग में कविता को पूरा करता है या कई सीटिंग्स के क्रम में उसे पूर्णता प्रदान करता है। दरअसल, यह रचना–प्रक्रिया से जुड़ा सवाल है। कई कवि भीतर ही भीतर अपने अनुभव के विविध आयामों को इतना रचा–पचा चुके होते हैं कि उनके लिए बाहरी अभिव्यक्ति

एक सीटिंग में भी पूर्णता प्राप्त कर सकती है। कई कवियों की रचना प्रक्रिया इससे अलग होती है। वे लिखते–लिखते रचना को अन्तिम रूप देते है। उसके कई ड्राफ्ट बनाते हैं और इस तरह कविता को पूरा करते हैं। रचना–प्रक्रिया की इन दोनों ही पद्धतियों को व्यापक तौर पर मान्यता प्राप्त है।

लम्बी कविता के तत्व

किसी कविता की लम्बी कविता के रूप में पहचान करने के लिए इस काव्य माध्यम के तत्वों या आधार बिन्दुओं को समझना ज़रूरी हो जाता है। अपने युग का दहकता दस्तावेज़ होने के कारण लम्बी कविता में विषय और पद्धति को लेकर इतनी सम्भावनाएँ हैं कि लगभग एक सदी के बाद भी इसे सिद्धान्तों के बाडे में नहीं बाँधा जा सकता। किसी पूर्व निर्धारित उद्देश्य या तयशुदा समापन रूढ़ि से मुक्त इस काव्य माध्यम में नये रूपों के साथ नये प्रतिमानों की खोज की संभावना की जा सकती है इसीलिए प्रतिमान पहले से निर्धारित नहीं होने चाहिए। प्रतिमानों की खोज के पीछे लम्बी काव्य परम्परा होती है। कविता हो या लम्बी कविता, उसके प्रतिमान एक लम्बी काव्य परम्परा में से छनकर ही आते हैं। हर लम्बी कविता अपने प्रतिमान अपने साथ लेकर आती है। लम्बी कविता की जाँच–पहचान के सामान्यतः कुछ निर्धारक तत्व या प्रतिमान हो सकते हैं लेकिन उन्हें एक ही तरह से सभी लम्बी कविताओं पर लागू नहीं किया जा सकता। लम्बी कविता अभी विकास के चरण में है और जैसे–जैसे लम्बी कविताएँ आती जायेंगी उनसे जुड़ी नयी अवधारणाओं और संकल्पनाओं की पहचान भी ज़रूरी होती जायेगी। इसके बावजूद सर्वसामान्य रूप में स्वीकृत कुछ ऐसे तत्व हैं जिनका अवलोकन किसी लम्बी कविता के अध्ययन हेतु आवश्यक हो जाता है।

1. अनुभव और विचार का संतुलन

लम्बी कविता की पहली विशेषता अनुभव और विचार की समृद्धि से सम्बन्धित है। यह समृद्धि तभी संभव है यदि कवि के पास एक बड़ी दृष्टि जिसे 'विजन' कहते हैं और बड़ा फलक हो। दृष्टि और फलक का यह सम्बन्ध भी ऊपरी नहीं है। इसमें व्यापकता और गहराई के आयाम जुड़े हुए हैं। लम्बी कविता के सन्दर्भ में जिसे दीर्घकालिक तनाव कहा जाता है, वह दृष्टि और फलक के इन्हीं रिश्तों से उभरता है। मनोहर बंद्योपाध्याय ने एक अंग्रेजी लेख 'रिटर्न ऑफ पोयम' में अनुभव, विचार और तनाव के संतुलन को स्पष्ट करते हुए कहा, अर्थात् "लम्बी कविताओं की संरचनात्मक विशिष्टता उनमें विचारों का संतुलन और तनाव है जिसे कवि अपनी योग्यता, प्रतिभा और खोज के अनुपात से

तय करता है। वह सामाजिक, वैयक्तिक अस्थिरता और मानसिक व्यवहार की पहचान करके बदले हुए परिदृश्य में अस्मिता और अस्तित्व के संकट का निरूपण करता है।" समकालीन लम्बी कविता सामाजिक, राजनीतिक दबावों, टकरावों, मूल्यों, सम्बन्धों, विसंगतियों से गुजरती है, इसलिए उसका रवैया और मुख्य सरोकार वैचारिक हो गया है। कथ्य से संरचना तक प्रभावी दखल रखने वाला तत्व प्रायः विचार होता है, जो तथ्यों, प्रसंगों-विवरणों को अंतःसूत्रों में पकड़ता एवं नियोजित करता है। "किसी छोटी उच्छ्वासपूर्ण कविता के लिए अनुभूति शायद पर्याप्त होती है, किन्तु किसी भी बड़ी कविता के रचना संसार को फैलाने के लिए उसमें दर्शन, राजनीति अथवा सामाजिक चिंतन को समाविष्ट करने के लिए और उसके हित बिम्ब, प्रतीकादि का चयन करने के लिए, निश्चय ही वैचारिक तारतम्य की आवश्यकता पड़ती है।"

जीवन परिदृश्य में व्याप्त राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक, वैज्ञानिक, औद्योगिक प्रभावों के परिणामस्वरूप उभरी विसंगतियों, मूल्यविहीनताओं, विडम्बनाओं एवं अमानवीय स्थितियों से रू-ब-रू होने का काम विचार करता है। दूसरे, इन संदर्भों, प्रसंगों को कविता के समूचे ढाँचे में विचार ऐसे पिरो देता है कि जीवन की सारी विसंगतियाँ साफ दिखाई देने लगती हैं। आधुनिक बोध ने वैचारिकता का जो दबाव साहित्य के समक्ष उपस्थित किया उस से अनुभूति और संवेदना भी उदासीन नहीं रह सकती थी और यहाँ यह कहना भी अनुचित नहीं होगा कि अनुभूति के समधरातल पर अभिव्यक्त होकर ही विचार सम्प्रेषण की कसौटी पर सफलता प्राप्त कर सकता है।

लम्बी कविता में विचार हैं लेकिन वह 'विचार कविता' नहीं है। इसी प्रकार इसे 'भाव कविता' कहना निरे अनुभववाद की ओर ले जाने की जिद होगी क्योंकि यहाँ वैयक्तिक जीवनानुभव सामाजिक जीवनानुभव में रूपांतरित होते हैं। लम्बी कविता में कई तरह की भाव-दशाओं और विचार-दशाओं का एक व्यापक परिदृश्य में चित्रण होता है। चित्रण से भी ज्यादा विचारों और अनुभवों की टकराहट और आघात-संघात जरूरी है। ध्यान देने की बात है कि भाव और विचार अलग-अलग नहीं एक साथ जहाँ किसी बड़े अनुभव को सम्प्रेषित करते हैं वहीं लम्बी कविता अपना आकार गढ़ती है। जब हम बड़े फलक की बात करते हैं तो जाहिर है यह फलक अन्दरूनी भी हो सकता है और बाहरी भी। अन्दरूनी होगा तो उसमें मनोवैज्ञानिक गहराई होगी। एक साथ उसकी अनेक परतें होंगी जो हमारे भावों, मनोवृत्तियों मूलभूत इच्छाओं के लोक का निर्माण करती हैं। इस लोक से कहीं लड़ते-झगड़ते तो कहीं मेलजोल बढ़ाते अनुभव कविता में व्यक्त होते हैं। फलक का जो दूसरा रूप है वह बाहरी है। बाहरी यानी इतिहास से जुड़ा हुआ। किसी

कवि के अनुभव की शिराएँ जब इतिहास से जुड़ जाती हैं या जब उसके निजी अनुभव ऐतिहासिक अनुभवों को भी स्पन्दित करने लगते हैं तो दृष्टि और दृश्य का या संवेदना और फलक का तनाव घटित होता है जो विचार, अनुभव भाव जैसी कई प्रक्रियाओं से जुड़ा होता है।

## 2. दीर्घकालिक सर्जनात्मक तनाव

अभी हमने अनुभव और विचार की जिस समृद्धि और संतुलन की बात कि है उसे साधने के प्रयत्न में दीर्घकालिक सर्जनात्मक तनाव उत्पन्न होता है। आमतौर पर यह धारणा है कि समकालीन साहित्य की कोई भी विधा तनाव से मुक्त नहीं है। फिर इसे केवल लम्बी कविता से ही जोड़कर क्यों देखा जाये ? इस गुत्थी को सुलझाते हुए डॉ. नरेन्द्र मोहन लिखते हैं, "सर्जनात्मक दीर्घकालिक तनाव की प्राथमिक स्फूर्ति या उसका मात्र एक क्षण लम्बी कविता नहीं लिख सकता, भले ही इससे एक सुंदर बिम्ब या एक अच्छी छोटी कविता की सृष्टि हो जाये।" दीर्घकालिक तनाव से अभिप्राय तनाव की अवधि और तनाव के विभिन्न धरातलों से है। कोरा तनाव शब्द एकांगी है क्योंकि निरा तनाव नकारात्मक और विध्वंसात्मक हो सकता है। इस प्रकार लम्बी कविता में सर्जनात्मक तनाव की दीर्घकालिकता उसे सामान्य साहित्यिक सर्जनात्मक तनाव से अलगाती है। सर्जनात्मक तनाव की यह दीर्घकालिकता ही लम्बी कविता को प्रदीर्घता प्रदान करने में सहायक होती है। भाव और विचार के आधार पर इस तनाव के स्वरूप में परिवर्तन आ सकता है और प्रस्तुतीकरण की शैली में भी भिन्नता आ सकती है। सर्जनात्मक तनाव की दीर्घकालिकता का सधना ही किसी भी लम्बी कविता की सफलता को सुनिश्चित करता है। लम्बी कविता की प्रक्रिया से गुजरते हुए कविता के धरातल पर कवि जिस तनाव को व्यक्त करने में असक्षम होता है, उसे ही दीर्घकालिक तनाव की संज्ञा दी गयी है। यह तनाव भावपरक न होकर विचार और अनुभव का संश्लिष्ट रूप होता है। परिस्थितिगत दबाव का असर कवि की चेतना पर भी होना चाहिए। केवल चारों तरफ के परिवेश से घिरा होना ही पर्याप्त नहीं बल्कि मानसिक धरातल पर उस तनाव को महसूस करना जरूरी है और उसका अनुभव और विचार के टकराव द्वारा बड़ी शिद्दत से सृजन का रूप पाकर अभिव्यक्त होना भी अनिवार्य है।

लम्बी कविता में तनाव क्यों महत्वपूर्ण और जरूरी हो उठता है यह विचारणीय है। अपने समय के दबाव से घिरा, समसामयिक सन्दर्भ को इतिहास में तानने की क्षमता रखने वाला कवि अन्तहीन तनाव से गुजरता है। निजी अनुभव को सामाजिक अनुभव की

कसौटी पर आँकने और बाह्य जीवन यथार्थ को आन्तरिक जीवनानुभव के धरातल पर प्रस्तुत करने का प्रयत्न वह करता है। इस कलात्मक संतुलन को साधते हुए वह अनुभव और विचार की संयुक्त रचना करते हुए परस्पर विरोधी प्रसंगों और वैचारिक अनुभवों को एकसूत्र करता है। इस प्रक्रिया में तनाव के साथ–साथ कविता का कलेवर भी बढ़ता है। इस तनाव का परिस्थितिगत और बौद्धिक होना पर्याप्त नहीं है, वैयक्तिक चेतना के स्तर पर अनुभूति सम्पन्न होना भी जरूरी है अन्यथा भाव या तर्क, हृदय या बुद्धि के किसी एक स्तर पर इसके सीमित रह जाने की आशंका बनी रहती है। अमेरिकी विचारक ऐलन टेट ने तनाव को व्याख्यायित करते हुए बाहरी तनाव (एक्सटेंशन) और भीतरी तनाव (इटेंशन) की बात की है। एक बिन्दु से दूसरे बिन्दु तक कविता की तार्किक गति अर्थात् भाषा और शिल्प, वाच्यार्थ और अर्थ विधान बाहरी तनाव के साथ जुड़ा है। कविता में निहित भाव, विचार और उनका उक्तिमूलक विकास, लक्ष्यार्थ, बिम्ब और बाहरी अर्थ विधान का संतुलन काव्य–भाषा में जितना पूर्ण होगा कविता उतने ही मायनों में पूर्ण होगी। टेट के अनुसार काव्य के अन्तर्गत बाहरी और आंतरिक तनावों का सम्पूर्ण संघात ही तनाव है। किसी समाज के टूटने की प्रक्रिया में ऐतिहासिक तनाव उत्पन्न होता है। ऐसे दौर के ऐतिहासिक तनाव को व्यक्त करने वाली कविता एक अच्छी लम्बी कविता कही जा सकती है।

एक अन्य महत्वपूर्ण बात लम्बी कविता सम्बन्धी तनाव की यह है कि इसमें तनाव के साथ विश्रान्ति पर भी बल दिया जाता है। यहाँ ध्यान देने की बात है कि लम्बी कविता में विश्रान्ति की संकल्पना परम्परागत काव्यानन्द अथवा मुक्ति वाले स्वरूप से मेल नहीं खाती। लम्बी कविता तनाव से मुक्ति का नहीं, तनाव की अभिव्यक्ति का माध्यम है। सृजन के बाद कवि पुनः एक नये तनाव और तद्जनित अभिव्यक्ति की जटिल प्रक्रिया से जूझता है। तनाव से शुरू होकर अन्तहीन तनाव में ही कविता ठहरती है।

तनाव के साथ विश्रान्ति की संकल्पना टी. एस. इलियट की देन है। उन्होंने काव्य के संज्ञानात्मक (कॉगनेटिव) और भावात्मक (एफेक्टिव) दो पक्ष माने और कहा कि श्रेष्ठ कवि भी भाव और विचार का सामंजस्य हमेशा नहीं साध सकता। जब भाव और विचार में दरार पड़ जाये तो कविता का ह्रास हो जाता है। इसी को उन्होंने संवेदनशीलता का असाहचर्य (डिस्सोसियेशन ऑफ सेंसिबिलिटी) कहा है। महान् कवि और महान् काव्य में वैयक्तिक प्रज्ञा और परम्परा, समकालीनता और चिरन्तरता, भावुकता और बौद्धिकता, भाव और विचार, कथ्य और रूप का गहरा सम्बन्ध और सामंजस्य रहता है। वैचारिक और संवेदनाजनित संतुलन को कवि विविध ब्यौरों और सन्दर्भों से साधता हुआ विश्रान्ति का

अनुभव करता है और इस प्रक्रिया में कविता बढ़ती जाती है।

दीर्घकालिक सर्जनात्मक तनाव कवि, पाठक और आलोचक के त्रिकोण से जुड़ा है। कवि के तनाव का दीर्घकालिक होना लम्बे वैचारिक अनुभव, वर्तमान को इतिहास में तानने की क्षमता, एक से दूसरी और दूसरी से तीसरी बात के साथ जुड़ा है। पाठक की दृष्टि से यह तनाव विसंगत हो गयी स्थितियों से जूझने की प्रेरणा और स्थायी प्रभाव से सम्बन्धित है जबकि आलोचक से माँग करता है कि वह देखे कि भाव को वस्तु विधान और घटना श्रृंखला में परिवर्तित किया गया है अथवा नहीं ? काव्यगत प्रौढ़ता की जाँच वह कवि–दर्शन, युगीन सन्दर्भ और कम से कम उसी प्रकार की रचनाओं को ध्यान में रखकर करे। इस प्रकार लम्बी कविता पाठक और आलोचक को वैचारिक उथल–पुथल के बीच छोड़ देती है। वह अन्तिम निष्कर्ष में नहीं जीती। इसी बिन्दु पर आकर संस्कारी पाठक कविता में उठाये गये सवालों की खोज में निकल पड़ता है। पाठक के भीतर यह छटपटाहट ही कवि और उसके तनाव की सफलता का द्योतक है और यही कवि के लिए सबसे बड़ी चुनौती भी है कि लम्बी कविता को उसकी जटिल संरचना के बावजूद तनाव के विभिन्न स्तरों के साथ सहृदय और प्रबुद्ध पाठकों तक पहुँचाने में समर्थ हो। इस क्रम में कवि को नये से नये रास्ते और प्रयोगों की तलाश करनी पड़ती है जिसकी एक प्रमुख तकनीक नाटकीयता है।

## 3. नाटकीयता

कई बार लम्बी कविता में नाटकीयता को नाटक या रंगोपकरणों से जोड़ दिया जाता है लेकिन लम्बी कविता में नाटकीयता का नाटक की रंग–भाषा के साथ कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है। नाटकीयता को जिन रंगोपकरणों के साथ जोड़े जाने की बात उठायी जाती है, वे उपकरण नाटक की प्रस्तुति के हिस्से हैं यानी प्रकाश योजना, नृत्य, वेशभूषा, संगीत से जुड़कर रंगभाषा बनती है। नाटकीयता लम्बी कविता की एक विशेषता है, लेकिन पात्र के कथन मात्र को संवादों में रख देना नाटकीयता नहीं है। बड़ी बात है अन्तर्बाह्य संघर्ष और स्थितियों के पीछे की विसंगतियों और विडम्बनाओं को चित्रित करना। संवाद और पात्र योजना गौण है। सवाल यह है कि किसी कविता में ये दोनों नहीं होंगे तो क्या वह लम्बी कविता नहीं होगी ? लम्बी कविता में संवाद योजना बाहरी विकल्प के तौर पर अपनायी जाती है जिसका उद्देश्य सम्बन्धित चरित्र के मानसिक ऊहापोह और आंतरिक संघर्ष को प्रस्तुत करना होता है।

अभिधापरक अर्थ में लें तो नाटकीयता से तात्पर्य उस मंचीय अनुभूति से है

जिसके माध्यम से पाठक के नेत्रों के समक्ष दृश्य उपस्थित हो जाता है और वह पाठक से दर्शक की श्रेणी में आ जाता है। ऐसी स्थिति में अनुभूति की सम्प्रेषणीयता और अधिक सघन और प्रभावशाली बन जाती है, किन्तु लम्बी कविता में नाटकीयता का स्वरूप और अर्थ उसकी दृश्यात्मकता तक ही सीमित नहीं रहता वरन् इसके माध्यम से अराजक स्थितियों के पीछे क्रियाशील विसंगतियों की तलाश की जाती है। "बिना नाटकीय रचना विधान के युगीन यथार्थ की छद्मता, द्वैधता और अन्तर्विरोधपूर्ण स्थिति के विविध पक्षों, रंगों को उघाड़ फेंकना सम्भव नहीं। युगीन यथार्थ के बहुरूपीपन के मुखौटों को छीलने उतारने के लिए नाटकीय संरचना ही कारगर सिद्ध हो सकती है।" कविता के भीतर नाटकीयता का गुण कभी चरित्रों, कभी उक्तियों, कभी रंगों तो कभी कविता की भावधारा के भीतर आने वाले मोड़ों के माध्यम से उत्पन्न होता है। इससे लम्बी कविता की लम्बी एकरस प्रकृति से पाठक को उबारा जा सकता है। पाठक भी प्रत्यक्ष रूप से कविता में स्वयं की भागीदारी अनुभव करता है। नाटकीयता से तनाव का प्रतिशत भी कम हो जाता है। नाटकीयता के माध्यम से कवि कविता में विद्यमान दो भावों, विचारों या दो मानसिकताओं के विरोधाभास को सम्मुख ला सकता है या सामने दिखा सकता है।

## 4. अन्विति

अन्विति का अर्थ है परस्पर सम्बद्धता, मेल या एकभाव। विचारों और भावों के तालमेल के बिना किसी भी प्रकार का सृजन नहीं हो सकता। हम जानते हैं कि लम्बी कविता में अनेक विषम और विरोधी खंड होते हैं। इस अनेकरूपता से उत्पन्न होने वाले बिखराव और अराजकता से कविता को बचाने के लिए उसके भीतर परस्पर संबद्धता को स्थापित करने वाली शक्ति का होना आवश्यक है। इस शक्ति को 'गहरा शैल्पिक अनुशासन' कहते हुए डॉ. बलदेव वंशी कहते हैं, "यह अनेकरूपता आन्तरिक अन्विति तभी प्राप्त कर पाती है, जब कवि किसी सर्जनात्मक सूत्र को पकड़ कर गहरे शैल्पिक अनुशासन में उन्हें संगठित करता है, तब असंबद्ध, प्रसंगों–संदर्भों में भी एक सबद्धता दिखाई देती है अनेकरूपता में एकरूपता आ जाती है।"

लम्बी कविता में अन्विति बाह्य धरातल पर विशृंखल होते हुए भीतर से क्रमबद्ध एवं संगठित होती है। वह सीधी–सीधी और तार्किक हो भी सकती है और नहीं भी हो सकती किन्तु इस तार्किकता का आग्रह लम्बी कविता के भीतर किस स्तर तक हो इस विषय में कुछ नहीं कहा जा सकता। डॉ. नरेन्द्र मोहन ने 'लम्बी कविता का रचना विधान' में अन्विति के दो प्रकार — बिम्बात्मक और वैचारिक माने हैं। बिम्बात्मक अन्विति में सभी विवरण, संदर्भ और प्रसंग केन्द्रीय बिम्ब द्वारा संतुलित रहते हैं तो वैचारिक

अन्विति में किन्हीं विचार सूत्रों से जुड़े बिम्बों का अनवरत क्रम चलता है। बिम्बात्मक अन्विति आख्यान और बिम्ब से आरम्भ होकर विचार की ओर जा सकती है। वैचारिक अन्विति विचार से आरम्भ होकर बिम्ब की ओर जा सकती है। बिम्ब और विचार का यह तनाव ही लम्बी कविता की संरचना का मूल आधार है।

## 5. अन्तहीन अन्त

जीवन यथार्थ की गतिशीलता के कारण लम्बी कविता समापनरहित होती है। बड़ी दया और हँसी आती है अपनी अतिशय विद्वता का प्रदर्शन करने वाली ऐसी तथाकथित विदुषी आत्माओं पर जो लम्बी कविता में कोई पूर्व निर्धारित, निश्चित अन्त न पाकर उसे 'नेता का भाषण' या 'शैतान की लम्बी आंत' घोषित करते नहीं अघाते। लम्बी कविता किसी नेता का बेतरतीब भाषण नहीं है जिसे जितना चाहे खींचा जा सके। यह अपने दौर के जटिल और विसंगत यथार्थ के ज्ञान से जूझते कवि मन की पीड़ा की संवेदनात्मक अभिव्यक्ति है जिसमें वह स्वयं को अनुस्पंदित करने वाले ब्यौरों और दृश्यों को बिम्बों, प्रतीकों और जरूरी हो तो कभी फैण्टेसी के विधान में पिरोता है। आज हम जिस संक्रांति बेला से गुजर रहे हैं वहाँ समस्याओं का तो घना जंगल है लेकिन समाधान का एक अंकुर भी दिखाई नहीं देता। उपभोक्तावादी संस्कृति और बाज़ारीकरण के चलते भोंथरी हो गयी संवेदना कई बार अपने परिवेश की वास्तविकता से ही बेख़बर हो जाती है। ऐसे में लम्बी कविता अगर समस्या की ओर संकेत मात्र ही कर दे तो यही क्या कम उपलब्धि है? दरअसल, समस्या एक होने पर भी समाधान एक नहीं होता क्योंकि समाधान जिस प्रक्रिया की अपेक्षा रखता है उसके क्रियाशील और सफल होने का प्रतिशत व्यक्ति की शक्ति और सामर्थ्य पर निर्भर करता है और शक्ति–सामर्थ्य सबकी भिन्न होती है। यूँ समझिए कि समस्या एक प्रश्न पत्र है। सभी प्रश्न पत्रों में सवाल एक से जबकि उत्तर–पुस्तिका भिन्न हैं। इसी प्रकार लम्बी कविता किसी अंतिम निष्कर्ष, समापन या समाहार पद्धति में विश्वास नहीं करती।

पाठक स्वयं किसी निष्कर्ष तक पहुँचे इसके लिए कविता को एक प्रवाहमान मोड़ पर लाकर छोड़ दिया जाता है। हिन्दी के विशिष्ट कवि गजानन माधव मुक्तिबोध ने 'आवेग त्वरित कालयात्री' कहकर कविता के कहीं भी खत्म न होने की बात की। कविता का अंत समापनरहित रहे तो ज्यादा प्रभावी और सार्थक होता है क्योंकि समाहाररहित अंत पाठक के लिए चिन्तन के अनेक सूत्र छोड़ जाता है। एक निश्चित समाधान खोजने में तल्लीन पाठक कविता के प्रभाव से लम्बे समय तक छूट नहीं पाता और कविता पढ़ी जाने के बावजूद मन में गुंथी जाती रहती है। इस प्रकार लम्बी कविता पाठक को पाये

..............................................................................................................................

प्र05 लम्बी कविता में अनुभव और विचार के संतुलन को कवि कैसे साधता है, बताइए।

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

प्र06 दीर्घकालिक सर्जनात्मक तनाव के अंतर्गत तनाव की दीर्घकालिकता और तनाव की सर्जनात्मकता पर विचार कीजिए।

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

प्र07 लम्बी कविता में नाटकीयता की अवधारणा स्पष्ट कीजिए।

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

प्र08 लम्बी कविता की नाटकीयता और नाटक की नाटकीयता का अंतर बताइए।

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

प्र09 बिम्बात्मक अन्विति और वैचारिक अन्विति स्पष्ट कीजिए।

..............................................................................................................................

..............................................................................................................................

प्र10 समापनरहित अन्त अर्थात अन्तहीन अन्त पर टिप्पणी लिखिए।

..............................................................................................................

..............................................................................................................

..............................................................................................................

## 2.7 पठनीय पुस्तकें –


1) लम्बी कविता का रचना विधान – डॉ. नरेन्द्र मोहन

2) कहीं भी खत्म कविता नहीं होती – डॉ. नरेन्द्र मोहन

3) विचार और लहू के बीच – डॉ. नरेन्द्र मोहन

4) बीसवीं शताब्दी का उत्कृष्ट साहित्य : लम्बी कविताएं – डॉ. नरेन्द्र मोहन

6) समकालीन कविता की भूमिका – विश्म्भरनाथ उपाध्याय, मंजुल उपाध्याय

7) लम्बी कविताओं के बहाने – डॉ. रजनी बाला

8) लम्बी कविता : व्यापक परिदृश्य – डॉ. रजनी बाला

9) कविता का अंतःकरण और लम्बी कविता – अखण्डप्रताप सिंह

10) लम्बी कविता के वैचारिक सरोकार – बलदेव वंशी

11) समकालीन कविता की पहचान – युद्धवीर धवन


.........

# हिन्दी ग़ज़ल : नामकरण और तत्व

3.0 रूपरेखा

3.1 उद्देश्य

3.2 प्रस्तावना

3.3 हिन्दी ग़ज़ल का नामकरण

3.4 हिन्दी ग़ज़ल के तत्व

3.4.1 ग़ज़ल के स्थूल तत्व

3.4.2 ग़ज़ल के सूक्ष्म तत्व

3.5 कठिन शब्द

3.6 अभ्यासार्थ प्रश्न

3.7 संदर्भ ग्रन्थ

## 3.1 उद्देश्य

प्रस्तुत आलेख के अध्ययनोपरांत आप जानेंगे--

- हिन्दी ग़ज़ल के नामकरण संबंधित जानकारी।
- हिन्दी ग़ज़ल के तत्वों को समझ सकेंगे।

## 3.2 प्रस्तावना

काव्य की दृष्टि से हिन्दी–साहित्य ने महाकाव्य, खण्डकाव्य से लेकर नई कविता, अकविता, विचार–कविता आदि का दौर देखा है। वर्तमान में गीतात्मक काव्य के क्षेत्र में नवगीत और ग़ज़ल प्रसिद्ध है। हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत हम गजल का शुरूआती दौर देखें, तो हम देखेंगे कि एक ऐसा दौर भी था, जब हिन्दी पत्र–पत्रिकाओं में एक पंक्ति

विशेष रूप से लिखी जाती थी, कि "गजल और चुटकले भेजना मना है।" परन्तु आज प्रत्येक हिन्दी पत्र–पत्रिका में ग़ज़ल को एक विशेष स्थान दिया गया है। हिन्दी गज़ल के शैशव काल में हिन्दी ग़ज़ल के नामकरण संबंधी कोई खास विचार विमर्श नहीं हुआ, परन्तु जैसे जैसे हिन्दी ग़ज़ल अपने अस्तित्व के साथ हिन्दी साहित्य में स्थापित हुई तो अनेक प्रश्न खड़े कर दिए गए। हिन्दी में लिखी जाने वाली गज़ल को किस नाम से अभिहित किया जाए?, हिन्दी ग़ज़ल विदेशी विधा है, क्या हिन्दी गजल हिन्दी कविता के समानान्तर खड़ी हो पाएगी?, क्या हिंदी गज़ल को प्रगतिशील कविता के अगले चरण के रूप में देखा जा सकता है? आदि।

## 3.3 हिन्दी गजल का नामकरण

हिन्दी गज़ल के नामकरण की बात करें तो हिन्दी ग़ज़ल को गीतिका, गीतल, अनुगीत, नयी गज़ल, अवामी गजल, जनवादी ग़ज़ल, जातीय गजल, सोहनी, गज़लिका, तेवरी, भणिति जैसे नाम दिए जाने लगे। हिन्दी गज़ल के नामकरण संबंधी विभिन्न विद्वानों के मत इस प्रकार हैं–

1. ग़ज़लकार चन्द्रसेन विराज ने हिन्दी ग़ज़ल को मुक्तक नाम से अभिहित किया। उनके अनुसार, "वर्तमान में जबकि इस विधा (ग़ज़ल) का पूर्ण प्रचार एवं वैकल्पिक नाम नहीं हो जाता हिन्दी गज़ल को 'मुक्तिका' की संज्ञा से जाना जा सकता है।"

2. परंपरागत गजल से हटकर हिन्दी गजल के अन्तर्गत कथ्य के आधार पर माधव मधुकर ने हिन्दी गजल को आवामी गजल, जनवादी ग़ज़ल या जातीय गजल नाम देना उचित समझा।

3. दुष्यन्त अपने गजल संग्रह साये में धूप की भूमिका में लिखते हैं, "उर्दू और हिन्दी अपने–अपने सिंहासन से उतरकर जब आम आदमी के पास आती हैं, तो उनमें फर्क कर पाना बड़ा मुश्किल होता है। मेरी नीयत और कोशिश यह रही है कि इन दोनों भाषाओं को ज़्यादा से ज़्यादा करीब ला सकूं। इसलिए मेरी गजलें उस भाषा में कही गयी, जिसे मैं बोलता हूं।"

4. आरती देवी द्वारा पूछे गए प्रश्न "गजल के साथ उर्दू या हिन्दी गजल विशेषण लगाना कहाँ तक उचित है?" के उत्तर में ग़ज़लकार वशिष्ठ अनूप का मत है, "शत प्रतिशत उचित है। हम हिन्दी कविता, उर्दू कविता, अंग्रेजी कविता, बंगला कविता, मराठी कविता कहते हैं न? इन सबके अलग अलग विभाग भी बने हैं, तो हिन्दी गज़ल क्यों नहीं कहेंगे? आज हर भाषा में गजलें लिखी जा रही हैं, इन पर बात करने के लिए नाम तो रखने ही होंगे।"

   वशिष्ठ जी अपनी किताब हिन्दी गजल का स्वरूप एवं महत्वपूर्ण हस्ताक्षर में लिखते हैं, "परम्परागत और उर्दू गजल की बहुत सारी बातों को स्वीकार करने के बाद भी हिन्दी गजल की कुछ अपनी निजता और पृथकता है। इसमें उर्दू की बहरों (छन्द) के साथ ही हिन्दी के छंदों के आधार पर भी गजलें लिखी जा रही हैं।"

5. कमलेश भट्टकमल के साथ साक्षात्कार के दौरान आरती देवी के प्रश्न "उर्दू और हिन्दी विशेषण हटा दिया जाए तो गजल से आप का क्या अभिप्राय है? पर उनका मत है, "रचना और रचनाकार की भाषायी पहचान उसकी साहित्यिक अस्मिता से जुड़ी होती है। हिन्दी और उर्दू शब्द जब गजल के सन्दर्भ में प्रयोग होता है, तो उससे पता चलता है कि वह किस भाषा की गजल है? हाँ, एक ही भाषा के भीतर ऐसे विशेषण जोड़ने की आवश्यकता नहीं होती है। देखना यह भी होता है कि हर भाषा के साहित्य की अपनी एक परंपरा होती है और उस भाषा का रचनाकार उस परंपरा से आती हुई चीज़ों से जुड़कर रचनारत होता है और परंपरा से एकाकार हो जाता है। गज़ल से हिन्दी और उर्दू शब्द हटाकर आपको यह समझने में असुविधा हो सकती है कि यह किस भाषा की रचना है? दोनों गज़लें अगर देवनागरी लिपि में लिखी हों और उनकी भाषा खास तौर से उर्दू भाषा यदि बहुत कम आमफ़हम हो तो वह भी हिन्दी जैसी ही नज़र आएगी। ऐसे में यह भ्रम केवल हिन्दी और उर्दू गजलों को लेकर ही है। यदि उर्दू गजल देवनागरी लिपि में न लिखी जाय तो हिन्दी–उर्दू का यह मुद्दा ही ना रहे। तब हिन्दी में लिखी गई गज़ल हिन्दी गज़ल होती और उर्दू में लिखी गई गजल उर्दू गजल। यह पहले ही कहा जा चुका है कि गजल एक शिल्प भर है, जो भारत ही नहीं पूरी दुनिया की कई सारी भाषाओं में एक साथ प्रयोग हो रहा है और उस भाषा की गजल को उसकी अपनी भाषा की जातीय पहचान के साथ ही समझा और पढ़ा जाता है।"

6. आरती देवी के प्रश्न, "गज़ल के साथ उर्दू या हिन्दी गजल विशेषण लगाना कहाँ तक उचित है? परजहीर कुरैशी जी का मत है,"यह प्रश्न मुझसे अक्सर पूछा जाता है, यह प्रश्न लगभग वैसा ही है कि हम मनुष्य को हिन्दू, मुस्लिम, ईसाई, पारसी तथा बौद्ध का चश्मा लगाकर क्यों देखते हैं?

मेरे विचार से गज़ल के अरूज़ और मेनरिज़म में हमने कोई परिवर्तन नहीं किया है। हिन्दी गजल को परखने के लिए भी हम अरेबिक अर्कानों का ही उपयोग करते हैं। लेकिन, भाषिक रूप से, इतिहास ने हिन्दी और उर्दू को दो भाषाओं के रूप में विभाजित कर दिया है। दोनों भाषाओं की लिपियाँ अलग–अलग हैं। एक को हम दायीं ओर से लिखते हैं, तो दूसरी को बायीं ओर से। आप हिन्दी और उर्दू को एक भाषा की दो शैलियाँ कहते रहिए, लेकिन, दोनों भाषाओं का मैनरिज़्म, मुहावरे, मिथक अलग–अलग हैं। मैं पूछता हूँ कि जब हम सुविधा के लिए 'भारतीय नागरिक', 'अमेरिकी नागरिक', 'सऊदी नागरिक' कह सकते हैं, तो 'हिन्दी गज़ल' कहने में आपत्ति क्यों?

उपर्युक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि गज़ल एक शिल्प विधान है, जिसके अपने विशेष नियम हैं। जब गजल का आगमन हिन्दुस्तान में हुआ तो यह मुख्य रूप से उर्दू काव्य की विशिष्ट पहचान बन गयी। उर्दू काव्य में फारसी शिल्प को ही आधार बना कर गजलें लिखी गई। हिंदी साहित्य में अमीर खुसरो से हिंदी गजल का आरम्भ माना जाता है परन्तु गज़ल के कथ्य को प्रेम से हटकर आम जनता से जोड़ने का कार्य मुख्य रूप से दुष्यन्त कुमार ने किया। गज़ल जिसे प्रेम की चेरी माना जाता था, दुष्यंत ने उसमें आम जनता को केन्द्र बिंदु बनाया। हिंदी गज़ल में शिल्प परम्परागत रूप में आगे बढ़ा परन्तु इस के कथ्य में नायिका की जगह विद्रोह ने ले ली। यही विद्रोह तथा जनता का आक्रोश दुष्यंत की गज़लों में उभर कर सामने आया। हिंदी गजल का यही आक्रामक तेवर उसकी पहचान बन गया। हिन्दी गज़ल के लिए मुक्तिका, अनुगीत, गीतिका, तेवरी आदि सुझाव न चलते हुए अधिकांश गजलकारों ने इसे हिन्दी गजल के रूप में ही अपनाया। उर्दू गजल, पंजाबी गजल, मराठी गज़ल के अनुरूप ही हिन्दी गजल भी

संज्ञा उचित है। हिन्दी विशेषण भाषा की ओर संकेत करता है और संज्ञा गज़ल परम्परागत विरासत, शिल्प और शैली को स्थापित करती है। हिंदी गजल की अपनी एक अलग पहचान तथा परंपरा है, जो इसे दूसरी भाषाओं में लिखी जा रही गजलों से भिन्न बनाती है।

## 3.4 हिन्दी गजल के तत्व

साहित्य की सभी विधाओं का आतंरिक ढाँचा समान होता है परन्तु बाह्य ढाँचा भिन्न होता है। किसी भी विधा का बाह्य ढाँचा अर्थात् अभिव्यंजना शिल्प ही उसे अन्य विधा से अलग करता है। काव्य के बाह्य स्वरूप के अन्तर्गत छंद, लय, तुक, शब्दयोजना बिम्ब तथा अलंकार का ध्यान रखा जाता है, आंतरिक स्वरूप के अन्तर्गत अनुभूति की तीव्रता, व्यापकता, कल्पनाशीलता, रसात्मकता तथा भावों का उदात्तीकरण संबंधित बातों का ध्यान दिया जाता है। हिन्दी गज़ल भी साहित्य की एक पूर्ण स्वतंत्र विधा है हिंदी गजल का शिल्प फारसी से प्रभावित है परन्तु इस के भीतर भारतीय संस्कृति, प्रतीक, बिम्ब आदि की छवि है। यह भारतीय आत्मा को अभिव्यक्त करते हुए, फारसी पोशाक ओढ़े है। इसको स्थूल तथा सूक्ष्म धरातल पर विभक्त करते हुए निम्न बिन्दुओं के अन्तर्गत समझा जा सकता है।

### 3.4.1 गजल के स्थूल तत्व

1. **काफिया** :काफिया का संबंध तुक से है। इसका प्रयोग रदीफ से पहले किया जाता है। काफिया वह शब्द है जो समतुकांतता के साथ हर शे'र में बदलता है। यह मतले के दोनों मिसरों में तथा अन्य शे'र के दूसरे मिसरे में प्रयुक्त होता है। शे'र में काफिया जितना सुंदर होगा, शे'र उतना ही प्रभावशाली बनेगा। काफिया गज़ल का अनिवार्य अंग है। काफिया के आधार पर ही आगे के अश'आर (शे'र का बहुवचन) की संरचना निर्भर होती है।

डॉ. रोहिताश्व के अनुसार, "काफिया का तात्पर्य तुक से होता है। गजल के शे'रों में रदीफ से पहले जो अंत्यानुप्रास–युक्त शब्द आते हैं और जिनका प्रयोग तुक मिलान की दृष्टि से किया जाता है, काफिया कहलाते हैं।"

"मीठी–मीठी **आग** से परिचित हुए,
हम दहन की **राग** से परिचित हुए।
उम्र भर यायावरी के बाद भी,
कितने कम **भू–भाग** से परिचित हुए।
लोग डॅस लेते हैं अक्सर देखकर
जो स्वयं के **नाग** से परिचित हुए।
घर के अंदर बैठकर वन में रहे,
मानसिक **वैराग** से परिचित हुए।" (ज़हीर कुरेशी)

इस गजल में आग, राग, भू–भाग, नाग तथा वैराग काफिया है।

2. **रदीफ** : काफिया के बाद रदीफ आता है। यह गजल के मतले (गजल का पहला शे'र) की दोनों पंक्तियों के अंत में तथा बाद में शे'र की दूसरी पंक्ति में दोहराया जाता है। पूरी गजल में रदीफ एक सा रहता है, यह बदलता नहीं है. डॉ. कुँवर बेचैन के अनुसार, "मतला की दोनों पंक्तियों के अन्त में तथा मतला के बाद के प्रत्येक शे'र की दूसरी पंक्तियों में निरन्तर आने वाले शब्द या शब्द समूह को रदीफ कहते हैं।"

चांदनी छत पे चल <u>**रही होगी**</u>,
अब अकेली टहल **रही होगी**।

फिर मेरा जिक्र आ गया होगा,
बर्फ–सी वो पिघल **रही होगी**।

जिन हवाओं ने तुझको दुलराया
उनमें मेरी गजल **रही होगी**।" (दुष्यंत कुमार)

इस गजल में 'रही होगी' शब्द समूह रदीफ के रूप में प्रयोग किया गया है।

3. **शे'र** : शे'र गजल की इकाई है। दो पंक्तियां मिलकर एक शे'र बनाती हैं। शे'र की एक पंक्ति को निसरा कहते हैं। शे'र की पहली पंक्ति को मिसरा–ए–ऊला तथा दूसरी पंक्ति को मिसरा–ए–सानी कहा जाता है। 'ऊला' का शाब्दिक अर्थ पहला तथा सानी का अर्थ दूसरा है। जैसे–

हो गई है पीर पर्वत सी पिघलनी चाहिए, **(मिसरा–ए–ऊला)**
इस हिमालय से कोई गंगा निकलनी चाहिए। **(मिसरा–ए–सानी)**, (दुष्यंत कुमार)

गजल में शे'र की संख्या कितनी हो, इस बात को लेकर मतभेद है। गजल में अशआर की संख्या कम से कम पांच तथा अधिक से अधिक ग्यारह मानी गयी है। गजल के पहले शे'र को मतला तथा अंतिम शे'र को मकता कहते हैं।

**(i)** **मतला** : गजल की दोनों पंक्तियों में रदीफ और काफिया के नियम का पालन किया जाता है तथा बाद के अशआर की दूसरी पंक्ति में इनको प्रयोग में लाया जाता है। गजल में मतले के बाद एक और मतला हो तो उसे हुसने–मतला कहते हैं. मतला का शाब्दिक अर्थ उदय है अर्थात् गजल का उदय है।

खंडहर बचे हुए हैं, <u>**इमारत नहीं रही**</u>,
अच्छा हुआ कि सर पे कोई <u>**छत नहीं रही**</u>। (दुष्यंत कुमार)

इस शे'र(मतला)की दोनों पंक्तियों में रदीफ (नहीं रही) और काफिया (इमारत, छत) के नियम का पालन किया गया है ।

**(ii)** **मकता** : गजल के अंतिम शे'र को मकता कहा जाता है। इसमें शाइर अपना नाम या तखल्लुस (उपनाम) लिखता है. तखल्लुख गजल के आखिरी शे'र की ओर संकेत करता है। मकते का उदाहरण है–

जिन पे लफ़्ज़ों की नुमाइश के सिवा कुछ भी नहीं,
उन को फ़नकार बनाने पे तुली है दुनिया।

नन्हें बच्चों से **'कुंअर'** छीन के भोला बचपन
उनको हुशियार बनाने पे तुली है दुनिया।

4. **छंद :** जिस प्रकार हिन्दी छंदबद्ध कविता लिखने के लिए विभिन्न मात्रिक तथा शाब्दिक छंदों का प्रयोग होता है, उसी प्रकार गज़ल मे भी बहर (छंद) का प्रयोग होता है। इसे लय–खण्ड कहते हैं। उर्दू–फारसी की बहर को 'अरकान' अर्थात गण द्वारा समझा जाता है। यह अरकान दस प्रकार के हैं– फऊलुन, फाइलुन, मुस्तफइलुन, मफाइलुन, फाइलातुन, मुतफाइलतुन, मुफतइलातुन, फऊलातुन, म्फऊलात एवं मुसतफइलुन। उर्दू–फारसी में कुल 37 बहरों का उल्लेख मिलता है परन्तु उनमें से केवल 12 बहरें ही मुख्य रूप से प्रचलित हैं। बहरे मुतकारिब, बहरे मुतदारिक, बहरे रजज, बहरे हज़ज, बहरे कामिल, बहरे मुजारिअ, बहरे मुक्तजिब, बहरे मुजास, बहरे मुसरह, बहरे सरीअ एवं बहरे ख़फ़ीफ लोकप्रिय बहरे हैं।

मत कहो आकाश में कुहरा घना है,
यह किसी की व्यक्तिगत आलोचना है। (दुष्यंत कुमार)

इस शे'र में बहरे रमल का प्रयोग किया है

अर्कान – फ़ाइलातुन (21211)

| | | |
|---|---|---|
| फ़ा + इ ला + तुन | फा – इ ला + तुन | फा + इ ला + तुन |
| मत + क हो + आ | का + श में + कुह | रा + घ ना + है |
| यह + कि सी + की | व्य – क्ति गत + आ | लो + च ना + है |

5. **जमीन :** काफिया, रदीफ और वजन मिलकर जमीन का निर्माण करते हैं। शे'र को बहर के आधार पर तौलने को वजन कहते हैं।

### 3.4.2 गज़ल के सूक्ष्म तत्व

भौतिक या स्थूल तत्वों का महत्त्व गजल के निर्माण की दृष्टि से निर्विवाद है किन्तु इस तथ्य पर भी ध्यान देना होगा कि गज़ल के सौंदर्य, आकर्षण उत्पन्न करने हेतु भाषा, अलंकार, बिम्ब एवं प्रतीक, गेयता, रस आदि तत्वों को अनदेखा नहीं किया जा सकता है।

1. **भाषा :** वर्तमान समय में गजल अपने कलेवर में भाषागत सरलता, सहजता तथा माधुर्य को समेटते हुए नज़र आती है। शे'र के दो मिसरों में जीवन का व्यापक अनुभव छिपा होता है। गज़ल चाहे किसी भी भाषा में लिखी जाए, उसमें भारी भरकम शब्दों के प्रयोग से बचना चाहिए। मुहावरे तथा लोकोक्ति के प्रयोग

से गजल में जीवन्तता आ जाती है, क्योंकि यह मानव जीवन के दैनिक बोलचाल के अंग और परम्परागत सम्पत्ति है। उदाहरण

फसलों की आस में ही बोये थे बीज लेकिन,
उग गई खुदकुशी भी चुपचाप खेतियों में। (कमलेश भट्ट कमल)

गजलकार कमलेश भट्ट कमल जी के इस शे'र में कहीं भी ऐसे शब्द का प्रयोग नहीं है, जिस कारण शब्द कोष का सहारा लेना पड़े या जिस शब्द के कारण भाव को समझने में कठिनाई हो। इस शे'र में सरल तथा सहज रूप में किसान की समस्या पर बात करते हुए, वर्तमान में उनकी स्थिति को चित्रित किया गया है। यही गजल की खूबसूरती भी है, कि उसमें सरल तथा सहज रूप में बड़ी से बड़ी बात अभिव्यक्त करने की क्षमता है।

2. **अलंकार** गजल को उत्कर्ष प्रदान करने के लिए अलंकारों का प्रयोग साधन रूप में होना चाहिए। गजल कोमल तथा सहज रूप में भावों को व्यक्त करती है, इसलिए अलंकार का अवांछनीय प्रयोग गजलों के भाव को खंडित कर सकता है। हिंदी गजलकारों ने अलंकार का प्रयोग अपनी गजलों में अनायास किया है। उदाहरण :

तू किसी रेल–सी गुजरती है,
मैं किसी पुल–सा थरथराता हूँ। (दुष्यंत कुमार)

यहाँ दरख्तों के साये में धूप लगती है,
चलो यहाँ से चलें और उम्र भर के लिए। (दुष्यंत कुमार)

प्रथम शे'र में उपमा अलंकार का प्रयोग देखने को मिलता है तथा दूसरे शे'र में विरोधाभास अलंकार का प्रयोग किया गया है। हिंदी गजलकारों ने रूपक अलंकार, यमक अलंकार, अनुप्रास अलंकार आदि सभी अलंकारों का प्रयोग खूबसूरती के साथ अपनी गजलों में किया है।

3. **रस विधान :** भारतीय काव्य शास्त्र में रस को काव्य की आत्मा माना है। गजल में रसानुभूति की क्षमता है, इसी कारण वह पाठक एवं श्रोता के मन में अपनी छाप छोड़ जाती है। हिंदी गजल में श्रृंगार के साथ–साथ लगभग सभी रसों का समावेश है।

4. **बिम्ब एवं प्रतीक :** सटीक बिम्ब तथा प्रतीकों के प्रयोग से गजल में कम से कम शब्दों में गहन एवं गम्भीर भाव अभिव्यक्त किया जा सकता है। बिम्ब एवं प्रतीक गजलकार और पाठक के बीच सेतु का कार्य करते हैं। गजलकार अपने अनुभव को पाठक तक पहुंचाने के लिए इनका सहारा लेता है। इनके प्रयोग से गजल में प्रभावात्मकता पैदा होती है। हिंदी गजलकारों ने अपनी गजलों में भारतीय प्रतीक एवं बिम्ब का प्रयोग किया है।

उदहारण :

मेरे वनवास में सब ठीक है बस एक अड़चन है,
न कश्ती है न केवट है न सीता है न लक्ष्मण है (अशोक मिजाज)

जिनके सम्मुख लुट रही द्रोपदी,
धर्म के वो ही तो ठेकेदार हैं। (ज्ञानप्रकाश पांडेय)

प्रथम शे'र में अशोक मिजाज ने वर्तमान समाज के भीतर भी राम के वनवास की ओर संकेत करते हुए आज के मानव मन के संत्रास तथा अकेलेपन की ओर संकेत किया है। यहाँ समस्या वनवास नहीं है बल्कि पारिवारिक रूप में रामायण में जिस परिवार का आदर्श स्थापित हुआ है आज के सन्दर्भ में परिवार का वह रूप खंडित देख कर रचनाकार आहत है। परिवार के भीतर त्याग, प्रेम तथा सौहार्द का भाव विलुप्त होता जा रहा है। दूसरे शे'र में रचनाकार ने नारी शोषण की ओर संकेत करते हुए धर्म के नाम पर नारे बाज़ी करने वाले ठेकेदारों को आड़े हाथ लिया है। हिंदी गज़लकारों ने भारतीय मिथकों को नए युग के यथार्थ के साथ अभिव्यक्त करते हुए आज के समाज की संरचना को प्रस्तुत किया है।

5. गेयता : गज़ल में श्रुति माधुर्य होने के कारण वह हमारी स्मृति में बनी रहती है। संगीत पक्ष गज़ल में प्राण भर देता है। गज़ल को गेयात्मकता प्रदान करने के लिए उसमें संक्षिप्तता, सरलता, भावों की कोमलता, श्रुति माधुर्य तथा संगीतात्मकता का होना आवश्यकता है। हिंदी गज़लकारों की गज़लों में गेय तत्व को भी स्थान मिला है हो गई है पीर पर्वत सी पिघलनी चाहिए, इस हिमालय से कोई गंगा निकलनी चाहिए, तू किसी रेल सी गुजरती है, मैं किसी पुल सा थरथराता हूँ, प्यार का पहला खत लिखने में वक्त तो लगता है, नये परिंदों को उड़ने में वक्त तो लगता है आदि कई हिंदी गज़लों ने सुर में बंध कर खूब प्रसिद्धि प्राप्त की है।

3.5 **कठिन शब्द** : काफिया, रदीफ, मतला, मकता ।

3.6 **अभ्यासार्थ प्रश्न** :

प्र1 हिन्दी गज़ल की तात्विक विवेचना कीजिए।

..........................................................................................................

