

प्रकाशक  
पद्मजा प्रकाशन  
१०४ए/३४४ रामवाग  
कानपुर



मुद्रक  
साधना प्रेस,  
वगिया मनीराम, कानपुर

और वैष्णव मार्ग—३६६; एकेरवरवाद—४०२;  
द्वैतवाद—४०४; विवर्तवाद—४०६; द्वैताद्वैतवाद—  
४०६; विशिष्टाद्वैतवाद—४१२; विशुद्धाद्वैतवाद—  
४१४; साधना पद्धति—४१८; रहस्यवाद—४२८;  
छायावाद—४४६; प्रतीकवाद—४६८

१० शैलीगतवाद

४७९-५००

ध्वनि—४८३; रीतिवाद—४८४; अलंकारसम्प्रदाय—  
४८७; वक्रोक्ति सम्प्रदाय—४८८; रसवाद—४६०;  
रमणीयतावाद—४६१; प्राच्य शैलीगत वादों का  
सामान्य विवेचन—४६३

११ साहित्य में विविधवाद और लोक-कल्याण

५०१-५१०

परिशिष्ट

५११-५२६

तारस्थ्यवाद—५१३; रोमेन्टिसिज़्म—५१४, हालावाद—  
५१७; प्राकृतवाद—५२३; मानवतावाद, तथ्यातिरेक-  
वाद—५२४; कुछ अन्य वाद—५२५;

शारदा,  
तुम्हारी प्रेरणा एवं अन्तिम कामना  
का  
प्रतिफल  
तुम्हारे और अपने संतोष  
के लिए  
स्वर्गीया माता  
के  
श्री चरणों में

मानव प्रवृत्तियों के निर्माण  
की  
वैज्ञानिक पृष्ठभूमि



## विषय-सूची

प्राक्कथन

अ-ए

### १ मानव-प्रवृत्तियाँ और उनका कृत्तित्व

१-१२

जागतिक व्यापार और मन ३; मनोव्यापार के दो पक्ष, मन और अहंता, भौतिकतावाद और मन की बहि-मुखी प्रवृत्ति—४; चेतना और प्रवृत्तियाँ—५; व्यवहारवादी मनोवैज्ञानिक और चेतना—६; ऐकान्तिकपक्ष, भाषुकतावाद और ऐकान्तिक प्रवृत्ति—७; अध्यात्मवाद और ऐकान्तिक प्रवृत्ति—८; भक्ति और ऐकान्तिक प्रवृत्ति—९; रहस्यवाद और ऐकान्तिक प्रवृत्ति—१०

### २ मानव-प्रवृत्तियों के निर्माण की वैज्ञानिक पृष्ठभूमि

१३-३०

पश्चिमीय दृष्टिकोण—१५; भारतीय दृष्टिकोण—१६; मानव की प्रकृत प्रवृत्तियाँ: पारचात्य दृष्टिकोण—१७, भारतीय दृष्टिकोण—२४

### ३ कला और साहित्य

३१-५२

कला और सौन्दर्य—३३; सौन्दर्य और पारचात्य दृष्टि—३४; सौन्दर्य की लौकिक परिभाषा—३७; सत्य, शिव और सुन्दर—३७; मनोवैज्ञानिक दृष्टि से कला का स्वरूप—३९; कला का सुखात्मक मूल्य—४३; कला द्वारा दमित वासनाओं का उन्नयन—४४; कला के विभिन्न उद्देश्य—४४; कला का भारतीय दृष्टिकोण—४५; साहित्य और कला—५१

- ४ साहित्य की विभिन्न परिभाषाएँ १३-७८  
 भारतीय आघार—११; लिटरेचर—१४; विभिन्न  
 पश्चिमीय विद्वानों के मत—१६; पश्चिमीय विचार-  
 परंपराओं का समन्वय—७६
- ५ हित के विभिन्न स्वरूप ७१-८८  
 अन्तः प्रेरणा—८१; वाग आकर्षण, निमित्त-जन्य-  
 हित प्रेरणा—८२; अम्यात-जन्य प्रेरणा—८३; प्राग-  
 प्रिय, अग्राह्यप्रिय, द्वेषजनकप्रिय—८४; उदासीनता  
 जनक अप्रिय, प्रियहित—८५; अप्रियहित, प्रियहित  
 और अप्रियहित पर तुलनात्मक विचार—८६
- ६ वादों का उदय ८९-१०४  
 वस्तुगतवाद—९१; स्व-जगत्—९२; स्व-स्वत्व—९५;  
 स्व-पर-भिन्न-स्वत्व—९७; शैलीगत वाद—१०२
- ७ स्व-जगत् सम्वन्धी (समाजगत) वाद १०५-३४२  
 आचारवाद, औचित्यवाद और आदर्शवाद का इति-  
 हास—१०७; अंग्रेजी साहित्य और आचारवाद—११८;  
 आचारवाद—१२०; आचार, आदर्श और औचित्य  
 का अन्तर—१२१; औचित्यवाद—१२४, आदर्शवाद—  
 २००; राष्ट्रीयतावाद—२११; यथार्थवाद—२४४; सुधार  
 वाद—२५६; प्रगतिवाद—२७८; प्रकृतिवाद—२९७
- ८ स्व-स्वत्व (वैयक्तिकता) से सम्वन्धित वाद ३४३-३८६  
 प्रयोगवाद—३४५; भावुकतावाद, उत्तेजनावाद, बुद्धि  
 वाद—३६०; हास्य-व्यंग्यादि—३६६, कटूक्ति, व्यंग्य,  
 वक्रोक्ति—३७५
- ९ स्व-पर-भिन्न-स्वत्व [अध्यात्म] से प्रभावित वाद ३८५-४७  
 सामान्य परिचय—३८७; ईश्वर का स्वरूप—३९१;  
 प्रकृति और जीव—३९६; शून्यवाद—३९७; स्मार्त





## प्राक्कथन

साहित्य का मूल उद्देश्य आनन्दात्मक अनुभूति के द्वारा जीवन का पथ-प्रदर्शन करना है। अतएव साहित्य में यदि कोई वाद हो सकता है तो वह है मानव-हितवाद। किन्तु कुछ समय से साहित्य में वादों का इतना अधिक प्राबल्य हो रहा है कि मुझे अपनी धारणा के मूल में ही आघात होता हुआ-सा प्रतीत होने लगा। इसीलिए मुझे विभिन्न वादों के स्वरूप के अध्ययन की प्रेरणा हुई। मेरा विचार है कि आजकल वाद के नाम पर कुछ ऐसा साहित्य प्रस्तुत हो रहा है जिसे यदि हम साहित्य न कहकर इतिहास, समाज-शास्त्र राजनीति तथा अन्य लिटरेचर अथवा कुछ ऐसा ही कोई दूसरा नाम दें तो उनके रचयिताओं का आनादरन करते हुए भी हम साहित्यकी मर्यादा अनुश्लेषण रख सकते हैं। अपनी इस धारणा को व्यक्त करने के लिए एक विस्तृत प्रबन्ध की आवश्यकता प्रतीत हुई। प्रस्तुत प्रबन्ध उसी आवश्यकता की पूर्ति का प्रयास है। अतएव यहाँ मैं स्पष्ट कर देना चाहता हूँ कि वादों के सम्बन्ध में मेरा विचार सम्पूर्णतः मेरी अपनी धारणा का परिणाम है। उसमें किसी कलाकार के प्रति किसी प्रकार की अवहेलना की भावना नहीं है, वरन् विशुद्ध रूप में वाद के उस प्रभाव का विवेचन है जिससे मैं प्रभावित हुआ हूँ।

किसी वाद के सम्बन्ध में अपना विचार व्यक्त करने के पूर्व मेरे लिए यह आवश्यक था कि मैं तटस्थ दृष्टि से उसका स्वरूप भी उपस्थित कर देता, अन्यथा मेरा कथन न्याय-संगत न हुआ होता। इसीलिए अपने क्षेत्र में आये हुए समस्त वादों के स्वरूप का विवेचन भी मुझे करना पड़ा। वाद क्या है? कला के क्षेत्र में वह कैसे विवाद का विषय बन जाता है, आदि प्रश्नों पर ध्यान देते ही मुझे कुछ मौलिक प्रवृत्तियाँ इनका मूल कारण जान पड़ीं। उन मौलिक प्रवृत्तियों को वाद से सम्बद्ध करते ही यह स्पष्ट हो गया कि किसी वाद की आधार-भूमि क्या है? उस वाद में कितना स्थूल अथवा कितना पार्थिव अंश है और कितना सूक्ष्म अथवा अपार्थिव अंश। मेरा विचार है

कि पार्थिव अंश मनुष्य के मन के जिन स्तर को नून करता है उस स्तर को अपेक्षा अपार्थिव अंश से तृप्ति पाने वाला मानसिक स्तर अधिक द्रवणशील, संवेदनाशील और कोमल है। अतएव प्रत्येक वाद में जिनका अंश इस अपार्थिव, द्रवणशील, संवेदनाशील और कोमल अंश का स्पर्श करने वाला है उनका तत्-तत् वाद-सम्बद्ध साहित्य निश्चय ही निरकालध्वारी और स्थायी बनेगा, शेष केवल पुस्तक की वस्तु रह जायगा। इसीलिए यह आवश्यक प्रतीत हुआ कि प्रत्येक वाद के उस अंश पर भी विचार किया जाय जो इन संवेदनाशील मानसिक स्तर का स्पर्श करता रहा है। इसी प्रेरणा में वाद की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर भी विचार करना अनिवार्य हो गया। इस दिशा में मेरा का प्रयास रहा है कि प्रत्येक वाद की पृष्ठभूमि पर पहिले विचार कर लिया जाय, क्योंकि यदि साहित्य मनुष्य की संस्कृति का प्रतिबिम्ब है तो संस्कृतियों के इतिहास की भाँति उसका इतिहास भी अनादि है। इसीलिए मैंने यथासंभव प्रत्येक वाद का इतिहास ढूँढने की चेष्टा की है। इस चेष्टा में मैंने संस्कृत, अंग्रेजी तथा अन्य साहित्य से भी सहायता ली है।

इतिहास सांस्कृतिक एकतानता ( Continuity of Culture ) का नाम है। इस सांस्कृतिक एकतानता के साथ साहित्य का तार भी संलग्न है। प्रत्येक काल में प्रत्येक संस्कृति जिन भावों अथवा अनुभूतियों का अनुभव करती है, साहित्यकार उनमें से कुछ को चुनकर, कुछ अतीत से लेकर और कुछ कल्पना द्वारा भविष्य का प्रत्यक्षीकरण करके अपनी कला द्वारा सजा देता है। अतएव नितांत नवीन कुछ नहीं है। जिसे हम नवीन कहते हैं, वह उसी एकतानता, सम्बद्धता का एक भाग है। जो आज हमारे सामने है कल वह भी प्राचीन हो सकता है, तब हमारे समक्ष नवीन जान पड़ने वाला एक दूसरा दृष्टिकोण होगा और वह भी कुछ समय पश्चात् प्राचीन हो जायगा। इतिहास की पगडंडी पर चलते हुए मार्ग के अनेक दृश्यों में से जिन दृश्यों को कलाकार ने चुन लिया है, वे दृश्य यदि चिरन्तन हैं तो भविष्य में भी देखने को मिलते रहेंगे। अतएव इनमें नवीनता न होते हुए भी स्थायित्व होगा। परन्तु यदि वे चिरन्तन नहीं हैं तो भले ही वे इतिहास की सम्पत्ति बनें, पर न तो वे कुछ संस्कृति को ही दे जायँगे और न वे जीवन में ही स्थायी रहेंगे। वस्तुतः सांस्कृतिक एकतानता में स्थायी योग दे सकने वाला साहित्य ही साहित्य है। प्रस्तुत प्रबन्ध में विवेचना करते समय इस दृष्टिकोण को भी सामने रखा गया है।

सम्पूर्ण प्रबंध निम्नलिखित भागों में विभक्त है :—

- १—मानव-प्रवृत्तियाँ और उनका कृतित्व
- २—मानव-प्रवृत्तियों के निर्माण की वैज्ञानिक पृष्ठभूमि
- ३—कला और साहित्य
- ४—साहित्य की विभिन्न परिभाषाएँ
- ५—हित के विभिन्न स्वरूप
- ६—वादों का उदय
- ७—स्व-जगत् सम्बन्धी ( समाजगत ) वाद
- ८—स्व-स्वत्व ( वैयक्तिकता ) से सम्बन्धित वाद
- ९—स्व-पर-भिन्न-स्वत्व ( अध्यात्म ) से प्रभावित वाद
- १०—शैलीगत वाद
- ११—साहित्य में विविधवाद और लोक-कल्याण

परिशिष्ट भाग में कतिपय ऐसे वादों का भी यत्किञ्चित् परिचय दिया गया है जिनका स्वरूप हिन्दी साहित्य में यत्र-तत्र पाया जाता है, अथवा जो साहित्य-जगत् में किसी न किसी रूप में विवेचना के विषय बन गये हैं ।

अपनी मानसिक पृष्ठभूमि पाठकों के समक्ष उपस्थित करने के उपरान्त मैं यह कह देना आवश्यक समझता हूँ कि इस प्रबंध में तीन बातें विशेष दृष्टव्य हैं—प्रथम-वस्तु का आधार, द्वितीय वस्तु-संचय और तृतीय-वस्तु-परिचय ।

१—वस्तु का आधार:—वस्तु का आधार निर्धारित करते समय मौलिकता की दृष्टि से प्रत्येक वाद की मानसिक पृष्ठभूमि का विवेचन किया गया है । मैंने यह देखने की चेष्टा की है कि किस प्रकार चेतनावदी और व्यवहारवादी आधुनिकतम वैज्ञानिक के दृष्टिकोण से वाद का उदय हो सकता है, साथ ही भारतीय शास्त्र मानसिक कृतियों का किस प्रकार उपादान अथवा निमित्त कारण मानते हैं । यदि मैं इतना ही विवेचन करके छोड़ देता तो कदाचित् वह प्रस्तुत प्रबंध के लिए पर्याप्त होता । परन्तु मुझे उस समन्वयात्मक प्रवृत्ति की भी खोज करनी थी जिसके कारण आधुनिक इतिहास का मध्ययुग अर्थात् ईसा की चौदहवीं शताब्दि से सत्रहवीं शताब्दि तक अपने साहित्य अथवा धार्मिक समृद्धि के लिए स्वर्ण युग बन गया था । इस प्रयत्न में मुझे फ्रायड, जुंग, एडलर के अचेतन मस्तिष्क-सम्बन्धी विवेचन के साथ सांख्ययोग और वेदान्त का

कि पार्थिव ग्रंथ मनुष्य के मन के जिन स्तर को नुन करता है उस स्तर की अपेक्षा अपार्थिव ग्रंथ से नृसि पाने वाला मानसिक स्तर अधिक द्रवणशील, संवेदनाशील और कोमल है। अतएव प्रत्येक वाद में त्रिनना ग्रंथ इस प्रकार के, द्रवणशील, संवेदनाशील और कोमल ग्रंथ का स्पर्श करने वाला है उनका तत्-तत् वाद-सम्बद्ध साहित्य निश्चय ही निरकालध्यायी और स्थायी बनेगा, शेष केवल पुस्तक की वस्तु रह जायगा। इसीलिए यह आवश्यक प्रस्ताव है कि प्रत्येक वाद के उस ग्रंथ पर भी विचार किया जाय जो इस संवेदनाशील मानसिक स्तर का स्पर्श करता रहा है। इसी प्रेरणा में वाद की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर भी विचार करना अनिवार्य हो गया। इस दिशा में मेरा यह प्रयास रहा है कि प्रत्येक वाद की पृष्ठभूमि पर पहिले विचार कर लिया जाय, क्योंकि यदि साहित्य मनुष्य की संस्कृति का प्रतिबिम्ब है तो संस्कृतियों के इतिहास की भाँति उसका इतिहास भी अनादि है। इसीलिए मैंने नवमानव प्रत्येक वाद का इतिहास ढूँढ़ने की चेष्टा की है। इस चेष्टा में मैंने संस्कृत, अंग्रेजी तथा अन्य साहित्य से भी सहायता ली है।

इतिहास सांस्कृतिक एकतानता ( Continuity of Culture ) का नाम है। इस सांस्कृतिक एकतानता के साथ साहित्य का तार भी मँलग्न है। प्रत्येक काल में प्रत्येक संस्कृति जिन भावों अथवा अनुभूतियों का अनुभव करती है, साहित्यकार उनमें से कुछ को चुनकर, कुछ अतीत से लेकर और कुछ कल्पना द्वारा भविष्य का प्रत्यक्षीकरण करके अपनी कला द्वारा सजा देता है। अतएव नितांत नवीन कुछ नहीं है। जिसे हम नवीन कहते हैं, वह उसी एकतानता, सम्बद्धता का एक भाग है। जो आज हमारे सामने है कल वह भी प्राचीन हो सकता है, तब हमारे समक्ष नवीन जान पड़ने वाला एक दूसरा दृष्टिकोण होगा और वह भी कुछ समय पश्चात् प्राचीन हो जायगा। इतिहास की पगडंडी पर चलते हुए मार्ग के अनेक दृश्यों में से जिन दृश्यों को कलाकार ने चुन लिया है, वे दृश्य यदि चिरन्तन हैं तो भविष्य में भी देखने को मिलते रहेंगे। अतएव इनमें नवीनता न होते हुए भी स्थायित्व होगा। परन्तु यदि वे चिरन्तन नहीं हैं तो भले ही वे इतिहास की सम्पत्ति बनें, पर न तो वे कुछ संस्कृति को ही दे जायँगे और न वे जीवन में ही स्थायी रहेंगे। वस्तुतः सांस्कृतिक एकतानता में स्थायी योग दे सकने वाला साहित्य ही साहित्य है। प्रस्तुत प्रबन्ध में विवेचना करते समय इस दृष्टिकोण को भी सामने रखा गया है।

सम्पूर्ण प्रबंध निम्नलिखित भागों में विभक्त है :—

- १—मानव-प्रवृत्तियाँ और उनका कृतित्व
- २—मानव-प्रवृत्तियों के निर्माण की वैज्ञानिक पृष्ठभूमि
- ३—कला और साहित्य
- ४—साहित्य की विभिन्न परिभाषाएँ
- ५—हित के विभिन्न स्वरूप
- ६—वादों का उदय
- ७—स्व-जगत् सम्बन्धी ( समाजगत ) वाद
- ८—स्व-स्वत्व ( वैयक्तिकता ) से सम्बन्धित वाद
- ९—स्व-पर-भिन्न-स्वत्व ( अध्यात्म ) से प्रभावित वाद
- १०—शैलीगत वाद
- ११—साहित्य में विविधवाद और लोक-कल्याण

परिशिष्ट भाग में कतिपय ऐसे वादों का भी यत्किञ्चित् परिचय दिया गया है जिनका स्वरूप हिन्दी साहित्य में यत्र-तत्र पाया जाता है, अथवा जो साहित्य-जगत् में किसी न किसी रूप में विवेचना के विषय बन गये हैं ।

अपनी मानसिक पृष्ठभूमि पाठकों के समक्ष उपस्थित करने के उपरान्त मैं यह कह देना आवश्यक समझता हूँ कि इस प्रबंध में तीन बातें विशेष दृष्टव्य हैं—प्रथम-वस्तु का आधार, द्वितीय वस्तु-संचय और तृतीय-वस्तु-परिचय ।

१—वस्तु का आधार:—वस्तु का आधार निर्धारित करते समय मौलिकता की दृष्टि से प्रत्येक वाद की मानसिक पृष्ठभूमि का विवेचन किया गया है । मैंने यह देखने की चेष्टा की है कि किस प्रकार चेतनावादी और व्यवहारवादी आधुनिकतम वैज्ञानिक के दृष्टिकोण से वाद का उदय हो सकता है, साथ ही भारतीय शास्त्र मानसिक कृतियों का किस प्रकार उपादान अथवा निमित्त कारण मानते हैं । यदि मैं इतना ही विवेचन करके छोड़ देता तो कदाचित् वह प्रस्तुत प्रबंध के लिए पर्याप्त होता । परन्तु मुझे उससमन्वयात्मक प्रवृत्ति की भी खोज करनी थी जिसके कारण आधुनिक इतिहास का मध्ययुग अर्थात् ईसा की चौदहवीं शताब्दि से सत्रहवीं शताब्दि तक अपने साहित्य अथवा धार्मिक समृद्धि के लिए स्वर्ण युग बन गया था । इस प्रयत्न में मुझे फ्रायड, जुंग, एडलर के अचेतन मस्तिष्क-सम्बन्धी विवेचन के साथ सांख्ययोग और वेदान्त का



‘वादों’ की समीक्षा करते समय मैंने विभिन्न गद्य एवं पद्य लेखकों की कतिपय कृतियों से उद्धरण लेकर प्रत्येक प्रसिद्ध वाद के स्वरूप का-तया उसकी प्रवृत्ति का विवेचन किया है। इसकार्य में मेरे समक्ष एक बड़ी कठिनाई थी, और वह यह कि विशाल साहित्य-सागर के समस्त रत्नों का संग्रह कर सकना प्रबंध के कलेवर की दृष्टि से संभव न था। इसीलिए वाद-विशेष की पगडंडी पर चलते हुए भी मुझे इतस्ततः कुसुम-चयन प्रवृत्ति का ही आश्रय लेना पड़ा है। फलतः न तो एक ही कवि की समस्त रचनाओं को लिया जा सका है और न समस्त कवियों को ही। एक कठिनाई और भी थी। प्रत्येक कलाकार वाद-विशेष के प्रतिपादन के लिए संभवतः प्रवृत्त नहीं होता है। अतएव बहुधा वाद-विशेष प्रतिपादक कृतियाँ सर्वत्र समथी अथवा आनन्द विधायिनी नहीं होती हैं। विषय के प्रति सम्यक् न्याय करने की दृष्टि से मुझे दोनों ही प्रकार की कृतियों को लेना पड़ा है और यथास्थान उनकी यथारूप आलोचना भी करनी पड़ी है। इस आलोचना-क्रम में यदि कहीं किसी लेखक के प्रति कुछ अरुचिकर बात आ गई हो तो वह आलोचक की विवशता ही समझना चाहिए।

मैंने आरम्भ में ही कहा है कि साहित्य में केवल एक वाद है और वह है मानव-हित वाद। विभिन्न वादों का अध्ययन करने के पश्चात् मेरी इस धारणा को विशेष बल प्राप्त हुआ और इसीलिए अंतिम अध्याय में मैंने यह देखने की चेष्टा की है कि इन समस्त वादों में वे कौन-से वाद होंगे जो लोक-कल्याण में सहायक होंगे, अथवा दूसरे शब्दों में साहित्य की सच्ची कसौटी पर खरे उतर सकेंगे।

एक निवेदन और, अनेक अधिकारी विद्वानों के होते हुए भी प्रस्तुत प्रबंध लिखने का मेरा यह साहस “प्रांशु लभ्ये फलोलोभाद्दुद्वाहुरिव वामनः” की ही भाँति होगा। अज्ञात अवस्था में अथवा मेरी वैयक्तिक धारणाओं के कारण जो कुछ त्रुटि रह गई होगी उसे विद्वान् मेरा अपराध न समझ कर मेरी भूल समझेंगे, ऐसी मुझे आशा है। साहित्यिक व्यक्ति के समक्ष भूल क्षमा होती है, इसी विश्वास के साथ मैं प्रस्तुत प्रबंध गुणीजनों के समक्ष उपस्थित कर रहा हूँ।

जिन गुरुजनों, सहृदयजनों एवं मेरे विद्यार्थियों से मुझे सहयोग प्राप्त हुआ है, उनके सम्बन्ध में भी केवल अपने हृदय के संतोष के लिए ही कुछ कहना आवश्यक प्रतीत होता है।

समन्वय स्थापित करना पड़ा। मेरा ध्यान विचार है कि संभवतः साहित्य में एक प्रथम प्रयास है जिसमें इस प्रकार साहित्य भाग पर समन्वय करने में विचार किया गया है।

२—वस्तु-संचयः—प्रभातक विभिन्न वादों के समन्वय में प्रथम प्रयास में निबंध ही प्राप्त होते रहे हैं। समस्त वादों का एकत्र परिचय देने वाली एक ही कृति का सर्वथा अभाव रहा है। इस प्रबंध द्वारा समन्वय करना वादों का समन्वय करने इस अभाव की पूर्ति का प्रयास किया गया है। इस संसार में भी एक नवीनता है; और वह नवीनता है उसकी संयत-विधि में। मेरे वादों का एक वर्गीकरण किया है वह न केवल व्यापक है, बल्कि वैज्ञानिक भी है। इस प्रकार के वैज्ञानिक दृष्टिकोण से वादों पर अभी तक कदाचित् कोई भी विचार प्रयत्न नहीं किया गया है।

वर्गीकरण के अतिरिक्त वस्तु-संचय में मेरे भावना के क्रमिक विकास पर भी ध्यान दिया है। ऐसा नहीं किया गया है कि प्रादर्शवाद ने एकदम वर्गीकृत-वाद या किसी अन्यवाद पर कूद कर पहुंचा गया हो। अतः, वादों में एक वैज्ञानिक क्रम उपस्थित करके प्रबंध की रक्षा का सर्वत्र प्रयत्न किया गया है।

३—वस्तु-परिचयः—मेरे प्रबंध का मूल केन्द्र या साहित्य में विभिन्न वादों का स्थान। परन्तु साहित्य की परिभाषा स्थिर किये बिना वादों का परिचय देकर उनका स्थान निर्णय करना असंगत था। इसके लिए यह संभव था कि मैं साहित्य की एक स्वीकृत परिभाषा देकर अथवा अपनी परिभाषा बनाकर आगे चलता। परन्तु इस प्रकार पक्षपात के दोष से बचा नहीं जा सकता था। इसीलिए साहित्य की विभिन्न मान्यताएँ उपस्थित करना भी आवश्यक हो गया। इस प्रयास का परिणाम यह हुआ है कि हिन्दी साहित्य में संभवतः प्रथम बार भारतीय शास्त्र-परंपरा के अनुसार 'साहित्य' शब्द की पूरी परिभाषा दी गई है। यथासाध्य पश्चिम के विद्वानों की परिभाषाओं से भी उन मान्यताओं का समन्वय करने का प्रयत्न मैंने किया है।

वाद विशेष का परिचय देते समय भी दो नवीन दृष्टिकोण उपस्थित किये गये हैं—पहला कवि के साथ अंतरंग वृत्ति से तादात्म्य स्थापित करना और दूसरा कवि से तटस्थ रहकर साक्षी-रूप में उपस्थित रहना। अंत में मैंने यह चेष्टा की है कि निष्पक्ष होकर अपना मत भी प्रकट करूँ। इतना मैंने सदैव ध्यान रक्खा है कि मैं निर्णायक नहीं हूँ, मैं तो एक दृश्य का द्रष्टामात्र हूँ। अतएव मेरा ही मत सर्वमान्य हो जाय, ऐसा हठ मैंने कहीं नहीं किया है।



‘वादों’ की समीक्षा करते समय मैंने विभिन्न गद्य एवं पद्य लेखकों की कतिपय कृतियों से उद्धरण लेकर प्रत्येक प्रसिद्ध वाद के स्वरूप का तथा उसकी प्रवृत्ति का विवेचन किया है। इस कार्य में मेरे समक्ष एक बड़ी कठिनाई थी, और वह यह कि विशाल साहित्य-सागर के समस्त रत्नों का संग्रह कर सकना प्रबंध के कलेवर की दृष्टि से संभव न था। इसीलिए वाद-विशेष की पगडंडी पर चलते हुए भी मुझे इतस्ततः कुसुम-चयन प्रवृत्ति का ही आश्रय लेना पड़ा है। फलतः न तो एक ही कवि की समस्त रचनाओं को लिया जा सका है और न समस्त कवियों को ही। एक कठिनाई और भी थी। प्रत्येक कलाकार वाद-विशेष के प्रतिपादन के लिए संभवतः प्रवृत्त नहीं होता है। अतएव बहुधा वाद-विशेष प्रतिपादक कृतियाँ सर्वत्र रसमयी अथवा आनन्द विधायिनी नहीं होती हैं। विषय के प्रति सम्यक् न्याय करने की दृष्टि से मुझे दोनों ही प्रकार की कृतियों को लेना पड़ा है और यथास्थान उनकी यथारूप आलोचना भी करनी पड़ी है। इस आलोचना-क्रम में यदि कहीं किसी लेखक के प्रति कुछ अस्विकार बात आ गई हो तो वह आलोचक की विवशता ही समझना चाहिए।

मैंने आरम्भ में ही कहा है कि साहित्य में केवल एक वाद है और वह है मानव-हित वाद। विभिन्न वादों का अध्ययन करने के पश्चात् मेरी इस धारणा को विशेष बल प्राप्त हुआ और इसीलिए अंतिम अध्याय में मैंने यह देखने की चेष्टा की है कि इन समस्त वादों में वे कौन-से वाद होंगे जो लोक-कल्याण में सहायक होंगे, अथवा दूसरे शब्दों में साहित्य की सच्ची कसौटी पर खरे उतर सकेंगे।

एक निवेदन और, अनेक अधिकारी विद्वानों के होते हुए भी प्रस्तुत प्रबंध लिखने का मेरा यह साहस “प्रांशु लभ्ये फल्लेलोभाद्बुद्धाहुरिव वामनः” की ही भाँति होगा। अज्ञात अवस्था में अथवा मेरी वैयक्तिक धारणाओं के कारण जो कुछ त्रुटि रह गई होगी उसे विद्वज्जन मेरा अपराध न समझ कर मेरी भूल समझेंगे, ऐसी मुझे आशा है। साहित्यिक व्यक्ति के समक्ष भूल क्षमा होती है, इसी विश्वास के साथ मैं प्रस्तुत प्रबंध गुणीजनों के समक्ष उपस्थित कर रहा हूँ।

जिन गुरुजनों, सहृदयजनों एवं मेरे विद्यार्थियों से मुझे सहयोग प्राप्त हुआ है, उनके सम्वन्ध में भी केवल अपने हृदय के संतोष के लिए ही कुछ कहना आवश्यक प्रतीत होता है।

मेरा यह परम सौभाग्य था कि गुरुवर डा० मुंशीगम शर्मा 'गोम' के अधीक्षण में मुझे पी-एच० डी० उपाधि के लिए प्रत्युत प्रबन्ध विनयों का सुश्रवसर प्राप्त हुआ। उनके सहज उदार एवं निष्कापट हृदय का जो ममत्व तथा उनके गंभीर ज्ञान का जो लाभ मुझे प्राप्त हुआ है वह अतर्क्य गुणों के कारण मेरी वाणी का विषय नहीं बन सकता है। गुरुवर पं० रामदत्त शर्मा श्रवस्थी जिन्होंने मेरी हाईस्कूल की कक्षाओं से लेकर अत्रार्षित मेरे माहिलिक-जीवन के निर्माण में सक्रिय निर्देशन का कार्य किया है, गुरुवर पं० राजगमनी शुक्ल 'राष्ट्रीय आत्मा' जो प्रारंभ से ही मेरे माहिलिक जीवन को अनुप्राणित करते आ रहे हैं, गुरुवर पं० अयोध्यानाथ शर्मा जिनका मुझे निरन्तर प्रोत्साहन एवं ममत्व पूर्ण पथ-प्रदर्शन प्राप्त होता रहता है, उन सब के प्रति मैं अतर्क्य आभार किन शब्दों में व्यक्त करूँ। सच तो यह है, जो कुछ भी मुझे मिला है वह मेरे गुरुजनों का प्रसाद है। अपने गुरुजनों का जो विश्वास एवं दुलाग मुझे प्राप्त हो सका है, वह मेरे प्रभु की ही कृपा का परिणाम है।

श्री कृष्णचन्द्र खेमका ने अपने निरन्तर के प्रस्वेदवाही परिश्रम के द्वारा अनतिकाल में ही इस प्रबंध को टाइप कर दिया तथा इसके प्रकाशित होने के अंतिम क्षण तक जिस उत्साह के साथ संलग्न रहे वह मेरे अत्यधिक संतोष का विषय है। इन्हीं के साथ चिरजीवी कृष्णचन्द्र शुक्ल एम० काम०, चिरजीवी आनन्द अग्निहोत्री तथा मेरे विद्यार्थी प्रो० देवीशंकर श्रवस्थी, प्रो० श्यामहरि जी तिवारी एवं श्री बालकृष्ण गुप्त ने आवश्यक सामग्री के संकलन करने एवं टाइप करने में जिस तत्परता से कार्य किया है उसके प्रति कुछ कह कर मैं उनकी श्रद्धा-संबलित एवं ममत्वपूर्ण भावना का मूल्य कम नहीं करना चाहता।

सुहृद्वर प्रो० गणपतिप्रसाद वर्मा, प्रो० गयाप्रसाद उपाध्याय, प्रो० राजकुमार त्रिवेदी, प्रो० ब्रजलाल वर्मा, प्रो० महेन्द्रकुमार विद्यार्थी, श्री विट्ठल शर्मा चतुर्वेदी, श्री वाणीश शास्त्री, श्री श्यामनारायण पाण्डेय, श्री ज्योतिष कुमार बाजपेयी एवं चि० अखिलेश ने समय-समय पर प्रूफ के संशोधन-कार्य में अपना प्रेम-पूर्ण सहयोग प्रदान किया है। प्रो० सिद्धिनाथ मिश्र ने प्रेस के लिए प्रति तैयार करने में विशेष योग किया है। आदरणीय अग्रज प्रो० दीनबन्धु त्रिवेदी, प्रो० श्रीनारायण अग्निहोत्री एवं अनुज प्रो० मंगलप्रसाद अग्निहोत्री जिनका सतत सहज स्नेह एवं सहयोग प्राप्त होता रहता है और जिनकी अभिलाषा इस कृति में विद्यमान है, उन सबके प्रति किसी प्रकार का आभार व्यक्त करके उनकी आत्मीयता के द्वार पर औपचारिक शिष्टाचार का प्रहरी कैसे विठाऊँ।





मानव-प्रवृत्तियाँ और उनका कृतित्व



यज्जाग्रतो दूरमुदैति दैवं तदुसुप्तस्य तथैवैति ।

दूरंगमं ज्योतिषां ज्योतिरेकं तन्मेमनः शिवसंकल्पमस्तु ॥<sup>१</sup>

यजुर्वेद, अध्याय ३४, प्रथम मन्त्र

उक्त वेदमन्त्र में मानव-मन की व्याख्या की गई है । मानव-मन जाग्रत एवं स्वप्न दोनों ही अवस्थाओं में गतिमान रहता है । परन्तु सुषुप्ति में वह अपने में ही लीन हो जाता है । इस वेगवान् अश्व के लिए चलने का स्थान समस्त परापर जगत है और न चलने का स्थान उसका स्व में विलय । कभी वह अहं तत्व के पास रहता है और कभी तद्भिन्न जगत् में फँसकर दूर हो जाता है ।

**जागतिक व्यापार और मनः—** यह व्याख्या केवल मन की ही व्याख्या नहीं है, बल्कि जगत का व्याख्या है । जगत क्या है ? यह प्रश्न जगत का नहीं है, अपितु मानव-मन का है । वसन्त की शोभा, ग्रीष्म का उत्साह, पावस की फुहार, शरद् का चाँदनी, हेमन्त का शीत और शिशिर का पाला यदि किली के लिए है तो इसी मन के लिए । प्रकृति का समस्त वैभव, उसका समस्त प्रेयस् स्वरूप व्यर्थ हुआ होता, यदि उसका उपभोक्ता मानव-मन न होता । इतना होते हुए भी यह 'असंशयम् महाबाहो मनो दुर्निग्रहं चलाम्' ही है । यह हमारा है, परन्तु यह हमें छोड़कर हमसे बहुत दूर चला जाता है । अभ्यास और वैराग्य के द्वारा इसे पकड़ने की युक्ति का विधान किया गया है । परन्तु जिन्होंने इस मन को पकड़ लिया होगा, सम्भवतः उनके लिए जगत भी जगत् न रहा होगा ।

१ भावार्थ—जाग्रत अवस्था में जो दूर चला जाता है और सुप्त अवस्था में भी जो उसी प्रकार दूर तक गतिमान रहता है, ऐसा दिव्य गुण सम्पन्न और प्रकाशकों (विषय का साक्षात्कार करने वाली इन्द्रियों) का प्रकाशक यह मेरा मन कल्याणकारी संकल्प वाला हो ।





यज्जाग्रतो दूरमुदैति दैवं तदुसुप्तस्य तथैवैति ।

दूरंगमं ज्योतिषां ज्योतिरेकं तन्मेमनः शिवसंकल्पमस्तु ॥<sup>१</sup>

यजुर्वेद, अध्याय ३४, प्रथम मन्त्र

उक्त वेदमन्त्र में मानव-मन की व्याख्या की गई है। मानव-मन जाग्रत एवं स्वप्न दोनों ही अवस्थाओं में गतिमान रहता है। परन्तु सुषुप्ति में वह अपने में ही लीन हो जाता है। इस वेगवान् अश्व के लिए चलने का स्थान समस्त परापर जगत है और न चलने का स्थान उसका स्व में विलय। कभी वह अहंत्व के पास रहता है और कभी तद्भिन्न जगत् में फँसकर दूर हो जाता है।

**जागतिक व्यापार और मनः—** यह व्याख्या केवल मन की ही व्याख्या नहीं है, वरन् जगत की व्याख्या है। जगत क्या है? यह प्रश्न जगत का नहीं है, अपितु मानव-मन का है। वसन्त की शोभा, शीत का उत्ताप, पावस की फुहार, शरद् की चाँदनी, हेमन्त का शीत और शिशिर का पाला यदि किसी के लिए है तो इसी मन के लिए। प्रकृति का समस्त वैभव, उसका समस्त प्रेयस् स्वरूप व्यर्थ हुआ होता, यदि उसका उपभोक्ता मानव-मन न होता। इतना होते हुए भी यह 'असंशयम् महाबाहो मनो दुर्निग्रहं चलम्' ही है। यह हमारा है, परन्तु यह हमें छोड़कर हमसे बहुत दूर चला जाता है। अभ्यास और वैराग्य के द्वारा इसे पकड़ने की युक्ति का विधान किया गया है। परन्तु जिन्होंने इस मन को पकड़ लिया होगा, सम्भवतः उनके लिए जगत भी जगत् न रहा होगा।

१ भावार्थ—जाग्रत अवस्था में जो दूर चला जाता है और सुप्त अवस्था में भी जो उसी प्रकार दूर तक गतिमान रहता है, ऐसा दिव्य गुण सम्पन्न और प्रकाशकों (विषय का साक्षात्कार करने वाली इन्द्रियों) का प्रकाशक यह मेरा मन कल्याणकारी संकल्प वाला हो।

मानव-जीवन के समस्त व्यापार इसी मन के द्वारा संचालित और नियन्त्रित होते हैं। अतएव मानव-जीवन की व्याख्या इस मन के व्यापार की व्याख्या है। और इसीलिए लोक में यदि एक मन की भी व्याख्या की जा सके तो कदाचित् समस्त जगत की व्याख्या हो जायेगी।

**मनोव्यापार के दो पक्षः—**मानव-मन का समस्त व्यापार दो पक्षों में स्वयत्तः विभक्त किया जा सकता है—एक बाह्य पक्ष और दूसरा ऐकान्तिक पक्ष। पहिला अवस्था में यह उदैति होता है। इस दशा में वह 'स्व' से बाहर जिस जगत में विचरण करता है वही इसका बाह्य पक्ष है। मन को इसी गति के द्वारा मनुष्य का लोक-व्यवहार चलता है। मन के इन व्यापारों में संकल्प-विकल्प का द्वन्द्व भी दिखाई देता है। यदि यह द्वन्द्व न रहता तो उसकी स्थिति पशुवत् हुई होती।

**मन और अहंताः—**अहंता का बोध इस मन का ही व्यापार है। अहंता के बोध का आश्रय लेकर ही यह मन बाह्य जगत में विचरण करता है। अहंता का बोध मनुष्य को क्रमिक विकास से प्राप्त होता है। शिशु को केवल शारीरिक आवश्यकताओं का ही बोध होता है। भूख-प्यास लगने पर वह भूख लगी है, प्यास लगी है कहते समय जिस 'मैं' को लक्ष्य में रखता है वह 'मैं' केवल शरीर ही होता है। 'मैं' की भावात्मक अनुभूति का विकास किशोर अवस्था से ही प्रारम्भ होता है। इस 'अनुभूति' के साथ ही साथ उस समय भावुकता की धारा अत्यन्त वेगवती होती है। इस काल की परिस्थितियाँ ही उसके मन की बाह्य अथवा आन्तरिक गति निर्धारित करती हैं। जिन वच्चों की परिस्थितियाँ बाह्य जगत के आकर्षण से अधिक आकर्षित हो जाती हैं वे वच्चे अपने अन्तर्गत का अधिकांश भाग सदा के लिए खो देते हैं। उनके मन का राज्य भीतर से निमित्तकर बाहर फैल जाता है। ऐसे व्यक्तियों की प्रवृत्ति बहिर्मुखी हो जाती है।

**भौतिकतावाद और मन की बहिर्मुखी प्रवृत्तिः—**यह बहिर्मुखी प्रवृत्ति मन पर बाह्य जगत का आकर्षण डाल कर उसके शुद्ध अहंभाव को कभी तो अपना अधिक आन्वयित्व कर देती है कि उसकी अनुभूति दुर्लभ हो जाती है। ऐसे भौतिक सम्पूर्णतः जगत के हो जाते हैं, उनका अपनापन कुछ भी नहीं रहता है। इन अन्वयन का विनाश यदि सम्पूर्णतः हो ही जाता तो भी अहंभाव ही होता, परन्तु ऐसा होता नहीं है। आत्मालोक पाण्डु के राज्य को मन पर अपने आकर्षण इस प्रकार खीन लेता है कि धर्मराज (सत्य) और अर्जुन

( सदान्चार ) को बनवासी होना पड़ता है तथा धृतराष्ट्र दुर्योधन एवं दुःशासन की सहायता से उस राज्य में सुशासन के नाम पर कुशासन करने लगते हैं । ऐसे व्यक्ति जगत के लिए नहीं रहते, वरन् वे जगत को ही अपने लिए मानते हैं । उनका व्यापार अधिकांशतः अपने से बाहर केवल अपने लिए ही होता है और उनके प्रत्येक कार्य में शुद्ध स्वार्थ की दृष्टि ही प्रधान रहती है ।

मानव-मन की यह वहिमुखी प्रवृत्ति भी दो रूपों में उपस्थित होती है । एक का वर्णन हम ऊपर कर चुके हैं । उसका दूसरा रूप यद्यपि उतना वीभत्स नहीं है, परन्तु उसके द्वारा भी आत्मानुभूति का कार्य अवरुद्ध हो जाता है । ऐसे व्यक्ति स्व-साधन के साथ ही पर-साधन की चेष्टा भी करते हैं । इस चेष्टा के मूल में भी लोक-कल्याण की भावना न होकर केवल स्व-कार्य की भावना ही रहती है ।

मन की दोनों वहिमुखी प्रवृत्तियाँ धीरे-धीरे उसकी कोमल वृत्तियों को कुण्ठित करती रहती हैं । ऐसी कुण्ठित मनोवृत्ति के लिए न तो प्रकृति में ही कोई सौन्दर्य रहता है और न मानव जगत का सौन्दर्य, और न हृदय एवं प्राणों की मूक-भाषा ही उसके लिए कोई महत्व रखती है । वह तो अपने संसारी व्यापार में ही संतुष्ट है ।

**चेतना और प्रवृत्तियाँ:**—परन्तु ऐसा होता क्यों है ? मनोवैज्ञानिक इसका उत्तर हमें इस प्रकार देता है । चेतना के दो भाग हैं : १—मुख्य चेतना (Conscious mind), २—उपचेतना (Sub-conscious mind) । मुख्य चेतना चेतना-परिधि का केन्द्र है । उपचेतना उस केन्द्र से परिधि तक का समस्त भाग है । हमारी बाहरी अनुभूतियाँ किसी उत्तेजक (Stimulus) के द्वारा हमारी मुख्य चेतना तक पहुँचती हैं और उसे अपनी ओर आकृष्ट कर लेती हैं । ये अनुभूतियाँ मुख्य चेतना में अधिक समय तक स्थिर नहीं रहती । जीवन की प्राकृतिक आवश्यकताएँ इन बाह्य अनुभूतियों को चेतना-केन्द्र से हटा कर बाह्य भाग में भेज देती हैं । इस प्रकार एक अनुभूति मुख्य चेतना में थोड़ी देर स्थिर रह कर उपचेतना में पहुँच जाती है, और फिर वह विस्मृतप्राय होने लगती है । यही कारण है कि अपने एकलौते पुत्र को खोकर भी माता जीवित रहती है । करुणा से विक्षिप्त मन को भूख न केवल शरीर की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए आवश्यक होती है, वरन् उस दुःख-दग्ध हृदय के लिए अमृत-लेपन की भाँति अनिवार्य बन जाती है ।

चेतना का यह केन्द्र उपचेतना के इन अस्पर्श चित्रों से प्रभावित होता रहता है । इन संकलित प्रभावों के द्वारा मुख्य चेतना के स्थायी भाव (Senti-

मानव-जीवन के समस्त व्यापार इही मन के द्वारा संचालित और नियन्त्रित होते हैं। अतएव मानव-जीवन की व्याख्या इस मन के व्यापार की व्याख्या है। और इसीलिए लोक में यदि एक मन की भी व्याख्या की जा सके तो उदाचित् समस्त जगत की व्याख्या हो जायेगी।

**मनोव्यापार के दो पक्षः**—मानव-मन का समस्त व्यापार दो पक्षों में स्पष्टतः विभक्त किया जा सकता है—एक बाह्य पक्ष और दूसरा ऐकान्तिक पक्ष। पहिली अवस्था में यह उदैति होता है। इस दशा में वह 'स्व' से बाहर जिस जगत में विचरण करता है वहाँ इसका बाह्य पक्ष है। मन की इसी गति के द्वारा मनुष्य का लोक-व्यवहार चलता है। मन के इन व्यापारों में संकल्प-विकल्प का द्वन्द्व भी दिखाई देता है। यदि यह द्वन्द्व न रहता तो उसकी स्थिति पशुवत् हुई होती।

**मन और अहंताः**—अहंता का बोध इस मन का ही व्यापार है। अहंता के बोध का आश्रय लेकर ही यह मन बाह्य जगत में विचरण करता है। अहंता का बोध मनुष्य को क्रमिक विकास से प्राप्त होता है। शिशु को केवल शारीरिक आवश्यकताओं का ही बोध होता है। भूख-प्यास लगने पर वह भूख लगी है, प्यास लगी है कहते समय जिस 'मैं' को लक्ष्य में रखता है वह 'मैं' केवल शरीर ही होता है। 'मैं' की भावात्मक अनुभूति का विकास किशोर अवस्था से ही प्रारम्भ होता है। इस 'अनुभूति' के साथ ही साथ उस समय भावुकता की धारा अत्यन्त वेगवती होती है। इस काल की परिस्थितियाँ ही उसके मन की बाह्य अथवा आन्तरिक गति निर्धारित करती हैं। जिन बच्चों की परिस्थितियाँ बाह्य जगत के आकर्षण से अधिक आकर्षित हो जाती हैं वे बच्चे अपने अन्तर्जगत का अधिकांश भाग सदा के लिए खो देते हैं। उनके मन का राज्य भीतर से सिमिटकर बाहर फैल जाता है। ऐसे व्यक्तियों की प्रवृत्ति वहिमुखी हो जाती है।

**भौतिकतावाद और मन की वहिमुखी प्रवृत्तिः**—यह वहिमुखी प्रवृत्ति मन पर बाह्य जगत का आवरण डाल कर उसके शुद्ध अहंभाव को कभी तो इतना अधिक आच्छादित कर देती है कि उसकी अनुभूति दुर्लभ हो जाती है। ऐसे व्यक्ति सम्पूर्णतः जगत के हो जाते हैं, उनका अपनेपन कुछ भी नहीं रहता है। इस अपनेपन का विनाश यदि सम्पूर्णतः हो ही जाता तो भी जगद्धिताय ही होता, परन्तु ऐसा होता नहीं है। आत्मरूप पांडु के राज्य को मन रूप अन्धा धृतराष्ट्र इस प्रकार छीन लेता है कि धर्मराज (सत्य) और अर्जुन

( मर्यादा ) को बनवाना होना पड़ता है तथा धृतराष्ट्र दुर्योधन एवं दुःशामन को मर्यादा में उम गज्य में दुःशामन के नाम पर कुशामन करने लगते हैं । ऐसे व्यक्ति जगत के लिए नहीं रहते, वरन् वे जगत को ही अपने लिए मानते हैं । उनका व्यापार प्रधिकाशतः अपने से बाहर केवन अपने लिए ही होता है और उनके प्रत्येक कार्य में शुद्ध स्वार्थ की दृष्टि ही प्रधान रहती है ।

मानव-मन को यह बहिर्मुखी प्रवृत्ति भी दो रूपों में उपस्थित होती है । एक का वर्णन हम ऊपर कर चुके हैं । उसका दूसरा रूप यद्यपि उतना बीभत्स नहीं है, परन्तु उसके द्वारा भी आत्मानुभूति का कार्य अवरुद्ध हो जाता है । ऐसे व्यक्ति स्व-साधन के साथ ही पर-साधन की चेष्टा भी करते हैं । हम चेष्टा के मूल में भी लोक-कल्याण की भावना न होकर केवल स्व-कार्य की भावना ही रहती है ।

मन की दोनों बहिर्मुखी प्रवृत्तियाँ धीरे-धीरे उसकी कोमल गृत्तियों को कुचिष्टत करती रहती हैं । ऐसी कुचिष्टत मनोवृत्ति के लिए न तो प्रकृति में ही कोई मौन्द्य रहता है और न मानव जगत का मौन्द्य, और न हृदय एवं प्राणों की मूक-भाषा ही उसके लिए कोई महत्व रखती है । वह तो अपने संसारी व्यापार में ही संतुष्ट है ।

**चेतना और प्रवृत्तियाँ:**—परन्तु ऐसा होता क्यों है ? मनोवैज्ञानिक इसका उत्तर हमें इस प्रकार देता है । चेतना के दो भाग हैं : १—मुख्य चेतना (Conscious mind), २—अचेतना (Sub-conscious mind) । मुख्य चेतना चेतना-परिधि का केन्द्र है । अचेतना उस केन्द्र से परिधि तक का समस्त भाग है । हमारा बाहरी अनुभूतियाँ किसी उत्तेजक (Stimulus) के द्वारा हमारी मुख्य चेतना तक पहुँचती हैं और उसे अपनी शीघ्र प्राकृत्य कर लेती हैं । ये अनुभूतियाँ मुख्य चेतना में अधिक भग्य तक स्थिर नहीं रहती । जीवन की प्राकृतिक आवश्यकताएँ इन बाह्य अनुभूतियों को चेतना-केन्द्र से हटा कर बाह्य भाग में भेज देती हैं । इस प्रकार एक अनुभूति मुख्य चेतना में थोड़ी देर स्थिर रह कर अचेतना में पहुँच जाती है और फिर वह विलम्ब-प्राय होने लगती है । यही कारण है कि अपने एक-जोते पुत्र को खोकर भी माता जीवित रहती है । कल्याण में विहित मन को भूल न केवल शरीर की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए आवश्यक होता है, वरन् उस दुःख-दग्ध हृदय के लिए अमृत-लेपन का भाँति अनिवार्य बन जाता है ।

चेतना का यह केन्द्र अचेतना के इन अस्पर्श चित्रों से प्रभावित होता रहता है । इन संकलित प्रभाषों के द्वारा मुख्य चेतना के स्थायी भाव (Senti-

ments) का निर्माण होता है। ये स्थायी भाव मुख्य चेतना की गति के स्थिर नियामक बन जाते हैं जिनसे युक्त होने के कारण मानव-मन के समस्त व्यापार किसी विशेष दिशा की ओर चल पड़ते हैं।

जगत में उलझा हुआ मन जागतिक अनुभूतियों के संस्कार अधिक ग्रहण करता है। ये संस्कार उसकी चेतना के केन्द्र में पहुँच कर धीरे-धीरे उसकी समस्त परिधि को आवृत्त कर लेते हैं। प्रायः ऐसा मन संसार के स्थूल व्यापार में इतना अधिक उलझ जाता है कि उसके कोमल स्वरूप की ओर उसको दृष्टि भी नहीं जाती। वह स्वप्न में भी सप्टे का सौदा करता है और प्रार्थना के क्षणों में भी सांसारिकता में लीन रहता है।

**व्यवहारवादी मनोवैज्ञानिक और चेतना:**—व्यवहारवादी मनोवैज्ञानिक चेतना को स्वीकार नहीं करता। उत्तेजक प्रतिक्रिया ( Stimulus response theory ) के सिद्धान्त को स्वीकार करने के कारण वह मनुष्य के मन का प्रवृत्तियों को बाह्य उत्तेजनाओं का परिणाम समझता है। विद्वित और अर्थानु-वाचक नैतियों के मस्तिष्क के परीक्षण द्वारा वह इस निर्णय पर पहुँचता है कि इन विकारों के मूल कारण में मस्तिष्क के कुछ विशेष केन्द्रों का दूषित हो जाना है। इस प्रकार वह यह सिद्ध करने की चेष्टा में लगा हुआ है कि प्रत्येक जागतिक अनुभूति के लिए मस्तिष्क में स्थान विशेष निश्चित रहता है। यदि हम व्यवहारवादी के इस स्थानीकरण सिद्धान्त ( Localisation theory ) को स्वीकार कर लें तो भी हमारे उपरिनिखित परिणाम में कोई अन्तर नहीं आता है। स्थान विशेष में उत्तेजक शक्ति का अधिक प्रवणता हो जाने के कारण वह स्थान इतना संवेदनिय ( Sensitive ) हो जाता है कि तत्सम्बन्धी उन उतेजनाओं को व्यक्ति विशेष बहुत शीघ्र ग्रहण करते हैं। इस प्रकृति के दृढ़ हो जाने पर अन्य उत्तेजना केन्द्र प्रमुन रहते हैं। और तत्सम्बन्धी उतेजनाओं को अधिक प्रभावित नहीं करतीं। इसीलिए मनुष्य को विभिन्न वस्तुएँ या विचार विशेष क्वचित् जान पड़ने लगते हैं। यही कारण है कि रुपया निकल आने के बाद वह इतना है उसके लिए समस्त भूत-व्यापिनी करुणा व्यर्थ को समझते हैं।

व्यवहारवादी दृष्टि को यह सोचना उचित कुछ वृत्तियों को दबा देता है वहाँ जहाँ अन्य वृत्तियाँ भी दबि कर अधिक उत्तेजित भी कर देती है। उसका 'मैं' इतना अधिक बलवान हो जाता है कि इस विशय में उसका 'मैं' रमण करता है। यह ही स्थानीयता का अर्थ है। इस स्वाधिकार की सीमा इस प्रकार है कि वह सोचता है कि उसका लोक-व्यवहार भी संतुलित गति पर

नहीं चल पाता । ऐसे व्यक्तियों को एक सनक-सी लग जाती है । उनका सम्पूर्ण कृतित्व इस सनक के संतोष के लिए ही होता है और उससे बाहर वह किसी प्रकार नहीं जा पाते ।

**ऐकान्तिक पक्षः—**मन की दूसरी वृत्ति का रूप ऐकान्तिक है । जैसा हम पहिले कह चुके हैं कि किशोर अवस्था में ही 'अहं-बोध' का उदय होता है और अनुकूल परिस्थितियों के प्राप्त होने पर यह 'अहं-बोध' अपने विस्तार का यत्न करने लगता है । वह जो कुछ अच्छा देखता है उसे अपना कहना चाहता है । आगे चल कर उसमें 'अनादि वासना' जाग्रत होती है और यही काल है जब कोमल वृत्तियों के पल्लवित होने का अवसर आता है ।

**भावुकतावाद और ऐकान्तिक प्रवृत्तिः—**जगत के समस्त सौन्दर्य को आत्मसात् करनेवाली इस प्रवृत्ति के मूल में भी सौन्दर्य विकसित होने लगता है । जो गुलाब के फूल की सुन्दरता पर मुग्ध होता है, निश्चय ही उसका हृदय गुलाब की सुगन्ध से, उसकी प्रस्फुटित कान्ति से अधिक सुरभित और कान्त बन जाता है । सौन्दर्य-बोध की यह भावना ही कोमल वृत्तियों का आधार है । इस प्रकार हम देखते हैं कि समस्त कोमल वृत्तियों के अन्तस्तल में ऐकान्तिक प्रवृत्ति काम करती है । यहाँ भी मन की गति की दो स्पष्ट दिशाएँ देखी जा सकती हैं । एक ओर दौड़ता हुआ मन समस्त जगत को समेट कर अपने में ही लीन कर लेना चाहता है, और दूसरी ओर अपने को समस्त जगत में बिखेर देना चाहता है । एक दिशा में वह संग्रह की ओर दौड़ता है, दूसरी दिशा में त्याग की ओर । पहिली दिशा में वह लोभ को अपना सहायक बनाता है और दूसरी दिशा में सार्वभौमिकता के भाव को । इतना निश्चित है कि यदि ऐसा मन संग्रह की ओर न दौड़ा तो त्याग की ओर भी न दौड़ेगा । तुलसी की पत्नी में ही केन्द्रित स्नेह की भावना उन्हें भगवत्-प्रेम में तल्लीन कराकर उनसे 'सियाराममय सब जग जानी' कहलवा सकी ।

मन की संग्रह और त्याग की प्रवृत्तियाँ दो भिन्न वस्तुएँ नहीं हैं । वस्तुतः ये एक ही प्रवृत्ति के दो विभिन्न रूप हैं । भावात्मक स्वत्व की धारा का उद्गम-स्थान संग्रह-प्रवृत्ति है और संगम-स्थान उसकी त्याग-प्रवृत्ति । गंगोत्री में दिव्य जल-संग्रह करने वाली भागीरथी जिस प्रकार संग्रह में प्रवृत्त होकर अपने अस्तित्व का निर्माण करती है, ठीक उसी प्रकार प्राथमिक 'अहं-बोध' के उत्पन्न होने पर संग्रह-प्रवृत्ति के द्वारा जीवन 'जीवन' का संचय करता है । गंगा अजस्र और अश्रांत गति से बहती हुई जब समुद्र को अपना समस्त जल निष्काम भाव से दे

देती है तो मानों वह स्वत्व-परित्याग करती है। इस मार्ग में चलती हुई उसको सत्ता कहीं पर विच्छिन्न होकर विभक्त नहीं होती, वरन् एकरस प्रवाहित रहती है। ठीक इसी प्रकार 'भावात्मक ग्रह' संग्रह करके त्याग तक पहुँचता हुआ एक ही बना रहता है और अन्त में अपने लिए सबको विखेर कर स्वत्व का विनाश कर देता है।

**अध्यात्मवाद और ऐकान्तिक प्रवृत्ति:**—'स्व' की इस अनुभूति के साथ ही मानव-मन की गति संग्रह करते हुए जब भीतर की ओर मुड़ जाती है और केवल अपनी ही ओर देखने लगती है तब उसे अपनी वर्तमान स्थिति से संतोष नहीं रहता है। 'स्व' की सतत् जागरूकता उसके उद्वेग का कारण बनने लगती है। इस उद्वेग की शान्ति के लिए उसका मन दो दिशाओं में दौड़ता है। पहिली दिशा में पहुँच कर वह अपने अभाव को बाहर से पूरा करना चाहता है और दूसरी दिशा में पहुँच कर वह अभाव की अभावात्मकता को मिटा देना चाहता है। हम ऊपर बाहर से अभाव को पूर्ण करने की भावना का थोड़ा विवेचन कर चुके हैं। यहाँ हम उस दूसरी वृत्ति का विवेचन करेंगे जो अभाव की अभावात्मकता मिटाने से सम्बन्ध रखती है।

अभाव क्या है? अनुभव में उपस्थित वस्तु पर स्वाधिकार से वंचित होना ही अभाव कहलाता है। अमेरिका में उत्पन्न होने वाले फलों का अभाव हमारे अनुभव में नहीं आता। परन्तु यदि भारत में आषाढ़ मास में पके आम खाने को न मिलें तो हम अभाव का अनुभव करते हैं। अतएव उस अभाव की अभावात्मकता मिटाने का साधन केवल यही है कि उपभोग एवं स्वाधिकार की भावना का ही उदय न हो, अथवा हमारे अनुभव ही विलीन हो जायँ। इसी के लिए कवीर ने कहा है:—

“चाह मिटी चिन्ता गई, मनुवाँ वेपरवाह।

जिसको कछू न चाहिए, सोई साहंशाह ॥”

परन्तु 'कछू न चाहिए' की स्थिति किस प्रकार प्राप्त हो? इस चिन्ता में ही वह मन जब अधिक रम जाता है तब इतना अधिक ऐकान्तिक हो जाता है कि वह फिर कलन के काम का नहीं रहता। ऐसे व्यक्ति या तो वे अपने दीपक को ही बुझा देना चाहते हैं अथवा अपनी चाँण दाँपि को किसी परम दाँपि में मिटाने के लिए उद्यत हो जाते हैं। दूसरी भावना के लिए उपनिषद् कहती है—



“यदल्पं तद् दुःखम्, यद्भूमा तन् सुखम् ।”

उपनिषद् में ही दूसरे स्थल पर यही भाव इस प्रकार कहा गया है—

“तत्र को मोहः । कः शोकः । एकत्वमनुपश्यतः ।”

**भक्ति और ऐकान्तिक प्रवृत्तिः—**यह 'एकत्वानुभव' की भावना व्यक्ति के लिए आत्यन्तिक हिन और उनका चरम माध्य है। परन्तु जैसा हम ऊपर कह चुके हैं, यह भावना अतिजैकिक भावना है। इसके द्वारा व्यक्ति का कल्याण तो हो सकता है, परन्तु जगत का नहीं। इस भावना के द्वारा भी मन को ऐकान्तिकता का दिक्कार संभव है। 'भूमा' में विनय होने पर 'अहं तत्त्व' जिस भूमिका में पहुँच जाता है वह भूमिका काल-देश को परिधि से प्राच्य नहीं रहती। अतएव जो अपना होता है वह सबका हो जाता है। परन्तु होता क्या है। स्तनाकर कहते हैं—

“जैहै वन विगरी न वारिधता वारिधि की,

वृँदता विलैहै वृँद विवस विचारी की ।”

इस स्थिति में हम समुद्र हो गये तो क्या हुआ, न तो हमें समुद्र हाने का ही सुख प्राप्त हुआ और न हम किसी नींठी को हॉ प्यास बुझा सके। अतः हम तो यही कहेंगे —

“धनि रहीम जल पंक को, लघु जिय पियत अघाय ।

उदधि बढ़ाई कौनसी, जगत पियासां जाय ॥

यह बात उन लोगों की है जिनकी मनोवृत्ति वस्तुतः ऐकान्तिक बन गई है। परन्तु जिनके “न्यस के मयास पै गुजाय उछर्यो करै” वे यदि इस भूमा का सुख चाहते हैं तो उन्हें अपने को धोखा देने की अपेक्षा और कुछ नहीं प्राप्त होता। इसीलिए इस पंथ के सम्बन्ध में “ज्ञान कै पंथ कृपान कै धारा” कहा जाता है। ऐसा नहीं है कि मन की यह ऐकान्तिक वृत्ति असंभव ही हो। सन्तों की इस स्थिति को प्राप्ति होती आई है। परन्तु इस स्थिति के प्राप्त होते ही वे जिस संसार में पहुँच गये हैं उस संसार के विषय में कहा गया है कि वह “यत्र वाचो निवर्तन्ते अप्राप्य मनसा सह” है। मन के साथ वाणी वहाँ पहुँचने का यत्न करके लौट आती है, अर्थात् यह स्थान वाणी का विषय नहीं हो सकता। संसार के किसी वाद के द्वारा उसका निर्वचन नहीं किया जा सकता, क्योंकि वाद वैखरी वाणी का विषय है जिसे वेद में कहा गया है—“तुरीयं वाचो मनुष्या वदन्ति ।” इस वाणी से ऊपर रहने वाली 'मध्यमा', 'पश्यन्ती' और 'परा' के लिए भी तो यही कहा गया है “यत्र वाचो निवर्तन्ते” ।

**रहस्यवाद और ऐकान्तिक प्रवृत्ति:**—यहाँ पर यह कह देना आवश्यक है कि जिस 'धाम' का हम ऊपर निर्देश कर आये हैं उसके सम्बन्ध में सन्तों ने जो कुछ कहा है उसका उद्देश्य किसी विशेष अनुभूति को व्यंजना करना नहीं रहा है, वरन् अपने शुद्ध रूप में जनता का मन इस ओर प्रवृत्त करना रहा है। इसलिए हम उसे उस अनुभूति का शुद्ध वर्णन नहीं कह सकते, वरन् केवल जागतिक-अनुभूति-सादृश्य-द्वारा उसका आभास देना मात्र कहेंगे। आभास देना मात्र इीलिए कहा जाता है कि उस सुख की अनिर्वचनीयता का गान सभी सन्तों की वार्त्ता में प्राप्त होता है। सूर के "ज्यों गूँगे मीठे फल को रस अन्तरगत ही भावे" के भीतर भी हमें यही प्रतिध्वनि सुनाई पड़ती है और कवीर भी यही कहता है:—

“अकथ कहानी प्रेम की कछू कही न जाई,  
गूँगे केरि सरकरा बैठे मुसकाई ॥”

**विद्वन्-बन्धुत्व और ऐकान्तिक प्रवृत्ति:**—जैसा हम ऊपर कह चुके हैं कि मन की ऐकान्तिक प्रवृत्ति की दूसरी गति त्याग की ओर जाती है। यहाँ त्याग का अर्थ व्यापक रूप में लिया गया है। त्याग का यह अर्थ नहीं लिया गया कि ऐसा व्यक्ति स्वार्थ को देखता ही नहीं है। परन्तु त्याग से यह भाव समझना चाहिए कि ऐसा मन 'स्व' को देखने के साथ ही 'पर' को भी देखता है। होता यह है कि 'स्व' की परिधि का विस्तार हो जाता है। उसका 'स्व-पर-सम्बन्ध' इतना घनिष्ठ हो जाता है कि उसे 'पर' में स्वत्व का अनुभव होने लगता है और 'स्व' में परत्व का। अन्यथा दिलीप को गाय का रक्षा करते हुए अपना मांस सिंह की भेंट करने में इतनी सरलता न हुई होती। त्याग को इस अर्थ में ग्रहण करने से पहिले वहिमुखी वृत्ति के साथ तुलना करके उसे अलग कर लेना आवश्यक है, क्योंकि वहिमुख प्रवृत्त मन भी दूसरों की ही ओर देखता है और त्याग-निरत ऐकान्तिक मन भी दूसरों की ही ओर। दोनों में अन्तर केवल इतना ही है कि वहिमुख-प्रवृत्ति-निरत मन जैसे भी सम्भव हो 'पर' में स्वत्व स्थापित करने का यत्न करता है और पर के परत्व का अनुभव करते हुए भी उसे स्वाधिकार में रखने की उच्चितानुचित चिन्ता अथवा चेष्टा में रत रहता है। वह 'स्व' में 'परत्व' की भावना के पास भी नहीं जाता। परन्तु ऐकान्तिक मन 'स्व' में 'परत्व' की भावना पहिले देखता है और तदनुकूल उसका आचरण भी स्वार्थाय से पूर्व परार्थाय होता है। ऐकान्तिक त्याग-निरत मन का क्षेत्र भी मनोवैज्ञानिक क्रम के साथ विकसित होता रहता है। हम ऊपर स्थायी-भाव ( Sentiments ) का वर्णन कर चुके हैं। यही स्थायी-भाव ( Senti-

ments ) जब इस दिशा में बनने लगते हैं तब उनकी सीमा भिन्न परिस्थिति, काल और देश के अनुसार संकीर्ण तथा विस्तीर्ण होती रहती है ।

इस प्रवृत्ति का विकास भी किशोरावस्था से ही प्रारम्भ होता है और उसका क्षेत्र भी घर की सीमाओं से क्रमशः बढ़ता हुआ कालान्तर में भूमंडल तक फैल जाता है । ऐसा नहीं है कि मानव-मन का यह विस्तार सबको सुलभ होता ही हो, वस्तुतः होता यह है कि मौलिक प्रवृत्ति एक बार सबको इस ओर खींचती है । जो परिस्थितियों आदि से सहायता पाकर जितना ही आगे बढ़ पाता है उसके मन का उतना ही अधिक विस्तार हो जाता है । मन की इस प्रवृत्ति का हाँ विस्तार हो गया है वहाँ “वसुधैव कुटुम्बकम्” की भावना मानवता का आदर्श बनती है और जहाँ वह संकीर्ण होती है वहाँ “आत्मानं सततं रक्षेत् दारैरपि धनैरपि” के अनुसार वह ‘स्व’ में ही निबद्ध होकर रह जाता है । इस प्रकार मनोवैज्ञानिक दृष्टि में जीवन का उत्थान और पतन विभिन्न परिस्थिति-प्रसूत-प्रवृत्ति का परिणाम होता है । यही कारण है कि बटमार वात्सोकि रामायण जैसा सत् काव्य भारतीय साहित्य को दे सके ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मनुष्य के समस्त कृतित्व का मूल कारण उसके मन में ही उपस्थित है, और यह मन ही जिन दिशाओं में जाता है उन दिशाओं से अनुभूतियाँ एकत्र करके अपने संस्कारों का निर्माण करता है । जहाँ जैसे संस्कार बलवान हो उठते हैं वहाँ उसका कृतित्व उसी रूप में व्यक्त होता है और इसी से विभिन्न विचार-सरणियों, आचारों और आदर्शों का निर्माण हुआ करता है । अतएव साहित्य के विविध वादों का मूल मानव-प्रवृत्तियाँ ही हैं ।

---

1







## मानव प्रवृत्तियों के निर्माण की वैज्ञानिक पृष्ठभूमि

भारतीय दार्शनिकों ने आत्मतत्त्व की व्याख्या करते हुए मन को केवल एक इन्द्रिय माना है, परन्तु मन की परिभाषा करते हुए उसे दस इन्द्रियों से पृथक अणु और विभु स्वीकार किया है।<sup>१</sup> ऐसा उसे इस प्रयोजन से कहा है कि मानव को समस्त अनुभूतियों की, जो मन के द्वारा उसे प्राप्त होती हैं, व्याख्या की जा सके। जैसे जिस समय मनुष्य एक काम में व्यस्त होता है, उसे दूसरे काम की सुध नहीं रहती। इससे मन का एकत्व और अणुत्व सिद्ध होता है। यदि वह अनेक होता तो एक साथ ही अनेक काम कर सकता और यदि वह महान होता तो अनेक ज्ञानेन्द्रियों को एक साथ चला सकता तथा उनके युगपत् संचित अनुभवों को एक साथ ग्रहण भी कर सकता। विभु कहने का प्रयोजन यह है कि उसकी संचय शक्ति अत्यन्त बलवान है और वह अपने व्यापक रूप में अशेष ज्ञान-राशि का स्वामी है तथा समस्त इन्द्रियों पर नियंत्रण करता है। हम भारतीय दृष्टिकोण से मन की प्रवृत्तियों की व्याख्या करने से पूर्व चेतना के विकास-क्रम पर आधुनिक वैज्ञानिक ढंग से विचार कर लेना चाहते हैं।

**पश्चिमीय दृष्टिकोणः—**आधुनिक विज्ञान चेतना के विकास को जीवात्मा से संबद्ध नहीं मानता। उसका जीव शरीर संगठन ( Organism ) का परिणाम है, यद्यपि अभी तक इस आर्गेनिज़्म की पूर्ण वैज्ञानिक व्याख्या नहीं हो सकी है और कोष (Cell) में रहने वाला 'प्रोटोप्लाज़्म (Protoplasm)' अभी तक रहस्य ही बना हुआ है। न्यूक्लियस का सिद्धान्त भी अभी इस 'प्रोटोप्लाज़्म' की व्याख्या नहीं कर सका। फिर भी वैज्ञानिक जड़वाद से चिपके हुए हैं और चेतन सत्ता की स्वतन्त्रता स्वीकार नहीं करते।

कुछ भी हो, चेतन चाहे स्वतंत्र हो अथवा विकास-क्रम से प्राप्त, पर चेतना नाम की वस्तु सभी वैज्ञानिक स्वीकार करते हैं। मनुष्य तक पहुँचने में इस





है। मातृज और पितृज गुण वंशानुगत ( Hereditary ) में आ जायेंगे। आहारजगुण परिस्थित्तिजन्य अथवा वातावरणजन्य होंगे।

पश्चिम के जिन मनोवैज्ञानिकों ने मन पर विचार किया है उनमें से प्रकृतिवादी ( Naturalist ) मनोवैज्ञानिकों ने मन को कोरापट्टा ( Tabula-rasa ) माना है। उनका मत है कि वंशानुगत जीवन के आवश्यकता सम्बन्धी संस्कारों को छोड़ कर बालक के मन में और कुछ नहीं होता है। वह इसी संसार में ही परिस्थित्तियों के सहारे सब कुछ सीखता है। भारतीय दृष्टिकोण इससे भिन्न है। वह आत्मा को अशेष ज्ञान का भंडार मानता है जिस पर मलविक्षेप और आवरण के परदे पड़े हुए हैं। मानव और उसकी परिस्थित्तियों का कृतित्व केवल इतना ही है कि वे परदे हटा दिये जायें। जो आत्मा जितना ही इन परदों को हटाने में समर्थ होता है उतना ही उसका भीतर भरा हुआ भंडार प्रकाश में आ जाता है। इन परदों को सम्पूर्णतः हटा देना ही मानव-जीवन का चरम पुरुषार्थ है जिससे उसका सूद्र अंश विराट से मिल कर विराट हो जाय।

### मानव की प्रकृत-प्रवृत्तियाँ

**पाश्चात्य दृष्टिकोणः**—कुछ भी हो, पाश्चात्य और प्राच्य दोनों ही वैज्ञानिक इस विषय पर एक मत हैं कि बालक में ज्ञान प्रकाशित नहीं होता, परिस्थित्तियाँ ही उसके प्रकाश में सहायक होती हैं। स्थिति इस प्रकार है कि अर्भक अवस्था में केवल चेतना रहती है। नग्निका अवस्था में उसमें 'स्व-पर-बोध' प्रारम्भ होता है और वह अपने-पराये को पहचानने लगता है। इस अवस्था में वंशानुगत संस्कार जागने लगते हैं और कुछ उसके आत्मज संस्कार भी कार्य करने लगते हैं। इन संस्कारों की प्रेरणा बालकों की कुछ जन्मजात प्रवृत्तियों में देखी जाती है जो उसके समस्त कृतित्व की नियामिका रहती हैं। मनोवैज्ञानिक इन प्रवृत्तियों को प्रकृत-प्रवृत्तियाँ कहता है। इसका तात्पर्य यह है कि ये प्रवृत्तियाँ ऐसी हैं जिनके लिए शिक्षा, अभ्यास अथवा बाह्य प्रेरणा की आवश्यकता नहीं होती है। वे बालकों में अपने आप उत्पन्न होती हैं और उन्हीं के आधार पर बालकों की शिक्षा तथा मनोगति का निर्माण होता है। हमारा काम केवल यह है कि हम उन प्रवृत्तियों से काम लेकर बालक के मन को विशेष दिशा में प्रवृत्त कर दें।

बालक ही नहीं, बहुधा प्रौढ़ अवस्था तक ये प्रवृत्तियाँ बराबर काम करती रहती हैं। उनके समस्त संज्ञक व्यापारों का विश्लेषण करते हुए हम देखते

हैं कि उसके कुछ काम दूसरों के अनुकरण होते हैं, कुछ सहानुभूति-प्रदर्शन के लिए, कुछ संकेतितार्थ-पूर्ति के लिए तथा अन्य शुद्ध मनोरंजन की भावना से होते हैं। स्वाभाविक रूप से ऐसे होने वाले कार्यों का विवेचन करके मनोवैज्ञानिकों ने इन प्रवृत्तियों को चार भागों में विभक्त किया है जो इस प्रकार हैं:—

- १—अनुकरण प्रवृत्ति (Tendency of Imitation)
- २—सहानुभूति प्रवृत्ति (Tendency of Sympathy)
- ३—संकेतात्मक प्रवृत्ति (Tendency of Suggestion)
- ४—खेल की प्रवृत्ति (Tendency of Play)

यहाँ हम इस बात का विवेचन करेंगे कि साहित्य, समाज अथवा राजनीति के समस्त वाद इन्हीं प्रकृत प्रवृत्तियों के परिणाम हैं।

**अनुकरण प्रवृत्ति:**—संभवतः सबसे प्रथम 'स्व-पर-बोध' होते ही अनुकरण की प्रवृत्ति काम करने लगती है। कुछ विद्वानों का तो यहाँ तक मत है कि यान्त्रिक शारीरिक क्रियाओं (Mechanical Actions) के अतिरिक्त उसके समस्त व्यापार अनुकरण से ही प्रारम्भ होते हैं। जैसे मनुष्य भाषा अनुकरण से ही सीखता है, धार्मिक और सामाजिक धारणाएँ अनुकरण का ही फल हैं, और अनेक वादों के विवाद अन्वयानुकरण का ही परिणाम होते हैं।

प्रत्येक देश और प्रत्येक जाति की परिस्थितियाँ कभी एक-सी नहीं हो सकतीं। एक ही देश में, एक ही जाति में, एक ही समय में, अनेक स्थलों पर अनेक परिस्थितियाँ अनेक रूपों में दिखाई देती हैं। इतना होते हुए भी बहुदेश, बहुकाल और बहुमानव-व्यापिनी सांस्कृतिक अथवा राजनैतिक एकता बहुत कुछ अनुकरण का ही परिणाम होती है। ऐसा कभी नहीं होता कि जितने भी व्यक्ति किसी सिद्धान्त के अनुगामी हों, वे सब स्वयं विचार करके उस सिद्धान्त की उपादेयता को स्वीकार कर लें। क्या रूस में सभी साम्यवादी हैं अथवा अमेरिका में सब पूँजीवादो? पर व्यावहारिक दृष्टि से रूस को साम्यवादी और अमेरिका को पूँजीवादो माना जाता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि वह अनुकरण वृत्ति ही है जिसके आधार पर किसी वाद का प्रचार होता है।

**सहानुभूति प्रवृत्ति:**—वह प्रवृत्ति बालक-वृद्ध सभी में अपना प्रभाव व्यक्त करती है। सहानुभूति इसी सहानुभूति का परिणाम है। सहानुभूति इसी सहानुभूति के उद्दिष्ट प्रकृत प्रवृत्ति के द्वारा होती है। अनेक वादों के प्रचार में सहानुभूति की शक्ति होती है। कवि की अनुभूति से लेकर भावुक की प्रेरक शक्ति होती है।

**संकेतात्मक प्रवृत्तिः**—बालक प्रत्यक्ष या परोक्ष निर्देशों को ग्रहण करने में प्रवण होते हैं। यह प्रवणता इतनी द्रुतगामिनी होती है कि थोड़ी-सी प्रशंसा या निन्दा के द्वारा उनको कितनी और ले जाया जा सकता है। बालकों की यह प्रवृत्ति यमःप्राप्त होने पर उत्तर्ण प्रवण नहीं रह जाती। परन्तु समुदाय के लिए इस भाव-प्रवणता में वैसी ही शक्ति बनी रहती है जैसी व्यक्तिगत रूप में पाई जाती है। सामुदायिक मनोवृत्ति ( Mob Mentality ) का अर्थ ही है कि संकेत ( Suggestion ) के द्वारा समुदाय को उत्तेजित करके किसी विशेष दिशा में दौड़ा दिया जाय। अनेक राजनैतिक, धार्मिक और सामाजिक अवसरों पर प्रचारकों ने इस प्रवृत्ति से लाभ उठाया है। ईसाइयों के क्रूसेड ( Crusade ), मुसलमानों का ज़िह्द इसी प्रकृत प्रवृत्ति के द्वारा कराये गये थे। सांकेतिकता ( Suggestion ) को शक्ति का अन्त्या परिचय एन्टोनियो के व्याख्यान में मिलता है। आज तो एक बर्ग ही ऐसा बन गया है जो काव्य में सांकेतिकता ( Suggestibility ) को विशेष महत्व देता है।

**खेल की प्रवृत्तिः**—मनुष्य के बहुत से कार्यों के मूल में यह प्रवृत्ति रहती है। मनोवैज्ञानिकों ने खेल की भावना के उदय के निम्नलिखित कारण निर्दिष्ट किये हैं:—

- १—अतिरिक्त शक्तिवाद ( Excess Energy Theory )
- २—जीवनार्थ सजीकरणवाद ( Preparation for life Theory )
- ३—पूर्वावस्था गतिवाद या परागतिवाद ( Atavistic Theory )
- ४—रेचनवाद ( Catharsis Theory ),
- ५—शिथिलीकरणवाद ( Relaxation Theory )
- ६—स्पर्द्धावाद ( Rivalry Theory )
- ७—प्रतिपूरणवाद ( Compensation Theory )
- ८—प्राणिकम्बन्धी सिद्धान्त ( Biological Theory )

१—अतिरिक्त शक्तिवादः—बालकों का विकास प्रौढ़ की अपेक्षा अधिक शीघ्रता से होता है। अतएव उसका शक्ति-संचय आवश्यकता से अधिक हो जाता है। यह अधिक शक्ति किसी प्रकार बाहर निकलने का मार्ग ढूँढती रहती है। बालक खेल में अपनी इसी शक्ति को संतुष्ट करता है। जहाँ यह बात बालक के लिए ठीक है वहाँ किशोर की मानसिक स्थिति के सम्बन्ध में भी यह वैसी ही ठीक है। किशोर अवस्था में भावुकता का देग उसी प्रकार अधिक चलवान होता है जिस प्रकार शिशु के शरीर का विकास। इसीलिए किशोर का मन बहुत शीघ्र

कुशिलत, उत्तेजित और द्रवित हो जाता है। कभी कभी कविता में ये भावनाएँ भावुकता का निर्माण करती हैं और यदि यह शक्ति अतिवृद्ध शक्तिशालिनी हो तो अपने भविष्य जीवन में बड़ी बालक भाव-प्रवण बन जाता है।

२—जीवनार्थ सच्चीकरणवादः—बच्चों में ऐसे ऐसे व्यक्ति होते हैं जो जीवन-व्यापार से सम्बन्ध रखते हैं। बचपन से ही वे शक्तिशालिनी होते हैं और आदि इसी प्रकार के खेच हैं। इनके द्वारा भागी कल्पे अपने बाल्यक भविष्य जीवन की तैयारी करते हैं। किशोर अवस्था में वे भी भावनात्मक रूप का रूप धारण कर लेती हैं। आकाश के मध्य बगाना किशोर प्रारम्भ ही प्रारम्भ होता है। जिन बच्चों की यह भावना अधिक बलवान हो जाती वच्चे कल्पना-प्रवण बन जाते हैं और उनका शेष जीवन एक ऐसे आदर्श रचना में व्यतीत होता है जो उनकी कल्पना में बनता रहता है।

३—पूर्वस्था गतिवादः—मानव अनेक मोनियों में संस्कार आया है अथवा आता है। इनमें कुछ संस्कार इनके अधिक बलवान हैं कि देहान्तर प्राप्ति पर भी वे मूर्च्छित नहीं होते। इन अमूर्च्छित संस्कारों उदय उसके प्रारम्भिक खेलों में देखा जा सकता है। संभवतः उसकी आत्मिक इसी प्रकार का संस्कार है। किशोरावस्था में यद्यपि ये संस्कार बलुन पड़ जाते हैं, परन्तु उपचेतना में बने रहने के कारण वे उसकी भाव ग्रन्थियों के निर्माण में सहायक होते रहते हैं।

४—रेचनवादः—भाव-ग्रन्थियाँ हमारे एक जन्म की बस्तु नहीं हैं और किसी व्यक्ति का मुँह देखते ही उसके प्रति घृणा या क्रोध का भाव और दूक किसी दूसरे का नाम सुनते ही उसके प्रति श्रद्धा अथवा प्रेम की भावना स्वतः नहीं होती, वरन् उनके मूल में कुछ मौलिक प्रवृत्तियाँ रहती हैं। ये मौलिक वृत्तियाँ ऐसी हैं जिनको हम व्यक्त नहीं कर सकते, परन्तु उपचेतना में उ रहने के कारण वे उसकी मानसिक गति का नियंत्रण करती हैं। कभी-क वृत्तियाँ समाज के लिए अहितकर होती हैं। इसलिए उनका व्यक्त करना कठिन हो जाता है। बालक अपनी इन वृत्तियों को अपने खेल में व्यक्त करता है और प्रौढ़ अपनी ऐसी वृत्तियों को अपनी एकान्त चिन्ताओं में संतुष्ट नहीं कर पाता तब कवि बन कर संतुष्ट करता है। इसी लिए विषय के इतने रूप हमें संसार के काव्य में दिखाई देते हैं। अपनी इसी भावना व्यक्त करने के लिए आज का कवि छाया के पीछे दौड़ रहा है। जो भावना व्यक्त होकर कुरूप और गुगुप्सित होती है, वही भावना कला में व्यक्त

मधुर और सुन्दर प्रतीत होती है। अनेक व्यंग्य, अनेक परिहास, अनेक कटूक्तियाँ और वक्रोक्तियाँ यदि मुँह पर कह दी गईं होतीं तो ऐसा घाव कर देतीं जो कभी न भरता। परन्तु साहित्य में व्यक्त होकर वे हमारे मन को खिला देती हैं। यथा:—

“घोड़ा गिर्यो घर बाहर ही, महाराज कछू उठवावन पाऊँ ।  
 ऐंडो परो विच पैँडोई माँझ, चलै पग एक ना कैसे चलाऊँ ॥  
 होय कहारन को जु पै आयसु, डोली चढ़ाय यहाँ तक लाऊँ ।  
 जीन धरौं कि धरौं तुलसी, मुख देउँ लगाम कि राम कहाऊँ ॥”

५—**शिथिलीकरणवादः**—जीवन इतना संकुलित बन गया है कि दिन भर का उलझा हुआ मन प्रतिक्रमण ऐसे उपाय ढूँढा करता है जिनसे वह इस उलझाव से मुक्ति पा सके। विद्यार्थी ६ घण्टे की पढ़ाई समाप्त करके जब घर पहुँचता है तब पुस्तकें फेंक कर अपने साथियों के साथ खेलने में लग जाता है। इसका स्पष्ट कारण खिंचे हुए तार को ढीला कर देना है। प्रौढ़ावस्था में मनुष्य का मन इस और अधिक भुक्तता है और इस भुक्ताव के कारण उसकी वृत्ति में ढीलापन उत्पन्न हो जाता है। इस ढीलेपन में मनुष्य सरल-सुख-साधन सम्पादन में लगना चाहता है। ऐसी स्थिति में कभी वह बाह्य उपायों से श्राम-वृत्ति करता है और कभी वह सेनापति के शब्दों में कहने लगता है:—

“महामोह फंदनि मैं जगत जगंदनि मैं,  
 दिन दुख-द्वंदनि मैं जात है विहाय कै ।  
 सुख को न लेस है, कलेस भाँति भाँतिन को,  
 ‘सेनापति’ याही ते कहत अकुलाय कै ॥  
 आवै मन ऐसी घर-घार परिवार तजौं,  
 डारौं लोक-लाज कै समाज विसराय कै ।  
 वृंदावन कुंजन में, हरिजन पुंजन में,  
 वैठि रहौं काहू तरुवर तर जाय कै ॥

मानव-जीवन की अधिकांशतः पलायनवादो वृत्ति का मूल इसी शिथिलीकरणवाद में है।

६—**स्पृद्धावादः**—अहंबोध के साथ ही अहंतत्व की महत्ता का बोध भी उत्पन्न हो जाता है। ‘मैं हूँ’ और मेरा सम्मान हो, यह सम्मान ऐसा ही बना रहे इसके लिए यत्न करने की प्रवृत्ति बहुत शीघ्र उत्पन्न हो जाती है। प्रत्येक बालक के मन के भीतर किसी न किसी रूप में अपने को दूसरे से अच्छा दिखाने की

प्रवृत्ति रहती है। प्रतियोगिता की भावना इसी प्रवृत्ति का परिणाम है। प्रेम जीवन में यह प्रतियोगिता की भावना कुसन्तान-सम्पादन की श्रेय भव को दी जाती करती है और इसलिए प्रत्येक मनुष्य अपने को अन्दर से अन्दर रूप में ब्रह्म बनने की इच्छा किया करता है। ऐसे व्यक्ति कम भिन्नो जिनमें कोई शक्ति हो और वे उसे अपने भीतर ही छिपाये रख सकें। साहित्य में भी इसका प्रयत्न दाब देगा जा सकता है। जैसे सेहरा के मन्थन में 'गालिव' और 'जीक' के पदः—

हम सखुन फहम हैं गालिव के तरफदार नहीं ।  
देखें कहदे कोई इस सेहरे से बढकर सेहरा ॥—गालिव

× × ×

जिसको दवाए सखुन हो ये सुना दो उमतां ।  
देख इस तरह से कहते हैं सखुनवर सेहरा ॥—जीक

इसी प्रकार अन्यत्र भी :—

अद्रेः शृङ्गं हरति पवनः किं शिवदित्युन्मुखाभि-  
र्दृष्टोत्साहश्चकित चकितं मुग्धसिद्धाङ्गनाभिः ।  
स्थानादम्मात् सरस निचुलादुत्पतोदङ्मुखः खं,  
दिङ्नागानां पथि परिहरन् स्थूलहन्तावलेपान् ॥१४॥  
—मैघदूत

इस पद में विशेष आवश्यकता से ही दिङ्नाग पंडित के गर्वनाश के लिए वादलों को प्रेरित कर दिया गया है।

सुख से पिया है रक्त तूने अरे प्रेमियों का,  
वृद्धि से बसाकी बोल फूल के गया हो तू ।  
रह मत धोखे अब दधि के कपास खाके,  
अधिक विगार देई अपनी दशा को तू ।  
तव गति जाने क्या बनेगी हम प्रेमियों की,  
हाय पड़ते ही भला अमृत भग हो तू ।  
तुझ पर सैरी और हर्ष की सुकल्पनाएँ,  
जीवित रहेंगी कहीं जीवित वचा जो तू ॥

—रामदुलारे अवस्थी

इन माहिल्यिक प्रतियोगिताओं के अतिरिक्त भी सैद्धान्तिक प्रतियोगिता के चिन्ह इसी के सुपरिणाम अथवा दुष्परिणाम हैं। आब कुल आदर्शों को मिटाकर नवीन आदर्शों की स्थापना का प्रयत्न इसी प्रवृत्ति का फल है।

७—प्रतिपूरणवादः—हम ऊपर कह चुके हैं कि जीवन की उलझनें कभी-कभी मनुष्य को भागने की ओर प्रवृत्त करती हैं। परन्तु ऐसा सदैव नहीं होता है। जीवन की सबसे बड़ी उलझन अभाव का अनुभव है। इस अनुभव से भागने का यत्न मनुष्य तब करता है जब वह यह देख लेता है कि इस अभाव की पूर्ति उसकी शक्ति से परे है। अपनी शक्ति की परीक्षा करने पर कभी-कभी उसे ऐसा साधन प्राप्त हो जाता है जो उसके भीतर ही उपस्थित होता है। अपने घर में बादशाह को गाली देने की प्रवृत्ति प्रतिपूरणवाद ( Compensation Theory ) का ही परिणाम है। सबल के अनाचार पर निर्बल की हाव और अभिशाप उसे संतोष देने वाले यदि न होते तो वह एकान्त में भाग कर भी अपनी इस मनोव्यथा से छुट्टी न पा सकता। अनेक प्रेमनाथाओं की रचना वास्तविक तृप्ति के अभाव में आन्तरिक तृप्ति-साधन के कारण ही हुई है।

८—प्राणिसम्बन्धी सिद्धान्तः—शरीर की प्राथमिक आवश्यकताओं का परिणाम निश्चित है। विज्ञान के मतानुसार प्रागम्भिक मनुष्य अशुभ्य और वन्य था। उसकी प्रारम्भिक अवस्था में उसकी शारीरिक आवश्यकता भोजन, निवास-स्थान और मैथुन-सुख तक ही सीमित थी। ये आवश्यकताएँ उसकी प्रकृत आवश्यकताएँ हैं और इसलिए ये उसके जीवन का शाश्वत सत्य हैं। शरीर की यह भूल उसकी सभ्यता के साथ बढ़ती अवश्य गई और तत्काल प्राप्त भोजन से संतुष्ट न रहकर उसने कल के लिए संग्रह करना भी सीखा। पेट की डालों पर अथवा कन्दराओं में निवास करने की प्रवृत्ति का उठने त्याग करके प्रासाद-निर्माण करने की कल्पना ग्रहण की। वन्य-पशु जैसा भोग-सुख उसने पर्याप्त नहीं समझा और विवाह की पवित्रता की उसने कल्पना की। इतनी उन्नति होते हुए भी उसकी मौलिक आवश्यकताएँ मदैव वहाँ रह हैं जो प्रारम्भिक काल में थीं। उसके कल्पित आदर्श काल और देश-भेद के साथ बनते रहे। “पुरातनता का यह निमोँक सहन करती न प्रकृति पन एक” के भीतर कवि की वाणी इन्हीं मानव-निर्मित आदर्शों की प्राकृतिक भूल के गामने पराजित होता हुआ देखती है और उन प्राकृतिक आवश्यकताओं की विजय का संकेत करती है जो अनादि काल से मनुष्य के शरीर के साथ जुड़ी हुई है। शरीर की यह भूल न केवल उसके आदर्शों में



परिवर्तन करती है, वरन् यदि एक ओर अपनी गति रकू जाती है तो उसे या तो प्रखर धारा के वेग से तोड़ फेंकती है अथवा स्वयं दूसरी ओर मुड़ पड़ती है। नवीन आदर्शों का निर्माण करती है। वाशक के खेचों से लेकर मूर्तियों के निर्माण-नन्द एकान्त सेवन तक यही शरीर की भूल काम करती हुई श्रिणाई देती। लोगों ने इसी भूल के अनेक नाम रख लिये हैं। किसी ने उसे क्रोधा कहा है, किसी ने उसे प्रेम, किसी ने उसे क्रोध और किसी ने उसे कण्ठा। मनुष्य का सम्मान कृतित्व इसी भूल की वृत्ति के लिए है और इसी भूल की शान्ति के लिए संसार में अनेक विचार-धाराएँ उमड़ी हैं और टहर गई हैं।

**भारतीय दृष्टिकोणः—**यहाँ तक हमने पारश्चात्य विद्वानों के मतों का विवेचन किया। अब थोड़ा पूर्व के विद्वानों का मत भी विचारणीय है। भारतीयों का मनोवैज्ञानिक विवेचन सांख्य-दर्शन में जितना स्पष्ट है उतना पश्चिम-अन्यत्र नहीं। अतएव हम सबसे पहिले सांख्य-दर्शन के अनुसार ही मानवता के विकास का विवेचन करेंगे।

सांख्यकार अव्यक्त मूल प्रकृति से स्थावर-जंगम समस्त जगत की उत्पत्ति तथा इस प्रकृति से पृथक् अविकारी पुरुष की सत्ता मानता है।<sup>१</sup> वह प्रकृति को नित्य, व्यापी, निरवयव इत्यादि मानता है और इससे विरहीत व्यक्त जगत को अनित्य, अव्यापी, सावयव इत्यादि कहता है।<sup>२</sup> पुरुष को त्रिगुणात्मक जगत से परे विवेकशील, असामान्य, चैतन, अप्रसवधर्म और अविषय मानता है।<sup>३</sup> त्रिगुणात्मक अव्यक्त प्रकृति के ही परिणाम से व्यक्त जगत् की उत्पत्ति होती है। पुरुष केवल भोक्तृ-भाव से तथा कैवल्य-प्राप्ति के लिए इस

१—दृष्टमनुमानमाप्तवचनं च सर्वप्रमाणं सिद्धत्वात् ।

त्रिविधं प्रमाणमिष्टं प्रमेयसिद्धिः प्रमाणाद्धि ॥४॥

सांख्यकारिका ।

२—हेतुमदनित्यमव्यापि सक्रियमनेकमाश्रितं लिङ्गम् ।

सावयवं परतन्त्रं व्यक्तं विपरीतमव्यक्तम् ॥१०॥

सांख्यकारिका ।

३—त्रिगुणमत्रिवेकि विषयः सामान्यमचेतनं प्रसवधर्मि ।

व्यक्तं तथा प्रधानं तद्विपरीतस्तथा च पुमान् ॥११॥

सांख्यकारिका ।

प्रकृति का संग करता है ।<sup>१</sup> पुरुष में केवल मध्यस्थभाव और दृष्टात्वभाव होने के कारण ही कर्त्ता होते हुए भी वह अकर्त्ता ही बना रहता है और उसके समस्त कर्मों के कर्त्ता वे ही गुण (सत्व, रज, तम) बने रहते हैं । इस प्रकार कर्त्ता होते हुए भी वह उदासीन ही रहता है । प्रकृति के साथ उसका संयोग अंध-पंगु-न्याय का है ।<sup>२</sup>

इस प्रकार पुरुष में अकर्तृत्व स्थापित हो जाने पर उसके समस्त कार्यों की प्रवृत्ति का कारण सांख्यकार अव्यक्त प्रकृति से उत्पन्न महत्त्व को मानता है । महत्त्व का ही दूसरा नाम बुद्धि है । इस बुद्धि को हम केवल चेतना मात्र कह सकते हैं । इस बुद्धि में 'स्व-पर' भेद नहीं रहता । केवल चेतना रहती है । यह अवस्था वही है जिसका वर्णन हम अर्भक-चेतना में कर चुके हैं । इस बुद्धि का विकार अहंकार माना जाता है । अहंकार के द्वारा ही अहंता का बोध बुद्धि को होता है । अहंकार तीन प्रकार का होता है—सात्विक, राजस और तामस । अध्यवसाय, बुद्धि, धर्म, ज्ञान, विराग और ऐश्वर्य सात्विक अहंकार हैं और इन धर्मों से प्रतिकूल तामस अहंकार कहलाता है ।<sup>३</sup> राजस अहंकार को सांख्य दर्शन ने 'तेजस अहंकार' कहा है । सात्विक अहंकार से मन सहित दश इन्द्रियों का निर्माण होता है । पंचतत्व और तन्मात्राएँ तामस अहंकार से

१—कारणमस्त्यव्यक्तं प्रवर्तते त्रिगुणतः समुदयाच्च !