..........................................................................................................

..........................................................................................................

..........................................................................................................

प्र2 हिन्दी गजल के नामकरण संबंधी विभिन्न विद्वानों की परिभाषा दीजिए।

...................................................................................................................................

...................................................................................................................................

...................................................................................................................................

...................................................................................................................................

प्र3 हिन्दी गजल के नामकरण पर संक्षिप्त लेख लिखे

...................................................................................................................................

...................................................................................................................................

...................................................................................................................................

...................................................................................................................................

3.7 पठनीय पुस्तकें :


1 हिन्दी गज़ल उद्भव और विकास, रोहिताश्व अस्थाना

2 साठोत्तरी हिन्दी गजल, डॉ. सादिका असलम नवाब 'सहर'

3. हिन्दी गजल का स्वरूप और महत्वपूर्ण हस्ताक्षर, डॉ. वशिष्ठ अनूप

4 साये में धूप दुष्यंत कुमार

5 गजल त्रयोदश (खण्ड-1), सं.डॉ. विनय कुमार शुक्ल, आरती देवी

6. गजल पंचशतक, सं.डॉ. विनय कुमार शुक्ल, आरती देवी

7 http://kavitakosh.org


---------

# हिन्दी ग़ज़ल का उद्‌भव और विकास

4.0 रूपरेखा

4.1 उद्देश्य

4.2 प्रस्तावना

4.3 गजल– एक सामान्य परिचय

4.3.1 गजल का अर्थ

4.4 गजल की विकास यात्रा

4.4.1 अरबी साहित्य में गजल

4.4.2 फारसी साहित्य में गजल

4.4.3 उर्दू साहित्य में गजल

4.4.4 हिन्दी साहित्य में गजल

4.5 कठिन शब्द

4.6 अभ्यासार्थ प्रश्न

4.7 संदर्भ ग्रन्थ

## 4.1 उद्देश्य

प्रस्तुत आलेख के अध्ययनोपरांत आप जानेंगे–

– गजल के अर्थ तथा व्युत्पत्ति विषयक तथ्यों को समझ सकेंगे।

– गजल की विकास यात्रा से अवगत होंगे।

– हिन्दी गजल परंपरा को जान पाएंगे।

– हिन्दी साहित्य में हिन्दी ग़ज़ल के महत्व को जान सकेंगे।

## 4.2 प्रस्तावना

साहित्य में प्रत्येक विधा की अपनी विशिष्ट पहचान तथा विशेषता होती है। गजल काव्य विधा अपने अंदाज–ए–बयाँ के लिए प्रसिद्ध है। अरब में राजा की प्रशंसा हेतु कसीदे लिखे जाते थे। कसीदे को चार भागों में बांटा गया है– तश्बीब, गुरेज, मद्ह तथा दुआ। तश्बीब के अन्तर्गत रचनाकार प्रेम को विषय बनाकर लिखता था। वहीं से गजल के बीज का उत्स हुआ। तत्पश्चात् फारसी साहित्य में कसीदे के तश्बीब भाग को अलग कर ग़ज़ल नाम से अभिहित किया गया। भारत में फारसी साहित्यकारों के आगमन से गजल फारसी से उर्दू तथा उर्दू से हिन्दी, पंजाबी, संस्कृत, डोगरी, गुजराती, मराठी आदि भारतीय भाषाओं में लिखी जाने लगी।

## 4.3 गजल– एक सामान्य परिचय

ग़ज़ल शब्द सुनते ही मन–मस्तिष्क में संगीत के साथ–साथ उन तमाम ग़ज़लकारों की ग़ज़लें चलने लगती है, जिनका साहित्य में अमूल्य योगदान रहा है। गजल वह लोकप्रिय विधा है, जो अपनी संक्षिप्तता, प्रभावोत्पादकता तथा सांकेतिकता के कारण जनमानस के हृदय में अपना एक विशेष स्थान बनाए हुए हैं।

### 4.3.1 गजल का अर्थ

ग़ज़ल शब्द के अर्थ को लेकर विभिन्न विद्वानों के भिन्न–भिन्न मत है। कुछ विद्वानों का मत है कि गजल अरबी भाषा का शब्द है, जिसका अर्थ है– 'प्रेमिका से वार्तालाप' करना।

डॉ. रोहिताश्व अस्थाना के अनुसार– "कुछ विद्वान ग़ज़ल का संबंध अरबी के अन्य शब्द ग़ज़ाला से मानते हैं, जिसका अर्थ है– मृग। अतः यह हो सकता है कि हिरन जैसे नेत्रों वाली सुन्दरियों के संबंध में लिखी गई छंदोमय प्रेम कविताएँ ही गजल की संज्ञा से अभिहित की जाने लगी हो, परन्तु ग़ज़ल की व्युत्पत्ति विषयक संबंध ग़ज़ल या मृग से जोड़ना समीचीन नहीं प्रतीत होता, क्योंकि भारत में मृग के नेत्र सुंदरता की दृष्टि से सर्वश्रेष्ठ अवश्य ही दिखाई देते हैं, जबकि अरब या ईरान में नरगिसी नेत्र को महत्व दिया जाता है अतः यह तथ्य भ्रांतिपूर्ण प्रतीत होता है।"

मुहम्मद मुस्तफा खां 'मद्दाह' द्वारा सम्पादित उर्दू–हिन्दी शब्दकोश के अन्तर्गत ग़ज़ल को परिभाषित करते हुए लिखा है, " ग़ज़ल स्त्री या प्रेमिका से वार्तालाप, उर्दू–फारसी कविता का एक प्रकार विशेष, जिसमें प्रायः 5 से 11 शे'र होते हैं और पहला शे'र मतला कहलाता है, जिसके दोनों मिसरे (पंक्तियाँ) सानुप्रास होते हैं और अंतिम शे'र मकता कहलाता है, जिसमें शायर का उपनाम (तखल्लुस) आता है।"

डॉ. वशिष्ठ अनूप के अनुसार, "अरब में गजल कोई स्वतन्त्र विधा नहीं थी। वहाँ मुख्य रूप से कसीदे (राजाओं) की प्रशंसा में लिखे जाने वाले (काव्य) और रजज़ (वीर रस के काव्य) लिखे जाते थे। कसीदे

में शायर अपने प्रशंसात्मक शेरों के बीच में कुछ शेर ऐसे भी डाल देते थे जो प्रशंसा के विषय से हटकर प्रेम, सौंदर्य, बहार आदि के सम्बन्धित होते थे। इसे अरबी में कसीदा की तश्बीब (एक बंद) या नसीब कहते हैं। इसमें मुख्य रूप से इश्क मोहब्बत का जिक्र होता था। आगे चलकर फारसी के शायरों ने जब अरबी विधा को अपनाया तो तश्बीब के अशआर को अलग करके एक दूसरी विधा बनाई जिसे गजल कहने लगे। इसमें हुस्न–इश्क का बयान, महबूब की अदाओं का जिक्र, हुस्न के दाँव और इश्क की बातें होती थी।''

जहीर कुरेशी–''मेरी नजर में 'गजल' एक ऐसी काव्य विधा है जिसमें अनेक विषयों पर टुकड़े–टुकड़े बातचीत की जाती है जिसका हर शेर अपना स्वतन्त्र अस्तित्व रखता है और हर स्वतंत्र शेर में एक स्वतंत्र चिंतन प्रक्रिया होती है।''

डॉ. नरेश के अनुसार, ''

1. गजल विभिन्न शेरों की एक निश्चित योजना होती है।
2. गजल का प्रत्येक शेर कथावस्तु की दृष्टि से स्वतन्त्र इकाई होती है।
3. गजल के किसी भी शेर की कथावस्तु का प्रसार ऐसा नहीं होना चाहिए कि शेर का अर्थ जानने के लिए पूर्व या बाद के शेर से सहायता लेनी पड़े।
4. गजल के शेरो का काफिया और रदीफ के नियमानुसार रचा जाना आवश्यक है।
5. गजल के शेरों का एक ही लयखण्ड (बह्र–वज़न) में रचा जाना अनिवार्य है।
6. गजल का अन्त मकते से किया जाना चाहिए।''

उपर्युक्त परिभाषाओं के आधार पर निम्नलिखित निष्कर्षों को स्थापित किया जा सकता है–

1) गजल अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ प्रेमिका से गुफ्तगू करना है। शाब्दिक अर्थ के भीतर गजल का केन्द्र बिन्दु प्रेम तथा स्त्री रहा है।

2) अरब में राजा की प्रशंसा के लिए कसीदे लिखे जाते थे, जिस प्रकार भारत में राजा की प्रशंसा हेतु रासो–काव्य लिखे जाते थे। गजल का बीज अरब के कसीदे के तश्बीब भाग में मिलता है। फारसी तक आते–आते यह बीज अंकुरित होकर अपने स्वतंत्र अस्तित्व के साथ गजल नाम से अभिहित हुआ, जिसमें इश्क–मोहब्बत को विषय बनाकर लिखा गया।

3) गजल मुख्य रूप से अरबी–फारसी की मूल काव्य विधा है, जिसमें शेरों के माध्यम से रचनाकार अपनी बात को अभिव्यक्त करता है।

## 4.4 गजल की विकास यात्रा

गज़ल काव्य विधा का अपना इतिहास रहा है तथा भारत में गज़ल की एक सुदीर्घ परंपरा देखने को मिलती है। गजल की यात्रा अरबी साहित्य से अदृश्य रूप में शुरू होते हुए, फारसी साहित्य में अपने अस्तित्व (गजल) के साथ आगे बढ़ी। जब फारसी के साहित्यकारों का हिन्दुस्तान से संपर्क हुआ तो गजल विधा का आगमन फारसी से भारत की भाषाओं में हुआ।

### 4.4.1 अरबी साहित्य में गज़ल

गज़ल काव्य विधा की विकास यात्रा की बात करें तो अरबी साहित्य में गजल अगोचर रूप में देखी जा सकती है। कसीदे के तश्बीब भाग में प्रेम का चित्रण होता था परन्तु वह गजल नाम से विख्यात नहीं था। 'अरबी साहित्य में प्रेम भावना का निरूपण आवश्यक हुआ, किन्तु इसका स्वरूप गज़ल न होकर 'तश्बीब' अथवा 'नसीब' नामक विधा का है। यद्यपि इन विधाओं में भी गज़ल की भांति प्रेम और यौवन से संबंधित भावनाओं का चित्रण किया जाता है, किन्तु मूल रूप में यह कसीदे का ही अंग है। इस प्रकार अरबी कवियों एवं साहित्यकारों के मन में गज़ल की स्पष्ट कल्पना अवश्य थी, किन्तु वह अरबी काव्य का साकार रूप नहीं बन सका।

फारसी साहित्य में तश्बीब ने संशोधित होकर गज़ल का रूप ले लिया। गज़ल का अदृश्य रूप अरबी साहित्य तथा स्पष्ट रूप फारसी साहित्य में देखने को मिलता है।

### 4.4.2 फारसी साहित्य में गज़ल

गज़ल सर्वप्रथम ईरान के फारस प्रांत की फारसी भाषा में कही गई, ईरान के रौदकी नामक अंधकवि को इस विधा का जन्मदाता माना जाता है। यह फारसी साहित्य में गजल के पहले शायर थे तथा इस परम्परा को आगे बढ़ाने का कार्य दकीकी वाहिदी, निज़ामी, कमाल, बेदिल, फ़ैज़ी, शेख सादी, अमीर खुसरो तथा हाफ़िज़ शिराज़ी आदि शायरों ने किया

"रौदकी ने यदि फारसी की नींव रखी है तो सादी शीराजी, अमीर खुसरो और हाफिज शीराजी ने उस पर गजल का भव्य महल निर्मित किया है।"

### 4.4.3 उर्दू साहित्य में गज़ल

13वीं शताब्दी में सुलतान अलाउद्दीन खिलजी द्वारा दक्षिण विजय कर, वहां मुसलमान राज्यों की स्थापना की गई। वह अपने साथ अपनी भाषा, सभ्यता तथा संस्कृति भी साथ लाए। 14वीं शताब्दी में मुहम्मद तुगलक ने दौलताबाद (देवगिरि) को अपनी राजधानी बनाया तथा इस तरह उत्तरी तथा दक्षिणी भाषाओं का प्रभाव एक-दूसरे पर पड़ा और नयी भाषा का विकास हुआ। जिसे दक्खिनी कहा गया।

उर्दू का पहला शायर गोलकुंडा के बादशाह मोहम्मद कुली कुतुबशाह को माना जाता है। उर्दू का पहला दीवान फोर्ट विलियम कालेज से मीर तकी 'मीर' का छपा था। उर्दू गजल के इतिहास को चार कालों

में बांटा गया है। प्राचीनकाल (1650 ई. से 1750 ई. तक), मध्यकाल (1750 ई. से 1900 ई. तक), आधुनिक काल (1900 ई. से 1960 ई. तक) तथा अत्याधुनिक काल (साठोत्तरी उर्दू गजल)।

### 1) प्राचीन काल (1650 ई. से 1780 ई. तक)

उर्दू गज़ल के विकास केन्द्र दिल्ली, लखनऊ तथा हैदराबाद रहे क्योंकि यहाँ शायरों को राजा के दरबार में आश्रय मिलता था। भारत में गजल का सृजन दक्षिण से आरम्भ हुआ। शम्सुद्दीन वली उर्दू शायरी के बाबा आदम कहलाए जाते हैं। यह इस दौर में प्रेरणा स्त्रोत बनकर परवर्ती के लिए आदर्श है। "वली उर्दू गजल के दो युगों उत्तर और दक्षिण भारत के बीच पुल का काम करते हैं।"

सैयद सियाजुद्दीन सिराज, शाह मुबारक 'आबरू', शाह हातिम, नुसरती, अशरफ अली खा 'फगा' आदि इस काल के गजलकार रहे।

### 2) मध्यकाल (1750 ई. से 1900 ई. तक)

इस युग में लखनऊ उर्दू काव्य का मुख्य केन्द्र रहा। भाषा और भाव की दृष्टि से नयी खोज करने का प्रयास किया गया तथा व्याकरण के नियमों पर भी ध्यान दिया गया।

मीर तकी 'मीर', ख्वाजा मीर 'दर्द', सैयद मोहम्मद मीर 'सोज', नज़र अकबराबादी, सैयद इंशा अल्लाह खा, आतिश, गालिब। बहादुरशाह ज़फर, दाग दहेलवी आदि इस काल के प्रसिद्ध गजलकार रहे।

### 3) आधुनिक काल (1900ई. से 1960ई. तक)

इस युग को उर्दू गजल का स्वर्ण युग माना जाता है। मौलाना हाली तथा आज़ाद जैसे कवियों ने कला और भाव पक्ष में क्रांतिकारी परिवर्तन किया। यह युग उर्दू गजल साहित्य के लिए पुनरूत्थान का युग रहा। रियाज़ खेशाबादी, अकबर इलाहाबादी, पंडित ब्रजनारायण चकबस्त, डॉ. मुहम्मद इकबाल, आरजू लखनवी, असगर गोंडवी, फानी बदायूनी, जिगर मुरादाबादी आदि इस युग के प्रसिद्ध गजलकार माने जाते हैं।

### 4) अत्याधुनिक काल

इस काल ने उर्दू गज़ल को सजाया–सँवारा तथा नए तेवर प्रदान किए, जिसका सिलसिला अभी भी जारी है। इस युग में फिराख गोरखपुरी, फैज अहमद फैज, अमीक हनफी, वसीम बरेलवी, बेकल उत्साही, निदा फाज़ली, गुलजार, जावेद अख्तर, डॉ. मुनव्वर राना, डॉ. राहत इंदौरी आदि ने गजल परंपरा को आगे बढ़ाने का कार्यभार संभाला।

### 4.4.4 हिन्दी साहित्य में गज़ल

हिन्दी गजल की एक सुदीर्घ परंपरा रही है। हिन्दी गजल का आरम्भ अमीर खुसरो से माना जाता है। इसी परंपरा को आगे ले जाने का काम कबीर तथा प्यारेलाल शोकी ने किया। रीतिकाल में दरबारी

सभ्यता तथा संस्कृति का प्रभुत्व होने के कारण गजल पर ध्यान नहीं दिया गया। बाद में आधुनिक काल में गजल साहित्य को नई दिशा मिली। प्रयोगवादी युग में शमशेर बहादुर सिंह ने गजल को मुख्य रूप में अपनाया। दुष्यंत कुमार ने इन्हीं से प्रभावित होकर गजल में हाथ आजमाया। दुष्यंत के बाद हिन्दी गज़ल निरंतर आगे ही बढ़ती गयी। हिन्दी गजल की विकास यात्रा को पूर्व भारतेंदु युग, भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग, छायावादी युग, छायावादोत्तर युग तथा अत्याधुनिक युग में बांटा गया है।

## 1) पूर्व भारतेन्दु युग

**(i) अमीर खुसरो** : अमीर खुसरो को हिन्दी साहित्य में गजल, गीत, पहेली तथा मुकरी का जन्मदाता माना जाता है। अमीर खुसरो ने ही सर्वप्रथम गजल का बीज बोया था। इनको अरबी, फारसी, तुर्की, संस्कृत तथा हिन्दी का अच्छा ज्ञान था। मूलतः यह फारसी के साहित्यकार थे परन्तु इनकी गजलों में एक पंक्ति फारसी तथा दूसरी खड़ी बोली में मिलती है। इनकी गजल का उदाहरण इस प्रकार है—

"ज़े–हाल–ए–मिस्की मकुन तगाफुल दुराय नैनों बनाए बतियाँ,

कि ताब–ए–हिज्राँ नदारम ऐ जाँ न लेहु काहे लगाए छतियाँ ।

शबान–ए–हिज्राँ दराज चूँ जुल्फ औ रोज़–ए–वसलत चूँ उम्र–ए–कोताह

सखी पिया को जो मैं न देखूँ तो कैसे काटूँ अँधेरी रतियाँ।"

इन्हीं की एक और गजल है—

"जब यार देखा नैन भर दिल की गई चिंता उतर,

ऐसा नहीं कोई अजब राखे उसे समझाय कर।

जब आंख से ओझल भया, तड़पन लगा जिया,

हक्का इलाही क्या किया, आँसू चले भर लायकर।"

अमीर खुसरो के पश्चात् कबीर, प्यारेलाल शोकी, बाबू गोपीचंद आदि ने गजल परंपरा को आगे बढ़ाया।

कबीर की गज़ल का एक नमूना देखें।

"हमन है इश्क मस्ताना, हमन को होशियारी क्या?

रहे आज़ाद या जग में, हमन दुनिया से यारी क्या?"

अतः निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि अमीर खुसरो, कबीर, प्यारेलाल शोकी, बाबू गोमाल चन्द्र जैसे कवियों ने गजल का बीजारोपण हिन्दी साहित्य में भारतेन्दु युग पूर्व किया। रीतिकाल में प्रबंधकाव्य की प्रधानता के कारण गजल विधा की गति शिथिल सी हो गई।

2) **भारतेन्दु युग**

**(i)** **भारतेन्दु हरिश्चन्द्र** :भारतेन्दु हरिश्चन्द्र 'रसा' तखल्लुस से गजलें लिखते थे तथा इनकी गजलें भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग–2 में संकलित हैं। इनकी गज़लों में प्रेम के अतिरिक्त दार्शनिक तथा व्यंग्य को स्थान मिला हैं। होली पर्व से सम्बन्धी इनकी गजल का शे'र है–

"गले मुझको लगा लो ऐ मेरे दिलदार होली में,

बुझे दिल की लगी मेरी भी तो ऐ यार होली में।"

**(ii)** **बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन'** : प्रेमघन 'अब्र' उपनाम से ग़जलें लिखा करते थे। इन्होंने प्रेम तथा श्रृंगार प्रधान गजलें लिखीं। जैसे–

"तेरे इश्क मे हमने दिल को जलाया,

कसम सर की तेरे मजा कुछ न आया।

परीशा हो क्यो अब बेखुद भला तुम,

कहो किस सितमगर से है दिल लगाया।"

निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि भारतेन्दु युग में गजल मुख्य काव्य विधा नहीं बन पाई। तत्कालीन प्रभाव को ग्रहण करते हुए इस दौर के कवियों ने गजलें लिखीं जिससे परवर्ती कवियों के लिए मार्ग खुल गया।

3) **द्विवेदी युग**

**(i)** **अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध'** : हरिऔध द्वारा रचित चोखे चौपदे में गजलें संग्रहित हैं। अपनी गजलों के माध्यम से इन्होंने न केवल अपने समय के यथार्थ को व्यक्त किया है बल्कि समाज की कुरीतियों पर भी व्यंग्य किया है। जैसे–

"क्यो पले पीस के किसी को तू,

हमें बहुत पॉलिसी बुरी तेरी।

हमें रहे चाहते पटाना भी,

पेट तुझसे नहीं पटी मेरी।"

**(ii)** **लाला भगवान दीन** : इनकी गजलें नदी में दीन नामक रचना में संग्रहित हैं। वीर पंचरत्न में भी इनकी गजलें हैं। इनकी गजलों में शिल्प का प्रयोग अच्छे ढंग से किया है। मेंहदी पर इनकी प्रसिद्ध गजल है।

"तुमने पैरों में लगाई मेंहदी,

मेरी आंखों में समाई मेंहदी।

कुल से छूटी कूटकर पीसी गई,

तब मेरे पद छूने पाई मेंहदी।

चूनरी से है सवाई मेंहदी,

दीन को इस हेतु भाई मेंहदी।"

**(iii)** **मैथिलीशरण गुप्त** : मैथिलीशरण गुप्त ने अपनी रचनाओं के माध्यम से लोगों के भीतर राष्ट्र प्रेम जगाने का प्रयास किया। भारत–भारती में गज़ल शैली का चित्रण इस प्रकार देखा जा सकता हैं–

"इस देश को हे दीन बन्धो! आप फिर अपनाइए,

भगवान भारतवर्ष को फिर पुण्य भूमि बनाइए।

जड़ तुल्य जीवन आज इसका विघ्न–बाधा पूर्ण है,

हे रम्ब! अब अवलंब देकर विघ्नहर कहलाए।"

अतः यह कहा जा सकता है कि इस युग के कवियों ने गजल की परंपरा को आगे बढ़ाने का कार्य किया।

4) **छायावादी युग**

**(i)** **जयशंकर प्रसाद** : प्रसाद की गजलों में प्रकृति चित्रण के सुंदर दृश्य देखे जा सकते हैं। इनकी गजलों में प्रेम निरूपण का उदाहरण इस प्रकार है–

"सरासर भूल करते हैं, उन्हें जो प्यार करते हैं,
बुराई कर रहे हैं और अस्वीकार करते हैं।

उन्हें अवकाश ही इतना कहां है मुझसे मिलने का,
किसी से पूछ लेते हैं यही उपकार करते हैं।"

**(ii) सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'** : निराला की कृति बेला में 28 गजलें मिलती हैं। इनकी चर्चित गजल इस प्रकार है–

"भेद कुल खुल जाए वह सूरत हमारे दिल में है,
देश को मिल जाए जो पूंजी तुम्हारी मिल में है।

हार होंगे हृदय के खुलकर तभी गाने नए
हाथों में आ जाएगा, वह राज जो महफिल में है।"

अतः निराला तथा प्रसाद पंत के अतिरिक्त माखनलाल चतुर्वेदी ने भी हिन्दी गजलें लिखी। इस युग में कथ्य तथा शिल्प पर ध्यान दिया गया।

## 5) छायावादोत्तर युग

**(i) रामेश्वर शुक्ल अंचल** : इनकी गजलें इनकी 'आवाजों को ठहरा लो' नामक गजल संग्रह में प्रकाशित है। अंचल जी लिखते हैं–

"काश मिल जाए भटकती जिन्दगी को तेरी आस,

काश छन आए मेरे हर बिम्ब में तेरा प्रकाश।"

**(ii) हरिकृष्ण प्रेमी** :इनकी गजलें रूप दर्शन तथा रूप रेखा नाम के रचना में संग्रहित है। इनकी गजलों में हिन्दी एवं उर्दू का सुन्दर प्रयोग है। एक शे'र देखिए–

"मुझे सौन्दर्य प्यारा है, भले ही वह जला डाले,

अमर है भावना मेरी, मरण से मैं न डरता हूँ।"

**(iii) शमशेर बहादुर सिंह** : इनकी गजलें उदित तथा कुछ और कविताएं नामक काव्य संग्रह में संकलित हैं। इनका शे'र है–

"इश्क की शायरी है खाक, हुस्न का जिक्र है मजाक,

दर्द में गर चमक नहीं, रूह में गर जिला नहीं।"

छायावादोत्तर युग में नरेन्द्र शर्मा, जानकीवल्लभ शास्त्री, बलवीर सिंह रंग, रामधारी सिंह दिनकर, त्रिलोचन शास्त्री, गिरिजा कुमार माथुर, अज्ञेय आदि कवियों ने भी गजल में लेखनी चलाई।

## 6) अत्याधुनिक युग (साठोत्तरी हिन्दी गजल)

सन् 1960 के बाद जो हिन्दी गजल साहित्य लिखा गया उसे साठोत्तरी हिन्दी गजल कहा जा सकता है। 1960 के बाद भारत के सामाजिक ढाँचे में रफ्तार से बदलाव आया जिस कारण गरीबी, भ्रष्टाचार, आर्थिक

विषमता, आतंकवाद, मानवीय मूल्यों में बदलाव, अलगाववाद आदि समस्याओं ने जन्म लिया। दुष्यंत ने तत्कालीन समाज के भीतर व्याप्त तनाव, विद्रूपताओं, आक्रोश तथा पीड़ा को गजल के माध्यम से विद्रोही तेवर में व्यक्त किया।

**(i)** **दुष्यंत कुमार :** दुष्यंत कुमार का जन्म 1 सितम्बर, 1933 ई. में हुआ। 1975 ई. में उनका गजल संग्रह 'साये में धूप' प्रकाशित हुआ। दुष्यंत कुमार ने हिन्दी गजल को समसामयिक जीवन संदर्भों से जोड़ते हुए नवीन संभावनाओं को जन्म दिया। दुष्यंत ने हिन्दी गजल में जो नवीन प्रयोग किया वह यह कि नरम लिहाजे को छोड़कर तीखे तेवर में यथार्थ के धरातल पर सामाजिक विसंगतियों पर प्रहार किया वह गजल के क्षेत्र में युग पुरुष बनकर उभरे।दुष्यंत कुमार ने गजल को असरदार ढंग से उसकी शक्ति के साथ हिन्दी साहित्य में स्थापित किया तथा परवर्ती के लिए प्रेरणा स्त्रोत होने के साथ–साथ हिन्दी गजल को एक नई दिशा की ओर अग्रसर किया। दुष्यंत की सबसे बड़ी विशेषता है उन्होंने अपने युग की नब्ज को टटोला और सही सन्दर्भ में उसे पकड़ भी। जैसे–

"हो गई है पीर पर्वत सी पिघलनी चाहिए,

इस हिमालय से अब कोई गंगा निकलनी चाहिए।

मेरे सीने में नहीं तो तेरे सीने में सही,

हो कहीं भी आग, लेकिन आग जलनी चाहिए।"

**(ii)** **चन्द्रसेन विराट :** 3 दिसम्बर, 1936 में जन्मे चन्द्रसेन विराट हिन्दी गजल में विशेष स्थान रखते हैं। निर्वासन चाँदनी, कचनार की टहनी, इसी सदी का आदमी आदि इनके गजल संग्रह हैं। इन्होंने अपनी गजलों में शुद्ध हिन्दी शब्दों का प्रयोग किया है। जैसे–

"स्वर स्वरों में मिलाने लगे,
लोग गुणगान गाने लगे।

रात की निष्ठा बदल,
लोगझंडे रंगाने लगे।"

**(iii)** **डॉ. कुंअर बेचैन :** इन्होंने गीत और गजलें दोनों लिखी हैं। शामियाने कांचें के, महावर इंतजारों का आदि इनके गजल संग्रह हैं। कुंअर बेचैन लिखते हैं–

"जहाँ इंसान की औकात से दौलत बड़ी होगी,
महल तनकर खड़े होंगे, झुकी हर झोंपड़ी होगी।

जरा सोचो कि मुंह तक रोटियाँ क्यों नहीं आ पाई,
तुम्हारी ही कलाई में कहीं कुछ गड़बड़ी होगी।"

अतः हम कह सकते हैं कि दुष्यंत कुमार की परंपरा को चन्द्रसेन विराट, गोपालदास नीरज, रामदरश मिश्र, सूर्यभानु गुप्त, बालस्वरूप राही, शेरजंग गर्ग, भवानी शंकर, दीक्षित दनकौरी, जहीर कुरेशी, सुल्तान अहमद, ज्ञान प्रकाश विवेक, अनिरुद्ध सिन्हा, अशोक मिजाज 'बद्र', वशिष्ठ अनूप आदि कई गजलकारों ने आगे बढ़ाया। हिन्दी गजल में स्त्री, किसान, मध्यवर्ग, युवावर्ग, वृद्ध विमर्श, आदिवासी, दलित आदि प्रत्येक विषय पर लिखा जा रहा है। हिन्दी गजल आशिक की कहानी बनी तो क्रांतिकारियों की आवाज भी, बारिश में मिट्टी की मीठी सुगंध का एहसास करवाया तो बेवा की टूटी चूड़ियों की चुभन की गवाह भी बनी।

4.5 **कठिन शब्द** : कसीदा, गज़ल, रजज, नसीब, तश्बीब, हुस्ने–इश्क ।

4.6 **अभ्यासार्थ प्रश्न** :

प्र.1) हिन्दी गजल के उद्भव और विकास पर लेख लिखे ।

..........................................................................................................

..........................................................................................................

..........................................................................................................

प्र.2) हिन्दी गजल के ऐतिहासिक विकास पर प्रकाश डालिए ।

..........................................................................................................

..........................................................................................................

..........................................................................................................

प्र.3) गज़ल सम्बन्धी विभिन्न विद्वानों की परिभाषा दीजिए ।

..........................................................................................................

..........................................................................................................

..........................................................................................................

4.7 पठनीय पुस्तकें

1. हिन्दी गजल उद्भव और विकास, रोहिताश्व अस्थाना

2. साठोत्तरी हिन्दी गजल, डॉ. सादिका असलम नवाब 'सहर'

3. गजल त्रयोदश (खण्ड–1) , सं.डॉ. विनय कुमार शुक्ल, आरती देवी

4. गजल पंचशतक, सं.डॉ. विनय कुमार शुक्ल, आरती देवी

5. हिन्दी गजल का नया पक्ष, अनिरुद्ध सिन्हा

6. हिन्दी गजल– दशा और दिशा, डॉ. नरेश,

7- http://kavitakosh.org

----------

# राम की  क्ति पूजा का केन्द्रीय विषय और  ल्प

5.0 रूपरेखा

5.1 उद्देश्य

5.2 प्रस्तावना

5.3 राम की शक्ति पूजा का केन्द्रीय विषय और शिल्प

5.4 सारांश

5.5 कठिन शब्द

5.6 अभ्यासार्थ प्रश्न

5.7 पठनीय पुस्तकें

## 5.1 उद्दे य

सूर्यकांत त्रिपाठी निराला की 'राम की शक्ति पूजा' लम्बी कविता के इतिहास में अपने आख्यानपरक कथ्य एवं शिल्प के लिए विशेष स्थान बनाए हुए है। इस पाठ में विद्यार्थी परम्परागत राम को नवीन रूप में देख सकेंगे। रामकाव्य से जुड़ी मान्यताओं और चरित्रों को लम्बी कविता के धरातल पर जाँचते हुए विद्यार्थी नये प्रकार के शिल्प विधान से परिचित होंगे।

## 5.2 प्रस्तावना

कथ्य के धरातल पर 'राम की शक्ति पूजा' के कथा स्त्रोतों के साथ निराला के युगीन परिवेश और स्वयं कवि से यहाँ सामंजस्य स्थापित किया गया है। चरित्रविधान, प्रतीक योजना, छन्द विन्यास, भाषा कौशल आदि की दृष्टि से 'राम की शक्ति पूजा' का अध्ययन प्रस्तुत है।

## 5.3 राम की  क्ति पूजा का केन्द्रीय विषय और  ल्प

सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला कृत 'राम की शक्ति–पूजा' लम्बी कविता 23 अक्टूबर, 1936 के 'भारत' (दैनिक, इलाहबाद) में प्रकाशित हुई। कविता कथात्मक ढंग से शुरू होती है और इसमें घटनाओं का विन्यास इस ढंग से किया गया है कि वे बहुत कुछ नाटकीय हो गई है। वर्णन इतना सजीव है कि लगता है, आँखों के सामने कोई त्रासदी प्रस्तुत की जा रही है।

हिन्दी में 'राम की शक्ति–पूजा' का विरोध मुख्यतः उसके पहले अनुच्छेद के कारण ही किया गया, क्योंकि इसमें अठारह पंक्तियों के एक ही वाक्य को प्रयोग हुआ था और इसकी सोलह पंक्तियाँ छोटे–बड़े संस्कृत के समस्त पदों से बनी थी, जो पाठकों के लिए ही नहीं, विद्वानों के लिए भी दुरूह थे !

दूसरे अनुच्छेद में रावण और राम दोनों पक्षों की सेनाओं के लौटने की सूचना है– "लौटे युगदल", लेकिन दोनों सेनाएं दो तरह से लौट रही हैं। राक्षसी सेना अपने पैरों से पृथ्वी को हिलाती हुई और अपने तुमुल हर्षनाद से बेधकर आकाश व्याकुल बनाती हुई लौट रही है, जबकि वानरी सेना कृत्रिम रूप से शांत वातावरण में अपने स्वामी का अनुसरण करती हुई दुखी भाव से अपने शिविर की ओर चल रही है।

चौथा अनुच्छेद बड़ा भी है और महत्त्वपूर्ण भी, क्योंकि यह सूचनात्मक न होकर पूर्णतः वर्णनात्मक है। इसमें निराला ने सब से पहले राम के सैन्य–शिविर के इर्द–गिर्द के परिवेश का वर्णन किया है, फिर उनकी मनोदशा का, फिर सीता के साथ प्रथम मिलन की उनकी स्मृति का, फिर उस स्मृति की उन पर होने वाली प्रतिक्रिया का और अन्त में आज के युद्ध में मिली उनकी असफलता तथा उससे उत्पन्न उनकी आशंका एवं व्याकुलता का।

पाँचवां अनुच्छेद सबसे बड़ा अनुच्छेद है, जिसमें निराला ने हनुमान पर राम के रोने की प्रतिक्रिया का वर्णन किया है। इस अनुच्छेद में हनुमान का महत्त्व बहुत बढ़ा–चढ़ाकर दिखलाया गया है, जैसे निराला को सिद्ध करना हो कि 'राम ते अधिक राम कर दासा'।

छठे अनुच्छेद में विभीषण का लम्बा संवाद है, जो किंचित् कूटनीतिक होने के कारण बहुत सजीव हैं। सातवें अनुच्छेद में निराला ने जो कुछ लिखा है, उससे विभीषण और राम के चरित्र का अन्तर स्पष्ट हो जाता है, राम की विवशता सामने आती है और

उनकी आँखों से पुनः जो आँसू की बूंदें गिरती हैं, तो अलग–अलग योद्धाओं पर उसकी अलग–अलग प्रतिक्रिया का पता चलता है।

अगले अनुच्छेद में राम अपने को प्रकृतिस्थ करते हैं और पहले कह गये हैं, उसे विस्तार से उपस्थित योद्धाओं को समझाते हैं। अन्त में जांबवान उन्हें शक्ति–पूजन का परामर्श देते हैं, उन्हें आश्वस्त करते हुए कि उनकी अनुपस्थिति में भी सुनियोजित ढंग से युद्ध चलता रहेगा।

नौवें अनुच्छेद में शक्ति–पूजा के आयोजन का विस्तार से वर्णन है। इसकी विशिष्टता यह है कि इसी में निराला ने शक्ति की वह 'मौलिक कल्पना' प्रस्तुत की है, जिसके लिए जांबवान ने राम को प्रेरित किया था और जो राम की इष्ट बनती है।

पहले अनुच्छेद से लेकर नौवें अनुच्छेद तक यह कविता सन्ध्या–काल से लेकर अमावस्या की रात्रि में घटित होती है। इसी रात्रि के घने अंधकार को अपनी राम–भक्ति के तेज से भेदते हुए हनुमान ऊर्ध्वगमन करते हैं। लेकिन इसी में निराला राम के माध्यम से पर्वत में पार्वती का जो रूप निरूपित करते हैं, उसमें उसके ऊपर चंद्रमा को अवस्थित बतलाया गया है : "अम्बर में हुए दिगम्बर अर्चित शशि–शेखर।" 1936 में ही डॉ. रामविलास शर्मा को लिखे गए एक पत्र में निराला ने इस असंगति का निराकरण इस रूप में कर दिया था : "यदि 'शशि' को देखना हो तो अमावस्या में वह कल्पना में ही देख पड़ेगा–वह आकाश में है।"

यह अनुच्छेद भी भीतर से दो खण्डों में बंटा है। पहले खण्ड में राम के शक्ति–पूजन का वर्णन है, जिसमें पूजन आरंभ करने से लेकर दुर्गा द्वारा अन्तिम नीलकमल चुरा ले जाने तक का वृत्तांत है, और दूसरे खण्ड में उसके बाद से लेकर दुर्गा के प्रकट होने तक का। कविता दूसरे खण्ड में ही चरमोत्कर्ष पर पहुँचती है।

'राम की शक्ति–पूजा' की अन्यतम विशेषता उसमें पाई जाने वाली उदात्तता है। 'शक्ति–पूजा' पत्नी–प्रेम की कविता है, जिसका एक अत्यन्त व्यापक सन्दर्भ है–आधुनिक युग में उत्पन्न जनतान्त्रिक चेतना और नारी–मुक्ति का आन्दोलन। इसी ने इस कविता को वह सुविस्तृत भाव भूमि प्रदान की है, जिससे यह अत्यन्त उदात्त हो गई है। यह भाव–भूमि वैचारिकता से दृढ़ है, इसलिए इस कविता में बहुत सशक्त होने पर भी आवेग कहीं अनियन्त्रित रूप में नहीं दिखलायी पड़ता। राम पराजित अनुभव कर रहे हों या उत्साहित, वे प्रेम के क्षणों में हों या युद्ध के क्षणों में, वे चिन्तित हों या आनन्द–पुलकित, सर्वत्र संयत हैं। युद्ध में जब वे अपने बाणों को निष्फल होते देखते हैं, कुछ करते नहीं

सिर्फ उस दृश्य को एक टक देखते रह जाते हैं। निराला ने यहाँ उनके लिए सिर्फ यह लिखा है– 'अनिमेश–राम।' इसी तरह उन्हें जब सीता की स्मृति आती है, तो उनका पूरा अस्तित्व आंदोलित हो उठता है, लेकिन प्रकट रूप में कोई विस्फोटक प्रतिक्रिया नहीं होती। सिर्फ "फूटी स्मिति सीता–ध्यान–लीन राम के अधर।" उनका अश्रुपात भी ऐसा ही है, जिसमें कोई हाहाकार नहीं। अन्त में जब उन्हें अन्तिम नीलकमल नहीं मिलता तो सिर्फ "भर गये नयन द्वय"। उपाय सूझने पर भी सिर्फ "हुए सजग पा भाव प्रगन।" जो स्थिति 'सरोज–स्मृति' में निराला के शोक की है, वही 'शक्ति–पूजा' में राम के संशय और निराशा की। इससे इस कविता के आवेग में गहराई आई है और वह भावात्मक विस्फोट बनने से बच गई है।

उदात्तता के अनुरूप ही इस कविता का ढांचा है, जो ऊपर से सरल, लेकिन भीतर से जटिल है। एक बार दृष्टि डालने पर ही इसकी सरलता में निहित जटिलता स्पष्ट हो जाती है–युद्ध की समाप्ति, दोनों सेनाओं का लौटना, राम के शिविर में योद्धाओं की सभा, राम का संशय और सीता के साथ प्रथम मिलन की स्मृति, हनुमान का मानसिक ऊर्ध्वगमन, विभीषण का संवाद, राम का उत्तर, पुनः उनका युद्ध की स्थिति पर विस्तार से प्रकाश डालना , जांबवान का परामर्श, राम द्वारा पर्वत में शक्ति की कल्पना की व्याख्या, फिर योग–साधना की पद्धति से शक्ति–पूजा, उसमें स्वयं शक्ति द्वारा उपस्थित किया गया विघ्न, राम की आत्मभर्त्सना, उनके दूसरे मन की सक्रियता और उनका अपनी एक आँख निकाल कर अर्पित करने का संकल्प, शक्ति का प्रकट होना, राम का उनके चरणों में झुकना और उनका उनके मुख में लीन हो जाना।

सरल कथा में जटिलता एक तो इस कारण उत्पन्न हुई है कि उसमें फ्लैशबैक भी है और हनुमान के ऊर्ध्वगमन की प्रासंगिक कथा, भी दूसरे इस कारण भी कि सरल प्रसंगों को भी निराला ने काफी गहराई से चित्रित किया है, उनके पीछे स्थित पात्रों के मनोविज्ञान का चित्रण करते हुए, जैसे विभीषण का घबराहट और बेचैनी से भरा हुआ संवाद, राम द्वारा युद्ध में अपनी विवशता का वर्णन, शक्ति की मौलिक कल्पना और राम की आत्मभर्त्सना तथा नेत्रार्पण के लिए किया गया उनका दृढ़ निश्चय।

एक और बात जो इस कविता के ढांचे को जटिल बनाती है, वह है इसमें पराजय–भाव या अपराजेयता–भाव एक रस वर्णन की जगह यथावसर अनेक भावों की अभिव्यक्ति। उदाहरण के लिए संशय और निराशा की स्थिति में राम को जो सीता के साथ प्रथम मिलन की स्मृति आती है, उससे कई प्रकार के भाव उत्पन्न होते हैं– प्रेम, उत्साह आदि, लेकिन शक्ति की भीम मूर्ति की स्मृति के साथ ये सारे भाव करुणा में

पर्यवसित हो जाते हैं। फिर हनुमान के उद्वेलित होने के साथ वीर भाव मूर्त हो उठता है, जिसकी परिणति उनके पूर्व वर्णित दैन्यभाव में होती है। विभीषण की चिन्ता राम से भिन्न स्तर पर है, फिर इसमें राम के त्रास का भी वर्णन है। कविता अन्त की ओर शक्ति के प्रति राम की भक्ति–भावना के साथ बढ़ती है, लक्ष्यप्राप्ति के पहले के उनके उत्साह के साथ वह ऊपर उठती है और अन्तिम नीलकमल के गायब होने के साथ पुनः निराशा के गर्त में गिर जाती है।

कविता का समापन किंचित् चक्करदार ढंग से, किन्तु तीव्र गति से होता है। राम उत्सर्ग–भाव से भर उठते हैं, शक्ति प्रकट होकर उन्हें रोकती है और उन्हें वरदान देती है, जिससे एक तरफ वे अपनी विजय के प्रति आश्वस्त होकर अप्रकट रूप से उल्लसित होते हैं और दूसरी तरफ उनके चरणों में भक्ति–भाव से प्रणत। इतने प्रकार के भावों का सामंजस्य होने से भी यह कविता अपने ढांचे से भीतर जटिल हो उठी है।

केन्द्रीय कथावस्तु के अतिरिक्त केवल दो प्रसंग हैं – एक जनकवाटिका प्रसंग और दूसरा हनुमान का आकाश अभियान तथा अंजना का रूप धारण कर देवी द्वारा उनके आक्रोश का परिशमन। ये दोनों ही अंतःकथाएं अन्वय–व्यतिरेक शैली से, मूल कथावस्तु की कलात्मक परिणति में सहायक होती हैं।

शक्ति–पूजा की कथा पाँच भागों में विभक्त है। कथा का प्रथम सोपान वहाँ से प्रारम्भ होता है जहाँ रवि अस्त हो जाता है और राम और रावण का युद्ध अनिर्णीत रह जाता है। कथा के द्वितीय सोपान में लंका की अमानिशा का चित्र है जिससे राम की मनःस्थिति भी व्यंजित होती है। कथा का तीसरा सोपान एक अन्तर्कथा के आयोजन से प्रारम्भ होता है। हनुमान राम के सच्चे भक्त हैं और वे राम को उदास देखना नहीं चाहते। राम को जिस आकृति से भय लगता है, हनुमान उसी को खा लेना चाहते हैं। हनुमान के इस रूप को निहारकर शिव भी घबरा जाते हैं और वे शक्ति को सचेत करके कहते हैं।

सम्बरो देवि निज तेज, नहीं
यह वानर यह हुआ नहीं श्रृंगारयुग्म गत महावीर
अर्चना राम की मूर्तिमान अक्षय शरीर...