परिणामव; सलिलवत्प्रतिप्रतिगुणाश्रयविशेषात् ॥१६॥

सङ्घातपरार्थत्वात् त्रिगुणादिविपर्ययादधिष्ठानात् ।

पुरुषोऽस्ति भोक्तृभावात् कैवल्यार्थं प्रवृत्तेश्च ॥१७॥

सांख्यकारिका ।

२—तस्माच्च विपर्यासात्सिद्धं साचित्त्वमस्य पुरुषस्य ।

कैवल्यं माध्यस्थ्यं द्रष्टृत्वमकर्तृभावश्च ॥१६॥

तस्मात्तत्संयोगादचेतनं चेतनावदिव लिङ्गम् ।

गुणकर्तृत्वे च तथा कर्तेव भवत्युदासीनः ॥२०॥

: सांख्यकारिका ।

३—प्रकृतेर्महांस्ततोऽहंकारस्वस्माद्गणश्च षोडशकः । :

तस्मादपि षोडशकाल्पञ्चम्यः पञ्च भूतानि ॥२१॥

अध्यवसायो बुद्धिर्धर्मो ज्ञानं विराग ऐश्वर्यम् ।

सात्विकमेतद्रूपं तामसमस्माद्विपर्यस्तम् ॥२३॥ :

सांख्यकारिका ।

सत्य की ओर उन्मुख होता है। परन्तु रजोगुण के अल्प शेष रह जाने के कारण उसमें स्थिरता नहीं रह पाती। यह प्रवृत्ति ही अनेक मार्गों पर चलती हुई सत्य की खोज में व्याकुल-चंचल दिखाई देती है। यही चित्तवृत्ति की विक्षिप्त अवस्था है। उससे ऊँची चित्तवृत्ति की एकाग्र दशा है। उसमें पहुँचने पर रजोगुण भी शान्त हो जाता है और उसके साथ ही चंचलता भी जाती रहती है। सत्य स्वरूप का दर्शन इसी अवस्था में होता है। परन्तु भेद-प्रतीति शेष रहने के कारण यह दशा मुक्ति की अवस्था से भिन्न रहती है और इसीलिए इसको सम्प्रज्ञात समाधि की अवस्था कहा जाता है। संभवतः काव्य-जनित आनन्द इसी कोटि का आनन्द है। इससे ऊँची निरुद्ध अवस्था है जिसमें पहुँचने पर सत्त्वगुण से भी सम्बन्ध छूट जाता है। और जिसको भगवान ने गीता में “निस्त्रैगुण्यो भवान्जुन” कहा है, वह अवस्था प्राप्त हो जाती है। इसी को योगदर्शन में “तदादृष्टुः स्वरूपेऽवस्थानम्” कहा है।

योग-दर्शन के अनुसार आत्मा के समस्त व्यापार प्रमाण और स्मृति के सहारे चलते हैं। स्मृति संस्कार-रूपा होती है। इन संस्कार के कारण विकल्प और विपर्यय उत्पन्न होते हैं और प्रमाण इन विकल्प और विपर्ययों में निश्चय करके एक ओर प्रवृत्त करता है। भेद में अभेद अथवा अभेद में भेद का आरोप विकल्प है जिसे सन्देह भी कहा जा सकता है। यथा, कोई व्यक्ति गरम तेल से जलने पर कहता है कि मैं तेल से जल गया। वह इस समय भूल जाता है कि तेल और गर्मी दो वस्तुएँ भिन्न-भिन्न हैं। तेल में जलाने की सामर्थ्य नहीं है, केवल गर्मी में ही जलाने की सामर्थ्य है। तेल ने उसे नहीं जलाया है। यह वृत्ति केवल व्यक्ति को ही धोखे में डालती हो, ऐसा नहीं है। अनेक विचार-रूढ़ि इसी वृत्ति के कारण भ्रम में पड़ गये। समाज में आज जो अनेक दोष दिखाई देते हैं तो क्या समाज के मौलिक सिद्धान्तों में ही दोष है अथवा उन परिस्थितियों में जिनके कारण आज समाज दोषी दिखाई पड़ता है। इसका विचार किये बिना ही न ज्ञान कितने ‘वाद’ संग्राम-भूमि में उतर रहे हैं और लोक-हितैषिणा की आड़ में एक दूसरे का शिकार कर रहे हैं।

मिथ्याज्ञान का नाम विपर्यय है। तुलसी ने विपर्यय को ही इस जगत-रूप भ्रान्ति का कारण माना है:

“जागु जागु जीव जड़ जोहै जग-जामिनी ।  
 श्रेष्ठ-गोह-नेह जानु जैसे घन-जामिनी ॥  
 सोचन नपने सहै संज्ञति-संताप, रे ।  
 श्रुत्यो मृगचारि, ग्रायो जैवरी को साँप रे ॥

कहें वेद बुध तू तो वृष्ण मन माँहि रे ।

दोष-दुःख सपने के जागे ही पै जाँहि रे ॥

तुलसी जागे तें जाइ ताप तिहुँ ताय रे ।

राम नाम मुचि रुचि सहज सुभाय रे ॥—विनयपत्रिका

इस "शेरी के साँप" ने व्यक्तियों को ही नहीं खा लिया, वरन् राष्ट्र के राष्ट्र इस साँप के खाये हुए मृत्युस्य्या पर पड़े तड़प रहे हैं। वे न केवल अपना दम तोड़ने के लिए हाथ-पैर पटक रहे हैं, वरन् राष्ट्र-प्रेम के नाम पर एक नवमंस्कृति की उद्योगिया करते हुए दूसरों को कुचल देने का यत्न भी कर रहे हैं। वे भूल गये हैं कि एक रज-व्यापिनी मानवता अभेद-रूपा है। उसमें यह भेद उत्पन्न करके राष्ट्रवाद का नशा पैदा कर देना ऊँचे उठाने की अपेक्षा नीचे गिराने वाला है। उनमें जो कुछ कित्वा उसके उदाहरण के रूप में जापान-जर्मनी की पददक्षिण जनता लोगों की आँखें खोलने के लिए उपस्थित हैं। परन्तु इस विषय से उत्पन्न अन्धकार के कारण उन्हें सम्मुख उपस्थित विनाश का हेतु दिखाई नहीं देता।

प्रमाण-वृत्ति भी लौकिक ही है। जब तक यह एकाम्र अवस्था की नहीं पहुँचती—क्षिप्र, मूढ़ या विक्षिप्त ही रहती है। क्षिप्र अवस्था प्रमाण वृत्ति को मत की ओर उन्मुख नहीं होने देती। इसी लिए सत्य के भिन्न-भिन्न स्वरूप कल्पित किये जाते हैं और उनके पाँड्रे मनुष्य दीवाना होकर लड़ने के लिए तैयार रहता है। कोई कहता है कि मार्क्स का साम्यवाद ही मानवता के उद्धार का साधन है, कोई उस साम्यवाद के सम्पूर्ण रूप में से एक अंश निकाल कर समाजवाद की घोषणा करता है, कोई प्रजातंत्र का द्विदोरा पीटता है, कोई एकतंत्र शासन का गुण-गान करता है। इन सब वादों के मूल में योगदर्शन में कथित मनुष्य की प्रमाणवृत्ति ही है जो क्षिप्त, मूढ़ या विक्षिप्त अवस्था में विभिन्न मार्गों की ओर दौड़ा रही है।

**वैशेषिकमतः—**महर्षि कणाद ने भी मन की व्याख्या की है। वे कहते हैं कि आत्मा का मन के साथ संयोग, मन का इन्द्रियों से तथा इन्द्रियों का विषय से सम्बन्ध होने पर गुणादि का ज्ञान होता है।<sup>१</sup> मन का लक्षण करते हुए वैशेषिक दर्शनकार कहता है कि आत्मा का इन्द्रिय और विषय से सम्पर्क होने पर ज्ञान के भाव अथवा अभाव को व्यक्त करने का माध्यम

१—"आत्मसमवायादात्मगुणेषु ।" अध्याय ६, आदिनक १, सूत्र १५,



मानव की मनोवृत्तियों का विवेचन करते हुए हम उन कारणों की ओर संकेत कर चुके हैं जिनसे वास्तविकता से ही मनुष्य का भविष्य बनने लगता है। जिन व्यक्तियों की कोमल वृत्तियाँ अधिक शक्तिशालिनी बन जाती हैं उनका जीवन सहृदयता एवं द्रवणशीलता से अतृप्त रहता है। ऐसा भाव-प्रवण हृदय शान्त नहीं रह सकता। उसे एक हलकी-सी चोट चाहिए। उससे वह न केवल तिलमिला उठता है, वरन् कुछ ऐसी तान छेड़ता है कि जिस पर 'धरा नेरु' भी डोल जाते हैं। संसार की समस्त कलाओं का मूल यही कोमल मनोवृत्ति है।

**कला और सौन्दर्य:**—आज का वैज्ञानिक 'कला' शब्द का भी एक विशेष अर्थ ग्रहण करता है। उसकी दृष्टि में कला और सौन्दर्य लगभग पर्याय हो गये हैं। मनुष्य की कृति में सौन्दर्य का योग कला कहलाता है। सुन्दर की व्याख्या के सम्बन्ध में भी वैज्ञानिकों में बड़ा मतभेद है। हम यदि बालक की मनोभावना पर विचार करें और कलाकार की-सी तन्मयता के साथ मिट्टी का घरौंदा बनाते हुए उसे ध्यान से देखते रहें तो सौन्दर्य की परिभाषा हमारे समक्ष स्पष्ट हो सकती है। विशाल भवन के प्राङ्गण में टूटे-फूटे कंकड़ों के बने हुए इस घरौंदे का मूल्य हमारी दृष्टि में कुछ नहीं है, परन्तु वह बालक संभवतः काँच-फलक निर्मित विशाल अट्टालिका की ओर न देखकर, अपने उस घरौंदे को ही बार-बार चारों ओर से देखकर प्रसन्न होता है। भावावेश में झूमते हुए एक महान भावुक हृदय की भाँति ही बालक भी स्वनिर्मित घरौंदे को देख-देख कर अलोकसामान्य भावावेश में झूमने लगता है। ऐसा क्यों? प्रासाद के कृतित्व का सुख उस बालक का सुख नहीं है। अतएव उसका कलात्मक सौन्दर्य उस बालक को आकृष्ट नहीं कर सकता। घरौंदे के निर्माण में उसकी अहंता साकार हुई है। उस घरौंदे में वह अपने ही को मूर्तिमान देखता है। इसीलिए उसका घरौंदा उसके लिए प्रासाद से अधिक सुन्दर है। पाश्चात्य विद्वान अरस्तू ने भी इस अहंत्व की परिपूर्णता में सौन्दर्य का अनुभव किया

था। वह कहता है कि आत्मपरिपूर्णता और जागतिक तटस्थता के गुणों के कारण एकान्त चिन्तन जीवन की निर्मात्री कृतियों में अन्तःप्रविष्ट होकर प्रसन्नता का मुख्य हेतु बनता है। अहंता का थोड़ा-सा विवेचन ऊपर किया जा चुका है, अतएव यहाँ उसकी पुनरावृत्ति की आवश्यकता नहीं। भारतीय दार्शनिक इस अहंता की कारणभूत चेतनसत्ता को एक और अखण्ड मानता है। इसी का परिणाम यह होता है कि सायुज्य के द्वारा जब भिन्न प्रतीत होने वाली चेतना अभिन्न स्थिति प्राप्त करने लगती है तब जगत में कुरुष की सत्ता मिट जाती है। असुन्दर का सुन्दर में विलय हो जाता है और समस्त जगत में अपना ही कृतित्व एवं अपनी ही सत्ता मूर्तिमान होते हुए देख कर जिस सुख का आविर्भाव होता है, वही सौन्दर्य का सच्चा सुख है।

**सौन्दर्य और पारचात्य दृष्टिः—**भारतीय दार्शनिक की सौन्दर्य की यह परिभाषा अनेक प्रकारों में पश्चिम के विद्वानों द्वारा भी व्यक्त हुई है। यथा :

‘सत्य, शिव और सुन्दर एक ही परमेश्वर की भिन्न दशाएँ हैं।’  
—इमर्सन

‘सत्य, शिव और सुन्दर परमेश्वर के गुण हैं।’  
—वामगार्थन

‘जब अनन्त परिमित हो जाता है तो उसे सुन्दर कहते हैं।’  
—हर्वर्ट स्पेन्सर

इन परिभाषाओं में सत्य और शिव को भी सौन्दर्य के साथ सम्मिलित करके मानों परमेश्वर की परिभाषा की गई है। हमें सत्य और शिव की परिभाषा करनी है। सौन्दर्य का सत्य और शिव के साथ क्या सम्बन्ध है? यह प्रश्न भी विचारणीय है। किन्तु उस सम्बन्ध में विचार करने के पूर्व सुन्दर की परिभाषा का विवेचन करना आवश्यक है।

बालक की मनोवृत्ति का विश्लेषण करते हुए हमने जिस भावना की ओर संकेत किया था वह भावना अहंता की सम्पूर्ण चेतना से सम्बन्ध रखती है। उसमें प्रत्यन्त, निर्गम्य और अनुमान कल्पना में विलीन होकर एकरस बन जाते हैं। वह एकरस कल्पना ही अहंता से तादात्म्य स्थापित करके वस्तु में सौन्दर्य की स्थापना करती है। परन्तु दृष्टि की इस बौद्धिक एकता पर पश्चिम

के दार्शनिकों ने उतना बल नहीं दिया। उन्होंने सौन्दर्य को निरपेक्ष दृष्टि से नहीं देखा। अतएव सौन्दर्य का विवेचन तुलनात्मक भावना से किया है। उनका दृष्टि में विचार या इच्छा सौन्दर्य का निर्धारण करने वाली है। यथा :—

‘सन्ध्याओं का विचार ही सुन्दर है।’

—डिटरोट

‘इन्द्रियगम्य उपकरणों द्वारा जब कोई विचार चमक उठता है तो वही सुन्दर हो जाता है।’

—वासंके

‘जिसने आनन्द मिले वही सुन्दर है।’

—बैबर

‘जब इच्छा कोई आकार धारण कर लेती है तो उसी को सुन्दर कहते हैं।’

—शापेन हावर

‘जब आत्मा किसी रूप या दशा में चमकने लगती है तो वही सुन्दर हो जाता है।’

—प्लाटिनस

इन नमन्त परिभाषाओं में सौन्दर्य का आधार ‘स्व’ से जितना भिन्न है उतनी ही ये परिभाषाएँ भारतीय दार्शनिक दृष्टि से निर्मित सौन्दर्य की परिभाषा से भिन्न हैं। इन नमन्त परिभाषाओं में किसी बाहरी आकार में इच्छा, विचार या आत्मा के परिणत होने को सौन्दर्य का आधार माना गया है। प्लेटो की परिभाषा में इन परिभाषाओं से अधिक विशेषता यह है कि प्लेटो की दृष्टि मापेक्ष स्थिति को छोड़ कर निरपेक्ष स्थिति का प्रारंभ करती है। गुचाव का फूल और वृक्ष की भाँड़ यदि तुलनात्मक दृष्टि से न देखी जाकर अलग-अलग देखी जा सके तो दोनों सुन्दर हैं। हम मापेक्ष दृष्टि से देखते हुए गुलाब का अधिक सुन्दर कह सकते हैं। परन्तु वृक्ष को असुन्दर कहने का हमें अधिकार नहीं।

यहाँ तक जितनी परिभाषाओं का हमने विवेचन किया है उन परिभाषाओं में विषयगत सौन्दर्य की अपेक्षा विषयगत सौन्दर्य पर अधिक ध्यान दिया गया है। भारतीय दार्शनिक विषयगत सौन्दर्य को लगभग अस्वीकार करता है। पश्चिम के दार्शनिक विषय-विषयों दोनों में सौन्दर्य का आरोप करते आये हैं। अस्तु, ऐसा दार्शनिक है जिसने विषयगत सौन्दर्य की परिभाषा निश्चित की है।

१—“सम्पूर्ण प्रकृति निरपेक्ष रूप से सुन्दर है और निरपेक्ष सुन्दरता से ही संसार की वस्तुएँ सुन्दर हो जाती हैं।” —प्लेटो



वह कहता है, “जिन वस्तुओं में क्रम, सुडौलपन, सौष्ठव तथा अवयव संगति हो वे सुन्दर कहलाती हैं।” यह परिभाषा सम्पूर्णतः विषयगत है। विषयगत होते हुए भी क्रम, सुडौलपन आदि के परीक्षक चेतन का अध्याहार हो जाता है। इसलिए लौकिक दृष्टि से यही सुन्दर की वास्तविक परिभाषा है।

पश्चिम के कुछ कवियों ने भी सौन्दर्य की परिभाषा की है। परन्तु इन परिभाषाओं को समझने के लिए एक दूसरा परिभाषा-शाल और आवश्यक है। अतएव हम केवल अपने पाठकों की तृप्ति के लिए इन परिभाषाओं को संकलित किये देते हैं :—

‘सौन्दर्य केवल संदिग्ध और व्यर्थ की अच्छाई है, यह ऐसी चमकती हुई भलक है जो अकम्मात् फीकी पड़ जाती है, ऐसा फूल है जो मुकुलित होना आरम्भ करते ही मुरझा जाता है।’<sup>१</sup>

—शेक्सपीयर

‘अपने ही स्वाभाविक रंग का सारतत्व सौन्दर्य का प्राण है, मानव के विचार के आकार पर जितनी ही तेरी भलक पड़ती है, वह सब का सब सुन्दर है।’<sup>२</sup>

—शैली

‘सुन्दर ही सत्य है और सत्य ही सुन्दर है।’<sup>३</sup>

—कीट्स

‘सुन्दर, सत्य और शिव तीनों वहिन हैं।’<sup>४</sup>

—टैनीसन

‘सौन्दर्य के लिए वाह्य अलंकारों की आवश्यकता नहीं। अनलंकृत अवस्था में ही यह सर्वतः अलंकृत होता है।’<sup>५</sup>

—एक फ्रेंच लेखक

1. Beauty is but a vain and doubtful good; a shining gloss that fadeth suddenly; flower that dies when it begins to bud.
2. Spirit of beauty, that dost consecrate with thine own hues all thou dost shine upon of human thought or form.....
3. Beauty is truth, truth is beauty.....
4. Beauty, good and Knowledge are three sisters.
5. Loveliness needs not the aid of foreign ornament, but is when unadorned, adorned the most.

**सौन्दर्य की लौकिक परिभाषा:**—हम लौकिक दृष्टि से सौन्दर्य की एक परिभाषा नीचे देते हैं। हमारे अपने दृष्टिकोण से इससे अच्छी सौन्दर्य की परिभाषा नहीं हो सकती। माय कहता है:—

दृष्टोऽपि शैलः सः सुहृर्मुखायैरपूर्ववद्विरमयमाततान ।

क्षणं क्षणे यत्रचतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः ॥

—शिशुपालवध

सुन्दर क्या है ? रैवतक पर्वत सुन्दर है, क्योंकि कल्पि भगवान ने उसे अनेक बार देखा था, फिर भी इस बार उन्हें उसने ऐसा आनन्द दिया जैसा पहिले प्राप्त नहीं हुआ था। तब सौन्दर्य की परिभाषा क्या हुई, जो रूप क्षण-क्षण नवीनता प्राप्त करता रहे, वही सौन्दर्य का रूप है।

इस परिभाषा में विषय और विषयी दोनों का संतुलन किया गया है। प्रत्येक नई वस्तु के प्रति आचाल-वृद्ध का गहन आकर्षण होता है। कालान्तर में यह आकर्षण न्यून होता जाता है। मन की प्रवृत्ति का वस्तु के साथ संतुलन विगड़ने पर दो ही स्थितियाँ होती हैं। जब मन का पल्ला भारी होता है तब वस्तु हलकी हो जाती है और हलकी होकर रुचि से उतरने लगती है तथा जब वस्तु का पल्ला भारी हो जाता है तब मन उमकी और खिंचने लगता है। इस संतुलन के अधिक विगड़ने से ही घृणावरक कुरूपता अथवा उन्मादकारिणी सुन्दरता का बोध होता है। सुन्दर की परिभाषा यही है कि मन की वृत्ति का वस्तु से रागात्मक संतुलन हो।

**सत्य, शिव और सुन्दर:**—सत्य और शिव को सुन्दर के साथ घसीटना हमें उचित नहीं जान पड़ता। जिन विद्वानों का मत है कि सत्य ही सुन्दर है, अथवा सुन्दर ही शिव है, वे सत्य, शिव और सुन्दर से अतिलौकिक भावनाओं को ही यदि ग्रहण करते हैं तो हमारा उनसे मतभेद नहीं। परन्तु लोक-सत्य, लोक-सुन्दर और लोक-शिव तीनों में अवश्य अन्तर है। यहाँ लोक-सत्य, लोक-सुन्दर और लोक-शिव की परिभाषा कर लेनी आवश्यक है। लोक-सत्य जो जैसा है वही वैसा ही रूप लोक-सत्य है। यह भावना, चाहे मात्सेय दृष्टि रहे—चाहे निरपेक्ष, दोनों ही के लिए एक-सी होती है। जो नग्न है, वह नग्न है—द्रष्टा की दृष्टि में भी और अपनी दृष्टि में भी। यदि नग्न यह समझे कि मैं पट्टाभरण-भूषित परम रूपवान और जगत का आकर्षण-केन्द्र हूँ तो वह अपने को वैसा ही समझता रहे। उसका यह सत्य उसके लिए सुन्दर और शिव भले

हीं हो, परन्तु जगत के आदर्श का पतन ऐसे ही सत्य से होता है। लोक दृष्टि से सुन्दर क्या है ?

तुलसी कहते हैं:—

“कहहि काह कवि नीक जो जेहि भावइ ।” —पार्वती मंगल

और विहारी के शब्दों में:—

“समै समै सुन्दर सवै, रूप कुरूप न कोय ।

मन की रुचि जेती जितै, तित तेती रुचि होय ॥”

लोक-सुन्दर की इससे सुन्दर परिभाषा अन्य नहीं हो सकती। रूप भर कर आया हुआ विदूषक रंगमंच पर अवश्य सुन्दर है, परन्तु वही विदूषक यदि उसी रूप में बाजार या अन्यत्र कहीं जाता है तो सुन्दर की अपेक्षा उसे सौदाई कहना ही ठीक होगा। साधारणतः मन की रुचि मिठाई पर है, परन्तु यदि उस मिठाई में कीड़े पड़ जायँ तो वह सुन्दर मिठाई और चाहे कुछ हो, ‘शिव’ नहीं हो सकती।

इसी प्रकार शिव क्या है ? मानव-जीवन के शिव की परिभाषा भी सरल नहीं है। आधुनिक और ऐहिक हित भिन्न-भिन्न हैं। हिटलर ने नर-संहार सुन्दर या सत्य समझ कर नहीं किया। उसका लक्ष्य अपने राष्ट्र का शिव था। क्या इस शिव को इस लोक-सत्य और लोक-सुन्दर के साथ संयुक्त किया जा सकता है। लोक का शिव न केवल लोक-सत्य और लोक-सुन्दर से भिन्न है, वरन् पारलौकिक सुन्दर, सत्य और शिव से भी भिन्न है।

न केवल लोक के सत्य, शिव और सुन्दर में अन्तर है, वरन् पारलौकिक सत्य, शिव और सुन्दर में भी एक प्रकार से अन्तर है। यदि यह अन्तर न होता तो उस चरम सत्य की प्राप्ति के लिए इतने भिन्न मार्ग न उपस्थित होते। जिसने सत्य का दर्शन किया निश्चय ही उसका मार्ग भिन्न है, जिसने सौन्दर्य का दर्शन किया उसकी गति दूसरी और है, जिसे शिव का साक्षात्कार प्राप्त हुआ वह किसी दूसरी ओर चला। हो सकता है कि इन विभिन्न मार्गों पर चलने वाले सन्तों को इन साधनाओं में से एक की ही साधना से तीनों की प्राप्ति हो गई हो, परन्तु साधना-मार्ग में तीनों का अन्तर स्पष्ट है।

लोक-सौन्दर्य में और अलोक-सौन्दर्य में, जो शिवत्व का साधक है, भेद व्यक्त करने के लिए ही भगवती उपनिषद् कहती है:—

“अन्यच्छ्रेयोऽन्यदुतैव प्रेयस्ते उभे नानार्थे पुरुषंसिनीतः ।  
नयोः श्रेय आद्वानस्य साधु भवति हीयतेऽर्थाद्य उ प्रेयो वृणीते ॥१॥”

—कठोपनिषद्, द्वितीय वल्ली ।

धेय कुछ और है, प्रेय कुछ और है। ये दोनों पुरुष को विभिन्न अर्थों में प्राप्त करके रहते हैं। उनमें से जो धेय को ग्रहण करता है, उसका कल्याण होता है। परन्तु जो प्रेय का वर्णन करता है वह अपने चरम अर्थ से भ्रष्ट हो जाता है।

अर्थात् वस्तुतः सुन्दर वही है जो परमार्थ का माधक होने में सहायक हो। अन्यथा लोक-दृष्टि से सुन्दर वस्तु से असुन्दर और कुछ नहीं है।

इस प्रकार कला की परिभाषा में वस्तु के दो रूपों की सुन्दरता देखी जाती है। पहिली मूल-प्रदायिनी सुन्दरता (Pleasure value of a thing) और दूसरी प्रभावशालिनी सुन्दरता (Influence value of a thing)। वस्तुतः आल के विद्वानों का मुख्य विवाद कला के इन्हीं दोनों रूपों से है। विशुद्ध कलावादी केवल मूलप्रदायिनी सुन्दरता पर विशेष ध्यान देते हैं और उन्नतिवादी प्रभावशालिनी सुन्दरता पर। भारतीय शास्त्रकार कला के विवेचन में सर्वेय दोनों के संतुलन का पक्षपाती रहा है। उसका काव्य यशस्वक है, अर्थ प्राप्ति का साधन है, व्यवहारशास्त्र की शिक्षा देने वाला है, अकल्याण का नाशक है और उपदेशप्रद है। काव्य के मधु कार्य हितैषी गुरुजन की भाँति नहीं होते, वरन् प्रियतमा के मधु सम्भाषण की भाँति हृदय में रस घोलेते हुए मनुष्य का हित साधन करते हैं।<sup>१</sup>

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से कला का स्वरूपः—काव्यमीमांसाकार मनुष्य में दो प्रकार की प्रतिभाएँ मानता है। प्रथम भाववित्री प्रतिभा, द्वितीय कार्यावित्री प्रतिभा। मनुष्य की ये दोनों प्रतिभाएँ ममान विकसित नहीं होती हैं। परन्तु एक प्रतिभा दूसरी प्रतिभा का अवलम्बन लिए, बिना कर्मा आगे नहीं बढ़ती। उसका मूल कारण मानव की प्रकृति में निहित है। उत्सुकता की मौलिक प्रवृत्ति (Instinct of Curiosity) बालक में शैशव काल में ही उत्पन्न हो जाती है। यह प्रवृत्ति वस्तुओं के सम्बन्ध में बालक की जिज्ञासा उत्पन्न करती है। इस जिज्ञासा द्वारा ज्ञान-संग्रह होता रहता है। इस प्रकार होने वाले ज्ञान-संग्रह का रूप और परिणाम विभिन्न बालकों के मानसिक उपकरणों की विभिन्नता के कारण विभिन्न प्रकार का होता है। एक बालक नये खिलौने को उलट-पुलट कर देख कर ही संतुष्ट हो जाता है, परन्तु अन्य बालक जब तक

१—काव्यं यशस्तेऽर्थकृते ध्यवहारविदे शिवेतरक्षतये।

सद्यः परिनिर्वृत्तये कान्तासम्मिमतयोपदेशयुजे ॥२॥

उसे तोड़ कर 'उसके भीतर क्या है' इसे देख नहीं लेता, तब तक संतुष्ट नहीं होता है। बालक की यही श्रौत्सुक्य-प्रवृत्ति भावयित्री प्रतिभा का मूल है।

बालक में एक दूसरी मौलिक प्रवृत्ति है निर्माणकारिणी। उसे स्वनिर्मित खिलौनों में जितना आनन्द आता है उतना अन्य खिलौनों में नहीं। टूटे हुए खिलौनों के जोड़ने का प्रयत्न करना प्रत्येक बालक की प्रकृति है। गुड़ियाँ, ईंट और मिट्टी के घरोंदे, आदि सब इसी मनोवृत्ति की सूचक हैं। यही मनोवृत्ति निर्माणकारिणी कारयित्री प्रतिभा का मूल है। परिस्थितियाँ इसके विकास और नियंत्रण में भी बड़ी सहायिका होती हैं। किशोरावस्था में बालक की एक तीसरी शक्ति कल्पना (Imagination) को बेग प्राप्त होता है। कल्पना इन दोनों प्रतिभाओं का प्रेरिका है। कल्पना की सहायता से भावयित्री प्रतिभा वस्तु के सौन्दर्यांकन में प्रवृत्त होती रहती है और निर्माण में सौन्दर्यस्थापन का यत्न करती है। इस प्रकार यही भावयित्री, कारयित्री और कल्पना शक्तियाँ कला की जन्मदात्री मनोवृत्तियाँ हैं। जिन परिस्थितियों से शक्ति पाकर ये मौलिक प्रवृत्तियाँ सचेष्ट होती हैं, वे परिस्थितियाँ ही कलाकार की गति विशेष की नियामिका होती हैं। यही कारण था कि अकबर कविता का प्रेमी था और शाहजहाँ भवन-निर्माण का। कलाओं में तारतम्य की स्थिति भी इन्हीं मौलिक वृत्तियों की विकासमयी स्थिति की निर्देशिका होती है। नवयुवक को रचना में बाह्य सौन्दर्य का आधिक्य होता है तथा प्रौढ़ की रचना में अन्तर्बाह्य सौन्दर्य का संतुलन। वयस्क की आंतरिक सौन्दर्य बहुलता इसी स्थिति की परिचालिका है। संसार के विभिन्न विचार-मार्गों का निर्धारण करने वाली यही तीनों शक्तियाँ अपने सम्मिलित रूप में होती हैं।

यहाँ हमें कला की विभिन्न परिभाषाओं पर भी विचार कर लेना आवश्यक है। पाश्चात्य विद्वानों ने कला की परिभाषा करते हुए मौलिक वृत्तियों को भले ही ध्यान में न रखा हो, परन्तु उनकी समस्त परिभाषाएँ मौलिक वृत्तियों की स्पष्ट ध्वंजना का परिणाम हैं। हम पहिले कह आये हैं कि अनुकरण बालक का मौलिक मनोवृत्ति है। बालक ही नहीं, अपितु अधिकांश मनुष्यों के व्यापार भी इसी अनुकृति के सहारे हुआ करते हैं। कोई कलात्मक रचना इस मौलिक वृत्ति का सर्वथा विरुद्ध नहीं कर सकती। इसीलिए अस्तु कला को अनुकृति मानना है। वह कहता है—'स्वभाव अथवा कला के माध्यम से मनुष्य विभिन्न वस्तुओं का अनुकरण करता है। कुछ कलाकार रँगों और मूर्तियों के द्वारा अनुकरण करते हैं तथा अन्य शब्दों के द्वारा। अतएव शब्दों के द्वारा अनुकृत कला में लंघ, शब्द और संगीतमयता रहती है। इन्हीं विभिन्न साधनों से पृथक्-पृथक्

एक-एक के द्वारा वे अपनी अनुकृति को प्रकट करते हैं।<sup>१</sup> होगेल कहता है—  
‘प्राकृतिक सौन्दर्य ईश्वरीय सौन्दर्य का आभास है, कला उसी आभास की पुन-  
रावृत्ति है।’

अनुकृति का अर्थ है—दृश्यमान जगत का मानव उपकरण द्वारा व्यक्ती-  
करण । गुलाब का पुष्प अपने समस्त सौन्दर्य के साथ मानव-हृदय को तृप्त करता  
है । उसके सौन्दर्य और उसकी सुरभि से आकृष्ट मन उसे स्थायी रखने का प्रयत्न  
करना चाहता है । प्रकृति के कठोर आघातों से उसकी रक्षा कर सकना मनुष्य  
की शक्ति में नहीं । अतएव मनुष्य रंग और तूलिका के सहारे उसके रूप को  
अमर बना देना चाहता है और अपनी वाणी द्वारा उसकी सुरभि को । मनुष्य  
के इसी कृतित्व का नाम अनुकरण है । वड्सवर्थ अपने एकान्त में कुसुमित उद्यान  
के जिस चित्र का दर्शन चाहता है वह उसकी अनुकृति-रूपिणी मौलिक वृत्ति  
का ही परिणाम है:—

For oft, when on my couch I lie  
In vacant or in pensive mood,  
They flash upon that inward eye  
which is the bliss of a solitude;  
And then my heart with pleasure fills  
And dances with the daffodils.

और इसी प्रकार

“वृष को तरनि-तेज सहस्रौ किरन करि,  
ज्वालन के जाल विकराल घरसत हैं ।  
तचति धरनि, जग जरत भरनि, सीरी,  
छाँह को पकरि पंथी पंछी विरमत हैं ॥  
‘सेनापति’ नैकु दुपहरी के ढरत होत,  
धमका विपम, ज्यों न पात खरकत है ।  
मेरे जान पौनौ सीरी ठौर को पकरि कौनों,  
घरी एक वैठि कहूँ घामै वितवत है ॥११॥”

— कवित्त रत्नाकर, तीसरी तरंग

1. For as men, some through art and some through habit, imitate various objects by means of colour and figure, and others, again, by voice; so, with respect to the arts above-mentioned rhythm, words, and melody are the different means by which, either singly or variously combined, they all produce their imitations.

—Aristotle's Poetics  
(Every man's library, Page 5).

इन छंदों में क्या है? केवल शुद्ध प्रकृति का अनुकरण। शुद्ध अनुकृति ने ही इन छंदों को अमर जीवन दिया है। कवि की वाणी जहाँ कहीं भी अपनी अनुभूतियों का शुद्ध अनुकरण कर सकी है, वहाँ न केवल उसकी कृति अमर हो गई है, वरन् उसने अपने वर्य विषय को भी शाश्वत जीवन प्रदान किया है। भावों की अनुभूति इसी प्रकार सर्वत्र हुई है। हाफिज कहता है:—

“जाहिदे जाहिर परस्त अज्ज हाले मा आगाह नेस्त।

दर हक्रे मा हर चे गोयद जाए हेच अकराह नेस्त ॥”

[ उपासक जो बाह्य आचार का अनुगामी है, मेरी आंतरिक स्थिति को नहीं जानता। अतएव मेरे सम्बन्ध में वह जो चाहे कहे, मुझे उसकी निन्दा स्पर्श नहीं करती है। ]

सच है, विधि-निषेध-परक बाह्य आचार प्रेम-मार्ग के अनुकूल नहीं है। यहाँ तो ‘नेम कहा जब प्रेम कियो’ का भाव चलता है। इस नियम-विहीन लोक-मर्यादा-बाह्य प्रेमी की निन्दा यदि न हो तो लोक-सत्य की रक्षा कैसे हो! यदि उस लोक-निन्दा को प्रेमी निन्दा समझ कर स्वीकार करे तो वह सच्चा प्रेमी कैसे हो सकता है? और यदि कवि की वाणी इस लोक-सत्य और प्रेम-सत्य की अनुकृति न करे तो कवि-सत्य कैसे संभव हो?

प्रसिद्ध कला शास्त्री क्रोचे मानसिक अभिव्यक्ति को कला मानता है। एक दूसरा विवेचक रेखाओं, रंगों, गतियों, ध्वनियों और शब्दों में मनुष्य के मनोगत भावों की अभिव्यक्ति को कला बताता है। इन परिभाषाओं के मूल में आत्मप्रकाशन [ Self Assertion ] की मनोवृत्ति कार्य करती है। उक्त दोनों परिभाषाओं में प्रारम्भिक परिभाषाओं से विशेष अन्तर नहीं है। तथ्य यह है कि प्रारम्भिक दोनों परिभाषाएँ मानसिक भावनाओं के उद्गम की ओर संकेत करती हैं। ये दोनों परिभाषाएँ अभिव्यक्ति पर बल देती हैं। संस्कृत का एक परिहास पद्य है :

घटं भिन्वात् पटं छिन्द्यात् प्रकुर्यात् गर्दभध्वनिम् ।

येन केन प्रकारेण प्रकाशः क्रियते मया ॥

[ मुझे अपने को प्रकाशित करना है, फिर चाहे घड़ा फोड़ डालूँ, कपड़े फाड़ डालूँ, या गधे की-सी ध्वनि करूँ, किसी न किसी प्रकार प्रकाश होना ही चाहिए। ]

यदि स्वानुभूति की व्यंजना का यह अर्थ हो तो ऐसी व्यंजना और चाहे कुछ हो, कविता नहीं हो सकती। आत्मानुभूति की व्यंजना कविता या कला

तभी मन तर्पण जब लोक-मत्त और कलाकार के सत्य में अधिक से अधिक समरूपता हो अथवा दूसरे शब्दों में कला अनुकूलितक हो ।

उपनिषदों में जगत की उत्पत्ति के कारणों पर विचार करते हुए एक कारण यह भी कहा गया है कि यह विशु अपने को विद्यत स्वरूप में इसी लिए व्यक्त करता है कि वह स्वयं अपनी लीना देखना चाहता है । उसकी लीना उसके मानस की अनुकूलि है और हमारी लीना हमारे मानस की । उसने अपने मानसिक मीन्द्र्य की अनुकूलि से जगत में मीन्द्र्य की सृष्टि की है । उनका यह प्रभिन्नक मीन्द्र्य किसी भी स्थिति में निष्प्रयोजन नहीं है । तब यह कैसे संभव है कि हम मानस-निर्मित मीन्द्र्य को निष्प्रयोजन स्वीकार करें । यदि यह मीन्द्र्य निष्प्रयोजन है तो कुछ व्यक्तिन मस्तिष्क भंग ही उसके मीन्द्र्य का गत आनन्दते रहें, विवेकपूर्ण व्यक्ति जंतु मीन्द्र्य की सुन्दर कहकर स्वीकार नहीं कर सकते ।

**कला का सुखात्मक मूल्य:**—मीन्द्र्यवादी व्यक्ति कला को शुद्ध अर्थात् उपयोगिता से असम्बद्ध प्रसन्नता या आनन्द का जनक मानते हैं । इनकी दृष्टि में जो कला का मूल्य तो कुछ है ही । यह कला के सुखात्मक मूल्य (Pleasure Value) को ही मानते हैं । पर वे भूल जाते हैं कि इस सुखात्मक मूल्य का भी कुछ और मूल्य है । एक चीन्नी किसी निमंत्रण में गये । जब वे बहुत अधिक म्वा गये तो किसी ने पाचन के लिए उनसे चूर्ण पाँकने को कहा । उन्होंने बड़े ही सरल भाव से कह दिया, 'अरे भाई यदि पेट में चूरन ही रखने का स्थान होता तो एक लट्टू और न खा लेता ।' क्या मीन्द्र्यबोध के पुजारियों की दृष्टि में ऐसी घटना कभी न घरे होगी । उन निष्प्रयोजन आनन्द के उप-भोक्ता हमें तो संसार में दिव्यार्द नहीं दिये । संभव है, मीन्द्र्य-बोध के उपासक कलावादियों को बिना भूल लट्टू खाने वाले मिल गये हों और उन्होंने कला को उपयोगिता-रहित आनन्द का साधन मान लिया हो ।

इससे तो अन्धे वे लोग हैं जो कला को फालतू शक्ति का व्यव मानते हैं । हर्वर्ट स्पेन्सर आदि ऐसे ही व्यक्ति हैं । इन्होंने कला को अतिरिक्त शक्ति के अथवा फालतू उमंग के प्रसार और खेत को प्रवृत्ति का फल बतलाया है । जहाँ तक मनोविज्ञान का सम्बन्ध है, कला का कुछ अंश इस सिद्धांत द्वारा अवश्य अस्तित्व में आता है । फेशव की रामचन्द्रिका विषयक कला उनके भीतर न समा सकने वाले पाँटित्य का ही परिणाम है । इसी प्रकार सेनापति का श्लेष-वर्णन आत्म-प्रकाशन की भावना के साथ इसी फल्यु (फालतू) शक्ति और कौटु-प्रवृत्ति का परिणाम है ।



कला द्वारा दमित वासनाओं का उन्नयन:—हम पहिले बालकों के रेचनवाद के सिद्धांत का वर्णन कर चुके हैं। साथ ही भाव-ग्रन्थियों के निर्माण का भी विवेचन हो चुका है। फ्रायड का मत है कि दमित वासनाओं का उन्नयन ही कला है। इस विवेचन के अनुसार कलाओं में दूषित मनोवृत्तियों का समुन्नयन होता है। ठीक भी है:

देखता हूँ जब उपवन, पियालों में फूलों के,  
प्रिये भर भर अपना वैभव, पिलाता है मधुकर को।  
नवोद्भा वाल लहर, अचानक उपकूलों के,  
प्रसूनों के ढिंग रुककर, सरकती है सत्वर।  
अकेली आकुलता-सी प्राण, कहीं तब करती मृदु आघात,  
सिहर उठता कृश गाल, ठहर जाते हैं पग अज्ञात।

—पन्त

मंजरी-सी अँगुलियों में यह कला, देखकर मैं क्यों न सुध भूलूँ भला।  
अर्थों न अब मैं मत्त गज-सा भूमलूँ, कर कमल लाओ तुम्हारे चूम लूँ ॥

—साकेत, प्रथम सर्ग

ऊपर के ये छंद उपचेतना में स्थित दूषित भाव-ग्रन्थियों के समुन्नयन के उदाहरण हैं। समुन्नयन और क्या है? वे वृत्तियाँ जिनके प्रकट होने पर समाज में हमारा चरित्र शुद्धतर समझा जाता है। जब कला के आवरण से आवृत्त होकर ये वृत्तियाँ ऐसे सुन्दर रूप में आती हैं कि उनका प्रकटीकरण शिष्टता एवं शालीनता का उल्लंघन नहीं प्रतीत होता, तभी समुन्नयन की स्थिति उत्पन्न होती है। ग्रीस की नग्न मूर्तियाँ, यूरोप की नग्न चित्रकला इन्हीं दूषित मनोवृत्तियों के समुन्नत रूप हैं।

कला के विभिन्न उद्देश्य:—कुछ ऐसे लोग भी हैं जो ऊपर जिन विचारों का विश्लेषण किया गया है, इनके अतिरिक्त भी कला की उपयोगिता मानते हैं। एक विचार-परंपरा ऐसी भी है जो कला को केवल मनोरंजन का मानन मानती है। जहाँ तक मीन्द्र्य-बोध का प्रश्न था, वहाँ तक हम किसी प्रकार सत्यता भी हो सकने थे। परन्तु जो व्यक्ति कला और भावों की नकल को मनोरंजन की एक ही श्रेणी में रखना चाहता है उसे हम क्या कहें!

कुछ लोगों का कथन है कि कला का उपयोग केवल विश्राम देना है। निश्चय ही कला का यह उद्देश्य आवश्यक है। परन्तु यहाँ इतना नहीं

भूतना चाहिए कि विधाम का अर्थ भ्रम नै भागना नहीं, बरन् भ्रम के लिए शक्ति-सञ्जन करना है। तुलसी काता है:—

फचहुँक हौ यह रहनि रहौंगो,

यथा लाभ संतोष मदा, फाहू सो फहू न चहौंगो।

—विनयत्रिका

इसमें जहाँ जीवन की उन्नतताओं से छूट कर विधाम की भावना की ओर मन को प्रवृत्ति मिलती है वहीं तुलसी कहता है—

“परुष वचन अति दुसह नचन सुनि तेहि पावक न रहौंगो”

यहाँ उन्नतों हुए श्रम के सम्मुख होकर जनने की भावना प्रारंभ जनने हुए भी न जलने की शक्ति यदि कला संनित कर्मके नहीं दे सकती तो कला की सबसे परिभाषा में ऐसी कृति पूरा नहीं उतर सकती।

कला की सामाजिक उत्तेजनाओं में मुक्ति देने का माधन भी मानना देना ही है, जैसे क्रोध-परिश्रम के लिए एक गिलास टंटा पानी पी लेना। पर, यदि कला का इतना ही सुद्र उद्देश्य होता, तो संसार के श्रेष्ठतम मानव इसके लिए इतने थाकुन न हुए होते। यह सत्य है कि कला उत्तेजना को शान्त करती है, परन्तु केवल इन्हीं सुद्र उत्तेजनाओं को नहीं। जीवन जो स्वयं एक शराव है उनमें कला ऐसा नमकघोल देती है कि उसकी नारी तेजी उतर जाती है। जीवन की इस भयावह उत्तेजना को शान्त करने में जो कलाकार जितना ही अधिक नफल हुआ, वह उतना ही अधिक मानवता का कलाकार सिद्ध हुआ।

**कला का भारतीय दृष्टिकोण:—**भारतीय दृष्टिकोण कला के इसी पक्ष की ओर रदा है। इस दृष्टिकोण को समझने के लिए ‘सत्य’ के स्वरूप को समझ लेना आवश्यक है। जिसकी सत्ता है वही सत्य है। प्रकृति सत्य है, क्योंकि उसकी सत्ता है। प्रकृति के विभिन्न परिमाण परस्पर व्यवहृत होते रहते हैं, इसलिए प्रकृति का व्यापार सत्य है। इस प्रकृति में हमें कुछ चेतन दिखाई देता है, चाहे यह चेतन प्रकृति-निर्मित हो, चाहे कहीं बाहर से आया हो, पर वह है अवश्य। इसलिए वह चेतन सत्य है। चेतन का प्रकृति के साथ सम्बन्ध है। और यह सम्बन्ध भी इनना प्रत्यक्ष है कि हम उसे भी सत्य कहने के लिए बाध्य हैं। इसके अतिरिक्त और भी कुछ सत्य हो सकता है। महत्व के प्रति मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति होती है। बड़े से बड़ा मनुष्य भी अपने से बड़े को देखना चाहता है तथा स्वयं उसने बड़ा बनना चाहता है। महत्व की इस भावना और आकांक्षा ने एक महत्तम की सृष्टि की है। भले ही वह

कला द्वारा दमित वासनाओं का उन्नयन:—हम पहिले वालकों के रेचनवाद के सिद्धांत का वर्णन कर चुके हैं। साथ ही भाव-ग्रन्थियों के निर्माण का भी विवेचन हो चुका है। फ्रायड का मत है कि दमित वासनाओं का उन्नयन ही कला है। इस विवेचन के अनुसार कलाओं में दूषित मनोवृत्तियों का समुन्नयन होता है। ठीक भी है:

देखता हूँ जब उपवन, पियालों में फूलों के,  
प्रिये भर भर अपना वैभव, पिताता है मधुकर को।  
नवोढ़ा ' वाल लहर, अचानक उपकूलों के,  
प्रसूनों के ढिंग रुककर, सरकती है सत्वर।  
अकेली आकुलता-सी प्राण, कहीं तब करती मृदु आघात,  
सिहर उठता कृश गीत, ठहर जाते हैं पग अज्ञात।

—पन्त

संजरी-सी अँगुलियों में यह कला, देखकर मैं क्यों न सुध भूलूँ भला।  
क्यों न अब मैं मत्त गज-सा भूमलूँ, कर कमल लाओ तुम्हारे चूम लूँ ॥

—साकेत, प्रथम सर्ग

ऊपर के ये छंद उपचेतना में स्थित दूषित भाव-ग्रन्थियों के समुन्नयन के उदाहरण हैं। समुन्नयन और क्या है? वे वृत्तियाँ जिनके प्रकट होने पर समाज में हमारा चरित्र शुद्धतर समझा जाता है। जब कला के आवरण से आवृत्त होकर वे वृत्तियाँ ऐसे सुन्दर रूप में आती हैं कि उनका प्रकटीकरण शिष्टता एवं शालीनता का उल्लंघन नहीं प्रतीत होता, तभी समुन्नयन की स्थिति उत्पन्न होती है। ग्रीस की नग्न मूर्तियाँ, यूरोप की नग्न चित्रकला इन्हीं दूषित मनोवृत्तियों के समुन्नत रूप हैं।

कला के विभिन्न उद्देश्य:—कुछ ऐसे लोग भी हैं जो ऊपर जिन विचारों का विश्लेषण किया गया है, इनके अतिरिक्त भी कला की उपयोगिता मानते हैं। एक विचार-परंपरा ऐसी भी है जो कला को केवल मनोरंजन का माधन मानती है। जहाँ तक सौन्दर्य-बोध का प्रश्न था, वहाँ तक हम किसी प्रकार सहमत भी हो सकते थे। परन्तु जो व्यक्ति कला और भावों की नकल को मनोरंजन का एक ही श्रेणी में रखना चाहता है उसे हम क्या कहें!