कथा का चौथा सोपान विभीषण के कथन से प्रारम्भ होता है। जब वे राम को खिन्न देखते हैं तो उन्हें समझाते–बुझाते हैं और उनमें नया जोश भरते हैं। शक्ति–पूजा

हनुमान शक्ति, संयम और जागृति के प्रतीक हैं। उनमें कर्म की भावना स्वतः ही स्फुरित होती है बिना किसी के उकसाये। यही जागृति है। ऐसी जागृति ही शक्ति और संयम देती है और इसी से सफलता की भूमिका तैयार होती है। विभीषण उस भूमिका को आशावाद से और भी अधिक सुदृढ़ कर देते हैं। वे आशावाद के जीवन्त प्रतीक हैं। कवि जानता है कि कोरी आशा जीवनोपयोगी तो हो सकती है, किन्तु ठोस व रचनात्मक सहयोग नहीं दे सकती है। वह भावना की सहचरी जो ठहरी। इसके लिए रचनात्मक सहयोग के निमित्त, बुद्धि की आवश्यकता पड़ती है। यही कारण है कि जामवन्त की अवतारणा हुई है। वे बुद्धि के सखा बनकर ठोस बात कहते हैं। समूची स्थिति का नहीं मन विश्लेषण–परीक्षा करके निश्चयात्मक स्वर में राम को धैर्य व साहस प्रदान करते हैं। इस प्रकार हनुमान की जागरण वृत्ति, विभीषण की आशा और जाम्बवान की बौद्धिक तर्कणा और मंत्रणा से संगठित राम अन्याय का प्रतिकार, अधर्म का पराभव और दुष्टता व क्रूरता का विनाश करने के लिए कर्मलीन होते हैं।

निराला के जीवन में उन्हें जो झकझोरे लगे हैं, राम भी उनसे दामन बचा नहीं पाये हैं। डॉ. रामविलास शर्मा ने ठीक ही लिखा है कि "यह राम तुलसीदास के मर्यादा–पुरुषोत्तम नहीं हैं। इनमें ब्रह्म की पूर्णता के बदले मानव की अपूर्णता है।" वे अधीर हो जाते हैं, सीता की स्मृति से व्याकुल हो जाते हैं, पर फूट–फूट कर कभी नहीं रोते। रोते हैं तो लगता है कि पहाड़ की छाती से झरना फूट पड़ा हो। राम की शक्तिपूजा में राम उदात्त रूप में भी प्रस्तुत हैं और वीर योद्धा के रूप में भी। 'दृढ़ जटा मुकुट हो विपर्यस्त प्रति लट से खुल' आदि राम के सौन्दर्य का ऐसा वर्णन है जिसमें सौंदर्य का कोमल पक्ष तो है ही, प्रखर पौरुषमय रूप भी है जो योद्धा का–सा है। शक्तिपूजा में राम के अन्तःसंघर्षों और उनके पराजित मन के ऊँचे स्तरों पर उठने वाले चित्रों में कवि अधिक सफल हुआ है। निराला कभी हारे नहीं, लड़ते रहे। यह आशावाद शक्तिपूजा में भी प्रतिध्वनित है। यह हैं निराला के राम जो दिव्य पुरुष होकर भी हमारे निकट हैं।

निराला द्वारा चित्रित हनुमान के रूप में एक वीर योद्धा, साहसी, सेवक और कर्त्तव्यपरायण व्यक्ति का चरित्र हमारे समक्ष आता है, हनुमान का यह रूप उनके परम्परागत व्यक्तित्व के अनुकूल है, उसमें कोई हेर–फेर कवि ने नहीं किया है।

जामवन्त एक वृद्ध व्यक्ति हैं जिनके व्यक्तित्व में वार्धक्य के साथ–साथ अनुभव और धीरता का विशिष्ट संगम है। जब राम विचलित होते हैं तो जामवन्त वृद्ध ज्ञानी होने के कारण उन्हें सांत्वना प्रदान करते हैं। वे कहते हैं–"तुम पुरुष सिंह हो, तुम्हें विचलित

नहीं होना चाहिए। रावण ने यदि शक्ति की आराधना से वर पाया है तो तुम भी शक्ति की मौलिक कल्पना करो, दृढ़ आराधना का दृढ़ उत्तर दो, और विजयश्री का वरण करो।" वस्तुतः जामवन्त यहाँ पर विचलित राम को प्रोत्साहन देने, प्रबोधन देने के लिए ही आये हैं। वे विभीषण की भाँति कचोटने वाला उत्साह राम में नहीं भरते हैं।

विभीषण राम को उकसाते हैं, रावण के विरुद्ध यह कहकर कि रावण सीता को दुःख देगा। राम पर इन बातो का कोई प्रभाव नहीं पड़ता है। दूसरे जामवन्त के स्वरों में जहाँ सच्ची सहानुभूति दिखाई पड़ती है, वहाँ विभीषण का स्वर भयमिश्रित है और इतना ही नहीं, उनके स्वर में यथार्थ की हल्की सी गंध भी है लगता है जैसे विभीषण राम को केवल इसलिए युद्ध की ओर उत्साहित कर रहे हैं कि कहीं वे राजा बनने से न रह जायें– 'मैं बना किन्तु लंकापति, धिक् राघव धिक् धिक्' जैसी पंक्तियों में प्रोत्साहन की अपेक्षा स्वार्थ अलग झलकता है। लक्ष्मण का चरित्र भी राम के पीछे सेनानायक के रूप में आता है। वे राम के दुःख से दुःखी सच्चे भ्राता के रूप में विचित्र हुए हैं। वे तेजस्वी हैं, राम के अश्रु–बिन्दुओं को देखकर वे तेज से अभिभूत हो उठते हैं। कुल मिलाकर शक्तिपूजा में चरित्र–चित्रण बड़ा कलात्मक है।

राम की शक्तिपूजा में प्रकृति के कोमल और कठोर दोनों रूपों की अवतारणा की गई है। हनुमान जी के क्रोध को दिखाने के लिए प्रलयंकारी समुद्र का चित्रण प्रकृति के कठोर रूप को ही इंगित करता है–

शत घूर्णावर्त, तरंग भंग उठते पहाड़,

जल–राशि–राशि जल पर चढ़ता खाता पछाड़।

राम के घोर अवसाद और निराशा के क्षणों में जनकवाटिका के प्रसंग की स्मृति प्रकृति के कोमल पक्ष का ही चित्रण करती है। राम और सीता की प्रणय–भावना मानो प्रकृति में घुल मिल गई है–

काँपते हुए किसलय, झरते पराग–समुदय,

गाते खग–नव–जीवन–परिचय तरु मलय–वलय।

प्रकृति का मानवीकरण छायावाद की अन्यतम विशेषता है। राम की शक्तिपूजा में भी इसकी उपस्थिति देखी जा सकती है। प्रकृति चित्रण यहाँ मानव सापेक्ष है–सारी प्रकृति मानो राम के दुख की सहभागी बनकर आयी है। राम के मन में चलने वाला

अन्तर्द्वंद्व समुद्रगर्जन के रूप में चित्रित हुआ है–

अप्रतिहत गरज रहा पीछे अम्बुधि विशाल

शक्तिपूजा में प्रकृति कहीं तो राम की मनःस्थिति के समान कोमल और भयावह है तो कहीं वही सीता–स्मृति के क्षणों मे मिथिला के सुन्दर उपवन के रूप में कोमलता के साथ साकार हो उठी है। शक्ति की मौलिक कल्पना के प्रसंग–विधान में भी प्रकृति का रूप अद्वितीय बन पड़ा है।

राम की खिन्न, हताशा और अवसादयुक्त मनःस्थिति के क्षणों में जगी सीता की स्मृति के प्रसंग में प्रकृति के कोमल, मसृण और उद्दीपक रूप को अनुभव किया जा सकता है। उक्त प्रसंग में एक ओर तो सीता की अनाघ्रात छवि में अकलुष, पावन सौंदर्य से सिक्त छवि है, तो दूसरी ओर विदेह के उपवन का लतान्तराल मिलन भी है, जिसमें वृक्षों के पत्ते मलयानिल का स्पर्श पाकर कंपित हो रहे हैं, पुष्पों का पराग–संभार दिशाओं के आँचल को सुवासित कर रहा है, वन्य–विहगों की टोलियाँ लता–नीड़ों में बैठकर सौंदर्य और प्रेम की रागिनियाँ छेड़ रही हैं और सूर्याभा झरने के रूप मे फूट रही है। अभिप्राय यह है कि आलोच्य कृति में प्रकृति कहीं उद्विग्न करती है, कहीं प्रतीक रूप में आकर अभिव्यक्ति में प्राण डालती है तो कहीं चित्रों को व्यापकता और विराटता प्रदान करती है।

शक्ति–पूजा की भाषा में एक प्रवाह है, जैसे–जैसे प्रसंग परिवर्तित होता चलता है, वैसे–वैसे भाषा भी परिवर्तित होती जाती है। युद्ध–वर्णन, पुष्पवाटिका में सीता–राम के प्रथम मिलन का श्रृंगारिक वर्णन हनुमान का आकाश निगलने वाला वर्णन आदि कुछ ऐसे वर्णन हैं जहाँ भाषा अपना स्वरूप बदलती हुई अनेक रंग–रूपों में हमारे सामने आती है। रवि के अस्त हो जाने पर ज्योति–पत्र पर अंकित राम–रावण के अनिर्णीत युद्ध का चित्रण समासगुंफित संस्कृतगर्भित भाषा और शैली में किया गया है।

यहीं भाव और भाषा का समानधर्मा रूप दिखलाई देता है। 'रवि हुआ अस्त' प्रयोग सूर्यास्त की भी व्यंजना देता है और सूर्यवंशी राम के पराजयबोध की भी। इसी प्रकार 'निशि हुई विगत, नभ के ललाट पर प्रथम किरण' में राम की विजय की प्रच्छन्न व्यंजना भी आकर्षक बन पड़ी है। अस्तागत रवि के साथ राम की निराशा और निशांत के दृश्य में मन के आकाश में सूर्य की किरण फूटना उनके आशापूर्ण मानस को व्यंजित करता है। यह भाषिक संरचना मे आई संगति के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। वहाँ आये वर्णन को 'रवि हुआ अस्त' की योजना एक संगति प्रदान करती है।

'शक्तिपूजा' की भाषा में तत्सम और तद्भव शब्दों की टकराहट ने एक नयी अर्थ–शक्ति को जन्म दिया है। यही कारण है कि 'राक्षस–विरुद्ध प्रत्यूह क्रुद्ध–कपि विमश' के साथ 'हूह' जैसा शब्द भी बैठा हुआ है। यह शब्द–प्रयोग इस तथ्य को प्रमाणित करता है कि निराला शब्दों की जाति नहीं बनाना चाहते थे। वे तो आभिजात्य वर्गीय शब्दावली की पंक्ति में मामूली शब्दों को रखकर यह बताना चाहते थे कि शब्द नहीं अर्थ या शब्द की आत्मा में छिपा भाव अधिक महत्व रखता है। संदर्भ जिस शब्द की माँग करे, वही शब्द शब्द है, बाकी तो व्यर्थ का प्रपंच है।

भाषा को गौरवान्वित करने के हेतु कवि निराला ने शक्तिपूजा में जो अलंकार जुटाये हैं, वे प्रयत्नसाध्य नहीं हैं, वरन् सहज स्वाभाविक रूप से भाषा को प्रवाहमय बनाने के लिए ही प्रयुक्त हुए हैं। शक्तिपूजा में ध्वन्यर्थव्यंजक अलंकार दर्शनीय हैं। इस अलंकार के प्रयोग में कवि ने संस्कृत के शब्दों का अधिक सहारा लिया है।

शत घूर्णावर्त तरंग–भंग उठते पहाड़

जल–राशि–राशि–जल पर चढ़ता–खाता पछाड़

इन पंक्तियों में शब्दों के माध्यम से ही नाद उत्पन्न कराया गया है और साथ ही ऊँची–ऊँची तरंगों का चित्र भी हमारे समक्ष आ जाता है। झंझा की तीव्रता से समुद्र मंथन का चित्र भी साकार कर दिया गया है। इसके अतिरिक्त शक्तिपूजा में उपमा, रूपक और रूपकातिशयोक्ति अलंकारों के भी सुन्दर प्रयोग हुए हैं। इन प्रयोगों में अलंकार काव्य–सौन्दर्य की वृद्धि ही करते हैं, भाव के ऊपर हावी नहीं हो सके हैं। कुछ उदाहरण देखिए–

फैला पृष्ठ पर, बाहुओं पर, वक्ष पर विपुल

उतरा ज्यों दुर्गम पर्वत पर नैशांधकार

चमकी दूर ताराएँ ज्यों कहीं पार

'ऐसे क्षण अंधकार घन में विद्युत जागी' 'पृथ्वी तनया कुमारिका छवि', 'जल रहे शलभ ज्यों रजनीचर' में उपमा की रमणीयता देखी जा सकती है। 'गिरे दो मुक्तादल' में 'अंधकार' में मानवीकरण का आकर्षक प्रयोग हुआ है।

निराला के छन्द सम्बन्धी प्रयोग छायावादी रचनाओं में अपना अलग महत्व रखते हैं। शक्तिपूजा में प्रयुक्त 24 मात्राओं का यह छन्द 8/8/8 मात्राओं की यति से तीन पदों को एकीकृत करके जिस नूतन छन्द का निर्माण करता है, वह गतिशील, शक्तिसम्पन्न

और भाव सम्पदा के सर्वथा अनुकूल है –

है अमानिशा उगलता गगन घन अंधकार

खो रहा दिशा का ज्ञान, स्तब्ध है पवन चार

अप्रतिहत गरज रहा पीछे अम्बुधि विशाल,

भूधर ज्यों ध्यानमग्न जलती केवल मशाल।

अंधकार उगलना अंधकार की घनता, संश्लिष्टता और ऐसी प्रसरणशीलता का बोधक है, जिसमें परिवेश को जैसे साँप सूँघ गया हो। परिवेश की यह स्थिति राम के मानस की भी स्थिति है। अंधकार का प्रसार, उसमें निमग्न दिशाएँ, पवन की गति का अवरोधित होना, सागर की गर्जन–तर्जन वाली मुद्रा, पर्वत की ध्यानस्थ स्थिति और केवल मशाल का जलना आदि सभी कुछ अर्थगत नाद–सौंदर्य की सृष्टि कर रहा है। एक तरह से देखें तो यहाँ क्षिति, जल, पावक, गगन और समीर' पाँचों तत्वों की सक्रियता संकेतित कर दी गयी है।

रस की दृष्टि से देखें तो स्पष्ट होगा कि श्रृंगार, वीर और शांत तीनों रसों की योजना बड़ी सफलता से की गई है। वीर रस प्रधान होकर आया है शक्तिपूजा में वीररसानुरुप वातावरण भी है। सीता की स्मृति के रूप मे श्रृंगार की योजना की गई है। सिद्धि और शक्ति–पूजा में शांत रस का परिपाक हुआ है। रौद्र रूपों के चित्रण भी बड़े सफल बन पड़े हैं। प्रस्तुत काव्य में श्रृंगार, वीर और शांत रस की त्रिवेणी प्रवाहित होती हुई दिखाई देती हैं वीर रस प्रधान रस के रूप में आया है तो श्रृंगार और शांत उसके सहायक रूप में। रावण से युद्ध के प्रसंग में वीररस अपनी पूरी उद्दामता के साथ चित्रित हुआ है –

राक्षस विरुद्ध प्रत्यूह क्रुद्ध कपि विषम हूह

लोहित लोचन रावण मदमोचन–महीयान।

अवसाद और घोर निराशा के क्षणों मे जब राम को अपनी प्रिया की स्मृति आती तो उस प्रसंग में कवि निराला ने श्रृंगार रस की योजना कर कविता को एक नई अर्थवत्ता प्रदान की है। कोमल भावों का चित्रण दृष्टव्य है–

देखते हुए निष्पलक, याद आया उपवन

विदेह का–प्रथम स्नेह का लतान्तराल मिलन

नयनों का नयनो से गोपन प्रिय सम्भाषण

पलकों का नव पलकों पर प्रथमोत्थान–पतन,

काँपते हुए किसलय झरते पराग समुदाय

गाते खग–नव–जीवन–परिचय, तरु मलय–वलय।

यहाँ आगत 'लतान्तराल', 'किसलय', 'पराग' जैसे शब्द शुद्ध शृंगारिक भावनाओं के प्रतीक कहे जा सकते हैं। राम द्वारा सिद्धि प्राप्ति के प्रसंग में शांत रस की योजना हुई है –

दो दिन से निःस्पंद एक आसन पर रहे राम

अर्पित करते इन्दीवर जपते हुए नाम।

यहाँ राम के एक योगी के रूप में शक्ति की पूजा करते हुए दिखाकर शांत रस की सुन्दर योजना की है।

नाटकीयता इस लम्बी कविता की विशिष्टता है। विभिन्न परिस्थितियां स्थितियाँ, परिस्थितियां, घात प्रतिघात, कथोपकथन, मिथक और संकेतों से अंधकार और प्रकाश, बाह्य संघर्ष और अन्तः संघर्ष से इसमें नाटकीयता उत्पन्न होती है। पात्रों के कार्य–व्यापार इसी तत्त्व के अंग हैं। सर्जनात्मक भाषा ही इसमें नाटकीय रूप ले लेती है । द्वन्द्व और संयम के संतुलन ने 'राम की शक्ति पूजा' को अद्भुत नाटकीयता प्रदान की है जो इस कविता के कथा–विन्यास, वातावरण, चरित्र–सृष्टि, भाव–बोध, बिम्ब–योजना, भाषा–शैली, छन्द–विधान आदि सभी स्तरों पर स्पष्ट दृष्टिगत होती है। इस दृष्टि से 'राम की शक्ति पूजा हिन्दी की अद्वितीय लम्बी कविता है।

**5.4** सारां – राम कथा के परम्परागत रूप का सूक्ष्म सा अंश संभालकर लम्बी कविता की कथ्यगत विशेषताओं और अभिव्यंजना कौशल को निराला ने कैसे चरितार्थ किया है, इनका विश्लेषण इस पाठ में हुआ है।

**5.5** कठिन ब्द – तुमुल हर्षनाद, सैन्य–शिविर, शक्ति की मौलिक कल्पना, अमानिशा, प्रतीकान्वेषण

5) राम की शक्ति पूजा – डॉ. नगेन्द्र

6) आधुनिक हिन्दी कविता में पौराणिक संदर्भों की पुनर्रचना – रामदरश राय

7) निराला की दो लम्बी कविताएं – डॉ. हरिचरण शर्मा

8) लम्बी कविता का रचना विधान – डॉ. नरेन्द्र मोहन

9) निराला की साहित्य साधना – रामविलास शर्मा

---

संध्या होने पर दोनों दल अपने शिविरों को लौट हैं। तुलसीदास में असुरों द्वारा संस्कारों की पृथ्वी दली गई थी; यहाँ भी राक्षसों की पद–चाप से पृथ्वी हिल उठती है। तमोगुण का प्रतीक आकाश–जो रावण के इष्टदेव शंकर का निवारा है–दानवीर विजय से उल्लसित और विहल हो उठता है। वानरों की सेना वैसे ही खिन्न हो रही है। राम के धनुष की प्रत्यंचा ढीली पड़ गई है। जटा–मुकुट खुलकर पृष्ठ पर बाहुओं और वक्ष पर इस तरह फैल गया है जैसे दुर्गम पर्वत पर रात्रि का अंधकार फैल गया हो। इस निराशा की घडी में दूर चमकती हुई तारिकाओं की तरह उनके दो नेत्र दीप्त हो रहे हैं।

समुद्र के किनारे पर्वत हैं, वहीं पर वानरी सेना एकत्र हुई है। अमावस्या की रात में आकाश मानो अंधेरी उगल रहा था। हनुमान के पिता पवनदेव स्तब्ध थे। विशाल समुद्र अप्रतिहत स्वर में गरजकर शान्ति भंग कर रहा था। पर्वत ऐसे निश्चल था मानो ध्यानमग्न हो। प्रकाश के लिए केवल एक मशाल जल रही थी। रामचन्द्र के मन में संशय हो रहा था कि रावण को जीत पायेंगे या नहीं। जो मन आज तक अशान्त न हुआ था, वही असमर्थ होकर अपनी हार मान रहा था। राम को अचानक स्वयंवर के दिनों की जानकारी का स्मरण हो आता है। उपवन का वह मिलन, नयनों का नयनों से सम्भाषण, जानकी का वह प्रथम कम्पन–वह सब याद आते ही क्षण भर को वह अपनी स्थिति भूल जाते हैं और शिव का धनुष–भंग करने के लिए उनका हाथ फिर अपने आप उठ जाता है। फिर उन्हें अपने दिव्य शर याद आते हैं जो देव दूतों के समान उड़ते हुए ताड़का, सुबाहु आदि राक्षसों को भस्म कर चुके हैं। उन्हें वह शक्ति की मूर्ति याद आती है जो आज युद्ध में समस्त आकाश को छाये हुए थी। राम के सभी अस्त्र महानिलय में बुझकर लीन हो गये। उनके नेत्रों में सीता के रागमय नेत्रों की छवि अंकित हो गई। तभी उनके दैन्य को विकृत करने के लिए रावण भयानक स्वर में अट्टहास कर उठा, पराजित राम के नेत्रों से मुक्ता वैसे दो अश्रु–बिन्दु ढुलक पड़े।

महावीर हनुमान अस्ति और नास्ति के रूप राम के दोनों चरणों को देख रहे हैं। अश्रु–बिन्दु देखते ही उनका मन अस्थिर हो उठा। पिता दक्ष के उनचासों पवन डोल उठे। समुद्र में पहाड़ जैसी तरंगें उठकर गिरने लगी। हनुमान अट्टहास करते हुए महाकाश में पहुँच गये। रावण की महिमा अमावस के अन्धकार के समान थी और हनुमान रामभक्ति के तेज के समान उसे छिन्न कर रहे थे। रावण के इष्टदेव शंकर के निवास महाकाश को समेट लेने के लिए महावीर पहुँच गये। इस महानाश को देखकर एक क्षण को शिव भी चंचल हो गये। महावीर के वेग को संभालने के लिए उन्होंने शक्ति का स्मरण किया। जिसका मन कभी श्रृंगाररत नहीं हुआ, वह राम की मूर्तिमान अर्चना शिव के सामने आ पहुँची उन्होंने शक्ति को सावधान किया कि इस ब्रह्मचारी पर प्रहार करने से तुम्हारी

ही हार होगी। उसे विद्या से ही प्रबोध देना चाहिए। सहसा आकाश में अंजना रूप में शक्ति का उदय हुआ। उन्होंने हनुमान को मीठी फटकार बतलाई बचपन में सूर्य को निगल लिया था, वही भाव तुम्हें आज भी विकल कर रहा है। यह महाकाश शिव का निवास स्थान है जिन्हें रामचन्द्र भी पूजते हैं। उन्हें नष्ट करने के लिये क्या रामचन्द्र ने आज्ञा दी है ? फिर सेवक होकर यह अनाधिकार चेष्टा कैसी ? यह फटकार सुनकर महावीर का मन नम्र हो गया और उन पर फिर वही सेवा–भाव छा गया।

इधर विभीषण को चिन्ता हो रही थी कि रामचन्द्र की यही दशा रही तो लंका का राज कैसे मिलेगा । उन्हें उत्साहित करने के लिये विभीषण ने अनेक वीर–वचन कहे लेकिन राम के मन पर उनका कुछ भी प्रभाव नही पड़ा। उन्होंने शान्त मन से उत्तर दिया, "मित्रवर, यह लड़ाई मुझसे न जीती जायेगी। स्वयं महाशक्ति रावण का समर्थन कर रही हैं। उन्हें कौन परास्त कर सकता है ?" एक बार लक्ष्मण को सहज क्रोध हो आया, जाम्बवान स्थिर रहे, सुग्रीव व्याकुल हुए और और विभीषण आगे का कार्यक्रम सोचने लगे। रामचन्द्र आज श्रीहत हो गये। महाशक्ति रावण को अपने अंक में वैसे ही लिये थीं, जैसे चन्द्रमा कलंक धारण करता है। वानर–दल को विचलित होते देखकर वह जब–जब सर संधान करते थे, महाशक्ति के नेत्रों में तब–तब अग्नि दीप्त हो उठती थी। फिर महाशक्ति ने राम को इस दृष्टि से देखा कि उनके हाथ बंध गये और धनुष खींचते ही न बना।

जाम्बवान ने सलाह दी कि शक्ति की आराधना करने से रावण को पराजित करना ही सम्भव होगा। यह प्रस्ताव सभी को पसन्द आया। हनुमान एक सौ आठ कमल लेने चले। रात बीत गई और नभ के ललाट पर प्रथम किरण फूटी। समर भूमि में फिर कोलाहल होने लगा लेकिन रामचन्द्र मन को एकाग्र किये दुर्गा का जप कर रहे थे। इसी प्रकार पाँच दिन बीत गये। छटे दिन उनका मन योगियों के आज्ञा नामक चक्र तक पहुँचा। जप के महाकर्षण से अम्बर थर–थर कापने लगा। देवी को कमल अर्पित करते हुए राम एक ही आसन पर बैठे रहे। आठवें दिन एक इन्दीवर रह गया और मन सहस्रार को पार करने की बाट जोहने लगा। दो पहर रात बीतने पर साक्षात् दुर्गा आकर पूजा का अन्तिम फूल उठा ले गई। हाथ बढ़ाने पर फूल न मिला तो राम का मन चंचल हो उठा। ध्यान छोड़कर उन्होंने आँखें खोली और यह विचार आते ही कि आसन को छोड़ने से असिद्धि होगी, वे अपने जीवन को धिक्कारने लगे। विरोध और निरंतर विरोध, साधनों का अभाव और सदा ही अभाव ! जानकी का उद्धार कैसे करें ? तभी उनके अविनीत मन ने कहा, माता मुझे राजीव नयन कहती थीं। दो नीलकमल तो अभी शेष हैं। इसलिये "पूरा करता हूँ मातः देकर एक नयन" कहकर उन्होंने महाफलक वाला प्रदीप्त ब्रह्मसर

हाथ में ले लिया। ज्यों ही अपना दक्षिण नेत्र अर्पित करने को हुए, देवी ने साधुवाद देते हुए उनका हाथ पकड़ लिया। रामचन्द्र ने शक्ति को प्रणाम किया और वे विजय की भविष्यवाणी करके राम के मुख में लीन हो गईं।

इस पूरे प्रकरण में नाटकीय कथावस्तु के विकास की पंच अवस्थाएं स्पष्ट रूप से लक्षित की जा सकती हैं – युद्ध की पृष्ठभूमि पर राम की सभा का विषादपूर्ण चित्रण–आरंभ है। हनुमान के आकाश–अभियान से लेकर विभीषण के उद्‌बोधन तक 'यत्न' है। जाम्बवान द्वारा राम को शक्तिपूजा का आश्वस्त परामर्श, "तब तुम ही निश्चय सिद्ध करोगे, उसे ध्वस्त।" और राम की अनुपस्थिति में सैन्य–संचालन की योजना 'प्राप्त्याशा' है। राम द्वारा अनुष्ठान का आरंभ 'नियताप्ति' है क्योंकि राम जैसे धर्मनिष्ठ 'सिद्ध' पुरुष की साधना की सफलता अवश्यंभावी थी। अन्त में देवी का वरदान 'फलागम' है।

कविता का आरम्भ 'रवि हुआ अस्त' नाटकीय व्यापार से ही हुआ है। रवि के अंधकार होने का संकेत भी नाटकीयता है और इसके बाद युद्ध के वर्णन में तो आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक अभिनय के अनेक सुन्दर प्रसंग हैं। कवि विष्कम्भक के रूप में यानी प्रथम दो पंक्तियों और 'आज का' कह कर सारा दृश्य ही जीवन रूप में उपस्थित कर देता है। दूसरे अंश का आरम्भ 'लौटे युगदल' में भी नाटकीयता है। इसी इसी अंश में पुनः विराट् अंधकार के साथराम की मनोदशा को नाटकीय बिम्ब रूप में अत्यन्त लाघवता से प्रकट किया गया है। सानु सभा, पुनः है अमानिशा सागर का गर्जन, मशाल का जलना, राम का मानसिक द्वन्द्व (सात्त्विक–अभिनय), लतान्तराल मिलन की स्मृति के व्यापार– 'सिहरा तन'... फूटी स्मिति'–रावण का अट्टहास, 'बैठे मारुति देखते', हनुमान का रौद्र रूप और अट्टाहस, अंजना के साथ संवाद, विभीषण और राम संवाद, जाम्बवान और राम संवाद, हनुमान को समझाना, निशा का बीतना और प्रकाश का फैलना, रण–कोलाहल, आराधना प्रक्रिया, देवी का पुष्प उठाना, 'धिक् जीवन' 'यह है उपाय' ब्रह्मशर को उठाना, 'देखा राम ने', होगी जय–ये प्रमुख संवाद, स्थितियां, दृश्य आदि से प्रकट होने वाले नाटकीय मोड़ हैं जो कविता को गति प्रदान करते हैं। वास्तव में सारी कविता की आन्तरिक संयोजना ही नाटकीय है। जिस स्थल पर बाह्य संघर्ष नहीं है और मात्र वर्णन है वहाँ भी लय और छंद सभी नाटकीय व्यापार को पुष्ट करते हैं।

इसे समर्थ अभिनेता चाहे तो रंगमंच पर सफलतापूर्वक प्रस्तुत कर सकता है। निराला ने राम के साथ अपने जीवन की अनुभूति, निराशा, पराजय, संघर्ष और

काल्पनिक विजय को जोड़कर अत्यन्त सघन नाटकीय अभिव्यक्ति की है। इसमें संवादों की भूमिका महत्त्वपूर्ण है। इस कविता में संवाद विभिन्न पात्रों की मनोदशा और संस्कार अनुरूप आये हैं।

नाटकीय संरचना की मुख्य विशेषता है द्वन्द्व, जिसमें तर्क और एक से अधिक दृष्टियों का संवाद नितान्त अपेक्षित है। आख्यानपरक रचना में वस्तुपरक दृष्टि प्रधान रहती है। 'राम की शक्ति पूजा' ऊपर से अन्य पुरुष प्रधान होने के कारण आख्यानपरक दिखती है, पर उसकी भीतरी संयोजना को ध्यान से पढ़ने पर स्पष्ट हो जाता है कि इसमें राम के अनेक रूपों का ही अर्न्तद्वन्द्व मुख्य प्रतिपाद्य है। पूरी कविता एक प्रकार से राम और राम की शक्ति के बीच संवाद है—इसीलिए इसमें तीन मुख्य नाटकीय लक्षण हैं। जो भी ब्यौरे इसमें दिये गये हैं, वे बहुत थोड़े से हैं और बहुत स्पष्ट और स्थिति की गम्भीरता के अनुकूल प्राकृतिक परिवेश भी इसी गुरुता के अनुकूल है। ध्वनि संरचना बहुत नियमित है, छन्द घनाक्षरी ही प्रायः है, जहाँ कहीं उसमें भंग है, वहाँ नाटकीय मोड़ ही उपलक्षित हैं, उसमें तुक संरचना भी नियमित है। कविता समर के नाटकीय विवरण से प्रारम्भ होती है और राम की चिन्ता से राम की सिद्धि तक विभिन्न दृश्यों में विभक्त होकर आगे बढ़ती है। इसमें संवाद है, लेकिन वे संवाद दोनों प्रकार के हैं – अन्तर्मुख और बहिर्मुख।

मिथक के लिये वस्तु—बोध की जिस तैयारी और भाषा की नयी भंगिमा की जरूरत होती है उसका चरम विकास निराला की राम की शक्ति—पूजा में देखा जा सकता है। बड़ी बात यह है कि निराला ने राम कथा का प्रयोग महाकाव्य के रूप में न करके लम्बी कविता के धरातल पर किया है जो आज भी लम्बी कविता के सर्जक के लिए चुनौती बना हुआ है। मिथक को निजी और समसामयिक प्रासंगिकता के मद्देनजर यहाँ रखा गया है, राम का संशय उन्हें आम आदमी की तरह तनावग्रस्त दिखाता है। दूसरी तरफ *"है अमानिशा; उगलता गगन घन अन्धकार; खो रहा दिशा का ज्ञान; स्तब्ध है पवन—चार"* कहकर आधुनिक मूल्यघाती परिस्थितियों और बाह्य परिवेश के साथ आन्तरिक धरातल पर मचे हाहाकार को रेखांकित करता है। राम यहाँ दिशाहीन आधुनिक मानव और स्वयं निराला के रूप में, रावण गुलामी के अभिशाप और सीता आजादी की आकांक्षा के रूप में व्याख्यायित है। रावण की जय का भय और महाशक्ति का रावण के पक्ष में होना दरअसल, आज की विविध आयामी अराजकता को ही रूपायित करता है। 'राम की शक्ति पूजा' अन्त्यानुप्रास के कारण परम्परागत काव्य संस्कार से प्रभावित बेशक लगे किन्तु भाषा का विशिष्ट तेवर और राम कथा से जुड़े प्रसंगों का प्रतीकात्मक प्रयोग इसे समस्त छायावादी संस्कार से अलगाकर अलग चमक देता है।

'राम की शक्ति पूजा' यदि राम–काव्य–परम्परा में एक नया अध्याय जोड़ सकी है अथवा उस परम्परा के भीतर प्रतिष्ठित होकर भी बाहर आ सकने की क्षमता का उदाहरण बन सकी है तो इसका मूल कारण है–राम कथा के मिथकों पर निराला का अपना समर्थ हस्ताक्षर। इसमें धर्म–भावना भी कथा गति प्रेरक बनी है। राम एक खास तरह की धर्म–भावना से परिचालित हैं, अतः उनकी वेदना का भी मुख्य कारण वही है– 'रावण अधर्मरत भी अपना, मैं हुआ अपर'। रावण अधर्मरत है, पर शक्ति उसी को अपनी गोद में लेकर युद्ध में राम से उसका रक्षण कर रही है। होना तो यह चाहिए था कि धर्म की रक्षा में लगे राम का वह साथ देती। यह विडम्बना धर्मप्राण निराला और उनके राम दोनों के लिए समान रूप के त्रासद है। यह जैसे–जैसे गहरी होती जाती है, वैसे–वैसे शक्ति की मौलिक कल्पना करने के जाम्बवान के सुझाव के अनुरूप वातावरण निर्मित होने लगा है।

विपरीत परिस्थितियों के कारण निराला की धर्म भावुकता चाहे अविचल न रह पाती हो, पर समाधान उनका अराधन के प्रत्युत्तर में दृढ़ आराध नहीं हो सकता था। परिस्थितियों का वैपरीत्य महाप्राण कवि को भी द्वन्द्व में डाल देता था, ऐसी मानसिकता में वे आधुनिक मनुष्य की वेदना को अधिक कलात्मक और संश्लिष्ट अभिव्यक्ति दे पाते थे यानी कविता का रंग निखर उठता था।

युद्ध में विजयी होंगे, इस निश्चय को दिन के युद्ध का अनुभव अनिश्चयग्रस्त बनाता है। इससे कविता आधुनिक–बोध के स्तर पर द्वन्द्वात्मक अभिप्रायों से समृद्ध हो उठती है। इसमें राम–काव्य परम्परा की एक उपलब्धि होकर भी, उसमें एक नया कीर्तिमान स्थापित करके 'राम की शक्ति पूजा' परम्परागत धर्म–भावुकता की पुनरावृत्ति होने से बच जाती है।

अपनी जातीय सांस्कृतिक अस्मिता को भाषा के स्तर पर पूरी गरिमा के साथ वहन करके भी 'राम की शक्ति–पूजा' रामचरित मानस के समग्र से भिन्न एक नये देश–काल से प्रतिकृत होती है। ये देश काल है निराला का जातीय स्वाधीनता के लिए अंग्रेजी साम्राज्यवाद से भिन्न स्तरों पर संघर्ष का। सीता यहाँ पौराणिक केंचुल से निकलकर हमारी जातीय अस्मिता से प्रतिरुपित होने लगती हैं और राम का संशय युग चरित नायक के संशय का प्रतिनिधित्व करने लगता है। एक तीसरा स्तर स्वानुभूति का भी है और ये तीनों मिलकर श्रुति–सम्मत ज्ञान का प्रतिपक्ष रचते हैं। अवश्य, इससे रामकथा की प्रचलित मिथकीय संरचना आहत हो उठती है। राम के मन में रावण की जय का भय रेखांकित कर निराला ने मिथक का नया हस्ताक्षर ही किया है–

स्थिर राघवेन्द्र को हिला रहा फिर–फिर संशय,

रह–रह उठता जग जीवन में रावण–जय–भय।

यहाँ राघवेन्द्र के लिए 'स्थिर' विशेषण अकारण नहीं आया है। बल्कि उनके मन में व्याप्त संशय का यह समर्थ प्रतिपक्ष है। इसमें 'विरुद्धों' का सामंजस्य कहकर टरकाया नहीं जा सकता यह साधारण मनुष्य का संशय नहीं है बल्कि उस मर्यादा पुरुषोत्तम का है जिसका नाम–मात्र संशय–विहग का उड़ा देने में समर्थ है। निराला निःसंशय धार्मिक और अलौकिक चरित्र को संशय से घिरा आधुनिक और लौकिक मानवीय व्यक्तित्व देते है। 'राम की शक्ति पूजा' की अन्तर्वस्तु में इस एक तत्व के समावेश से युगान्तर आ जाता है। डॉ. दूधनाथ सिंह ने इसे सबसे पहले रेखांकित किया और लिखा कि 'जिस संशय के शिकार राम होते हैं, उसका धरातल समसामयिक और राष्ट्रीय है'। संशय–रिक्तता की भूमि से उठाकर निराला ही पहली बार राम को संशय की मनःस्थिति में प्रस्तुत करते हैं। उनके चरित्र का यह संशय ही उन्हें नयी मानवीय भावभूमि पर लाता है। यहाँ तुलसी के राम की तरह जानते हुए भी उनके आँसू या विलाप अथवा विरह–लोक–मन में स्वाभाविकता पैदा करने वाली एक लील–मात्र नहीं है। यहाँ संशय राम के सम्पूर्ण योग व्यक्तित्व का एक अंग है। इसी के द्वारा वे जनसाधारण के लीलामय भगवान न बनकर एक नवीन पुरुषोत्तम की भूमिका ग्रहण करते हैं और मनुष्य मात्र की तरह राष्ट्रीय मुक्ति की चिन्ता में समर्पित होते हैं।

राम–रावण युद्ध की भयावहता और उसमें महाशक्ति की भूमिका को पूरी तत्परता से संक्षेप में ही समग्र अभिव्यक्ति देने पर भी निराला 'राम की शक्ति पूजा' के रूप में कोई युद्धकाव्य नहीं लिखते। युद्ध से ज्यादा युद्ध के लिए अनिवार्य आत्म–बल का संधान और सनायोजन ही उनका अभीष्ट रहा है। इस कविता में द्वन्द्व संघर्ष उथल–पुथल के साथ युद्धोपरान्त घटिया होता है। बाहर के दृश्यमान युद्ध से कहीं अधिक भीषण और मर्मस्पर्शी है भीतर का युद्ध इससे निजात तब मिलता है, जब राम लक्ष्य सिद्धि के लिए भौतिक स्तर पर अपनी प्रियतम वस्तु समर्पित करने की मनः स्थिति में पहुँच जाते हैं। यहाँ शरीर बल और अस्त्र–शस्त्र से लड़ा जाने वाला युद्ध संक्षेप में सामाजिक पद–योजना में आकार लेता है। बाहरी युद्ध भी कम प्रभावशाली नहीं है, किन्तु मन में और मन से लड़ा जाने वाला युद्ध वस्तुनिष्ठ समीकरणों की व्यापकता ढूँढता है। 'वह एक और मन रहा राम का जो न थका, जो नहीं जानता दैन्य, नहीं जानता विनय'। इस मन को पूरी वैज्ञानिकता के साथ निराला ने अभिव्यक्ति दी है।

'राम की शक्ति–पूजा' से जुड़ा सर्वाधिक विवादास्पद प्रश्न इस रचना के काव्य रूप से जुड़ा हुआ है। इस विवाद का मुख्य कारण यह था कि यह रचना सभी पारंपरिक काव्य–रूपों से भिन्न थी। निराला ने डॉ. रामविलास शर्मा के नाम अपने एक पत्र में 'राम की शक्तिपूजा' को 'बैलेड' कहा है। 'बैलेड' के लिए हिन्दी में 'वीरगीत' पर्याय का प्रयोग किया गया है जो सही नहीं है क्योंकि उसमें किसी लघुकथा का आधार अनिवार्यतः होने के कारण उसे केवल गीत नहीं कहा जा सकता। अतः उसके लिए 'गाथागीत' पर्याय ही समीचीन है। 'राम की शक्तिपूजा' गाथागीत नहीं है, क्योंकि

1. उसकी रचना सार्वजनिक वाचन के अनुकूल ऋजु–सरल गेय शैली में नहीं, वरन् महाकाव्य की उदात्त शैली में हुई है।

2. उसमें काव्यकला के आभिजात्य का पूर्ण उत्कर्ष और प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में लोकतत्त्व का एकांत अभाव है।

अतः राम की शक्तिपूजा के काव्य रूप का संधान अन्य विधाओं की परिधि में ही करना होगा। इस संदर्भ में एक तथ्य स्वतः स्पष्ट है और वह यह कि 'राम की शक्तिपूजा' कथा–काव्य है। कथा–काव्य के दो प्रसिद्ध भेद हैं–महाकाव्य और खंडकाव्य।

महाकाव्य की उदात्त शैली का उत्कर्ष होने पर भी, इसे महाकाव्य मानने का तो प्रश्न ही नहीं उठता, क्योंकि केवल एक घटना पर केन्द्रित इसका कलेवर नितांत संक्षिप्त है। साथ ही महाकाव्य का एक सर्ग भी इसे नहीं माना जा सकता, क्योंकि यह तो एक स्वतःपूर्ण कलाकृति है, किसी वृहत्तर काव्य का खण्ड नहीं है।

खंडकाव्य में जहाँ नायक के जीवन के 'एकदेश'–अर्थात् खंड का वर्णन रहता है, वहाँ इस कविता में राम के जीवन–संघर्ष के अंतिम खंड राम–रावण युद्ध की एक, केवल एक प्रासंगिक घटना का ही वर्णन है। संस्कृत या हिन्दी में जो खंडकाव्य हैं, उनके कलेवर में निश्चय ही कई घटनाओं का समाहार मिलता है। अतः शुद्ध प्राविधिक दृष्टि से 'राम की शक्तिपूजा' को खंडकाव्य भी कहने में संकोच होता है।

'राम की शक्ति–पूजा' की विषयवस्तु, मूर्ति–विधान, शब्दों की ध्वनि और छंद की लय में एक साथ व्याप्त है। इसी कारण 'राम की शक्ति–पूजा' में कुछ आलोचकों ने महाकाव्य के तत्त्व देखे हैं। इस संदर्भ में आचार्य नंददुलारे वाजपेयी का मत है कि 'राम की शक्ति–पूजा' का महाकाव्योचित औदात्य निराला के अंतरंग की उपज नहीं है। एक तरह से वह अपेक्षाकृत अधिक पाण्डित्य और परिश्रम का परिणाम है। उनके मतानुसार उसमें महाकाव्य के लिए उपयोगी है ही नहीं, उन्होंने केवल भाषा के सम्बल पर इस

आख्यान या गाथाकाव्य को गाथा की भूमि से उठाकर महाकाव्योचित गाम्भीर्य देना चाहा।

डॉ. दूधनाथ सिंह ने लम्बी कथात्मक कविताएँ कहा है। डॉ. नरेन्द्र मोहन 'राम की शक्ति–पूजा' को लेकर लम्बी कविता के मुद्दे पर अपनी मुहर लगाते हुए कहते हैं कि पुराकथा का सर्जनात्मक विधान इस कविता के रूप में है। भावनाओं और मनोदशाओं के सान्निध्य और टकराव से यह कविता लम्बी हो गई है।

रामविलास जी लिखते हैं– 'राम की शक्ति पूजा' महाकाव्य नहीं है खण्डकाव्य भी नहीं वह एक लम्बी कविता है, इसके संक्षिप्त रूपाकार में विवरण अत्यल्प है। आख्यान निरन्तर होने पर भी बहुत अपरिहार्य स्थलों पर ही विवरण दृश्यमान हैं। इस दृष्टि से लम्बी कविता के रचना विधान का यह उत्कृष्ट प्रतिमान बन गई है।

इस संदर्भ में डॉ. बलदेव वंशी का मत भी विचारणीय है – "ज्यों–ज्यों आधुनिक मानसिकता विकसित होती गई त्यों–त्यों हिन्दी साहित्य में, प्रबंध काव्य के चरित्र में तात्त्विक दृष्टि से ढील आती गई है और अंततः 'राम की शक्ति–पूजा' जिस काव्य ढाँचे को लेकर उपस्थित हुई, वह प्रबंधात्मकता से मुक्त आधुनिक अधिक है, और प्रबंधात्मकता का सही विकल्प भी। इससे हिन्दी काव्य में लम्बी कविता की वर्तमान धारा की शुरूआत मानी जा सकती है विचार–अनुभव की स्थितिपरक नाटकीयता तथा मिथकीय पुनः सृजन उसे लम्बी कविता होने के साथ एक विशिष्ट सांस्कृतिक उपलब्धि भी सिद्ध करते हैं।

6.4 सारां – लम्बी कविता के उन्नायक के रूप में कवि निराला का योगदान राम की शक्ति पूजा के बहाने इस पाठ में सिद्ध किया गया है।

6.5 **कठिन ब्द** – अस्ति, नास्ति, पंच अवस्थाएं, वैपरीत्य

6.6 अभ्यासार्थ प्र न –

प्र01 'राम की शक्ति पूजा' की मिथकीय योजना पर प्रकाश डालिए।

........................................................................................................