कुछ लोगों का कथन है कि कला का उपयोग केवल विश्राम देना है। निश्चय ही कला का यह उद्देश्य अवश्य है। परन्तु यहाँ इतना नहीं

भूजना चाहिए कि विधाम का शर्ष धम से भागना नहीं, वरन् धम के लिए शक्ति-सहाय करना है। तुलसी कहता है—

कवहुँक हौं यह रहनि नहोंगो,

यथा लाभ संतोष सदा, काहूँ साँ कष्टु न चहोंगो।

—विनयपत्रिका

इनमें जहाँ जीवन की जटिलताओं से छुट कर विधाम की भावना की शीर मन को प्रवृत्ति मिलती है वहीं तुलसी कहता है—

“परुष वचन अति दुनह न्वचन सुनि तेहि पावक न दहोंगो”

यहाँ जलती हुई आग के सम्मुख होकर जलने की भावना शीर जलते हुए भी न जलने की शक्ति यदि कला मंत्रित करके नहीं दे सकती तो कला की सद्यो परिभाषा में ऐसी कृति पूरा नहीं उतर सकती।

कला को जागतिक उत्तेजनाओं में मुक्ति देने का माधन भी मानना वैसा ही है, जैसे श्लोक-पन्थिमन के लिए एक गिलास टंटा पानी पी लेना। पर, यदि कला का इतना ही जुद्ध उद्देश्य होता, तो संगार के श्रेष्ठतम मानव इसके लिए इतने व्याकुल न हुए होते। यह सत्य है कि कला उत्तेजना को शान्त करती है, परन्तु केवल इन्हीं जुद्ध उत्तेजनाओं को नहीं। जीवन जो स्वयं एक शराव है उसमें कला प्रेमानमकघोल देती है कि उसकी मारी तेजी उतर जाती है। जीवन की इन भयावह उत्तेजना को शान्त करने में जो कलाकार जितना ही अधिक नफल हुआ, वह उतना ही अधिक मानवता का कलाकार सिद्ध हुआ।

**कला का भारतीय दृष्टिकोणः—**भारतीय दृष्टिकोण कला के इसी पक्ष की ओर रहा है। इस दृष्टिकोण को समझने के लिए ‘मत्य’ के स्वरूप को समझ लेना आवश्यक है। जिसकी सत्ता है वही सत्य है। प्रकृति सत्य है, क्योंकि उसकी सत्ता है। प्रकृति के विभिन्न परिमाण परस्पर व्यवहृत होते रहते हैं, इसलिए प्रकृति का व्यापार सत्य है। इस प्रकृति में हमें कुछ चेतन दिखाई देता है, चाहे वह चेतन प्रकृति-निर्मित हो, चाहे कहीं बाहर से आया हो, पर वह है अत्यन्त। इसलिए वह चेतन सत्य है। चेतन का प्रकृति के साथ सम्बन्ध है। शीर यह सम्बन्ध भी इतना प्रत्यक्ष है कि हम उसे भी सत्य कहने के लिए बाध्य हैं। इसके अतिरिक्त शीर भी कुछ सत्य हो सकता है। महत्व के प्रति मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति होती है। बड़े से बड़ा मनुष्य भी अपने से बड़े को देखना चाहता है तथा स्वयं उसने बड़ा बनना चाहता है। महत्व की इस भावना शीर आकांक्षा ने एक महत्तम की सृष्टि की है। भले ही वह

वास्तविक न हो परन्तु मानव-भावना का वह भी सत्य है और संभवतः वही परम सत्य है । उसी चरम सत्य को वेद कहता है :—

“पूर्णांमदः पूर्णमिदं पूर्णात् पूर्णमुदच्यते ।

पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ॥” यजुः

वह महत्तम स्वयं पूर्ण है, उससे उत्पन्न हुआ जगत भी पूर्ण है, क्योंकि वह पूर्ण से पूर्ण रूप में ही लिया गया है । पहिले पूर्ण की विशेषता यह है कि उससे पूर्ण निकाल लेने पर भी पूर्ण ही शेष रहता है । परन्तु संभवतः उससे लिया हुआ पूर्ण, पूर्ण होते हुए भी तब तक अपूर्ण रहता है जब तक पुनः उस पूर्ण में मिलकर पूर्ण नहीं हो जाता । यद्यपि प्रत्येक कृति अपने में पूर्ण है, फिर भी प्रत्येक कृति को अपने भीतर अपूर्णता की अनुभूति होती है । पूर्ण होते हुए भी अपूर्णता की इस अनुभूति को भी सत्य मानना पड़ता है । मानव-जीवन की समस्त कला इसी अपूर्णता को पूर्णता की अनुभूति में मिलाने के लिए उत्पन्न होती है । भारतीय कला का दृष्टिकोण यही है । हमने ऊपर ६ सत्यों का विवेचन किया है । इन ६ सत्यों में से ऐसा कोई सत्य नहीं जिसका विवेचन भारतीय कलाकारों ने प्रत्येक दिशा में न किया हो । प्रकृति के दृश्य-चित्र अवश्य ऐसी वस्तु हैं जिन पर भारतीय कलाकारों ने अधिक ध्यान नहीं दिया तथा इसीलिए प्रकृति के परस्पर व्यवहार को भी अपने मानव-जीवन से अलग करके बहुत कम देखा है । और ठीक भी है । यदि केवल स्वतंत्र प्रकृति ही होती और मानव न होता, तो उसके समस्त व्यापार किस काम के होते । इस विषय का विस्तृत विवेचन आगे किया जायगा । जहाँ से चेतन सत्य प्रारम्भ होता है वहाँ से परम चेतन-सत्ता तक भारतीय दृष्टिकोण जिस गंभीरता के साथ व्यक्त हुआ है, उस गंभीरता से उत्पन्न कलात्मक सृष्टि की समता संसार में संभवतः अन्यत्र कहीं नहीं है ।

इस चेतन के व्यवहार के सम्बन्ध में भारतीय सौन्दर्य-साधक ने जिस नृत्य को देखा वह सत्य देश, काल और स्थिति की परिधि से परे मानवता का शाश्वत सत्य है । और इसी शाश्वत सत्य को व्यक्त करने लिए उसने दो शैलियाँ अपनाई : पहिली गम्भीर तार्किक शैली और दूसरी ‘कान्तासम्मित तयो उपदेशयुजे’ शैली । इस पहिली शैली से भारतीय दर्शन का निर्माण हुआ और दूसरी के द्वारा जीवन का शाश्वत सत्य सुन्दर बन कर काव्य के रूप में उपस्थित हुआ । इतना अवश्य रहा कि भारतवर्ष की इस शैली में श्रौचित्य पर विशेष ध्यान रखा गया । इस श्रौचित्य का निर्वाह करने के लिए ही चेतन की वासनाओं का समुच्चयन किया गया :

आगे के सुकवि रोझिहैं तौ कविताई,  
न तु राधिका कन्हारै सुभिरन को वहानो है ।

ऐसा नहीं कि मनुष्य की क्षुद्र मनोवृत्तियों ने भारतीय कला पर प्रभाव नहीं डाला । कम से कम भारतीय साहित्य तो अवश्य श्रद्धा नहीं रह सका । परन्तु इसमें भी जीवन का शाश्वत सत्य ही सम्मुख रखने की चेष्टा की गई । इस प्रकार भारतीय कला का आदर्श जीवन के शाश्वत सत्य को मधुर रूप में उपस्थित करना रहा है । यथा:—

प्रकृति सौन्दर्य—

रुणित भृंग घंटावली, भरत दान मधुनीर ।

मंद मंद आवत चल्यो, कुंजर कुंज समीर ॥ —विहारी

प्रकृति-व्यापार—

उपा सुनहले तीर वरसती, जयलक्ष्मी सी-उदित हुई ।

उधर पराजित कालरात्रि भी, जल में अन्तर्निहित हुई ।

—प्रसाद, 'कामायनी'

मानव का शरीर सौन्दर्य—

मुख शरद चन्द्र पर अम-सीकर जगमगें नखत गन ज्योती-से ।

दल गुलाब पर शवनम के हैं, कनके रूप उदोती-से ।

हीरे की कलियाँ मन्द लगें, हैं सुधा किरन की गोती-से ।

आय है मदन आरती को, धर कनक-थार में मोती-से ।

—शीतल, १७ वीं शताब्दी

चेतन-सत्ता—

प्रेम पयोधि पर्यो गहिरे अभिमान को फेन रह्यो गहिरे मन ।

कोप तरंगिनि में वहिरे पछिताय पुकारत क्यों वहिरे मन ।

'देवजू' लाज-जहाज ते कूदि रह्यो मुँह मूँदि अजौं रहि रे मन ।

जोरत तोरत प्रीत तुही अब तेरी अनीति तुही सहि रे मन ॥

—'देव'

चेतन का प्रकृति से सम्बन्ध—

दूर जदुराई सेनापति सुखदाई देखो,

आई अतु पाउस न पाई प्रेम पतियाँ ।

धीर जलधर की, सुनत धुनि धरकी है,

दरकी सुहागिन की छोह भरी छतियाँ ।

आई सुधि वर की, हिए में आनि खरकी 'तू,  
मेरी प्रान प्यारी' यह प्रीतम की वतियाँ ।  
वीती औधि आवन की, लाल मन भावन की,  
उग भई वावन की, सावन की रतियाँ ॥२८॥

—कवित्त रत्नाकर, तीसरी तरंग

चेतन का परमेश्वर से सम्बन्ध—

एक दीपक किरण-कण हूँ  
धूम्र जिसके क्रोड़ में है, उस अनल का हाँथ हूँ ।  
नव प्रभा लेकर चला हूँ, पर जलन के साथ हूँ ।  
सिद्धि पाकर भी तपस्या साधना का ज्वलित कण हूँ ।

—रामकुमार वर्मा

परम चेतन सत्ता—

दरस बिन दूखन लागे नैन ।  
जब से तुम विछुरे मेरे प्रभु जी, कवहुँ न पायो चैन ।  
शब्द सुनत मेरी छतियाँ कम्पैँ मीठे लागैँ वैन ।  
एक टकटकी पंथ निहारूँ, भई छमासी रैन ।  
विरह विधा कासूँ कहूँ सजनी, बह गई करवत रैन ।  
मीरा के प्रभु कव रे मिलोगे, दुख मैदन सुख दैन ।

—मीरा

परन्तु भारतवर्ष में कला शब्द का प्रयोग एक भिन्न ही अर्थ से हुआ है । वह भिन्न अर्थ सौन्दर्य-भावना को लक्ष्य में रखकर नहीं चला, वरन् उसके मूल में बुद्धि-तत्त्व की प्रधानता है । साधारणतः काम तो सभी करते हैं, पर कुछ व्यक्तियों के काम करने के ढंग में कुछ ऐसी विशेषता होती है जो आकर्षण का कारण बनती है । इस आकर्षण में हृदयतत्त्व की अपेक्षा मनस्तत्त्व पर विशेष प्रभाव पड़ता है । यदि किसी गिरहकट ने ऐसी सफाई से जेब काट दी कि हमें खबर भी न हुई तो जहाँ एक ओर हम अपनी हानि पर दुखी होते हैं, वहीं हम उसकी चतुरता की सराहना भी करने लगते हैं । इस सराहना में जिस तत्त्व की प्रधानता होती है वह तत्त्व ( मनस्तत्त्व ) जब किसी कृति में उत्पन्न हो जाता है तब उगमें हमें कला के दर्शन होते हैं ।

इस तत्त्व की स्पष्ट व्यवस्था करने वाली चौंसठ कलाओं की गणना की गई है । इन चौंसठ कलाओं में चोरी, ब्रूत-क्रीड़ा जैसे विगर्हणीय, काम कलाओं-

जैसे गीत और संगीत, तथै तत्त्व जैसी उन्नत कलाएँ भी हैं। साथ ही नमस्त्वापूर्ति का भी कला ही माना गया है, क्योंकि समस्यापूर्ति में रागात्मक तत्व की मौलिक उत्पत्ति कविके हृदय में नहीं होती। कवि पहिले समस्या का ग्रहण करके उस पर विचार करता है, और फिर उसकी पूर्ति करता है। स्पष्ट है कि ऐसी साहित्यिक कृतियों में हृदय तत्व पीछे आता है और बुद्धि तत्व पहिले। इसलिए ऐसी कृतियों में बुद्धि तत्व की ही प्रधानता रहती है। रागात्मक तत्व की गौणता के कारण ही नमस्यापूर्तियों को कला की श्रेणी में गिना गया है।

यह बात नहीं है कि ऐसी नमस्त समस्यापूर्तियों कला की ही श्रेणी में आती हों। प्रतिभा-गम्बज कवि के सम्वन्ध में यह कहा गया है कि “जहाँ न जाय रवि, वहाँ जाय कवि।” ऐसा कवि पराई भावनाओं को अपनी बना सकता है और उनमें राग उत्पन्न कर सकता है। ऐसी समस्यापूर्तियाँ भी कला की सीमा से बाहर आकर काव्य बन जाती हैं। मुशायरे में किसी हिंदू कवि की उपस्थिति में यह ‘तरह’ रक्खी गई—“मुशिरको काफिर हैं जो वन्दे नहीं इस्लाम के।” मुसलमान कवियों के लिए इस नमस्या में रागात्मक तत्व का मिला जाना असम्भव नहीं है। परन्तु हिंदू कवि के लिए इसमें रागात्मक तत्व ढूँढ़ लेना उसकी प्रतिभा पर निर्भर था।

कवि ने पढ़ा:—

“लाम के मानिन्द हैं गेसू मेरे घनश्याम के।

मुशिरको काफिर हैं जो वन्दे नहीं इस्लाम के ॥”

कवि के पद में रागात्मक तत्व ने बुद्धि-तत्व को पराजित कर दिया है। उसके इस्लाम ने हृदय-मुग्धकारी जिस चिकुरराशि की और संकेत किया है वह न जाने कितने कृष्ण-प्रेमियों का वन्धन बन चुकी होगी। यदि किसी ने इस्लाम को स्वीकार न किया तो निश्चय ही वह परमात्मा में द्वैत माननेवाला और नारतिक है। यद्यपि इस पद में बुद्धितत्व उपस्थित होने के कारण उसे कला की कोटि में भी रक्खा जा सकता है, परन्तु हमारी दृष्टि में यहाँ हृदयश्रागे है, बुद्धि पीछे।

भट्टहरि ने जहाँ कहा है “साहित्य संगीत कला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छ विपाण हीनः” वहाँ कला शब्द के कृतित्व की इसी विदग्धता की श्रौर संकेत किया गया है।

क्षेमराज ने कला की व्याख्या की है “कलयति स्व स्वरूपावेशेन तत्त-वस्तु परिदृच्छिनत्ति इति कला व्यापारः।” इस व्याख्या में “कल” धातु को



आई सुधि वर की, हिए में आनि खरकी 'तू,  
मेरी प्रान प्यारी' यह प्रीतम की वतियाँ ।  
वीती औधि आवन की, लाल मन भावन की,  
उग भई वावन की, सावन की रतियाँ ॥२८॥

—कवित्त रत्नाकर, तीसरी तरंग

चेतन का परमेश्वर से सम्बन्ध—

एक दीपक किरण-कण हूँ  
धूम्र जिसके क्रोड़ में है, उस अनल का हाँथ हूँ ।  
नव प्रभा लेकर चला हूँ, पर जलन के साथ हूँ ।  
सिद्धि पाकर भी तपस्या साधना का ज्वलित कण हूँ ।

—रामकुमार वर्मा

परम चेतन सत्ता—

दरस बिन दूखन लागे नैन ।  
जब से तुम बिलहुरे मेरे प्रभु जी, कवहुँ न पायो चैन ।  
शब्द सुनत मेरी छतियाँ कम्पैँ मीठे लागैँ वैन ।  
एक टकटकी पंथ निहारूँ, भई छमासी रैन ।  
विरह विथा कासूँ कहुँ सजनी, वह गई करवत रैन ।  
मीरा के प्रभु कव रे मिलोगे, दुख मैटन सुख दैन ।

—मीरा

परन्तु भारतवर्ष में कला शब्द का प्रयोग एक भिन्न ही अर्थ से हुआ है । वह भिन्न अर्थ सौन्दर्य-भावना को लक्ष्य में रखकर नहीं चला, वरन् उसके मूल में बुद्धि-तत्त्व की प्रधानता है । साधारणतः काम तो सभी करते हैं, पर कुछ व्यक्तियों के काम करने के ढंग में कुछ ऐसी विशेषता होती है जो आकर्षण का कारण बनती है । इस आकर्षण में हृदयतत्त्व की अपेक्षा मनस्तत्त्व पर विशेष प्रभाव पड़ता है । यदि किसी गिरहकट ने ऐसी सफाई से जेब काट दी कि हमें खबर भी न हुई तो जहाँ एक ओर हम अपनी हानि पर दुखी होते हैं, वहीं हम उसकी चतुरता की सराहना भी करने लगते हैं । इस सराहना में जिस तत्त्व की प्रधानता होती है वह तत्त्व ( मनस्तत्त्व ) जब किसी कृति में उत्पन्न हो जाता है तब उसमें हमें कला के दर्शन होते हैं ।

इन तत्त्व की स्पष्ट व्यञ्जना करने वाली चौंसठ कलाओं की गणना की गई है । इन चौंसठ कलाओं में चोरी, शूत-क्रीड़ा जैसे विगर्हणीय, काम कलाओं-

जब गान्य आर सगापु मधुमृष्य जैसी उन्नत कलाएँ भी हैं। साथ ही समस्यापूर्ति को भी कला ही माना गया है, क्योंकि समस्यापूर्ति में रागात्मक तत्व की मौलिक उत्पत्ति कविके हृदय में नहीं होती। कवि पहिले समस्या का ग्रहण करके उस पर विचार करता है, और फिर उसकी पूर्ति करता है। स्पष्ट है कि ऐसी साहित्यिक कृतियों में हृदय तत्व पीछे आता है और बुद्धि तत्व पहिले। इसलिए ऐसी कृतियों में बुद्धि तत्व की ही प्रधानता रहती है। रागात्मक तत्व की गौणता के कारण ही समस्यापूर्तियों को कला की श्रेणी में गिना गया है।

यह बात नहीं है कि ऐसी नमस्त समस्यापूर्तियाँ कला की ही श्रेणी में आती हों। प्रतिभा-मग्ध कवि के सम्बन्ध में यह कहा गया है कि “जहाँ न जाय कवि, वहाँ जाय कवि।” ऐसा कवि पराई भावनाओं को अपनी बना सकता है और उनमें राग उत्पन्न कर सकता है। ऐसी समस्यापूर्तियाँ भी कला की सीमा ने बाहर आकर काव्य बन जाती हैं। मुशायरे में किसी हिंदू कवि की उपस्थिति में यह ‘तरह’ रक्खी गई—“मुशिरको काफिर हैं जो बन्दे नहीं इस्लाम के।” मुसलमान कवियों के लिए इस समस्या में रागात्मक तत्व का मिल जाना असम्भव नहीं है। परन्तु हिंदू कवि के लिए इसमें रागात्मक तत्व हूँढ़ लेना उनकी प्रतिभा पर निर्भर था।

कवि ने पढ़ा:—

“लाम के मानिन्द हैं गेसू मेरे घनश्याम के।

मुशिरको काफिर हैं जो बन्दे नहीं इस्लाम के ॥”

कवि के पद में रागात्मक तत्व ने बुद्धि-तत्व को पराजित कर दिया है। उनके इस्लाम ने हृदय-मुग्धकारी जिस चिकुरराशि की ओर संकेत किया है वह न जाने कितने कृष्ण-प्रेमियों का बन्धन बन चुकी होगी। यदि किसी ने इस्लाम को स्वीकार न किया तो निश्चय ही वह परमात्मा में द्वैत माननेवाला और नास्तिक है। यद्यपि इस पद में बुद्धितत्व उपस्थित होने के कारण उसे कला की कोटि में भी रक्खा जा सकता है, परन्तु हमारी दृष्टि में यहाँ हृदय आगे है, बुद्धि पीछे।

भर्तृहरि ने जहाँ कहा है “साहित्य संगीत कला विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छ विपाण हीनः” वहाँ कला शब्द के कृतित्व की इसी विदग्धता की ओर संकेत किया गया है।

क्षेमराज ने कला की व्याख्या की है “कलयति स्व स्वरूपावेशेन तत्त-वस्तु परिदृच्छिनत्ति इति कला व्यापारः।” इस व्याख्या में “कल्” धातु को

गति के अर्थ में लिया गया है। कला अपने स्वरूप के आवेश से गतिमान होती है और वस्तु-वस्तु में परस्पर भेद उत्पन्न कर देती है। यह इस व्याख्या का मौलिक अर्थ है। इस पर टिप्पणीकार ने “कलयति स्वरूपं आवेशयति वस्तुनि चा तत्र-तत्र प्रमातरि कलनं एव कला” लिखा है। प्रसाद जी ने इसकी व्याख्या इस प्रकार की है “नव-नव स्वरूप प्रथोल्लेखशालिनी सम्भित वस्तुओं में या प्रमाता में ‘स्व’ को आत्मा को परिमित रूप में प्रकट करती है। इसी क्रम का नाम कला है।”<sup>१</sup> यह व्याख्या मूल से भी अधिक व्याख्या के योग्य हो गई है। ‘स्वरूप प्रथोल्लेखशालिनी सम्भित’ शब्द का भावसमझना सरल नहीं है। संभवतः प्रसाद जी का तात्पर्य यह है जैसा उन्होंने आगे की व्याख्या में कहा है कि स्व को कलन करने का उपयोग, आत्मानुभूति की व्यंजना में प्रतिभा के द्वारा तीन प्रकार से किया जाता है—अनुकूल, प्रतिकूल, अद्भुत।<sup>२</sup> आत्मा जब वस्तु के साथ रागात्मक सम्बन्ध से जड़ित हो जाता है तब जिस प्रकार की अनुभूतियाँ उसे प्राप्त होती हैं उनको व्यक्त करने के ढंग का नाम कला है। समझ में नहीं आता कि ‘प्रथोल्लेखशालिनी’ शब्द का क्या अर्थ है। इसका स्पष्ट भाव तो यह है कि जिस क्रिया के द्वारा प्रमाता (विचारक अथवा कवि या कलाकार) वस्तु में अपने स्वरूप का प्रवेश करता है अथवा वस्तु-जन्य प्रभाव में प्रमाता की अनुभूति सहकारिणी बन जाती है उस क्रिया का नाम कला है। ऊपर हमने ‘परिच्छिनत्ति’ का अर्थ परि उपसर्गपूर्वक ‘छिद्’ धातु के वर्तमान काल के रूप को लक्ष्य में रखकर विशेष भेदीकरण किया है। यहाँ हम शिव-सूत्र-विमर्शिनी में व्यक्त क्षेमराज के मूल गत “कलयति स्वस्वरूपावेशेन तत्तद्वस्तु परिच्छिनत्ति इति कला व्यापारः।” पर विचार करेंगे। किसी वस्तु के निर्माण में कारणों की विवेचना करते हुए अरस्तू ने उपादान (matter) के साथ ही मानसिक आकार (Form) को भी कारण माना है। किसी पुतली के बनाने में लकड़ी उसका उपादान कारण है और पुतली का वह चित्र जो कलाकार के मस्तिष्क में है, वही उसका फार्म (Form) है। इस परिभाषा में ‘स्वस्वरूपं कलयति’ का अर्थ यही है कि कलाकार अपने मानस में स्थित वस्तु के आकार (Form) को उपादान कारण में प्रविष्ट (गतिमान अथवा क्षिप्र) कर देता है। इस प्रकार वस्तु में एक विशेष रूप जो कलाकार के मस्तिष्क की उपज है, दिखाई देने लगता है। विभिन्न कलाकारों के मानस में

१—अर्थकार प्रसाद—काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृष्ठ २४।

२—वही—पृष्ठ २४, (संस्करण संवत् १९६६)।

स्थित पुतली के आकार में एकरूपता होना प्रायः कम संभव है। इमीलिा प्रत्येक की कृति में भी एकरूपता नहीं होती है। इसी को जेमराज कहता है 'तत्त्ववस्तु परिच्छिनन्ति' उस उस वस्तु को भिन्न कर देता है। अर्थात् एक कलाकार का मानसिक आकार दूसरे कलाकार के मानसिक आकार से भिन्न होने कारण विभिन्न कलाकारों की स्व वृत्ति दूसरों से भिन्न रहती है।

इसी भाव को भोजगज ने दूसरे शब्दों में कहा है। वे कहते हैं:—  
 "व्यञ्जयति कर्तृशक्ति कलेति तेनेह कथिता सा।" कर्तृशक्ति का अर्थ है कर्ता की प्रतिभा अथवा कर्ता की कल्पना और बुद्धि के साथ ही उसकी शिक्षा और अभ्यास की अभिव्यंजना। जिस कृति में यह हो उसे उसकी कलात्मक रचन कहेंगे। यहाँ भी कवि का व्यक्तित्व अपने समस्त उपकरणों के साथ प्रधान स्था पर है। वस्तुतः कला के सम्बन्ध में भारतीय दृष्टिकोण यही है।

**साहित्य और कला:**—कला के सम्बन्ध में पूर्व व्यक्त भारतीय दृष्टिकोण इतना विस्मृत हो गया है कि लोग कला शब्द से केवल कृति का सौन्दर्य ही ग्रहण करते हैं। अतएव यहाँ हम उसी दृष्टिकोण से कला पर विचार करेंगे। पाश्चात्य विद्वानों ने कलाओं को पाँच श्रेणियों—वस्तु, मूर्ति, चित्र, संगीत और काव्य में विभक्त किया है और स्थूल उपकरणों के पूर्णतः अभाव के कारण साहित्य को सर्वश्रेष्ठ कला माना है। यद्यपि हम साहित्य की सर्वश्रेष्ठता केवल स्थूल उपकरणों की न्यूनता ही के कारण स्वीकार नहीं करते हैं। वरन् उस सर्वश्रेष्ठता का प्रधान कारण मनोविज्ञान में निहित पाते हैं। परन्तु प्रस्तुत निबन्ध में उसकी चर्चा अप्रासंगिक होने के कारण हम यहाँ छोड़े देते हैं।

सृष्टि में मनुष्य सर्वश्रेष्ठ है। माननीय भावनाओं में कोमल भावनाएँ सर्वश्रेष्ठ हैं और उन कोमल भावनाओं की व्यंजना का सर्वश्रेष्ठ माध्यम साहित्य है। यह शक्ति किसी अन्य कला में नहीं है। साथ ही भावों की गतिशीलता का चित्रण भी केवल साहित्य ही कर सकता है। केवल स्वर-लहरी साधित संगीत भी यह कार्य नहीं कर सकता, यद्यपि उसमें स्थावर, जंगम, चेतन अचेतन सभी को चलायमान करने की शक्ति है। भावों की इसी गतिशीलता के गुण के कारण साहित्य मानव का संगी बनता है। यह श्रेय किसी अन्य कला को प्राप्त नहीं। ताजमहल हम नित्य नहीं देख सकते हैं, परन्तु रसखान पद में व्याप्त रस का हम नित्य आस्वादन करते हुए भी कभी तृप्त नहीं होते हैं। संगीत की स्वर-लहरी संसार में कंपन भर कर वायु में विलीन हो जाती है, उसकी झनकार भी लय हो जाती है, परन्तु सुर के पद की चोट सदैव "तन-म को धुना" करती है। अपने प्रिय जन का चित्र हम छ्छाती से चिपकाये रह

हैं, परन्तु चित्रगत सौन्दर्य के कारण नहीं, अपितु केवल उस भावगत सौन्दर्य के कारण जिसकी विषय-पीड़ा से विह्वल होकर दशरथ ने कहा था :  
हा जानकी लखन हा रघुवर । हा पितु-चित-हित चातक जलधर ।

अथवा

मदर्थं संदेश मृणालमन्थरः प्रियः कियद्दूर इति त्वयोदिते ।  
विलोकयन्त्या रुदतोऽथ पक्षिणः प्रिये स कीदृग्भविता तव क्षणः ॥

नैपथ्य चरित, प्रथम सर्ग, १३७वाँ श्लोक ।

नल के हाथ में फँसा हुआ हंस अपनी स्त्री हंसिनी के सम्बन्ध में कल्पना करता हुआ कहता, है जब तू मुझे न आया हुआ देख कर मेरे साथी पक्षियों से पूछेगी, “मेरे लिए संदेश और मृणाल लाने में सुस्त मेरा प्रिय कितनी दूर है,” और जब उनको रोते हुए देखेगी तब वह क्षण तेरे लिए कैसा होगा ।

कोई भी चित्र इस भाव की तीक्ष्णता की व्यंजना कर सकने में समर्थ नहीं, कोई भी राग ‘की दृग्भविता तव क्षण’ को व्यक्त नहीं कर सकता है । इसी प्रसंग में ‘दिशानि शून्यानि विलोकयिष्यति’ को कौन काव्येतर कला व्यक्त कर सकती है । यदि केवल उपादान की श्रमूर्तता ही काव्य के उत्कर्ष का साधन होती तो इन छन्दों को पढ़कर हमारे आँसू न खिंच आते ।

---

साहित्य की विभिन्न परिभाषाएँ



## साहित्य की विभिन्न परिभाषाएँ

**भारतीय आधार:—**संसार में जिस कला को सर्वश्रेष्ठ कहा गया है उसका स्वरूप क्या है और साहित्य से उसका क्या सम्बन्ध है, यह प्रश्न सदा से उलझा हुआ बना रहा है और संभवतः अब भी वैसा ही उलझा हुआ है। विभिन्न विचार-परंपराओं में इस सर्वश्रेष्ठ कला का विभिन्न रूपों में विवेचन किया गया है। इसी लिए विभिन्न वादों का उदय हुआ। हम उन मौलिक मनोवृत्तियों का विवेचन कर चुके हैं जिनसे ये विभिन्न विचार-परंपराएँ उदित हुई हैं। यहाँ हम उन विभिन्न-परंपराओं को संग्रहीत करके विभिन्न वादों के साथ उनके सम्बन्ध पर विचार करेंगे।

मानव में वाणी का उदय विकासवाद के क्रम अथवा दैवी शक्ति से, अथवा आत्मा की स्व-शक्ति के रूप में हुआ। जिस दिन मनुष्य ने यह समझा कि उसका कोई भाव स्थिर रहना चाहिए, उसी दिन से साहित्य का उदय हुआ। जिस ऋषि ने सबसे पहले उस वैल<sup>१</sup> का दर्शन किया जिसके चार भीम, तीन पाँव, दो शिर और सात भुजाएँ हैं, जो तीन रस्तियों से बँधा है और मर्त्य लोक में गरजता हुआ प्रा घुसा है, उसने अपनी यह अनुभूति अपनी सन्तति को देने की इच्छा की होगी। संभवतः किसी ऐसे ही समय से साहित्य का उदय हुआ

१—चत्वारि शृंगा त्रयो अस्य पादाः द्वे शीर्षे सप्तहस्ता सोऽस्य  
त्रिधा बद्धो वृषभो रोरवीति महोदेवो मर्त्या आविवेश।

ऋ० ४।५७।३०

वैल के चार सींग = नाम ( संज्ञा ), आख्यात ( क्रिया ), क्रदन्त और वद्धित। तीन पाँव = तीन लिंग = स्त्री लिंग, पुल्लिंग और नपुंसकलिंग। दो शिर = प्रातिपदिक और अव्यय। सात हाँथ = सात कारक — कर्ता, कर्म, करण, संप्रदान, अपादान, सम्बन्ध, अधिकरण। त्रिधा बद्ध = तीन प्रकार से बँधा हुआ = तीन वचन = एक वचन, द्वि वचन, बहु वचन। वैल = साहित्य।





## साहित्य की विभिन्न परिभाषाएँ

**भारतीय आधार:**—संसार में जिस कला को सर्वश्रेष्ठ कहा गया है उसका स्वरूप क्या है और साहित्य से उसका क्या सम्बन्ध है, यह प्रश्न सदा से उलझता हुआ बना रहा है और संभवतः अब भी वैसा ही उलझता हुआ है। विभिन्न विचार-परंपराओं में इन सर्वश्रेष्ठ कला का विभिन्न रूपों में विवेचन किया गया है। इसी लिए विभिन्न वादों का उदय हुआ। हम उन मौलिक मनोवृत्तियों का विवेचन कर चुके हैं जिनसे ये विभिन्न विचार-परंपराएँ उदित हुई हैं। यहाँ हम उन विभिन्न-परंपराओं को संग्रहीत करके विभिन्न वादों के साथ उनके समन्वय पर विचार करेंगे।

मानव में वाणी का उदय विकासवाद के क्रम 'प्रथवा दैवी शक्ति से, अथवा आत्मा की स्व-शक्ति के रूप में हुआ। जिस दिन मनुष्य ने यह समझा कि उसका कोई भाव स्थिर रहना चाहिए, उसी दिन से साहित्य का उदय हुआ। जिस ऋषि ने सबसे पहले उस 'वैल' का दर्शन किया जिसके चार सोंग, तीन पाँच, दो शिर और सात भुजाएँ हैं, जो तीन रस्तियों से बँधा है और मर्त्य लोक में नरजता हुआ प्रा युसा है, उसने अपनी यह अनुभूति अपनी सन्तति को देने की इच्छा की होगी। संभवतः किसी ऐसे ही समय से साहित्य का उदय हुआ

१—चत्वारि ऋगा त्रयो अस्य पादाः द्वे शीर्षे सप्तहस्ता सोऽस्य

त्रिधा बद्धो नृपभो रोरवीति महोदेवो मर्त्यां आविवेश।

अ० ४।२७।३०

वैल के चार सोंग = नाम (संज्ञा), आख्यात (क्रिया), कदन्त और तद्धित। तीन पाँच = तीन लिंग = स्त्री लिंग, पुल्लिंग और नपुंसकलिंग। दो शिर = प्रातिपदिक और अव्यय। सात हाँथ = सात कारक — कर्ता, कर्म, करण, संप्रदान, अपादान, सम्बन्ध, अधिकरण। त्रिधा बद्ध = तीन प्रकार से बँधा हुआ = तीन वचन = एक वचन, द्वि वचन, बहु वचन। वैल = साहित्य।

हो । अर्थात् वैखरी वाणी ने व्याकरण-सम्मत शब्दों के सहारे मानव-भावनाओं को शाश्वत जीवन प्रदान करने का साधन दे दिया । इस मंत्र का दर्शन ऋषि को सर्व प्रथम नहीं हुआ था । जब यह गरजता हुआ वैल मर्त्यों में घुस चुका था तब उसे इस मंत्र का दर्शन हुआ था । हम यह नहीं कह सकते कि संसार में जिस वाणी का प्रादुर्भाव हुआ था वह वाणी यही थी । परन्तु उपस्थित साक्ष्य हमें इस निर्णय पर अवश्य पहुँचाते हैं कि प्रार्थ जाति को संभवतः इसी वाणी का सर्व प्रथम दर्शन हुआ । संभव है कि यह वेद-वाणी उस प्रारम्भिक वाणी का कुछ अधिक विकसित रूप हो जो इन मंत्रों के द्रष्टाओं से पूर्व प्राकृत जन चोलते रहे हों । परन्तु साहित्य का प्रथमावतार इसी वाणी में आर्यजाति को प्राप्त हुआ जिसे आर्यों ने अति-मानव परिश्रम के द्वारा अब तक सुरक्षित रखा ।

इस प्रकार सबसे पहिला साहित्य जो हमें प्राप्त है वह वैदिक साहित्य ही है । इस साहित्य में ही वे मूल तत्व प्राप्त होते हैं जिनसे आगे चलकर विभिन्न विचार-परंपराओं का जन्म हुआ । वेद से जिन विचार-परंपराओं का उदय हुआ वे-विचार परंपराएँ शासन के रूप में उपस्थित हुईं । अर्थात् मनुष्य को ऐसा करना चाहिए, ऐसा करो आदि । इस प्रकार के शासन का मूल स्रोत विधि-निषेधात्मक होने के कारण वेद-वाणी को साहित्य में परिगणित नहीं किया गया । यद्यपि वेद को और तत्सम्बन्धी साहित्य को शास्त्र की पदवी प्राप्त हुई, पर वह साहित्य न बन सका । वेदों ने कर्तव्य निश्चय करने और उसका पालन करने के तीन मार्ग निश्चित किये—१ ज्ञानमार्ग, २ कर्ममार्ग, ३ उपासनामार्ग । इन विचार-परंपराओं ने मानवात्मा को इतना अधिक प्रभावित किया कि आज तक विचारकों के दल इन तीन रूपों में स्पष्ट विभक्त हैं । परन्तु ये मार्ग साहित्य के मार्ग न बन सके । यह बात नहीं है कि वैदिक साहित्य में सब कुछ शासन ही था, तीव्र अनुभूति की कोमल व्यंजना भी वैदिक साहित्य में पर्याप्त मात्रा में है । परन्तु वह अनुभूति शुद्ध और पवित्र आत्मा के लिए ही है । इसलिए उसे साहित्य कहकर स्वीकार नहीं किया गया ।

असुर्या नाम ते लोकाः अन्धेन तमसाऽऽवृताः ।

तांस्ते प्रेत्याभिगच्छन्ति ये के चात्महनो जनाः ॥ यजुर्वेद, ४०  
 में आत्महत्या को शाश्वत अंधकार में डालने वाली कहा गया है और इन प्रकार उपदेश की प्रवृत्ति जहाँ है वहीं साहित्य-सौन्दर्य-व्यंजक बहुसंख्यक श्लोक भी मिलती हैं । यथाः—

साम रारन्धिना हृदि गावो न यवसेष्वा

मर्य इव म्व ओक्वे । ऋ० १।६।११३

“का ते उपेतिः मनसो वराय भुवदग्ने शं तमा का मनीषा ।  
को वा यज्ञैः परिदत्तं त आप केन वा ते मनसा दाशेम ॥६॥”

ऋग्वेद १ । ७६ । १ ॥

[हे प्रभो, तेरे मन को वरण करने के लिए कौन-सा उपाय है । हमारी कौन-सी स्तुति तेरे लिए सुखकारी है । ऐसा यहाँ कौन है जो यज्ञ कर्मों द्वारा तेरी शक्ति को व्याप्त कर सके । वह मन ही हमारे पास कौन-सा है जिसे हम छवि प्रदान कर सकें ।]

“य आपिर्नित्यो वरुण प्रियः सन्, त्वां आगांसि कृणवत्सखाते ।  
मा त एनस्वन्तो यक्षिन् भुजेम, यन्धिष्मा विप्रः स्तुवते वरूथम् ॥”

ऋग्वेद ७ । ८८ । ६ ॥

[हे प्रभो, जीवात्मा तेरा सदा का बन्धु और साथी है, पर तेरा प्रिय होकर भी तेरे प्रति अपराध किया करता है । हे पूज्यदेव, पाप करते हुए हम भोग न भोगें । आप सर्वज्ञ हैं, अपने स्तुतिकर्ता भक्त को शरण दें ।]

### १—पद्यानुवाद

कैसे आऊँ तेरे पास ?

अल्प शक्ति, साधन थोड़े हैं, परिमित मेरे साँस ।  
किस उपाय से तेरे मन को, वरण कर सकूँ मेरे नाथ ।  
सुखकारी हो तुम्हें कौन-सी, मेरी स्तुति हे गौरवगाथ ।  
कौन यहाँ है जो यज्ञों से, नाप सके तब शक्ति महान ।  
किस मन से प्यारे प्रभु तुम्हको, अपनी छवि कर सकूँ प्रदान ॥

—आचार्य मुन्शीराम शर्मा 'सोम' की भक्ति तरंगिणी से ।

### २—पद्यानुवाद

प्रभुवर मैं तेरा अपराधी ।

हो प्रिय बंधु सनातन साथी, तुझसे हाथ शत्रुता बाँधी ।  
खोल दिये हैं पिता तुम्हीं ने, मेरे लिए भोग-भण्डार ।  
हे यजनीय देव, मैं कैसे भोगूँ लिये पाप का भार ।  
भोग योग के साथ सदा है, योग याग का कर प्रतिकार ।  
मैंने केवल पाप कमाया, कर तुझसे झूल का व्यवहार ।  
तुम सर्वज्ञ, शरण दो जन को, मैंने टेक यही साधी ।

—आचार्य मुन्शीराम शर्मा 'सोम' की भक्ति तरंगिणी से ।

इस प्रकार भावात्मक साहित्य के मूल अंकुर भेद में विद्यमान हैं ।

एक दिन व्याध ने क्रींच मिथुन में से एक कावध कर दिया । वाल्मीकि की वाणी सहानुभूति से विगलित हो उठी और साहित्य का प्रथम अवतार हुआ । साहित्य के इस प्रथम अवतार की विशेषता क्या है, इस पर हमें विचार कर लेना है जिससे साहित्य का स्वरूप निश्चित करने में सुविधा हो सके । उसकी सबसे पहिली विशेषता 'भाव' है जिसकी ओर संकेत करते हुए किसी कवि ने कहा है: 'श्लो कत्वमाऽपद्यत यस्य शोकः ।' अर्थात् भाव-प्रवण हृदय जिस अनुभूति से विगलित हो उठे उसकी व्यंजना साहित्य है । इसकी दूसरी विशेषता है 'शब्द' । यह श्लोक जिस समय रामायण में आया है उस समय शोक का प्रसंग नहीं है । राम ने जब कुम्भकरण का वध किया था तब उनकी स्तुति इस श्लोक<sup>१</sup> से की गई । उस प्रसंग में इसका अर्थ है 'हे शोभा से सम्पन्न, तुम सदैव प्रतिष्ठा को प्राप्त हो, क्योंकि तुमने कुंचावंशजात काममुग्ध युग्म (रावण-कुम्भकरण) में से एक का वध किया । इस अन्य अर्थ को श्लिष्ट शब्दों के बल से व्यक्त करने की शक्ति होने के कारण साहित्य का प्रथमावतार यही श्लोक मानों इस दिशा की ओर संकेत कर रहा है कि साहित्य में 'प्रयुक्त शब्दावली केवल संकेतार्थ-वाचिका नहीं होती, वरन् उसे सांकेतिक अर्थ से संबद्ध अन्यार्थ वाची भी होना चाहिए । साथ ही प्रामाणिक अर्थ सम्बन्धवशात् अन्यार्थ की प्रतीतिकारक ध्वनि भी साहित्य का अंग बनती है ।

इस प्रथम श्लोक में एक वस्तु और व्यक्त होती है जिसने साहित्य के दो रूपों को उपस्थित कर दिया है: १—यह छंद स्तुति-परक होने के कारण किसी नायक की स्तुति का वाचक है । इससे यह निष्कर्ष निकला कि साहित्य किसी वाचार्थ साधन में प्रयुक्त हुआ किसी ख्यात चरित्र का वर्णन करता है । इस विचार-परंपरा ने महाकाव्यों, नाटकों, आख्यानो और कहानियों को उत्पन्न किया २—स्वानुभूति की तीव्र व्यंजना करता हुआ यही छंद मुक्तक शीति-परंपरा का प्रथम श्लोक है ।

१—मा निपाद् प्रतिष्ठान्त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।

यः क्रींच मिथुनादेकमवधीः काममोहिवम् ॥

मा = शोभा या लक्ष्मी । निपाद् = आश्रय । त्वमगमः शाश्वती समाः = तुम अनन्त वर्षों तक प्रतिष्ठा को प्राप्त करो । क्रींचमिथुन = कुंचा की संज्ञा के जोड़े ।

इस प्रकार इस प्रथम श्लोक से हमें पाँच विचार-मार्ग प्राप्त होते हैं:—

१—रस सम्प्रदाय .

२—ध्वनि सम्प्रदाय

३—अलंकार सम्प्रदाय

४—कथनानक-काव्य या इतिवृत्तात्मक काव्य

५—त्वानुभूति-परक मुक्तक काव्य

इनके अतिरिक्त साहित्य की अन्य समस्त परिभाषाएँ भी प्रथम श्लोक में ही अन्वित हो जायँगी ।

ऊपर का यह विवेचन भारतीय दृष्टिकोण को लक्ष्य में रखकर हुआ है । भारतवर्ष में साहित्य शब्द की व्याख्या करते हुए विद्वानों ने जिस अर्थ पर विचार किया है वह नीचे की व्याख्या से स्पष्ट हो जायगा ।

व्याकरण शास्त्र की दृष्टि से साहित्य शब्द के अर्थ पर विचार करते हुए हम देखते हैं कि “घा” घातु के साथ ‘क्त’ प्रत्यय के संयोग से ‘हित’ शब्द निष्पन्न होता है । ‘स’ के योग से सहित का अर्थ हुआ साथ—एकत्र । लोक में प्रसिद्ध ‘सहित’ का अर्थ है हित के साथ । इस ‘सहित’ शब्द से भाववाचक संज्ञा बनाने के लिए ‘यन्’ प्रत्यय करने पर ‘साहित्य’ शब्द निष्पन्न होता है । अतएव साहित्य शब्द का अर्थ हुआ सहित होने का भाव । व्याकरण संमत इस अर्थ में दो बातें स्पष्ट हैं । पहिली एकत्र की हुई ज्ञान-राशि का होना और दूसरी इस ज्ञान-राशि का मानव-हिताय होना । इन दोनों अभिधार्यों को ध्यान में रखकर यदि हम देखें तो लिटरेचर (Literature) का भाव ‘साहित्य’ शब्द में उपस्थित है । द्विवेदी जी की यह परिभाषा “ज्ञान-राशि के संचित कोष का नाम साहित्य है” साहित्य के शब्दार्थ के अनुकूल ही है और संभवतः लिटरेचर शब्द की जड़क है ।

भारतीय वाङ्मय “ज्ञान-राशि के संचित कोष” को दो भागों में विभक्त कर दिया गया है । पहिला भाग शास्त्र कहलाता है और दूसरा भाग काव्य अथवा साहित्य । शास्त्र शब्द “शासु अनुशिष्टौ” घातु से ‘न्यच्’ प्रत्यय के द्वारा निष्पन्न हुआ है, जिसका अर्थ है शासन । हम पहिले कह आये हैं कि वैदिक साहित्य शास्त्र है । इसके कारणों पर भी विचार किया जा चुका है । न केवल वैदिक साहित्य ही, वरन् स्मृतियों से लेकर काम-शास्त्र तक शास्त्र ही हैं, क्योंकि इन सब में ‘ऐसा करो’ अथवा ‘ऐसा करना चाहिए’ का ही विवेचन है । यद्यपि शास्त्र शब्द से ग्रहीत अनेक ग्रन्थों में ऐसे प्रसंगों की कमी नहीं है जो

“काव्यशास्त्र-विनोदेन कालो गच्छति धीमताम् ।  
व्यसनेन च मूर्खाणां निद्रया कलहेन वा ॥”

अर्थात् बुद्धिमान पुरुष काव्य का अध्ययन इसलिए करते हैं कि काव्य का अध्ययन करने से ही उन्हें हित की भी प्राप्ति हो जायगी, क्योंकि काव्य-शास्त्र के साथ ही ‘हित’ भी है ।

तीसरी परिभाषा में साहित्य को हित-उत्पादन का कारण माना गया है । यह मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि मन जैसी भावनाओं में रमण करता है, मनुष्य का आचरण भी वैसा ही बन जाता है । सत् साहित्य की सतत सेवा मनुष्य के आचरण-निर्माण में अवश्य कारण बन सकती है । टाल्स्टाय मार्क्स से भी अधिक शक्ति-सम्पन्न इसलिए है कि उसने हित-सम्पादन करने वाले साहित्य का निर्माण किया; कोरे वाद के आधार पर वर्ग-युद्ध की प्रेरणा नहीं दी ।

उक्त तीनों परिभाषाओं में साहित्य की पहिली विशेषता हित-साधन करना दिखाई देती है ।

चौथी परिभाषा में रस से युक्त शब्दार्थ को साहित्य की संज्ञा दी गई है । रस की विशेष व्याख्या हम ‘रसवाद’ के प्रकरण में करेंगे । यहाँ केवल इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि रस के दो परिणाम मानव-प्रकृति के साथ होते हैं । पहिला ‘स्वादु’ और दूसरा ‘तोप’ । साहित्य की विशेषता यही है कि इसका शासन ‘स्वादु’ होता है और वह मनोवृत्तियों को ‘तोप’ देता है । राम-नाम के रस की इस विशेषता की ओर संकेत करते हुए तुलसी कहता है:—

“स्वादु तोप सम सुगति सुधा के” ।

मूर कहता है:—

“परम स्वादु सबही जु निरन्तर अमित तोप उपजावे ।”

यह परिभाषा साहित्य के उस परिणाम की ओर संकेत करती है जो मानव-वृत्ति को तृप्त करके आह्लाद-प्रदायक होता है ।

साहित्य की पाँचवीं परिभाषा में रस की ही विशेष व्याख्या की गई है । उसको ‘निर्गतिय प्रेमास्वद’ कहा गया है । अर्थात् उससे अधिक प्रेमास्वद कोई शब्द कतु नहीं । प्रेमास्वद शब्द का अर्थ कोई पात्र विशेषण समझना चाहिए । काव्य वा साहित्य पात्र ने सम्बद्धन होकर भावुक से सम्बद्ध होता है । इसी की व्याख्या कर्म के लिए कर आगे कहता है ‘इतिच्छा अनाधीन इच्छा विषयेण’ । अर्थात् यह रस दूसरे की इच्छा का वशवर्ती नहीं होता, चरन् स्वयं इच्छा का विषय होता

है। कोई दूसरा हमें रस-बोध नहीं करा सकता है। रस-बोध तो हमें स्वयं होता है। हमारी मनोवृत्ति की जो तृप्ति काव्य-विषयक आनन्द से तादात्म्य प्राप्त करके होती है उसी का नाम 'इतरेच्छा अनाधीन इच्छा विषय' कहा गया है। मति-राम के इस छंद में यह भाव अधिक स्पष्ट हो गया है:—

कोऊ नहीं बरजै मतिराम रहौ तित ही जितही चित चायो ।  
 काहे को सौंहे हजार करौ तुम तो कवहुँ अपराध न ठायो ॥  
 सोवन दीजै न दीजै हमें दुख, योही वृथा रसवाद बढायो ।  
 मान रह्योई नहीं मनमोहन, मानिनी होय सो मानै मनायो ॥

नायक नायिका के मान को अनुभव करता है। विनयादि द्वारा इस स्वकीया मध्या का मानापनोदन करने की चेष्टा करता है। संभवतः अपनी-पराई सैकड़ों शपथें खाकर वह अपनी निरपराधिता सिद्ध करना चाहता है। वह अनेक प्रेमालापों द्वारा अपने हृदय में स्थित रति-भावना का पुनरुदय अपनी प्रियतमा के हृदय में चाहता है। परन्तु यह भावना नायिका के इच्छाधीन विषय में नहीं है। उसके इच्छाधीन विषय में 'मान' है। वह कहती है—कहीं दूसरे स्थान पर रहना अपराध तो है ही नहीं, इसलिए हजारों सौंहे खाकर अपने को निरपराध घोषित करने की चेष्टा व्यर्थ करते हो। फिर किसी को मना करने का अधिकार ही क्या है! जहाँ तुम्हारा मन चाहे, वहाँ रहो। अब इस समय हमसे जो रसवाद की बातें कर रहे हो, उनका यह उचित अवसर नहीं है। इस अनवसर रसवाद से हमारा चित्त दुःखी होता है। तुम भी थके हो, सोओ। और मैं भी सोना चाहती हूँ। कदाचित् यह मध्या अभी तक अपने प्रियतम के आगमन की प्रतीक्षा में जागती रही है और उनके आ जाने पर अपनी इस दशा को व्यक्त करने के लिए कहती है कि अब तो 'सोवन दीजै, न दीजै हमें दुख'। वह कहती है कि यह रसवाद तुम वृथा बढ़ा रहे हो। क्योंकि इसके अन्तर में वह गूढ अपमान छिपा हुआ है जिसमें गैरियत (परायेपन) की भावना है। मुझे अपनी को जब तुमने पराया समझ लिया तब मेरा सम्मान तो तुमने पहिले ही नष्ट कर दिया। फिर मुझे क्या अधिकार रहा कि मैं मान करूँ और तब इसे मनाने की ही आवश्यकता क्या रही? तुम उसे जाकर मनाओ जिसे तुम अपना समझते हो और इस अपनेपन की भावना के कारण जिसे मान करने का अधिकार हो।

यहाँ नायक-इच्छाधीन विषय रति या संभोग शृंगार के इच्छाधीन विषय मान अथवा विप्रलंभ शृंगार दोनों भिन्न आश्रय में रहने के साथ एक दूसरे की अनुभूति नहीं बन सके। यद्यपि दोनों एक दूसरे की अनुभूतियों को समझते हैं



और इस प्रकार जिस मधुर साहित्य का निर्माण हुआ वही लैटिन साहित्य के मधुर काव्य की पृष्ठभूमि है ।

कभी-कभी साहित्य का स्वरूप वैयक्तिक मानस की प्रवृत्ति की विभिन्नता के कारण साहित्य की समकालीन सामान्य धारा से नितान्त विभिन्न रूप में उपस्थित होता है । मिल्टन का व्यक्तित्व और उसका साहित्य दोनों ही इस प्रगति के उत्तम उदाहरण हैं । फ्रांस के साहित्य और उसकी विचारधारा का प्रभुत्व न केवल इंग्लैण्ड, अपितु पूरे यूरोप पर बहुत समय तक रहा । उसका कारण वाल्टेयर और रूसो के क्रान्तिकारी विचारों से उठे हुए फ्रांस का राजनैतिक महत्व था । नैपोलियन की विजय ने इस प्रभाव को कुछ समय के लिए स्थायी रूप दे दिया ।

‘इनसाइक्लोपीडिया’ केवल कोष-ग्रन्थ है । अतएव उसकी व्याख्या विभिन्न विद्वानों की व्याख्या का संग्रह ही है । हम देखते हैं कि ये सब व्याख्याएँ पश्चिम के प्राचीन दार्शनिकों ने पहिले ही कर दी थीं । प्लेटो जीवन के तथ्यों से सीधा सम्बन्ध रखने वाले ज्ञान के संग्रह को साहित्य मानता है । वह फहता है कि मनुष्य चिन्तनशील प्राणी है । उसकी चिन्तना के स्थायित्व के लिए साहित्य की आवश्यकता है । अतएव दार्शनिक अथवा आलोचनात्मक मार्ग पर चलने वाली उसकी चिन्तना जिस ज्ञान का संग्रह करती है, उसी का वाहक साहित्य बन जाता है । साहित्य के इस रूप में सौन्दर्य विचारक की रचनात्मक शक्ति के द्वारा उत्पन्न होता है । उसकी रचनात्मक तथा विचारात्मक शक्तियों के संयोग से जिस कृति का जन्म होता है, वह कलाकृति कहलाती है । हम देखते हैं कि प्लेटो ने सबसे अधिक बल साहित्य के अन्तरंग विचारांश पर दिया है । उसके बहिरंग स्वरूप शैली को वह विचार से सदैव गौण मानता रहा है ।

विभिन्न पश्चिमीय विद्वानों के मतः—प्लेटो अपने दार्शनिक विचारों में समाज का अधिक महत्व समझता है । उसकी दृष्टि में साहित्य व्यक्ति को अपेक्षा समाज के लिए है । समाज की दृष्टि में वह व्यक्ति की उपेक्षा करता है । इसीलिए उसने साहित्य के विचारात्मक और चारित्रिक अंश पर विशेष बल दिया है । वह कहता है कि जो वस्तु जितनी ही अधिक नैतिकता के निकट होगी वह उतनी ही अधिक सुन्दर होगी । क्योंकि कलाकृतियों का नैतिक प्रभाव मानव-जीवन पर पड़ता है और कलाकृति में कलाकार के व्यक्तित्व की नैतिकता प्रति-फलित होती है ।

अरस्तू पहिला पश्चिमीय दार्शनिक था जिसने कलाओं की व्याख्या की । पॉपुलर नैतिक कलाओं का विभाजन और उनमें काव्य को सर्वश्रेष्ठ स्थान अरस्तू

ने ही दिया था । परन्तु अस्तु की दृष्टि में इन कलाओं की उत्पत्ति का मौलिक कारण अनुकृति ( Imitation ) की ही प्रवृत्ति है । अपने बाल्यकाल से ही मनुष्य में अनुकरण की मौलिक प्रवृत्ति होती है । प्राणि मात्र का यह स्वभाव है कि जीवन-निर्वाह के योग्य क्रियाकलाप को वह अपनी वंश-परंपरा से सीखता है । बिल्ली अपने बच्चे को चूहे का शिकार करना सिखाती है । वे बच्चे अनुकरण से ही यह क्रिया सीखते हैं । इसी प्रकार चिड़ियाँ अनुकरण के द्वारा चुगना और उड़ना सीखती हैं । मनुष्येतर प्राणियों में अनुकरण के द्वारा केवल वे ही क्रियाएँ सीखी जाती हैं जिनका सम्बन्ध उनके जीवन-निर्वाह से है । इस शिक्षा में भी उनका सहज ज्ञान सहायक रहता है । यद्यपि कुछ पक्षी जैसे शुक्र-सारिका अथवा अर्जुन आदि मनुष्य की वाणी का शुद्ध अनुकरण करते देखे गये हैं, किन्तु उनकी यह शक्ति उनके जीवन-व्यापार में सहायक नहीं है । मनुष्य में भी यह जन्म-जात प्रवृत्ति उपस्थित है, परन्तु मनुष्य की अनुकरण शक्ति और पशु की अनुकरण शक्ति में अन्तर केवल इतना है कि मनुष्य अनुकृति द्वारा प्राप्त ज्ञान को अपना बना लेता है और उसका अपने जीवन में प्रयोग भी कर सकता है, जो पशु के लिए असम्भव है । सम्भवतः अनुकृति की इसी शक्ति को विचार में रखकर अस्तु मनुष्य और पशु का भेदक-गुण ( differentia ) अनुकरण को मानता है ।

मनुष्य प्राणियों में सबसे अधिक अनुकरणशील होने के कारण न केवल शिक्षा ही प्राप्त करता है, बल्कि वह अनुकृति से आनन्द भी प्राप्त करता है; क्योंकि उसके द्वारा उसकी आन्तरिक वृत्ति को तृप्ति प्राप्त होती है । बच्चों की तुलनाती बोली बोलते सुनकर उसे आनन्द इनीलिए प्राप्त होता है कि वह अपनी वाणी की अनुकृति का उदय उस बालक में देखता है । वही वाणी जब उस बालक की अपनी वाणी हो जाती है तब अनुकृति की कमी हो जाने के कारण आनन्द की मात्रा न्यून हो जाती है । मूर्ति या चित्र इसी अनुकृति की समरूपता के कारण आनन्दप्रद होते हैं ।

मनुष्य अपनी अनुकरण वृत्ति की तृप्ति के लिए जिन वस्तुओं का उपयोग करता है, वे पत्थर आदि से निर्मित मूर्तियों, रंग आदि से निर्मित चित्र अथवा शब्दों से व्यक्त किये गये वर्णन होते हैं । इन साधनों से प्रस्तुत अनुकृत वस्तु जितनी ही अधिक अनुकार्य के अनुकूल होती है उसमें उतनी ही अधिक आनन्ददायिनी शक्ति होती है ।

मनुष्य की अनुकरणवृत्ति स्वाभाविक है । अतएव उसमें कुछ कार्य तो स्वाभाविक अनुकृति के फल होते हैं । यथा छोटे बच्चे कोयल की बोली का अनुकरण

करके उसी स्वाभाविक वृत्ति की वृत्ति करते हैं। परन्तु कुछ ऐसे प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति भी होते हैं जो स्वभाव का माध्यम ही स्वीकार नहीं करते, वरन् उनका माध्यम कलात्मक हो उठता है। अर्थात् वे अपनी अनुकृति को सत्य के इतना निकट पहुँचा देते हैं कि अनुकृति और अनुकार्य में केवल दार्शनिक अन्तर ही रह जाता है। इस भेद-प्रतीति के स्थान की ही अनुकृति से द्रष्टा के मन में प्रानन्द की सृष्टि होती है। और इसीलिए संसारमें ऐसी वस्तुएँ भी हैं जिनका अद्यपि प्रत्यक्ष दर्शन हमें दुःखद होता है, परन्तु यदि वे अनुकरण के द्वारा उपस्थित की जाती हैं तो उनसे हमें सुखदायक भावना की प्राप्ति होती है।

इस प्रकार अरस्तू कला का मूल उद्गम अनुकरण में मानता है। अर्थात् जीवन-व्यापारों की सच्ची अनुकृति का ही नाम कला है। कला के सम्बन्ध में उसका मत यह है कि शब्द के माध्यम से सत्य की अनुकृति काव्य की उत्पादिका है। शब्द-माध्यम से व्यक्त होने वाली अनुकृति में जब शब्द के साथ छन्द और संगीतात्मकता का योग हो जाता है तब काव्य की उत्पत्ति होती है। अर्थात् अरस्तू की दृष्टि में साहित्य-काव्य के मौलिक तत्व इस प्रकार हैं:—

१—वास्तविक जगत

२—अनुकृति की भावना

३—अनुकृति में शब्द, छन्द और संगीतात्मकता

इसी अनुकृति की भावना को वर्ट्सवर्थ ने भी स्वीकार किया है। वह अपनी 'पोइट्री एण्ड पोइटिक डिक्शन' (Poetry and Poetic Diction) में कहता है :

'The principal object, proposed in these poems was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe, throughout, as far as possible in a selection of language really used by men and at the same time to throw over them a certain colouring of imagination...and above all, to make these incidents and situations interesting by tracing them, truly though not ostentatiously the primary laws of our nature.'

वर्ट्सवर्थ जीवन की वास्तविक घटनाओं के सत्य वर्णन को ही काव्य मानता है। यद्यपि इस वर्णन में कल्पना के कुछ रंग की आवश्यकता वह स्वीकार करता है, परन्तु केवल इतनी ही जिससे वह वर्णन रुचिकर हो जाय।

वह स्पष्ट शब्दों में दिखावटी और व्यर्थ वनावट का तिरस्कार करता है। उसकी दृष्टि में कला के मूल तत्व इस प्रकार हैं :—

- १—जीवन की घटनाएँ
- २—उनके मूल में मानव-प्रकृति की प्राथमिक मौलिक वृत्तियाँ
- ३—उनका मनुष्य की अपनी बोली में सत्य वर्णन
- ४—इस वर्णन पर कल्पना की छाया
- ५—वर्णन की रुचिरता

कवि-हृदय में भावना की तीव्रता ही कविता का कारण होती है। इस तीव्रता की अनुभूति से जब कवि-हृदय व्यग्र हो उठता है तब उसकी वाणी कुछ कहने के लिए व्याकुल हो उठती है। इसी बात को वर्ड्सवर्थ कहता है:—

...Poetry is the spontaneous over-flow of powerful feelings.

“स्पांटेनियस ओवरफ्लो” (Spontaneous overflow) का यह अर्थ नहीं है कि गुलाब के फूल को देखते ही मन मचल जाय और अनुभूतियों का ऐसा उफान (overflow) आ जाय कि दौड़ कर गुलाब का फूल तोड़ लें, वरन् ‘मगन’ हुए मन को बाहर लाकर उस अनुभूति की व्यंजना ही काव्य की उत्पत्ति का मुख्य हेतु होती है। इसीलिए वह कहता है:—

It takes its origin from emotion recollected in tranquillity.

परन्तु पी० बी० शैली (Shelly) का मत इस प्रकार है :—

‘कल्पना की अभिव्यक्ति ही काव्य है। कला के शैशव काल में प्रत्येक व्यक्ति एक नियम का प्रत्यक्षीकरण करता है जिसके द्वारा मनुष्य लगभग उसी स्थिति के निकट पहुँच जाता है जिससे सर्वोच्च आनन्द की उपलब्धि होती है। परन्तु यह व्यक्तिगत भिन्नता इतनी स्पष्ट नहीं होती। केवल उन्हीं स्थितियों में यह भेद दिखाई देता है जिसमें सौन्दर्य के निकट पहुँचाने की यह शक्ति बहुत अधिक होती है, और जिनमें यह शक्ति अत्यधिक होती है वे ही कवि हैं।’<sup>११</sup>

1—Poetry may be defined as the expression of imagination .....every man in the infancy of art observes an order which approximates more or less closely to that from which the highest delight results, but the diversity is not sufficiently marked.....except in those instances where the predominance of the faculty of approximation to the beautiful is very great. Those in whom it exists in excess are poets. (A Defence of Poetry)

जेम्स हेनरी ले हग्ट (James Henry Leigh Hunt) कविता को 'पैशन' मानता है। 'पैशन' ( Passion ) शब्द का अर्थ समझ लेना आवश्यक है, क्योंकि हिन्दी में इसका पर्याय वासना के लगभग है। वासना के लगभग कहने से यह प्रयोजन है कि वासना संस्कार-भूमि पर पहुँची हुई हमारी दूषित प्रवृत्ति का नाम हो गया है। यद्यपि इसका मौलिक अर्थ यह नहीं था। 'पैशन' ( Passion ) में बलवती इच्छा की भावना अधिक सम्मिलित है। हग्ट कविता की व्याख्या इस प्रकार करता है :—

'कविता एक तीव्र वासना है, क्योंकि यह गम्भीरतम अनुभूतियों का अभ्युपगम करती है तथा उन अनुभूतियों को बहन करने योग्य उसे होना चाहिए।'<sup>१</sup>

'यह एक ऐसी तीव्र वासना है जो सत्य की ओर उन्मुख होती है, क्योंकि सत्य के बिना अनुभूतियाँ अशुद्ध अथवा दोषपूर्ण रहती हैं।'<sup>२</sup>

'यह सौन्दर्यानुगत तीव्र वासना है, क्योंकि इसका कार्य आनन्द प्रदान-पूर्वक उदात्तीकरण तथा विशदीकरण है, और इसलिए भी कि आनन्दानुभूति का प्रियतम स्वरूप ही सौन्दर्य है।'<sup>३</sup>

'यह शक्ति की ओर जानेवाली तीव्र वासना है, क्योंकि शक्ति ही वह विजयशील प्रभाव है जिसकी कवि स्वतः इच्छा करता है, अथवा यह कवि के द्वारा पाठक पर पड़ने वाला प्रभाव है।'<sup>४</sup>

'जिन वस्तुओं अथवा प्रतिबिम्बों से इसका सम्बन्ध रहता है, उनको कल्पना की उदात्तता से यह 'कविता' धारण करती है और उदाहरणों के द्वारा

- 1—Poetry is a passion, because it seeks the deepest impressions; and because it must undergo, in order to convey them.
- 2—It is a passion for truth, because without truth the expression would be false or defective.
- 3—It is a passion for beauty, because its office is to exalt and refine by means of pleasure and because beauty is nothing but the loveliest form of pleasure.
- 4—It is a passion for power, because power is impression or triumphant, whether over the poet, as desired by himself or over the reader, as affected by the poet.

व्यक्त करती है । इस व्यंजना के लिए वह (कविता) अन्य प्रतिविम्बों को भी स्वीकार कर लेती है जिससे मूल वस्तुओं अथवा प्रतिविम्बों पर अधिक प्रभाव पड़ सकता है ।<sup>१</sup>

ऊपर के उद्धरणों पर यदि ध्यानपूर्वक विचार किया जाय तो प्रतीत होगा कि हेनरी ले हयट काव्य के मूल उपादान इस प्रकार मानता है :

१—जागतिक वस्तुएँ

२—तत्सम्यग्धी तीव्र राग या वासना

३—वासना से उत्पन्न जागतिक वस्तुओं का मानसिक प्रतिविम्ब

४—इस प्रतिविम्ब का शुद्ध और सत्य होना

५—इस प्रतिविम्ब में आनन्दप्रदायिनी शक्ति की बहुलता तथा तज्जनित शक्ति-सम्यक्ता

इनके अतिरिक्त हयट (Hunt) काव्य में उन कल्पनाओं की आवश्यकता स्वीकार करता है जो इस अनुभूति को अधिक तीव्रता, स्पष्टता और विशदता प्रदान कर सके । साथ ही भाषा के महत्त्व को भी वह स्वीकार करता है और इत्तीलिए स्वर-लहरी की शक्ति भी उसे मान्य है ।

हयट महोदय की दृष्टि में काव्य के मौलिक उपादान कवि में अन्तर्निहित नहीं होते । बाह्य उच्छेजकों के द्वारा एक रागमयी तीव्र इच्छा उत्पन्न होती है और उस रागमयी तीव्र इच्छा के द्वारा कवि-हृदय विम्ब ग्रहण करता है । यह विम्ब-ग्रहण जितना ही शुद्ध और सत्य होता है उतना ही कवि-हृदय उसको व्यक्त करने में अधिक समर्थ होता है । इस व्यंजना में कवि की कल्पना उसकी सहायक होती है । हेनरी ले हयट ने उन सभी बाह्य उपादानों का संग्रह कर दिया है जिससे सत्यकाव्य की उत्पत्ति होती है । परन्तु वह उस प्रतिभा की ओर संकेत नहीं करता जो कवि-हृदय के लिए अत्यन्त आवश्यक है । इस प्रतिभा के बिना तीव्रतम उच्छेजकों के द्वारा प्राप्त अनुभूतियाँ भी लौकिक होकर ही रह जाती हैं और उनसे चरम आनन्द की प्राप्ति नहीं हो पाती । कल्पना शुद्ध प्रातिभ व्यापार नहीं है, वरन् बाल्यावस्था से साथ चलने वाली सहज मनोवृत्ति है । इस मनोवृत्ति को संतुलित अवस्था में लाने वाली भाव-प्रवण प्रतिभा के बिना सत्काव्य का उदय नहीं होता । संभवतः हयट कल्पना में ही इस प्रतिभा को अन्तर्भुक्त मानते हैं ।

1—It embodies and illustrates its impressions by imagination or images of the objects of which it treats, and other images brought in to throw light on those objects.

यहाँ तक पाश्चात्य दार्शनिकों के विचार से काव्य की प्रेरिका मौलिक प्रवृत्तियों का विवेचन हुआ। लगभग सभी पश्चिमीय दार्शनिकों ने काव्य का फल प्लेज़र ( Pleasure ) माना है। संभवतः प्लेज़र (आनन्द) शब्द का प्रयोग भारतीय रस के समान ही है, क्योंकि काव्य-जनित सुख वस्तुतः लौकिक सुख नहीं है। पश्चिम के विद्वानों ने इस प्लेज़र (आनन्द) की भावना को इतना आगे बढ़ाया कि वहाँ एक सम्प्रदाय ही खड़ा होगया जिसने प्लेज़र (आनन्द) को रस की उच्च भूमि से गिराकर कला की कलावाजी में मिला दिया। इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक फ्रांस के विद्वान् थे, जिन्होंने कला को केवल कला के लिए मान लिया और लोक से इसका सम्बन्ध छुड़ाकर उसे केवल खिलौना बना दिया। वाडलेयर कहता है— 'Poetry has no end beyond itself' अर्थात् काव्य का स्वभिन्न कोई भी प्रयोजन नहीं है। भाव यह है कि शब्द का लोक से कोई सम्बन्ध नहीं है। कविता पढ़ लीजिए, उससे मनोरंजन कीजिए, फिर कपड़ों की धूल के समान उसे झाड़ दीजिए, वह उतनी ही देर तक काम की थी जब तक आप खेल खेल रहे थे। रात्रि के देखे हुए मधुर स्वप्न के समान आपने उसका आनन्द लिया, परन्तु जीवित और जाग्रत जगत् में वह स्वप्न न आप के किसी काम का है और न जगत् के। इसी भाव की व्याख्या करते हुए मॉरिस कहता है—“हम किसी कुटिल को सन्मार्ग पर लाने की चेष्टा क्यों करें? हमारे लिए पर्याप्त यही है कि मधुर ध्वनि करती हुई हमारी कविता-विहंगिनी आनन्दपूर्वक अपने सुन्दर पंखों को 'कल्पना सौन्दर्य' के गजदंत-द्वार पर फड़फड़ाती रहे।”<sup>१</sup>

‘किसी कुटिल को सन्मार्ग पर लाने की चेष्टा क्यों करें?’ का अर्थ यह है कि सरलता और कुटिलता काव्य की परिधि के बाहर की वस्तुएँ हैं। इनका क्षेत्र केवल जगत् का व्यवहार है और कवि क्या इस जगत् का प्राणी है? वह किसी का गुरु नहीं है जिसका काम उपदेश देना है। वह सौन्दर्य का उपासक है और सुन्दरता के जगत् में स्मरण करता है।

आत्कर वाइल्ड ( Oscar Wilde ) इसी भाव को इस प्रकार व्यक्त करता है। ‘काव्य रुदाचार अथवा दुराचार की प्रतिपादिका कोई पुस्तक नहीं है। जो कुछ है, वह इतना ही कि कोई पुस्तक अच्छे ढंग से लिखी गई है

---

1—Why should I strive to set the crooked straight.

Let it suffice me that my murmuring rhyme.

Beats with light wings against the ivory gate.

ना घुरे दंग से । कलाकार में चारित्रिक सदानुभूति की भावना अक्षम्य है ।  
सम्पूर्ण कला पूर्णतया अनुपयोगी है ।' १

इस प्रकार सुन्दरता की वेदी पर इन कलावादियों ने सदाचार का बलिदान किया और सदान्तर की नियाँविका विवेक बुद्धि का बहुत समय तक तिरस्कार भी किया । परन्तु अन्ततः ये कलावादी भी इस बुद्धि की महत्ता को सम्पूर्णतः अस्वीकार न कर सके । इन्हीं में से कुछ ऐसे व्यक्ति निकल आये जो कला को महत्व देते हुए भी बुद्धि का साहचर्य स्वीकार करने पर बाध्य हुए । प्रसिद्ध कलावादी फ्लावर्ट (Flaubert) को कहना पड़ा—'हृदय और बुद्धि अभिन्न हैं, जो व्यक्ति इनमें विभाजक रेखा खींचते हैं उनके पास दो में से कोई भी बल नहीं है ।' २

पेट्र कलावादियों का प्रमुख आचार्य था । 'कला कला के लिए है' इस सिद्धान्त के अनुयायी पेट्र को अपना गुद मानते हैं । वह भी शब्द की प्रभावशालिनी शक्ति स्वीकार करता है और उसका उपयोग सदानुभूति, सहयोग और मानवता की सेवा के लिए मानता है ।

इस प्रकार बुद्धि कम से कम कला की सहचारिणी बनी । परन्तु शुद्ध कलावादियों की कला-पूजा की प्रतिक्रिया भी प्रारम्भ हुई । अन्ततः किसी आलोचक ने यहाँ तक कह टाला :—

'यदि कला का उद्देश्य केवल 'मनोरंजन है' तो ऐसी कला एक भादक पदार्थ है, अथवा एकान्त सौन्दर्य-भावना बौद्धिक जगत् के लिए विष है ।' ३

वस्तुतः कला यदि केवल मनोरंजन का साधन रही तो समय और धन तथा बुद्धि का उपयोग व्यर्थ ही होगा । वेथम कहता है:—

*If the game of pushpin furnish more pleasure  
it is more valuable than either.*

- 1—There is no such book as moral or immoral book. Books are well written or badly written that is all. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism. All art is quite useless.
- 2—The heart is inseparable from intelligence. Those, who have drawn a line between the two possessed neither.
- 3—pure amusement is an intoxicant or an aesthetic opium of the intellectual.



यहाँ तक पाश्चात्य दार्शनिकों के विचार से काव्य की प्रेरिका मौलिक प्रवृत्तियों का विवेचन हुआ। लगभग सभी पश्चिमीय दार्शनिकों ने काव्य का फल प्लेज़र ( Pleasure ) माना है। संभवतः प्लेज़र (आनन्द) शब्द का प्रयोग भारतीय रस के समान ही है, क्योंकि काव्य-जनित सुख वस्तुतः लौकिक सुख नहीं है। पश्चिम के विद्वानों ने इस प्लेज़र (आनन्द) की भावना को इतना आगे बढ़ाया कि वहाँ एक सम्प्रदाय ही खड़ा होगया जिसने प्लेज़र (आनन्द) को रस की उच्च भूमि से गिराकर कला की कलावाजी में मिला दिया। इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक फ्रांस के विद्वान् थे, जिन्होंने कला को केवल कला के लिए मान लिया और लोक से इसका सम्बन्ध छुड़ाकर उसे केवल खिलौना बना दिया। वाडलेयर कहता है— 'Poetry has no end beyond itself' अर्थात् काव्य का स्वभिन्न कोई भी प्रयोजन नहीं है। भाव यह है कि शब्द का लोक से कोई सम्बन्ध नहीं है। कविता पढ़ लीजिए, उससे मनोरंजन कीजिए, फिर कपड़ों की धूल के समान उसे झाड़ दीजिए, वह उतनी ही देर तक काम की थी जब तक आप खेल खेल रहे थे। रात्रि के देखे हुए मधुर स्वप्न के समान आपने उसका आनन्द लिया, परन्तु जीवित और जाग्रत जगत् में वह स्वप्न न आप के किसी काम का है और न जगत् के। इसी भाव की व्याख्या करते हुए मॉरिस कहता है— "हम किसी कुटिल को सन्मार्ग पर लाने की चेष्टा क्यों करें? हमारे लिए पर्याप्त यही है कि मधुर ध्वनि करता हुई हमारी कविता-विहंगिनी आनन्दपूर्वक अपने सुन्दर पंखों को 'कल्पना सौन्दर्य' के गजदंत-द्वार पर फड़फड़ाती रहे।" १

'किसी कुटिल को सन्मार्ग पर लाने की चेष्टा क्यों करें?' का अर्थ यह है कि सरलता और कुटिलता काव्य की परिधि के बाहर की वस्तुएँ हैं। इनका क्षेत्र केवल जगत् का व्यवहार है और कवि क्या इस जगत् का प्राणी है? वह किसी का गुरु नहीं है जिसका काम उपदेश देना है। वह सौन्दर्य का उपासक है और सुन्दरता के जगत् में रमण करता है।

आरकर वाइल्ड ( Oscar Wilde ) इसी भाव को इस प्रकार व्यक्त करता है। 'काव्य सदाचार अथवा दुराचार की प्रतिपादिका कोई पुस्तक नहीं है। जो कुछ है, वह इतना ही कि कोई पुस्तक अन्धे ढंग से लिखी गई है

I—Why should I strive to set the crooked straight.  
Let it suffice me that my murmuring rhyme,  
Beats with light wings against the ivory gate.

या बुरे ढंग से । कलाकार में चारित्रिक सहानुभूति की भावना अक्षम्य है । सम्पूर्ण कला पूर्णतया अनुपयोगी है ।<sup>१</sup>

इस प्रकार सुन्दरता की वेदी पर इन कलावादियों ने सदाचार का बलिदान किया और सदाचार की निर्णायिका विवेक बुद्धि का बहुत समय तक तिरस्कार भी किया । परन्तु अन्ततः ये कलावादी भी इस बुद्धि की महत्ता को सम्पूर्णतः अस्वीकार न कर सके । इन्हीं में से कुछ ऐसे व्यक्ति निकल आये जो कला को महत्व देते हुए भी बुद्धि का साहचर्य स्वीकार करने पर बाध्य हुए । प्रसिद्ध कलावादी फ्लाबर्ट (Flaubert) को कहना पड़ा—‘हृदय और बुद्धि अभिन्न हैं, जो व्यक्ति इनमें विभाजक रेखा खींचते हैं उनके पाम दो में से कोई भी बस्तु नहीं है ।’<sup>२</sup>

पेटर कलावादियों का प्रमुख आचार्य था । ‘कला कला के लिए है’ इस सिद्धान्त के अनुयायी पेटर को अपना गुण मानते हैं । वह भी शब्द की प्रभावशालिनी शक्ति स्वीकार करता है और उसका उपयोग महानुभूति, सहयोग और मानवता की सेवा के लिए मानता है ।

इस प्रकार बुद्धि कम से कम कला की सहचारिणी बनी । परन्तु शुद्ध कलावादियों की कला-पूजा की प्रतिक्रिया भी प्रारम्भ हुई । अंततः किसी आलोचक ने यहाँ तक कट डाला :—

‘यदि कला का उद्देश्य केवल ‘मनोरंजन है’ तो ऐसी कला एक मादक पदार्थ है, अथवा एकान्त सौन्दर्य-भावना बौद्धिक जगत् के लिए विष है ।’<sup>३</sup>

वस्तुतः कला यदि केवल मनोरंजन का साधन नहीं तो मग्न और धन तथा बुद्धि का उपयोग व्यर्थ ही होगा । अन्त्यम कहता है:—

If the game of pushpin furnish more pleasure it is more valuable than either.

1—There is no such book as moral or immoral book. Books are well written or badly written that is all. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism. All art is quite useless.

2—The heart is inseparable from intelligence Those, who have drawn a line between the two possessed neither.

3—pure amusement is an intoxicant or an aesthetic opium of the intellectual.

सच है, यदि हम अपने घरेलू खेलों में ही अधिक आनन्द प्राप्त कर सकें तो काव्य और संगीत की चर्चा किस काम की ? इतना ही नहीं, जीवन केवल मनोरंजन के सहारे ही नहीं चलता । हम पहिले कह चुके हैं कि प्रत्येक उपयोग योग्य वस्तु के दो परिणाम हैं—‘स्वादु’ और ‘तोष’ । यदि काव्य केवल स्वाद ही दे सका, तोष न दे सका तो फ्रिचियाना रोजटी के शब्दों में:—

I plucked pink apples from mine apple tree  
And wove them all that evening in my hair.

Then in due season when I went to see

I found no apples there.

किसी फलप्रद वृक्षों के प्रारम्भिक फलोद्गम से ही अपना शृङ्गार करके जो व्यक्ति-मनोरंजन कर लेता है, निश्चय ही फल-प्राप्ति के समय उसे निराशा होती है । काव्य को लुद्र मनोरंजन का साधन बनाकर जो व्यक्ति तृप्त हो जाता है, जीवन के कठोर आघातों में सहनशीलता की शक्ति देने वाली जीवन-व्यापिनी काव्योपयोगिता को वह अवश्य तुच्छ बना देता है ।

संभवतः इन्हीं कलावादियों की कलावाजी से ऊबे हुए कार्लाइल (Carlyle) ने कहा होगा ‘A pack of lies that foul creature write for diversion.’ न्यूटन तो कार्लाइल की अपेक्षा भी कहीं अधिक अप्रसन्न जान पड़ता है । वह कविता को “अबुद्धि पूर्ण ‘मूर्खता’” कहता है ।

यह नहीं है कि काव्य-जनित आनन्द उपेक्षणीय वस्तु है । कोई कविता यदि आनन्द का उत्पादन नहीं करती तो निश्चय ही वह कविता नहीं है । परन्तु कविता का आनन्द कलावर्दी का आनन्द नहीं, वरन् पी० वी० शैली के शब्दों में:—

“कविता मदैव आनन्द से युक्त रहती है । परन्तु इसका प्रभाव अलौकिक, अकाल्पनिक और जागतिक चेतना से ऊपर होता है ।”<sup>१</sup> क्योंकि “कवि शाश्वत, असीम और एकत्व का महमार्गी होता है । उसकी भावना में समय, स्थान और नानात्व का अवकाश नहीं होता ।”<sup>२</sup>

1—Poetry is ever accompanied with pleasure. It (poetry) acts in a divine and unapprehended manner beyond and above consciousness.

2—A poet participates in the eternal, the infinite and the one, as for as relates to his conceptions, time and place and numbers are not.

शैली की यह भावना भारतीय काव्य-दर्शन के इतने अधिक निकट है कि हम उसे भारतीय रस-दर्शन का अनुवाद कह सकते हैं जिसमें काव्यानन्द को ब्रह्मानन्द-सहोदर कहा गया है। प्रसिद्ध चित्रकार "लियोनार्डो" कहता है:—

“चित्रकार केवल मानवाकृति का ही मौन्दर्य चित्रित नहीं करता, वरन् मानवात्मा के संकल्पों का भी चित्रण करता है।”<sup>१</sup>

मानवात्मा के संकल्पों के चित्रण का अर्थ यह है कि मानव-जीवन के शाश्वत सत्त्वों का चित्रण किया जाय।

जीवन स्वयं अपनी व्याख्या है और मानव-जीवन तो सदा से अपनी ही व्याख्या में अपने प्रत्येक माधन का उपयोग करता रहा है। अन्तर केवल इतना है कि उसके कुछ माधन जीवन की सामयिक व्याख्या करते हैं तथा अन्यत्र ऐसी चेष्टा देखा जाता है, जिसमें उसके जीवन के मौलिक सत्त्वों की व्याख्या दिखाई देती है। अर्थशास्त्र, राजनीति, इतिहास आदि ऐसे शास्त्र हैं, जिनमें उसके जीवन की सामयिक प्रवृत्तियों की व्याख्या रहती है, परन्तु कविता “जीवन के शाश्वत सत्त्वों की व्यञ्जना के रूप में उगी का शुद्ध प्रतिबिम्ब है। यह ऐसी क्रियात्मक रचना है जो मानव-प्रकृति के अपरिवर्तनीय रूपों के अनुसर होती है।”<sup>२</sup>

पश्चिम की विवेचना में हमारे दृष्टिकोण में काव्य की यह परिभाषा सबसे उत्तम है। क्योंकि हम क्या हैं? और क्यों हैं?—इन दो प्रश्नों पर समस्त मानव-कृतियाँ आधारित हैं। ‘क्या हैं?’ के उत्तर में कोई भौतिक जगत् की ओर देखता है, तथा ‘क्यों हैं?’ के उत्तर में वह भौतिकता की ओर बढ़ता है। हम प्रकार का उत्तर देने वाला प्रकृति में ही रमता है और प्रकृतिजन्य सुखों को ही मानव-जीवन का चरम लक्ष्य समझ कर उस ओर दौड़ पड़ता है। परन्तु दूसरा दार्शनिक ‘क्या हैं?’ प्रश्न के उत्तर में भौतिक जगत् के भीतर छिपी हुई किसी अन्य सत्ता का दर्शन करता है और ‘क्यों हैं?’ के उत्तर में उस सत्ता की प्रत्यक्ष अनुभूति के लिए प्रयत्नशील होता है। ऐसा व्यक्ति जगद्वाला स्थिति में पहुँचने की चेष्टा करता

1—A good painter has two chief things to paint man and the intention of his soul.

2—A poem is the very image of life expressed in the eternal truth. It is the creation of action according to the unchangeable form of human nature...(Shelley)

हुआ जगत् के काम का नहीं रहता । अन्य विचारक 'क्या है' का उत्तर देने में प्रत्यक्ष और परोक्ष दोनों ओर देखते हुए 'क्यों है' के उत्तर में इन दोनों में ऐसा समन्वय स्थापित करना चाहते हैं जो बुद्धि-ग्राह्य हो, जिससे प्रकृति का सुख भी प्राप्त होसके और परमार्थ का आनन्द भी । कविता इसी प्रकार का व्यापार है । वह प्रकृति से मुन्दरता लेती है और आत्मा से पवित्रता । दोनों का संतुलित मिश्रण उपस्थित करके वह जीवन को पवित्र बनाने की ओर प्रवृत्त होती है । वर्ड्सवर्थ का कथन है:—

“स्वभावगत प्रेरणाओं का यान्त्रिक ग्रन्थानुशासन मानते हुए हम इस प्रकार की वस्तुओं का वर्णन तथा उन मनोरामों का चित्रण करेंगे जिनसे पाठक की बुद्धि किसी न किसी परिणाम में अनिवार्यतः विकसित हो सके और उसकी प्रेमभावना बलवान तथा पवित्र हो सके ।”<sup>१</sup>

वर्ड्सवर्थ के इन शब्दों में स्वभावगत यान्त्रिक ग्रन्थानुशासन का अर्थ प्रकृति की ओर मानव की स्वाभाविक प्रवृत्ति है जिसकी ओर वह दौड़ता है, परन्तु कवि का कृतित्व उस प्रवृत्ति को ही पवित्र करना है । वर्ड्सवर्थ कविता के प्रभाव को स्वीकार करता है । और सच भी है:—

Art is a food or poison. The artist should try to create good influence. (Puritan's view)

प्यूरिटन का उक्त विचार उचित ही है । कलाओं ने मानसिक भोजन बनकर जातियों को शक्तिदा है और विपवनकर उनका विनाश किया है । इसके उदाहरणों की कमी नहीं है ।

**पड़िचमीय विचार-परंपराओं का समन्वय:—**ये समस्त पश्चिमी विचार-परंपराएँ गम्भीर दृष्टि से देखने पर उन्हीं तीन भावनाओं में अन्तर्भूत हो जाती हैं जिनका हम भारतीय साहित्य का विवेचन करते समय उल्लेख करते हैं । अर्थात् कलावादी केवल तृप्ति की ओर दौड़ता है, प्रभाववादी वृत्तियों का अनुभवपूर्वक काव्य को मानव-हित का साधक बनाता है । वस्तुतः साहित्य इन तीनों के संतुलित संयोग का नाम है । उसका प्रियत्व हमारी रुचि व कारक बनता है जिससे हमें साहित्य की ओर प्रवृत्ति होती है । अन्यथा व्य

1—We shall by obeying blindly and mechanically the influences of those habits, describe objects and utter sentiments of such a nature that the understanding of the reader must necessarily be in some degree enlightened and his affection strengthened and purified. (Wordsworth)

समय नष्ट करने के लिए कोई पाठशालाएँ छोड़कर एकान्त में पुस्तकों के साथ सिर न खपाता । और यदि हमारी वृत्तियों का समुन्नयन साहित्य से न होता, वह हमारे जीवन का शारवत संगी न होता, तो पदे-पदे हम सूक्तियों को अपना कण्ठाभरण न बनाये रहते । यही नहीं, विपत्ति में सान्त्वना देने की जो शक्ति सत्साहित्य में है, संभवतः वैसी शक्ति अपने हितैषियों के हित-वाक्यों में भी नहीं मिलती है । मिल्टन अन्धा हो गया, उसे पीड़ा थी कि वह अपनी प्रतिभा के द्वारा अपने निर्माता की सेवा नहीं कर सकता, परन्तु इस पीड़ा में भी उसे आशा की किरण दिखाई देती है और वह पुकार उठता है:—

*Thousand at His bidding speed  
And post o'er land and ocean without rest:-  
They also serve Him best who only stand and wait.*

मिल्टन के इस पद ने न जाने कितने असमर्थों को शान्ति दी होगी । हमारा तो यह विचार है कि जब तक संसार में असमर्थ बने रहेंगे तब तक यह पद उन्हें शक्ति देता रहेगा ।

हमारे विचार से तो साहित्य का मुख्य कृतित्व इसमें है कि वह 'स्वादु' और 'तोप' दोनों प्रदान कर सके । वह ऐसा 'स्वादु' दे सके, जो मीठा तो हो, परन्तु ऐसा मीठा न हो कि उसमें कीड़े पड़ सकें । वह 'तोप' दे सके, परन्तु ऐसा तोप हो कि फिर भूल न लगे । जो काव्य या साहित्य इस 'स्वादु' और 'तोप' को दे सकता है, वही सर्वश्रेष्ठ साहित्य है । किसी साहित्य की उत्कृष्टता का तारतम्य इन्हीं की मात्रा पर निर्भर है ।

आज जितने भी वाद दिखाई देते हैं, उन सभी के मूल में इन्हीं की मात्रा की न्यूनाधिक उपस्थिति है । कोई लौकिक सम्पत्ति को मानव के तोप का साधन मान कर उसकी वितरण-व्यवस्था के पीछे दौड़ रहा है, कोई अपने से बाहर की ओर देखता है और वहाँ से अपने लिए 'स्वादु' या 'तोप' की सामग्री ही लेना चाहता है । जिसकी दृष्टि जहाँ टिक जाती है उसे वहीं साहित्य की वस्तु दिखाई देती है । तीसरे ऐसे हैं जो इन सबसे भिन्न अपने भीतर ही 'स्वादु' और 'तोप' दोनों ही प्राप्त करना चाहते हैं । परन्तु इनमें से कुछ साधन-सम्पन्न भी हैं जो सचमुच ऐसी वस्तु पा गये हैं, जो 'स्वादु' और 'तोप' देने वाली हैं । कुछ ऐसे भी हैं जो मिथ्यादम्भ के मूर्तिमान् रूप हैं । वे अपने दम्भ के बल पर दूसरों को धोखा दे रहे हैं । यदि यह कथन उनके प्रति अन्याय समझा जाय तो इतना अवश्य मानना पड़ेगा कि साधना की अपूर्णता के कारण वे स्वयं धोखे में हैं ।



## हित के विभिन्न स्वरूप

जिस 'स्वादु' और 'तीर' रूप फल की व्याख्या पहिले की गई है उसके मूल में मनुष्य की प्रकृति ही हेतु है। वह मूल प्रवृत्ति विभिन्न स्वादु और विभिन्न तीर की ओर किस प्रकार प्रेरणा करती है, यहाँ हम उसी पर विचार करेंगे। आँख खुलते ही जब प्राणी अपने आसपास देखता है तब उसे दो प्रकार के आकर्षण दिखाई पड़ते हैं। एक तो वे हैं जिनके संग्रह की प्रेरणा उसे भीतर से होती है, दूसरे वे हैं जिनकी कोई विशेषता उस आकर्षण का कारण है। बालक मातृ-स्तन की प्रवृत्ति अपनी अंतःप्रेरणा से पाता है। उसका माता के प्रति आकर्षण केवल इती लिए है कि उसे भूख लगने पर भूख की तृप्ति माता से प्राप्त होती है। परन्तु जलते हुए दीपक की ओर एकटक देखने वाला बालक दीपक की ओर इती लिए देखता है कि दीपक का रूप ही उसके आकर्षण का कारण है। इसी प्रकार कुछ ऐसी वस्तुएँ भी हैं जिनकी ओर हमारी प्रवृत्ति आकृष्ट तो नहीं होती, परन्तु वे हमें लेनी पड़ती हैं। माता बालक की आँखों में काजल लगाती ही है, भले ही बालक रोता-मचलता रहे। कभी-कभी हमारा अभ्यास भी वस्तुओं के प्रति हमारी रुचि का कारण बनता है। यथा पहिली बार तम्बाकू खाने या पीने वाले को तम्बाकू के प्रति न तो आन्तरिक प्रेरणा ही होती है और न तम्बाकू में कोई बाह्य आकर्षण ही होता है। परन्तु अभ्यास तत्सम्बन्धी रुचि को इतना चलवान बना देता है कि तम्बाकू के बिना उससे रहा नहीं जाता।

इस प्रकार मनुष्य जिन वस्तुओं को उपयोग में लाता है उनके सम्बन्ध में यही चार प्रकार की वृत्तियाँ—अन्तःप्रेरणा, बाह्य आकर्षण, निमित्त-जन्य हित-प्रेरणा और अभ्यास-जन्य प्रेरणा काम करने लगती हैं।

१—अन्तःप्रेरणाः—अन्तःप्रेरणा से सम्बन्ध रखने वाली वस्तुओं के प्रति मनुष्य का राग स्वाभाविक है। उनकी मात्रा भी निश्चित है। तृप्ति के लिए उस निश्चित मात्रा से अधिक की आवश्यकता नहीं होती। परन्तु मनुष्य की संग्रह-प्रवृत्ति ऐसी वस्तुओं की मात्रा घटा-चढ़ा दिया करती है। इसीलिए



तद्विषयक राग भी घटता-बढ़ता रहता है। साथ ही ऐसी वस्तुओं के प्रकार का रूप भी मनुष्य का स्व-निश्चित ही है। चने की रोटी खाने वाले श्रमिक की भी भूख मिटती है और सुस्वादु मिष्ठान्न खाने वाले धनिक की भी। किन्तु इन दोनों के प्रति रुचि मनुष्य की वनाई हुई है।

२—**वाह्य आकर्षण:**—वाह्य आकर्षण से सम्बन्ध रखनेवाली वस्तुओं के प्रति राग विभिन्न संचित मानसिक शक्तियों के अनुकूल हुआ करता है। जन्मान्ध बालक को रूप के प्रति आकर्षण नहीं हो सकता और वधिर का राग के प्रति प्रेम संभव नहीं। इसी प्रकार बुद्धि-हीन प्राणी के लिए कालिदास और तुलसी की रचनाएँ रस प्रदान नहीं कर सकतीं। ऐसे व्यक्तियों के लिए तुलसी का कथन है—

कवित रसिक न राम पद नेहू । तिन्ह कहँ सुखद हास रस एहू ॥

भापा भनिति मोरि मति भोरी । हँसिवे जोग हँसे नहि खोरी ॥

प्रभु-पद-प्रीति न सामुझिनीकी । तिनहिँ कथा सुनि लागाहि फोकी ॥

हरि-हर-पद-रति मति न कुतरकी । तिन कहँ मधुर कथा रघुवर की ॥

जो कवित्त-रसिक हैं, जिन्होंने काव्य-साधना की है, जिनके बौद्धिक उपकरण शास्त्रीय तत्वों का विवेचन करने में समर्थ हैं, किन्तु उन्हें राम-पद से नेह नहीं है, निश्चय ही इस एक उपकरण के अभाव में सब कुछ होते हुए भी उनके लिए इस कथा में हास्य रस का आनन्द आयेगा, क्योंकि उन्हें इस कथा में गम्भीर तत्व का अभाव दिखाई देगा। ऐसे भी होंगे जिनकी न तो “सामुझि नीकी” होगी और न “हरिहर-पद रति” होगी। ऐसे महापुरुषों को यह कथा फीकी ही जान पड़ेगी। परन्तु जिन्हें प्रभु-पद प्रीति होगी और “कुतरकी मति” न होगी उनको “भापा-भनित” होने पर भी यह कथा मधुर ही लगेगी। इसी उपकरण-सम्पन्नता की आवश्यकता को विहारी भी स्वीकार करता है—

सीतलता'रु सुगंध की, महिमा घटी न मूर ।

पीनसवारो जो तज्यो, सोरा जानि कपूर ॥

—विहारी सतसई

३—**निमित्त-जन्य हित-प्रेरणा:**—उक्त दोनों प्रेरणाओं से भिन्न तीसरी निमित्त-जन्य हित-प्रेरणा है। ऐसी वस्तुओं के प्रति जिनमें निमित्त-जन्य प्रेरणा काम कर्ता है, मनुष्य का राग स्वभावतः नहीं होता। परन्तु हित-साधक होने के कारण ऐसी वस्तुओं के प्रति उसका राग बँध जाता है। अनेक व्यक्ति नुग्मा नित्य लगाते हैं, यद्यपि थ्रॉल थोड़ी देर रस पाती है, फिर भी यह राग शनना दृढ़ होता है कि उसे किसी प्रकार वे छोड़ना नहीं चाहते। इसका मूल

कारण वह निमित्त-जन्य हित-भावना ही है। विशेष प्रकार के साहित्य में व्यक्ति-विशेष की रुचि इसी निमित्त-जन्य हित-प्रेरणा से बँधी रहती है। कहानी साहित्य स्वभावतः आकर्षक होता है। परन्तु ऐसे भी व्यक्ति देखे गये हैं जो कहानी साहित्य को तिरस्कार के योग्य समझते हैं। इसका कारण निमित्त-जन्य हित-प्रेरणा ही है।

४—अभ्यास-जन्य प्रेरणा:—हम ऊपर कह चुके हैं कि तम्बाकू के प्रति रुचि विशेष का कारण केवल अभ्यास ही है, किती रूपादि का आकर्षण नहीं। साहित्य की ओर भी इस प्रकार की प्रवृत्ति देखी जाती है। किती न किसी प्रकार के साहित्य के निरन्तर अध्ययन करते रहने के परिणाम स्वरूप ही साहित्य-सेवन उनका व्यसन बन जाता है।

मानसिक उतकरणों की स्थिति इस प्रकार मानव-राग को विभिन्न रूपों में बाँटती रहती है। इस वृत्तार में मन की दौड़ जिस ओर होती है उसके तीन परिणाम होते हैं। प्रिय, अप्रिय तथा हित। सेव का फल देखते ही उसका सुन्दर रूप हमें आकर्षक प्रतीत हुआ। फलतः हमने सेव प्राप्त किया, उसका आस्वादन किया और वह फल हमें प्रिय प्रतीत होने लगा। इन्द्रायण का फल भी देखने में सुन्दर प्रतीत होता है, उसकी सुन्दरता में आकर्षण का गुण भी है, परन्तु उसका स्वाद उसे अप्रिय बना देता है। नीम कटु है, परन्तु कटु होते हुए भी उसके प्रति वैद्यों का जितना राग है वह उसकी कटुता को देखते हुए अधिक प्रतीत होता है। इसी प्रकार कड़वी गुरुच को श्रमृता कहा जाता है। यह क्यों? केवल इसी लिए कि यह कड़वी होते हुए भी मनुष्य के लिए परम हित है।

इस प्रकार वस्तु के इन तीन सामान्य परिणामों—प्रिय, अप्रिय और हित पर यदि हम विचार करें तो प्रत्येक के दो-दो भाग और होंगे।

१—प्रिय

अ—ग्राह्य प्रिय

आ—अग्राह्य प्रिय

२—अप्रिय

इ—द्वेषजनक अप्रिय

ई—उदासीनताजनक अप्रिय

३—हित

उ—प्रिय हित

ऊ—अप्रिय हित

**ग्राह्य प्रियः**—मानव की सहज प्रवृत्ति प्रिय वस्तुओं के प्रति दौड़ती है । उनका ग्रहण उसे तोप प्रदान करता है । किन्तु प्रत्येक प्रिय पदार्थ उसके लिए ग्राह्य हो ही, ऐसा नहीं है । हम पहिले कह चुके हैं कि हमारे लिए आवश्यक वस्तुओं की मात्रा निश्चित है । इस निश्चित मात्रा का अतिक्रमण करके जो व्यक्ति प्रिय वस्तु के पीछे दौड़ने लगता है उसका जीवन संशयापन्न हो जाता है । अतएव जिस प्रकार शारीरिक स्वास्थ्य के लिए ऐसी वस्तुओं का ग्राह्य प्रिय हो सकता है जो उसके स्वास्थ्यके लिए उपयुक्त हो, उसी प्रकार मानसिक स्वास्थ्य के लिए भी ऐसा ही साहित्य ग्राह्य प्रिय हो सकता है जो उसकी रक्षा, संवृद्धि एवं समुन्नयन के लिए उपयोगी हो । सारांश यह कि किसी भी प्रिय की वह सीमा जो मानसिक अथवा शारीरिक स्वास्थ्य के अनुकूल हो, ग्राह्य होगी । सब कुछ संग्रह करने की प्रवृत्ति ही भारतीय संस्कृत साहित्य की विशेषता रही है । अतः उसमें किसी एक ही भावना का बल कभी नहीं बढ़ पाया । इसी लिए वह साहित्य मानसिक संतुलन के लिए उपयोगी बना रहा । हिन्दी साहित्य में भी यह प्रवृत्ति बहुत काल तक कार्य करती रही है । कालान्तर में जब कविगण केवल प्रिय की ही ओर दौड़ पड़े तब उसकी ग्राह्यता एवं अग्राह्यता पर विचार करने का अवसर ही नहीं उपस्थित हुआ । फलतः मानसिक स्वास्थ्य विकृत हो गया । उसी का उपरिणाम आज हम यत्र-तत्र देख रहे हैं ।

**अग्राह्य प्रियः**—कुछ पदार्थ ऐसे भी होते हैं जिनका प्रत्यक्ष स्वरूप अत्यधिक आकर्षक होने के कारण परम प्रिय होता है, किन्तु उनका परिणाम जीवन के लिए कष्टप्रद होता है । मानव-मन सांसारिक विषय-भोगों की ओर बड़ी तीव्र गति से दौड़ता है । वे जीवन में रागमयी प्रवृत्ति को तीव्रता प्रदान कर उसे अपना क्रीतदास बनाने का ही प्रयत्न करते हैं । दुर्बल मानव यह भूल जाता है कि विषयादि का आवश्यकता से अधिक प्रयोग सर्वथा हानिकारक होता है; अतः ऐसे पदार्थ प्रिय होते हुए भी अग्राह्य ही हैं । ऐसे साहित्य की कर्मा नहीं है जो प्रत्यक्षतः प्रिय तो है, पर परिणाम की दृष्टि से वह सर्वथा अग्राह्य है । यथा उर्दू की "ज़हर इस्क मसनवी" । यह काव्य की समस्त कलात्मक विशेषताओं से युक्त होते हुए भी मानव-वृत्तियों को दूषित करने के कारण अग्राह्य प्रिय है । हिन्दी में भी आज अपने स्वप्न-से भावखंडों को लेकर उपस्थित होने वाले कवियों की एक परंपरा ऐसे ही अग्राह्य प्रिय का चित्रण करने में अपनी सफलता मानती है ।

**दोषजनक अप्रियः**—शत्रु हम पर आक्रमण करता है । हम न केवल उस के वार को बचाते हैं, अर्थात् उसके कार्य की प्रतिक्रिया के रूप में उसपर वार भी

करते हैं, और वह अपने इसी द्वेष-भाव के कारण हमारा अप्रिय बन जाता है। साहित्य में भी इस प्रवृत्ति ने बहुत कुछ दिया है। 'मोदेराम शास्त्री', 'मुन्शी खुशवख्तराय' आदि इसी प्रवृत्ति के परिचायक हैं।

**उदासीनताजनक अप्रियः**—कभी-कभी ऐसी स्थिति भी आ जाती है जब कोई हमारे प्रतिकूल काम करता है तब प्रारम्भिक अवस्था में हमारे मन में उसके प्रति एक विरक्तिमयी भावना उत्पन्न होती है। उसके प्रति उत्पन्न हुई यह विरक्ति ही कालान्तर में उदासीनता का स्थान ग्रहण कर लेती है और मनुष्य उसके हित और अहित के प्रति तटस्थ एवं उदासीन बन जाता है। कुछ लोग इस प्रवृत्ति को पलायन-वृत्ति कहते हैं। कहीं-कहीं यह वस्तुतः पलायन प्रवृत्ति ही होती है। परन्तु ऐसे अवसर भी आते हैं जब यह तटस्थ वृत्ति मनुष्य को ऊँचा उठा देती है और राग-द्वेष से ऊँचे उठकर न केवल वह अप्रिय कार्य पर विजय प्राप्त करता है, वरन्

बड़े मूँजी को मारा नफ्से अम्मारा को गर मारा।

निहंगो अज्जदहाओ शोरे नर मारा तो क्या मारा ॥<sup>१</sup>—ज़ौक

के अनुसार वह अपनी सब से अधिक अप्रिय करने वाली अहं वृत्ति का शासक बन जाता है। ऐसे साहित्य का मूल्य जागतिक दृष्टि से भले ही न हो, परन्तु आत्मिक दृष्टि से उसका मूल्य अपरिमेय है और संसार के प्रत्येक साहित्य में ऐसी भावनाओं की कमी नहीं है।

**प्रिय हितः**—कुछ पदार्थ देखने में स्पष्ट प्रिय प्रतीत होते हैं और उन का परिणाम भी मनुष्य के लिए हितकर होता है। संसार की विपमताओं, निराशाओं एवं यातनाओं से ऊँचा हुआ मानव प्रभु के उस स्वरूप का ध्यान करता है ज उसकी चित्तवृत्ति को अपनी ओर उन्मुख करके उसे परम शान्ति प्रदान करता है। प्रभु की उपासना उसे परम प्रिय प्रतीत होती है और उसका हित-साधन भी करती है। इसीलिए साधक तुलसी के शब्दों में 'राम चरन अनुराग' ही चाहता हैः—

१—अभिमान के करने वाली अपनी अहंता को यदि तूने मार लिया तो तूने अपने सब से बड़े पीढ़क को मार लिया। यदि भयंकर ग्राहों, सपों अथवा बलवान सिंह को भी मार लिया तो क्या वीरता दिखाई।