........................................................................................................

........................................................................................................

प्र02 'राम की शक्ति पूजा' की नाटकीयता स्पष्ट कीजिए।

........................................................................................................

.............................................................................................................................................................................................

.............................................................................................................................................................................................

प्र03 'राम की शक्ति पूजा' में वर्णित तनाव राम के साथ निराला और आम आदमी का भी है, स्पष्ट कीजिए।

.............................................................................................................................................................................................

.............................................................................................................................................................................................

.............................................................................................................................................................................................

प्र04 लम्बी कविता के तत्वों के आधार पर 'राम की शक्ति पूजा' का विवेचन कीजिए।

.............................................................................................................................................................................................

.............................................................................................................................................................................................

.............................................................................................................................................................................................

**6.7 पठनीय पुस्तकें –**


1) अनामिका – सूर्यकांत त्रिपाठी निराला
2) निराला – इन्द्रनाथ मदान (सं.)
3) महाप्राण निराला और राम की शक्ति पूजा – डी एल आर्य
4) निराला आत्महंता आस्था – दूधनाथ सिंह
5) राम की शक्ति पूजा – डॉ. नगेन्द्र
6) राम दरश राय – आधुनिक हिन्दी कविता में पौराणिक संदर्भों की पुर्नरचना
7) निराला की दो लम्बी कविताएं – डॉ. हरिचरण शर्मा
8) लम्बी कविता का रचना विधान – डॉ. नरेन्द्र मोहन
9) निराला की साहित्य साधना – रामविलास शर्मा

हमने काव्य संग्रह में संकलित हुई। हरिजन गाथा एक समस्यामूलक जनवादी कविता है। इस कविता में हरिजनों पर होने वाले अत्याचार को वर्ण्य–विषय बनाया गया है। वर्णव्यवस्था भारतीय धर्म–दर्शन का प्रमुख आधार है। समाज का उच्च वर्ग वर्णव्यवस्था में नियामक मानकर मानवीय मूल्यों की व्याख्या करता रहा है, पर कालान्तर में मानवता को इस सिद्धान्त के अभिशाप को लम्बे समय तक भुगतते रहना पड़ा है। यह समस्या यदि बौद्धिक स्तर तक रहती तो भी ठीक था पर सबसे त्रासद पक्ष यह है कि स्वस्थ वैचारिक संवाद के स्थान पर अत्याचारों की अंतहीन शृंखला से प्रारंभ हुई। हरिजनों के नरसंहार की अनेक घटनायें हुईं, उन्हें जिन्दा बनाया गया, भूमि व सम्पत्ति से बेदखल कर दिया गया। प्रस्तुत कविता अत्याचार की इसी पृष्ठभूमि से सम्बद्ध है।

'हरिजन गाथा' का प्रारम्भ होता है एक ऐसी घृणित घटना से जो साधन सम्पन्न लोगों के द्वारा घटित की जाती है। जिसमें तेरह के तेरह 'अकिंचन मनु पुत्रों' को जीवित जला दिया जाता है। और उसी घटनाक्रम के बाद उस बस्ती में नवजात शिशु का जन्म होता है उसके जन्म लेने, उसके संरक्षण करने की चिन्ता के साथ कविता आगे बढ़ती है जहाँ नवजात शिशु में क्रान्तिकारी व्यक्तित्व की कल्पना की गई है। नये भविष्य को बनाने का तथा मुक्ति के संदेश का भाव व्यक्त किया गया है।

इसकी बुनावट में अन्याय भी है अत्याचार भी है, करुणा भी है, आक्रोश भी है, व्यंग्य भी है, कल्पना भी है और इन सबसे मिश्रित यह कविता नयी आस्था को जन्म देने वाली है। दलित जीवन की पीड़ा को अभिव्यक्ति देने वाली 'हरिजन गाथा' कविता को नागार्जुन के रचना–संसार में मील के पत्थर के रूप में देखा जा सकता है क्योंकि इस कविता में वे आशान्वित रहे हैं कि एक–न–एक दिन ऐसा अवश्य आयेगा जब सवेरा होगा और दलितों के भाल विजय के कुमकुम की लाली से चमकेंगे। तभी तो वे लिखते हैं–

> श्याम सलोना यह अछूत शिशु
> हम सबका उद्धार करेगा
> आज यही सम्पूर्ण क्रान्ति का
> बेड़ा सचमुच पार करेगा

इन पंक्तियों में कवि की बेचैनी और उसके आक्रोश को तो हम देख ही सकते हैं, साथ ही उसकी दूरदृष्टि को भी देख सकते हैं। डॉ. मैनेजर पाण्डेय ने ठीक ही लिखा है कि ''यह वर्णन–व्यवस्था के विरुद्ध गहरे आक्रोश और उसके अंत की कामना से लिखी

गई कविता है"।

'हरिजन गाथा' कविता के कथ्यगत वैशिष्ट्य पर विचार करते हुए हमें यह देखना होगा कि इस कविता का पूरा का पूरा ताना–बाना किन–किन रेशों से बुना गया है। इस तथ्य को ध्यान में रखते हुए ही 'हरिजन गाथा' कविता का विश्लेषण सही रूप में किया जा सकता है। यह कविता तीन भागों में बँटी हुई है। प्रथम भाग का कथ्य मूलतः व्यथा पर आधारित है इसमें मूल रूप से तीन चीजें विशेष रूप से दिखायी देती है :

1. अन्याय एवं अत्याचार का चित्र।
2. वर्ण–व्यवस्था पर चोट।
3. सामाजिक–राजनीतिक व्यवस्था के कटु यथार्थ का चित्रण।

कविता के दूसरे भाग का कथ्य नये जीवन की कल्पना और व्यवस्था विरोध के भाव से जुड़ा हुआ है। जबकि तीसरे भाग का कथ्य चिन्ता और एकता से जुड़ा है क्योंकि उनके संरक्षण पर ही उस बालक का भविष्य आधारित है और उस बालक के भविष्य पर ही मानवता का भविष्य आधारित है। 'हरिजन गाथा' कविता हरिजन दहन की पारिवारिक पृष्ठभूमि से शुरू होती है प्रारम्भ की पंक्तियां उस पैशाचिक घटना की ओर संकेत करती हैं जो 'पहले कभी नहीं' घटित हुआ था लेकिन आज घटित हुआ है। यहाँ पर दो बातें एक साथ घटित हो रही हैं एक ओर निरपराध हरिजनों का भस्मीभूत होना जिसे कवि ने इन पंक्तियों में व्यक्त किया है :

ऐसा तो कभी नहीं हुआ था<br>
एक नहीं, दो नहीं, तीन नहीं,<br>
तेरह के तेरह अभागे अकिंचन मनु पुत्र<br>
जिन्दा झोंक दिये गये हों<br>
प्रचंड अग्नि की विकराल लपटों में<br>
साधन सम्पन्न ऊँची जातियों वाले<br>
सौ–सौ मनु पुत्रों द्वारा

दूसरी ओर वह घटना है जो हरिजन–दहन की पाश्विक पृष्ठभूमि घटित होती है जहाँ एक ओर ऐसी घटना घटित होती है जो 'पहले कभी नहीं हुई' थी। जिसे कवि ने

हरिजन माताओं की गर्भकुक्षियों में लगातार दौड़ लगाने वाला भ्रूण के चित्र के माध्यम से व्यक्त किया। वस्तुतः वे दिखाना चाहते हैं कि माताओं के भ्रूण तक इस जुल्म से बेचैन हो उठे हैं और वे भी प्रतिरोध हेतु जन्म लेना चाहते हैं। नागार्जुन यहाँ यह भी दिखाना चाहते हैं कि इन भ्रूणों ने भी अप्रत्यक्ष रूप से बाहरी दुनिया की विपदा को झेला है और इसीलिए नवजात की हथेली में बर्छी, भाला, बम आदि के निशान बने हुए दिखाते हैं।

कहने का तात्पर्य यह है कि बच्चे का जन्म अमानुषिक, पैशाचिक, अन्याय एवं अत्याचार की पृष्ठभूमि में होता है। ऐसी घटनाएँ प्रायः होती रही हैं और उनके प्रति कोई सक्रिय प्रतिरोध देखने को नहीं मिलता है बल्कि वे सबके सब पैदा होने वाले समय आने पर भाग्यवान मनु पुत्रों के द्वारा शोषित ही होते रहे हैं। नागार्जुन ने दोनों व्यस्क व बुजुर्गों–बुद्धू और खदेरन के माध्यम से इस ओर संकेत भी किया है :

पैदा हुआ बेचारा –
भूमिहीन बँधुआ मजदूर के घर में
जीवन गुजारेगा हैवान की तरह
भटकेगा जहाँ–तहाँ बनमानुष जैसा
अधपेटा रहेगा अधनंगा डोलेगा

यह एक पक्ष है। इसी के आगे कवि ने एक कल्पना भी की है जहाँ–हाथ पैरों को अनोखे रूप में चित्रित कर उसे जन्म लेने वाले बालकों से अलग चित्रित किया गया है। नागार्जुन स्वयं गुरु महाराज के रूप में उपस्थित होकर उसके भाग्य को बाँचते हैं और पाते हैं कि यह बालक सामान्य बालकों से भिन्न नेतृत्व करने वाला होगा। इसीलिए वे उसे 'भाग्यवान मनु पुत्रों' से दूर भागने की आवश्यकता को प्रतिपादित करते हैं। क्योंकि उसकी रक्षा आवश्यक है। इस नये जन्म लेने वाले बालक की रक्षा को इसलिए भी अनिवार्य बतलाया है क्योंकि कवि को मालूम है कि यदि 'भाग्यवान मनु पुत्रों' से इसे दूर नहीं किया जायेगा तो यह भी अकिंचन मनु पुत्रों की तरह असमय ही मौत के घाट उतार दिया जायेगा। इस स्थिति की ओर संकेत करते हुए कवि ने लिखा है–

आज भगाओ, अभी भगाओ
तुम लोगों को मोह न घेरे
होशियार इस शिशु के पीछे

लगा रहे हैं गीदड़ फेरे

बड़े–बड़े इन भूमिधरों को

यदि इसका कुछ पता चल गया

दीन–हीन छोटे लोगों को

कविता के दूसरे खण्ड में कवि ने जो कल्पना की है व्यवस्था–विरोध की नहीं है बल्कि वहाँ कुछ आदर्शों की भी कल्पना की गई है। साथ ही यह विश्वास किया गया है कि आने वाले समय में यह बालक उन मानवतावादी आदर्शों को मूर्त रूप देगा जिसके लिए इसका संरक्षण किया जा रहा है। अर्थात् उसे भविष्य के नेतृत्वकर्त्ता के रूप में कवि प्रस्तुत करता है और उसी दृष्टिकोण को व्यक्त करता है :

सबके दुख में दुखी रहेगा

सबके सुख में सुख मानेगा

समझ–बूझ कर ही समता का

असली मुद्दा पहचानेगा

हिंसा और अहिंसा दोनों

बहनें इसको प्यार करेंगी

इस के आगे आपस में वे

कभी नहीं तकरार करेंगी

इस बालक की कल्पना के साथ–ही–साथ कवि यह भी कल्पना करता है कि दलित माँओं के सभी बच्चे जो कि अमानुषिक पैशाचिक वातावरण के बीच जन्म ले रहे हैं वे सबके–सब होंगे और नई व्यवस्था को जन्म देने में सहभागी बनेंगे :

दिल ने कहा–दलित माँओं के

सब बच्चे अब बागी होंगे

अग्नि पुत्र होंगे वे, अन्तिम

विप्लव में सहभागी होंगे

कविता का तीसरा खण्ड मूलतः उस चिन्ता से जुड़ा हुआ है जिसमें गुरु महाराज के बताये हुए कार्य को अन्तिम परिणति तक ले जाने के क्रिया व्यापार का चित्रण है। यहाँ पर हम देखते हैं कि सबके सब एक जुट होकर उस शिशु को सुरक्षित कर उसे एक ऐसा परिवेश देना चाहते हैं जिस परिवेश में वह बड़ा होकर दलित और शोषित वर्ग के लिए कुछ कर गुजरने की शक्ति अर्जित कर सके। इसमें एकता का भाव भी है और यह भी भाव है जो पैशाचिक नरमेध घटित हुआ है वह नरमेध पुनः घटित न हो। इस कविता में सर्जनात्मक तनाव देखने को मिलता है लेकिन उसी सर्जनात्मक तनाव के बीच कविता अपने अन्तिम बिन्दु की ओर पहुँचती है।

नागार्जुन की यथार्थवादी चेतना पूरी सक्रियता के साथ इस कविता में दिखायी देती है वे अन्याय और अत्याचार के परिवेश का भी चित्रण करते हैं जो कि कविता का वर्तमान है। साथ ही उस भविष्य के प्रति स्वप्नशील भी दिखायी देते हैं जो कविता का अंत है। यहाँ पर नागार्जुन ने कलात्मक रूप में समय और समाज के बीच नई जन्म देने वाली प्रवृत्तियों की ओर भी संकेत किया है। दलित वर्ग की चिन्ता करते हुए कवि ने यहाँ पर उसके अंत की भी कामना की है और एक ऐसा अंत जो मानवतावादी हो। कवि की पक्षधरता स्पष्टतः जनोन्मुखी है। निःसंदेह 'हरिजन गाथा' कविता कवि की यथार्थवादी चेतना की काव्यात्मक अभिव्यक्ति है।

ल्पगत वै ष्ट्य

नागार्जुन कविता में शिल्पगत विशेषताओं के प्रति अतिरिक्त सजगता भी नहीं दिखाते। यही कारण है कि उनकी कल्पना, उनकी भाषा का मुहावरा, उनके प्रतीक, उनके बिम्ब सब बड़े सहज और आडम्बरहीन रूप में दिखाई देते हैं। 'हरिजन गाथा' कविता के समूचे शिल्प विधान को बतौर उदाहरण देखा जा सकता है।

कविता तीन खण्डों में प्रस्तुत है और तीनों का काव्य रूप अलग–अलग रूपों में दिखाई देता है। कवि ने यहाँ पर जिस भाषा का प्रयोग किया है वह दो दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण है– एक विचार–सम्प्रेषण हेतु और दूसरा भावाभिव्यक्ति के लिए है। और दोनों में लोकजीवन के प्रचलित मुहावरों एवं शैलियों को आधार बनाया गया है। मोटे तौर पर कविता की भाषा सपाटबयानी के करीब की है जिसमें संस्कृतनिष्ठ शब्दों के साथ ही तद्‌भव एवं देशज शब्दों का प्रयोग बहुलता से हुआ है। साथ ही उर्दू के शब्दों का प्रयोग देखने को मिलता है लेकिन ये सभी प्रयोग बोधगम्य हैं क्योंकि बोलचाल के करीब के हैं।

'हरिजन गाथा' में जहाँ गर्भकुक्षियों, पैशाचिक, चिताकुंड, प्रचण्ड, विह्‌वल, सुसज्जित,

दुष्कांड जैसे संस्कृतनिष्ठ शब्दों, लक्कड़ आसरे, माटी, डोलेगा, खर्ची, तलैया, मुलुर–मुलुर, कपार, जुलुम, जैसे तद्भव एवं देशज शब्दों तथा महसूस, महज, आबादी, हैवान, फिक्र, किस्मत, होशियार, फौरन जैसे उर्दू के शब्दों का प्रयोग भी बड़ी कुशलता से हुआ है। नवीन एवं मौलिक प्रयोग के रूप में 'सुपर मौज' जैसे प्रयोग भी देखने को मिलते हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि कवि ने प्रसंगानुकूल एवं भावानुकूल ग्रामीण शब्दों को ही कविता में स्थान दिया है ताकि कथ्य के साथ उसका सामंजस्य भी बैठ सके और वह बोधगम्य भी हो।

नागार्जुन प्रगतिवादी काव्यधारा के कवि हैं, अतः उनकी कविताओं में क्रांति एवं आर्थिक शोषण से जुड़े प्रतीक अधिक मिलते हैं। आपने प्रतीकों के माध्यम से नागार्जुन ने 'हरिजन गाथा' कविता में जो व्यंग्य किया है वह विशेष उल्लेखनीय है :

> तेरह के तेरह अभागे मनुपुत्र
>
> सौ–सौ भाग्यवान मनुपुत्रों द्वारा।

यहाँ अभागे एवं भाग्यवान मनुपुत्रों की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति बहुत सीधी–सरल है। एक वे जो शोषित–पीड़ित दलित हैं दूसरे वे जो धनवान हैं जिन्हें कवि ने 'भूमिधरों' कहा है। 'गीदड़' के प्रतीकात्मक प्रयोग से कवि ने उन समस्त उच्चवर्गीय लोगों की मानसिकता की ओर संकेत किया है जो दलितों पर होने वाले अत्याचार के लिए जिम्मेदार है। इसीलिए कवि ने संत गरीबदास के द्वारा यह कहलवाया है–

> होशियार इस शिशु के पीछे
>
> लगा रहे हैं गीदड़ फेरे।

नवजात के दायीं हथेली की आड़ी–तिरछी रेखाओं के बीच जो हथियारों के निशान बताये गये हैं वो भी किसी–न–किसी रूप में अपनी प्रतीकात्मकता व्यक्त करते हैं और यह ध्वनित करते हैं कि इस बालक को अप्रत्यक्ष रूप में गर्भकुक्षि में रहते हुए भी इन्हीं अस्त्र–शस्त्रों की पीड़ा झेली है–

> सोच रहा था इस गरीब ने
>
> सूक्ष्मरूप में विपदा झेली
>
> आड़ी तिरछी रेखाओं में
>
> हथियारों के ही निशान हैं

खुखरी है, बम है, असि भी है

गंडासा–भाला प्रधान है।

नागार्जुन ने चित्रात्मक एवं गत्यात्मक दोनों तरह के बिम्बों का सहज विधान किया है। कविता के बिम्ब अत्यन्त सहज एवं स्पष्ट हैं इसीलिए उनसे होने वाली अभिव्यक्ति भी सहज है। दलित माओं के गर्भ मे भ्रूणों की सक्रियता का जो बिम्ब कवि ने प्रस्तुत किया है वह उल्लेखनीय है क्योंकि वह नवजातक की सक्रियता की पृष्ठभूमि निर्मित करता है।

ऐसा तो कभी नहीं हुआ था

महसूस करने लगी वे

एक अनोखी बेचैनी

एक अपूर्व आकुलता

उनकी गर्भकुक्षियों के अंदर

बार–बार उठने लगीं टीसें

लगाने लगे दौड़ उनके भ्रूण

अंदर ही अंदर।

आलोचकों का यह मानना है कि इस कविता में अस्पष्ट ही सही पर मिथकीय संदर्भ भी है और वह कृष्ण के जन्म तथा उनके संरक्षण से जुड़ा है। इस संदर्भ मे नरेन्द्र मोहन ने माना है कि – "यद्यपि कविता में मिथक–विधान की पद्धति हमारे यहाँ बड़ी स्थूल–सी रही है। (लेकिन) इस कविता में मिथक का महीन सूत्र गहराने लगता है। यह मिथक है कृष्ण का जिसे कवि बाकायदा खड़ा नही करता, कृष्ण का कहीं उल्लेख भी नहीं करता लेकिन कृष्ण सम्बन्धी मिथकीय संकेतों को नवजातक से सम्बद्ध करता है। ऊँची जाति के लोगों द्वारा किया गया नरमेध, जन–मन का भय, नवजातक का जन्म और तत्सबंधी ब्यौरे जिस रूप मे कविता में आये हैं, उन्हें पढ़ते हुए पाठकीय चेतना में कृष्ण की मिथ का कौंध जाना स्वाभाविक है। मिथक संकेतों पर यथार्थ स्थितियों का ऐसा अन्तर्गुम्फन अन्यत्र कम देखने को मिलता है।

कविता में जहाँ पहले और तीसरे खण्ड में भावानुरूप मुक्त छंद का विधान किया

3) बीसवी शताब्दी का उत्कृष्ट साहित्य: लम्बी कविताएं– डॉ. नरेन्द्र मोहन

4) नयी कविता की लम्बी कविताएं – रामसुधार सिंह

5) समकालीन कविता की पहचान – युद्धवीर धवन

6) नागार्जुन का काव्य एक नव मूल्यांकन – जे.बी.ओझा

7) लम्बी कविता : नये संदर्भ – डॉ. रजनी बाला

..........

## ४.३ लम्बी कविता के तत्वों के आधार पर 'हरिजन गाथा'

बीसवीं और इक्कीसवीं सदी में भी समाज में न्याय, समानता की धज्जियां उड़ते हुए देखी जा सकती हैं। इस असमानता का सर्वाधिक शिकार दलित समाज हुआ है। इतिहास गवाह है कि वैदिक काल की वर्णाश्रम व्यवस्था के युग से ही हरिजन हाशिये पर खदेड़े जाते रहे हैं। रोटी की जुगाड़ में उन्होंने सिर पर मैला ढोया है और पानी की बूंद की एवज में सवर्णों के चाबुकों ने उनका खून बहाया है। बंधुआ मजदूरी से लेकर जिन्दा जला दिये जाने का अपमान और दर्द उन्होंने सहा है। दलित विमर्श की बहुआयामी पहचान हिन्दी की लम्बी कविताओं में भी हुई है।

लम्बी कविता में दलित विमर्श का अर्थ यह कतई नहीं है कि वह केवल दलित लेखकों की प्रस्तुति मात्र है अपितु दलितों के प्रति संवेदना और उनकी विभिन्न संकल्पनाओं को रूपायित करने वाली दृष्टि ज़रूरी है। फिर वह दृष्टि चाहे किसी दलित लेखक की हो या अन्य वर्ण की – इस पर बहुत ज्यादा बल देने या सोचने की जरूरत नहीं है।

नागार्जुन जन–जीवन के कवि हैं और उन्होंने अपनी प्रायः कविताओं में जनमत के स्वरों को सशक्त अभिव्यक्ति देते हुए क्रान्तिकारी चेतना को जन्म देने की आकांक्षा व्यक्त की है। यह सच है कि वे भारतीय जनता के दुःख–दर्दों को और उनके जीवन एवं समाज में व्यक्त वैषम्यों को अपनी कविता में वाणी देते हैं लेकिन मूल रूप में यदि देखें तो समाज के उपेक्षित वर्ग के प्रति कवि की दृष्टि प्रायः अधिक सहानुभूतिपूर्ण रही है। यह सहानुभूति सिर्फ सैद्धान्तिक नहीं है बल्कि उनकी यह चाहत रही है कि उसकी शक्ति को उभार कर उन्हें विजय की ओर अग्रसर किया जाए। वे यह भी जानते हैं कि यह अत्यन्त कठिन कार्य है लेकिन संघर्षों, विषमताओं एवं बाधाओं से ही नया व्यक्तित्व जन्म लेगा और वह भावी इतिहास का निर्माण करेगा ऐसी कवि की आस्था है और उसका विश्वास है और उसी आस्था और विश्वास को प्रतिफलित करने के लिए या साकार रूप देने के लिए कवि ने अपनी कविताओं में भावी इतिहास की कुछ सार्थक कल्पनाएं की हैं।

'हरिजन गाथा' एक ऐसी ही लम्बी कविता है जिसमें सामाजिक यथार्थ की सशक्त अभिव्यक्ति हुई है। इसमें जिस निम्नवर्ग के तेजस्वी बालक की कल्पना की गई है। यह कवि की सिर्फ कल्पना नहीं है बल्कि उसकी आस्था और विश्वास का, उसकी सक्रिय चेतन का मूल रूप भी है क्योंकि कवि को आशा है कि यही निम्नवर्ग का बालक आगे चलकर निम्नवर्ग का नायक बनेगा, उसमें क्रान्तिकारिता की भावना का उदय होगा, और यह बालक जन–मन का उद्धारक भी बनेगा।

यहाँ नागार्जुन का एक सचेत रचनाकार का रूप देखने को मिलता है और जो साहित्य को अभिजात्य वर्ग से बाहर निकाल कर जनसाधारण के बीच खड़ा करता हुआ दिखायी देता है। दलित जीवन की समस्याओं पर केन्द्रित उनके ऊपर होने वाले अत्याचारों से जुड़ी कविता इस बात का द्योतक है कि नागार्जुन सदैव पीड़ित एवं शोषित जन के पक्षधर रहे हैं—रचना में भी और जीवन में भी। उनकी काव्य—यात्रा सचेत अर्थों में निम्नवर्ग से ही होकर चलती है। वे उस वर्ग के साथ सिर्फ सहानुभूति के स्तर पर नहीं जुड़ते बल्कि वे खुद भी उनके साथ भोक्ता रूप में आगे बढ़ते हैं।

यथार्थ पर आधारित यह कविता इस सत्य का पर्दाफाश करती है कि जाति—पाति और वर्ण—व्यवस्था की घृणित कथा आज भी जीवन एवं समाज के बीच किसी—न—किसी रूप में बनी हुई है दलितोद्धार के सभी स्वप्न लगभग दिखावे साबित हुए हैं। यह हमारे समाज का जीता—जागता इतिहास है जो अनेकानेक अमानुषिक स्थितियों—परिस्थितियों को बेनकाब करता है।

अस्सी के दशक में बिहार के कई गाँवों जैसे पन्तनगर, बेलछी, बेलागढ़, राजगढ़, विश्रामपुर, मग्गह, गिरिडीह जिनमें भूमिहर ब्राह्मणों या यों कहें कि जमींदार ब्राह्मणों का वर्चस्व था उसके चलते एक के बाद एक कड़ी के रूप में दलितों को जिन्दा जलाया गया। भारतीय इतिहास का यह वह समय है, जब देश अनेक प्रकार के सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक अन्तर्विरोध से गुजर रहा था। कुछ समय पहले 1975 में आपातकाल लगाया गया था, उसके बाद से एक विद्रूप यथार्थ परिवेश सारे देश का सच बना।

'हरिजन' गाथा का आरम्भ ही एक अपरिमित तनाव, अकुलाहट, बेचैनी और गहरे व्यंग्य के साथ होता है। आरम्भिक पंक्ति *'ऐसा तो कभी नहीं हुआ था !'* के साथ पाठक पूरी कविता के समानान्तर बहता चलता है, इस तलाश में कि कैसे और क्या हुआ जो आज तक नहीं हुआ। जो न कभी देखा, न कभी सुना। एक जिज्ञासा और कौतूहल से शुरू होने वाली यह पंक्ति एक बेचैनी और सुगबुगाहट का रूप लेती हुई पूरी कविता की धुरी बन जाती है। इस लम्बी कविता के कुल तीन अन्तरालों में से पहले अन्तराल में इस पंक्ति की पाँच बार आवृत्ति होती हैं। प्रत्येक टेक के साथ एक नया ब्यौरा जो बेहद विचारपरक है, तनावपूर्ण और अराजक माहौल को रूपायित करता है। दो उदाहरण देखिए —

ऐसा तो कभी नहीं हुआ था !

महसूस करने लगी वे

एक अनोखी बेचैनी

एक अपूर्व आकुलता

उनकी गर्भकुक्षियों के अन्दर

ऐसा तो कभी नहीं हुआ था कि

हरिजन–माताएं अपने भ्रूणों के जनकों को

खो चुकी हों एक पैशाचिक दुष्कांड में

'ऐसा तो कभी नहीं हुआ था' पंक्ति कविता के पहले अन्तराल में ही आती है। इसके बावजूद इसकी ध्वनि कि जो हुआ ऐसा कभी नहीं हुआ या ऐसा होगा कभी सोचा न था का भाव पूरी कविता में विद्यमान रहता है जो अन्विति का काम करता है।

हरिजन–गाथा में मग्गह के जिस बदनाम इलाके और पाँच महीने तक चलने वाले अग्निकाण्ड का जिक्र किया गया है, वह अब झारखण्ड में है। नागार्जुन ने मग्गह और उसके आस–पास के गिरिडीह गाँव की ऐसी ही सच्ची घटना से जन्मी दहशत, मानवता को शर्मसार करने वाली वर्ण व्यवस्था से जुड़ी छिछली मानसिकता को उभारा है।

होलिका दहन की तरह दिनों, हफ्तों पहले सरेआम इस अग्निकाण्ड की योजना बनायी जाती है और होली वाले 'सुपर मौज' की मूड में तेरह दलितों को जिन्दा आग में झोंक दिया जाता है। क्यों झोंका जाता है इसका कारण कवि ने स्पष्ट नहीं किया। ऐसे पैशाचिक अग्निकाण्ड के कई कारण हो सकते हैं जिन पर पाठक विचार करता है। सम्भवतः उच्च वर्ग अपना वर्चस्व और आतंक बनाये रखने के लिए ऐसा करता है। यदि निम्न वर्ग के किसी व्यक्ति ने उनके सामने बोलने या खड़े होने का दुस्साहस किया तो उनके लिए चिताकुण्ड तैयार है। हो सकता है इस वर्ग में विद्रोह का धुआं देख कर ही उच्च वर्ग अपने खिलाफ उठने वाली विद्रोहाग्नि की कल्पना कर आदमी को लोथों में तब्दील करने की योजना बनाता हो। नसों में सनसनी और दिल में दहशत भर देने वाले इस अग्निकाण्ड से पाठक स्वयं को पूरी कविता में झुलसा हुआ महसूस करता है।

इस कविता की खास बात यह है कि नागार्जुन ने पलकों रहित अनछिप आँखों को एक सपना दिखाया है और इसकी पूर्ति के लिए वे हिंसा (मार्क्सवाद), अहिंसा

(गांधीवाद), सम्पूर्ण क्रान्ति (जयप्रकाश नारायण के जनवादी स्वर) का समवेत प्रयोग जरूरी मानते हैं –

'श्याम सलोना यह अछूत शिशु
हम सब का उद्धार करेगा
आजी, यही सम्पूर्ण क्रान्ति का
बेडा सचमुच पार करेगा
हिंसा और अहिंसा दोनों
बहनें इस को प्यार करेंगी
इसके आगे आपस में वे
कभी नहीं तकरार करेंगी...

सवर्णों द्वारा दलितों को जिन्दा जला दिये जाने की समस्या से शुरू हुई कविता समाधान की भरसक संभावना के साथ समाप्त होती है। इस कविता की खासियत यह है कि नागार्जुन ने दलित समाज को उच्च वर्ग के सामने निरीह प्राणी की तरह कहीं भी गिडगिड़ाते, रिरियाते नहीं दिखाया। वे जानते हैं कि उन गीदडों, भेडियों के सामने हाथ–पैर जोड़ने और अपनी रीढ़ को उनकी टेबल बना देने के बावजूद कोई फायदा नहीं है। एक अन्य कारण यह भी हो सकता है कि हरिजन भी अन्ततः इंसान हैं इसी कारण उनमें इतना स्वाभिमान बचा हुआ है कि वे बेशक जिन्दा जला दिये गये पर झुके नहीं।

कविता के मूल में कवि ऐसे घटना प्रसंग का उल्लेख करता है जिसमें तेरह हरिजनों को जिन्दा जला दिया गया था। कवि की दृष्टि में क्रूरता की यह पराकाष्ठा थी। मानवीय अत्याचार की ऐसी घटना इस रूप में पहले शायद घटित हुई हो। हरिजन माताएं जिनके पति अमानवीय दुश्चक्र के शिकार हुए, बेचैन हो उठीं उनकी कोख में पलने वाला भ्रूण अचानक उत्तेजित हो उठा। पुलिस स्टेशन घटनास्थल से मात्र 10 मील दूर था। संभावित दुर्घटना के विषय में कई बार आशंकायें इलाके के दरोगा तक पहुँचा दी गयी थीं। अग्निकांड की तैयारी खुलेआम लगातार चलती रही –

और एक विराट चिताकुण्ड के लिए
खोदा गया हो गड्ढा हंस–हंसकर

और ऊंची जातियों वाली वो समूची आबादी

आ गई हो होली वाले 'सुपर मौज' के मूड में

और, इस तरह जिंदा झोंक दिए गये हों

तेरह के तेरह अभागे मनुपुत्र

उत्साह में भरकर साधन सम्पन्न ऊँची जाति वालों ने मिट्टी के तेल, मोटे–मोटे लक्कड़, उपले,घास–फूस जुटाये। अपने दुष्कृत्य को सम्पन्न करने के लिये गहरा गड्ढा खोदा गया तथा सब की उपस्थिति के बीच तेरह हरिजनों को जिन्दा जला दिया गया। ऐसे भयानक वातावरण के बीच हरिजन टोले में एक बालक जन्म लेता है, टोले के दो बुजुर्ग उसे देख आश्चर्यचकित थे –

चकित हुए दोनों बुजुर्ग

ऐसा नवजातक

न तो देखा था, न सुना ही था आज तक !

पैदा हुआ दस रोज पहले अपनी बिरादरी में

क्या करेगा भला आगे चलकर ?

राम जी के आसरे जी गया अगर

कौन–सी माटी गोड़ेगा ?

कौन–सा ढेला फोड़ेगा ?

ऐसे विलक्षण शिशु को उन्होंने पहले न देखा और न सुना था। उनकी स्वाभाविक चिन्ता का विषय यह है कि इस बालक का भविष्य क्या है। ईश्वर कृपा से यह नौनिहाल जीवित भी रह गया तो जमीन के किस टुकड़े की गुडाई करेगा, ढेला फोड़ेगा ? मग्गह का यह संवेदनहीन क्षेत्र इस बालक से जाने कैसा व्यवहार करेगा ? जन्म से असहाय, अभावग्रस्त यह नवजात शिशु भूमिहीन बंधुआ मजदूर के घर उत्पन्न होकर हैवानों जैसा जीवन गुजारेगा। इसके जीवन की न कोई दशा होगी न दिशा। यह वनमानुष की तरह इधर से उधर भटकेगा, इसे भरपेट भोजन तथा पूरा वस्त्र भी नसीब नहीं होगा। चिन्ता तो यहाँ तक है कि यह तुतलाकर बोलेगा या स्पष्टतापूर्वक सब कुछ अस्पष्ट है। ईश्वर ही इसकी रक्षा कर सकता है।

निर्मम हत्याकांड के सभी लोगों को भयाक्रान्त कर दिया है। बड़े बुजुर्गों की आँखों से नींद ही गायब है। दोनों बुजुर्ग परस्पर वार्तालाप करते हुये निर्णय लेते हैं कि इस शिशु का हाथ ज्योतिषी को दिखायेंगे। वही इसकी किस्मत बता सकते हैं। ज्योतिषी के रूप में संत गरीबदास का आगमन हरिजन टोली में होता है, फिर तो भविष्य की दुनिया खुलती जाती है। वह बालक जो क्रांतिकारी होगा। पृथ्वी पर अन्याय मिटाने का काम करेगा, इसे व्यापक जन समर्थन प्राप्त होगा, और यह पूरे वर्ग का नेतृत्व करेगा। इस बालक को तुम लोग झरिया भेज दो। वहीं खान की खुदाई करने वाले मजदूरों के बीच पल–बढ़कर बड़ा होगा। तुम इसे यहाँ से हटा दो। यदि इसकी उपस्थिति के विषय में भूपतियों को पता चल गया तो एक नया दुर्भाग्य समझो।

इसके यहाँ जनशक्ति व धनशक्ति दोनों रहेगी। मानवीय सहानुभूति इसका सच्चा स्वर होगा। सामाजिक समत्व की स्थापना इसके जीवन का वास्तविक मुद्दा होगा। इससे चोर, उचक्के, डाकू भयभीत रहेंगे। इसकी अपनी पार्टी होगी। यह अछूत पुत्र पूरे वर्ग का उद्धार करेगा। इसके ही प्रयासों से सम्पूर्ण क्रान्ति घटित होगी। हिंसा व अहिंसा दोनों वृत्तियों से इसका स्वाभाविक तादात्म्य होगा। समस्त भविष्यवाणी व्यक्त करने के पश्चात् संत गरीबदास नवजात शिशु का प्रखर मस्तिष्क सूंघने लगे। भाव–विह्वल होकर गहरी सांसें खींच रहे थे। वे अग्निकांड की स्मृतियों में खो गये थे। निम्न वर्ग पर उच्च वर्ग का ऐसा अमानवीय दुष्कृत्य पहले नहीं घटित हुआ था। शिशु के दाएं हाथ की हथेली में गरीबदास को खुखरी, बम, गड़ासा, भाला जैसे हथियार दिखाई दिये। गरीबदास की अंतरात्मा कह रही थी – भविष्य में दलित माताओं के पुत्र क्रान्तिकारी बनेंगे वे अग्निपुत्र इतिहास के निर्णायक युद्ध में साथ–साथ भाग लेंगे। यह शिशु तो वराह का अवतार है –

दिल ने कहा–दलित माँओं के
सब बच्चे अब बागी होंगे
अग्निपुत्र होंगे वे, अन्तिम
विप्लव में सहभागी होंगे
दिल ने कहा – अरे, यह बच्चा
सचमुच अवतारी वराह है
इसकी भावी लीलाओं का

सारी धरती चारागाह है

दलित तो अन्याय व शोषण को सहते आ रहे हैं पर बालक दलित वर्ग का नेतृत्व करेगा। यह नवीन ऋचाओं का निर्माता, नये वेद का गायक होगा, इसकी कथनी–करनी में एकता होगी, घर–घर में लोग उसके चित्रों को लगायेंगे। यह शोषण के विरुद्ध उठ खड़ा होगा।

खदेरन व बुद्धू नामक बुजुर्गों में संवाद पुनः प्रारम्भ होता है। दोनों निर्णय लेते हैं कि नवजात शिशु को अन्यत्र कहीं ले जाया जाये। बुद्धू पूछता है, "झरिया, गिरिडीह, बोकारो कहाँ रखा जाय इस बालक को ? जहाँ अपनी बिरादरी के कुली–मजदूर होंगे वहीं कुछ समय बाद सुखिया कोई न कोई काम पर जायेगी। इसका लालन–पालन होता रहेगा।" बुद्धू अपने छप्पर की ओर बढ़ रहा था लेकिन नवजात शिशु की हथेलियों को देखते हुए संत गरीबदास द्वारा कहे गये विविध हथियारों के नाम उसके मस्तिष्क में गूंजते रहे हथियारों के नाम –

बढ़ आया बुद्धू अपने छप्पर की तरफ

नाचते रहे लेकिन माथे के अन्दर

गुरु महाराज के मुँह से निकले हुए

हथियारों के नाम और आकार–प्रकार

खुखरी, भाला, गंडासा, बम, तलवार..

तलवार, बम, गंडासा, भाला, खुखरी.

इसी बिन्दु पर आकर यह लम्बी कविता पाठक को विचार हेतु खुला छोड़ देती है। वह स्वयं सोचे की खदेरन के सुझाव पर बालक और उसकी माँ को जन्मभूमि से दूर ले जाया गया होगा अथवा उसी बस्ती में रहकर अब तक झेले गये अग्निकाण्डों का जवाब देने की भूमिका तैयार की गयी होगी।

नागार्जुन ने चमार बस्ती में पैदा होने वाले इस 'कलुए' में अप्रत्यक्ष रुप से कंस के संहार हेतु जन्म लेने वाले कृष्ण की झलक देखी है –

होंगे इसके सौ–सौ योद्धा

लाख–लाख जन अनुचर होंगे

होगा कर्म–वचन का पक्का

फोटो इसके घर–घर होंगे

दिल ने कहा – अरे इस शिशु को

दुनिया भर में कीर्ति मिलेगी

इस कलुए की तदबीरों से

शोषण की बुनियाद हिलेगी

सामूहिक मनस और जन संस्कृति में बसे कृष्ण अवतार के मिथकीय आधार पर भविष्यवाणी के सहारे यहाँ आशावादी स्वर गूँजा है। भविष्य बांचने वाले सन्त गरीबदास दरअसल कवि का ही प्रतिरूप हैं। यह सन्त जन्मपत्री बनाकर रकम ऐंठने वाले ब्राह्मण नहीं बल्कि चमार जाति के गुरु महाराज हैं, जो बच्चे के संरक्षण हेतु साठ रुपये देते हैं और आगे भी देते रहेंगे कविता के अन्त में इसका संकेत है। इस प्रकार स्वयं संघर्ष करने में बेशक सक्षम न हो किन्तु तन, मन, धन से जो सहायता संभव हो उसके अवसर तो जुटाए ही जा सकते हैं।

नागार्जुन ने विप्लव की सफलता के लिए विद्रोही जनवादी स्वर के साथ गाँधीवाद और मार्क्सवाद को जरूरी माना जिससे एक विचारधारा की अतिवादिता या अभाव को दूसरे के विचार से भरा जा सके।

क्रान्ति के लिए कौन से साधन, कैसी सोच अवसर चाहिए इसे दूसरे अन्तराल में स्पष्ट किया गया है। यहाँ बार–बार 'दिल ने कहा' पदबंध के बाद वे भविष्यवाणियाँ की गयी हैं जिन्हें कवि व्यवहारिक रूप में गतिशील होते देखना चाहता है।

तनाव की शृंखला तीसरे अन्तराल में भी चलती है। शिशु को कहाँ किसके पास रखे, सुरक्षित कैसे पहुँचाने के बाद उस की माँ सुखिया और उसका भरण–पोषण कैसे होगा जैसी चिन्ताएं उन्हें आकुल किये रहती है –

कहाँ रखोगे छोकरे को

वहीं न ? जहाँ अपनी बिरादरी के

कुली–मजूर होंगे सौ–पचास ?