“जो जगदीश तो अति भलो, जो महीप बड़ भाग।  
तुलसी ज्यों त्यों चाहिए, राम चरन अनुराग ॥”

अप्रिय हित:—रोग-ग्रस्त प्राणी को कटु औषधि पान करने में बड़ी अरुचिकर एवं अप्रिय प्रतीत होती है, पर उसका परिणाम रोगी का हित-साधन ही होता है। एक दूसरा उदाहरण लीजिये। भौतिकता में आकंठ-मग्न प्राणी को सांसारिक वैराग्य एवं तपश्चर्यापूर्ण जीवन ही शान्ति प्रदान कर सकता है। इसके लिए जिस निराकार उपासना का विधान सन्तों ने बताया है, वह यद्यपि “ज्ञान का पंथ कृपान की धारा”-वत् है, पर उसका परिणाम अन्त-तोगत्वा मानव के लिए पूर्ण कल्याणप्रद ही है।

प्रिय-हित और अप्रिय-हित पर तुलनात्मक विचार

प्रिय हित:—

“वा लकटी अरु कामरिया पर राज तिहूँ पुर कौ तजि डारौं ।  
आठहुँ सिद्धि नवौं निधि कौ सुख नन्द की गाय चराय विसारौं ।  
कोटिक हूँ कलधौत के धाम करील की कुंजन ऊपर वारौं ।  
रसखान कवौं इन आँखिन सौं ब्रज के वन वाग तड़ाग निहारौं ॥

वह माधुर्य कैसा होगा जिन पर तीनों पुर का राज्य निछावर किया जा सकता होगा, अथवा वह सौन्दर्य कैसा होगा जिस पर मुग्ध होकर ताज ने “ताण नाल प्यारे हिन्दुआनी ह्वै रहूँगी में” कहा होगा। उस सौन्दर्य की अपरूप माधुरी का कहना ही क्या है? उसकी हित-साधकता का प्रमाण तो यही है कि शताब्दियाँ व्यतीत हो गई हैं, परन्तु ये दोनों सब का कण्ठहार बने हुए हैं।

दूसरी ओर:—

“जो विषया सन्तन तजी, मूढ, ताहि लपटात ।

ज्यों नर डारत वमन कै, स्वान स्वादु सौं खात ॥

यह भाव जीवन का अप्रिय-हित है। उपनिषद् में इस विषय की बड़ी सुन्दर व्याख्या है। भगवती उपनिषद् कहती है:—

“अन्धं तमः प्रविशन्ति येऽसम्भूतिमुपासते ।

ततो भूय इव ते तमो य उ सम्भूत्यां रताः ॥१२॥ ईशावास्य-

“अर्थात् जो मनुष्य विनाशशील स्त्री, पुत्र, धन, मान, कीर्ति, अधिकार आदि इस लोक और परलोक की भोग सामग्रियों में आसक्त होकर उन्हीं को सुख का हेतु सम्झते हैं तथा उन्हीं के अर्जन-सेवन में सदा संलग्न रहते हैं, ऐसे भोगा-सक्त मनुष्य विभिन्न भोग-दोषों को प्राप्त होते हैं। यही उनका अज्ञानरूप घोर

अन्वहार में प्रवेश करना है । दूसरे जो मनुष्य शान्त के तात्पर्य तथा भगवान् के दिव्यगुण, प्रभाव, तत्त्व और रहस्य को न समझने के कारण न तो भगवान् का ही भजन-प्यान करने हैं और न भद्रा के प्रभाव तथा भोगात्मिक के कारण लोकनेवा प्रीति शान्तिविरहित उपासना में ही प्रवृत्त होते हैं, वेने विरासक मनुष्य भूटभूट ही अपने को ईश्वरोपासक बता कर मरने हृदय जनता में अपनी पूजा कराने लगते हैं । वे लोग निम्ना अभिमान के कारण शास्त्रानुसार आवश्यक कर्तव्य करना भी छोड़ देते हैं । इतना ही नहीं, दूसरों को भी अपने बाकजाल में फँसा कर उनके मन में प्रभङ्गा उत्पन्न कर देते हैं । वे लोग अपने ही को ईश्वर के समकक्ष मानने-मनवाने हुए मनमाने दुराचरण में प्रवृत्त होते हैं । ऐसे दम्भी मनुष्यों को अपने दुःकर्मों का कुपल भोगने के लिए बाध्य होकर कृकर-शूकर प्रादि नीच योनियों में प्रीति शीघ्र, कुम्भीपाकादि नरकों में जाकर भोग्य वन्द्य-ग्राह्य भोगनी पवृत्ती हैं । वही उनका घोर अन्वकार में प्रवेश करना है ॥१॥

सम्भूति वे विषय हैं जिनमें प्रियत्व ही भावना रहती है और अतसम्भूति वे विषय हैं जिनमें हमें द्वेष रहता है । दोनों ही हमें विषय की ओर प्रवृत्ति देने वाले हैं । अतएव दोनों ही अन्वकार के कारण हैं । एक यदि हमें आत्मिक का और प्रेम्ति कर्म अन्वकार में पहुँचाता है तो दूसरा अहंकार-पूर्वक एक का त्याग प्रीति दूसरे के प्रदण के द्वारा उभने भी घने अन्वकार में ले जाता है । शराव पीना बुरा है, परन्तु शराव छोड़कर शराव त्याग देने का अभिमान उभने भी अधिक दोषावह है :—

“की तर्के मय तो मायले पिन्दार हो गये ।

हम तोया करके और गुनहगार हो गये ॥”

परन्तु संसार इन्हीं में उलझा हुआ है । सम्भूति और अतसम्भूति प्रेयस् के ही दो रूप हैं । परन्तु श्रेयस् के सम्बन्ध में भगवती उपनिषद् कहती है :—

“अन्यदेवाहुः सम्भवादन्यदाहुरसम्भवात् ।

इति शुश्रुमधीराणां ये नस्तद्विचचक्षिरं ॥१३॥ ईशावास्य

श्रेय क्या है ? सम्भूति से यह श्रेय मिला है और अतसम्भूति से भी वह भिन्न है, जो हमारे और उसके दोनों के व्याख्यान में चतुर है, उनके मुँह से ऐसा सुना जाता है; अर्थात् विषयों के प्रति राग जब तक रहता है तब तक कल्याण की प्राप्ति नहीं होती । इसी प्रकार अज्ञानवश विषयों के प्रति विराग भी कल्याण

के पथ से दूर है । फिर श्रेय का निश्चित मार्ग क्या है ? भगवती उपनिषद् ने उसकी व्याख्या की है :—

“सम्भूतिं च विनाशं च यस्तद्वेदोभयं सह ।

विनाशेन मृत्युं तीर्त्वा सम्भूत्यामृतमश्नुते ॥१४॥ ईशावास्य  
जो आसक्तिमूलक सम्भूतिको तथा द्वेष-जनक विनाश को भी साथ ही  
साथ जानता है वह विनाश के ज्ञान से मृत्यु पर विजय प्राप्त करता है और  
सम्भूति के ज्ञान से अमृत का उपभोग करता है ।

कवि का कौशल भी इसी सम्भूति और असम्भूति (विनाश) के तत्व को  
जानता है । यदि वह सम्भूति में प्रवृत्त होता है तो नग्न वासना के गीत गाता  
हुआ घोर अन्धकार में डूब जाता है । इसी प्रकार यदि वह अहन्ता के अभि-  
मान-वश उथल-पुथल मच जाने के गीत गाता है तो वह उससे भी अधिक  
घने अन्धकार में है । कवि का कर्तव्य सम्भूति और असम्भूति को जानना और  
तदस्य वृत्ति से उनका संतुलित चित्रण करना ही है । जो कवि ऐसे संतुलन  
का स्वामी होता है तथा ऐसा संतुलन अपने पाठकों को दे सकता है उसकी  
रचना में वस्तु की रागात्मकता का सम्पूर्ण सौन्दर्य होने के कारण वह मृत्यु  
को पार कर जाता है और मानवात्मा को ऊँची भूमि पर प्रतिष्ठित करने  
के कारण अमृत का अधिकारी होता है । यही कवि का प्रेयस् मिश्रित श्रेयस्  
है । न केवल प्रेयस् के व्याकरण से कवि कवि होता है और न केवल श्रेयस्  
के उपदेश से । जो प्रेयस् और श्रेयस् दोनों को जानता है वही सच्चा कवि है  
और वही कवि के लिए सच्ची उपनिषद् है ।

वादों का उदय





**वस्तुगतवादः**—काव्य-सम्बन्धिनी उन मानसिक प्रवृत्तियों पर विचार किया जा चुका है जो कवि को किमी विशेष दिशा में प्रवृत्त करती हैं तथा कवि-कौशल का वह आदर्श भी निश्चित किया जा चुका है जिस तक पहुँचने के लिए विभिन्न विचार-परंपरा के कवियों ने यत्न किया है। इस प्रसंग में विचार-परंपराओं का संक्षिप्त विश्लेषण करना आवश्यक है।

इतना निश्चित है कि वाद पहिले उत्पन्न नहीं हुए। कवि पहिले उत्पन्न होते हैं, आलोचक पीछे। आलोचक कवि की वृत्ति का निर्धारण करके उसे एक 'वाद' का नाम देते हैं। आगे चलकर लोग उस प्रवृत्ति का अनुसरण करके 'वादी' बन जाते हैं। इन अनुयायियों की अनुभूतियाँ उनकी प्रकृत दृष्टि का फल नहीं होतीं, वरन् वाद का सिद्धांजन लगा लेने के कारण उन्हें समस्त जगत् में अपना ही वाद दिखाई देता है और उस वाद के अनुयायी होने के कारण वे सर्वत्र अपना ही साम्राज्य स्थापित करना चाहते हैं।

'तया' अरब की सामान्य बालिका थी। उसके बन्धु का विनाश हो गया। वह शोकातुरा अपनी करुणा का संवरण न कर सकी। उसने विलाप किया और वह विलाप एक काव्य बन गया। अरबी की वह प्रथम 'मरसिया' थी। आगे चलकर ऐसे ही कुछ और शोक-गीत गाये गये होंगे। ये शोक-गीत प्रत्यक्ष अनुभूति के फल रहे होंगे। विद्वानों ने इनका विश्लेषण किया होगा और मरसिया की 'टेकनीक' निर्धारित की गई होगी। फ़ारस तक पहुँचते-पहुँचते इन शोक-गीतों से प्रत्यक्ष अनुभूति चली गई और 'मरसिये' कवि का कौशल बन गये। ठीक यही दशा भारतीय महाकाव्य की हुई। रामायण-महाभारत बहुत कुछ प्रत्यक्ष अनुभूति के फल थे। अतएव उनमें सत्य हृदय की व्यंजना जान पड़ती है। जब टेकनीक का निर्माण हो गया तब महापंडित माध का उदय हुआ। उसके शिशुपालवध में महाकाव्य की टेकनीक का अक्षरशः पालन है। परन्तु प्रत्यक्षानुभूति का अभाव पग-पग पर खटकता रहता

है। केशव की रामचन्द्रिका की असफलता का कारण भी संभवतः यही था। और यही कारण है कि आज महाकवि कहलाये जाने वाले कुछ कवियों में कवित्व तो है, परन्तु काव्यत्व नहीं दिखाई देता।

इस प्रकार 'वाद' मूलतः कवि की प्रवृत्ति की व्याख्या है। उसका स्वतन्त्र स्वरूप सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से कुछ नहीं है। कवि की उन मौलिक प्रवृत्तियों से जिन वादों का उदय संभव था अथवा बाह्य प्रेरणा के अभाव में कवि-हृदय स्व-प्रवृत्ति वशात् जिस-जिस ओर झुक सकता था, वह केवल तीन रूपों में संभव था:—

१—स्व-जगत्

२—स्व-स्वत्व

३—स्व-पर-विभिन्न स्वत्व

'स्व' का संयोग इन तीनों प्रवृत्तियों के साथ रहना आवश्यक है, क्योंकि 'स्व' के अभाव में कोई कृतित्व नहीं रह सकता और जब कोई कृतित्व नहीं रह सकता तब कोई वाद भी संभव नहीं। उपनिषद् में भरद्वाज ने इसी 'स्व' की महत्ता का संकेत किया है। वेदों में इसी 'स्व' को आधार मान कर कर्म-काण्ड की प्रवृत्ति हुई है। अत्रेस्ता में भी 'तम यजतम....होत्रभ्यः' में 'स्व' ही असुरों के लिए सेवक के रूप में यज्ञ करता हुआ उपस्थित होता है। मिल्टन की (Last infirmity of Noble mind)<sup>१</sup> भी इसी 'स्व' की व्यंजना है। इसी प्रकार यज्ञकर्म में, आत्मचिन्तन में, देवपूजन में तथा अन्ततः 'तत्र को मोहः ? कः शोकः एकत्वमनुपश्यतः' के रूप में उपस्थित स्व-पर-भिन्न 'स्व' का ही स्वत्व दिखाई देता है। अतएव मानव की समस्त प्रवृत्तियाँ 'स्व' को केन्द्र मानकर प्रवृत्त होती हैं। अन्तर केवल इतना ही है कि कभी वृत्ति का वृत्त विस्तीर्ण होकर समस्त विश्व को अपनी परिधि में ले लेता है और कभी वह अपने चतुर् विषय-मुखों तक ही सीमित रहता है।

अब हम इन तीनों प्रवृत्तियों के स्वतन्त्र उद्गम पर विचार करेंगे।

**स्व-जगत्:**— आहार, निद्रा, भय और मैथुन मनुष्य के प्राणि-धर्म हैं। इनकी वृत्ति स्व-जगत् से ही होती है। इन प्रकृत आवश्यकताओं ने उसकी मौलिक वृत्तियों को भी सबसे पहिले इन्हीं चार मुख्य भागों में विभक्त किया होगा और संभवतः आज के कुछ वादों का मूल इन्हीं मौलिक प्रवृत्तियों में है।

1—"Fame is the spur that the clear spirit doth raise (That last infirmity of noble mind.) To scorn delights, and live laborious days."  
—'Lycidas'-Milton.

जब इसे भूल ने सताया होगा तब उसने सहज सुलभ फलों-फूलों के संग्रह की प्रवृत्ति संगृहीत की होगी। इस संग्रह-प्रवृत्ति ने एक ओर उसे दान, अतिथि-सेवा आदि सदाचार का उपदेश दिया होगा और आचारवाद, औचित्यवाद की ओर झुकाया होगा, दूसरी ओर लोभ, कृपणता आदि की प्रेरणा देकर दूसरे के जीवन को कठिन बनाने की प्रवृत्ति दी होगी, जिसकी प्रतिक्रिया में कार्य-विभाजन और सम्पत्ति-विभाजन के सिद्धान्त बने होंगे, जिनसे आज के यथार्थवाद, राष्ट्रीयता-वाद, समाजवाद और साम्यवाद का सीधा सम्बन्ध है।

निद्रा और भय प्रकृत आवश्यकताएँ हैं। इनका वास्तविक प्रयोजन विश्राम प्राप्त करना और नुरक्षित रहना है। इस विश्राम-प्राप्ति की भावना तथा सुरक्षा-भावना ने भी वादों के उदय में सहायता दी है। उसने एक ओर अपने विश्राम को निरापद करने की चेष्टा में झोपड़ी और अग्नि का संग्रह किया होगा जिनके विकास से अन्ततः कलावाद की उत्पत्ति हुई होगी; दूसरी ओर अकर्मण्यता और भीक्षता की उत्पत्ति से पलायनवाद का जन्म हुआ होगा।

मैथुनेच्छा भी प्राकृतिक भूल है। मानव और पशु की इस भावना में थोड़ा अन्तर है। पशु का आकर्षण क्षणिक है, मनुष्य यत्न करके भी इस आकर्षण को क्षणिक नहीं रख सकता, क्योंकि उसके भीतर यह प्राकृतिक भूल केवल भूल ही नहीं है, वरन् वह एक ऐसे कोमल बन्धन का भी सृजन करती है जिसने संभवतः मानवात्मा को इतना अधिक ऊँचा उठा दिया है कि उसने त्याग का अनुपम आदर्श उपस्थित किया। संभवतः उसकी किसी अन्य आवश्यकता ने उसे इतना ऊँचा नहीं उठाया। भारतीय चिंतकों ने मैथुनेच्छा की प्रवृत्ति को उदात्त स्वरूप प्रदान करना चाहा। मानव अपने जीवन के उपरान्त भी जीवित रहना चाहता है। उसकी इस इच्छा की पूर्ति संतान के रूप में होती है। अस्तु, उस प्राकृतिक लुधा की तृप्ति इस उद्देश्य की पूर्ति-हेतु करवाकर आदर्शवाद की प्रतिष्ठा की गई। इस प्रकार भारतीय चिंतकों ने मैथुनेच्छा की प्रवृत्ति को उदात्त स्वरूप प्रदान करने का यत्न किया। अतः आदर्शवाद के मूल में जहाँ अन्य प्रवृत्तियों को योग है वहाँ इस प्रवृत्ति का भी बहुत बड़ा भाग है। यह प्रवृत्ति जहाँ एक ओर 'औचित्यवाद' की सहायिका रही वहाँ दूसरी ओर उसने कुछ ऐसी प्रवृत्तियों को भी उत्तेजना दी जो इस सहज प्रवृत्ति के भीतर किसी आध्यात्मिक बंधन की कल्पना करना नहीं चाहती और इस प्रकार किसी उन्मार्ग की ओर गतिमान होकर प्रगतिशीलता का अनुभव करती है। पारचात्य जीवन में यह प्रवृत्ति मानव

है। केशव की रामचन्द्रिका की असफलता का कारण भी संभवतः यही था। और यही कारण है कि आज महाकवि कहलाये जाने वाले कुछ कवियों में कवित्व तो है, परन्तु काव्यत्व नहीं दिखाई देता।

इस प्रकार 'वाद' मूलतः कवि की प्रवृत्ति की व्याख्या है। उसका स्वतन्त्र स्वरूप सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से कुछ नहीं है। कवि की उन मौलिक प्रवृत्तियों से जिन वादों का उदय संभव था अथवा वाह्य प्रेरणा के अभाव में कवि-हृदय स्व-प्रवृत्ति वशात् जिस-जिस ओर झुक सकता था, वह केवल तीन रूपों में संभव था:—

१—स्व-जगत्

२—स्व-स्वत्व

३—स्व-पर-विभिन्न स्वत्व

'स्व' का संयोग इन तीनों प्रवृत्तियों के साथ रहना आवश्यक है, क्योंकि 'स्व' के अभाव में कोई कृतित्व नहीं रह सकता और जब कोई कृतित्व नहीं रह सकता तब कोई वाद भी संभव नहीं। उपनिषद् में भरद्वाज ने इसी 'स्व' की महत्ता का संकेत किया है। वेदों में इसी 'स्व' को आधार मान कर कर्म-काण्ड की प्रवृत्ति हुई है। अवेस्ता में भी 'तम यजतम..... होत्रभ्यः' में 'स्व' ही अमूर्तों के लिए सेवक के रूप में यज्ञ करता हुआ उपस्थित होता है। मिल्टन की (Last infirmity of Noble mind)<sup>१</sup> भी इसी 'स्व' की व्यंजना है। इसी प्रकार यज्ञकर्म में, आत्मचिन्तन में, देवपूजन में तथा अन्ततः 'तत्र को मोहः ? कः शोकः एकत्वमनुपश्यतः' के रूप में उपस्थित स्व-पर-भिन्न 'स्व' का ही स्वत्व दिखाई देता है। अतएव मानव की समस्त प्रवृत्तियाँ 'स्व' को केन्द्र मानकर प्रवृत्त होती हैं। अन्तर केवल इतना ही है कि कभी वृत्ति का वृत्त विस्तार होकर समस्त विश्व को अपनी परिधि में ले लेता है और कभी यह अपने कुछ विषय-सुखों तक ही सीमित रहता है।

अब हम इन तीनों प्रवृत्तियों के स्वतन्त्र उद्गम पर विचार करेंगे।

**स्व-जगत्:—** आहार, निद्रा, भय और मैथुन मनुष्य के प्राणि-धर्म हैं। इनकी वृत्ति स्व-जगत् से ही होती है। इन प्रकृत आवश्यकताओं ने उसकी मौलिक वृत्तियों को भी सबसे पहिले इन्हीं चार मुख्य भागों में विभक्त किया होगा और संभवतः आज के कुछ वादों का मूल इन्हीं मौलिक प्रवृत्तियों में है।

1—"Fame is the spur that the clear spirit doth raise (That last infirmity of noble mind.) To scorn delights, and live laborious days."  
—'Lycidas'-Milton.

जब इसे भूल ने सताया होगा तब उसने सहज सुलभ फलों-फूलों के संग्रह की प्रवृत्ति संगृहीत की होगी। इस संग्रह-प्रवृत्ति ने एक ओर उसे दान, अतिथि-सेवा आदि सदाचार का उपदेश दिया होगा और आचारवाद, श्रौचित्यवाद की ओर झुकाया होगा, दूसरी ओर लोभ, कृपणता आदि की प्रेरणा देकर दूसरे के जीवन को कठिन बनाने की प्रवृत्ति दी होगी, जिसकी प्रतिक्रिया में कार्य-विभाजन और सम्पत्ति-विभाजन के सिद्धान्त बने होंगे, जिनसे आज के यथार्थवाद, राष्ट्रीयता-वाद, समाजवाद और साम्यवाद का सीधा सम्बन्ध है।

निद्रा और भय प्रकृत आवश्यकताएँ हैं। इनका वास्तविक प्रयोजन विश्राम प्राप्त करना और सुरक्षित रहना है। इस विश्राम-प्राप्ति की भावना तथा सुरक्षा-भावना ने भी बादो के उदय में सहायता दी है। उसने एक ओर अपने विश्राम को निरापद करने की चेष्टा में झोपड़ी और अग्नि का संग्रह किया होगा जिनके विकास से अन्ततः कलावाद की उत्पत्ति हुई होगी; दूसरी ओर अकर्मण्यता और भीरुता की उत्पत्ति से पलायनवाद का जन्म हुआ होगा।

मैथुनेच्छा भी प्राकृतिक भूल है। मानव और पशु की इस भावना में थोड़ा अन्तर है। पशु का आकर्षण क्षणिक है, मनुष्य यत्न करके भी इस आकर्षण को क्षणिक नहीं रख सकता, क्योंकि उसके भीतर यह प्राकृतिक भूल केवल भूल ही नहीं है, वरन् वह एक ऐसे कोमल बन्धन का भी सृजन करती है जिसने संभवतः मानवात्मा को इतना अधिक ऊँचा उठा दिया है कि उसने त्याग का अनुपम आदर्श उपस्थित किया। संभवतः उसकी किसी अन्य आवश्यकता ने उसे इतना ऊँचा नहीं उठाया। भारतीय चिंतकों ने मैथुनेच्छा की प्रवृत्ति को उदात्त स्वरूप प्रदान करना चाहा। मानव अपने जीवन के उपरान्त भी जीवित रहना चाहता है। उसकी इस इच्छा की पूर्ति संतान के रूप में होती है। अस्तु, उस प्राकृतिक लुधा की तृप्ति इस उद्देश्य की पूर्ति-हेतु करवाकर आदर्शवाद को प्रतिष्ठा की गई। इस प्रकार भारतीय चिंतकों ने मैथुनेच्छा की प्रवृत्ति को उदात्त स्वरूप प्रदान करने का यत्न किया। अतः आदर्शवाद के मूल में जहाँ अन्य प्रवृत्तियों को योग है वहाँ इस प्रवृत्ति का भी बहुत बड़ा भाग है। यह प्रवृत्ति जहाँ एक ओर 'श्रौचित्यवाद' की सहायिका रही वहाँ दूसरी ओर उसने कुछ ऐसी प्रवृत्तियों को भी उत्तेजना दी जो इस सहज प्रवृत्ति के भीतर किसी आध्यात्मिक बंधन की कल्पना करना नहीं चाहती और इस प्रकार किसी उन्मार्ग की ओर गतिमान होकर प्रगतिशीलता का अनुभव करती है। पारचात्य जीवन में यह प्रवृत्ति मानव

है। केशव की रामचन्द्रिका की असफलता का कारण भी संभवतः यही था। और यही कारण है कि आज महाकवि कहलाये जाने वाले कुछ कवियों में कवित्व तो है, परन्तु काव्यत्व नहीं दिखाई देता।

इस प्रकार 'वाद' मूलतः कवि की प्रवृत्ति की व्याख्या है। उसका स्वतन्त्र स्वरूप सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से कुछ नहीं है। कवि की उन मौलिक प्रवृत्तियों से जिन वादों का उदय संभव था अथवा वाह्य प्रेरणा के अभाव में कवि-हृदय स्व-प्रवृत्ति वशात् जिस-जिस ओर भुंक सकता था, वह केवल तीन रूपों में संभव था:—

१—स्व-जगत्

२—स्व-स्वत्व

३—स्व-पर-विभिन्न स्वत्व

'स्व' का संयोग इन तीनों प्रवृत्तियों के साथ रहना आवश्यक है, क्योंकि 'स्व' के अभाव में कोई कृतित्व नहीं रह सकता और जब कोई कृतित्व नहीं रह सकता तब कोई वाद भी संभव नहीं। उपनिषद् में भरद्वाज ने इसी 'स्व' को महत्ता का संकेत किया है। वेदों में इसी 'स्व' को आघार मान कर कर्म-काण्ड की प्रवृत्ति हुई है। अवेस्ता में भी 'तम यजतम..... होत्रभ्यः' में 'स्व' ही अशुओं के लिए सेवक के रूप में यज्ञ करता हुआ उपस्थित होता है। मिल्टन की (Last infirmity of Noble mind)<sup>१</sup> भी इसी 'स्व' की व्यंजना है। इसी प्रकार यज्ञकर्म में, आत्मचिन्तन में, देवपूजन में तथा अन्ततः 'तत्र को मोहः ? कः शोकः एकत्वमनुपश्यतः' के रूप में उपस्थित स्व-पर-भिन्न 'स्व' का ही स्वत्व दिखाई देता है। अतएव मानव की समस्त प्रवृत्तियाँ 'स्व' को केन्द्र मानकर प्रवृत्त होती हैं। अन्तर केवल इतना ही है कि कभी वृत्ति का वृत्त विस्तीर्ण होकर समस्त विश्व को अपनी परिधि में ले लेता है और कभी वह अपने जुद्ध विषय-सुखों तक ही सीमित रहता है।

अब हम इन तीनों प्रवृत्तियों के स्वतन्त्र उद्गम पर विचार करेंगे।

**स्व-जगत्:—** आहार, निद्रा, भय और मैथुन मनुष्य के प्राणि-धर्म हैं। इनकी वृत्ति स्व-जगत् से ही होती है। इन प्रकृत आवश्यकताओं ने उसकी मौलिक वृत्तियों को भी सबसे पहिले इन्हीं चार मुख्य भागों में विभक्त किया होगा और संभवतः आज के कुछ वादों का मूल इन्हीं मौलिक प्रवृत्तियों में है।

1—"Fame is the spur that the clear spirit doth raise (That last infirmity of noble mind.) To scorn delights, and live laborious days."

जब इसे भूल ने सताया होगा तब उसने सहज सुलभ फलों-फूलों के संग्रह की प्रवृत्ति संगृहीत की होगी । इस संग्रह-प्रवृत्ति ने एक ओर उसे दान, अतिथि-सेवा आदि सदाचार का उपदेश दिया होगा और आचारवाद, श्रौचित्यवाद की ओर झुकाया होगा, दूसरी ओर लोभ, कृपणता आदि की प्रेरणा देकर दूसरे के जीवन को कठिन बनाने की प्रवृत्ति दी होगी, जिसकी प्रतिक्रिया में कार्य-विभाजन और सम्पत्ति-विभाजन के सिद्धान्त बने होंगे, जिनसे आज के यथार्थवाद, राष्ट्रीयता-वाद, समाजवाद और साम्यवाद का सीधा सम्बन्ध है ।

निद्रा और भय प्रकृत आवश्यकताएँ हैं । इनका वास्तविक प्रयोजन विश्राम प्राप्त करना और सुरक्षित रहना है । इस विश्राम-प्राप्ति की भावना तथा सुरक्षा-भावना ने भी वादों के उदय में सहायता दी है । उसने एक ओर अपने विश्राम को निरापद करने की चेष्टा में झोपड़ी और अग्नि का संग्रह किया होगा जिनके विकास से अन्ततः कलावाद की उत्पत्ति हुई होगी; दूसरी ओर अकर्मण्यता और भीरुता की उत्पत्ति से पलायनवाद का जन्म हुआ होगा ।

मैथुनेच्छा भी प्राकृतिक भूल है । मानव और पशु की इस भावना में थोड़ा अन्तर है । पशु का आकर्षण क्षणिक है, मनुष्य यत्न करके भी इस आकर्षण को क्षणिक नहीं रख सकता, क्योंकि उसके भीतर यह प्राकृतिक भूल केवल भूल ही नहीं है, वरन् वह एक ऐसे कोमल बन्धन का भी सृजन करती है जिसने संभवतः मानवात्मा को इतना अधिक ऊँचा उठा दिया है कि उसने त्याग का अनुपम आदर्श उपस्थित किया । संभवतः उसकी किसी अन्य आवश्यकता ने उसे इतना ऊँचा नहीं उठाया । भारतीय चिंतकों ने मैथुनेच्छा की प्रवृत्ति को उदात्त स्वरूप प्रदान करना चाहा । मानव अपने जीवन के उपरान्त भी जीवित रहना चाहता है । उसकी इस इच्छा की पूर्ति संतान के रूप में होती है । अस्तु, उस प्राकृतिक लुधा की तृप्ति इस उद्देश्य की पूर्ति-हेतु करवाकर आदर्शवाद को प्रतिष्ठा की गई । इस प्रकार भारतीय चिंतकों ने मैथुनेच्छा की प्रवृत्ति को उदात्त स्वरूप प्रदान करने का यत्न किया । अतः आदर्शवाद के मूल में जहाँ अन्य प्रवृत्तियों को योग है वहाँ इस प्रवृत्ति का भी बहुत बड़ा भाग है । यह प्रवृत्ति जहाँ एक ओर 'श्रौचित्यवाद' की सहायिका रही वहाँ दूसरी ओर उसने कुछ ऐसी प्रवृत्तियों को भी उत्तेजना दी जो इस सहज प्रवृत्ति के भीतर किसी आध्यात्मिक बंधन की कल्पना करना नहीं चाहती और इस प्रकार किसी उन्मार्ग की ओर गतिमान होकर प्रगतिशीलता का अनुभव करती है । पारचात्य जीवन में यह प्रवृत्ति मानव



की केवल सहज प्रवृत्ति के रूप में ही स्वीकार की गई। अतः वहाँ के रोमेन्टीसिज़्म में इसी का विशिष्ट दर्शन होता है।

मनुष्य की ये आवश्यकताएँ सीमित हैं और इनकी तृप्ति के साधन भी सीमित हैं। परन्तु विषय-सेवन का यह दोष है कि ज्यों-ज्यों उसका सेवन करते जायें त्यों-त्यों उनकी प्यास बढ़ती जाती है। मनुष्य निर्बल है, अपनी इस प्यास को रोक सकना उसके लिए सरल नहीं। परिणाम यह होता है कि 'वशर' के भीतर रहने वाला 'शर' उभर ही आता है, अर्थात् वह शरारत जो उसके खमीर में है और जिसके कारण वह वशर कहा जाता है, उभर कर उसे उन्मार्गागामी बनाती है। जब यह उच्छ्वसित वृत्ति अधिक बढ़ जाती है तब कुछ सन्त जगत् के ही हित के लिए ऐसी दूषित वृत्तियों की निन्दा और सत् वृत्तियों की स्तुति करते हैं। इस प्रकार मुधारवाद का जन्म होता है।

मुधारकों की यह प्रवृत्ति अस्तु क निन्दा करने लगती है और उस निन्दा में उस सीमा तक पहुँच जाती है जिसे कभी-कभी अतिवाद कहना पड़ता है। साथ ही सत् की स्तुति में यह अतिवाद काम करने लगता है। जैसे महा-दान में जहाँ अन्नदान की महत्ता बताई गई है वहाँ अन्न को सर्वश्रेष्ठ दान कहा गया है। भूमि-दान की प्रशंसा में भूमि-दान की सर्वोत्तमता, कहीं स्वर्ण दान की सर्वोत्कृष्टता तथा अन्वन्न दीपदान की सर्वोच्चता कही गई है। इस सब को यदि 'अतिवाद' न कहा जाय तो 'अर्थवाद' अवश्य कहा जा सकता है। इस अर्थवाद और अतिवाद का उदय भी उतना ही प्राचीन है जितना मनुष्य की आवश्यकताओं में मन्वन्ध रखने वाले वादों का।

ऐसा नहीं है कि इन वृत्तियों के सम्बन्ध में जिन वादों का हम वर्णन कर चुके हैं वे वाद केवल पृथक्-पृथक् एक-एक वृत्ति से ही उत्पन्न हुए हैं। मनुष्य की सभी आवश्यकताएँ उसकी समस्त प्रवृत्तियाँ, जैसे—उत्सुकता, जिज्ञासा, निर्माण-प्रवृत्ति आदि सभी प्रत्येक वाद के उदय में सहायक रही हैं। परन्तु उनका उदय उदय नहीं प्राथमिक चार प्रवृत्तियों के स्वतन्त्र अथवा परस्पर सम्मिलित रूपों से ही हुआ होगा। प्रकृति के संसर्ग में आकर उसकी उपयोगिता से लाभ उठाते हुए उसने प्रकृति के प्रति नीं आदर, भक्ति अथवा भय की दृष्टि डाली होगी। उसने उसका मानसिक मन्वन्ध प्रकृति से भी हो गया होगा। उसने सूर्य की सभ्य किम्वी की देवदारु वृद्धि "गहनरश्मिः शतया वर्तमानः प्राणः प्रजानाम् उदरधिर् सूर्यः" कहकर उसकी उपासना की होगी तो उसने 'स्व' और 'जगत्' के सम्बन्ध की ही स्पष्ट किया होगा। जितित्त के वातायन से विश्व का उप-

कालान छवि को भाँक-भाँक कर निहारने वाली प्रथम रश्मि ने, कोमल कुमुदा-वलियों के जीवन में हास विलेखित हुए शरत्कालीन मेघखंडों के बीच लुका-छिपी करने वाले चन्द्र ने, मरोवर को अपनी टप-टप से तरंगित करने वाले कमल-दलों पर छाये हुए हिमकणों ने, समार के स्पर्श को पाकर पृथ्वीतल को झुक-झुक कर आलिंगन करने वाले दूर्वादलों ने, कल-कल निनादिनां हादिनी पावन पयस्विनों ने, अतल सागर के वक्षःस्थल पर क्रीड़ा करने वाली तरंग मालायों ने, संपूर्ण वन-श्री को अपने पिंग-पराग से सुरभित करने वाले कुसुमन्त्रय ने, अनंत निर्जनता को स्पंदित करने वाले पवन के उच्छ्वास ने, उषा देवी के स्तवन में मंगलपाठ करते हुए अपने-अपने नीडों से निकले हुए चिह्न-कुल ने, सघन तमिहा में भंभा के भ्रूकोरों के बीच अपनी अन्तर्व्योति—विद्युद्दाम को व्यक्त करने वाले जलद-पटल ने उसे यदि प्रकृति का पुजारा बना दिया हो तो उसकी अस्मभ्यावस्था ( Paganism ) नहीं थी, वरन् जगत् के प्रति उसकी कृतज्ञता ही थी और उसका यह 'प्रकृति-प्रेम' यदि आज तक उसे छोड़ न सका तो उचित ही है। ऊपर जिन भावनाओं अथवा वादों का विवेचन किया गया है वे सब मानव के सामाजिक क्षेत्र से सम्बन्धित हैं। अतः स्वजगत् से सम्बन्ध रखने वाले जितने भी वाद होंगे उन सब की गणना समाजगत वादों के अन्तर्गत होगी।

**स्व-स्वत्वः**—जगत् के साथ 'स्व' का सम्बन्ध होने पर समाज का निर्माण होता है। समाज-सृष्टि के साथ ही अधिकार और कर्तव्यों की सृष्टि होती है। यह अधिकार और कर्तव्य परिस्थिति, देश और काल के अन्तर के साथ परिवर्तित होना चाहते हैं। परन्तु रूढ़ि और परंपराएँ इस परिवर्तन में बाधक होती हैं। फलतः मानसिक प्रतिक्रिया प्रारम्भ होती है। इस मानसिक प्रतिक्रिया का एक दूसरा भी कारण है। काल-विशेष में निर्धारित एक परंपरा उस काल के लिए विशेष उपयोगिनी हो सकती है। कालान्तर में उपयोगिता नष्ट हो जाती है। परन्तु प्राकृत जन कुछ तो अज्ञान के कारण, कुछ समाज के भय से और कुछ व्यक्तिगत स्वार्थ की भावना से उस परंपरा से चिपके रहते हैं, इससे उन्हें कष्ट ही होता है; फिर भी वे उसका सरलतापूर्वक त्याग नहीं कर पाते हैं। मानसिक प्रतिक्रिया प्रारम्भ हो जाती है और उस समय की प्रतीक्षा रहती है जब कोई शक्ति-सम्पन्न आत्मा 'स्व' की महिमा से उस रूढ़िगत परंपरा का उच्छेदन करने में समर्थ हो सके। इस प्रकार "स्व—स्वत्व" प्रधान व्यक्ति संसार में आते हैं, भस्मावृत अग्नि को उद्दीप्त कर देते हैं। जिसके प्रचण्ड तेज से रूढ़ियाँ जल जाती हैं और उनके भस्मावशेष पर नवीन प्रसादों का निर्माण होता है। स्व-स्वत्व की महत्ता इसी में है।

‘स्व’ का इस प्रकार होने वाला प्रकाश यद्यपि उदय के लिए जगत् का ही आश्रय लेता है, परन्तु उदित होने पर जगत् आश्चर्य-चकित होकर यह नहीं समझ पाता कि यह प्रकाश उसी का प्रतिफलित प्रकाश है। इस प्रकार ‘स्व’ का विकास होते समय दो प्रकार की मनोवृत्तियाँ उदित होती हैं। कतिपय व्यक्ति अनाचारजन्य उत्तेजना के वशीभूत होकर कुछ कार्य प्रारम्भ कर देते हैं। यह उत्तेजना इतनी बलवती हो उठती है कि उनके समस्त कृतित्व में एक सनक-सी दिखाई देने लगती है। उनकी सनक ही उनके कृतित्व की प्रेरक रहती है जो उनके समस्त व्यापारों को भाव विशेष पर केन्द्रित करना चाहती है। साहित्य में जब इसकी प्रतिच्छाया दिखाई देती है तब हम उसे उत्तेजनावान्द कह कर पुकारते हैं। कहीं यह उत्तेजना व्यक्ति विशेष की निर्वलताओं को ही चित्रित करके उसे उपहास-भाजन बनाना चाहती है और कहीं किसी भाव विशेष या समाज विशेष पर वह अपना तरकश खाली करने लगती है। प्रत्येक साहित्य में इस प्रकार का भावुकतावाद ( Sentimentalism ) पर्याप्त मात्रा में है। न केवल व्यंग और उपहास के रूप में वरन्, सनकी पात्रों के भाव-चित्रण में भी इसका स्पष्ट दर्शन मिल सकता है।

इनसे भिन्न कुछ ऐसे भी व्यक्ति होते हैं जो भावनाओं के वेग में नहीं बहते, वरन् उनका विवेक ही मार्ग-दर्शक होता है। ऐसे व्यक्ति वही कार्य करते हैं जिनसे समाज में क्रान्ति होती है और देश को एक नवीन मार्ग मिलता है, परन्तु उनकी प्रेरणा का मूल-स्रोत क्षणिक उत्तेजना न होकर गम्भीर चिन्तन में होता है। ऐसे व्यक्तियों के कृतित्व में एक श्रृंखला रहती है जिसमें कार्य-कारण भावना प्रत्येक स्थान पर जागरूक दिखाई पड़ती है। साहित्य में इस का प्रतिनिधित्व सदैव से होता आया है और उसी के द्वारा हेतु-गर्भ साहित्य का निर्माण हुआ है। उनकी कला में हृदय की अपेक्षा बुद्धि को स्पर्श करने की शक्ति अधिक होती है। समस्या-प्रधान समस्त कृतियों के अन्तर में हेतुवाद अनुस्यूत रहता है।

मानव का निर्माण जिन उपादानों से होता है उनमें बाह्य परिस्थितियों से उत्पन्न मानसिक उद्वेगों का मूल स्थान है। वे उद्वेग अपने प्रभाव से मनुष्य की गति-विधि का निर्माण करते रहते हैं। जब यह सनक के रूप में गूँथे हैं तब इनमें गहराई कम और विस्तार अधिक होता है। परन्तु जब यही मानव-मन बन जाते हैं तब गहराई बढ़ जाती है और विस्तार सिमित जाता है। ऐसे व्यक्ति भाव विशेष से अधिक प्रभावित होते हैं, अन्य भाव उन्हें कम छूते हैं। ऐसे भावुक-हृदय सब और दौड़ते हुए भी एक ही दिशा में गतिमान होते

हैं और उसी के अन्तस्तल में प्रविष्ट होकर उसी में डूबकर तरने का आनन्द लेते हैं। ऐसे डूबकर तिरि हुए मनुष्य संसार को भी अपनी भावनाओं में डुबाकर एक कर देना चाहते हैं। साहित्य में इस प्रकार के भावुकवाद (Sentimentalism) की भी सामग्री पर्याप्त मात्रा में उपस्थित है।

हम जिन उद्‌वेगों का ऊपर वर्णन कर चुके हैं वे उद्‌वेग संस्कार से निर्मित होते हैं और संस्कार बनने के लिए उद्‌वेगों की आवृत्ति आवश्यक है। प्रथमतः प्राप्त होने वाला उद्‌वेग केवल क्षणिक आवेग के रूप में उपस्थित होता है। आज एक प्रथा चल गई है जिसमें कलाकार अपने इन क्षणिक आवेगों को ही मूर्तिमान् करने की चेष्टा करने लगे हैं। उनका कथन है कि जो मधुर स्वन हम देखते रहते हैं उन स्वनों का न कोई उद्देश्य है, न कोई कारण, न वे किसी लक्ष्य-विशेष की ओर हमें अग्रसर करने के लिए दिखाई देते हैं और न वे हमारी उस मानसिक स्थिति के परिचायक हैं जिसमें जड़ता रहती है। लक्ष्य-विहीन गतिशील मानसिक स्थिति इन स्वनों में आनन्द का अनुभव करती है। इसी प्रकार जाग्रत अवस्था में भी कुछ भाव-खंड ऐसे उपस्थित हो जाते हैं जो जिस क्षणिक आवेग का उदय करते हैं उसमें लक्ष्य न होते हुए भी मनोरमता अवश्य होती है। कलाकार का काम इन्हीं भावखंडों का चित्रण करना है। यह आवश्यक नहीं कि इन भावखंडों में किसी आदर्श की झलक हो, कोई संदेश हो अथवा किसी समस्या का समाधान हो। यह भी आवश्यक नहीं कि इन भावखंडों की व्यञ्जना के लिए हमें कवि-भाषा का ही आश्रय लेना पड़े। भावखंड चाहे जैसे भी हों, भाषा कैसी ही क्यों न हो, कवि का काम उन भावखंडों को व्यक्त कर देना ही है।

इस प्रकार की वृत्ति में भी कवि का स्वत्व ही प्रधान रहता है। कवि अपनी ही अनुभूति की तीव्रता का अनुभव दूसरे को देना चाहता है। वह इसे प्रयोगवाद (Sur-realism) का नाम देता है; और हम उसे कविता का नवीन प्रयोग समझकर कवि के स्वत्व की व्यञ्जना मानते हैं। कलाकार जब सम्पूर्णतः अपने 'स्व' में ही लीन रहकर कलाकृति का निर्माण करता है तब उसकी कृति में वैयक्तिकता की ही प्रधानता रहती है। अतएव 'स्व' से प्रभावित अथवा प्रभित समस्तवाद वैयक्तिकता-प्रधान वाद माने जायेंगे।

**स्व-पर-भिन्न स्वत्वः—**जीवन में अनेक अवसर ऐसे आते हैं जब हम स्वयं अपनी आलोचना करने लगते हैं। प्रश्न यह है कि इन स्थितियों में आलोचक कौन है और वह किसकी आलोचना करता है ?

‘स्व’ का इस प्रकार होने वाला प्रकाश यद्यपि उदय के लिए जगत् का ही आश्रय लेता है, परन्तु उदित होने पर जगत् आश्चर्य-चकित होकर यह नहीं समझ पाता कि यह प्रकाश उसी का प्रतिफलित प्रकाश है। इस प्रकार ‘स्व’ का विकास होते समय दो प्रकार की मनोवृत्तियाँ उदित होती हैं। कतिपय व्यक्ति अनाचारजन्य उत्तेजना के वशीभूत होकर कुछ कार्य प्रारम्भ कर देते हैं। यह उत्तेजना इतनी बलवती हो उठती है कि उनके समस्त कृतित्व में एक सनक-सी दिखाई देने लगती है। उनकी सनक ही उनके कृतित्व की प्रेरक रहती है जो उनके समस्त व्यापारों को भाव विशेष पर केन्द्रित करना चाहती है। साहित्य में जब इसकी प्रतिच्छाया दिखाई देती है तब हम उसे उत्तेजनावाद कह कर पुकारते हैं। कहीं यह उत्तेजना व्यक्ति विशेष की निर्बलताओं को ही चित्रित करके उसे उपहास-भाजन बनाना चाहती है और कहीं किसी भाव विशेष या समाज विशेष पर वह अपना तरकश खाली करने लगती है। प्रत्येक साहित्य में इस प्रकार का भावुकतावाद ( Sentimentalism ) पर्याप्त मात्रा में है। न केवल व्यंग्य और उपहास के रूप में वरन्, सनकी पात्रों के भाव-चित्रण में भी इसका स्पष्ट दर्शन मिल सकता है।

इनसे भिन्न कुछ ऐसे भी व्यक्ति होते हैं जो भावनाओं के वेग में नहीं बहते, वरन् उनका विवेक ही मार्ग-दर्शक होता है। ऐसे व्यक्ति वही कार्य करते हैं जिनसे समाज में क्रान्ति होती है और देश को एक नवीन मार्ग मिलता है, परन्तु उनको प्रेरणा का मूल-स्रोत क्षणिक उत्तेजना न होकर गम्भीर चिन्तन में होता है। ऐसे व्यक्तियों के कृतित्व में एक शृंखला रहती है जिसमें कार्य-कारण भावना प्रत्येक स्थान पर जागरूक दिखाई पड़ती है। साहित्य में इस का प्रतिनिधित्व सदैव से होता आया है और उसी के द्वारा हेतु-गर्भ साहित्य का निर्माण हुआ है। उनकी कला में हृदय की अपेक्षा बुद्धि को स्पर्श करने की शक्ति अधिक होती है। समस्या-प्रधान समस्त कृतियों के अन्तर में हेतुवाद अनुस्यूत रहता है।

मानव का निर्माण जिन उपादानों से होता है उनमें बाह्य परिस्थितियों से उत्पन्न मानसिक उद्वेगों का मूल स्थान है। वे उद्वेग अपने प्रभाव से मनुष्य की गति-विधि का निर्माण करते रहते हैं। जब यह सनक के रूप में रहते हैं तब इनमें गहराई कम और विस्तार अधिक होता है। परन्तु जब यही मानव-मन बन जाते हैं तब गहराई बढ़ जाती है और विस्तार सिमित्त जाता है। ऐसे व्यक्ति भाव विशेष से अधिक प्रभावित होते हैं, अन्य भाव उन्हें कम छूते हैं। ऐसे भावुक-हृदय सब ओर दौड़ते हुए भी एक ही दिशा में गतिमान होते

हैं और उषी के अन्तस्तल में प्रविष्ट होकर उसी में डूबकर तरने का आनन्द लेते हैं। ऐसे डूबकर तरे हुए मनुष्य संसार को भी अपनी भावनाओं में डुबाकर एक कर देना चाहते हैं। साहित्य में इस प्रकार के भावुकवाद (Sentimentalism) को भी सामग्री पर्याप्त मात्रा में उपस्थित है।

हम जिन उद्वेगों का ऊपर वर्णन कर चुके हैं वे उद्वेग संस्कार से निर्मित होते हैं और संस्कार बनने के लिए उद्वेगों की आवृत्ति आवश्यक है। प्रथमतः प्राप्त होने वाला उद्वेग केवल क्षणिक आवेग के रूप में उपस्थित होता है। आज एक प्रथा चल गई है जिसमें कलाकार अपने इन क्षणिक आवेगों को ही मूर्तिमान् करने की चेष्टा करने लगे हैं। उनका कथन है कि जो मधुर स्वप्न हम देखते रहते हैं उन स्वप्नों का न कोई उद्देश्य है, न कोई कारण, न वे किसी लक्ष्य-विशेष की ओर हमें अग्रसर करने के लिए दिखाई देते हैं और न वे हमारी उस मानसिक स्थिति के परिचायक हैं जिसमें जड़ता रहती है। लक्ष्य-विहीन गतिशील मानसिक स्थिति इन स्वप्नों में आनन्द का अनुभव करती है। इसी प्रकार जागृत अवस्था में भी कुछ भाव-खंड ऐसे उपस्थित हो जाते हैं जो जिस क्षणिक आवेग का उदय करते हैं उसमें लक्ष्य न होते हुए भी मनोरमता अवश्य होती है। कलाकार का काम इन्हीं भावखंडों का चित्रण करना है। यह आवश्यक नहीं कि इन भावखंडों में किसी आदर्श की झलक हो, कोई संदेश हो अथवा किसी समस्या का समाधान हो। यह भी आवश्यक नहीं कि इन भावखंडों की व्यंजना के लिए हमें कवि-भाषा का ही आश्रय लेना पड़े। भावखंड चाहे कैसे भी हों, भाषा कैसी ही क्यों न हो, कवि का काम उन भावखंडों को व्यक्त कर देना ही है।

इस प्रकार की वृत्ति में भी कवि का स्वत्व ही प्रधान रहता है। कवि अपनी ही अनुभूति की तीव्रता का अनुभव दूसरे को देना चाहता है। वह इसे प्रयोगवाद (Sur-realism) का नाम देता है; और हम उसे कविता का नवीन प्रयोग समझकर कवि के स्वत्व की व्यंजना मानते हैं। कलाकार जब सम्पूर्णतः अपने 'स्व' में ही लीन रहकर कलाकृति का निर्माण करता है तब उसकी कृति में वैयक्तिकता की ही प्रधानता रहती है। अतएव 'स्व' से प्रभावित अथवा प्रश्रित समस्तवाद वैयक्तिकता-प्रधान वाद माने जायेंगे।

**स्व-पर-भिन्न स्वत्वः—**जीवन में अनेक अवसर ऐसे आते हैं जब हम स्वयं अपनी आलोचना करने लगते हैं। प्रश्न यह है कि इन स्थितियों में आलोचक कौन है और वह किसकी आलोचना करता है ?