चार–छह महीने बाद ही

कोई काम पकड़ लेगी सुखिया भी

इस लम्बी कविता की समाप्ति तलवार, बम, गंड़ासा, भाला, खुखरी जैसे हथियारों से हुई है। जाहिर है कविता की अन्तिम पंक्तियाँ पाठक की चेतना में सशस्त्र क्रान्ति का बिगुल बजाती हैं।

पहले अन्तराल में कवि द्वारा प्रवाचक रूप में एक टेक का निबाहना, दूसरे अन्तराल में सन्त गरीबदास का अपने दिल की गवाही देते हुए आत्मालाप, तीसरे अन्तराल में बुद्धू–खदेरन के संवाद में बुनी नाटकीयता के साथ क्रान्ति के व्यावहारिक रूप की सार्थकता को लेकर उधेड़बुन तनाव की उपस्थिति को तीनों अन्तरालों में अन्वित करती है।

पहले अन्तराल में तनाव के साथ दहशत है। खून को जमा देने वाला खौफनाक मंजर, दिल दहला देने वाला पैशाचिक नरमेध अग्निकाण्ड, नसों में सनसनाहट पैदा करने वाले अजन्मे शिशु तनाव को चरम सीमा तक ले जाते हैं।

दूसरे अन्तराल में तनाव के साथ स्वप्न हैं भविष्यवाणी के कारण यहाँ तनाव चरम नहीं है किन्तु क्रान्ति के अग्रदूत के साथ क्या–क्या हो सकता है इस कल्पना से तनाव बराबर स्वप्न के बावजूद बना रहता है।

तीसरे अन्तराल की प्रारम्भिक पंक्तियों में भाग्यवान् मनु पुत्रों द्वारा किये गये नरसंहार और इस शिशु के सिर पर आने वाली आपदाओं के कारण तनाव है किन्तु इसका संचरण उस तनाव में हो गया है जो शिशु के संरक्षण और भरण–पोषण से जुड़ा है। इस प्रकार तीनों अन्तरालों में तनाव क्रमशः कमतर होता गया है और अन्ततः एक आश्वासन , विश्वास और संभावना के साथ कविता समाप्त होती है।

'हरिजन–गाथा' सरल और सीधी बेशक हो लेकिन सपाट नहीं है। इसकी गद्यात्मकता में छिपी काव्यगत एवं अर्थगत लय पाठक को अन्त तक अपने साथ बहाये और बनाये रखती है। पूरी कविता में वक्तव्य शैली है जो कथन का जरिया मात्र है क्योंकि नागार्जुन ने पात्र और घटना के दोनों धरातलों पर नाटकीयता बनाये रखी है। 'हरिजन–गाथा' में जिन्दा जला दिये गये हरिजनों और उनके उद्धारक की कल्पना के बीच तनाव की कनिया घूमती रहती हैं लेकिन इतना जरूर है कि यह तनाव कविता के शब्द से छनता हुआ पाठक की चेतना को पूरी तरह अपनी गिरफ्त में ले लेता है। इतनी सीधी, सरल और एक प्रकार की गद्यमयी भाषा, विधायक टेक

..........................................................................................................................

..........................................................................................................................

## 8.7 पठनीय पुस्तकें –


1) खिचड़ी विप्लव देखा हमने – नागार्जुन

2) प्रतिनिधि कविताएं नागार्जुन – नामवर सिंह (सं.)

3) बीसवीं शताब्दी का उत्कृष्ट साहित्य : लम्बी कविताएं– डॉ. नरेन्द्र मोहन

4) नयी कविता की लम्बी कविताएं – रामसुधार सिंह

5) समकालीन कविता की पहचान – युद्धवीर धवन

6) नागार्जुन का काव्य एक नव मूल्यांकन – जे.बी.ओझा

7) लम्बी कविता : नये संदर्भ – डॉ. रजनी बाला।


..............

पर ब्रूनो को खंभे से बांध कर मिट्टी का तेल उन पर छिड़क कर जला डाला। ब्रूनो ने हँसते हुए आग में जलना स्वीकार किया लेकिन वे अपने तथ्यों और निष्कर्षों पर अडिग रहे। उसके चेहरे पर डर या पश्चाताप का कोई एहसास न था। उन्हें पूर्ण विश्वास था कि एक न एक दिन ऐसा अवश्य आयेगा जब पूरी दुनिया उनकी खोज को सत्य मानेगी। ब्रूनो के जीवनकाल में यह तथ्य लोगों को समझ नहीं आया और उनका पुरजोर विरोध हुआ लेकिन उनकी निर्मम हत्या के बाद यह साबित हो गया कि सूर्य भी अपने अक्ष पर घूमता है। कहीं–कहीं यह भी माना गया कि ब्रूनो की प्रेमिका जो उसके विचारों की पक्षधर थी, उसे भी उसके साथ जिन्दा जला दिया गया। ब्रूनो की मृत्यु के लगभग 200 वर्षों के बाद हमारे सौरमंडल के सातवें ग्रह 'यूरेनस' की खोज हुई।

आलोक धन्वा के सर्जक मन पर धर्म के साथ व्यक्तिगत और वैज्ञानिक सच के इस संघर्ष का प्रभाव इस कदर पड़ा कि जब उन्होंने जिन्दा जलायी गयी औरतों को देखा तो वर्तमान की यह घटना सन् 1600 में जिन्दा जला दिये गये ब्रूनो से जा मिली और कवि के सामने अपने समय का जलता हुआ युग खड़ा हो गया। उसने ध्यान से देखा तो जाना कि समाज और सत्ता से अलग सोचने वाले को बेशक जिन्दा जला दिया हो किन्तु उसके जज़्बे, संघर्ष–चेतना को जलाया नहीं जा सकता।

अपनी सच्चाइयों के लिए जिन्दा जला दी जाने वाली स्त्रियों को कवि ब्रूनो की बेटियों के रूप में देखता है। कवि जानना चाहता है कि क्या सत्य के उद्घाटन के लिए ब्रूनो और गैलीलियो से इन स्त्रियों तक के लिए आज भी सत्ता प्रतिष्ठान की क्रूरता वैसी ही पूर्ववत है। क्या आदिम साम्यवाद से राजतंत्र और इस उदार लोकतंत्र तक सब सभ्यता के मुखौटे हैं।

सच के साथ उसके उद्घाटनकर्ता को बचा लेने की बेचैनी से ही यह कविता पैदा होती है। यह कविता पहली बार स्त्री के श्रम और सामर्थ्य को उसकी विकासमानता में प्रस्तुत करती है। कविता की शुरूआत जीवन में स्त्री–श्रम की भूमिका और उसके अस्तित्व के विडंबित अस्वीकार से होती है। आखिर क्या मजबूरी थी कि हत्यारों को अपने सहज संबंधों को ही जला देना पड़ा कैसे तुच्छ हित थे उनके सभ्यता के इस पड़ाव पर भी हम स्त्री के श्रम की स्वतंत्र भूमिका क्यों नहीं स्वीकारते। उनके श्रम की कीमत गैलीलियो की दूरबीन की कीमत क्यों हो जाती है।

श्रम के कालातीत सौंदर्य की ऐसी सहज अभिव्यक्ति हिंदी कविता में कम ही मिलती है। 'ब्रूनो की बेटियाँ' कविता में आलोक धन्वा का श्रमशील स्त्री विषयक दृष्टिकोण समाज के संकीर्ण दृष्टिकोण से हट कर कुछ अलग तरह का है। वह स्त्री के लिए

उसकी मुक्ति को महत्वपूर्ण मानते हैं। इस कविता में जिन मजदूर स्त्रियों के संघर्ष का जिक्र कवि ने किया है उन्हीं के विषय में कवि प्रश्न करता है :

> क्यों वे सिर्फ मालिकों के लिए
>
> आती थीं इतनी सुबह
>
> क्या मेरे लिए नहीं ?
>
> क्या तुम्हारे लिए नहीं ?

उनका सुबह जल्दी आना उनमें संघर्ष की बेचैनी के कारण था, उस समय की पीढी को अपने साथ चलाने का प्रयास था। उन स्त्रियों द्वारा किया जा रहा कार्य किसी एक के लिए या उनके अपने स्वार्थ के लिए नहीं था। कवि अपने ही वर्ग के लोगों से प्रश्न करता है कि क्या ऐसी स्त्रियों का अस्तित्व उनके लिए कुछ भी अर्थ नही रखता था ? किसी के संघर्ष को समझने के लिए एक विस्तृत दृष्टिकोण की आवश्यकता होती है। जो स्त्री संघर्ष शील है, वह निश्चय ही साधारण स्त्री नहीं है। उसके बारे में पूर्वाग्रहों से हटकर सोचने की आवश्यकता है :

> कैसे देखते हो तुम इस श्रम को ?
>
> भारतीय समुद्र में तेल का जो कुआँ खोदा
>
> जा रहा है
>
> क्या वह मेरी जिन्दगी से बाहर है ?
>
> क्या वह सिर्फ एक सरकारी काम है ?

तेल का कुआँ खोदने के लिए किए गए जा रहे ड्रिल का सम्बन्ध कवि के अपने अस्तित्व के ड्रिल से है।

संघर्षशील व्यक्ति के लिए उसका संघार्ष आत्मपीडा नहीं बल्कि गर्व का विषय होता है। इसी गर्व के कारण वह आततायी के समक्ष कभी घुटने नहीं टेकता, भले ही उसकी हत्या क्यों न कर दी जाए। कवि इस बात पर बल देता है कि ऐसे ही व्यक्ति साहित्य का विषय बनते हैं और ऐसा साहित्य समाज की प्रेरणा का स्रोत है :

उनकी हत्या की गयी

उन्होंने आत्महत्या नहीं की

इस बात का महत्व और उत्सव

कभी धूमिल नहीं होगा कविता में ।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि इस कविता में श्रम की महत्ता का प्रतिपादन करते हुए कवि ने संघर्षशील स्त्री के प्रति समाज द्वारा एक नवीन दृष्टिकोण अपनाने की आवश्यकता पर बल दिया है जो सभी प्रकार के पूर्वाग्रहों से मुक्त हो। कवि का विचार है कि समाज की मुक्ति स्त्री की मुक्ति में निहित है। संघर्षशील श्रमिक स्त्री का अपना अस्तित्व है। वह साधारण स्त्री नहीं है। ऐसी स्त्री द्वारा किये जाने वाले श्रम में केवल उसका स्वार्थ नहीं है। उसके श्रम में समाज का विकास छुपा हुआ है। उसका संघर्ष उसके लिए गर्व का विषय है। इसी गर्व के कारण वह आततायी के समक्ष झुकती नहीं है। इसी प्रकार के संघर्षशील व्यक्ति साहित्य का विषय बनते हैं।

पहले कवि मातृत्व के निर्जन शिकार पर द्रवित होता है फिर समाज के अर्थशास्त्रियों से सवाल करता है। जिनसे एकालाप कर वह उन्हें आसानी से चुप करा देता है। ब्रूनो की बेटियां में एक उजाला है। टूटन की कुंठा यहां नहीं है। जीवन में श्रम की भूमिका और उसका विकास आगे कविता में फिर साथ लिया गया है। यहीं एक चीज कविता को समय से आगे ले जाती है। श्रम की सभ्यता को यह कविता नए सिरे से रेखांकित करती है और तमाम सभ्यताओं के विरुद्ध इसे आधार देती है। स्त्री के श्रम की सभ्यता पर एक नये ढंग से विचार किया गया है।

धर्म हो या राजनीति, व्यवस्था हो या व्यक्ति, रूढ़ि हो या प्रगतिशीलता दोनों एक दूसरे के एकदम विरोधी छोरों पर खड़े हैं। इन दोनों के बीच एक ध्रुव सत्य यह भी है कि विद्रोही को बेशक मार दिया जाये किन्तु समाज की परिवर्तनकामी शक्तियों की ऊर्जा कभी समाप्त नहीं होती। बदलाव की इच्छा शक्ति रखने वाले धर्म, राजनीति, समाज, व्यवस्था, परिवार सभी धरातलों पर रूढ़ियों को चुनौती देने वाले को समाप्त नही किया जा सकता। ऐसी मानसिकता व्यक्ति विशेष के साथ युगीन परिवेश से जुड़ी होती है इसीलिए इन्हें न तो झीने टाट की तरह जलाया जा सकता है, न काटा–फाड़ा जा सकता है और न ही किसी जानवर की तरह इनका शिकार किया जा सकता है। ये काई की तरह ढुलमुल लिजलिजे व्यक्तित्व वाले नहीं हैं जिन्हें आसानी से अपने सामने से

शोषक सत्ता ने इन्हें रात के अंधेरे और बंदूकों के घेरे में जलाकर मार डालने का अमानवीय कुकृत्य किया। कवि ने संघर्ष में प्राण देने वाली स्त्रियों को 'ब्रूनो की बेटियाँ' कहा है। उन स्त्रियों द्वारा किए गए संघर्ष का महत्त्व नगण्य नहीं था, इसलिए उनके दमन के बाद भी उनका महत्त्व बना रहेगा :

वे खानाबदोश नहीं थीं
कुएँ के जगत पर उनके घड़ों के निशान हैं
उनकी कुल्हाड़ियों के दाग
शीशम के उस सफ़ेद तने पर
बाँध की ढलान पर उतरने के लिए
टिकाये गये उनके पत्थर
उनके रोज़–रोज़ से रास्ते बने हैं मिट्टी के ऊपर

शीशम के तने पर पड़े कुल्हाड़ियों के निशान शोषक–सत्ता के विरोध में उठे उनके स्वर व उस पर किए गए प्रहार का प्रतीक है। 'बाँध' विरोध को दबा रखने वाले के प्रतीक रूप में आया है। उस पर से उतरने के लिए टिकाए गए पत्थर उनके प्रयत्न का प्रतीक हैं जो उन्होंने सत्ता से निपटने के लिए थे। उनके द्वारा बनाए गए रास्ते आज भी मौजूद हैं जो नए विद्रोहियों के काम आयेंगे। कवि के अनुसार ये शाँतिप्रिय स्त्रियाँ थीं और इस लिए जीवन शान्ति से व्यतीत करना चाहती थीं। शोषक वर्ग की भाँति अपने स्वार्थों की पूर्ति के लिए शोषण के नृशंस हथियार उनके पास नहीं थे परन्तु उन्हें सामान्य जान कर यदि कोई उनका शोषण करना चाहता या साँप की तरह उन्हें डसने की चेष्टा करता तो उनके पास उस "साँप को मारने वाली बर्छी" भी मौजूद थी। अपनी रक्षा व विरोध के लिए हथियार उनके पास थे। इसी कारण सत्ता, व्यवस्था व शोषक ताकतों के द्वारा अपनी सुविधा व स्वार्थ के लिए चलाए गए तंत्र में वे व्यवधान की तरह थीं। उन्हें कमजोर समझ कर सत्ता ने उनका दमन भले पहले कर दिया हो पर उनमें वह सामर्थ्य और वह ज्योति अब भी विद्यमान है जो आततायी वर्ग का नाश कर सके :

कल शाम तक यह जली हुई जमीन
कच्ची मिट्टी के दिये की तरह लौ देगी
और
अपने नये बाशिंदों को बुलायेगी।

यह 'लौ' उनके विद्रोह का प्रतीक है और उसकी रोशनी में जो राह दिखाई देगी वह नये विद्रोहियो के लिए मार्गदर्शक साबित होगी। वह नए विद्रोह को जन्म देगी। उन मजदूर स्त्रियों की हत्या पर कवि स्पष्ट करता है कि उनका संघर्ष और उससे जुड़े विचार ही उनके अस्तित्व में ऐसी शक्ति थे, ऐसी क्षमता थे जिन्हें छल या बल से भी शोषक वर्ग अपने स्वार्थ हेतु प्रयोग नहीं कर सका :

जिसे सिर्फ आग से जलाना पड़ा
वह भी आधी रात में कायरों की तरह
बंदूकों के घेरे मे ?

कवि का विचार है कि विचारों को खरीदा नहीं जा सकता, न ताकत से न पूँजी से इसलिए उन्हें इस तरह कायरता से मारना पड़ा क्योंकि उनकी हत्या को देखकर नये विद्रोहियों के पैदा होने का भय था। विचार और संघर्ष के इतिहास को नष्ट नहीं किया जा सकता। यह मात्र सत्ता का पागलपन है जो यह समझती है कि वह संघर्ष को मिटा सकती है पर वह व्यक्ति की हत्या के बाद भी नहीं मिटता। संघर्ष शाश्वत व सनातन है। 'बूनो की बेटियाँ' कविता में भी इस आस्था के दर्शन होते है :

पागल तलवारें नहीं थीं उनकी राहें
उनकी आबादी मिट नहीं गयी राजाओं की तरह !
पागल हाथियों और अंधी तोपों के मालिक
जीते जी फॉसिल बन गये
लेकिन लकड़ी का हल चलाने वाले
चल रहे हैं।

संघर्ष करने वाली उन मजदूर स्त्रियों का लक्ष्य किसी का शोषण नहीं था इसलिए वे उन राजाओं की तरह नहीं मिट सकती जिनका लक्ष्य शक्ति के बल पर केवल शोषण करना ही था। जन जीवन से दूर रानियों की दशा भी कुछ अलग नहीं है :

रानियाँ मिट गयीं
जंग लगे टिन जितनी कीमत भी नहीं
रह गयी उनकी याद की

राजे–रानियाँ मिट गये लेकिन मज़दूर वर्ग की औरतें आज भी संघर्ष करती हुई जिन्दा हैं :

रानियाँ मिट गयीं

लेकिन क्षितिज तक फसल काट रही

औरतें

फसल काट रही हैं।

कविता में ब्रूनो का पौराणिक चरित्र धर्म, समाज व राजनीति के दकियानूसी विचारों को हिलाने की क्षमता रखने वाली शक्ति मौलिक विचार, विद्रोही स्वर, सत्य व ज्ञान का प्रतीक है। ब्रूनो की बेटियों का जिक्र कविता में कवि ने किया है हालांकि बेटियों के स्थान पर बेटो का जिक्र करने पर भी यह कविता इतनी ही सशक्त होती पर बेटियों को लेने के पीछे यह कारण हो सकता है कि शोषक वर्ग या पुरुष की सामंतवादी दृष्टि स्त्री को अबला रूप में देखती है। उससे विद्रोह की आशा ही नहीं रखती और कवि ने उसी स्त्री को संघर्षशील दिखाने का प्रयत्न किया है।

आलोक धन्वा ने 'ब्रूनो की बेटियाँ' कविता के माध्यम से वर्तमान राजनीतिक व्यवस्था की उस नृशंस प्रवृत्ति का पर्दाफाश भी किया है जिसके तहत वह मीडिया के सहयोग से शोषण का एक व्यापक चक्र चलाते हैं। मीडिया पर आरोप लगाता हुआ कवि कहता है कि राजनीति से प्रेरित होकर मीडिया उनकी ही भाषा बोलता है। वह पूर्ण रूप से सत्ता के नियंत्रण में कार्य करता है। मीडिया सत्ता का विरोध करने वाले लोगों को जंगल की तरह अर्थात् घातक और वहशी रूप में चित्रित करता है :

कौन मक्कार उन्हें जंगल की तरह दिखाता है

और कैमरों से रंगीन पर्दों पर

वे मिट्टी की दीवारें थीं

प्राचीन चट्टानें नहीं

उन पर हर साल नयी मिट्टी

चढ़ाई जाती थी !

..................................................................................................................................

प्र03 'बूनों की बेटियां' लम्बी कविता की कथ्यगत विशेषताएं बताइए।

..................................................................................................................................

..................................................................................................................................

..................................................................................................................................

प्र04 'बूनों की बेटियां' लम्बी कविता की शिल्पगत विशेषताएं बताइए।

..................................................................................................................................

..................................................................................................................................

..................................................................................................................................

## 9.7 पठनीय पुस्तकें –

1) दुनिया रोज़ बनती है – आलोक धन्वा

2) लम्बी कविता : नये सन्दर्भ – डॉ. रजनी बाला

आलोकधन्वा की **ब्रूनो की बेटियाँ** का वैशिष्ट्य यह है कि कविता में कहीं भी ब्रूनो का नाम नहीं है फिर भी वह पूरी कविता में ताने–बाने की तरह बुना हुआ है। पाद टिप्पणी के रूप में ब्रूनो की हत्या का कारण पूरी कविता के माहौल को मौत की दहशत से भर देता है, जो वैचारिक अन्विति का काम करता है। बिम्बात्मक अन्विति में इस मनोभाव से जुड़े संदर्भ हैं। प्रतीकों की भरमार है जिनके अर्थों को खोले बिना कविता के मर्म तक नहीं पहुँचा जा सकता। आलोकधन्वा ने सीधे–सीधे प्रश्न करके नाटकीयता उत्पन्न की है। अन्य किसी पात्र की संवाद योजना से इस शैली को व्यंजित नहीं किया है।

आलोकधन्वा का विचार है कि सत्य और संघर्ष शाश्वत होते हैं और इन्हें नष्ट नहीं किया जा सकता। शोषक वर्ग सदा से संघर्ष करने वालों के दमन का प्रयास करता रहा है, परन्तु दमन के बाद भी आम आदमी के संघर्ष को वह कभी मिटा नहीं पाया क्योंकि संघर्ष करने वाले व्यक्ति का संघर्ष सदा से नये विद्रोहियों का मार्ग दर्शन करता रहा है और नए विद्रोही पैदा होते रहे हैं। संघर्ष करने वाला वर्ग कभी समाप्त नहीं हो सकता। संघर्षशील व्यक्ति के विचारों और विद्रोह का महत्त्व होता है। वे अनर्गल नहीं होते। आम आदमी शांतिप्रिय होता है परन्तु उसके शोषण का प्रयास करने वालों के विरुद्ध संघर्ष का सामर्थ्य एवं अपनी सुरक्षा के हथियार भी उसके पास मौजूद होते हैं।

ब्रूनो जिसने धार्मिक जड़ता को ललकारा और ब्रूनो की बेटियाँ अर्थात् परिवर्तन की इच्छा रखने वाले, दमनकारी शक्तियों का नाश करने वाले, दुनिया से अलग देखने एवं सोचने वाले वे चाहे लड़कियाँ हों, मजदूर हों, उपेक्षित पीड़ित मानव हो जो धर्म, समाज, परिवार, राजनीति सभी धरातलों पर समायी रूढ़ियों के सामने चुनौती प्रस्तुत करने वाले हैं। परिवर्तन की इच्छा, नवीन शोध और खोज की जिज्ञासु प्रवृत्ति आदमी में सृष्टि के साथ पली–बढ़ी है। इसकी कीमत वह आदम और हौवा के जमाने से चुकाता आया है। उन्हें ईश्वर द्वारा निषेधित फल को चखने की सजा मिलती है। वे दण्डस्वरूप धरती पर आकर अभिशप्त मानव की पीड़ा को अब तक झेलते आ रहे हैं लेकिन इसका सकारात्मक परिणाम यह भी हुआ कि मानव संस्कृति का विकास हुआ, अन्यथा ईश्वर द्वारा रची सृष्टि का गवाह कौन बनता है ? आदम और हौवा भौतिक रूप में नहीं रहे लेकिन उनकी उपस्थिति सम्पूर्ण विश्व में उनकी संततियों के रूप में है।

यह जो जज्बा है कि मृत्यु के बाद भी लोगों की स्मृति में बने रहेंगे परिवर्तन की इच्छा जगाता है। जाने हुए को पहचानने की प्रेरणा देता है। यह अलग बात है कि इस पहचान में कई बार ऐसे सत्य सामने आते हैं जो किसी खास वर्ग या व्यवस्था के नंगे

सच को सामने लाते हैं और तब शुरू होता है पाये हुए सत्य और स्थापित मान्यता का संघर्ष जिसमें कभी–कभी सत्य की पहचान कराने वाले को मिटाने का षड्यन्त्र रचा जाता है। इस लम्बी कविता के केन्द्र में यही मनोभाव है जिसका केन्द्रीय प्रतीक और चरित्र ब्रूनो बना है।

ब्रूनो ने कहा कि हमारी पृथ्वी की भी और पृथ्वियाँ हैं। इस नवीन संकल्पना से रूढ़िवादी धार्मिक मान्यता बौखला क्यों उठी ? अन्ततः पूरी पृथ्वी तो वैसी की वैसी ही है। उसे ब्रह्माण्ड की कोई पृथ्वी नहीं छीन सकती, फिर इस नयी सोच को प्रश्रय देने वाले (मातृत्व) को ईसाई धर्म न्यायालय के आदेश पर जिन्दा क्यों जला दिया ? वे नहीं चाहते थे कि उनकी जड़ मान्यता कि पृथ्वी स्थिर है (गाँव) को चुनौती देने के लिए नवीन दृष्टि (पूरी दुनिया) आये क्योंकि उससे उनके आतंक और वर्चस्व को क्षति पहुँचती थी। इसी तरह गंगा के मैदानों (भारत) में काम करने वाली मजदूर औरतों को जब बीज, पानी और जमीन के सही रिश्तों की पहचान होने लगी तो उन्हें जिन्दा जला दिया गया। यहाँ से कविता में विचार का आग्रह बढ़ता जाता है। कवि सीधे पाठक को इस सारे घटनाक्रम में शामिल करता हुआ उस पर प्रश्न दागता है :

किस देश की नागरिक होती हैं वे

जब उनके अस्तित्व के सारे सबूत मिटाये जाते हैं ?

इन प्रश्नों के ज़रिए कवि पाठक की नाटकीय उपस्थिति ज़रूरी कर देता है और उसे यह सोचने के लिए विवश करता है कि क्या मृत्यु–प्रमाण पत्र के सहारे स्त्री का आबादी में न होने का मतलब यह भी मान लिया जाये कि वे लोगों की स्मृति में नहीं हैं :

क्या सिर्फ जीवित आदमियों पर टिकी है

जीवित आदमियों की दुनिया

अथवा अपने वर्तमान से इतिहास रच देने वाले, सांस्कृतिक जड़ों और जातीय विरासत से पहचान कराने वालों पर टिकी है :

वे अचानक कहीं से नहीं

बल्कि नील के किनारे किनारे चलकर

पहुँची थीं यहाँ तक।

इस तरह मार दिए जाने वाले भी आततायियों की स्मृति से नहीं निकलते। जिन्दा जला दी गयी औरतों के वजूद और स्मृति की गवाही कुएँ, की जगत पर घड़े के निशान, शीशम के सफेद तने पर कुल्हाड़ी के दाग, बाँध की ढलान पर टिकाये पत्थर, दरवाजे, केश बांधने के रंगीन फीते, पपीते के पेड़, ताजा कटी घास, साँप मारने की बर्छी, चिराग, जानवर, घर, चने की सीझती दाल, गूँथा आटा, मिट्टी के बर्तन में रिसता नमक, दीवारें, आंगन जब सबूत बनकर देते हैं। तब इन घरों में रहने वालियों को जिन्दा जला दिये जाने की दहशत से तनाव और सघन हो जाता है और पाठक कसमसाहट महसूस करने लगता है। कुछ वैसे ही जैसे शहीदी कुँए में झाँकते हुए जलियांवाला में मारे गये लोगों की चीखें सुनाई देने लगती हैं।

जिस जमीन पर जिन्दा जलाकर हत्या कर दी गयी उसी जली जमीन से आने वाली संततियों को अपने सही दुश्मन की पहचान होती है। ऐसे लोग समय के हाशिए पर अपने संघर्ष, विद्रोह, मृत्यु और जीवन की सार्थकता की पहचान छोड़ जाते है। पूरी कविता में जिन्दा जला दिए जाने की दहशत पसरी पड़ी है जो कविता के विभिन्न संदर्भों के बीच अन्विति का काम करती है। अखबारों में लूट, बलात्कार, हत्या की घटनाएं हमें बेशक एक किस्सा, एक समाचार लगे लेकिन कवि के लिए वह एक पूरी जाति, उसके संस्कारों की हत्या है।

'बूनो की बेटियाँ' कविता के केन्द्र में वर्तमान कानून व्यवस्था की मौजूदगी में समाज मे शोषण के विरुद्ध संघर्ष करने वाली मजदूर स्त्रियों की हत्या का प्रसंग है। इस केन्द्रीय स्थिति को गहराने के लिए कवि ने अनेक ब्यौरे दिए हैं, जिनके माध्यम से विभिन्न विचारों को उभारा गया है, जैसे समाज में उन स्त्रियों का अस्तित्व, उनके संघर्ष की क्षमता, संघर्ष का महत्व, समाज की प्रगति में उनके श्रम की हिस्सेदारी आदि। ये ब्यौरे उन मजदूर स्त्रियों की हत्या से जुड़ कर कविता को एक इकाई में बाँधते हैं। इस प्रकार कविता में अन्विति का स्वरूप विचारात्मक है।

बूनो की बेटियाँ कविता का कवि इस बात को लेकर तनावग्रस्त है कि कानून व्यवस्था के होते हुए भी शोषक वर्ग अपने विरुद्ध संघर्ष करने वालों को जिन्दा जला देने के लिए स्वतन्त्र है। कविता में आए मजदूर स्त्रियों की हत्या के प्रसंग में तनाव कविता में इस रूप में उभरा है कि वे स्त्रियाँ अस्तित्वविहीन नहीं थीं। कवि ब्यौरों और संदर्भों के माध्यम से उन स्त्रियों के अस्तित्व के प्रमाण प्रस्तुत करता हैं :

वे राख और झूठ नहीं थीं

माताएँ थीं

और

वे माताएँ थीं

उनके भी नौ महीने थे

उन्होंने जिन बच्चों को जन्म दिया वे फालतू नहीं थे, आम लोगों की तरह ही वे भी सामान्य जीवन जी रही थीं, पूरे समाज की प्रगति में उनके श्रम की हिस्सेदारी थी। इसके बावजूद उनकी हत्या पर व्यवस्था का मौन रहना कविता में तनाव की सृष्टि करता है।

संघर्षरत स्त्रियों की यथार्थ स्थिति को अभिव्यक्त करने के लिए कवि ने स्थितियों के प्रति विचारात्मक व्यवहार को अपनाया है। वे मानते हैं कि सत्य को दफनाया या झुठलाया नहीं जा सकता, वह शाश्वत होता है। ब्रूनो की हत्या से उसके द्वारा प्रतिपादित सत्य मरा नहीं, ठीक उसी प्रकार उन मजदूर स्त्रियों के दमन के बाद भी उनका संघर्ष समाप्त नहीं होगा। उनके विचार और उससे उपजा उनका विद्रोह अनर्गल नहीं था। जिस प्रकार विभिन्न प्रक्रियाओं से गुजरकर शिशु का जन्म होता है उसी प्रकार उन स्त्रियों के विचार भी एक सहज प्रक्रिया से गुजर कर उभरे थे। उनके विचारों का यह प्रसव नाजायज नहीं था :

उदासीनता नहीं थी उनका गर्भ

गलती नहीं थी उनका गर्भ

आदत नहीं थी उनका गर्भ

कोई नशा कोई हमला नहीं था उनका गर्भ

'गर्भ' शब्द की आवृति स्त्री तक सीमित न होकर अनेक अर्थों और संदर्भों को खोलती है। अपने परिवेश से उदासीन होकर किसी ग्रन्थि के कारण उन्होंने परम्परावादियों के विरोध में प्रगतिशील विचार (गर्भ) को धारण नहीं किया। प्रत्येक व्यक्ति ऐसा नहीं कर सकता। विद्रोह हर आदमी की आदत है ऐसा नहीं माना जा सकता, इसे करने वाले कुछ खास ही होते हैं। कीर्ति पाने या चर्चित होने (नशा) के लिए ऐसा नहीं करते। स्वयं को

स्थापित करने, सत्य कहने की कीमत चुकानी पड़ेगी, यह जानकर ये सत्ता और रूढ़ि–विरोधी विचार (गर्भ) को पालते हैं। जिस प्रकार आनुवांशिकी नियम से माता–पिता के कुछ गुण संतान में स्वतः ही आ जाते हैं, उसी प्रकार इन लोगों की अगली विद्रोही पीढ़ी (गर्भ) भी उनका अनुसरण करती है। इसी अर्थ में ब्रूनो की बेटियाँ हैं इसीलिए उनकी माएँ थीं और वे स्वयं भी माताएँ हैं।

उनके प्रसव का कारण उदासीनता, व्यभिचार या भावुकता है, पूँजीपति वर्ग के इन आरोपों का खण्डन करते हुए कवि ने माना है कि उनका प्रसव उनकी जागरुकता की उपज था। उसका बच्चों को जन्म देना केवल जनसंख्या में वृद्धि करना मात्र नहीं था बल्कि अपने बच्चों के रूप में अपने संघर्ष को अपने बाद भी जीवित रखने का दृढ़ निश्चय था। जिस तरह ब्रूनो ने राजधर्म सत्ता के विरोध में मृत्यु दण्ड से भयभीत न होते हुए सत्य का प्रतिपादन किया उसी प्रकार उन मज़दूर स्त्रियों ने भी अपने को तपाकर, गला कर अपने संघर्ष को जन्म दिया। कवि इस बात पर बल देता है कि उनके विचारों को जन्म देने के लिए अनिवार्य परिस्थितियाँ समाज में मौजूद थीं। विद्रोही कैसे जन्म लेते हैं ? ब्रूनो मरकर भी कैसे पैदा होते रहते हैं ? इसकी पूरी स्क्रीनिंग आलोकधन्वा ने की है :

> वे माताएँ थीं
>
> उनके भी नौ महीने थे
>
> किसी हवेल के भीतर नहीं – पूरी दुनिया में
>
> पूरी दुनिया के नौ महीने

धार्मिक जड़ताओं के प्रतिपक्ष में वैज्ञानिक तथ्य, व्यवस्था की छद्मताओं के विरोध में तन्त्र की वास्तविकता, सामाजिक वर्जनाओं के मुकाबले निज की पहचान के लिए मुकम्मल समय की जरूरत होती है। तभी क्षणिक आवेग की भावुकता का त्याग कर वैचारिक आवेग के सहारे संघर्ष को सार्थक किया जा सकता है। कविता के अन्त तक आते–आते कवि का उग्र वामपंथी विचार शिखर पर पहुँच गया :

.....................................................................................................

.....................................................................................................

प्र02 स्त्री विमर्श की दृष्टि से 'ब्रूनों की बेटियाँ' पर अपने विचार रखिए।

.....................................................................................................

.....................................................................................................

.....................................................................................................

प्र03 लम्बी कविता के तत्वों के आधार पर 'ब्रूनों की बेटियाँ' की समीक्षा कीजिए।

.....................................................................................................

.....................................................................................................

.....................................................................................................

## 10.7 पठनीय पुस्तकें –

1) दुनिया रोज बनती है – आलोक धन्वा
2) लम्बी कविता : नये सन्दर्भ – डॉ. रजनी बाला

# ग़ज़ल परंपरा में दुष्यंत का स्थान


11.0 रूपरेखा

11.1 उद्देश्य

11.2 प्रस्तावना

11.3 गजल परम्परा में दुष्यंत का स्थान

11.4 निष्कर्ष

11.5 कठिन शब्द

11.6 अभ्यासार्थ प्रश्न

11.7 संदर्भ ग्रंथ


## 11.1 उद्देश्य

प्रस्तुत अध्याय के अध्ययनोपरान्त आप हिंदी ग़ज़ल की विकासयात्रा के साथ–साथ ग़ज़ल परंपरा के विभिन्न कवियों से अवगत हो सकेंगे। साथ ही समकालीन हिंदी गजलकारों में दुष्यंत कुमार का स्थान एवं प्रासंगिकता से परिचित होंगे।

## 11.1 प्रस्तावना

ग़ज़ल को हिंदी तक आते–आते उर्दू फारसी तथा अरबी भाषाओं के सानिध्य से गुज़रना पड़ा है। वह पहले इन्हीं भाषाओं की विधा मानी जाती हो लेकिन अब ग़ज़ल हिंदी पद्य साहित्य का एक सक्षम हिस्सा बन चुकी है।

'ग़ज़ल' शब्द अरबी भाषा का शब्द है, जिसका अर्थ है – 'प्रेमिका से वार्तालाप'। अरब क्षेत्र में इसे 'कसीदा' कहा जाता है। 'कसीदा' अर्थात तारीफ करना। आरम्भ में ग़ज़ल का अर्थ प्रेम–मोहब्बत के जज्बात व्यक्त करना, सुन्दर स्त्री की तारीफ करना, उससे वार्तालाप करना था 'गजल' शब्द 'गजाल' शब्द से बना है। 'ग़ज़ाला' अर्थात 'हिरण का बच्चा'। हिरण का बच्चा प्रतीकात्मक रूप में लिया गया है। 'ग़ज़ल' अर्थात् अपने मन के नाजुक भावों को व्यक्त करना। 'ग़ज़ल' प्रेम संबंधी गीत है।

गजल विधा के बारे में कहा जाता है कि दसवीं शताब्दी में ईरान में रौदकी नामक एक अंध कवि हुआ था, जिसने सर्वप्रथम इस विधा को जन्म दिया। रौदकी की गज़लें प्रेमियों के लिए प्रेम प्रधान और विरहीजनों लिए विरहजन्य भावनाओं से भरी हुई थी। प्रेम का अत्यंतिक दर्शन उनकी गजलों में हुआ करता था। फारसी के मशहूर गज़लकारों में निजामी, वाहिदी, दकीकी, फैजी, बेदिल शेख सादी, अमीर खुसरो आदि का नाम आदर से लिया जाता है। लगभग आठ सदी तक यह विधा निरन्तर चलती रही। इसमें आध्यात्मिक तत्व, जीवन दर्शन, नीति–नियम, उपदेश, माधुर्य, विरह एवं प्रेम की तीव्र अनुभूति जैसे विषयों को यह स्वयं में समेटती रही।

हिन्दी साहित्य में गजल विधा का अपना एक महत्वपूर्ण स्थान है। हिन्दी ही नहीं अपितु भारत की अन्य प्रांतीय भाषाओं में भी गज़ल की रचना होने लगी है। अनेक गजलकार निरन्तर साधनारत एवं प्रयासरत होते हुए गजल लिखकर अपनी एक विशिष्ट पहचान बना रहे हैं।

## 11.3 हिन्दी में गजल परंपरा का विकास

**आदिकाल** : हिन्दी में गज़ल की उत्पत्ति का श्रेय ईसा की तेरहवीं शताब्दी में हुए अमीर खुसरो को जाता है, वे फारसी के अच्छे गज़लकार थे। डॉ. कुंवर बेचैन के अनुसार हिन्दी गज़लों की विकास यात्रा अमीर खुसरो से ही आरम्भ करना अधिक उपयोगी होगा क्योंकि उसी युग में हिंदी में आरम्भिक रूप से गज़लें लिखी गई। तुगलक दरबार के राजकवि अमीर खुसरो ने हिंदोस्तान में गजल की नींव डाली। तेरहवीं शताब्दी के आरम्भ में सूफी संत ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती भी फारसी और हिंदी में गज़ल लिखना शुरू कर चुके थे।

अमीर खुसरो का संबंध राज घरानों से था। स्वयं अमीर खुसरो आठ बादशाहों के शासन को देख चुके थे, उन्होंने अपनी रचनाओं में हिंदी शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया था, वे ऐसे पहले कवि थे जिन्होंने हिंदी और फारसी में गज़लें लिखी हैं। खड़ी बोली के आविष्कार का श्रेय भी इन्हीं को जाता है यदि अमीर खुसरो ने अपनी रचनाओं के माध्यम से हिंदी गजल का आरम्भ किया तो उसके बाद कबीर, शौकी, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, प्रेमघन, श्रीधर पाठक, शमशेर, रामनरेश त्रिपाठी आदि ने भी गजल के विकास में अपना योगदान दिया। दुष्यंत कुमार ने तो गजल के माध्यम से एक नई राह का निर्माण किया उन्होंने हिंदी कविता के लिए एक नए क्षितिज का निर्माण किया।

इसी तरह दुष्यंत कुमार की परंपरा में अदम गोंडवी का नाम भी आदर से लिया जाता है। यह ऐसे गज़लकार हैं जिन्होंने इस परंपरा को न केवल आगे बढ़ाया है अपितु लोगों के दिलो–दिमाग तक भी गजल के शेरों की ताकत को पहुंचाया।

**अमीर खुसरो –**

हिंदी की गजल परंपरा का आरम्भ अमीर खुसरो से माना जाता है। इन्हें हिंदी गज़ल का जनक भी कहा जाता है। इनका वास्तविक नाम अबुल हसन यामीनुद्दीन मुहम्मद था। अमीर खुसरो को पहले ऐसे कवि होने का गौरव प्राप्त है, जिसने फारसी, हिंदी और उर्दू में एक साथ लिखा है। वह प्रथम ऐसे मुस्लिम कवि थे जिन्होंने हिंदी शब्दों का खुलकर प्रयोग किया। मूलतः फारसी गजलकार होते हुए भी हिंदी के प्रति उनका लगाव स्पष्ट दिखता है।

अमीर खुसरो की हिंदी–फारसी मिश्रित गजल का एक उदाहरण –

'जिहाल–ए मिस्की मकुन तगाफुल,

दुराये नैना बनाये बतियां ।'

इसके अतिरिक्त खुसरो द्वारा रचित हिंदी की प्रथम गजल की कुछ पंक्तियाँ यहाँ प्रस्तुत हैं –

'जब यार देखा नैन भर दिल की गई चिंता उतर ।

ऐसा नहीं कोई अजब, राखे उसे समझाय कर।।'

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि अमीर खुसरो ने अपने प्रयासों से पूर्ववर्ती गजलकारों के लिए एक छोटा सा रास्ता बनाया जो कालांतर में दुश्यंत कुमार तक आते–आते राजपथ बन गया

**भक्तिकाल :**

भक्तिकाल का अध्ययन करने से हमें कबीर की रचना में गजल के तत्व मिलते हैं। भक्त कवयित्री मीराबाई की रचनाओं में भी गज़ल के छंदों की झलक दिखाई पड़ती है, लेकिन ये स्पष्ट है कि इन दोनों ने केवल गजल कहने के इरादे से पद्य नहीं रचा अपितु अपनी बात को कहने के लिए जो साहित्य रचा उनमें अनायास ही यह तत्व आ गये हैं इसलिए इनकी रचना को गजल न कहकर कबीर के दोहे और मीराबाई के पद के रूप में जाना जाता है, न कि मीराबाई की गजल और कबीर की गजल के रूप में। इनकी रचनाओं में गजल के तत्व अनायास ही आये हैं, इसके लिए इन्होंने कोई विशेष प्रयत्न नहीं किया और अनायास आने के कारण दो विभिन्न संस्कृतियों का परस्पर मेल था, जो एक दूसरे को प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप में प्रभावित करती चली जा रही है।

संत कबीर ने अपनी रचनाओं में 'रेख्ता' नामक छंद तथा सामान्य बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया है। वे निर्गुण ज्ञानमार्गी परंपरा से जुड़े हुए थे, इस कारण उनकी रचनाओं में अद्वैतवाद, ईश्वर–प्रेम, गुरुभक्ति, दीन–दुखियों की सेवा आदि से संबंधित विचार प्रकट होते हैं। कबीर की रचना का एक उदाहरण प्रस्तुत है –

'हमन है इश्क मस्तान, हमन से होशियारी क्या।

रहे आजाद या जग में, हमन दुनिया से यारी क्या।

उपर्युक्त रचना को विभिन्न गायकों ने अपनी आवाज में संगीत के साथ गाकर और अधिक निखारा है। इस रचना को प्रथम नजर से देखने से तो हमें मत्ला, मक्ता, रदीफ, काफिया, तखल्लुस जैसे गजल के गुण दिखाई देते हैं किंतु गजल के छंद शास्त्र के अनुसार इसमें कई दोष हैं फिर भी यह हिंदी गज़ल का आरंभ काल था। इसी काल में एक ऐसे गजलकार भी हुए, जिन्होंने हिंदी में अनेक गजलें लिखीं, उनकी गज़लों में अलौकिक प्रेम के दर्शन होते हैं वे जहाँगीर के समकालीन। प्यारेलाल 'शोकी' थे। उन्होंने संत कवि कबीर और सूफी कवि अमीर खुसरो की परंपरा को आगे बढ़ाया परन्तु हिंदी साहित्य में अधिक ख्याति नहीं प्राप्त कर सके। उनकी गज़ल के कुछ उदाहरण –

"जिन प्रेमरस चाखा नहीं अमृत पियो तो क्या हुआ,

जिन इश्क में सर ना दिया सो जग जिया तो क्या हुआ।

'शौकी' जी की भाषा पर कबीर के विचारों का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है।

**रीतिकाल –**

हिंदी के रीतिकाल में गजल के दर्शन बहुत कम मिलते हैं। यहाँ पर कवि अपना पांडित्य को दर्शाने के आशय से रचना करते थे। वे अपने आश्रयदाताओं को प्रसन्न करने के उद्देश्य से कविता लिखते थे। इसी कारण गजल की विकास यात्रा मंद पड़ी। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के पिता श्री गिरधर ने अपनी रचना में गजल विधा का प्रयोग किया है। वे उर्दू और हिंदी दोनों भाषाओं पर समान अधिकार रखते थे उनकी गजल का एक उदाहरण प्रस्तुत है –

"हम भी उस बेपीर के अधिक कहलाने लगे।

आह हम मजनू शुमारी में गिने जाने लगे ।।"

**आधुनिक काल –**

आधुनिक काल से लेकर आज तक हिंदी गजल का निर्विघ्न विकास होता चला आ रहा है। आधुनिक काल का आरंभ भारतेंदु हरिश्चन्द्र से माना जाता है।

**भारतेन्दु हरिश्चन्द्र** : इनका जन्म 1850 को काशी के एक प्रतिष्ठित परिवार में हुआ थ। इनके पिता भी अच्छे कवि थे। पढ़ने लिखने का शौक उन्हें बचपन से ही था, गुजराती, उर्दू, बंगला, संस्कृत भाषाएँ सीखी थीं। हिंदी साहित्य में उन्होंने खड़ी बोली के उस रूप का विकास किया जो उर्दू से भिन्न था। उनकी लोकप्रियता से प्रभावित होकर काशी के विद्वानों ने उन्हें 1880 में 'भारतेन्दु' की उपाधि प्रदान की। भारतेन्दु ने 'रसा' नाम से गजले लिखीं। इनकी गजले प्रेम की प्रधानता का पुट विद्यमान है। होली के पर्व को लेकर उन्होंने सुंदर गजल की रचना की है –

"गले मुझ को लगा लो ऐ मिरे दिलदार होली मे,

बुझे दिल की लगी भी तो ऐ मेरे यार होली में।"

**प्रतापनारायण मिश्र** : प्रतापनारायण मिश्रा का जन्म 1856 को उत्तर प्रदेश में हुआ था। इनके पिता ज्योतिषी थे, इनके पिता भी इन्हें ज्योतिष बनाना चाहते थे किन्तु इनकी रूचि पढ़ाई में अधिक थी। इन्होंने अंग्रेजी, उर्दू, फारसी, संस्कृत, हिंदी और बंगला भाषा पर प्रभुत्व प्राप्त कर लिया था। मिश्र जी भारतेन्द्र जी से अत्यधिक प्रभावित थे, उन्हें वे अपना गुरु मानते थे। हिंदी गजल के क्षेत्र में इन्होंने भारतेन्दु की परंपरा को आगे बढ़ाते हुए विशुद्ध हिंदी में गजले लिखी। इनकी गजलों में भक्ति भावना अधिक देखने को मिलती है।

"क्यों दीनानाथ मुझ पे तेरी दया नहीं,

आश्रित तेरा नहीं हूँ कि तेरी प्रजा नहीं।"

**पंडित बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमधन'**

पं. बदरीनारायण चौधरी का जन्म 1855 में उत्तर प्रदेश में हुआ था। आरंभिक शिक्षा इनकी घर पर ही हुई। इन्हें हिंदी के साथ साथ अंग्रेजी, फारसी और संस्कृत का भी ज्ञान मिला, इनके गुरु थे पं. रामानंद पाठक जो स्वयं कविता के रसज्ञ थे, इन्हीं की संगत के कारण बदरीनारायण जी में भी कविता के प्रति रुचि जागृत हुई। पं. बदरीनारायण अब्र उपनाम से शायरी करने लगे। इनकी गजल का एक दृष्टांत –

"मेरी जान से क्या नफा पाईयेगा

छुड़ा के ये दामन कहाँ जाइयेगा।"

**रामप्रसाद बिस्मिल–**

यह भारत के वीर क्रांतिकारी थे जिन्होंने अंग्रेजों के विरुद्ध लड़ाई लड़ते हुए अपनी जान की बाजी लगा दी। यह भारत के महान स्वतंत्रता सेनानी ही नहीं बल्कि उच्च कोटि के शायर भी थे। बिस्मिल की गजलों में देश प्रेम कूट–कूटकार भरा है –

"सरफरोशी की तमन्ना अब हमारे दिल में है।

देखना है जोर कितना बाजु–ए–कातिल में है?"

द्विवेदी युग का नाम महावीर प्रसाद द्विवेदी के नाम पर पड़ा। द्विवेदी युगीन गजलकारों ने भी गजल शैली को अपनाया। इन गजलकारों ने युगानुरूप समाज, प्रकृति, राष्ट्र तथा अन्य विषयों से संबंधित काव्य रचना के साथ–साथ नवीन छंद अपनाने की दृष्टि से गजलें लिखीं।

**सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'–**

निराला का जन्म 21 फरवरी 1896 को हुआ था। इनका जन्म स्थान बंगाल है। 'निराला' छायावाद के प्रमुख चार स्तम्भों में से एक माने जाते हैं। इन्होंने उपन्यास, कहानियाँ और कविताओं की रचना की है। कवि रूप में इन्हें अधिक प्रसिद्धि प्राप्त हुई है। निराला की 'बेला' नामक रचना में गज़लों की स्पष्ट झलक दिखाई देती है।

निराला ने आध्यात्मिकता, सामाजिकता, राष्ट्रीयता एवं प्रकृति – चित्रण की गजलें लिखीं। कुछ लोग निराला को गजलकार मानते हैं। 'निराला' की गजलों में हिंदी, उर्दू और संस्कृत भाषा का संगम देखने को मिलता है। 'निराला' की गजल का एक उदाहरण–

"किनारा वह हमसे किये जा रहे हैं।

दिखाने को दर्शन दिये जा रहे हैं।

जुड़े ये सुहागिन के मोती के दाने,

वही सूत तोड़े लिये जा रहे हैं।"

**मैथिलीशरण गुप्त –**

गुप्त जी पहले कवि हैं, जिन्होंने सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि स्थितियों को युगीन चेतना से जोड़ा। इन्होंने भी ग़ज़लें लिखीं –

"इस देश को हे दीन बन्धु आप फिर अपनाइये

भगवान भारत देश को फिर पुण्य भूमि बनाएँ।"

**जयशंकर प्रसाद –**

इनका जन्म 1889 को उत्तर प्रदेश में हुआ था। प्रसाद जी की आरंभिक शिक्षा घर में ही हुई। हिंदी, फारसी, संस्कृत, उर्दू आदि भाषा या विषयों के शिक्षक इन्हें पढ़ाने आते थे। इनकी सत्रह वर्ष की आयु तक पहुँचते ही इनके माता–पिता और बड़े भाई का देहान्त हो गया था इसीलिए इन पर कठिनाईयों का पहाड़ टूट पड़ा। प्रसाद जी ने गद्य तथा पद्य दोनों में लेखन कार्य किया। 'कामायनी' इनका प्रसिद्ध महाकाव्य है।

साहित्य की विभिन्न विधाओं में लेखन कार्य करते हुए इन्होंने ग़ज़ल की रचना की है। इनकी गज़लें संस्कृतनिष्ठ भाषा से युक्त हैं। मूलतः प्रसाद एक छायावादी कवि हैं इसी कारण इनकी गज़लों में प्रकृति का चित्रण स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। इन्होंने तखल्लुस के स्थान पर 'प्रसाद' नाम शब्द का ही प्रयोग किया है।

"सरासर भूल करते हैं उन्हें जो प्यार करते हैं,

बुराई कर रहे हैं और अस्वीकार करते हैं।"

इसके अतिरिक्त रामेश्वर शुक्ल अंचल, नरेन्द्र शर्मा, रामधारी सिंह दिनकर, भगवतीचरण वर्मा जैसे साहित्यकारों ने इस विधा को समृद्ध किया है किन्तु इनके समय में गज़ल इतनी लोकप्रिय न हो सकी।

**स्वातंत्र्योत्तर काल –**

स्वतंत्रता के पश्चात हिंदी गज़ल ने अपनी एक अलग पहचान बनाई। आज के दौर में गज़ल निरंतर अपने आवेग से आगे बढ़ती रही है।

**शमशेर बहादुर सिंह–**

इनका जन्म जनवरी 1911 में देहरादून में हुआ था। यह एक प्रगतिशील कवि है। प्रयोगवाद और नई कविता के कवियों की प्रथम पंक्ति में इनका स्थान है। इनकी रचनाएँ अज्ञेय के 'दूसरे सप्तक' में प्रकाशित हुई थीं।

छायावाद युग तक किसी भी कवि ने गज़ल को गंभीरतापूर्वक नहीं लिया था। इस युग के पश्चात् शमशेर बहादुर सिंह ने इस विधा पर सफलतापूर्वक अपनी लेखनी चलाई। इनका मानना था कि गज़ल एक लिरिक विधा है जिसकी कुछ अपनी शर्तें हैं, अपना प्रतीकवाद है, अपनी जीवन्त परम्परा है। श्री नरेन्द्र वशिष्ठ का मंतव्य है कि, "शमशेर पहले कवि हैं, जिन्होंने हिंदी पाठकों को गज़ल के सही रस से परिचित करवाया। ये अपनी गज़लों को हिंदी रचनाओं से अलग नहीं मानते थे। साम्राज्यवाद के नाम पर आम लोगों के साथ होने वाले दुर्व्यवहार पर कटाक्ष करते

हुए वह लिखते हैं–

"बनियों ने समाजवाद को जोखा है,
महरा सौदा है कल भी चोखा है,
दुकानें नई खुली हैं आजादी की,
कैसा साम्राज्यवाद का धोखा है।"

**त्रिलोचन शास्त्री–**

इनका जन्म 20 अगस्त 1927 को उत्तर प्रदेश में हुआ था। इनका मूल नाम वासुदेव सिंह था। इन्होंने काशी हिन्दू विश्वविद्यालय से एम.ए. तथा लाहौर से संस्कृत में 'शास्त्री' की उपाधि प्राप्त की। इन्हें हिंदी के साथ–साथ फारसी तथा अरबी में भी विद्वता प्राप्त थी। शास्त्री जी को 'हिंदी सानेट' का साधक माना जाता है।

शास्त्री जी की गजलों में वर्तमान समय का यथार्थ देखने को मिलता है। विशेषतः इनकी गजल का मुख्य विषय प्रेम रहा है लेकिन महँगाई, बेरोजगारी आदि विषयों पर भी इनकी गजलें केंद्रित हैं। 'गुलाब और बुलबुल' नामक संग्रह में इनकी ग़ज़ल मिलती है। इसी संग्रह का एक उदाहरण दृष्टव्य है–

"बिस्तरा है न चारपाई है,
जिन्दगी खूब हमने पायी है।"

शास्त्री जी की गजलें इतनी लोकप्रिय नहीं हो सकी और उन्हें आलोचकों का सामना करना पड़ा।

**साठोत्तरी हिंदी ग़ज़ल –**

इस युग में आकर गजल हिंदी मुख्य धारा में शामिल होती है। इस युग के ही नहीं अपितु समग्र हिंदी ग़ज़ल के इतिहास के सर्वोच्च ग़ज़लकार व नयी कविता के प्रख्यात कवि दुष्यन्त कुमार ग़ज़ल के क्षेत्र में प्रवेश करते हैं। वे इस विषय में लिखते हैं कि, "लेकिन ग़ज़ल लिखने या कहने के पीछे एक जिज्ञासा अक्सर मुझे तंग करती रही है और वह यह है कि भारतीय कवियों में सबसे प्रखर अनुभूति के कवि मिर्जा गालिब ने अपनी पीड़ा की अभिव्यक्ति के लिए गजल का माध्यम ही क्यों चुना? और अगर गालिब गजल के माध्यम से अपनी निजी तकलीफ को इतना सार्वजनिक बना सकते हैं तो मेरी दुहरी तकलीफ (जो व्यक्तिगत भी है और सामाजिक भी) इस माध्यम के सहारे एक अपेक्षाकृत व्यापक पाठक वर्ग तक क्यों नहीं पहुंच सकती।"

**दुष्यंत कुमार**

आधुनिक हिंदी साहित्य में कवि के रूप में अपना विशिष्ट स्थान रखने वाले दुष्यंत कुमार त्यागी का जन्म 27 सितम्बर सन् 1931 में हुआ। स्कूल के प्रमाणपत्रों के आधार पर इनकी जन्म तिथि 1 सितम्बर 1933 मानी गयी है।

जन्मपत्री के अनुसार दुष्यंत कुमार का नामकरण दुष्यंत नारायण सिंह त्यागी है। इनके पिता का नाम श्री भगवतसहाय और माँ का नाम श्रीमती राजकिशोरी है।

'साये में धूप' दुष्यंत कुमार की अंतिम कृति है। इसके माध्यम से वह गज़ल के क्षेत्र में आए। गज़ल के क्षेत्र में पदार्पण को लेकर वे लिखते हैं कि '"जिन्दगी में कभी–कभी ऐसा दौर आता है जब तकलीफ गनगनाहट के रास्ते बाहर आना चाहती है। उसमें फँसकर गये– जाना और गमे –दौरॉ तक एक हो जाते हैं। ये गजलें दरअसल ऐसे ही एक दौर की देन है।"

दुष्यंत कुमार की तकलीफ निजी न हो कर सामाजिक है, इनकी गजलें समाज के हर दबे, कुचले और व्यवस्था द्वारा सताये गए लोगों की तकलीफ को बयान करती है। इन्होंने आम आदमी की पीड़ा को आवाज दी है–

"सिर्फ हंगामा खड़ा करना मेरा मकसद नहीं,

मेरी कोशिश है कि ये सूरत बदलनी चाहिए।

मेरे सीने में नहीं तो तेरे सीने में सही,

हो कहीं भी आग, लेकिन आग जलनी चाहिए"

खोखली राजनैतिक व्यवस्था पर भी से दुष्यंत कुमार ने जम कर प्रहार किये है। हिंदी गजल के इतिहास में ऐसा पहली बार हुआ है कि गजलों को माध्यम बनाकर सीधा वर्तमान व्यवस्था और वर्तमान सरकार पर प्रहार किया गया हो।

"कहाँ तो तय था चिरागे हरेक घर के लिए,

कहाँ चिराग मयस्सर नहीं शहर के लिए।"

इससे भी एक कदम आगे बढ़कर वर्तमान प्रधानमंत्री इन्दिरा गाँधी को निशाना बनाकर लिखी गई पंक्ति–

"एक गुड़िया की कई कठपुतलियों में जान है।

आज शायर ये तमाशा देखकर हैरान है।"

संसदों में छोटी–छोटी बातों पर पक्ष तथा विपक्ष के नेता हँगामा खड़ा कर देते हैं। देश की वास्तविक समस्याएँ उनके अहम के समक्ष गौण रह जाती हैं। गरीबी तथा बेरोजगारी हटाने की योजनाएँ बनाकर उन पर अमल करने के विचार के स्थान पर एक–दूसरे को गिराने और स्वयं सत्ता में बने रहने के प्रयत्न में अपना और देश का समय और धन व्यर्थ में गँवाते हैं

"पक्ष और प्रतिपक्ष संसद में मुखर हैं,

बात इतनी है कि पुल बना है।"

आज की जनता जानती है कि नेताओं के नेतृत्व और देश की सेवा की आड़ में किस प्रकार उसे लूटा जा रहा है। कोई सीमा के नाम पर तो कोई नदी, बाँध, भाषा और धर्म के नाम पर लूटा जा रहा है। करोड़ों रुपयों के

घोटाले की खबर मीडिया के माध्यम से उसे पहुँच रही है। कितनी ही योजनाएँ सामने आती है किन्तु गरीब तो और गरीब होता जा रहा है। परन्तु कोई नेता यह न समझे कि उसे खबर नहीं। जनता का प्रतिनिधित्व करते हुए दुष्यंत कुमार कहते हैं

"यहाँ तक आते आते सूख जाती है कई नदियाँ,

मुझे मालूम है पानी कहाँ ठहरा हुआ होगा।"

दुष्यंत कुमार की गजल इस बात का प्रमाण है कि गजल विधा जब भी आगे आएगी वह सम्भ्रान्त विचारधारा का विरोध करके ही जनसमूह को अपना लक्ष्य बनाएगी। बाजार से कभी इसका सामंजस्य स्थापित नहीं हो सकता। इस संदर्भ में दुष्यंत की एक गज़ल दृष्टव्य है –

"अब तो इस तालाब का पानी बदल दो

ये कवल के फूल कुम्हलाने लगे हैं।"

दुष्यंत कुमार ने गज़ल की भाषा और शिल्प में क्रांतिकारी परिवर्तन किए। इन्होंने भाषा, शिल्प और अंतर्वस्तु के स्तर पर अपनी स्वायत्त पहचान बनाई, जिसका जनपक्ष जितना विस्तीर्ण है उतना ही बेधक भी। इनकी गजलों को सामने रखकर उर्दू से हिंदी में आए और देवनागरी लिपि पर कब्जा किए मुनव्वर राना, राहत इंदौरी, बशीर बद्र, निदा फाज़ली, कुँवर बेचैन, वसीम बरैलवी जैसे कलावादी गजलकारों की गज़लों की तुलना की जाए तो यह स्पष्ट हो जाता है कि इनकी गजलें भाषा, शिल्प और अंतर्वस्तु में दुष्यंत की गजलों की अपेक्षा अत्यधिक इकहरी, सरलीकृत व कमजोर हैं। दुष्यंत कुमार की गजलों का मूल स्वर है– व्यंग्य। किसी बात को सीधे, स्पष्ट ढंग से कहने पर वह आनन्द प्राप्त नहीं होता जो व्यंग्य के प्रयोग द्वारा होता है। वर्तमान में अधिकांश कवि व लेखक व्यंग्य के माध्यम से ही कोई नयी बात कह रहे हैं। समाज तथा देश की विसंगतियों एवं विद्रूपताओं पर व्यंग्य के माध्यम से ही प्रहार किया जाता है। दुष्यंत कुमार की गज़लों में भी यही बात पायी जाती है। समाज तथा सरकार की गलत व्यवस्था पर व्यंग्य करते हुए दुष्यंत कुमार कहते हैं–

"अब तो इस तालाब का पानी बदल दो,

ये कँवल के फूल कुम्हलाने लगे हैं।"

यहाँ तक आते–आते सूख जाती हैं कई नदियाँ

मुझे मालूम है पानी कहाँ ठहरा हुआ होगा।

साये में धूप की गज़लों में अरबी–फारसी के शब्दों की भरमार है। ये सारे शब्द सहज रूप में आये हैं। इसलिए इस संग्रह की भाषा में एक तरह की ताज़गी विद्यमान है। यहाँ इस संग्रह की गज़लों के कुछ शेरों को बानगी के तौर पर प्रस्तुत किया जा रहा है –

"ये सारा जिस्म झुककर बोझ से दुहरा हुआ होगा,

मैं सजदे में नहीं था, आपको धोखा हुआ होगा।"

इस शेर में जिस्म और सजदा फारसी के शब्द हैं।

इसके अतिरिक्त दुष्यंत कुमार ने अपनी कुछ गजलों में देशज शब्दों से युक्त भाषा को प्रयोग किया है। 'देशज' से तात्पर्य है, इस देश में पैदा हुए शब्द। इस देश का आम आदमी बोलचाल में जिन शब्दों का प्रयोग करता है, उन्हें देशज कहा गया है। दुष्यंत कुमार के कुछ शेर उदाहरण हेतु प्रस्तुत हैं–

"तू किसी रेल सी गुजरती है,

मैं किसी पुल–सा थरथराता हूँ।"

इन शेरों में पुल, रेल आदि शब्द देशज कहलाते हैं।

'साये में धूप' की गजलों में दुष्यंत कुमार ने विभिन्न प्रतीकों का सार्थक प्रयोग करते हुए 'गागर में सागर' भरने का प्रशंसनीय कार्य किया। इनकी गजलों में विभिन्न प्रतीकों के उदाहरण इस प्रकार हैं –

1. **कबूतर का प्रतीक –**

एक कबूतर चिट्ठी लेकर पहली बार उड़ा,

मौसम एक गुलेल लिये था, पट से नीचे आन गिरा।"

2. **गुलमोहर का प्रतीक –**

"जियें तो अपने बगीचे में गुलमोहर के तले,

और मरें तो गैर की गलियों में गुलमोहर के लिए।"

दुष्यंत कुमार ने जिस प्रकार से अपनी गजलों में विभिन्न प्रकार के प्रतीकों को सहज स्वाभाविक प्रयोग किया उसी प्रकार बिंबों का प्रयोग भी अपनी गजलों में प्रचुर मात्रा में किया। इसके कुछ उदाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं–

1. प्राकृतिक बिंब–

"कहीं पे धूप की चादर बिछाके बैठ गए,

कहीं पे शाम सिरहाने लगा के बैठ गए।"

2 ध्वनि बिंब –

"तू किसी रेल सी गुजरती है

मैं किसी पुल–सा थरथराता हूँ।"

11.4 निष्कर्ष

यह कहा जा सकता है कि मात्र बावन गजलों का संग्रह 'साये में धूप' की रचना द्वारा दुष्यंत कुमार ने अपना वह स्थान बना लिया है जिसमें उनके पश्चात कई लोग गजल के क्षेत्र में आए और उनका अनुकरण करते हैं। गजल को हिन्दी में स्वतन्त्र विधा के रूप में स्थापित करने में दुष्यंत की महत्वपूर्ण भूमिका रही है।

11.5 कठिन शब्द

1. कसीदा
2. विरहजन्य
3. सान्निध्य
4. आध्यात्मिक
5. अनायास
6. प्रत्यक्ष
7. परोक्ष
8. पांडित्य
9. युगानुरूप
10. लिरिक

11.6 अभ्यासार्थ प्रश्न

1. समकालीन गज़लकारों में दुष्यंत कुमार का स्थान निर्धारित कीजिए ।

________________________________________

________________________________________

________________________________________

2. हिंदी गज़ल की विकासयात्रा और दुष्यंत कुमार की गजलों की प्रासंगिकता पर प्रकाश डालें ?

________________________________________

________________________________________

________________________________________

3. दुष्यंत कुमार की विकास यात्रा पर प्रकाश डालिए ?

________________________________________

________________________________________

________________________________________

## 11.7 पठनीय पुस्तकें –

1. हिंदी गजल की विकासयात्रा – ज्ञानप्रकाश विवेक
2. हिंदी के प्रगतिशील और समकालीन कवि – डॉ. रणजीत
3. हिंदी गजल का आत्मसंघर्ष – सुशील कुमार
4. साठोत्तरी हिंदी गजल शिल्प और संवेदना – डॉ. सादिका असलम नवाब 'सहर'

# समकालीन परिवेश और दुष्यंत कुमार

12.0 रूपरेखा

12.1 उद्देश्य

12.2 प्रस्तावना

12.3 समकालीन परिवेश और दुष्यंत कुमार

12.4 निष्कर्ष

12.5 कठिन शब्द

12.6 अभ्यासार्थ प्रश्न

12.7 संदर्भ ग्रंथ

## 12.1 उद्देश्य

दुष्यंत कुमार समकालीन हिंदी गजल के महत्वपूर्ण रचनाकार हैं। यह मुख्यतः मानवीय संवेदना एवं मानवता के पक्षधर हैं। इनकी संवेदना मानव जीवन तक सीमित न रहकर मानेत्तर प्राणियों के प्रति भी देखी जा सकती है इस अध्याय के अन्तर्गत आप समकालीन दौर जो लगभग 1960–70 के दशक तक माना जाता है उसकी सामाजिक राजनीतिक आर्थिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों से अवगत हो सकेंगे।

## 12.2 प्रस्तावना

दुष्यंत कुमार हिंदी गजलकार से पहले हिंदी के एक प्रतिष्ठित कवि, और नाटककार थे तथा सबसे अंत में वह हिंदी के शायर थे। दूसरे शब्दों में कहें तो दुष्यंत ने अंतर्मन के कवि, कथाकार, नाटककार आदि ने ही उनको एक गजलकार के रूप में माँजने का कार्य किया। इसका अभिप्राय यह भी हो सकता है कि सफल शायर को पहले पूर्ण साहित्यिक समझ व तहज़ीब से गुजरकर तपना होता है तभी उसकी गज़लों में निखार आता है, कहना मूलतः इतना ही है कि दुष्यंत की गजलों के कंटेंट और शिल्प को समझने के लिए उनके जीवन के रचनात्मक आत्मसंघर्ष को समझना जरूरी है, क्योंकि उनके पूरे साहित्यिक जीवनवृत के अंतर्द्वंद का निचोड़ उनकी गजलें हैं।

उर्दू गजल का मिज़ाज आरम्भ में दरबारी था। उसकी विषयवस्तु, शब्दावली, संवेदना, लय, प्रतीक, उन्माद सब सुनिश्चित थे। उन्हें तोड़ना या विकसित करना अत्यंत कठिन कार्य था। शमशेर बहादुर सिंह ने संभवत इस दिशा में पहल की, जब उन्होंने कहा – 'हकीकत को लाए तखैयुल से बाहर। मेरी मुश्किलों का जो हल कोई लाए।' शमशेर बहादुर सिंह के बाद दुष्यंत कुमार ही एक ऐसे शायर हुए जिन्होंने उर्दू गज़ल के बंधे–बंधाए ढाँचे को एकदम तोड़ दिया। यूँ हिंदी में गज़ल लिखने की दीर्घ परंपरा रही परन्तु जब दुष्यंत ने गज़लें लिखीं तो उसका कंटेंट अत्यधिक प्रभावी था। अब यहाँ एक अन्य समस्या सामने आ खड़ी हुई, व्यवस्था विरोध पूर्ण शिद्दत से इन गज़लों में उभर आया। वे हिंदी के पहले गज़लकार हैं जिन्होंने हिंदी गज़ल को रुमानियत के परिवेश से बाहर निकालकर, आम आदमी की पीड़ा से जोड़ दिया। स्वतंत्रता के पश्चात् भी आम – आदमी की स्थिति में कोई विशेष परिवर्तन नहीं हुआ है। उसकी बेचैनी, घुटन, बेकारी तथा विवशता बहुत कुछ वैसी ही बनी है, जैसे पहले थी। जैसे पहले थी। समाज एवं शासन की विद्रूपताओं से उन्हें घृणा थी। अन्याय एवं अत्याचार के विरुद्ध वे तिलमिला उठते थे। इसी तिलमिलाहट को उन्होंने अपने गज़ल संग्रह 'साये में धूप' के माध्यम से जनमानस तक पहुंचाने का सफल प्रयास किया है। इनकी गज़लों में अपने समय की परिस्थिति व समकालीन परिवेश का चित्रण मिलता है। वे किसी काल्पनिक जनसत्ता की बात नहीं करते अपितु जो उन्होंने अपने चारों ओर देखा, अनुभूत किया उसे उसी रूप में अर्थात् उसका यथार्थ चित्र अपनी गज़लों में उकेरा है। उन्होंने मुख्यतः भ्रष्टाचारी शासन–व्यवस्था, नेताओं के दोगले चरित्र, स्वार्थसिद्धि की भावना राजनीतिक दाव–पेंच आदि पर स्पष्ट रूप से कटाक्ष किए हैं। वह गज़ल को आम जनमानस की भूख, गरीबी, बेरोजगारी से जोड़कर देखते हैं। दुष्यंत कुमार में आशावादी दृष्टिकोण दिखाई देता है। विपरीत परिस्थितियों के बावजूद उन्होंने पलायन नहीं किया बल्कि दृढ़ता से उनका सामना करते हुए वह आगे बढ़े। उनका मानना था कि पूरी कर्मठता एवं साहस के साथ प्रतिकूल परिस्थितियों का सामना किया जाए, तो कोई भी शक्ति आगे बढ़ने से नहीं रोक सकती है।

## 12.3 समकालीन परिवेश और दुष्यंत कुमार –

### 1. भूख, निर्धनता तथा आम आदमी की पीड़ा –

दुष्यंत कुमार अपनी गज़लों में आम जनमानस की पीड़ा को अभिव्यक्त करते हैं। दुष्यंत मूलतः आम जनता के कवि हैं। यही आम जनसाधारण इनकी लेखनी का केन्द्रबिंदु व आधार है तथा इनकी गज़लों के विषय मुख्यतः इन्हीं पर केन्द्रित हैं भारत पर कई वर्षों तक अंग्रेजी शासन रहा था। स्वतंत्रता प्राप्ति से पूर्व भारतीय जनमानस अंग्रेजी सत्ता के अत्याचारों से पीड़ित था। जब भारत आज़ाद हुआ तो जनता के मन में नवीन आकांक्षाओं का संचार हुआ। उन्हें यह आभास हुआ कि अब उनके सपनों को पूरा किया जाएगा। परन्तु लोगों के हाथ निराशा के अतिरिक्त और कुछ नहीं आया। आम व गरीब जनता की रोटी, कपड़ा और मकान जैसी मूलभूत आवश्यकताओं की पूर्ति नहीं हुई। आजाद भारत की सामान्य जनता का यथार्थ चित्रण करते हुए दुष्यंत कुमार कहते हैं स्वतंत्रता पूर्व जो आश्वासन नेताओं ने दिए वह पूर्णतः निरर्थक साबित हुए। दुष्यंत कुमार भारतीय जनता की दयनीय स्थिति, उनकी भूख, लाचारी, बेबसी का चित्रण करते हुए कहते हैं –

"न हो कमीज तो घुटनों से पेट ढक लेंगे,

ये लोग कितने मुनासिब हैं इस सफर के लिए।"

2. **लोकतंत्र में व्याप्त भ्रष्टाचार –**

लोकतंत्र प्रायः उसे कहा जाता है जहाँ लोगों का शासन होता है उनकी आकांक्षाओं, उनके सपनों को देखा जाता है परन्तु लोकतंत्र में कई विसंगतियों ने जन्म ले लिया है। दुष्यंत कुमार शासनतंत्र द्वारा आम जनता पर किये जा रहे अत्याचारों के विरुद्ध प्रहार करते हैं। देश में व्याप्त गरीबी, बेरोजगारी, भ्रष्टाचार, महँगाई आदि समस्याओं का कारण भ्रष्ट व्यवस्था है। लोकतन्त्र में व्याप्त भ्रष्टाचार, सरकारी कार्यालयों में रिश्वतखोरी द्वारा आम जनता को लूटा जा रहा है। यही मीडिया जिसे लोकतंत्र का चौथा स्तंभ माना जाता है वह भी निष्पक्ष ढंग से अपना कार्य नहीं कर रहा है। और यह अत्यधिक चिंता व दुःख का विषय है। कितनी ही योजनाएँ आम लोगों के लिए बनाई जाती है परन्तु वह उन तक पहुंच ही नहीं पाती हैं। अमीर और अधिक अमीर और गरीब और गरीब होता जा रहा है –

"इस सड़क पर इस कदर कीचड़ बिछी है,

हर किसी का पाँव घुटनों तक सना है।"

"पक्ष और प्रतिपक्ष संसद में मुखर हैं,

बात इतनी है कि कोई पुल बना है।"

3. **सामाजिक सरोकार एवं जनवादी चेतना के पक्षधर–**

दुष्यंत कुमार साधारण जनता के पक्षधर हैं। इनकी लेखनी में शोषित जन समुदाय की पीड़ा, विरोध, संघर्ष व विद्रोह की अभिव्यक्ति हुई है। वह जनतांत्रिक मूल्यों में विश्वास रखने वाले कवि हैं। इनकी गजलों में विद्रोह का स्वर विद्यमान है। वह साधारण मनुष्य को सामाजिक विडम्बनाओं से मुक्ति हेतु विद्रोह के लिए प्रेरित करते हैं। अपनी गजलों के माध्यम से वह जर्जर आर्थिक और सामाजिक स्थिति को देखकर अत्यधिक चिंतित होते हैं। सामान्य जनता को इस स्थिति के विरुद्ध लड़ने के लिए उनमें चेतना जागृत करने का प्रयास करते हैं। देश की सामाजिक दशा को सुधारने के लिए वह उन्हें एकजुट होकर अन्याय का प्रतिकार करने की प्रेरणा देते हैं।

"हो गई है पीर पर्वत–सी पिघलनी चाहिए,

इस हिमालय से कोई गंगा निकलनी चाहिए।"

आम–जन कई तरह की समस्याओं से जूझता हुआ भ्रष्ट सामाजिक यंत्रणा के कारण सन्त्रास तथा घुटन भरा जीवन व्यतीत कर रहा था। दुष्यंत कुमार ने भारतीय समाज में व्याप्त भ्रष्टाचार, सामाजिक

कुरीतियों रुढ़ियों अनैतिक तत्वों को पूर्ण रूप से समाप्त करने हेतु जनता को सामाजिक क्रांति के लिए प्रेरित किया है। वह कहते हैं –

"मेरे सीने में नहीं तो तेरे सीने में सही,
हो कहीं भी आग लेकिन जलनी चाहिए।"

"सिर्फ हंगामा खड़ा करना मेरा मकसद नहीं,
मेरी कोशिश है कि ये सूरत बदलनी चाहिए।"

**4. आशावादी दृष्टिकोण–**

दुष्यंत कुमार की सबसे प्रमुख विशेषता यह है कि वह पलायनवादी नहीं हैं। विपरीत परिस्थितियों में भी इन्होंने पलायन का रास्ता नहीं चुना और डटकर उनका मुकाबला करते हुए धैर्य के साथ निरंतर आगे बढ़ते रहे। इनका मानना है कि कोई भी परिस्थिति मनुष्य के साहस से बड़ी नहीं होती। यदि मनुष्य साहस, आत्मबल व आत्मविश्वास के साथ विवेक तथा बुद्धि के सामंजस्य को आधार बनाकर आगे बढ़े तो उसके मार्ग में किसी भी तरह की कोई विघ्न या अवरोध उत्पन्न नहीं होता। वह डटकर विकट परिस्थितियों से लड़ सकता है। मनुष्य के भीतर की इच्छाशक्ति व जिजीविषा ही उसे शक्ति प्रदान करती है। इस संदर्भ में दुष्यंत कुमार लिखते हैं–

"कैसे आकाश में सुराख नहीं हो,
एक पत्थर तो तबीयत से उछालो यारो।"

"वे मुतमइन हैं कि पत्थर पिघल नहीं सकता,
मैं बेकरार हूँ आवाज़ में असर के लिए।"

**5. राजनीतिक चेतना –**

प्रत्येक जागरुक कवि की भाँति दुष्यंत कुमार ने समाज और राजनीति के संदर्भ में अपने विचार अभिव्यक्त किए हैं। राजनेता केवल झूठे आश्वासनों द्वारा अपना स्वार्थ साधते हैं वे प्रजातंत्र के नाम पर उनका शोषण करते हैं। आज जनता राजनेताओं के दोगले आचरण तथा उनकी रणनीति से भली–भाँति अवगत हो चुकी है धर्म, भाषा, जाति, वर्ग के आधार पर किस तरह आज उन्हें लूटा जा रहा है इससे वह परिचित हो चुके हैं।

दुष्यंत कुमार आम लोगों में राजनीतिक चेतना व समझ जागृत करने का हर संभव प्रयास अपनी गजलों के माध्यम से करते हैं–

"अब किसी को भी नजर नहीं कोई दरार,
घर की हर दीवार पर चिपके हैं इतने इश्तिहार।"

अतः दुष्यंत कुमार एक आशावादी कवि व गजलकार हैं। वह जनता की जागरूकता का स्वप्न ही नहीं देखते बल्कि स्वयं उन्हें जागरूक होते हुए भी देखते हैं–

"गूंगे निकल पड़े हैं ज़ुबाँ की तलाश में,

सरकार के खिलाफ ये साजिश तो देखिए।"

कितनी ही योजनाएँ आम जनता के लिए बनाई जाती हैं परन्तु वह सुविधाएँ, योजनाएँ उन लोगों पहुँच ही नहीं पाती हैं। पूँजीपति वर्ग, नेतागण और अधिक अमीर होते जा रहे हैं वहीं मजदूर व किसान वर्ग जो दिन–रात कड़ा परिश्रम करता है वह उतनी ही निर्धनता की स्थिति में जा रहा है। दुष्यंत कुमार नेताओं के राजनीतिक प्रपंच तथा षडयंत्रों से भली–भाँति परिचित हैं। जनता का प्रतिनिधित्व करते हुए वह कहते हैं–

"यहाँ तक आते–आते सूख जाती हैं कई नदियाँ,

मुझे मालूम है पानी कहाँ ठहरा हुआ होगा।"

**6. सामाजिक यथार्थ का चित्रण –**

दुष्यंत कुमार की गजलों में सामाजिक जीवन की समग्रता और जटिलताओं का सूक्ष्म चित्रण हुआ है। इनकी गजलों में सामाजिक यथार्थ की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। आम जन त्रास व घुटन की स्थिति में जीता हुआ विभिन्न समस्याओं से जूझ रहा था। दुष्यंत कुमार भारतीय समाज में व्याप्त कई तरह की विपरीत सामाजिक समस्याओं के निवारण हेतु जनता को क्रान्ति के आह्वान हेतु प्रेरित करते हुए कहते हैं

"अब तो इस तालाब का पानी बदल दो,

ये कँवल के फूल कुम्हलाने लगे हैं।"

"मेरे सीने में नहीं तो तेरे सीने में सही

हो कहीं भी आग लेकिन आग जलनी चाहिए।"

**7. बेरोजगारी का चित्रण–**

आजादी से पूर्व भारतीय जनमानस पर अनेक अत्याचार किए गए। उन्हें कई तरह की सुविधाओं से वंचित रखा गया। परन्तु स्वतंत्रता प्राप्ति के लिए सभी भारतवासियों ने एकजुट होकर संघर्ष किया और स्वतंत्रता प्राप्त की। भारतीय जनमानस को यह आशा थी कि जब स्वशासन होगा तब उनकी मूलभूत आवश्यकता रोटी, कपड़ा, मकान जैसी भौतिक सुविधाओं को पूरा किया जाएगा और उनके सपनों को साकार किया जाएगा। परन्तु आजादी मिलने के पश्चात् ही पूँजीपतियों और नेताओं के आपसी गठजोड़ ने आम जनता को और अधिक शोषण किया। जनता को भारतीय सरकार से निराशा ही मिली। सरकार द्वारा दिए गए नौकरियों के वादे झूठे साबित हुए। निरंतर बढ़ती बेरोजगारी से युवाओं में असंतोष उत्पन्न हुआ। वह एक

और बेरोजगारी और आर्थिक समस्याओं से जूझ रहे थे वहीं दूसरी ओर महँगाई, भूखमरी ने इनका जीना दूभर कर दिया है।

"नौकरियाँ आ रही है, नेतागण बुला रहे हैं,

कल आप देखेंगे हम सब मुस्करा रहे हैं।

8. **जनता में जागरूकता का अभाव –**

निम्न वर्ग अपनी दुर्दशा को अपना भाग्य समझ लेता है और वह उस पर हो रहे अत्याचारों को कर्मफल की कसौटी पर तौलता है। वहीं दूसरी ओर मध्यम वर्ग सफेदपोशी के कारण चुप रहना उचित समझता है इसलिए समाज की शताब्दियों से चली आ रही त्रुटियों तथा दोष अपने कदम जमाए हैं जनता पर किए जा रहे अत्याचार व शोषण से वह पूर्णता अनभिज्ञ हैं। दूर के तमाशाई तथा समाज के परिवर्तनों से बेखबर लोगों के विषय में दुष्यंत कुमार कहते हैं–

"गज़ब ये है कि अपनी मौत की आहट नहीं सुनते,

वो सबके–के – सब परेशाँ है वहाँ पर क्या हुआ होगा।"

"तुम्हारे पाँवो के नीचे कोई जमीन नहीं,

कमाल ये है कि फिर भी तुम्हें यकीन नहीं।"

9. **आजादी से मोहभंग –**

स्वतंत्रता अथाह परिश्रम व बलिदान के पश्चात् प्राप्त हुई। संपूर्ण देशवासियों को आकांक्षा थी कि अब उनकी प्रत्येक सुख सुविधाओं की पूर्ति होगी। बेरोजगारी, महँगाई, भ्रष्टाचार जैसी समस्याएँ समाप्त होंगी परन्तु यह सब कम होने की अपेक्षा और अधिक बढ़ता गया। लोगों की समस्याएँ और अधिक बढ़ती गयीं। लगता था कि घर–घर चिराग जलेंगे हर व्यक्ति को अवसर मिलेगा, परन्तु –

"कहाँ तो तय था चिरागाँ, हरेक घर के लिए,

कहाँ चिराग मयस्सर नहीं शहर के लिए।"

देश में उपजा हुआ अन्न देशवासियों के लिए नहीं। जो किसान मजदूर दिन रात परिश्रम करते हैं जो स्वयं भूखे रहकर सभी का पेट भरते हैं वही लाखों पेट–भर खाने और तन–भर कपड़े को मोहताज़ हैं –

"इस कदर पाबन्दी– ए–मज़हब कि सदके आपके,

जब से आजादी मिली है मुल्क में रमज़ान है।"

10. **क्रान्ति में विश्वास**

दुष्यंत कुमार क्रान्ति में विश्वास रखने वाले गजलकार थे। उनका मानना था कि व्यक्ति को दुखों के सहन करते हुए बेहाल होना पड़ा। अन्याय–अत्याचार को समाप्त करने के लिए, वे बगावत का ऐलान करते हुए नजर आते हैं अर्थात् अब केवल क्रान्ति से ही काम चलाया जाएगा यही दुष्यत कुमार का मानना था। उनकी गज़लों में यह क्रान्तिकारी रूप ललकारता हुआ नजर आता है –

"हो गयी है पीर पर्वत–सी पिघलनी चाहिए,

इस हिमालय से कोई गंगा निकलनी चाहिए।"

11. **परिवर्तन एवं बदलाव में विश्वास –**

दुष्यत कुमार वास्तव में आम जनता के कवि हैं। वह परिवर्तनशीलता में दृढ़ आस्था व विश्वास रखने वाले गजलकार के रूप में सामने आते हैं। इन्होंने गजलों के माध्यम से आम जनमानस की पीड़ा व संघर्ष को अभिव्यक्ति प्रदान की है। उनका मानना है कि कोई भी नियति सदैव एक समान नहीं रहती। परिवर्तन ही प्रकृति नियम है। इसलिए व्यक्ति को कभी निराशाजनक स्थिति में नहीं जीना चाहिए। दुष्यंत कुमार के शब्दों में –

"फिर धीरे–धीरे यहाँ का मौसम बदलने लगा है,

वातावरण सो रहा था अब आँख मलने लगा है।

बातें बहुत हो रही हैं, मेरे तुम्हारे विषय में,

जो रास्ते में खड़ा था, पर्वत पिघलने लगा है, है।"

12. **व्यंग्य की प्रधानता –**

दुष्यंत कुमार की गजलों का मूल स्वर है – व्यंग्य। किसी बात को सीधे–सीधे कहने पर वह आनंद नहीं आता, जो व्यंग्य को अपनाकर आता है। आज अधिकांश कवि एवं लेखक व्यंग्य के माध्यम से ही कई नयी बात कह रहे हैं। व्यक्ति, समाज तथा देश की विसंगतियों एवं विद्रूपताओं पर व्यंग्य के माध्यम से प्रहार किए जाते हैं। सामाजिक विषमता, धार्मिक उन्माद, राजनीतिक खोखलापन, धोखाधड़ी आदि पर प्रमुख रूप से व्यंग्य किया जाता रहा है। दुष्यंत कुमार की गजलों में व्यंग्य की प्रधानता दिखाई देती है। समाज एवं सरकार की गलत व्यवस्था पर व्यंग्य करते हुए दुष्यंत कुमार कहते हैं–

"यहाँ तक आते–आते सूख जाती हैं कई नदियाँ

मुझे मालूम है पानी कहाँ ठहरा हुआ होगा।"

व्यंग्य का सहारा लेकर दुष्यंत कुमार ने समकालीन समाज एवं देश की असंगतियों पर प्रहार किए हैं। अपने एक शेर में व्यंग्य को प्रस्तुत करते हुए कहते हैं–

"एक खंडहर के हृदय–सी, एक जंगली फूल–सी

आदमी की पीर गूँगी ही सही, गाती तो है।"

दुष्यंत कुमार का व्यंग्य कहीं भीतर तक हमें झकझोरता है। जिन दुःखों एवं कठिनाइयों को दुष्यंत कुमार ने झेला था, उन्हें व्यंग्य के माध्यम से प्रस्तुत कर उन्होंने अपनी अद्भुत प्रतिभा का परिचय दिया है।

13. **असम्भव को सम्भव बनाना**

दुष्यंत कुमार की दृष्टि में कोई भी बात असम्भव नहीं है। व्यक्ति का दृढ़ संकल्प प्रत्येक असम्भव कार्य को भी सम्भव कर देता है। इसीलिए उसके भीतर की जिजीविषा तथा इच्छाशक्ति प्रबल होनी चाहिए जिससे कि वह किसी भी कार्य को कठिन न समझकर बड़ी सरलता से उसे कर सके । दुष्यंत कुमार मूलतः उजास के कवि हैं। वह अंधेरे को प्रकाश में बदलने का सामर्थ्य रखने वाले कवि हैं। वह कहते हैं–

"कैसे आकाश में सुराख नहीं हो सकता,

एक पत्थर तो तबीयत से उछालो यारो।"

14. **भाग्यवाद तथा अंधविश्वास के विरोधी –**

दुष्यंत कुमार, भाग्यवाद और अंधविश्वास का विरोध अपनी ग़ज़लों में स्पष्ट रूप से करते दिखाई देते हैं। हैं इनका मानना था कि अंधविश्वास आडम्बर को जन्म देता है इसलिए उससे दूर रहना चाहिए। दुष्यंत ने अपनी गजलों में सामान्य लोगों को स्थान दिया है वे किसी वायवयी जगत की बात नहीं करते बल्कि अपने चारों ओर के वास्तविक यथार्थ की बात करते हैं। वे 'मानव' में विश्वास करते हैं। ईश्वर पर भी वे विश्वास नहीं करते थे –

"वे लोग तो होंगे हवन में यकीन करते हैं,

चलो यहाँ से चलें, हाथ जल न जाए कहीं।"

"हमने तमाम उम्र अकेले सफर किया,

हम पर किसी खुदा की इनायत नहीं रही।"

## 12.4 निष्कर्ष:

दुष्यंत कुमार एक प्रगतिशील, प्रयोगशील और रुझानशील गजलकार हैं। इनकी गजलों में सामाजिक चेतना का प्रमुख स्वर उभरता है। ग़ज़ल विधा के कारण उनका कद अत्यंत ऊँचा उठ गया है। दुष्यंत कुमार की गजलों में समकालीन यथार्थ जीवन का चित्रण दिखायी देता है। वे देश की आम जनता को असंतोष और व्यक्तिगत दुःख–दर्द से उबारकर समाज के लिए संघर्ष करने का आह्वान करते हैं। किसी भी स्थिति को ज्यों के त्यों स्वीकार करने की अपेक्षा परिवर्तन के लिए विद्रोह का मार्ग अपनाने के लिए कहते हैं।

## 12.5 कठिन शब्द

1. अंतर्द्वंद्व
2. विसंगतियों
3. कंटेन्ट
4. तिलमिलाहट
5. यंत्रणा
6. अनैतिकता
7. आह्वान
8. दूभर
9. विद्रूपताओं

## 12.6 अभ्यासार्थ प्रश्न

1. दुष्यंत कुमार के समकालीन परिवेश पर प्रकाश डालें?