मन यदि एक है तो वह स्वयं अपनी आलोचना करते समय अपने से भिन्न होकर अपनी आलोचना नहीं कर सकता और यदि अनेक है तो एक ही समय मनुष्य अनेक काम कर सकता है। परन्तु ऐसा होता नहीं है। अतएव यह ऐसी समस्या है जिसमें मन को स्वयं 'स्व' और 'पर' मानना पड़ता है। कभी वह स्थिति होती है जब वह केवल 'स्व' में रमण करता है। साथ ही कभी ऐसी स्थिति भी आ जाती है जब वह 'पर' बनकर 'स्व' की आलोचना करता है। भारतीय दार्शनिकों ने इसीलिए मन को एक इन्द्रिय माना है जिसका काम केवल संकल्प-विकल्प करना है। वह संकल्प-विकल्पों द्वारा इन्द्रियों को प्रेरित करता है तथा जब इन्द्रिय-सन्निकर्ष से वह विषय की ओर प्रवृत्त होता है तब मन तदाकार सेन्द्रियविषयाकार हो जाता है। इस मन की आलोचना करने वाली बुद्धि है जो मन से भिन्न अन्तःकरण की दूसरी वृत्ति है। हमने अभी तक 'मन' शब्द का प्रयोग मनोविज्ञान में स्वीकृत 'मन' के अर्थ में किया है। इसलिए इस प्रसंग के अतिरिक्त जहाँ भेद-निर्देश न हो, वहाँ मन को उसी अर्थ में समझना चाहिए। 'स्व' की आलोचना करने वाली यह बुद्धि ही है जो मन के उन संकल्प-विकल्पों की आलोचना करती है जिनसे मन में कृतित्व का अभिमान उत्पन्न होता है। मनुष्य की यह मानसिक स्थिति न तो केवल 'स्व' पर केन्द्रित रहती है और न केवल 'पर' पर; न वह 'स्व' से मुक्त होती है और न 'पर' से। इस स्थिति में आकर मनुष्य 'स्व-पर-भिन्न-स्वत्व' का अनुमान करता है।

उक्त विवेचन से यह स्पष्ट होता है कि मन का व्यापार जब बुद्धि के व्यापार का अनुवर्ती हो जाता है तब मनुष्य जागतिक राग-द्वेष से ऊपर उठता है और एक ऐसी स्थिति में पहुँच जाता है जो केवल चेतन अवस्था है। उसमें किसी प्रकार का संग-शेष नहीं रहता है। एक स्थिति ऐसी भी है जब बुद्धि के इस व्यापार के बिना भी असंग-स्थिति प्राप्त होती है। वह स्थिति बुद्धि की जड़वस्था है। इस जड़वस्था में जागतिक विषयों के प्रति सदसद्-विवेक शेष न रहने के कारण केवल शारीरिक आवश्यकताओं की अनुभूति होती है और मन की प्रवृत्ति उसी तक सीमित रहती है। कलाकार का स्थान इससे बहुत दूर रहता है।

शुद्ध चेतन अवस्था में स्थित आत्मा 'स्व-पर-भिन्न-स्वत्व' में स्थित होना चाहता है। बुद्धि की यह अवस्था जब अभ्यास के द्वारा जागतिक विषयों के परित्याग में उत्पन्न होती है तब वह कलाकार के काम की नहीं रहती है। जो 'स्व' और 'स्वराज' में, 'ब्राह्मण, हस्ति और गौ' में समत्व बुद्धि स्थापित कर चुका हो, वह किससे राग और किससे द्वेष करेगा। जिसका स्वरूप में अवस्थान

हो चुका हो उसे 'स्व' से भिन्न कुछ दिखाई ही नहीं देता। ऐसी स्थिति में उसकी वाणी किसका आश्रय लेकर प्रवृत्त हो? अमित 'स्वादु' और 'तोप' उत्पन्न करने वाली अवगति गति तो वह है जिसे 'सो जाने जो पात्रे'। वह स्थान तो 'यत्र वाचो निवर्तन्ते' है।

इस प्रकार 'स्व-पर-भिन्न' यह स्थिति भी कलाकार के काम की नहीं, क्योंकि जिसमें वाणी जैसे सूक्ष्म उपकरण का भी उपयोग नहीं हो सकता, उसका चित्र स्थूल रंग, तूलिका अथवा छेनी से कैसे बनाया जा सकता है? योग की यह स्थिति केवल मुमुक्षु के लिए है, जगत् के लिए नहीं। इस स्थिति से किसी वाद का उदय नहीं हो सकता। यहाँ यह प्रश्न हो सकता है कि फिर दर्शन द्वारा प्रतिपादित विषय क्या है? निश्चय ही दर्शन इस स्थिति तक पहुँचाने का साधन है, परन्तु इस स्थिति और दर्शनों में साध्य और साधन का अन्तर स्पष्ट है। साधन वृत्ति की अभ्यास-अवस्था का नाम है और योग की यह वृत्ति उस साधन का चरम फल है। नदी का जल समुद्र का जल नहीं है और उसकी धारा समुद्र नहीं है। जब तक धारा है तब तक वह नदी ही है। परन्तु जब यही धारा अपांति में मिल कर स्वत्व को विलीन कर चुकी है तब न धारा है, न नदी है, केवल जो है सो है। भले ही वारिधि की वारिधिता में कुछ वना-विगड़ा न हो, 'बूँद' ने तो अपनी 'बूँदता' विला ही दी। इस स्थिति की साधनावस्था में दर्शन ही नहीं, अन्य अनेक वाद भी उत्पन्न हो चुके हैं। सिद्धावस्था के लिए तो सभी ने 'ज्यों बूँगे मीठे फल को रस' कहा है।

हम ऊपर कह चुके हैं कि इस स्थिति में मन की गति नहीं होती, केवल बुद्धि ही साधन होती है। मन अनुचर के रूप में केवल परिचारक रहता है, यद्यपि यह बुद्धि भी प्रकृति का ही गुण है, परन्तु अव्यक्त का प्रथम विकार होने के कारण आत्मा के यह अधिक निकट है। इसी लिए बुद्धि के इस विवेचन को अध्यात्म की संज्ञा दी गई है।

इस अध्यात्म का अधिदैवत ब्रह्म 'मन-वाणी से अंगम-अगोचर' होने का कारण क्या है? इस विवेचन में उलभी हुई यह बुद्धि जिन-जिन मंतव्य रूप अधिभूतों की ओर दौड़ती है, उतने ही उतने वाद बनते जाते हैं। जिस ने उसे तीन रूपों में देखा, उसने त्रैतवाद की ओर दौड़ लगाई; जिस ने दो ही देखे उसने द्वैत समझा; कोई केवल एक को ही देखता है और एकेश्वरवाद की ओर प्रवृत्त होता है; कोई 'द्वितीयो नास्ति' कह कर अद्वैत का प्रतिपादन करता है। इस 'द्वितीयो नास्ति' के प्रतिपादक अद्वैतवादियों में उस अद्वैत के स्वरूप में



भी मतभेद हो गया। वे विभिन्न मार्गों पर चल पड़े। किसी ने विवर्तवाद का प्रतिपादन किया, किसी ने द्वैताद्वैत का; दूसरे ने विशिष्टाद्वैत का पक्ष लिया और अन्ततः विशुद्धाद्वैत का प्रतिपादन किया। इनका विशेष विवेचन हम आगे करेंगे। कुछ ऐसे भी विचारक हुए जिन्होंने 'है' शब्द का ही निषेध किया। अद्वैतवादी तो एक की सत्ता मानते थे, उन्होंने इस एक की भी पारमार्थिक सत्ता का निषेध कर दिया और कहा जो पहिले नहीं था, बाद में भी नहीं रहेगा, वह मध्य में भी नहीं है। इस प्रकार शून्यवाद का उदय हुआ।

बुद्धि की यह वृत्ति लोक की ओर नहीं देखती। इसलिए इससे दुख की आत्यन्तिक निवृत्ति तो संभव है, पर लोक-व्यवहार चलाने में इस वृत्ति का उपयोग कम है। कलाकार इस वृत्ति से जितना ही कम काम लेता है, उतना ही न वह स्वयं उलभता है और न दूसरों को उलभाता है। विशेषतया अनुभूति-शून्य 'आत्मानं पंडितमन्यमानः' कलाकार जिस रहस्यमय भूल-भुलैया की मृष्टि कर जाते हैं, वह उनके अध्येताओं के लिए एक दुर्बह भार बन जाती है।

अतएव इस स्थिति से बचने के लिए सच्चे कलाकार इस विषय का प्रतिपादन भी शुद्ध प्रतीकों के द्वारा करते हैं। और इस प्रकार प्रतीकवाद की उत्पत्ति हुई। ऐसी कृतियों में आध्यात्मिक विषयों के प्रतीक स्थापित किये जाते हैं। एक कहानी होती है जो अपने में पूर्ण और स्वतः एक कलाकृति होती है। परन्तु उसके भीतर चमकनेवाला अध्यात्म इतना स्पष्ट और प्राञ्जल होता है कि मूढ़चेता भी उसे ग्रहण करने में समर्थ होते हैं। विद्वान् उसमें आनन्द पाते हैं और सामान्य प्राणी उससे मार्ग-दर्शन। वस्तुतः प्रतीकवाद की सफलता इसी में है। न केवल प्रतीकात्मक कहानियों में, वरन् सामान्य इतिवृत्तात्मक कृतियों की रचना में भी कलाकार को 'स्व-पर-भिन्न-स्वत्व' की स्थिति में रहना पड़ता है। यदि कलाकार इस स्थिति में न रह सके तो उसकी कला में पात्रों की वैयक्तिकता का निर्वाह नहीं हो सकता। तुलसी जैसा सन्त यदि 'स्व' से पृथक् होकर मन्थरात्व में स्वत्व स्थापित न कर सका होता तो वह कैकयी को 'कवुली' न बना सका होता और—

“विपति बीज बरखा रिनु चेरी। भुईं भई कुमति कैकयी केरी ॥

पाइ कपट जल अंकुर जामा। बर दोऊ दल दुख फल परिणामा ॥  
न हुआ होता। तुलसी की यही तदस्थ वृत्ति उनकी सफलता है।

यह नहीं है कि कहानीकार को सदैव तादस्थवाद का ही आश्रय लेना होता है। कलाकार इस तदस्थता में भी स्वत्व बनाये रखता है और इसी लिए वह सत् के प्रति आकर्षण और असत् के प्रति विकर्षण उत्पन्न करने में सफल

होता है। जो कलाकार कला के इस तथ्य को भूल जाते हैं वे भी जगत् को वह वस्तु नहीं दे सकते जिसकी जगत् को आवश्यकता है, क्योंकि हम दिन-रात निरन्तर असफलताओं से घिरे रहते हैं, सफलताएँ क्षणिक होती हैं, असफलताएँ व्यापिनी। अतएव हमारी यह सहज प्रवृत्ति है कि हम असफलताओं का विनाश देखने के लिए उत्सुक रहें। वाद की भ्रोक में आकर जो कलाकार मानव-मन के इस रहस्य को भूल जाता है, वह भले ही जब तक वाद की दुग्दुभि बजती रहे तब तक तमाशवीनों को आकृष्ट करता रहे, परन्तु जिस दिन नगाड़े की खाल ढीली हो जायगी उती दिन सारे तमाशवीन मुँह फेर लेंगे।

कलाकार की यह तटस्थवृत्ति नवीन नहीं है। मन के एक स्तर में सुख-दुःख से परे एक सहज चेतन अवस्था रहती है। यह चेतन अवस्था प्राप्त सबको होती है, परन्तु कुछ ही उसको पहचान पाते हैं। अनेक व्यक्तियों ने एकान्त क्षण में अपनी सहानुभूति के द्वारा मित्रों के दुःख का अनुभव किया है। अनान्वारी के अनान्वार का विश्लेषण करते हुए उसकी समस्त क्रूरताओं के मूल में किसी सुमधुर कोमलता का अनुभव भी असाधारण घटना नहीं है। यह स्थिति मनुष्य की 'स्व-पर-भिन्न-स्वत्व' से ही प्राप्त होती है। इसका उद्गम भी उसी दिन हो गया होगा जिस दिन मनुष्य सामाजिक प्राणी बना होगा।

हम ऊपर जिस सहज चेतन अवस्था का वर्णन कर चुके हैं, उसका एक रूप हमें और देखने को मिलता है। हम अभी तक जिस 'स्व-पर-भिन्न-स्वत्व' का वर्णन करते आये हैं उसमें 'स्वत्व' और 'परत्व' दोनों से भिन्न 'स्वत्व' की प्रवृत्ति थी। दूसरी 'स्व-पर-भिन्न' की स्थिति 'स्व-पर-मिश्रित' सत्य की स्थिति होगी। 'स्वत्व' तो रहेगा ही, 'परत्व' में भी 'स्वत्व' की स्थापना होगी और ऐसी दशा में सहानुभूतिमूलकारण न होकर वह सहज चेतन अवस्था ही मूलकारण होगी जो समस्त 'स्व' और 'पर' में नित्य एकरस व्याप्त रहने वाली है। इस स्थिति में मानसिक वृत्ति 'स्व-भिन्न' होते हुए भी 'स्वाभिन्न' होगी, 'पर-भिन्न' की स्थिति भी 'पराभिन्न' अवस्था होगी। मन को यह स्थिति केवल दो ही अवस्थाओं में प्राप्त होती है। पहिली अवस्था तो योग है जिसका हम पहिले वर्णन कर चुके हैं और दूसरी अवस्था रसानुभूति है। इस प्रकार साहित्य में एक वाद का और उदय होता है जिसे वैज्ञानिकों ने 'रसवाद' का नाम दिया है।

ऊपर के विवेचन से स्पष्ट है कि स्व-पर-भिन्न-स्वत्व की अवस्था में कलाकार में आध्यात्मिकता का अधिकाधिक समावेश होता जाता है। अतः हृदय की इस स्थिति से प्रसूत जितनी भी चिन्तन-धाराएँ अथवा विचारसरणियाँ होंगी वे सब आध्यात्मिक वादों के नाम से अभिहित होंगी।

**शैलीगतवादः**—मनुष्य की सामाजिक प्रवृत्ति उसे अपने अनुभवों को अपने ही तक सीमित नहीं रखने देती। वह अपने अनुभव दूसरे को देना चाहता है। उसके स्वभाव में यह है कि वह जिस मधु का आस्वादन करके तृप्त हुआ है उसे वह भले ही दूसरे को न दे, अपने ही तक सीमित रखे, परन्तु उसका स्वाद इस प्रकार बताना अवश्य चाहता है कि सुनने वालों के मुँह में पानी भर आये। वर्णन की इसी प्रवृत्ति ने वस्तुओं और अनुभवों का नामकरण किया होगा और उन नामों को व्यक्तिगत न रखकर सामाजिक बना दिया होगा। इस प्रकार वस्तु से नाम का नित्य सम्बन्ध स्थापित कर दिया होगा। आगे चलकर उसे इन नित्य सम्बन्धों के द्वारा व्यक्त होनेवाले अनुभवों से तृप्ति न हुई होगी। इसलिए उसने नामों में अनित्य सम्बन्ध की कल्पना की होगी, क्योंकि इन अनित्य सम्बन्धों द्वारा व्यक्त किये जाने वाले भाव विच्छिन्न विशेष उत्पन्न कर देते हैं और इस प्रकार वर्णन की विभिन्न शैलियाँ उत्पन्न हुई होंगी तथा उनसे वर्णन सम्बन्धी विभिन्न वादों का जन्म हुआ होगा।

यह मनुष्य की सहज प्रकृति है कि वह अपने मनोभावों को यथासाध्य स्पष्ट और कम से कम शब्दों में कहना चाहता है। आदिम मानव का शब्द-कोष भी सीमित रहा होगा। अतएव संभवतः उसकी व्यंजना का आधार वस्तुओं के नाम रहे होंगे, तत्सम्बन्धिनी क्रिया की व्यंजना उसकी शारीरिक चेष्टाओं से हुई होगी। ये शारीरिक चेष्टाएँ भी जब उसके सम्पूर्ण भाव को व्यक्त करने में समर्थ नहीं हुई होंगी तब उसने कुछ क्रियास्वरूपों को उत्पन्न किया होगा और इस प्रकार व्याकरणिक वाक्य का निर्माण हुआ होगा। इस व्याकरणिक वाक्य में उद्देश्य और विधेय दो अंश रहे होंगे और उनमें अर्थ-बोध की शक्ति आसक्ति से उत्पन्न हुई होगी। शब्दों का भंडार जैसे-जैसे बढ़ता गया होगा वैसे-वैसे शब्द की योग्यता और वक्ता की आकांक्षा का विचार होने लगा होगा। जहाँ समान भावों के बोधक अनेक शब्द बने होंगे वहाँ एक शब्द द्वारा अनेक भावों का भी बोध होने लगा होगा, प्रथमावस्था में शब्द की योग्यता का विचार होने लगा होगा, और दूसरी अवस्था में वक्ता की आकांक्षा का। इस प्रकार शब्दबोध के लिए व्याकरण उपमान, कोष, आप्त वाक्य आदि का

१—शब्दार्थ बोध के साधक

“शक्तिप्रहं व्याकरणोपमान कोषाप्तवाक्यात् व्यवहारतश्च ।

वाक्यमय शेषान् विवृतेर्वदन्ति सान्निध्यतः सिद्धपदस्य वृद्धाः ॥

अर्थात् शब्दार्थ-बोध व्याकरण उपमान, कोष, आप्तवाक्य, व्यवहार, वाक्यमय, व्याख्या और सिद्धपद के सांनिध्य से होता है।

सहारा लिया जाने लगा होगा। इस प्रकार मनुष्य की प्रकृत अनुभूतियाँ और आवश्यकताएँ व्यक्त करने का माध्यम जब भाषा बन चुकी होगी उस समय उसमें कवि-वाणी प्रवृत्त हुई होगी। तात्पर्य यह है कि कवि भाषा का निर्माता न होकर भाषा का केवल उपयोगी होता है। इस विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वह प्रारम्भिक गायक जिनमें मानव-भावनाओं के पहिले गीत गाये होंगे, शब्द के सांकेतिक अर्थ से ही काम लेनेवाला रहा होगा। शब्द के सांकेतिक अर्थ को ही महत्व देने वाले कवियों को श्रेणी अभिधावादियों के नाम से पुकारी जाती है। वस्तुतः अभिधावाद ही ऐसा 'व्यापकवाद' है जिसमें व्यंजना के समस्त वादों का अन्तर्भाव हो जाता है। इसका विवेचन हम अभिधावाद की व्याख्या के साथ करेंगे।

वशर को शरासत ने न केवल उसके जीवन-व्यापारों में रंग दिखाया, वरन् शब्दों के साथ भी उसने वैसा ही व्यवहार किया। द्वेचारे 'हज़रत' अब जिस अर्थ में प्रयुक्त होते हैं, अभिधावादों ने उसकी कल्पना भी न की थी। इसी प्रकार 'महासय' जो भी मनुष्य की इसी शरासत ने दुर्दशा कर डाली। आज का 'नंता जी' शब्द भी उसी शरासत का शिकार बन गया। यहाँ तक कि परदेश्य सम्पन्न 'भगवन्' को भी भोंदू और सनकी बना दिया। एक ही दो शब्दों के साथ यदि यह खिलवाड़ हुआ होता तो हम केवल उसे अपवाद समझते और उसे आज के मनुष्य की उपज मान लेंते। परन्तु शब्दों का यह खेल संसार के सर्व प्रथम साहित्य ईश्वरीय वाणी वेद में भी विद्यमान है। वहाँ भी "जिससे हम द्वेष करें अथवा जो हमसे द्वेष करे उसको हम तुम्हारा दाढ़ों में रखते हैं।" कहे कर दाढ़ों में रखते हैं का अर्थ 'उसे तुम चबा जाओ' अर्थात् 'उसका विनाश कर दो' है, जो शब्द के सांकेतिक अर्थ की चौथी पीढ़ी में है। शब्द का यह अर्थ शब्द के साथ नित्य सम्बन्ध नहीं रखता। दाढ़ के काँड़े के लिए दाढ़ों में दवाई रखी जा सकती है, ऐसे स्थल पर दाढ़ों में रखते हैं का सांकेतिक अर्थ ही, नित्य सम्बन्ध से व्यक्त होने वाला अर्थ ही वाच्य होगा, अन्य नहीं। आगे चलकर कलाकारों ने इस अनित्य सम्बन्ध को इतनी महत्ता दी कि यही वाक्य का सबसे उत्तम अंग बन गया और इसका नाम 'व्यंजनावाद'-'ध्वनिवाद'-हुआ। हम देखते हैं कि इसका उदय भी आदिम मानव की प्रकृति से ही सम्बन्ध रखने वाला है। इतना निश्चित है कि अभिधावाद के पुष्ट हो जाने पर ही इस वाद का उदय हुआ।

१—"योऽस्मान् द्वेषित्यं वयं दुष्मस्तंभो जंमे दद्रमः।"



आचारवाद, औचित्यवाद और आदर्शवाद

इतिहास

हम पहिले कह चुके हैं कि आचारवाद का उदय मनुष्य की मौलिक प्रवृत्ति 'आहार-निद्रा-भय-मैथुन' की प्रेरणा में निहित है। इन प्रेरणाओं पर जब समाज के संसर्ग से नियन्त्रण की आवश्यकता पड़ी होगी, उसी समय आचारवाद का जन्म हुआ होगा। यह स्वाभाविक है कि विभिन्न भौगोलिक परिस्थितियों में इस नियन्त्रण के विभिन्न स्वरूप की रूप-रेखा बनाई गई होगी। हमारे पास अपनी आवश्यकता से अधिक मात्रा में सामग्री होने के कारण अतिथि-सत्कार हमारे लिए सरल है। अतएव हमारे आचार में अतिथि सत्कार को आदरणीय स्थान मिल सकता है। परन्तु ध्रुव-प्रदेश के निवासी के लिए अतिथि-सत्कार एक महँगा आचार होगा। यही दशा सम्मिलित कुटुम्ब प्रथा की है। भारतीय आचार में पितृ-भक्ति और मातृ-भक्ति को विशेष महत्व दिया गया है, परन्तु शीत-प्रधान देशों में जहाँ अपना पेट भरना भी मुश्किल है, सम्मिलित कुटुम्ब-प्रथा आचार नहीं बन सकती। अस्तु, वहाँ पितृ-भक्ति और मातृ-भक्ति का वह स्वरूप नहीं पाया जाता जो हमारे यहाँ प्राप्त है। तात्पर्य यह कि आचारशास्त्र के नियम देश-काल सापेक्ष होते हैं।

ऐतिहासिक दृष्टि से मनुष्य के समस्त वादों में आचारवाद सबसे प्राचीन है, क्योंकि इसका निर्माण समाज के उदय होते ही हो जाता है। भारतीय आचार-शास्त्र का मूल वेदों में उपस्थित है:—

“सहृदयं सांमनस्यं अविद्वेषं कृणोमि चः ।  
अन्योऽन्यमभिर्हर्यतु वत्सं जातमिवाघ्न्या ॥”

[अर्थ—हम सबको समान भावना और विचार वाले बनना चाहिए । हम एक दूसरे से द्वेष रहित होकर व्यवहार करें । हम परस्पर एक दूसरे के प्रति जैसे ही प्रेम करें जैसे गौ अपने वत्स से प्रेम करती है । ]

“अनुव्रतः पितुः पुत्रो मात्रा भवतु संमनाः ।  
जाया पत्ये मधुमती वाचं वदतु शान्तिवाम् ॥”

—अथर्ववेद ३-३०-२

[अर्थ—पुत्र को पिता का अनुशासन मानना चाहिए और उसे अपनी माता के अनुकूल चलना चाहिए । पत्नी का कर्तव्य है कि वह अपने पति से मीठी और शांतिप्रदायिनी वाणी बोले । ]

“पूणीयात् इत् नाधमानाय तव्यान् द्राघीयांसं अनुपश्येत् पंथाम् ।  
ओहि वत्तन्ते रथ्येव चक्ता अन्यं अन्यं उपतिष्ठन्त रायः ॥”

—ऋग्वेद १०-११७-५

[अर्थ—धनी को चाहिए कि वह याचक को धन दे और इस सम्बन्ध में अपने मार्ग को विशाल अनुभव करे, क्योंकि जैसे रथ का पहिया बराबर चक्कर काटा करता है इसी प्रकार धन कमी एक के पास तो कमी दूसरे के पास चला जाता है । ]

“मधुमन्मे निष्क्रमणं मधुमन्मे परायणम् ।  
वाचा वदामि मधुमत् भूयासं मधुसंदृशः ॥”

—अथर्ववेद १-३४-३

[अर्थ—मेरा चलना-फिरना मधुमय हो, मैं वाणी से मीठा बोलूँ और मधु के समान ही बन जाऊँ । ]

“उपस्थास्ते अनमीवा अयक्ष्मा अस्मभ्यं संतु पृथिविप्रसूताः ।  
दीर्घं न आयुः प्रतिबुध्यमाना वयं तुभ्यं बलिहृतः स्याम् ॥”

अथर्ववेद १२-१-६२

[अर्थ—हे मातृभूमे, तेरी गोद में उत्पन्न हुए पदार्थ हमारे लिए नीरोगता प्रदायक और यक्ष्मा आदि भयंकर रोगों से बचाने वाले हों । अपनी लम्बी आयु भोगते हुए हम सदैव तेरे लिए अपना बलिदान देने वाले बनें । ]

इन प्रकार आचार सम्बन्धी बहुतेरे मन्त्र वेदों में ही उपस्थित हैं । आगे चलकर भारतीय दार्शनिकों ने आचार को वैयक्तिक और सामाजिक इन दो रूपों में विभक्त कर दिया । वैयक्तिक आचार के लिए आश्रम-व्यवस्था निर्धारित हुई तथा सामाजिक आचार के लिए वर्ण-व्यवस्था । उपनिषद् काल से इस आश्रम और वर्ण-व्यवस्था का स्पष्ट रूप दिखाई देता है । महाकाव्यकाल में

“नमानिधेयां बहूमानपूर्यया मपर्यया प्रत्युदियाच पार्वती ।  
 भयन्ति नाम्येपि निविष्टचेतसां यपुर्विशेषेर्षवितगौरवाः क्रियाः ॥” ३१ ॥

—कुमारभय, पार्वती मर्मा

पार्वती मरणा में निम्न थीं । ब्रह्मचारी के चेरा में भक्तान शंकर उनके ममल आ गये । पार्वती ने उठकर उनका मरहार किया, मयपि ममयुनि में दिमन पार्वती के निष्प ऐसा मरकार फरना आवरयक्त न था, परन्तु विशेष शरीर वाले ब्रह्मचारी के निष्प ऐसा मरकार देकर पार्वती ने मरकारादि क्रियाओं का गौरव बढ़ाया ।

मान्ताय प्राचार है कि पर-ग्री का मुँह देखना पाप है । महाराज नम आदर्य रूप में दमयन्ती के अन्तःपुर में पहुँच गये । वहाँ अनेक ललनाएँ



मुक्तावगुण्ठन विचरण कर रही थीं। यदि नल उन्हें खुली आँखों देखते हैं तो पर-स्त्री दर्शन का पाप उन्हें कदर्थित करता है, यदि आँखें बन्द कर लेते हैं तो उनके स्पर्शसे कदर्थित होते हैं।<sup>१</sup> अतएव अर्धमुकुलित आँखों से देखते हुए वे आगे बढ़ते हैं। अर्धमुकुलित आँखों से देखना कामलोलुप का काम है। परन्तु वे इस प्रकार देखने के लिए विवश हैं। अतएव उन्हें लजा आती है। सजनों को दूसरों पर अपना अपराध प्रकट होने से जो लजा होती है उसकी अपेक्षा अपने आप ही अपराध की भावना से अत्यधिक लजा होती है।

संस्कृत-भाषा ने जब कवि-भाषा का स्थान त्याग दिया और पाली तथा प्राकृत ने कवि-भाषा का अधिकार प्राप्त कर लिया तब भी आचार-शास्त्र उसके साथ लगा रहा। बुद्ध-जातक आचार-शास्त्र की ही पुस्तकें हैं। इस काल में जो गाथाएँ लिखी गईं उनमें वैदिक आचार-शास्त्र के प्रति उपेक्षा का भाव लक्षित होता है। परन्तु बौद्ध-दर्शन और साहित्य वैयक्तिक आचारकी जो भावना उपरिचय करता है उसका मूल व्यक्ति के व्यक्तित्व का विकास ही है। केवल उन आचारों का विरोध बौद्ध-साहित्य में मिलता है जो पंथ के नाम से पुकारे जाते हैं। यह कहना अनावश्यक न होगा कि जहाँ तक मानवता के विकास का सम्बन्ध है, वहाँ तक मनुष्यमात्र का आचार एक ही होगा। गुरुजन के प्रति आदर का भाव समस्त मानवता के लिए है। परन्तु साथ ही यज्ञ करना आवश्यक होते हुए भी मानवमात्र का आचार नहीं बन सकता। बौद्ध-दर्शन में यही बात दिखाई देती है। जातकों की विशेषता यह है कि बौद्ध के प्रत्येक जीवन-चरित्र में किसी विशेष आचार का उत्कर्ष दिखाने की चेष्टा की गई है। यथा शशक के रूप में आतिथ्य के लिए अपने शरीर का ही दान कर देना।<sup>२</sup>

१—“निमीलनस्पष्टविलोकनाभ्यां कदर्थितस्ताः कलयन्कटाक्षैः ।

म रागदर्शाव भृशं ललज्जे स्वतः सतां हीः परतोऽतिगुर्वी ॥” २२॥

—नैपथीयचरित, पृष्ठ सर्ग

२—“आप्तं, सुदृष्टं ते कलं आहारत्थाय मम सन्तिकं आगच्छन्तेन, अजाहं मया अद्रिगुपुर्वं दानं दस्मामि । त्वं पन सीलवा पाणातिपातं न करि-  
मामि । गच्छ तात, दाहनि संकटिद्ध्वा अंगारे क्त्वा मह्यं आरोचेहि ।  
अहं अनानं परिचित्रिया अंगारगफमे पविस्सामि । मम सरीरे पक्के त्वं  
श्रेय त्रिप्यग्गी अगले पृष्ठ पर

अपभ्रंश-काल में कोई ऐसा साहित्य निर्मित नहीं हुआ जो इस दृष्टि से उल्लेखनीय हो। यत्र-तत्र आचार-परक भाव अवश्य पाये जाते हैं।<sup>१</sup> आगे चलकर प्रान्तीय भाषाओं का विकास होने लगा और हिन्दी का जन्म हुआ। हमें चारण-गीतों में आचार-शास्त्र ढूँढ़ने की चेष्टा करनी है। हिन्दी के प्रथम विकासकाल में निर्मित 'रायसे' यद्यपि राज-यश गायन के लिए निर्मित हुए, उनमें राजाओं के युद्ध और प्रेम-कथाओं का आधिक्य है, परन्तु आचार-शास्त्र वहाँ भी सायं लगा रहा। उदाहरणार्थ 'पृथ्वीराज रासो' में वर्णित विजयी पृथ्वीराज का शत्रु गौरी को पकड़ कर छोड़ देना भारतीय उदारता एवं सदाशयता का ज्वलंत उदाहरण है।<sup>२</sup>

काल की गति के साथ सांस्कृतिक संघर्ष प्रारम्भ हो जाने के दो परिणाम हुए, कुछ व्यक्तियों ने अपने आचार के बन्धन अधिक दृढ़ कर दिये तथा दूसरों ने उनमें अधिक शिथिलता दिखलाई। साथ ही कुछ ऐसे विरोधी आचार भी निर्मित हुए जो भारतीय आचार से टकर लेने वाले थे। अतएव इस काल में तीन प्रकार के भिन्न आचार कवि की वाणी में स्फुरित हो उठे। पहिले

शेष टिप्पणी पिछले पृष्ठ की

मंसं ? खादित्वा समणधम्मं करेय्यासीति तेन सद्धिं सल्लपन्तो चतुत्थं गाथामाह—

“न ससस्स तिला अत्थि न मुग्गा नापि तुण्डुला ।  
हमिना अग्गिना पक्कं ममं भुत्वा वने वसाति ॥

[ब्राह्मण, आहार के लिए मेरे पास आकर तुमने अच्छा किया। आज मैं पहिले न दिये हुए दान को दूँगा और शीलवान् रह कर तुम प्राण त्याग न करोगे। सो जाओ, लकड़ियों को इकट्ठा कर आग जलाओ और मुझे सूचित करो। मैं अपने को अग्नि में छोड़ दूँगा। जब मेरा शरीर पक जाय, मेरे मांस को खाकर तुम श्रमण-धर्म का पालन करना।]

१—भला हुआ तु मारिया बहिणि म्हारा कंतु ।  
लज्जैजं तु वयंसिअइ जइमग्गा वरु एन्तु ।

( हे बहिन, भला हुआ जो हमारा कांत मारा गया। यदि वह भागा हुआ घर आता तो मैं अपनी समवयस्काओं से लज्जित होती।)

रामचंद्र शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास (सं० १९४८) पृष्ठ सं० २५

२—पृथ्वीराज रासो, २७व समय .

उन कार्यों में जो प्रासंगिक और चारित्रिक आधारभूमि लेकर आचार-शास्त्र का प्रतिपादन कर सकते हैं, इस काल की प्रवृत्तियों के प्रभावस्वरूप शुद्ध आचार प्रतिपादन की अपेक्षा विशेष विचार-धारा का प्रतिपादन उनका उद्देश्य बन गया है। विश्वबन्धुत्व, मानव-धर्म, समाजसेवा आदि कुछ चुने हुए नारे हैं जो एक ही राग में कहीं 'मन्द्र' में सुनाई पड़ते हैं, कहीं मध्य में और कहीं तार में। 'प्रियप्रवास', 'कृष्णायन' और 'साकेत-सन्त' इनके अपवाद हैं।

जब विरोधी आचार उपस्थित हुए तब उनका प्रभाव भारतवर्ष के दैनिक जीवन तथा उसकी सांस्कृतिक व्यवस्था पर भी पड़ा। कहीं तो वह प्रभाव उग्र विरोधी के रूप में व्यक्त हुआ और कहीं उसने मिल-जुल कर नवोन आचार की सृष्टि की। जहाँ वह उग्र विरोध के रूप में प्रकट हुआ वहाँ

“जानि गैर मिसिल गुसीले गुसा धारि उर,  
कोन्हीं न सलाम न वचन बोले सियरे।”-भूषण

के रूप में व्यक्त हुआ और जहाँ दोनों विरोधी भावों ने मिलकर समन्वय करना चाहा वहाँ 'संतो राह दोड हम दीठा' के रूप में उपस्थित हुआ।

चिरस्थायी विरोध मनुष्य की प्रकृति सहन नहीं करती। अलग रहते हुए भी एक होने की भावना धीरे-धीरे बढ़ती ही रहती है और आचार का बाहरी विरोध मनुष्य का सह्य होने लगता है। यह विरोध अपनी कटुता छोड़ देता है और मानव मानव के मिलन की मधुरता से आच्छन्न हो जाता है। हिन्दी साहित्य में इसी आचार, औचित्य और आदर्शवाद ने धीरे-धीरे विकास पाया। जायसी इसीलिए कह सका :

“राख उठाय लीन्ह एक मूठी। दीन्ह उड़ाय पिरिथिसी भूठी ॥”  
अलाउद्दीन जैसे क्रूर हृदय सुल्तान के मुख से यह कहला कर कवि ने मानों इन बाह्य विरोधों को ही भूठा कहकर मानवता के आदर की भावना का आदर्श उपस्थित किया। कदाचित् इसीलिए

“रसखान कहीं इन आँखिन सों ब्रज के वन वाग तड़ाग निहारों ॥”

× × ×

“चित्रकूट में गमि रहे, 'रहिमन' अवध नरेश।  
जापे विपदा परत है, सो आवै यहि देश ॥”

× × ×

“तांड़ नाल प्यारे हिन्दुआनी ह्वै रहौंगी मैं”

आदि में दोनों विरोधी भावनाओं का मिलन होकर किसी नवीन आदर्श के निर्माण की भावना जाग्रत हो रही थी। हिन्दुओं ने कदाचित् इसी लिए मुहर्रम मनाना प्रारम्भ किया था।

कवीर <sup>१</sup> और सेनापति <sup>२</sup> दोनों मानव-देह का बीच मिटा कर 'देहरे' ( मन्दिर ) और मसजिद से भिन्न आत्मा की ओर चलने का आदर्श उपस्थित करते हैं। कटोर आचार की शृंखलाओं में बँधा हुआ कवि जब व्याकुल हो उठा होगा और उसने अपने सामने एक विरोधी आचार देखा होगा तभी उसने कहा होगा—

हैं उपजे रज बीज ही तैं, बिनसे सू सवै छिति छार कै छाँड़े ।  
 एक स देख, कछून बिसख, जौं एक उन्हार कुम्हार के भाँड़े ॥  
 तापर ऊँच आँ नीच विचारि वृथा बकवाद बढ़ावत चाँड़े ।  
 वेदन मूँदि करी इन दूँदि कि सूद अपावन, पावन पाँड़े ॥—देव

संवेदना का परित्याग करके, मानव मानव के प्रति पारस्परिक सहानुभूति की हत्या करके, जो केवल बाह्य आचार की ही बड़ाई करते हैं, वे इन्द्र ही बढ़ा रहे हैं, सत्य की ओर उनकी प्रवृत्ति नहीं। कवि का उक्त वाक्य मानों भारतीय समाज को समन्वय की ओर ले जाता हुआ प्रतीत होता है। आगे चलकर सन्तों ने इस आचार-विरोध को मिटाने का निरन्तर चेष्टा की और वह चेष्टा सफल हो जाती, यदि बीच में आने वाली राजनैतिक परिस्थितियाँ उनके छः सौ वर्षों के निरन्तर प्रयास पर पानी न फेर देतीं।

एक अन्य शक्ति से भारतवर्ष का संघर्ष हुआ। भारत उमसे किसी भाँति पराजित हो गया। इस चतुर शक्ति ने यह समझ लिया कि जब तक भारतीय आचार की परंपरा बनी रहेगी, सन्तों की समन्वय-भावना काम करती रहेगी तब तक उसे अपनी मत्ता स्थिर करने में कठिन होगा। अस्तु, उसने भारतीय संस्कृति को नष्ट-भ्रष्ट करना चाहा। एतदर्थ उसने अप्रत्यक्ष रूप

१—“ना मैं देवल ना मैं मसजिद ना कावे कैलास में।

मैं तो रहौं शहर के बाहर, मेरी पुरी मवास में ॥”

—कवीर

२—“करू न संदेह रे, कहे में चित्त देह रे,

कहा है बीचदेह रे, कहा है बीच देहरे ॥”

सेनापति —कवित्त रत्नाकर

से भारतीय आचार के विनाश का संगठित प्रयत्न प्रारम्भ किया। फलतः आचार का मापदंड बदला। इसीलिये औचित्य और आदर्श के मापदंड भी बदल गये। विभिन्न समस्याओं का जन्म हुआ और विभिन्नवादों के रूप में नवीन साहित्य का निर्माण प्रारम्भ हुआ। यह नहीं है कि इन नवीनवादों की वेगवती धारा में आचारवाद बह गया। हम कह चुके हैं कि आचार ही मनुष्य का जीवन है। उसके आदर्श में रूप-परिवर्तन हो सकता है, आत्मा का परिवर्तन नहीं। नवीन प्रभावों से प्रभावित भारतीय आचार की बेश-भूया बदल गई, परन्तु वे आधार कितनी न किनी रूप में अवश्य उपस्थित रहे। उनका रूप यथाकथंचित् प्रियप्रवास, बुद्धचरित, नाकेत, वैदेही-वनवास, कृष्णायन आदि में भी प्रस्तुत है।

भारतीय साहित्य का सम्पर्क फारसी साहित्य से अधिक हुआ। अतएव फारसी साहित्य के आचारवाद पर भी थोड़ा विचार करना आवश्यक है। प्राचीनतम ईरान का साहित्य 'ज़िन्दावेस्ता' वेदों की भाँति ही आचारशास्त्र की पुस्तक है। फारस की यह माया अथर्वश काल में पहलवी के रूप में विकसित हुई। पहिली पहलवी का काल भी आचार प्रधान बना रहा। पहलव अने अन्तिम युग में अरब के मुसलमानों से प्रभावित हुई। बगदाद खलीफ का केन्द्र था। अतएव मुसलमान धर्म, संस्कृति और सभ्यता का प्रभाव फारस पर पड़ना आवश्यक था। अरब बुद्ध-प्रिय और नेता का अनुगमन करने वाली जाति थी। अतएव फारस में नवीन साहित्य 'कसीदों' के रूप में विकसित हुआ। फारस का शासक वर्ग शिया मुसलमानों में से था। अतएव फारस साहित्य में मरसियों ने अधिक बल पाया। इन मरसियों ने हसन के बलिदा की कहानी के आधार पर शरणागत-रक्षा, आत्मत्याग, सहनशीलता तथा आतिथ्य का उच्चतम आचार सम्बन्धी आदर्श उपस्थित किया।

बादशाहों के यशोगान के लिए वंश-परंपरा का विवेचन करने वाले मसनवियों में राजकुटुम्ब के उदार आचार की व्याख्या की गई; परन्तु यह व्याख्या मसनवियों का गौण अंश थी। आचारशास्त्र पर ही पुस्तक लिखने वाला शेख मारी की 'गुलिस्ता बोस्ता' संसार के साहित्य का रत्न है। 'करीम दूनवी आचारशास्त्र की पुस्तक है। इनका व्यापक प्रभाव आज तक अवशेष है।

१—“गित्ते नृशृणु दर हम्नाम रोज्जे, रसीदज़ दस्ते महवृवे वदस्त्वम्।  
मनो पुरमम् कि अन्यर या अर्वारे, कि अज़वृष्ट दिलावेज़्जे तो मस्त्वम्  
शेष टिप्पणी अगले पृष्ठ

भारतवर्ष में मुसलमान-शक्ति के प्रतिष्ठित हो जाने पर यह परंपरा साहित्य में लगभग बंद-सी हो गई। मसनवियों का स्थान 'गज़ल' ने लिया। यह गज़ल परंपरा भी अरब और फारस होते हुए भारतवर्ष में आई थी। इसका मूल उद्देश्य प्रेम की पीर कहना था। फारस में यह प्रेमकी पीर सूफी सन्तों द्वारा धार्मिक साहित्य का अंग बन गई। इन सूफियों ने चाह्य आचार पर कठोर कटाक्ष किए और एक ऐसे आचार की प्रतिष्ठा की जिसका मूल आधार अन्तरात्मा और परमात्मा का संबन्ध है। अतएव इस परंपरा को हम आचारवाद की फोटि में नहीं रख सकते। भारतीय कवियों ने भी गज़ल की इसी परंपरा को अपनाया। गज़ल के प्रवर्तक उर्दू साहित्य में 'बली' माने जाते हैं। इनकी रचनाओं में भी आचार-रक्षा का यत्न मिलता है। मीर, दर्द, गालिव, ज़ौक, मोमिन आदि कवि भी आचार-शास्त्र का विखरा हुआ उपदेश देते रहे हैं।<sup>१</sup>

पिछले पृष्ठ की शेष टिप्पणी

वगुपता मन गिले नाचीज़ वूदम्, व लेकिन मुहते बागुल नगिस्तम् ।  
जमाले हम नशीदर मन् असर करद, वगरनामन हमा ख़ाकम् के हस्तम् ।  
—शेख़ सादी

[एक दिन मैं प्रियतम के साथ स्नानागार में गया। वहाँ मेरे प्रियतम ने अपने हाथ से मुझे सुगंधित मिट्टी दी। मैंने उस मिट्टी से पूछा कि मैं तेरी हृदयहारिणी सुगंध से मस्त हुआ जा रहा हूँ। क्या तू अम्बर है या अवीर है? इस पर उसने मुझ से कहा कि मैं केवल तुच्छ मृत्तिका ही थी किन्तु बहुत काल तक फूलों के साथ उठती-बैठती रही। फलतः मेरे सहवासी का सौन्दर्य मुझे प्रभावित कर गया। अन्यथा मैं वही मिट्टी हूँ और मेरी क्या मर्यादा है?]