______________________________

______________________________

______________________________

2. दुष्यंत की गजलों में राजनीतिक परिस्थितियों का विवेचन कीजिए?

______________________________

______________________________

______________________________

3. दुष्यंत कुमार तथा उनके समकालीन कवियों पर प्रकाश डालें?

______________________________

______________________________

______________________________

## 12.7 पठनीय पुस्तकें –


1. हिंदी गजल की विकास यात्रा ज्ञानप्रकाश विवेक
2. हिंदी के प्रगतिशील और समकालीन कवि – डॉ. रणजीत
3. हिंदी गजल का आत्मसंघर्ष – सुशील कुमार
4. साठोत्तरी हिंदी गजल शिल्प और संवेदना – डॉ सादिका असलम नवाब सहर

# दुष्यंत कुमार की गज़लों का शिल्प-विधान

13.0 रूपरेखा

13.1 उद्देश्य

13.2 प्रस्तावना

13.3 दुष्यंत कुमार की गजलों का शिल्प-विधान

13.4 निष्कर्ष

13.5 कठिन शब्द

13.6 अभ्यासार्थ प्रश्न

13.7 सदर्भ ग्रंथ

## 13.1 उद्देश्य

दुष्यंत कुमार समकालीन हिंदी गजल के सुदृढ़ स्तम्भ माने जाते हैं। इन्होंने आधुनिक हिंदी गजल को समृद्ध बनाया और उसे गौरवान्वित किया। यहाँ इनकी गजलों में शोषितों वंचितों के प्रति सहानुभूति, शोषक वर्ग के प्रति आक्रोश नेताओं के भ्रष्ट आचरण के साथ साथ इनकी काव्य में प्रयुक्त विभिन्न प्रतीकों, अलंकारों बिंबों पर प्रकाश डाला गया है।

## 13.2 प्रस्तावना

'साये में धूप' की गजलों का प्रकाशन हिंदी साहित्य के इतिहास में एक असाधारण घटना है। इस दृष्टि से दुष्यंत कुमार का गजल संग्रह 'साये में धूप' असाधारण लगता है। 'साये में धूप' अपने आप में एक प्रतीकात्मक नामकरण लिए हुआ है। प्रतीकात्मकता के साथ उसमें एक तरह का व्यंग्य भी छिपा हुआ है। दरख्त भी हैं और उसका साया भी है। फिर भी उसमें 'धूप' लगती है। मूलतः 'साया' व्यवस्था का प्रतीक बन कर आया है तो 'धूप' अव्यवस्था एवं अशान्ति के माहौल को दर्शाता है।

इसके अतिरिक्त 52 गज़लों का यह संग्रह शिल्प – विधान की दृष्टि से अत्यंत महत्त्वपूर्ण रहा है। चाहे भाषा की बात हो, चाहे अलंकारों की बात हो, चाहे प्रतीकों अथवा बिम्बों की बात हो, सभी दुष्यंत कुमार ने अपनी अद्भुत प्रतिभा का परिचय दिया है।

दुष्यंत कुमार ने गज़ल की भाषा और शिल्प में क्रांतिकारी परिवर्तन किए। उन्होंने उसकी भाषा, शिल्प और अंतर्वस्तु के स्तर पर अपनी स्वायत्त पहचान बनाई, जिसका जनपक्ष जितना विस्तीर्ण है, उतना ही बोधक भी। इनकी गजलों को सामने रखकर उर्दू से हिंदी में आए और देवनागरी लिपि पर कब्जा किए मुनव्वर राणा, राहत इंदौरी, निदा फाजली, कुंवर बेचैन जैसे कलावादी गज़लकारों की तुलना की जाए तो यह स्पष्ट हो जाता है कि इनकी गजलें भाषा, शिल्प और अंतर्वस्तु में दुष्यंत की गज़लों की अपेक्षा काफी इकहरी, सरलीकृत, कमजोर व वायवीय है।

## 13.3 दुष्यंत कुमार की गजलों का शिल्प–विधान

### 1. गजलों की भाषा –

दुष्यंत कुमार ने अपनी गज़लो मे जिस भाषा का प्रयोग किया है, वह आम बोलचाल की भाषा है। उसमें एक तरह की सजीवता एवं स्वाभाविकता के दर्शन होते हैं। जहाँ एक ओर गजलों में अरबी– फारसी के शब्दों का सहज प्रयोग हुआ है, वहाँ उन्होंने शुद्ध हिंदी एवं देशज शब्दों को प्रयोग उतनी ही सहजता से किया है। स्वयं दुष्यंत कुमार ने कहा है– "एक बात इन गज़लों की भाषा के बारे में मुझे और कहनी है जिसे लेकर शुरू – शुरू में मुझे सबसे अधिक कठिनाई का सामना करना पड़ा। मेरी दिक्कत यह थी कि उर्दू मैं जानता नहीं और हिंदी में मुझे वह चुहल, वह मुहावरा और बोलचाल का बहाव नहीं मिला, जिसके सहारे गजल कही जाती है या ज्यादातर लोगों की जुबान पर चढ़ा है। मेरी यही अज्ञानता मेरे लिए एक शक्ति बन गयी क्योंकि मुझे लगा कि आदमी एक मिली–जुली जबान बोलता है। वह न तो शुद्ध उर्दू होती है और न शुद्ध हिंदी। इसलिए मैंने उस भाषा की तलाश की जो हिंदी को हिंदी और उर्दू के उर्दू दिखाई है। और आम आदमी उसे अपनी जबान समझकर अपना सके।" इनकी गजलों की भाषा के तीन रूप नजर आते हैं। यहाँ उनका विश्लेषण प्रस्तुत किया जा रहा है

i. **अरबी – फारसी के शब्दों का सार्थक प्रयोग**

दुष्यंत कुमार की गज़लो मे अरबी– फारसी के शब्दों की भरमार है। ये सारे शब्द सहज रूप मे आये हैं। इसलिए इस संग्रह की भाषा में एक तरह की ताजगी के दर्शन होते हैं। यहाँ इन गजलों के कुछ शेरों को नमूने के तौर पर प्रस्तुत किया जा रहा है

"ये सारा जिस्म झुककर बोझ से दुहरा हुआ होगा,
मैं सजदे में नहीं था, आपको धोखा हुआ होगा।"

इस शेर में जिस्म और सजदा फारसी के शब्द हैं।

"अगर खुदा न करे सच ये ख्वाब हो जाए
तेरी सहर हो मेरा आफताब हो जाए।"

इस शेर में खुदा, ख्वाब कि और आफताब फारसी के शब्द हैं और 'सहर' शब्द अरबी भाषा का है।

**ii. देशज शब्दों का प्रयोग–**

दुष्यंत कुमार ने अपनी गजलों में कुछ देशज शब्दों से युक्त भाषा का प्रयोग किया है। 'देशज' से तात्पर्य इस देश में पैदा हुए शब्द। इस देश का आम आदमी बोलचाल में जिन शब्दों का प्रयोग करता है, उन्हें देशज कहा जाता है। दुष्यंत कुमार के कुछ शेर, उदाहरण रूप इस प्रकार हैं–

"तू किसी रेल–सी गुजरती है,

मैं किसी पुल–सा थरथराता हूँ।

मैं जिसे ओढ़ता – बिछाता हूँ,

वो गजल आपको सुनाता हूँ।"

इसमें रेल, पुल, तड़पना, ओढ़ना, बिछाना आदि शब्द देशज कहलाते हैं।

**iii. गजलों में शुद्ध हिंदी शब्दों का प्रयोग–**

इनकी गजलों में संस्कृतनिष्ठ एवं तत्सम शब्दावली का बड़ा ही सहज, स्वाभाविक एवं सार्थक प्रयोग हुआ है। उदाहरण स्वरूप गजलों के शेर देखिए–

"मत कहो आकाश में कुहरा घना है,

यह किसी की व्यक्तिगत आलोचना है।

सूर्य हमने भी नहीं देखा है सुबह से,

क्या करोगे, सूर्य का क्या देखना है।

रक्त वर्षों से नसों में खौलता है,

आप कहते हैं क्षणिक उत्तेजना है।"

इन शेरों में आकाश, व्यक्तिगत, आलोचना, सूर्य, रक्त, वर्षों, क्षणिक, उत्तेजना आदि शब्द तत्सम एवं संस्कृतनिष्ठ हैं।

**2. गजलों में प्रयुक्त विभिन्न प्रतीक–**

दुष्यंत कुमार ने विभिन्न प्रतीकों का सार्थक प्रयोग करते हुए अपनी गजलों में 'गागर में सागर' भरने का प्रशंसनीय कार्य किया है इन प्रतीकों के प्रयोग के कारण इनकी गजलों की भाषा में एक निखार–सा आया हुआ परिलक्षित होता है। गजलों में विभिन्न प्रतीकों के उदाहरण निम्नलिखित हैं

i. कबूतर का प्रतीक–

"एक कबूतर चिट्ठी लेकर पहली बार उड़ा,
मौसम एक गुलेल लिये था, पर से नीचे आन गिरा।"

ii. परिन्दे का प्रतीक–

"दरख्त हैं तो परिन्दे नजर नहीं आते,
जो मुस्तहक है, वही हक से बेदखल लोगो।"

iii. धूप का प्रतीक–

"यहाँ दरख्तों के साये में धूप लगती है,
चलो यहाँ से चले और उम्र भर के लिए।"

iv. गुलमोहर का प्रतीक–

"जियें तो आपने बगीचे में गुलमोहर के तले,
और मरें तो गैर की गलियों में गुलमोहर के लिए।"

v. हिमालय और गंगा का प्रतीक–

"हो गई है पीर पर्वत–सी, पिघलनी चाहिए,
इस हिमालय से कोई गंगा, निकलनी चाहिए।"

vi. चिराग का प्रतीक –

"कहाँ तो तय था चिरागा हरेक घर के लिए,
कहाँ चराग मयस्सर नहीं शहर के लिए।"

vii. सजदे का प्रतीक –

"ये सारा जिस्म झुककर बोझ से दुहरा हुआ होगा,
मैं सजदे में नहीं था, आपको धोखा हुआ होगा।"

viii. होम–हवन का प्रतीक–

"ये लोग होमों–हवन में यकीन रखते हैं,
चलो यहाँ से चले, हाथ जल न जाए कहीं।"

**ix. खंडहर का प्रतीक –**

"खंडहर बचे हुए हैं, इमारत नहीं रही

अच्छा हुआ कि सर पर कोई छत नहीं रही।"

**x. बिहार का प्रतीक–**

"रोज अखबारों में पढ़ कर ये खयाल आया हमें

इस तरह आती तो हम भी देखते फस्ले–बहार।"

**3. विविध बिम्बों का प्रयोग–**

जिस तरह से दुष्यंत कुमार ने गजलों के में विविध प्रतीकों का बड़ा ही स्वाभाविक प्रयोग किया है, उसी तरह इन्होंने अपनी गजलों में विविध प्रकार के बिंबों का प्रयोग भी उतनी ही सहजता एवं सरलता से किया है। इसके कारण इनकी गजलों की भाषा सौष्ठव में ताजगी आयी है। कुछ बिंबों को संक्षेप में यहाँ रेखांकित किया जा रहा है–

**i. दृश्य बिंब–**

"धूप से अठखेलियाँ हर रोज करती है

एक छाया सीढ़ियाँ चढ़ती– उतरती है।"

**ii. स्पर्श बिंब–**

"जले जो रेत में तलुए तो हमने ये देखा,

बहुत से लोग वहीं छटपटाके बैठ गए।"

**iii. प्राकृतिक बिंब –**

"कहीं पे धूप की चादर बिछाके बैठ गए,

कहीं पे शाम सिरहाने लगा के बैठ गए।"

**iv. धार्मिक बिंब –**

"अँधेरे में कुछ जिन्दगी होम कर दी,

उजाले में अब ये हवन कर रहा हूँ।"

**v. ध्वनि बिंब–**

"तू किसी रेल–सी गुजरती है,

मैं किसी पुल–सा थरथराता हूँ।

**vi. रस बिंब–**

"हम ही खा लेते सुबह को भूख लगती है बहुत,
तुमने बासी रोटियाँ नाहक उठाकर फेंक दी।"

**vii. वैज्ञानिक बिंब–**

"तुझे कसम है खुदा को बहुत हलाक न कर,
तू इस मशीन का पुर्जा है तू मशीन नहीं।"

**4. विविध अलंकारों का प्रयोग–**

गजलों में दुष्यंत कुमार ने विभिन्न प्रकार के अलंकारों का बड़ी सहजता से प्रयोग करते हुए अपनी असाधारण प्रतिभा का परिचय दिया है। इन अलंकारों के प्रयोग से गजलों की भाषा की गरिमा में वृद्धि हुई है। कुछ अलंकारों को यहाँ उदाहरण के लिए रेखांकित किया जा रहा है –

**i. श्लेष अलंकार का प्रयोग –**

चाँदनी छत पे चल रही होगी,
अब अकेली टहल रही होगी।

**ii. अनुप्रास अलंकार का प्रयोग –**

शहर की भीड़–भाड़ से बच कर
तू गली से निकल रही होगी।

**iii. उपमा अलंकार का प्रयोग –**

हो गई है पीर पर्वत–सी पिघलनी चाहिए
इस हिमालय से कोई गंगा निकलनी चाहिए।

**iv. रूपक अलंकार का प्रयोग –**

कहीं पे धूप की चादर बिछा के बैठ गए
कहीं पे शाम सिरहाने लगा के बैठ गए।

**v. विरोधाभास अलंकार का प्रयोग –**

यहाँ दरख्तों के साये में धूप लगती है,
चलो यहाँ से चलें और उम्र भर के लिए।
"दरख्तों के साये में धूप" का लगना विरोधाभास है।

**vi. भ्रान्तिमान अलंकार का प्रयोग –**

जहाँ स्पष्ट न हो या समानता के कारण किसी दूसरी वस्तु का भ्रम होता है तब उसे भ्रान्तिमान अलंकार कहते हैं

ये सारा जिस्म झुककर बोझ से दुहरा हुआ होगा

मैं सजदे में नहीं था, आपको धोखा हुआ होगा।

**vii. मानवीकरण अलंकार का प्रयोग –**

जहाँ अवचेतन वस्तु का चेतन अथवा जीवित प्राणी के समान वर्णन किया जाए अर्थात् जब प्रकृति के पदार्थों पर मानवीय क्रियाकलापों का आरोप किया जाता है वहाँ मानवीकरण अलंकार होता है। इसका उदाहरण इस प्रकार है–

"चाँदनी छत पे चल रही होगी,

अब अकेली टहल रही होगी।"

**viii. उत्प्रेक्षा अलंकार का प्रयोग –**

"ये रोशनी है हकीकत में छल लोगों,

कि जैसे जल में झलकता हुआ महल लोगों।"

**ix. रदीफ और काफिया –**

हिंदी में इसे तुक और अंग्रेजी में इसे राइम (Rhyme) कहते हैं। दुष्यंत की गज़लों में रदीफ और काफिया का प्रयोग देखा जा सकता है

"मेरे गीत तुम्हारे पास सहारा पाने आएँगे,

मेरे बाद तुम्हें ये मेरी याद दिलाने आएँगे।"

5. **भाषा में व्यंग्यात्मकता –**

दुष्यंत कुमार की गज़लें में व्यंग्यात्मकता का स्वर विद्यमान है। किसी बात को सीधे –सीधे कहने पर जो आनंद नहीं आता, वह व्यंग्य को अपनाकर आता है। अधिकांश कवि एवं इसी शैली को माध्यम बनाकर अपनी बात कहते हैं। व्यक्ति समाज तथा देश की विसंगतियों पर व्यंग्य के माध्यम से प्रहार किए जाते हैं। सामाजिक विषमता, धार्मिक उन्माद, राजनीतिक खोखलापन, धोखाधड़ी आदि पर प्रमुख रूप से व्यंग्य किया जाता रहा है। दुष्यंत कुमार की गजलों में भी यही बात पायी जाती है। समाज एवं सरकार की गलत नीतियों पर व्यंग्य करते हुए दुष्यंत कुमार कहते हैं–

"यहाँ तक आते-आते सूख जाती हैं कई नदियाँ

मुझे मालूम है पानी कहाँ ठहरा होगा"

6. **छन्दों का प्रयोग**

किसी भी गजल के लिए उसका छंद में बद्ध हो जाना बहुत ही आवश्यक हो जाता है जब कोई गजल छन्द-बद्ध होकर सामने आती है तब उसका आनंद ही कुछ और होता है। अगर कोई गजल छंद के नियमों को तोड़ देती है, तो वह गजल ही नहीं होती है। इसलिए गजलकार को छन्दों की सतर्कता बरतनी पड़ती है। दुष्यंत कुमार अपनी गजलों में छन्दों के प्रति विशेष जागरूक रहे छन्द की कसौटी पर उनकी गजलें खरी उतरती हैं

## 13.4 निष्कर्षतः

कह सकते हैं कि साये में धूप गजल- संग्रह अपनी शिल्प सबलता के स्तर पर हिंदी काव्य जगत् में एक विशिष्ट पहचान बनाने में सफल हुआ है। चाहे भाषा के स्तर की बात हो, चाहे अलंकारों के सुंदर चयन की, चाहे प्रतीकों के सटीक प्रयोग की अथवा बिंबों की प्रभावसमर्थता की प्रत्येक स्तर पर दुष्यंत कुमार ने अपनी अद्भुत प्रतिभा का परिचय दिया है।

## 13.5 कठिन शब्द

| | |
|---|---|
| 1. स्वायत्त | 6. सहर |
| 2. विस्तीर्ण | 7. थरथराता |
| 3. वायवीय | 8. मयस्सर |
| 4. बानगी | 9. उठरहेलिया |
| 5. सजदा | |

## 13.6 अभ्यासार्थ प्रश्न

1. दुष्यंत कुमार की गजलों के शिल्प विधान पर चर्चा करें?

_______________________________________________

_______________________________________________

_______________________________________________

2. दुष्यंत कुमार की गजलों का शिल्पगत वैशिष्ट्य!

_______________________________________________

_______________________________________________

_______________________________________________

3. शिल्प की दृष्टि से दुष्यंत कुमार की गज़लों का मूल्यांकन करें।

_______________________________________________

_______________________________________________

_______________________________________________

## 13.7 संदर्भ ग्रन्थ


1. हिंदी गजल की विकास यात्रा – ज्ञानप्रकाश विवेक
2. हिंदी के प्रगतिशील और समकालीन कवि – डॉ. रणजीत
3. साठोत्तरी हिंदी गजल शिल्प और संवेदना – डॉ सादिका असलम नवाब 'सहर'
4. हिंदी गज़ल का आत्मसंघर्ष – सुशील कुमार

# अदम गोंडवी की ग़ज़लों में ग्रामीण यथार्थ

14.0 रूपरेखा

14.1 उद्देश्य

14.2 प्रस्तावना

14.3 अदम गोंडवी की ग़ज़लों में ग्रामीण यथार्थ

14.4 सारंश

14.5 कठिन शब्द

14.6 अभ्यासार्थ प्रश्न

14.7 पठनीय पुस्तकें

## 14.1 उद्देश्य

इस अध्याय के अध्ययोपरान्त आप अदम गोंड़वी की ग़ज़लों के माध्यम से भारतीय ग्रामीण समाज के संघर्ष उनकी जिजीविषा तथा ग्रामीण परिवेश और उनके यथार्थ से अवगत हो सकेंगे।

## 14.2 प्रस्तावना

अदम गोंडवी की ग़ज़लों में सबसे अधिक जीवंतता से अगर कोई परिवेश उभरकर आता है तो वह भारत के गाँव–देहातो का। अदम गोंडवी स्वयं गाँव में जन्में और अपना पूरा जीवन उन्होंने गाँव परसपूर, गोंडा जिला में गुजारा। उनके ग़ज़लों का ग्रामीण परिवेश कवि के अनुभव जगत का अभिन्न अंग होने से ग्राम देहात की समग्र यथार्थता को अपने में समेटे हुए उभर आता है। गाँव देहात से आने वाले अदम की ग़ज़ले ग्रामीण जीवन के प्राकृतिक सौंदर्य की जगह ग्रामीण जीवन का दुःख–दर्द, अभाव ग्रस्तता एवं संघर्ष को पूरे आक्रामकता के साथ पेश करती है।

## 14.3 अदम गोंडवी की ग़ज़लों में ग्रामीण यथार्थ

गजल उर्दू की लोकप्रिय साहित्यिक विधा है। इसकी शुरुआत स्त्री के रूप सौंदर्य या प्रेमालाप से हुई है। अतः इसे रोमानियत की विधा माना जाता है। ग़ज़ल का आरम्भ अरबी साहित्य से हुआ। इसके पश्चात फारसी, उर्दू और हिंदी साहित्य में भी यह बेहद लोकप्रिय हुई। उर्दू में ग़ज़ल इतनी प्रसिद्ध हुई कि इसे उर्दू का पर्याय माना जाने लगा। हिंदी में ग़ज़ल कहने की परंपरा बहुत पुरानी है। अमीर खुसरो ने अपनी कतिपय रचनाओं के माध्यम से हिंदी में ग़ज़ल की संभावनाओं का सूत्रपात किया। इसके पश्चात कबीर, शोकी, भारतेंदु प्रताप नारायण मिश्र, प्रेमघन आदि ने इसे विकसित किया। द्विवेदी युग के बाद बहुत से लेखकों द्वारा ग़ज़ल का एक मंजा हुआ रूप सामने आया। जयशंकर प्रसाद, निराला, त्रिलोचन, शमशेर बहादुर सिंह आदि ने ग़ज़लें लिखीं। आरंभिक दौर में कथ्य के आधार पर हिंदी ग़ज़ल का स्वरूप उर्दू ग़ज़ल जैसा ही रहा। हिंदी ग़ज़ल को दुष्यंत ने पहली बार जन सरोकारों से जोड़ा। रोमानियत को विस्थापित कर जीवन के सवालों से संबद्ध किया।

यह सारा जिस्म झुक कर दोहरा हुआ होगा<br>
मैं सजदे में नहीं था आपको धोखा हुआ होगा

दुष्यंत की ग़ज़लों में आम आदमी की पीड़ा, निराशा, संशय, दुख, सपनों का टूटना तथा परिस्थितियों से संघर्ष निहित है। इससे भी आगे बढ़कर ग़ज़ल को खेत–खलिहान, किसान तथा गांव के मेहनतकश तबके के साथ जोड़ने का काम अदम गोंडवी ने किया। ग़ज़ल की परंपरा में दुष्यंत की ग़ज़लें एक मोड़ मानी जाती है, तो अदम की ग़ज़लें दूसरा मोड़ अख्तियार करती हैं, जिसमें एक साथ वह स्थानीयता से लेकर बाजारवाद और भूमंडलीकरण तक से जी रहा करती हैं। अदम गोंडवी का जन्म 22 अक्टूबर, 1947 में उत्तर प्रदेश गोंडा के आटा (परसपुर) गांव में हुआ। इनका वास्तविक नाम रामनाथ सिंह है। बिना किसी औपचारिक शिक्षा के रामनाथ सिंह का अदम गोंडवी बनना साहित्य के लिए विस्मयकारी घटना है।

आज़ादी के बाद के भारत का सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक परिवेश इनकी रचनाओं में प्रतिबिंबित होता है। अदम ने अपनी ग़ज़लों को आम आदमी के दुख–दर्द से जोड़ा। ग़ज़ल की परंपरा और उसके कथ्य में बदलाव का आह्वान करते हुए अदम कहते हैं –

भूख के एहसास को शेरो– सुखन तक ले चलो<br>
या अदब को मुफलिसों की अंजुमन तक ले चलो।<br>
जो ग़ज़ल माशूक के जलवों से वाकिफ हो चुकी<br>
अब उसे बेवा के माथे की शिकन तक ले चलो।

अदम अपनी शायरी के साथ सीधे जनता की अदालत में खड़े होते हैं। वह जनता से जनता की भाषा में संवाद करते हैं। अदम की ग़ज़ल को ग़ज़ल के पैमानों पर कसने पर भले ही समीक्षक कोई दोष निकालें, लेकिन

उनकी प्रतिबद्धता कथ्य और कहन गोई अपने आप में बेमिसाल है। वह ग़ज़ल को कठोर छंद शास्त्र और काव्यशास्त्र से बाहर निकाल कर गांव की चौपाल तक लेने की बात करते हैं ।

ग़ज़ल को ले चलो अब गांव के दिलकश नजारों में
मुसलसल फन का दम घुटता है इन अदबी इदारों में।

गांव की चौपालें भूखे नंगे लोगों से भरी हुई हैं। अभावग्रस्त जीवन ग्रामीण समाज की नियति बन चुका है। भारतीय ग्राम आरंभ से ही आत्मनिर्भर रहे हैं। गांव की सभी आवश्यकताएं गांव में ही पूरी हो जाती थीं। ब्रिटिश शासनकाल में राज्य सरकार ने भूमि संबंधों में मनमाने बदलाव किए। गांव के कुटीर उद्योगों को समाप्त किया गया। भूमि संबंधों में बदलाव तथा लघु उद्योगों के खत्म होने से गांव की आत्मनिर्भरता समाप्त होती गई। धीरे–धीरे गांव शहरों पर निर्भर होते गए। निर्धनता गांव की नियति बन गई। अपने गांव का परिचय देते हुए अदम गोंडवी कहते हैं –

फटे कपड़ों में तन ढांके गुजरता हो जहां कोई
समझ लेना वो पगडंडी अदम के गांव जाती है।

किसान ग्रामीण जीवन की धूरी है। भारत की अधिकांश जनसंख्या गांव में रहती है। भारत की अर्थव्यवस्था कृषि, लघु उद्योग और पशुपालन पर निर्भर रही है। गांव की जीविका प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से कृषि पर आधारित है। अंग्रेजों ने भारतीय पारंपरिक कृषि व्यवस्था में कुछ परिवर्तन किए। पहले भूमि सार्वजनिक संपत्ति होती थी, किंतु इसे व्यक्तिगत संपत्ति में बदल दिया गया। कोई भी भूमि का क्रय विक्रय कर सकता था। सामूहिक कर व्यवस्था को भी बदल कर व्यक्तिगत किया गया। 'कर' के रूप में मुद्रा का चलन हो गया। अंग्रेजी शासनकाल में ज़मींनदारी व्यवस्था लागू की गई। सरकार और किसान के मध्य एक मध्यस्थ ज़मींनदार आ गया जो किसानों का मनमाना शोषण करने लगा। साहूकार या महाजन को मनमाने अधिकार दिए गए। पैसा ना चुकाने पर वह किसान की कुर्की करवा सकते हैं। अतः अंग्रेजी शासनकाल में किसान की स्थिति बहुत ही दयनीय हो गई।

स्वतंत्रता के पश्चात ज़मींनदारी प्रथा का उन्मूलन किया गया। ज़मींनदारी उन्मूलन से अत्यधिक लाभ संभावित था, किंतु यह ठोस आर्थिक ना होकर गांव में सामाजिक और मानसिक लाभ के रूप में सामने आया। सरकार ने फालतू पड़ी जमीन, भूदान आंदोलन में मिली जमीन तथा जमींदारों से प्राप्त जमीन को भूमिहीनों में बांटने का कार्य तेज कर दिया। चकबंदी का कार्य भी तेजी से होने लगा। इसमें विभिन्न भू–स्वामियों के खेतों को एक जगह इकट्ठा किया जाता था। किंतु चकबंदी में भी नौकरशाही द्वारा प्रबल भ्रष्टाचार किया गया, रुतबेदार लोगों की मनमानी चलती रही। ऐसे लोगों ने अधिकांश उपजाऊ खेत अपने में मिला लिए तथा गरीब किसानों को इसमें भी नुकसान हुआ।

खेत जो सीलिंग के थे सब चक में शामिल हो गए
हमको पट्टे की सनद मिलती भी है तो ताल में।

आज़ादी के बाद भी ब्रिटिशकालीन भ्रष्ट नौकरशाही के चलते ग्रामीण जीवन की हीनता दूर नहीं हुई। पंचवर्षीय योजनाएं स्वातंत्र्ययोत्तर भारतीय विकास की नियामक थीं। सन 1950 में गठित योजना आयोग देश की आवश्यकताओं और संसाधनों को ध्यान में रखते हुए भारत के विकास के लिए पंचवर्षीय योजनाएं बनाता रहा। किंतु जनसाधारण इन योजनाओं के प्रति उदासीन ही रहा। ग्रामीण समाज और कृषि इन योजनाओं में उपेक्षित रहे। पहली और छठी योजना के अतिरिक्त शायद ही कोई योजना अपने लक्ष्य को प्राप्त कर सकी हो। कृषि क्षेत्र की उपेक्षा के कारण गांव में गरीबी, भुखमरी और बेरोजगारी निरंतर बढ़ती गई। योजनाएं केवल कागजों में सिमट कर रह गई। अदम की अधिकांश ग़ज़लों में इसकी प्रतिध्वनि सुनाई देती है।

जो उलझ कर रह गई है फाइलों के जाल में
गांव तक वो रोशनी आएगी कितने साल में।

भूख, बेरोजगारी, सांप्रदायिकता, गोदान के होरी का नित नया शोषण तथा आजादी के बाद किसान जीवन की समस्याएं इनकी शायरी की बुनियाद है। ग्राम समाज सरकारी व्यवस्था के हाथों छला गया है। संपूर्ण शायरी में अदम व्यवस्था से भिड़ते दिखाई देते हैं।

डॉ. प्रमिला अवस्थी ने लिखा है, ठेठ गँवई जबान में सजा के खिलाफ आग बरसाने वाले अदम की बातें, उनका बिन्दास अंदाज उनका कहन आग और कंटेन्ट जो एक बार सुन लेता तो उसकी पैनी धार दिमाग को बेधती एवं जिगर को चीरती हुई अविस्मरणीय बना देती। अदम गोंडवी सामाजिक परिवर्तन में कविता की अह्म भूमिका ही नहीं स्वीकारते हैं अपितु जनचेतना के क्रान्तिरथ को वेग देने के लिए वे इसे समर्थ हथियार की मानते हैं।

हिंदी साहित्य में स्त्री विमर्श, दलित विमर्श जैसे आंदोलन आने से बहुत पहले अदम 'चमारों की गली' जैसी रचना लिखकर सवर्णों द्वारा उपेक्षित दलित समाज के प्रति अपनी प्रतिबद्धता दिखा चुके थे। भारतीय हिंदू समाज वर्षों में विभाजित है। जिसमें ब्राह्मण सबसे ऊंचे पायदान पर हैं और शूद्र सबसे नीचे। शूद्रों को हमेशा शोषण का सामना करना पड़ा है। इन शूद्रों में भी अतिशूद्र है 'दलित समाज'। विडंबना की बात यह है कि दलित चारों वर्णों में नहीं आते। इन्हें अछूत, अंत्यज, पंचम वर्ण आदि कहा जाता था। इन्हें अस्पृश्य माना गया है, जिनके छूने भर से सवर्ण समाज भ्रष्ट हो जाता है। दलितों को सदियों से ही अधिकारों से वंचित रखा गया। इन्हें जानवरों से भी बदतर जीवन जीना पड़ा। जानवरों को छूने से सवर्ण समाज भ्रष्ट नहीं होता, किंतु दलितों की छाया मात्र ही उन्हें भ्रष्ट कर सकती थी। आर्थिक अभाव में पिस रहे इन दलितों की स्त्रियों को सवर्ण की भोग लिप्सा का शिकार बनना पड़ता था। सवर्णों द्वारा दलितों को अस्पृश्य माना जाता था, किंतु दलित स्त्रियों की इज्जत लूटने में इन्हें तनिक भी छूत नहीं लगती थी और ना ही इनका धर्म भ्रष्ट होता था। अपने गांव में ठाकुरों के द्वारा एक दलित लड़की के साथ किए गए बलात्कार की घटना को आधार बनाकर लिखी गई बहुत ही मर्मस्पर्शी रचना है 'चमारों की गली' –

आइए महसूस करिए जिंदगी के ताप को
मैं चमारों की गली तक ले चलूंगा आपको

जिस गली में मुखमरी की यातना से ऊबकर
मर गई फुलिया बिचारी कल कुएं में डूब कर ।

आलोच्य नजम में लेखक ने सवर्णों द्वारा दलितों के शोषण को व्यक्त करते हुए संगठित दलितों द्वारा प्रतिरोध भी दिखाया है। स्वयं ठाकुर जाति का होने के कारण इस तरह की रचना के लिए अदम को अपने गांव के ठाकुरों का विरोध सहना पड़ा। इन्हें ठाकुर जाति पर कलंक तक कहा गया। अदम इस तरह की बातों की परवाह ना करते हुए अन्याय के खिलाफ निरंतर लिखते रहे।

ग्राम समाज में आर्थिक साधनों पर सवर्णों का अधिकार रहा है। दलित और शुद्रों को इनके अधीन काम करना पड़ता था। जीविका के लिए सवर्णों पर निर्भर रहना पड़ा। सवर्णों द्वारा दलितों से बेगार करवाई जाती थी। दिन रात मेहनत करने के बावजूद इन्हें जूठन खाने के लिए मजबूर होना पड़ता था, जिसका चित्रण अधिकांश रचनाओं में मिलता है। यदि कोई बेगार करने से मना करता है, तो उसे प्रताड़ित किया जाता था, कहीं–कहीं तो जान तक गंवानी पड़ जाती थी। अदम ने अपने गांव में बेगारी प्रथा तथा उसके शोषण की प्रक्रिया को निरंतर देखा है–

बंद कल को क्या किया मुखिया के खेतों में बेगार
अगले दिन ही एक होरी और बेघर हो गया।

पंचायत, पुलिस आदि कोई भी इस शोषण के खिलाफ दलितों का साथ नहीं देते, क्योंकि गांव की संपूर्ण न्यायिक व्यवस्था पर सवर्णों का अधिकार रहा है।

गांव का वातावरण बहुत ही सुंदर और मनोरम होता है। साफ–स्वच्छ हवा, फूल–पत्ते, नदी–झरने, खेत–खलियान सब मन को मोहित करने वाले होते हैं। गांव की सुंदरता का चित्रण हिंदी साहित्य में अधिकांश मिलता है। अदम की शायरी में यह खुशनुमा मंजर बहुत कम है। गांव की गरीबी, भुखमरी, बदहाली लेखक को इतना परेशान करती है कि प्राकृतिक सौंदर्य आंखों से ओझल हो जाता है।

गांव की पनघट की रंगीनी बयां कैसे करें
भुखमरी की धूप से दिलगीर है मेरी गजल।

प्रेम वर्णन के लिए गजल प्रसिद्ध रही है। गजल की शुरुआत ही प्रेम वार्तालाप से हुई। जिस प्रकार अदम की गजल गांव के सौंदर्य से विमुख रही, उसी प्रकार प्रेम वर्णन भी इनकी गजलों में नहीं मिलता। अदम के लिए पहली समस्या गांव की भूख से मुठभेड़ करना था। अतः वह साफ कहते हैं –

पेट के भूगोल में उलझा हुआ है आदमी
इस अहद मैं किसको फुर्सत है पढ़ें दिल की किताब।

अदम गोंडवी की रचनाओं में समाज में व्याप्त अंधविश्वास एवं रूढियों का भी वर्णन किया गया है।

आज के विज्ञानवादी युग में भी भारतीय समाज का में अनेक अंध मान्यताएँ हैं, जिनके रहते हम सच्चे विज्ञानवादी नहीं बन सकते। समाज की इन्हीं अंध मान्यताओं की आड में ढोंगी, साधुओं का पाखंड बुआबाजी, पनाह पाती है। सामान्य जन स्वर्ग नर्क जैसी इन्हीं कल्पित कलनाओं से अंधविश्वास का शिकार बनता जाता है। उसके इस अंधविश्वास का लाभ उठाकर उसको लूटा जाता जो समाज अज्ञान अंधश्रद्धा से ग्रसित हो, उस समाज का कभी विकास नहीं हो सकता। उसके अंध विश्वासों एवं अज्ञान का फायदा उठानेवाले अनेक पाखंडी उसे अपना शिकार बनाते है ! सामान्य लोगों को लूटने वाले ऐसे ढोंगी साधुओं को कवि कड़ी फटकार लगाता है

''ब्याज लेकर कर रहा शोषण समझ लो चोर है,
साधुता तो एक मुखौटा है ये आयद खोर है।''

भारत में समकालीन समाज में अनेक ढोंगी बाबाओं का फर्दाफाश होता आया है। इस प्रकार अदम गोंडवी ने समाज में व्याप्त अज्ञान, अंधविश्वास एवं गलत रुढ़ियों से निर्माण होने वाले अनेक समस्याओं को संवेदनात्मक स्तर पर चित्रित किया है।

अदम गोंडवी गांव गली के कवि हैं। इन्होंने भारत के बदलते राजनीतिक मिजाज को ग़ज़लों में व्यक्त किया है। इस मिजाज के बीच ग्रामीण समाज की जो उपेक्षा हुई है, उसे अदम ने बखूबी बयान किया है। 'दुष्यन्त ने अपनी ग़ज़लों में शायरी की जिस नई राजनीति की शुरूआत की थी, अदम ने उसे मुकाम तक पहुंचाने की कोशिश की है, जहां से एक–एक चीज बगैर किसी धुंधलके में पहचानी जा सके।

## 14.4 सारांश

इनकी ग़ज़लों में व्यवस्था पर चोट है, श्रम की महत्ता का प्रतिपादन है, किसान मज़दूर की पक्षधरता है और जनता की शक्ति पर यकीन है। अदम की गजलों में उर्दू के कई शब्द मिलते हैं। साथ ही ठेठ देहाती गंवाइ–गंवार अवधी के मुहावरे मिलते हैं। इनकी अधिकांश गजलें पाठकों को कंठस्थ हैं। अदम गोंडवी जीवन पर्यंत किसानी से जुड़े रहकर साहित्य रचना करते रहे। वह सच्चे मायनों में गांव के प्रति प्रतिबद्ध लेखक हैं।

## 14.5 कठिन शब्द

| | |
|---|---|
| (1) अख्तियार | (2) भूमण्डलीकरण |
| (3) कहनगोई | (4) अभावग्रस्त |
| (5) भू–स्वामी | (6) नौकरशाही |
| (7) रूतबेदार | (8) अन्तयज |
| (9) खुशनुमा | (10) मंजर |

## 14.6 अभ्यासार्थ प्रश्न

1. अदम गोंडवी की ग़ज़लों में ग्रामीण परिवेश?

______________________________________________

______________________________________________

______________________________________________

2. अदम गोंडवी की ग़ज़लें और भारतीय किसान?

______________________________________________

______________________________________________

______________________________________________

3. अदम गोंडवी की ग़ज़लों में ग्राम समाज की उपेक्षा पर विचार कीजिए।

______________________________________________

______________________________________________

______________________________________________

## 14.7 पठनीय पुस्तकें

1. हिंदी गज़ल की विकास यात्रा – ज्ञानप्रकाश विवेक
2. हिंदी के प्रगतिशील और समकालीन कवि – डॉ. रणजीत
3. साठोत्तरी हिंदी गज़ल शिल्प और संवेदना – डॉ सादिका असलम नवाब 'सहर'
4. हिंदी गज़ल का आत्मसंघर्ष – सुशील कुमार

..........................

# समकालीन परिवेश और अदम गोंडवी

15.0 रूपरेखा

15.1 उद्देश्य

15.2 समकालीन परिवेश और अदम गोंडवी

15.3 सारांश

15.4 कठिन शब्द

15.5 अभ्यासार्थ प्रश्न

15.6 पठनीय पुस्तकें

## 15.1 उद्देश्य

अदम गोंडवी समकालीन हिन्दी ग़ज़ल के महत्वपूर्ण हस्ताक्षर है। यह मुख्तः मानवीय संवेदना एवं मानवता के पक्षधर रहे हैं। इनकी संवेदना मानव जीवन के प्रत्यके क्षेत्र को स्पर्श करती है। इस अध्याय के अध्ययनोपरान्त आप अदम गोंड़वी की ग़ज़लों के माध्यम से समकालीन भारतीय समाज के परिवेश एवं परिस्थितयों से अवगत हो सकेंगे।

## 15.2 समकालीन पारवेश और अदम गोंडवी

अदम गोंडवी समकालीन हिन्दी ग़ज़लकारों में महत्वपूर्ण नाम है। सन 1988 में उनका प्रथम ग़ज़ल संग्रह 'धरती की सतह पर' प्रकाशित हुआ था। बाद में वह कवि सम्मेलनो में निरन्तर ग़ज़लें और नज्में पढ़ते रहे। मंचीय कवि के रूप में उन्होंने खूब लोकप्रियता हासिल की। उनकी 'मैं चमारों की गली तक ले चलूँगा आपको' नज्म कविता काफी सराही गयी। काफी अंतराल के बाद उनका दूसरा और आखिरी ग़ज़ल संग्रह 'समय से मुठभेड' सन 2010 प्रकाशित हुआ।

अदम गोंडवी एक सीधा–साधा व्यक्तित्व। कोई दिखावा नहीं। कैफ भोपाली के शब्दों में कहा जाए तो "अदम को पहली बार जनवादी लेखक संघ के कानपुर वाले राज्य सम्मेलन में सुना था। वहाँ श्रोताओं से कई गुना ज्यादा कवियों की भीड़ थी। मंच पर सैंकड़ो अपनी कविता के साथ उपस्थित थे। उन्हीं के बीच धुटनों तक मटमैली धोती सिकुड़ा मटमैला कुरता और गले में सफेद गमछा डाले एक ठेठ देहाती आदमी भी था जिसकी ओर हमारा ध्यान इसलिए नहीं जा पा रहा था कि कवियों के अहं और आक्रमक तेवर से उस भीड़ में फँसा हुआ सा लगता था, पर आतंकित और घबराया हुआ बिलकुल नहीं था। भीतर ही भीतर वह उनके आवेश और उतावलेपन पर हंस रहा था, किन्तु ऊपर से शालीन और अनजान बना हुआ था। यह वही आदमी था जो मंच पर नाम पुकारे जाने पर अदम गोंडवी के रूप में माइक पर आ खड़ा हुआ और अपने कलाम से सब गर्वीले चेहरों को निस्तेज और हतप्रभ कर फिर उसी भीड़ में अबोध बच्चे की भी मुद्रा के साध वापस जा बैठा कविता पढ़ने के बाद फिर तो वही–वहीं दिखा।"

यह कहना सही नहीं होगा कि अदम गोंडवी किसी खास काव्य परम्परा से आते हैं, फिर भी उनकी ग़ज़लों को पढ़कर यह जरूर महसुस होता है कि उनके स्वर में कहीं कबीर हैं तो कहीं नागार्जुन, कहीं धूमिल हैं तो कहीं मानबहादुर सिंह। इतना विविधवर्णी आभास आपको किसी अन्य ग़ज़लगो में शायद ही मिले।

आप महसूस करेंगे कि दुष्यंत कुमार के रास्ते अदम गोंडवी तक आते–आते जनपक्षीय ग़ज़ल की धारा इतनी वेगवती और तीक्ष्ण हो जाती है कि उसके विपरीत प्रवाह में चलने और टेर लगाने वाले बहुत से ग़ज़लकार उन टीलों से लगे, जहाँ से उनका ग़ज़ल की मुख्यधारा में लौट पाना संभव नहीं हो पाया। अदम एक ऐसे ही व्यक्तित्व के धनी शायर है, जिनमें आत्मबल, नैतिक साहम, पौरुष और जनता का चरित्र इस तरह अंतर्भूत है कि धोती, कुर्ता और गमछे वाला यह आदमी जनता का प्यार और हमदर्द शायर बन गया। अवाम़ के दर्द को ग़ज़लों में व्यक्त करने की ताकत इनको इन्हीं चारित्रिक गुणों से मिली। उन्होंने 'सर्वहारा' को अपनी ग़ज़ल का विषय चुना। अदम अपनी शाहरी में गाँव के भूगोल की बात नहीं करते। वहाँ प्रकृति दर्शन नहीं है। उनको गाँव की मिट्टी की खुशबू से उतना ताल्लुकात नहीं। वे अपनी ग़ज़लों में वहाँ की मिट्टी में रहने वाले संघर्षरत जनों के इतिहासबोध और सामाजिक अस्मिताओं पर बात करते है।

अदम गोंडवी की ग़ज़लो का मुख्य स्वर समकालीन राजनीतिक विद्रपुताओं तथा व्यवस्था के प्रति आक्रोश की भावना रहा है। साथ ही साथ आर्थिक उन्होंने आम आदनी की आर्थिक विषमता, गरीबी, बेकारी, साम्प्रदायिकता, लाल फीताशाही, दलितों की कारुणिक स्थिति आदि तमाम बातों का अपनी ग़ज़लों में वेबाक चित्रण किया है। उनकी ग़ज़लें पाठकों को ग्दग्दाती नहीं है बल्कि झकझोरती है, परिवर्तन हेतु प्रेरित भी करती है। 'मंगलेश डबराल' के शब्दों में कहा जाए तो, "अदम की ग़ज़लों से आपके भीतर वाहवाही नही छूटती। वे पाठक को परेशान, बेचैन और विचलित करती हैं। वे संवेदनाओं के अमूर्तन में नहीं जाती, बल्कि अमूर्त विचारों को भी बोधगम्य बनाकर सामने रखती हैं। इसलिए वे कविता न पढ़ने वाले और कविता पढ़े हुओं–दोनों को लगभग एक जैसी उत्तेजना दे पाती हैं। वास्तव में अदम की ग़ज़लों में कल्पना की ऊँची उड़ान नहीं है। न ही अत्यंत सूक्ष्म, नाजुक ख्याली, न झटकेदार मुहावरेबाजी,

न अंदाजे बयाँ की खूबसूरती है, फिर भी ये ग़ज़ले अपने समकालीन परिवेश समाज और क्रांतिकारी सामाजिक चेतना की बदौलत, पाठक और श्रोता की संवेदना के कोमल तंतुओं को झकझोरकर जागृत करने में कामयाब होती हैं।''

समकालीन राजनीतिक चेतना के स्वर अदम की ग़ज़लों में मुख्य धारा के रूप में मुखरित हुए हैं। धरती की सतह पर संग्रह के फ्लैप पर कहा गया है, ''अदम की शायरी का राजनीति और आम आदमी के सरोकारों को केन्द्र में रखकर देखते थे। इसलिए उनके यहाँ अपने ही जनपद के जिलाधिकारी की काली कमाई पर कटाक्ष है तो आडवाणी, गड़करी, बाबा रामदेव और अन्ना हज़ारे तक के राजनीतिक किरदारों तक की जमकर खबर ली गयी है।'' वास्तव में अदम की ग़ज़लों में स्वार्थी एवं भ्रष्ट रहनुमाओं के प्रति उनका अपना आक्रोश व्यक्त हुआ है। आज़ादी के इतने वर्ष बाद भी आम आदमी अत्यावश्यक सुविधाओं से वंचित होने की वजह से उनका गुस्सा होना, आक्रोश करना लाज़मी है। डॉ. एस गंभीर के मतानुसार, ''काव्य में राजनीतिक चेतना कई रूपों में व्यक्त होती है, कहीं राजनीतिक अभिप्रायों को स्पष्ट करने के लिए संश्लिष्टता लायी जाती है और जन–जन की पीड़ा के माध्यम से ही पीड़ा के कारणों को जानकर राजनीतिक आशय समझा जा सकता है। कहीं भोलेपन, और कलात्मक मंचन के साथ गैर राजनीतिक ढंग से लिखी गयी कविता में भी शासन की करतूतों को उद्घाटित किया जाता है। कहीं नाटकीयता के माध्यम से राजनीति को उद्घाटित किया जाता है। कहीं राजनीतिक पाखंड और अत्याचार को सामान्य मनुष्य के जीवन के किसी ठोस और अमानवीय प्रसंग में मूर्त किया जाता है।'' अदम ने राजनीतिक पाखंड, राजनेताओं की भ्रष्ट एवं स्वार्थी प्रवृत्ति तथा वादा–खिलाफी का भंडाफोड़ करने के लिए ग़ज़ले लिखी हैं।

राजनीति में नेता की भूमिका अहम होती है। देश को नई दिशा देना, आम आदमी को सुख–सुविधाओं प्रदान करना, देश में प्रेम और सदभाव बढ़ाना राजनेताओं का अहम कर्तव्य होता है। उनकी सोच पर ही देश का विकास निर्भर होता है। किन्तु हम देखते है कि वर्तमान राजनेता स्वार्थ के दल–दल में डूबे हुए हैं। सत्ता प्राप्त करना और अपनी कुर्सी बचाये रखना उनका एकमात्र उद्देश्य रह गया है। जनसेवा, लोककल्याण, देश का विकास आदि बातों से उनका कोई सरोकार नहीं रहा। ऐसे भ्रष्ट नेताओं की करतूतों को अदम गोंडवी के अपनी ग़ज़लों में व्यंग्यात्मक रूप से चित्रित किया है।

''काजू भुने प्लेट में व्हिस्की गिलास में
उतरा है रामराज विधायक निवास में
पक्के समाजवादी है तस्कर में या डकैत
इतना असर है खादी के उजले लिबास में

राजनीतिज्ञों की विलासिता के कई किस्से हम आये दिन अखबारों में पढ़ते रहते हैं। जब से संचार माध्यमों का विकास हुआ है, तब से विविध चैनलों के माध्यम से उनकी विलासिता को हम घर बैठे देख सकते हैं। उनका नैतिक पतन देखकर अदम अपनी ग़ज़ल में यह कहने के लिए विवश हो जाते हैं–

सुरा व सुन्दरी के शोक में डूबे हुए रहबर
दिल्ली को रंगीलेशाह का हम्माम कर देंगे

'शराब, शबाब और कबाव में मस्त राजनेता अपने दायित्व को कितनी ईमानदारी से निभाते होंगे यह सोचनेवाली बात है। रिश्वतखोरी इनका पेशा बन चुका है। प्राकृतिक आपदा आने पर यह दुखी नहीं होते। बल्कि खुश होते है। क्योंकि राहत कोष में से पैसा खाने का सुअवसर उन्हें प्राप्त हो जाता है। सहायता के नाम पर जनता को केवल कुछ ही चीजे मुहैया करायी जाती है। उन चीज़ो की खरीद में भी वे घपला करते हैं–

घूसखोरी, कालाबाज़ारी है या व्यभिचार है
कौन है जो कह रहा भारत में भ्रष्टाचार है
घाघरा की बाढ़ में जब गाँव सारे बह गये
बस यहाँ उस दिन से उनके बंगलों में त्यौहार है

तीव्र गति से पतनोन्मुख राजनीतिक मूल्यों एवं देश की भ्रष्ट राजनीति ने जन–कल्याण की किसी भी योजना को अच्छी तरह पूरा नहीं होने दिया। कुछ समय तक तो स्थितियाँ ठीक रही लेकिन कालांतर में ऐसा सिलसिला चला कि सिर्फ देश की राजनीति ही भ्रष्ट नहीं हुई बल्कि संपूर्ण देश में ही अन्याय, अत्याचार, अवसरवादिता और भ्रष्टाचार बढ़ गया। फिर भी इनकी भूख कम नहीं हुई हैं। पैसों की खातिर यह कुछ भी करने को तैयार हैं। क्योंकि इनमें कोई भी नैतिकता शेष नहीं रही है। इन राजनेताओं पर कटाक्ष करते हुए अदम अपनी एक ग़ज़ल में फरमाते है–

जो 'डलहौजी' न कर पाया वो ये हुक्काम कर देंगे
कमीशन हो तो हिन्दुस्तान को नीलाम कर देंगे

इन राजनीतिज्ञो के देखा–देखी पटवारी लिपिल, बी.डी. ओ, तहसीलदार, जिलाधिकारी, सचिव छोटे बड़े अधिकारी भी भ्रष्टाचार में पीछे नहीं है। जब राजनीतिज्ञ ही भ्रष्टाचार कर रहे हो तो उनके सामने क्या आदर्श रहेगा। वे भी अलग अलग योजनाओं में भ्रष्टाचार करते हैं। वेतन से ज्यादा ऊपरी आमदनी पर ही उनकी नज़रे रहती है। ऐसे भ्रष्ट अधिकारियों के पर में होनेवाला कीमती फर्निचर, बैंक – बैलेन्स, कीमती गहने सजावट का साजो – सामान किस तरह आया है, इस पर व्यंग्य करते हुए अदम गोंडवी लिखते हैं–

महेज तनख्वाह से निपटेंगे क्या नखरे लुगाई के
हज़ारों रास्ते है 'सिन्हा साहब' की कमाई के
ये सूखे की निशानी उनके ड्राइंगरूम में देखो,
जो टी.वी का नया सेट है रखा ऊपर तिपाई के

लाल फीताशाही के चलते कई योजनाएँ फाइलों में ही कैद होकर रह जाती है। जब तक पैसा ना दो, फाइल आगे बढ़ती नहीं है। आज़ादी के इतने वर्षों बाद भी देश के कई देहातों में अब तक बिजली नहीं पहुंची हैं। कई आवेदन दिए जाते हैं, नेता हर चुनाव में आश्वासन देते है किन्तु होता नहीं। कार्यालयो मे फाइल धुल खाती पड़ी रहती है। सामान्य आदमी इंतजार करते–करते थक जाता है और सोचता है कि–

जो उलझकर रह गयी है फाइलों के जाल में
गाँव तक वो रोशनी आयेगी कितने साल में

भ्रष्ट राजनेताओं ने समय के साथ–साथ संसद की गरिमा को भी नष्ट कर दिया है। लोकतांत्रिक शासन व्यवस्था में संसद का स्थान महत्वपूर्ण होता है। वहीं संसद गाली–गलौज, मार –पीट, उठा–पटक, शोरगुल, हंगामा और चप्पल – जूतों के आदान–प्रदान का केन्द्र बन रही है। संसद में आम आदमी की समस्यायो को दूर करने की दृष्टि में कोई भी पक्ष दिल से रुचि नहीं लेता है। किन्तु जहाँ राजनीतिक स्वार्थ की बात होती है वहाँ पक्ष और विपक्ष दोनों मुखर हो जाते हैं। सरकार बनाने के लिए या सरकार गिराने के लिए विधायक एवं सांसदो की खरीदफरोख़्त अब आये दिन की बात हो चुकी है। पैसों की खातिर ये अपना वोट तो क्या ईमान भी नीलाम करने के लिए तनिक भी हिचकिचाते नहीं है। मानो यह संसद अब बाज़ार में बदल चुकी हो और विधायक तथा संसद पशुओं की तरह बिकने को तैयार खड़े हो। निष्ठा प्रामाणिकता नैतिकता आदि से उन्हें कोई लेना–देना नहीं है –

पैसे से आप चाहें तो सरकार गिरा दे,
संसद बदल गयी है जहाँ को नख़ास में ?

हमारे इस धर्मनिरपेक्ष राष्ट्र में कई ऐसे असामाजिक तत्व है जो धर्म के नाम पर लोगों को लड़वाते रहते हैं। वे संघर्ष और विभाजन के बीज बोने का काम करते हैं। देश की एकता तथा अखंडता को हानि पहुंचाते हैं। इस तरह की साम्प्रदायिकता के लिए स्वार्थी एवं भ्रष्ट राजनेता ही जिम्मेदार हैं। वे अपनी घटिया राजनीति हेतु धर्म का गलत इस्तेमाल करते हैं और लोगों की धार्मिक भावनाओं को भड़काते हैं। अदम गोंडवी ने अपनी ग़ज़लों में साम्प्रदायिकता की इस घातक समस्या पर भी लेखनी चलायी है। इन्हें धर्म के मौत के नाम पर भड़काना, घर जला देना मासूमों को मौत के घाट उतार देना आदि बातों से वे व्यथित हो जाते हैं। अदम मानते हैं धर्म का काम तोड़ना नहीं जोड़ना है।

ख़ुदा का वास्ता देकर किसी का घर जला देना
ये मज़हब की वफादारी हकीकत में सियासी है।

धर्म के नाम पर दंगे भड़काना ठीक नहीं है। इस तरह की राजनीति समाज तथा देश को रसातल में ले जाती है। प्रगति के समस्त मार्ग बंद हो जाते हैं। देश में एकता और सामंजस्य की भावना नष्ट होने लगती है। किन्तु भ्रष्ट राजनेता इन बातों की चिंता नहीं करते। सत्ता हथियाने के लिए वे किसी भी स्तर पर जाने को तैयार रहते हैं। इनकी इन करतूतों की वजह से समाज में आपसी सद्भाव, आपसी विश्वास कम होने लगता है –

मजहबी दंगों को भड़काकर मसीहाई करो,
हर कदम पे तोड़ दो इंसान के विश्वास को

इसमें कोई संदेह नहीं कि साम्प्रदायिकता के नाम पर होनेवाले विवादों के कारण देश की एकता और सामंजस्य में बाधा उत्पन्न होती है। देश की अखंडता को चोट पहुँचती हैं। इसीलिए इस तरह के महज़हबी विवादों में उलझना ठीक नहीं है। बाबरी मस्जिद ध्वंस तथा उससे उत्पन्न त्रासद स्थितियों का चित्रण अदम गोंडवी की ग़ज़लों में मिलता है। मंदिर मस्जिद के विवाद में कैसी घिनौनी राजनीति की गई, इस बात को हम अच्छी तरह जानते हैं। इसके पीछे किसका षडयंत्र था यह हमसे छिपा नहीं है। ऐसे फसादों में आम आदमी ही आहत होता है। ऐसी घटिया एवं स्तरहीन राजनीति करनेवाले साम्प्रदायिकता बढ़ाने वाले राजनीतिज्ञों को आगाह करते हुए अदम गोंडवी अपनी एक गजल में कहते हैं–

हिन्दू या मुस्लिम के एहसासात को मत छेड़िए
अपनी कुर्सी के लिए जज्बात को मत छेड़िए
गलतियाँ बाबर की थी, जुम्मन का घर फिर क्यूँ जले
ऐसे नाजुक वक्त में हालात को मत छेड़िए।

अदम यह मानते है कि वर्तमान में यह घिनौना एवं विषैलापन इसलिए आ गया है कि सत्ता में अपराधियो हत्यारो आदि का प्रवेश हो गया है। यह लोकतंत्र के लिए अत्यंत घातक है। इस तरह असामाजिक तत्वों का राजनीति में प्रवेश हानिकारक है। आज़ादी के इतने वर्षों बाद भी आम आदमी की अत्यावश्यक ज़रूरतों को पूरा नहीं किया जा सका। सड़के, बिजली तथा पानी जैसी बुनियादी जरूरतों की भी अनदेखी की गयी। अदम जिस जिले के निवासी है, उस गोंडा शहर की हालत भी कुछ भिन्न नहीं है। इस बात को अदम गोंडवी व्यंग्यात्मक शैली में कुछ इस तरह कहते हैं–

महेज सड़कों पे गड्ढे हें, न बिजली है न पानी है
हमारे शहर गोंडा की फ़ज़ा कितनी सुहानी है

देश की इस हालत को देखकर ऐसा लगता है कि क्या वास्तव में हम स्वतंत्र देश के निवासी हैं। जहाँ सामान्य व्यक्ति अभाव में जीने के लिए विवश हो, फुटपाथ पर जिन्दगी बसर करने के लिए अभिशप्त हो तब कोई कैसे कह सकता है कि हम आज़ाद देश के निवासी हैं। देश का विकास केवल महानगरों की ऊंची इमारतें, कारखाने, आलिशान कोठियों से ही नहीं गिना जाता, बल्कि वह प्रत्येक तबके की उन्नति पर निर्भर होता है। उस बात पर प्रकाश डालते हुए अदम लिखते हैं –

सौ में से सत्तर आदमी फिलहाल जब नाशाद है
दिल पे रखके हाथ कहिए देश क्या आज़ाद है
कोठियों से मुल्क के मेयार को मत आँकिए
अस्ल हिन्दुस्तान तो फुटपाथ पर आबाद है

स्वतंत्रता के इतने वर्षों बाद भी व्यवस्था की खस्ता हालत को देखकर अदम साहब का दुखी होना स्वाभाविक है। वे ऐसी व्यवस्था के विरूद्ध बगावत का शंखनाद करते हैं। चाहें फिर वह सामाजिक व्यवस्था हो या राजनीतिक व्यवस्था। जहां कही भी उन्हें व्यवस्था में अव्यवस्था परिलक्षित हुई उसका उन्होंने जमकर विरोध किया हैं।

अदम गोंडवी ने केवल समस्याओं का चित्रण ही नहीं किया बल्कि समकालीन भ्रष्ट परिवेश के विद्रोह के स्वर भी उनकी ग़ज़लों में हैं। जब राजनीति पूँजीपतियों के इशारें पर चलती हो तथा आम आदमी गरीबी–अभाव में जी रहा हो। उसकी रोटी, कपड़ा और मकान की समस्याएँ सुलझ न रही हो एवं उसका जब हर ओर शोषण हो रहा हो तब क्रान्ति  के स्वरों का बुलंद होना अत्यन्त स्वाभाविक है। क्रान्ति के अलाव उसके पास दूसरा रास्ता ही नहीं है। क्योंकि वह कितना सहेगा और कब तक सहता रहेगा। सहनशीलता की भी अपनी एक सीमा होती है। जब अन्याय, अत्याचार, शोषण की अति हो जाती है, तब जनता के पास बगावत के अलाव कुछ शेष नहीं रह जाता –

जब सियासत हो गई है पूँजीपतियों की रखेल
आम जनता को बगावत का खुला अधिकार है

अदम गोंडवी ने अपनी ग़ज़लों के माध्यम से भारतीय राजनीति के बदलते परिदृश्य को अत्यन्त सूक्ष्मता से रेखांकित किया है। राजनीतिज्ञों की प्रवृत्ति, उनकी घटिया सोच, वादा–खिलाफी आदि को भी उन्होंने बखूबी चित्रित किया है। विधायक, सांसद, मंत्री आदि भी विलासिता, भोगवादी प्रवृत्ति, आम आदमी की भावनाओं के साथ किया जानेवाला खिलवाड जन कल्याण की योजनाओं तथा राहत सामग्री में किया जाने वाला भ्रष्टाचार आदि का खुला चिट्ठा उन्होंने पाठकों के सम्मुख प्रामाणिकता के साथ प्रस्तुत किया है। भारतीय संसद में किस तरह सांसदों की खरीदफरोख्त होती है तथा वे किस तरह संसद की गरिमा को नष्ट कर रहे हैं। इसका चित्रण भी उन्होंने व्यंग्यात्मक शैली में किया हैं। गुण्डों बदमाशों का राजनीति में होनेवाले प्रवेश पर भी उन्होंने चिन्ता जतायी हैं।

गरीबी, अर्थिक विषमता एवं महँगाई का चित्रण भी अदम गोंडवी की अधिकांश ग़ज़लों में परिलक्षित होता है। जनवादी कवि होने के कारण इन बातों का चित्रण होना उनकी ग़ज़लों में स्वायाविक ही है। दिन–प्रतिदिन महँगाई आसमान छू रही है। आम आदमी अभाव में जी रहा है। आर्थिक अभाव के करण वह अपनी जीवनावश्यक वस्तुएँ भी खरीद नहीं पाता। जब कभी मेहमान घर पर आते हैं तो उसे खुशी कम चिन्ता ज्यादा होने लेगती है। वह यह सोचता है कि मेहमान की आवभगत किस तरह की जाए। घर में कुछ भी नहीं है। उसकी इसी स्थिति का वर्णन करते हुए आदम गोंडवी लिखते हैं–

चीनी नहीं है घर में लो मेहमान आ गये
महँगाई की भट्टी ये शराफत उबाल दो

आर्थिक विषमता के कारण अमीर और अमीर होते जा रहे हैं तथा गरीब और गरीब होते जा रहे है। ग़ज़लकार इन सब के लिए शहर व्यवस्था को ही जिम्मेदार मानता है। जनवादी एवं प्रगतिवादी विचारधारा से जुड़े होने के कारण इस तरह का चित्रण उनकी ग़ज़लों में आना कोई आश्चर्य की बात नहीं है। समाज में व्यप्त आर्थिक विषमता पर प्रकाश डालते हुए वे लिखते हैं –

लगी है होड–सी देखो अमीर और गरीब में
ये पूँजीवाद के ढाँचे की बुनियादी खराबी है
तुम्हारी मेज चाँदी की तुम्हारे जाम सोने के
यहाँ जुम्मन के घर में आज भी फूटी रकाबी है

पेट की भूख यदि शांत नहीं हो तो व्यक्ति नैतिकता को भूल जाता है। फिर वह ईमान की चिन्ता नहीं करता, वह अच्छे बुरे का विचार नहीं करता। माना की आम आदमी सहनशील होता है, किन्तु सहने की भी एक सीमा होती है। इस पर कटाक्ष करते हुए अदम लिखते हैं–

बेचता यूँ ही नहीं है आदमी ईमान को
भूख ले जाती है ऐसे मोड़ पे इन्सान को
सब्र की इक हद भी होती है तवज्जो दीजिए
गर्म रक्खे तब तलक नारों से दस्तरखान को

आम आदमी का चित्रण अदम की ग़ज़लों में दृष्टिगोचर होता है। आम आदमी वर्तमान युग में किस तरह का जीवन जीने के लिए अभिशप्त है, इसका जीवंत चित्रण अदम गोंडवी की ग़ज़लों में मार्मिकता से हुआ है। गरीबी शोषण से उसका जीवन बद से बदतर होता जा रहा है उसे अपना जीवन नारकीय लगता है। जीवन की परेशानियों से वह त्रस्त हो चुका है। इस स्थिति में उसके मुख से यह बात निकलना स्वाभाविक है।

आप कहते हैं सरापा गुलमुहर है जिन्दगी,
हम गरीबों की नज़र में इक कहर है जिन्दगी
भुखमरी की धूप में कुम्हाला गई अस्मत की बेल,
मौत के लम्हात से भी तल्खतर है जिन्दगी

सरकारी कार्यालयों में देश के विकास के आँकडे दिए जाते हैं। विज्ञापनों के माध्यम से यह दिखाया जाता है कि देश विकास की दिशा में आगे बढ रहा है। किन्तु विकास केवल फाइलों में ही होता रहता है। प्रत्यक्ष देखा जाए तो स्थिति कुछ भिन्न ही होती है। इस पर व्यंग्य करते हुए अदम लिखते हैं–

तुम्हारी फाइलों में गाँव का मौसम गुलाबी हैं
मगर ये आँगडे झूठे हैं ये दावा किताबी है

देश के विकास से तात्पर्य संपूर्ण देश का विकास, प्रत्येक तबके का विकास है। न कि गिने चुने लोगों का विकास। केवल देश में बने हुए बड़े–बड़े मकान, आलिशान होटल यही देश का वास्तविक विकास नहीं होता। देश में रहने वाले हर व्यक्ति का जीवन खुशहाल बनने पर ही देश का वास्तविक विकास होता है।

ग़ज़लकार अदम गोंडवी भी ग़ज़लों में हमें साहित्यिक बोध भी दृष्टिगोचर होता है। साहित्य के माध्यम से जीवन की यथार्थ स्थिति को अभिव्यक्त करना प्रत्येक साहित्यकार का दायित्व होता है। इसलिए अदम सामकालीन साहित्यकारों को इस दायित्व की याद दिलाते हैं। साहित्य में केवल कल्पना की ऊँची उड़ना नहीं होनी चाहिए, बल्कि जीवन की वास्तविकता का चित्रण जरूरी हैं–

भूख के अहसास को शेरों सुखन तक ले चलो
या अदब को मुफलिसों की अन्जुमन तक ले चलो
जो ग़ज़ल माशूक के जल्वों से वाकिफ़ हो गई
उसको अब बेवा के माथे की शिकन तक ले चलो

अर्थात वे ग़ज़ल को हुस्बों–इश्क के सीमित दायरे से बाहर निकालकर जीवन की यथार्थता से जोड़ने के पक्षधर हैं। वे इस बात से भी दुःखी है कि साहित्यकार विविध खेमें में बंटे हुए हैं। सबके अपने–अपने गुट हैं। यह स्थिति उन्हें ठीक नहीं लगती और वे इस पर कहते हैं–

किसी का रंग धानी है किसी का रंग पीला है
जमातों में बंटा अपने अजीबों का कबीला है

ईश मिश्र के मतानुसार, अदम ठेठ गँवई अंदाज और तेवर के कवि थे। किसानों– दलितो दुख–दर्द के कारणों की पहचान और उनसे निज़ात पाने के रास्ते के अन्वेषण का समर्पित था उनका कविकर्म। उनकी कविताएं अपनी धार और शैली के पैनेपन के चलते सहरी मध्यवर्ग में भी लोकप्रिय हुई है। अदम मानते थे कि एक सार्थक जीवन जीना अपने आप में बहुत बड़ा उद्देश्य है। और एक जनपक्षीय कवि के रूप में आखिरी सांस तक वे अपने विचारों और कविकर्म की प्रतिबद्धता पर अडिग रहते हुए, जीवन की सार्थकता साबित करते रहे।''

दलितों और स्त्रियों की दशा पर अदम हमारा ध्यान इतनी सहजता व संजीदगी से आकृष्ट करते हैं कि हमारी संवेदना के तीर सीधे उनकी कविता से जुड़कर भेदभाव आधारित समाज का प्रतिपक्ष बनकर झंकृत

हो उठते है–

कोई भी सिरफिर धमका के जब चाहे जिना कर ले
हमारा मुल्क इस मारे में बुदुआ की लुगाई है
ये रोटी कितनी महंगी है ये वो औरत बताएगी
कि जिसने जिस्म गिरवी रखके ये कीमत चुकाई है।

दलित विमर्श और स्त्री–विमर्श पर जो वौद्धिक चर्चाएँ तथाकथित उतर–आधुनिको का शग़ल बन गई हैं, उनके बरक्स उपर्युक्त पक्तियाँ दलितों और स्त्रियों की यातना को सीधे हमारी संवेदना का अंग बना देती है। इस प्रकार दलित चेतना पर लिखी गई इनकी कविता 'चमारो की गली' है जिनके कारण इन्हें प्रसिद्धि भी मिली और अपनी जाति के लोगों का विरोध भी सहना पड़ा। दलितों के साथ होने वाले व्याभिचार, शोषण, मारपीट का चित्रण इस कविता में मिलता है।

आइए महसूस करिए जिन्दगी के ताप को
मैं चमारों की गली तक ले चलूँगा आपको
जिस गली में भुखमरी की यातना से ऊबकर
मर गयी फुलिया बिचारी कल कुएँ में डूबकर ।

कृषि ग्रामीण जीवन की धुरि है। गाँव की अर्थव्यवस्था कृषि पर ही निर्भर रहती है। आज़ादी के बाद कृषि निरन्तर उपेक्षित होती गई। पंचवर्षीय योजनाओं में औद्योगिकरण, शहरी विकास पर अधिक ध्यान दिया गया जिससे कृषि क्षेत्र पिछड़ता गया। किसानों की दयनीय स्थिति का चित्रण अदम की कई गजलों में मिलता है। जमींदारी उन्मूलन, चकबन्दी, भूदान आन्दोलन आदि कई प्रयास किए गए। जिससे किसानों की स्थिति को सुधारा जाए। किन्तु भ्रष्टाचार के चलते इन योजनाओं का लाभ अपेक्षित लोगों तक नहीं पहुँचा।

खेत जो सीलिंग के थे, सब चक में शामिल हो गये,
हमको पट्टे की सनद मिलती भी है तो ताल में।

''चमारों की गली'' जैसी नज़्म में इस संवेदना को अदम ने जिस करुणार्द रूप में उतारा है, वो सिर्फ उनके कौशल का प्रमाण नहीं बल्कि उनके व्यापक सामाजिक सरोकार उनकी गहरी बैचेनी का प्रमाण भी है।

## 15.3 सारांश

कह सकते हैं कि अदम गोंडवी हिंदी ग़ज़ल के एक प्रमुख हस्ताक्षर है। जिन्होंने दुष्यंत कुमार से आरंभ हुई हिंदी ग़ज़ल को आगे बढ़ाने में महत्वपूर्ण भूमिका अदा की हैं। दुष्यंत ने अपनी ग़ज़लों के माध्यम से व्यवस्था

विरोध की जो आग जलायी थी, उसे बढ़ाने का महत्वपूर्ण कार्य अदम ने किया है। ग़ज़लों में हमें राजनीतिक षड़यंत्र, स्वार्थ, भ्रष्टाचार, लाल फीताशाही, संसद का वर्तमान परिदृश्य आदि का चित्रण दिखाई देता है। सामाजिक विसंगतियाँ, आर्थिक विषमता, गरीबी, अभाव, साम्प्रदायिकता आम आदमी का जीवन दलित चेतना, साहित्यिक बोध आदि समकालीन परिवेश का चित्रण उनकी ग़ज़लों में बखूबी हुआ है।

## 15.4 कठिन शब्द

1. मटमैला
2. आंतकित
3. निस्तेज
4. हतप्रभ
5. वेगवती
6. विविधवर्णी
8. फीताशाही
9. सर्वहारा
10. विद्रूपताएँ

## 15.5 अभ्यासार्थ प्रश्न

1. समकालीन परिवेश के संदर्भ में अदम गोंडवी की ग़ज़लों का मूल्यांकन कीजिए?

______________________________________________

______________________________________________

______________________________________________

2. अदम गोंडवी की ग़ज़लों में चित्रित राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक परिस्थितियों का चित्रण करें?

______________________________________________

______________________________________________

______________________________________________

3. अदम गोंडवी की ग़ज़लों में चित्रित विभिन्न सरोकारों पर चर्चा करें?

______________________________________________________________________

______________________________________________________________________

______________________________________________________________________

15.6 पठनीय पुस्तकें

1. हिंदी गज़ल की विकास यात्रा – ज्ञानप्रकाश विवेक
2. हिंदी के प्रगतिशील और समकालीन कवि – डॉ. रणजीत
3. साठोत्तरी हिंदी गज़ल शिल्प और संवेदना – डॉ सादिका असलम नवाब 'सहर'
4. हिंदी गज़ल का आत्मसंघर्ष – सुशील कुमार

.........................

# अदम गोंडवी की ग़ज़लों का शिल्प विधान

16.0 रूपरेखा

16.1 उद्देश्य

16.2 अदम गोंडवी की ग़ज़लों का शिल्प विधान

16.3 कठिन शब्द

16.4 अभ्यासार्थ प्रश्न

16.5 पठनीय पुस्तकें

## 16.1 उद्देश्य

अदम गोंडवी समकालीन दौर के महत्वपूर्ण कवि माने जाते हैं। इनकी ग़ज़लों का स्वर मूलतः जनवादी है। इनकी संवेदना केवल मानव तक ही सीमित नही बल्कि मानवेत्तर प्राणियों तक विद्यमान है। इस पाठ के अध्ययोपरान्त आप अदम गोंडवी की ग़ज़लों की भाषा, प्रतीक, बिम्ब और शैली से अवगत हो सकेंगे।

## 16.2 अदम गोंडवी की ग़ज़लों का शिल्प विधान

अदम गोंडवी का पूरा नाम रामनाथ सिंह है। अपने को ग़ज़ल संग्रहो से जनवादी ग़ज़ल में अपनी जुझारु पहचान बनाने वाले इस शख्स ने केवल 'प्राइमरी' की दर्जा चार तक पढ़ाई की थी। किन्तु अपनी प्रखर लेखनी तथा जन सरोकारों से इन्होंने हिन्दी ग़ज़ल में महत्वपूर्ण स्थान बनाया है। बिना किसी औपचारिक शैक्षिक योगता के कठिन जीवन संघर्षों की पाठशाला में दीक्षित रामनाथ सिंह का अदम गोंडवी के रूप में कायान्तरण साहित्य की एक घटना है। दुष्यन्त कुमार ने जिस हिन्दी ग़ज़ल के रूमानियत को विस्थापित कर जीवन के सवालों से जोड़ा था अदम गोंडवी उसे खेत खालियान एवं 'बेवा के माथे की शिकन' तक ले गये।

भूख के एहसास को शेरो सुखन तक ले चलो
या अदब को मुफ़लिसों की अंजुमन तक ले चलो।
जो ग़ज़ल माशूक के जल्वों से वाकिफ हो चुकी
अब उसे बेवा के माथे की शिकन तक ले चलो।

इन पंक्तियों से अंदाजा लगाया जा सकता है कि अदम ग़ज़ल को कहाँ ले जाना चाहते थे। उन्होंने जिन विषयों को कहा है उसके लिए शिल्प भी वैसा ही चाहिए था।

कोई ग़ज़ल कितनी मूर्त है या कितनी वायवीय, कितनी सपाट है या बिम्बात्मक, कितनी जनवादी है या अभिजनवादी, कला उन्मुख है या मध्यवर्गीय सचेतना से पगी हुई या कि रचनात्मक आत्मसंघर्ष से युक्त इसमें कितनी भाषाई सचाई है और कितनी वंचनाएँ, कितना आत्मगत है या कितना बाह्मगत, इन सब उपादानों तक प्रयुक्त भाषा में ही प्रथमतः पहुंचते है। भाषा को ग़ज़ल का 'जेनेटिक लक्षण' भी कहा जा सकता है।

अदम ने ग़ज़ल के लिए जिस भाषा को अपनाया वह जनभाषा और जनसंवेदना को व्यक्त करने की अचूक भाषा साबित हुई। यह मन–मंथन की भाषा नहीं है जीवन द्वंद्वों और संघर्ष की भाषा है, उनकी रचना का गूंज यह है कि अंतर्वस्तु के अनुरूप वे ग़ज़ल में भाषा का जो संस्कार उत्पन्न करते हैं, वह ज़्यादातर खड़ी बोली हिन्दी के करीब है, पर वहाँ उर्दू अथवा उनका अन्य भाषा के शब्दों का उतना पुट जरूर मौजूद है, जितना बोलचाल में ग्रहण किया जा सके। यहाँ भाषा की सायास चेष्टा नहीं है। इसलिए भाषा और जनप्रिय है। अदम की ग़ज़ल भाषा का यही तहजीब, तमीज और संस्कार है जिसे आप उनकी कहन कला भी कह सकते हैं। उन्होने इसे बडे कठिन श्रम और यत्न से अर्जित किया है। मंचों पर लगातार शिरकत करते हुए उनके द्वारा बोली बाणी के भाषाई संस्कार को सामाजिक अन्तर्दशा और अंतद्वंद्वों को समझ– बूझ से अर्जित किया गया लगता है कि जिसे ग़ज़ल भाषा के एक बडे बदलाव के रूप में आप रेखांकित कर सकते हैंः–

वेद में जिनका हवाला हाशिए पर भी नहीं
वे अभागे आस्था विश्वास लेकर क्या करें।

अदम गोंडवी के पास जितने शब्द थे उतने हर सचेत ग़ज़लकार के पास लगभग होते हैं। लेकिन उन्होंने इसका इस्तेमाल कर ग़ज़लों के जनवादी 'कंटेटं' को जो अमलीजामा पहनाया, उसके उसके रूप में जो सौन्दर्य उत्पन्न होता है, वह अप्रतिम और विरल है। यही अदम की ग़ज़ल की कलात्मकता है और उसका आकषर्ण भी। दुष्यन्त कुमार के बाद आने वाले ग़ज़लकार उनके प्रभाव से बच नहीं सके हैं। ग़ज़ल उर्दू फारसी की एक प्रमुख विधा है। उर्दू के प्रभाव से ग़ज़ल हिन्दी में आई। अतः उर्दू शब्दावली का अधिकाशं प्रयोग हिन्दी ग़ज़लों में हुआ है। अदम के शेरों में भी दिलकश, मुसल्सल, इदारा, रानाई, तजरबा फलक मुफलिस अदीब, मुलम्मा आदि अधिकांश उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है। एक उदाहरण देखिए

ग़ज़ल को ले चलो अब गाँव के दिलकश नज़ारों में
मुसलसल फन का दम घुटता है इन अदबी इदारों में।

अदम हिन्दी के शायर है अथवा उर्दू के उनकी शायरी मीर, गालिब की परम्परा में आती है या फिर किसी और विरासत का हिस्सा है। इस पर विचार करते हैं तो बीसवी सदी के उर्दू शायर रघुपति सहाय 'फिराके' का वह यह कथन सहज सामने आ जाता है। ''अठारह बीस करोड़ भारतीय ऐसे हैं जिनकी भाषा और जिनके बौद्धिक विकास का एकमात्र साधन वह भाषा है जिसे हम कभी हिन्दी, कभी उर्दू और कभी हिन्दुस्तानी कहते हैं।'' वह यह भी कहते हैं कि अनपढ़ हिन्दी बोलने वाले भी दो–तीन हज़ार अरबी–फारसी शब्द जानते और बोलते हैं। हिन्दी उर्दू के बहुत से शब्द समान हैं, मुहावरे समान है, व्याकरण समान है। यह सत्य है कि हिन्दी ग़ज़ल उर्दू से आई उर्दू ग़ज़ल पर फारसी का सहरा प्रभाव है। यह भी सत्य है कि उर्दू ग़ज़ल फारसी ग़ज़ल की हू–ब–हू नकल नहीं है। इसमें हिन्दुस्तानी संस्कृति, और सभ्यता, भारत के तीज–त्यौहार, रस्में, मौसम आदि प्रदर्शित होते रहे हैं।

ग़ज़ल की भावुक और कोमल विरासत की हकीकतों की कठोर और निष्ठुर धरती पर उतारने का काम तो बहुत पहले से शुरू हो चुका था, पर हकीकतों का इतना ब्यौरेवार सन्दर्भ–सघन बयान पहले के किसी भी शायर में उपलब्ध नहीं हैं। अदम की यह खूबी है और सीमा भी कि वे खायती गजलगोई से कोसों दूर है और 'कथन' से कही अधिक 'कथ्य' की प्रमाणिकता और स्वाभाविकता के प्रति कहीं अधिक सावधानी बरत रहे हैं। शहरी शायरों के शालीन और सुसंस्कृत लहज़े में बोलने के बजाय वे ठेठ गँवई दो टुकपन और बेतकल्लुफी से काम लेते हैं। इनके कथन में प्रत्यक्षता है और आक्रामकता और तड़प से भरी हुई व्यंग्यात्मकता है। इसका एक उदाहरण देखिए–

चीनी नहीं है घर में लो मेहमान आ गये
महँगाई की भट्ठी पे, शराफत उबाल दो

अदम की ग़ज़ले व्यंग्य प्रधान हैं। कविता में व्यंग्य को कई बार हमारे कवि–सम्मेलनों में इस प्रकार प्रयोग में लाते हैं कि वह चुटकुला या लतीफा बन जाता है। ऐसा व्यंग्य स्थूल हास्य की तरफ मुख करके रह जाता है। स्थितियों के कारूणिक पक्ष की ओर पीठ किये हुए। अदम कई कवि सम्मेलनों में जाते रहे हैं लेकिन अपनी रचनात्मकता की धार के प्रति पूर्णतया सचेतता के साथ। सच्चे व्यंग्य की मैत्री हास्य से हो इससे ज्यादा जरूरी है कि उसका मूल स्त्रोत करूणा हो। अदम की ग़ज़लें एक तरफ समाज के उन लोगों के प्रति हमारे मन में करूणा का भाव जगाती हैं जो व्यवस्था की विसंगतियों और विडम्बनाओं के शिकार हैं तो दूसरी ओर उन शक्तियों के प्रति क्रोध का भाव जगाती है जो विसंगतियों और विडम्बनाओं के लिए जिम्मेदार हैं।

जो उलझकर रह गयी है फाइलों के जाल में।
गाँव तक वो रोशनी आयेगी कितने साल में

बूढ़ा बदगद साक्षी है किस तरह से खो गयी
'रमसुधी' की झोपड़ी सरपंच की चौपाल में।

यह व्यंग्य सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक तथा साहित्यिक आदि सभी तरह की परिस्थितियों पर किए गए हैं। जो बहुत धारधार है।

महेज सड़कों पे ग्डढ़े हैं, न बिजली है न पानी है
हमारे शहर गोंडा की प्रजा कितनी सुहानी है।

अदम की ग़ज़लों में परिवेश और स्थितियों के अनुसार अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग भी मिलता है।

ये सुखे की निशानी उनके ड्राईंगरूम में देखों
जो टी.वी का नया सैट है रखा ऊपर तिपाई के।

अदम गोंडवी की ग़ज़लों में मस्ती, कबीराना ठाठ ओर फक्कड़पन ग़ज़ल के लिए उपलब्धि से कम नहीं। इन्होंने ग़ज़ल को एक नई शब्दावली प्रदान की है। वे कहते हैं कि ग़ज़ल का हर शब्द उनके लिए मूल्यवान होता है।

अदम उन बिम्बों से ग़ज़ल बनाते हैं जो उनके साथ साथ हम सबके देखे, समझे, महसूस किए हैं उनके प्रतीक आम जन से बड़े हैं। किसनी जीवन, भ्रष्ट राजनीतिक व्यवस्था, आदि के अधिकांश प्रतीक इनकी ग़ज़लों में मिलते हैं।

साँप लिपटे हैं बबूलों की कँटीली शाख पर
सिरफिरों को जिन्दगी में किस कदर विश्वास है

एक और उदाहरण देखिए–

भटकती है हमारे गाँव में गूँगी भिखारन सी
ये सुबहे फरवरी बीमार पत्नी से भी पीली है।

साहित्यिक और ऐतिहासिक व्यक्तियों को अदम ने बड़े ही प्रतीकात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है। नागार्जुन धूमिल, रामदेव, अन्ना हज़ारे, आडवानी, उमर खैयाम, अहिल्या बाई, गोदान उपन्यास के होरी और गोबर आदि के नामों को ग़ज़लों में प्रयोग किया गया है।

बन्द कल को क्या किया, मुखिया के खेतों में बेगार
अगले दिन ही एक होरी और बेघर हो गया।

एक और उदाहरण देखिएः—

खास इतना है कि सर आँखों पे है उसका वजूद
मुफ्लिसों की झोंपड़ी तक आम है नागार्जुन।

यह सब अदम ने सम्प्रेष्णीयता के लिए किया है।

हिन्दी ग़ज़ल में उपनाम के प्रति कभी आग्रह नहीं रहा। साठोतरी ग़ज़लकारों में त्रिलोचन ऐसे ग़ज़लकारं है जो अपनी ग़ज़लों में त्रिलोचन नाम का उपयोग करते हैं।

शान्ति की बात वे करते हैं त्रिलोचन इसके
बात भी बनती है लगता है कोई दाग नहीं।

बलबीर सिंह रंग ने भी प्राय 'रंग' उपनाम का प्रयोग किया है। इनके अतिरिक्त 'शलभ' श्री राम सिंह, हंसराज रहबर, रामावतार चेतन आदि ग़ज़लकारों ने भी अपनी ग़ज़लों के अन्तिम शेर को उपनाम से सजाया है। अदम गोंडवी ने शेरों में अपने नाम का प्रयोग नहीं किया है। किन्तु कुछ ग़ज़लों में उनका नाम ग़ज़ल में मिलता है।

'अदम' सुकून में जब कायनात होती है।
कभी—कभार मेरी उससे बात होती है।

अदम गोंडवी की ग़ज़लों की भाषा एंव शिल्प विधान को लेकर विद्वानों में काफी मतभेद रहे हैं। बहर का ध्यान उन्होंने अपनी ग़ज़लों में पूरी तरह नहीं रखा, ऐसा आरोप भी उन पर होता रहा है। इनके विषय में ज्ञानप्रकाश विवेक लिखते हैं शब्दावली एकदम मुहँफट इसके बावजूद यह शब्दावली अखरती नहीं। ग़ज़ल की न होने के बावजूद ग़ज़ल की लगती है। अदम गोंडवी ग़ज़ल को देसी बना देते हैं। गवाँरू नहीं। अतः अदम की भाषा और शिल्प की अपनी बानगी है जो अदम की निजी है जिसे हिन्दी ग़ज़ल पाठको द्वारा खूब सराहा गया।

## 16.3 कठिन शब्द

| | |
|---|---|
| (1) मूर्त | (2) वायवीय |
| (3) सपाट | (4) वंचनाएं |
| (5) जेनेटिक लक्षण | (6) अंतर्द्वन्द्व |
| (7) अदीब | (8) मुल्लमा |
| (9) मुफालिस | (10) मुसल्सल |
| (11) फलक | |

## 16.4 अभ्यासार्थ प्रश्न

1. अदम गोंडवी की ग़ज़लों का शिल्प वैशिष्ट्य।

______________________________________________

______________________________________________

______________________________________________

2. अदम गोंडवी की ग़ज़ल का शिल्पगत धरातल पर मुल्यांकन करें।

______________________________________________

______________________________________________

______________________________________________

3. अदम गोंडवी की ग़ज़लों की भाषा पर विचार कीजिए।

______________________________________________

______________________________________________

______________________________________________

## 16.5 पठनीय पुस्तकें


1. हिंदी गज़ल की विकास यात्रा – ज्ञानप्रकाश विवेक
2. हिंदी के प्रगतिशील और समकालीन कवि – डॉ. रणजीत
3. साठोत्तरी हिंदी गज़ल शिल्प और संवेदना – डॉ सादिका असलम नवाब 'सहर'
4. हिंदी गज़ल का आत्मसंघर्ष – सुशील कुमार


..........................