१—कल पाँव एक कासए सर पर जो आ गया।

एक सर वो उस्तएवाने शिकस्ता से चूर था।

कहने लगा कि "देख के चल राह देखवर,

मैं भी कभू किसी का सरे पुरगुरुर था।"—मीर

[कल मेरा पैर एक कपाल पर पड़ गया। वह कपाल टूटी-फूटी हड्डियों के कारण चूर-चूर हो रहा था। मुझसे उस कपाल ने कहा "अरे बेहोश, मार्ग में देख कर चल, एक दिन था जब मैं भी तेरे ही समान किसी अभिमानी व्यक्ति का सिर था।]

परन्तु निश्चित आचार परंपरा पर सुव्यवस्थित पुस्तक उर्दू साहित्य में नहीं लिखी गई ।

उर्दू के वर्तमान काल में आचारिक उच्छ्रृंखलता पर व्यंग और कटाक्ष-पात भी कम नहीं हुए । उनका उद्देश्य भी आचार का प्रतिपादन करना ही था । अकबर इलाहावादी के व्यंग इस दिशा में बड़े मार्मिक हैं ।

**अंग्रेजी साहित्य और आचारवादः—**भारतीय साहित्य पर अंग्रेजी ने भी प्रभाव डाला । अतएव उसके आचारवाद पर भी विचार कर लेना आवश्यक है । अंग्रेजी साहित्य के विकास की आयु एक सहस्र वर्ष से अधिक नहीं है । प्रथमतः इंग्लैण्ड पर रोमन साम्राज्य का प्रभुत्व ईसा से प्रथम शताब्दी पूर्व में स्थापित हुआ । रोमन साम्राज्य अपने नैतिक आचारों के लिए यूनान का उतना ही ऋणी है जितना अपने धार्मिक सिद्धान्तों के लिए । हम कह सकते हैं कि फिलिस्तीन, मिश्र और यूनान ने पश्चिमीय यूरोपीय संस्कृति और सभ्यता की विकासभूमि प्रस्तुत की थी । अतएव आचार के सम्बन्ध में भी यूनानी दार्शनिकों का प्रभाव पश्चिम की आचार-व्यवस्था पर पड़ा ।

हम यह पहिले कह चुके हैं कि समाज और व्यक्ति के सम्बन्ध में अरस्तू व्यक्तिवादी था । अतएव अरस्तू का व्यक्तिवाद ही पश्चिम के समस्त आचारों की पुष्टभूमि बना रहा । इंग्लैंड में ईसाई संस्कृति का प्रवेश पाँचवीं, छठी और सातवीं शताब्दी के लगभग हुआ । इस समय तक इस देश में पैगन (Pagan) की प्रधानता थी और उसके गायक अपने गीतों में सामान्य मनुष्य के जीवन-गीत गाया करते थे । यह क्रम ईसाई धर्म के सम्पूर्ण प्रचार तक चलता रहा । ईसाई संस्कृति के विकास के साथ इस व्यक्तिवाद पर धार्मिक शासन स्थापित हुआ । अतएव इंग्लैंड का आचारवाद सबसे पहिले धार्मिकता के रंग से रँगा हुआ सामने आया । गायकों ने वाले के साथ, धार्मिक पादरियों ने अपने उपदेशों के द्वारा पूरे यूरोप में ईसाई आचार के प्रचार का संगठित प्रयत्न प्रारम्भ कर दिया और इस प्रकार एक विशेष आचार-परंपरा का निर्माण हुआ । इटली, स्पेन और फ्रान्स से होते हुए कहानियों और गीतों के रूप में इस आचार ने इंग्लैंड में प्रवेश किया ।

इंग्लैंड का इस काल का इतिहास अन्वकारमय कहलाता है । इसके दो कारण हैं । प्रथम ईसाई शक्ति के विकास के साथ ही अनीश्वरवादी कर्तव्य ज्ञाने वाली पैगन जातियाँ ही उन्मूलित नहीं हुईं, वरन् उनके साहित्य का भाग—ही उनके गीतों में निहित था, निर्दयतापूर्वक नाश किया गया । दूसरी

और ईसाई धर्म जो नवीन साहित्य दे रहा था, वह अधिकांशतः लैटिन भाषा में था तथा उसमें धार्मिकता की भावना अत्यन्त बलवान् थी। इस प्रकार का साहित्य जब एक बार श्रपना साम्राज्य स्थापित कर लेता है तब वह इतना स्थायी और दृढ़ प्रभाव स्थिर कर लेता है कि वही मनुष्य की संस्कृति बन जाती है। फलतः वह पुराना आचार जो पैगन (Pagan) आचार के नाम से विह्वल कर दिया गया था, विस्मृत भी हो गया। अब ईसाई धर्म का मूल तत्व दया, क्षमा, सहनशीलता और लज्जा आदि आचार बन गये जो धस्तुतः धर्म के अंग थे। इनको आचार का केन्द्र बनाकर चौदहवीं शताब्दी से साहित्य रचना प्रारम्भ हुई। सोलहवीं शताब्दी तक प्रायः जितनी आचारसम्बन्धिनी पुस्तकें निकलीं, वे सब अधिकांशतः इसी दिशा में प्रवृत्त थीं। जर्मन विद्वान लूथर ने जब चर्च के साम्राज्य के प्रति विद्रोह उपस्थित किया तब साहित्य की गतिविधि में परिवर्तन हुआ। अभी तक जिस पादरी का चरित्र आदर्श माना जाता था उस पादरी का नग्न रूप लूथर ने अपने पैम्पलेटों में उपस्थित कर दिया। इसका परिणाम यह हुआ कि एक अन्य सम्प्रदाय का जन्म हुआ, जिसने आचार को धर्म से अलग कर दिया। अब आचार के लिए चर्च को व्यवस्था देने वाला नहीं माना गया, वरन् उदार मानवता के आधार पर आचार की परीक्षा होने लगी। इस प्रकार धार्मिक आचार चारित्रिक आचार के रूप में सोलहवीं—सत्रहवीं शताब्दी में परिवर्तित हो गया। यह यूरोप के नवजागरण का काल था। अतएव शिक्षा, राजनीति और चर्च सबसे सम्बन्ध रखने वाली आचारसम्बन्धिनी समस्याएँ साहित्य में दिखाई पड़ने लगीं। लूथर के आक्षेप इतने कठोर थे कि जिनसे चर्च को पीछे हटना पड़ा।

नवीन वैज्ञानिकयुग में आचार व्यक्तिगत वस्तु हो गये और धर्म का स्थान आर्थिक व्यवस्था ने ले लिया। अतएव यह स्वाभाविक था कि लोगों की मनोवृत्ति आचार-परक साहित्य से हटकर मनोरंजन और आमोदप्रद अथवा वैज्ञानिक विश्लेषण देने वाले साहित्य की ओर झुक जाय। ऐसा नहीं है कि इस भाव में आचार को सर्वथा त्याग दिया गया हो। डिकेन्स (१८१२-६०) की 'टेल ऑफ़ टू सिटीज़' (Tale of Two Cities) में सिडनी कार्टन (१८४६) का प्रेम के लिए आत्म-बलिदान सदाचार का सुन्दरतम उदाहरण है। अंग्रेजी का वर्तमान काल वर्नर्ड शा के रूप में उच्च आचारवादी को जन्म देने वाला है जिसको "लिटिल मैन्" नामक कहानी उसी प्रकार दया, सहनशीलता और उदारता का आचार व्यक्त करती है जैसा कि धार्मिक पुस्तक में कहा जा सकता है।



भारतीय आचार शास्त्र पर हमारे इन नवागत मेहमानों का बड़ा भयंकर प्रभाव पड़ा। जो कुछ हमारे पास था, वह तो सब प्रायः श्रस्तव्यस्त ही गया, हम कुछ ऐसी वस्तु भी न पा सके जिससे हमें कोई स्पष्ट मार्ग मिल जाता, जिस पर हम निर्विघ्न चल सकते। सच तो यह है कि इस गड़बड़भाले में पड़कर न हम इधर के रहे, न उधर के रहे। साहित्य पर भी इसका प्रभाव पड़ा और इसीलिए कुछ ऐसी आचार-परंपराओं का निर्माण हुआ जिनके सम्बन्ध में यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि वे इधर की हैं या उधर की। उस पर तुरंत यह है कि इस द्विविध मनोगत दशा को ही आज हमने अपनी वास्तविक दशा समझ लिया है और वह आशा करते हैं कि इसी से कोई ऐसा मार्ग निकल आयेगा जिस पर चलकर हम अपने गंतव्य तक पहुँच सकेंगे। प्रभु करें ऐसा ही हो।

### विवेचन

**आचारवादः—**आचारवाद का विवेचन करते समय हम कह आये हैं कि इसका विकास एक युग की वस्तु नहीं है। मानव के जन्म-दिन से आज तक जितने प्रयत्न हो चुके हैं, उन सब का संग्रह मनुष्य का वर्तमान आचार है। इसीलिए आचार-परंपराओं का इतना भ्रमला है और इसीलिए कभी-कभी परस्पर विरोधी आचार उपस्थित हो जाते हैं, जिनके सम्बन्ध में मनुष्य किंकर्तव्य-विमूढ़ हो जाता है। अतएव आचार-परंपरा को स्पष्ट समझ लेने के लिए यह जान लेना आवश्यक है कि आचार-मर्यादा का निर्धारण किस प्रकार होता है।

जब हम कहते हैं कि यह काम अनुचित हुआ तब उचित की एक चारणा हमारे मस्तिष्क में स्थिर रहती है। राम कैकेयी की आज्ञा से वन जाने के लिए तैयार हो कर माता कौशल्या के पास पहुँचे और उनसे कहा:—

“पिता दीन्ह मोहि कानन राजू। जहँ सब भाँति मोर बड़ काजू ॥”

यहाँ एक दृष्टि से राम ने श्रसत्य कहा। पिता ने एक वार भी राम से वन जाने के लिए नहीं कहा था। परन्तु यदि राम सत्य घटना कह दें तो वह शान्त-श्रीचिन्त्य के विपरीत होती। अतः राम का यही कहना उचित था। आगे चलकर कौशल्या के वाक्यों में आचारवाद का उत्तम उदाहरण मिलता है। वे कहती हैं:—

जो कवल पितु आयसु ताता। तो जनि जाहु जानि बड़ि माता।

जो पितु-मातु कहेउ वन जाना। तो कानन सत अवध समाना ॥

—रामचरित मानस, अयोध्याकांड,

आचार का एक मापदंड है कि पिता से माता का अधिकार बड़ा है और उसका आधार है शास्त्र का यह वाक्य—“मातृमान् पितृमान् आचार्यावान् पुत्रोवेद ।” इस मापदंड से माप कर ही माता कहती है, “तो जनि जाहु जनि बड़ि माता ।” इस प्रकार हम देखते हैं कि एक आचार का मापदंड शास्त्रविहित होता है । कर्ना-कभी ऐसे अवसर आते हैं जिनमें लोक-परंपरा ही आचार बन जाती है । कान्यकुब्जों का खान-पान-विचार शास्त्रविहित नहीं है । रोटी-बेटी के सम्बन्ध में भी वर्तमान परंपराओं में जितनी कठोरता का पालन किया जाता है, उतनी कठोरता की आज्ञा शास्त्र में नहीं है । यह दूसरे प्रकार का आचार है, जो केवल लोक-परंपरा को ही स्वीकार करता है । इसकी मापक लोक-परंपरा है ।

प्रवृत्त निबन्ध में हम कर्ना आचार के औचित्य एवं अनीचित्य पर विचार नहीं करना चाहते । हम केवल आचार के विभिन्न स्वरूप जो साहित्य में दिखाई पड़ते हैं, उनका ही विवेचन करने के लिए धैर्यी विभाजन करना चाहते हैं । इसी दृष्टि से हम ने उक्त दो विभाग—शास्त्र एवं लोक परंपरा, किये हैं ।

आचार को इन परंपराओं के सम्बन्ध में इतना समझ लेना और आवश्यक है कि आचार मानव-जीवन का शाश्वत अंग नहीं है । देश-काल और परिस्थितियाँ कभी इस पर प्रत्यक्ष प्रभाव डालती रहती हैं और कभी अप्रत्यक्ष । एक दिन था जब चातुर्वर्ण्य-व्यवस्था भेद-परक न होकर संगठन-परक थी । इसका मूल उद्देश्य कार्य-विभाजन करके सामाजिक-जीवन में सुव्यवस्था बनाये रखना था । उस समय चातुर्वर्ण्य-व्यवस्था आचार पर यथाकथंचित् निर्भर थी, चातुर्वर्ण्य व्यवस्था पर आचार निर्भर न था । कालान्तर में यह व्यवस्था विशुद्ध आचार-परक बन गई । अब आचार कहने से ब्राह्मण का बोध नहीं होता, वरन् ब्राह्मण कहने से आचार का बोध होता है । देश भी आचार के मापदंड स्थिर करते रहते हैं । शीखाचार का नब्बे प्रतिशत भाग देश और जलवायु पर ही निर्भर है । पतलून की जेब में ब्लाटिंग के टुकड़े और लोटे का पानी दोनों देशाचार हैं ।

इसी प्रकार परिस्थितियाँ आचार-परंपराओं को कठिन और शिथिल बनाया करती है । आज साक्षात्कार के सम्बन्ध में जो शिथिलता दिखाई पड़ती है, उसका कारण वर्तमान परिस्थितियाँ हैं । इसी प्रकार किसी समय इस विचार में कठोरता भी परिस्थितियों के कारण ही उत्पन्न हुई थी । कारमौर

और पूर्वी बंगाल में मुसलमानों को उतना अस्पृश्य नहीं समझते जितना उत्तर प्रदेश में। इसका कारण परिस्थितियों में ही निहित है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आचार के मापदंड दो हैं—पहिला लोकाचार और दूसरा शास्त्राचार। इतना और ध्यान रखना चाहिए कि आचार का यथातथ्य पालन भी औचित्यवाद की कोटि में आ जाता है। परन्तु यहाँ हम उसको इसलिए अलग कर लेते हैं कि आचार का अधिक सम्बन्ध सामाजिक जीवन से है। जो कुछ उसका वैयक्तिक-जीवन से सम्बन्ध है, वह भी येनकेन-प्रकारेण सामाजिक जीवन की प्रतिच्छाया है। अतएव आचारवाद का विवेचन करते समय हमें यह देखना होगा कि सामाजिक-आचार के किन मापदंडों को स्वीकार करके साहित्य में आचार की प्रतिष्ठा की गई है।

### कौटुम्बिक आचार

माता का आचार:—संभवतः जब तक समाज-व्यवस्था का निर्माण नहीं हो गया होगा तब तक सन्तान का उत्तरदायित्व माता पर ही रहा होगा और स्वामाविक भी यही है। पिता की अपेक्षा माता सन्तान की रक्षा में अधिक नम्र है, क्योंकि माता के ही स्तन्य-पान से बालक का जीवन संभव है। इसी लिए मनुष्येतर स्तनपायियों में भी सन्तान का अधिक अनुराग माता के ही प्रति देखा जाता है। प्रकृति की इस सहज-भावना ने ही माता को सर्वोच्च पद प्रदान किया। सामाजिक-जीवन के विकास के साथ-साथ स्त्री-जीवन में पराश्रय की भावना धीरे-धीरे आती गई। कोमलता, समर्पण और प्रेम उसकी सम्पत्ति बन गये। इस दिव्य सम्पत्ति की अधिकारिणी बनने के लिए उसने बहुत बड़ा त्याग किया। उसने अपनी श्रद्धा, अपने स्वत्व को पति और पुत्रों पर निछावर कर दिया। इतने जहाँ उसके चरित्र में अलोक-सामान्य पवित्रता का विकास हुआ वहाँ वह श्रवण भी बन गई। किन्तु उसके इस श्रवणत्व में वह बल आज भी है। पशुता की और निरन्तर बढ़ने वाले मनुष्य का स्वत्व जब कभी मौत्रिकता से कुछ क्षणों के लिए मुक्त हो पाता है, तब स्वयं माता के चरणों में लोटने की कामना करने लगता है।

माता के पद की इस उच्चता ने प्रकृति की सहज प्रेरणाओं के साथ मिलकर उसके कुछ आचारों की भी सृष्टि की है, जिनकी प्रतिच्छाया हमें साहित्य में अनादि-काल से मिलती चली आ रही है।

हम रामायण की कौशल्या, सुमित्रा, कैकेयी, महाभारत की कुन्ती, गांधारी आदि की चर्चा नहीं करेंगे, क्योंकि वे पौराणिक काल की माताएँ हैं। हिंदी साहित्य में जगनिक के आल्हखण्ड में सबसे पहिले हमें देवलदेवी के चरित्र का दर्शन होता है। आल्हा-ऊदल की यह माता अपनी सुदृढ़ निष्ठा, कर्तव्यपालन और कठोर चरित्र की प्रतिमूर्ति है। पिता के अभाव में पुत्रों के निर्माण का सारा भार उसी पर आता है। उसने पुत्रों को शस्त्र और शास्त्र की शिक्षा दी, उन्हें वीर और स्वाभिमानी बनाया। देशभिमानी की प्रेरणा का मूल स्रोत यह माता ही है। मातृ-आचार का पालन करती हुई यह माता दृढ़ कर्तव्य का आदर्श है। बुद्धभूमि से पीछे हटने वाले आल्हा-ऊदल को अपने दूध की कनम खिलाकर जो माता अपने पुत्रों को मौत के मुँह में भेज सकती है, वह माता केवल माता ही नहीं है, अपितु माता के रूप में सन्तान की शक्ति है। इस प्रकार कर्तव्य की कठोर निष्ठा का आचार हमें देवलदेवी के चरित्र में देखने को मिलता है, जिसके सामने प्रेम पराजित हो जाता है।

बोतलदेव रासी और पद्मावत में भी हमें माताओं के दर्शन प्राप्त होते हैं। इन माताओं में कर्तव्य की अपेक्षा प्रेम अधिक बलवान है और इसीलिए वे अपने पुत्रों के मार्ग में रुकावट डालना चाहती हैं। ये चरित्र निर्बल हैं और कोई विशेष सन्देश नहीं देते। इसके बाद माता के दिव्य आचार का दर्शन हमें सुरदास में मिलता है। पुत्र-प्रेम की एकान्त-निष्ठा की जो दिव्य भाँकी—

“संदेशो देवकी सों कहियो।

हौं तो धाय तिहारे सुत की मया करत ही रहियो।”  
में दिखाई देती है, वह कदाचित् ही संसार के किसी साहित्य में होगी। भगवान् कृष्ण गोचारण के लिए गये हुए थे, दोपहर के कलेज में देर हो गई—

“इहि अन्तर नन्द-घरनि कह्यो हरि भूँखे हूँ हैं।

खेलत तैं अब आइ, भूँख कहि मोहि सुनैहैं।”

× × × ×

“इहि अन्तर सब सखा जाइ ब्रज नन्द सुनायौ।

हम संग खेलत स्याम जाय जल माँक धसायौ।

घृद्धि गयौ, उचक्यौ नहौं, ता यातहिं भई वेर।

कूदि पर्यौ चढ़ि कदम तैं, खवरि न करी सवेर।

त्राहि त्राहि करि नन्द, तुरत दौरे जमुना तट।

जसुमति सुनि यह बात, चली रोवत तोरति लट।

× × × ×

और पूर्वी बंगाल में मुसलमानों को उतना अस्पृश्य नहीं समझते जितना उत्तर प्रदेश में । इसका कारण परिस्थितियों में ही निहित है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आचार के मापदंड दो हैं—पहिला लोकाचार और दूसरा शास्त्राचार । इतना और ध्यान रखना चाहिए कि आचार का यथातथ्य पालन भी औचित्यवाद की कोटि में आ जाता है । परन्तु यहाँ हम उसको इसलिए अलग कर लेते हैं कि आचार का अधिक सम्बन्ध सामाजिक जीवन से है । जो कुछ उसका वैयक्तिक-जीवन से सम्बन्ध है, वह भी येन-केन-प्रकारेण सामाजिक जीवन की प्रतिच्छाया है । अतएव आचारवाद का विवेचन करते समय हमें यह देखना होगा कि सामाजिक-आचार के किन मापदंडों को स्वीकार करके साहित्य में आचार की प्रतिष्ठा की गई है ।

### कौटुम्बिक आचार

**माता का आचार:—**संभवतः जब तक समाज-व्यवस्था का निर्माण नहीं हो गया होगा तब तक सन्तान का उत्तरदायित्व माता पर ही रहा होगा और स्वाभाविक भी यही है । पिता की अपेक्षा माता सन्तान की रक्षा में अधिक समर्थ है, क्योंकि माता के ही स्तन्य-पान से बालक का जीवन संभव है । इसी लिए मनुष्येतर स्तनपायियों में भी सन्तान का अधिक अनुराग माता के ही प्रति देखा जाता है । प्रकृति की इस सहज-भावना ने ही माता को सर्वोच्च पद प्रदान किया । सामाजिक-जीवन के विकास के साथ-साथ स्त्री-जीवन में पराश्रय की भावना धीरे-धीरे आती गई । कोमलता, समर्पण और प्रेम उसकी सम्पत्ति बन गये । इस दिव्य सम्पत्ति की अधिकारिणी बनने के लिए उतने बहुत बड़ा त्याग किया । अपने अपनी अहंता, अपने स्वत्व को पति और पुत्रों पर निछावर कर दिया । इनसे जहाँ उसके चरित्र में अलोक-सामान्य पवित्रता का विकास हुआ वहाँ वह अचला भी बन गई । किन्तु उसके इस अचलात्व में वह बल आज भी है । पशुता की ओर निरन्तर बढ़ने वाले मनुष्य का स्वत्व जब कभी नीतिकृता से कुछ क्षणों के लिए मुक्त हो पाता है, तब स्वयं माता के चरणों में लोटने की कामना करने लगता है ।

माता के पद की इस उच्चता ने प्रकृति की सहज प्रेरणाओं के साथ मिलकर उसके कुछ आचारों की भी सृष्टि की है, जिनकी प्रतिच्छाया हमें साहित्य में अनादि-काल से मिलती चली आ रही है ।

हम रामायण की कौशल्या, सुमित्रा, कैकेयी, महाभारत की कुन्ती, गांधारी आदि की चर्चा नहीं करेंगे, क्योंकि वे पौराणिक काल की माताएँ हैं। हिंदी साहित्य में जगनिक के आल्हाखण्ड में सबसे पहिले हमें देवलदेवी के चरित्र का दर्शन होता है। आल्हा-ऊदल की यह माता अपनी सुदृढ़ निष्ठा, कर्तव्यपालन और कठोर चरित्र की प्रतिमूर्ति है। पिता के अभाव में पुत्रों के निर्माण का सारा भार उसी पर आता है। उसने पुत्रों को शस्त्र और शास्त्र की शिक्षा दी, उन्हें वीर और स्वामिनी बनाया। देशभिमानी की प्रेरणा का मूल स्रोत यह माता ही है। मातृ-आचार का पालन करती हुई यह माता दृढ़ कर्तव्य का आदर्श है। बुद्धभूमि से पीछे हटने वाले आल्हा-ऊदल को अपने दूध की कनम खिलाकर जो माता अपने पुत्रों को मौत के मुँह में भेज सकती है, वह माता केवल माता ही नहीं है, अपितु माता के रूप में सन्तान की शक्ति है। इस प्रकार कर्तव्य की कठोर निष्ठा का आचार हमें देवलदेवी के चरित्र में देखने को मिलता है, जिसके सामने प्रेम पराजित हो जाता है।

वीतलदेव रासो और पद्ममावत में भी हमें माताओं के दर्शन प्राप्त होते हैं। इन माताओं में कर्तव्य की अपेक्षा प्रेम अधिक बलवान है और इसीलिए वे अपने पुत्रों के मार्ग में रुकावट डालना चाहती हैं। ये चरित्र निर्बल हैं और कोई विशेष सन्देश नहीं देते। इसके बाद माता के दिव्य आचार का दर्शन हमें सूरदास में मिलता है। पुत्र-प्रेम की एकान्त-निष्ठा की जो दिव्य भाँकी—

“संदेशो देवकी सौं कहियो।

हौं तो धाय तिहारे सुत की मया करत ही रहियो।”  
में दिखाई देती है, वह कदाचित् ही संसार के किसी साहित्य में होगी। भगवान् कृष्ण गोचारण के लिए गये हुए थे, दोपहर के कलेऊ में देर हो गई—

“इहि अन्तर नन्द-घरनि कह्यो हरि भूँखे हूँ हैं।

खेलत तैं अब आइ, भूँख कहि मोहि सुनैहैं।”

× × × ×

“इहि अन्तर सब सखा जाइ ब्रज नन्द सुनायौ।

हम संग खेलत स्याम जाय जल माँक धसायौ।

वृद्धि गयौ, उचक्यौ नहीं, ता बातहिं भई वेर।

कूदि पर्यौ चढ़ि कदम तैं, खबरि न करी सवेर।

त्राहि त्राहि करि नन्द, तुरत दौरे जमुना तट।

जसुमति सुनि यह बात, चली रोवत तोरति लट।

× × × ×

निठुर भये सुत आजु, तात की छोह न आवति ।  
यह कहि कहि अकुलाइ, बहुरि जल भीतर धावति ।

× × × ×

“कहत उठी बलराम सौं, कितहि तज्यौ लघुभ्रात ।  
कान्ह तुमहिं विनु रहत नहिं, तुमसौं क्यों रहि जात ।  
अब तुमहूँ जनि जाहु, सखा इक देहु पठाई ।  
कान्हहि ल्यावै जाइ, आजु अबसेर कराई ।”

सूरसागर, का० ना० प्र० सभा दशम स्कंध, पद १२०७ ।

माता की सहज उत्सुकता, दुर्घटना सुनकर उसका लट तोड़ते हुए दौड़ना, “निठुर भये सुत आजु” का उपालम्भ, जमुना के जल में कूद पड़ना और उसके बाद उसकी मूर्च्छा, उन्माद और नन्द को धिक्कारना—सब कुछ इतना सहज, स्वाभाविक और वास्तविक है कि उसके लिए किसी बाह्य प्रेरणा की आवश्यकता प्रतीत नहीं होती । बलराम का

“मोहिं दुहाई नन्द की, अबहीं आवत श्याम ।  
नागनाथि लइ आइहैं, तब कहियो बलराम ।”

× × × ×

“वृथा मरत केहि काज, मरै क्यों वह अविनासी ।”

कहकर प्रबोध देना ही उस समय माता के प्राणों का रक्षक हो सका । माता पुत्र को प्रेम करती है और यह प्रेम ही माता के समस्त आचरणों का आधार है, जो शान्त्रनम्मत है और लोकनम्मत भी । यही मातृ-प्रेम यहाँ अपने सम्पूर्ण रूप में प्रकाशित हो उठा है । माता के आचार के ऐसे चरित्र सूरसागर के रत्न हैं जिन सब का यहाँ संग्रह करना अनावश्यक है ।

माता का दूसरा चरित्र जिसमें पुत्र की हित-कामना, कर्तव्य की निष्ठा और मातृ-मुलभ प्रेम न केवल आचार के रूप में, वरन् आदर्श के रूप में राम-चग्निमानस में चित्रित हुआ है । हम एक प्रसंग ऊपर कह चुके हैं । उसकी आवृत्ति का यहाँ आवश्यकता नहीं । यहाँ हम सुमित्रा के चरित्र का थोड़ा विश्लेषण करेंगे । लक्ष्मण को यह आज्ञा मिली:—

“विदा मातु सन आवहु माँगी ।”

लक्ष्मण माता के नर्माण पहुँचे और सारा वृत्तान्त माता सुमित्रा को कह सुनाया । माता सुमित्रा

“गई सहमि सुनि वचन कठोरा । मृगी देखि दव जनु चहुँ ओरा ॥”  
माता की यह दशा देखकर लक्ष्मण धवरा गये । उन्होंने समझा

“लखन लखेउ भा अनरथ आजू । यह सनेहवस करव अकाजू ॥”  
अतएव वे आज्ञा माँगने में सकुचा रहे थे । ऐसा ही प्रसंग माता कौशल्या के समक्ष उपस्थित हुआ था और वहाँ राम ने स्पष्ट शब्दों में वनगमन की आज्ञा माँगी थी । माता कौशल्या एक क्षण के लिए विचलित हो उठी थी । इसीलिए

“राखि न सकइ न कहि सक जाहू । दुहुँ भांति उर दारुन दाहू ॥  
धरम सनेह उभय मति घेरी । भइ गति साँप-छँछूदरि केरी ॥”  
कदाचित् यदि उन्हें “धरम जाइ अरु बन्धु विरोधू ।” का भय न होता तो वे राम को वन जाने से रोक देतीं । परन्तु सुमित्रा कौशल्या की श्रपणा अधिक कठोर धातु की वनी हुई थी । उनका पुत्र-प्रेम ऐसा मोम नहीं था जिसे वन-गमन की आग पिघला सके । वे कहती हैं :—

“भूरि भाग भाजन भयउ, मोहि समेत वलि जाउँ ।  
जो तुम्हरे मन छाँड़ि छल, कीन्ह राम पद ठाउँ ॥”

क्योंकि

“पुत्रवती युवती जग सोई । रघुवर भगत जासु सुत होई ॥  
नतरु बाँझ भलि वादि विधानी । राम विमुख सुत ते वड़ि हानी ॥”  
माता सुमित्रा के इन शब्दों में पुत्र के लिए अभिमान, कर्त्तव्य-पालन की प्रेरणा और माता का जैसा ऊँचा आचार उपस्थित है, न जाने क्यों आज की माता उसे छोड़कर कच्ची मिट्टी के रंगीन खिलौनों की ओर दौड़ रही है । जो ऐसी माता हो उसके सामने कौन ऐसा पशु होगा जो झुक न जाय ।

हम रामचरितमानस की कैकेयी को भी पुत्र-प्रेम और कुल-मर्यादा के सहज भावों से सम्पन्न पाते हैं । वह मन्थरा से कहती है :—

“रामतिलक जो साँचेहु काली । देहुँ तोहि मनभावत आली ॥

× × × ×

“पुनि अस कवहुँ कहेसि घर फोरी । तौ धरि जीभ कढ़ावहुँ तोरी ॥”  
यह स्थिति होते हुए भी कैकेयी से भूल हो गई । उस भूल का पश्चात्ताप भी उसने किया :—

“अवनि जमहि जाँचति कैकेयी । महि न वीचु विधि मीचु न देयी ॥”  
चित्रकूट के प्रसंग में उसका यह पश्चात्ताप हमारी समझ में जिस गम्भीर वेदना का परिणाम है वह वेदना किसी अन्य साधन से व्यक्त नहीं की जा सकती ।



माता का एक और चरित्र रामचरितमानसमें है जिसका पुनीत आचार महत्व का आदर्श है और वह माता है जगज्जननी सीताकी माता । राम घनुष तोड़ने के लिए रंगमंच की ओर जाते हैं । माता का हृदय

“कहँ धनु कुलिशहु चाहि कठोरा । कहँ श्यामल मृदु गात किशोरा ॥”  
देखकर विकल हो जाता है । यही विकलता उससे कहला देती है—

“सखि सच कौतुक देखनहारे । जेहु कहावतु हितू हमारे ॥”  
कोउ न बुझाय कहै नृप पार्हीं । ये बालक अति हठ भल नार्हीं ॥”  
यही माता जब चित्रकूट में आती है और पुत्री सीता उससे मिलने आती है तो रात्रि का आगमन अनुभव करके कहती है :—

“सीयमातु कह विधि बुधि बाँकी । जो पय फेरि फोर पवि टाँकी ॥”  
संभवतः हृदय के उद्वेग के व्यक्तीकरण के लिए इससे अधिक कोमल शब्द नहीं हो सकत । लोक-मर्यादा का निर्वाह, कौशल्या सुमित्रा की ओर से तो होता ही है, सीता की माता भी उस मर्यादा को पूर्णतया समझती हैं । वे कहती हैं—

“राम जाइ वन करि सुरकाजू । अचल अचधपुर करिहहिं राजू ॥”  
इतना कह कर ही उसने कौशल्या के प्रस्ताव —“फेरिअहि लगन भरत गवनहिं वन ।” का प्रत्याख्यान कर दिया ।

इस प्रकार रामचरितमानस में माता का शील, पुत्रोचित प्रेम और कर्तव्यनिष्ठा के उदाहरण उपस्थित किये गये हैं ।

अभी तक हमने आचार और चरित्र को एक रूप में देखा है, क्योंकि चरित्र ही आचार का नियामक है और माता शब्द की सापेक्षता के कारण नारी के हम केवल उसी अंश पर विचार कर सके हैं जिसका सम्बन्ध मातृत्व से है । यह नहीं है कि इस युग तक नारी के पत्नीत्व का विकास नहीं हुआ था । अपने पूर्ण सौन्दर्य में प्रतिष्ठित होती हुई भी नारी अभी तक केवल भोग-सामग्री नहीं बन सकी थी । मातृत्व और पत्नीत्व का संतुलन बना रहा । हमारा विचार है कि रामचरितमानस में नारी का मूल्य पत्नीत्व की अपेक्षा मातृत्व के रूप में अधिक उच्च और अधिक मनोरम है । कम से कम इतना निश्चित है कि भोग की अपेक्षा नारी ने दान अधिक अवश्य किया । आगे चलकर नारी अपने पद ने नीचे उतार दी गई और इसीलिए रीतिकाल में नारी केवल विलास-सामग्री के स्तर में उपस्थित होती है । उसका फल यह हुआ कि जननी-जनोचित आचार रीतिकाल में दिखाई नहीं देता ।

भारतवर्ष की स्थिति में परिवर्तन होने के साथ ही कवि की प्रवृत्ति में भी तर्क हुआ। अतएव भाव-भाव का चित्रण पर्याप्त न समझा जाने के कारण व-रचना की प्रवृत्ति फिर न जाग्रत हुई। इस प्रवृत्ति का परिणाम यह हुआ नाटक और प्रबन्ध-कालों के साथ ही उपन्यास और कहानी साहित्य को बन हुआ। इस प्रवृत्ति के साथ ही प्रसंगवशात् माता का चरित्र भी सामने आया। भारतेन्दु के मत्व हरिश्चन्द्र में शैल्या रोहितान्व को अर्पण साथ लेा है। रोहितान्व पिता के साथ नहीं जाता। पौराणिक घटना होते हुए भी अतः माता का यह आचार एक नवीन आदर्श है। परिस्थितियों यहाँ तक चल जाती हैं कि पुत्र के मृत-वर्ष के लिए माता का अर्पण एकमात्र होती जाती पड़ती है। प्रियप्रवास तक प्रातः-प्रातः माता के इन स्वीकृत आचारों चित्रण की आवश्यकता जान पड़ने लगी। केवल माता के ही चरित्र में, वदनी मात्र के चरित्र में यह परिवर्तन समय की देन है। महिला जो ॥ पुत्र-प्रेम की ही प्रतीक थी और जिनमें शास्त्र-विहित कर्त्तव्य की भावना यह माता 'साकेत' में वाग्मिनी, 'रंगभूमि' में देश-प्रेम के लिए सन्तति का दान करनेवाली दिव्यार देगी है। यहाँ माता का आदर्श बदल गया है। यह आदर्श एक नये मांचे में ढला है।

आधुनिक युग में कला-मृष्टि के आदर्श को लेकर अनेकानेक तर्क-वितर्क स्थित हुए। प्रार्चनकाल की काव्य-मान्यताओं में परिवर्तन उपस्थित हुआ। ततः प्रार्चन काव्य का जीवन से सम्बन्धित जो स्वरूप था और जिसमें आचारणीय वस्तुओं का सन्निवेश था, आज के युग में उनकी और कलाकारों की दृष्टिगोच्य रूप से नहीं गई। प्रसंगवशात् जीवन सम्बन्धी जो तत्व इधर-उधर खिंचे हो गये उन्हीं ने उपयोगितावादी दृष्टिकोण को संतोष करना पड़ा। काल में भी माता के आचरण के यत्र-तत्र बिखरे हुए रूप मिलते गये हैं।

प्रसंगवद् और उद्देश्य विशेष से माता के स्वरूप क व्यंजना विशेषकर प्रियप्रवास, "साकेत", "कामायनी" आदि ग्रंथों में हुई है। "प्रियप्रवास" माता के वात्सल्यपूर्ण हृदय की व्यंजना अत्यंत फरुणोत्पादक रीति से त्त होती है। करुण रस का ऐसा वर्णन श्रम्यत्र कठिनता से प्त हो सकेना। श्रमूर यशोदा के पुत्रों को लिये जा रहे हैं। यदि का वरा चलता तो यशोदा के हृदय के टुकड़े कृष्ण-वलराम उसको आँखों श्रोत न हो पाते। किन्तु भावना को दबाकर कर्त्तव्यकी पूर्ति करनी ही पड़ती

माता का एक और चरित्र रामचरितमानसमें है जिसका पुनीत आचार महत्व का आदर्श है और वह माता है जगजननी सीता की माता । राम धनुष तोड़ने के लिए रंगमंच की ओर जाते हैं । माता का हृदय

“कहँ धनु कुलिशहु चाहि कठोरा । कहँ श्यामल मृदु गात किशोरा ॥”  
देखकर विकल हो जाता है । यही विकलता उससे कहला देती है—

“सखि सख कौतुक देखनहारे । जेहु कहावतु हितू हमारे ॥”  
कोउ न बुझाय कहै नृप पाहीं । ये बालक अति हठ भल नाहीं ॥”  
यही माता जब चित्रकूट में आती है और पुत्री सीता उनसे मिलने आती है तो रात्रि का आगमन अनुभव करके कहती है :—

“सीयमातु कह विधि बुधि बाँकी । जो पय फेरि फोर पवि टाँकी ॥”  
संभवतः हृदय के उद्वेग के व्यक्तीकरण के लिए इससे अधिक कोमल शब्द नहीं हो सकत । लोक-मर्यादा का निर्वाह, कौशल्या सुमित्रा की ओर से तो होता ही है, सीता की माता भी उस मर्यादा को पूर्णतया समझती हैं । वे कहती हैं—  
“राम जाइ वन करि सुरकाजू । अचल अवधपुर करिहहिं राजू ॥”  
इतना कह कर ही उसने कौशल्या के प्रस्ताव —“फेरिअहि लखन भरत गवनहिं वन ।” का प्रत्याख्यान कर दिया ।

इस प्रकार रामचरितमानस में माता का शील, पुत्रोचित प्रेम और कर्तव्यनिष्ठा के उदाहरण उपस्थित किये गये हैं ।

अभी तक हमने आचार और चरित्र को एक रूप में देखा है, क्योंकि चरित्र ही आचार का नियामक है और माता शब्द की सापेक्षता के कारण नारी के हम केवल उसी अंश पर विचार कर सके हैं जिसका सम्बन्ध मातृत्व से है । यह नहीं है कि इस युग तक नारी के पत्नीत्व का विकास नहीं हुआ था । अपने पूर्ण सौन्दर्य में प्रतिष्ठित होती हुई भी नारी अभी तक केवल भोग-सामग्री नहीं बन सकी थी । मातृत्व और पत्नीत्व का संतुलन बना रहा । हमारा विचार है कि रामचरितमानस में नारी का मूल्य पत्नीत्व की अपेक्षा मातृत्व के रूप में अधिक उच्च और अधिक मनोरम है । कम से कम इतना निश्चित है कि भोग का अपेक्षा नारी ने दान अधिक अवश्य किया । आगे चलकर नारी अपने पद से नीचे उतार दी गई और इसीलिए रीतिकाल में नारी केवल विलास-नामग्री के रूप में उपस्थित होती है । उसका फल यह हुआ कि जननी-जनोचित आचार रीतिकाल में दिग्वार्द नहीं देता ।

मान्यता की स्थिति में परिवर्तन होने के साथ ही कवि की प्रवृत्ति में भी परिवर्तन हुआ। अतएव भाव-मात्र का निरन्तर परोक्ष नभमग्ना जाने के कारण प्रकृत-रचना की प्रवृत्ति फिर से जान्य हुई। इस प्रवृत्ति का परिणाम यह हुआ कि नाटक और प्रबन्ध-कालों के साथ ही उन्नतान और कहानी साहित्य को वन प्राप्त हुआ। इस प्रवृत्ति के साथ ही प्रसंगवशात् माता का चरित्र भी सामने आने लगा। भारतेन्दु के मत्व हम्मिन्द में शैव्या रोहिताश्व को अपने साथ ले जाती है। रोहितान्य पिता के साथ नहीं जाता। पौराणिक यज्ञा होते हुए भी स्वभावतः माता का यह आचार एक नवीन आदर्श है। परिस्थितियाँ यहाँ तक लान ले जाती हैं कि पुत्र के मृत-व्यस के लिए माता को अपनी एकमात्र धर्मिता काहुनी पड़ती है। प्रियप्रवास तक प्रातः-प्रातः माता के इन स्वीकृत आचारों में परिवर्तन की प्रायश्चयना जान पड़ने लगी। केवल माता के ही चरित्र में नहीं, वरन् नारी मात्र के चरित्र में यह परिवर्तन समय की देन है। वहिले जो माता पुत्र-प्रेम की ही प्रतीक थी और जिसमें शास्त्र-विहित कर्तव्य की भावना थी, वह माता 'शक्ति' में वाग्मिनी, 'दंगभूमि' में देश-प्रेम के लिए सन्तति का बलिदान करनेवाली दिग्गारिणी है। यहाँ माता का आदर्श बदल गया है और यह आदर्श एक नये मान्य में दला है।

प्राधुनिक युग में कला-मृष्टि के आदर्श को लेकर अनेकानेक तर्क-वितर्क उपस्थित हुए। प्राचीनकाल की काव्य-मान्यताओं में परिवर्तन उपस्थित हुआ। फलतः प्राचीन काव्य का जीवन से सम्बन्धित जो स्वरूप था और जिसमें आचार गरीबी वस्तुओं का मन्त्रिप्रेष था, आज के युग में उनकी और कलाकारों की दृष्टि मोहक्य रूप से नहीं गई। प्रसंगवशात् जीवन सम्बन्धी जो तत्व श्वर-उधर मन्त्रिद्विष्ट हो गये उन्हीं से उपयोगितावादी दृष्टिकोण को संतोष करना पड़ा। इस काल में भी माता के आचरण के यत्र-तत्र विखरे हुए रूप मिलते श्रवण्य हैं।

प्रसंगवद् और उद्देश्य विशेष से माता के स्वरूप क व्यंजना विशेषकर "प्रियप्रवास", "साकेत", "कामायनी" आदि ग्रंथों में हुई है। "प्रियप्रवास" में माता के वात्सल्यपूर्ण हृदय की व्यंजना अत्यंत करुणोत्पादक रीति से प्राप्त होती है। करुण स्व का ऐसा वर्णन श्रान्यत्र कठिनता से प्राप्त हो सकना। श्रमूर यशोदा के पुत्रों को लिये जा रहे हैं। यदि मा का वश चलता तो यशोदा के हृदय के टुकड़े कृष्ण-वलराम उसको आँखों से थोड़ न हो पाते। किन्तु भावना को दबाकर कर्तव्य की पूर्ति करनी ही पड़ती

है, जिसकी कोमलता, द्रवणशीलता एवं रसमयता समस्त मातृ-जीवन का सत्य है ।

‘साकेत’ में गुप्त जो ने कैकेयी की स्थिति का पूर्णतः ध्यान रखा है । यहाँ पर वह वाग्मिता होती हुई भी हृदय की जिस विशुद्ध भावना का परिचय देती है, वह निश्चय ही उसको साधारण माताओं की अपेक्षा कहीं अधिक उच्च स्थान प्राप्त कराती है । उसका पश्चात्ताप साकार हो उठता है और वह करुणा की प्रतिमूर्ति अपने प्रायश्चित्त का पथ न पाकर अत्यन्त व्यथित होती हुई तड़पने लगती है । उसकी यह तड़पन ही उसके हृदय का विशुद्ध रूप है । यहीं पर उसका पुत्र-प्रेम भी चरम कोटि पर पहुँचता है । वह अपने कलंक से भरत को कलंकित नहीं करना चाहती । वह उसे उसके वास्तविक निष्कलंक रूप में ही विश्व के समक्ष रखना चाहती है । उसकी आतुरता, दैन्य और विह्वलता अथीरता का संसर्ग पाकर मुखरित हो उठती है:—

‘हाँ जन कर भी मैंने न भरत को जाना,  
सब सुन लें, तुमने स्वयं अभी यह माना ।  
यह सच है तो फिर लौट चलो घर मैया,  
अपराधिन मैं हूँ तात, तुम्हारी मैया ।  
दुर्बलता का ही चिह्न विशेष शपथ है,  
पर अवलाजन के लिए कौन-सा पथ है ।  
यदि मैं उकसाई गई भरत से होऊँ,  
तो पति-समान ही स्वयं पुत्र भी खोऊँ । —अष्टमसर्ग

‘यशोधरा’ में भी मातृ-हृदय की कोमल व्यंजना हुई है । ‘राहुल’ की माँ ‘यशोधरा’ ‘नौतम’ की अनुपस्थिति में एक मात्र अपने पुत्र—प्रियतम की थाती—राहुल के मनोविनोद में, उसके लालन-पालन में अपने जीवन के अवनदा को भुलाने का प्रयास करती रहती है :—

‘किलक अरे, मैं नेक निहारूँ, इन दाँतों पर मोती वारूँ ।

× × ×

‘तू ही एक खिवैया, मेरी पड़ी भँवर में नैया ।

आ मेरी गोदी में आजा, मैं हूँ दुखिया मैया ।

‘कामायनी’ में प्रसाद जी ने ‘श्रद्धा’ को त्यागमयी, कर्तव्य-निष्ठ माता के रूप में उद्दिष्ट किया है । ‘मनु’ को खोजने के लिए वह ‘मानव’ को

'इडा' के हाथों भीम कर चल देता है । यहाँ वह कर्तव्यनिष्ठ होकर कहती है—

तुम दोनों देखो राष्ट्रनीति, शासक वन फैलाओ न भीति,  
मैं अपने मनु को खोज चली, सरितामरु नग या कुंज गली ।

—कामायनी, दर्शन सर्ग ।

आगे श्रद्धा जिन कामना को व्यक्त करती है वह निश्चय ही मातृ-गीत के अनुरूप है—

हे मौम्य, इडा का शुचि दलार, हर लेगा तेरा व्यथा भार,  
यह तर्कमयी तू श्रद्धागय, तू मननशील कर कर्म अभय,  
इसका तू सत्र संताप निचय, हर ले हों मानव भाग्य उदय,  
नय की समरसता का प्रचार, मेरे सुत सुन माँ की पुकार,

—कामायनी, दर्शन सर्ग ।

'कृष्णायन' में द्वाकाप्रसाद मिश्र ने यशोदा का वही रूप रखा है, जो सूर और 'हरिऔध' की यशोदा का है । मयुरागमन के समय 'कृष्णायन' की यशोदा भी अपने हृदय की सद्ग सकुमारता, कोमलता एवं चत्सलता का परिचय देती हुई कहती है :—

धिनवति अक्रूहिं गनी, काहे नृपति निठुरता ठानी ।  
हरि हलधर मारे अति चारे, लखे कवहुँ नहिं मल्ल अखारे ।  
ये बालक गोचारत वन वन, यज्ञ सभा इन सुनी न श्रवनन ।  
गुरु द्विज कवहुँ न भ्राम जाहारा, जानहिं काह राज व्यवहारा ।  
ब्रह्म नृप लेहिं धाम धन गाई, मनवांछित 'कर' लेहिं चुकाई ।  
सर्वस लेय देय इक श्यामू, जननी जीवन ब्रज मुख धामू ।  
वासर वदन विलोकि वितावहुँ, निशि शिशु अंकलाय सुख पावहुँ ।

एक आस अभिलास इक, मागहुँ शीश नचाय ।

“इन आँखिन आँगन लखहुँ, खेलत सदा कन्हाय ॥”

—कृष्णायन, अवतरण कांड, दोहा १८२ ।

आधुनिक युग के इन उद्धृत महाकाव्यों में माता के जिन-जिन स्वरूपों का अंकन हुआ है, उन स्वरूपों में केवल वात्सल्यही प्रधान है । 'कामायनी' में अवश्य कर्तव्य की प्रेरणा है, शेष स्थल वियोगात्मक अथवा पश्चात्ताप से पूर्ण होने के कारण परिताप और हृदय की द्रवणशीलता से सम्बन्धित हैं । जिन प्रसंगों का उल्लेख हुआ है, वे अत्यन्त कारुणिक होने के कारण इतर भावना की अपेक्षा भी नहीं रखते हैं । विषय के अनुरूप ही इन प्रसंगों में भावों की

अवतारणा हुई है, अतः ऐसे स्थलों में माता के किसी अन्य आचार का दिग्दर्शन नहीं हो सका। उपस्थित अंशों में हम केवल माता के वात्सल्य-आचार को ही प्रधान रूप से पाते हैं।

आधुनिक-युग में भारतवर्ष की स्थिति में परिवर्तन होने के कारण कवि की प्रवृत्ति में भी परिवर्तन हुआ। काव्य-साहित्य के साथ ही साथ उपन्यास, कहानी और नाटक साहित्य को बल प्राप्त हुआ। इन रचनाओं में प्रसंगवशात् माता का भी चरित्र सामने आने लगा। राष्ट्रीय आंदोलन के प्रभाव से साहित्य में राष्ट्रीय भावनाओं को प्रश्रय प्राप्त हुआ। फलतः उस युग में माँ का प्रेम राष्ट्रीय स्वरूप लेकर उपस्थित हुआ। अब माँ पुत्र को बलि-पथ की ओर भेजती हुई उसके मस्तक पर रोली-अक्षत लगाती और उसके हाथ में खड्ग देती हुई उपस्थित होती है। वह पुत्र की कायरता को देखकर लज्जित होती है और उसके उत्सर्ग को देखकर अपनी कोख को धन्य समझती है। देशद्रोही पुत्र को धिक्कारती है—

कमला—“मुझे इसका दुःख है कि मैं मर क्यों न गई, मैं अपने कलंकपूर्ण जीवन को पालती रही। भटाक, तेरी माँ को एक ही आशा थी कि पुत्र देश का सेवक होगा………भारत-भूमि का उद्धार करके मेरा कलंक धो डालेगा। मेरा सिर ऊँचा होगा, परन्तु हाय !”

×                      ×                      ×                      ×

“तू देशद्रोही है। तू राजकुल की शान्ति का प्रलय-मेघ बन गया और तू साम्राज्य के कुचक्रियों में से एक है, ओह नीच कृतघ्न !”

—प्रसाद, स्कन्दगुप्त, द्वितीय अंक

इसी प्रकार ‘रंगभूमि’ में देश-प्रेम के लिए माँ अपनी सन्तति का बलिदान करने वाली दिखलाई पड़ती है। यहाँ पर भी देश की रक्षा, उसका उद्धार और उसकी समुन्नति ही जीवन का परम कर्तव्य समझती है। इसीलिए उनका समस्त वात्सल्य श्रोत्रमय एवं दीप्तिमय हो उठता है। अस्तु, वह जीवन की समस्त सुकुमारता को, मृदुता को और कोमलता को देश-प्रेम की भावना के नीचे छिपाकर माता के गौरवमय स्वरूप को व्यक्त कर सिंह-प्रसूता भारत-जननी के रूप में उपस्थित होती है। ‘गोदान’ में दया-ममता की मूर्ति गोबर की माँ बनियाँ परिवर्धितियों के प्रतिकूल विद्रोह करने वाली माता है। आगे चलकर अंग-अंग यह स्वरूप भी लुप्त होते गये। नवीनता के आवेश में हमारे कलाकारों

ने माता की उस महिमामयी एवं गरिमामयी मूर्ति को भुला दिया जिस पर कोटि-कोटि श्रद्धा की सुमनांजलियाँ अर्पित होती थीं। आज कलाकार की नारी ने वाचालता एवं आत्म-प्रदर्शन अपनाकर मातृत्व महानता को कदाचित् भुला दिया है और इसीलिए संभवतः मातृ-आचार भी माहित्य में अपने विकंगित रूप में नहीं दिखलाई पड़ता। इसका यह अर्थ नहीं है कि हमारा सम्पूर्ण आधुनिक-साहित्य मातृ-आचार से शून्य है।

पिता का आचारः—हम पहिले कह चुके हैं कि कुटुम्ब निर्माण से पहिले पिता का मूल्य कुछ नहीं था। पिता शब्द भी सहज स्नेह का द्योतक न होकर प्रयोजन विशेष का द्योतक है। संभवतः इसशब्द का आविष्कार उम समय हुआ होगा जब प्रसविनी माता ने आसन्न विपत्तियों से रक्षा के लिए अपने सहचर को अपना रक्षक स्वीकार किया होगा। इन्हींलिए पति और पिता दोनों में रक्षा करने वाले का भाव निहित है। पिता रक्षक था, अतएव उमका पहिला आचार सन्तति की रक्षा करना था। धीरे-धीरे रक्षक से बढ़कर वह गुरु बना और गुरु से बढ़कर वह अधिदैवत् बना। इस प्रकार वे स्मृतियों अस्तित्व में आईं जिनके द्वारा पिता पुत्र की समस्त श्रद्धा का अधिकारी बना। साथ ही उनके कुछ कर्त्तव्य भी निश्चित हुए जिनमें सबसे प्रधान कर्त्तव्य यह था कि वह पुत्र को समर्थ और कुल मर्यादा की रक्षा करने योग्य बना दे।

दाम्पत्य-जीवन के विकास के साथ ही एतद्-विषयक आचार-परंपरा का भी निर्माण हुआ होगा जिसका विकसित स्वरूप वाल्मीकि रामायण में दिखाई पड़ता है। महाभागत में धृतराष्ट्र का मोह पुत्र-रक्षा की भावना का पालन है। बृहद्रथ को मृत्यु का कारण उसका पुत्र-प्रेम है। द्रोणाचार्य ने पुत्र के कारण शन्न-त्याग दिया। बौद्ध-महाकाव्यों में भी पुत्र की रक्षा का यत्न शुद्धोदन आदि के चरित्र में देखा जा सकता है। पौराणिक साहित्य में कर्त्तव्यपालन और पुत्र-प्रेम के धर्म-संकट में पड़े हुए अनेक ऐसे उदाहरण मिलते हैं, जिनमें पिता ने ही नहीं, वरन् सारे कुटुम्ब ने मिलकर सन्तति का वलिदान स्वीकार किया।

हिन्दी का साहित्य पिता के कर्त्तव्य से प्रारम्भ नहीं होता, यद्यपि प्रसंगवशात् चारणसाहित्य में राजा भीमनी द्वारा कर्त्तव्य के लिए ग्यारह पुत्रों का वलिदान और वंश-परंपरा की रक्षा के लिए अपने वलिदान की घटना देखी जाती है। नन्द और वसुदेव का प्रेम किसी विशेष आदर्श को लेकर आगे नहीं चलता। सामान्य-जन की भांति जैसे पिता अपने पुत्र की रक्षा के लिए आकुल होता है, वही आकुलता इन चरित्रों में भी है।



सूर के नन्द और वसुदेव प्रेम और कर्त्तव्य के प्रतीक हैं । सूर का लक्ष्य भगवान् कृष्ण का लोकोत्तर प्रेम था और उस लोकोत्तर प्रेम का आधार वसुदेव की अपेक्षा नन्द में अधिक निहित था । इसीलिए नन्द के पित्राचार का प्रत्येक अंग हमें सूर की कृति में देखने को मिल सकता है । कभी वे दम्पति श्याम को खिलौना बनाते हैं, कभी अपने साथ भोजन कराते हैं; दूध-दुहना सिखाने का काम भी नन्द को करना होता है । नन्द की एक विशेषता यह है कि कृष्ण की शरा-स्तों की शिकायत महरनद के पास नहीं आती । उपालम्भ का सारा भाग तो यशोदा को ही मिलता है । संभवतः नन्द की गंभीर प्रकृति ने उन्हें खीभ का आनन्द लेने से वंचित रक्खा । परन्तु प्रत्येक विपत्ति के समय नन्द की आतुरता ठीक वैसी ही है जैसी साँसारिक पिता की होनी चाहिए ।

गोस्वामी तुलसीदास ने पुत्र-प्रेम की पराकाष्ठा का कर्त्तव्य-पालन से समन्वय करने में बड़ा कौशल दिखाया है । जहाँ वाल्मीकीय रामायण में महाराजदशरथ अपने बंदी किये जाने की प्रेरणा देकर राम को वनगमन से रोकना चाहते हैं, वहाँ तुलसी ने महाराज के द्वारा न तो राम को वन जाने की आज्ञा दिलवाई है, और न किसी प्रकार का निषेध प्रदर्शित किया है । यद्यपि महाराज किसी प्रकार यह नहीं चाहते थे कि राम वन जायँ । उसके लिए उपाय भी करते हैं, परन्तु वैसी आज्ञा नहीं देते । फल यह होता है कि राम वन जाते हैं । दशरथ के हृदय में पुत्र-प्रेमोचित निर्बलता जागृत होती है और पुत्र को अपनी आँसुओं से ओढ़ न होने देने की सहज भावना के वर्शाभूत होकर वे सचिव को बुलाकर कहते हैं :—

सुठि सुकुमार कुमार दोउ, जनक-सुता सुकुमारि ।

रथ चढ़ाय दिखराइ वनु, फिरेहु गये दिन चारि ॥

—रामचरितमानस, अयोध्याकांड

यह शास्त्र-सम्मत आचार नहीं है और न इग्नेहम लोक-सम्मत आचार कह सकने हैं । परन्तु यह पिता का आचार है, जो न शास्त्र की चिन्ता करता है और न लोक की । रामचरितमानस में एक ऐसा ही पिता और है, जो अपनी वन-वाग्निनी कन्या को देवकर कहता है:—

“पुत्रि पवित्र किये कुल दोऊ । सुजस धवल जग कह सब कोऊ ॥”

लोक और शास्त्र-सम्मत पिता जनक का यह उपदेश पितृ-चरित्र का मुन्दर उदाहरण है ।

बालि का चरित्र प्रासंगिक चरित्र है। यह रामके प्रतिनायक के रूप में उपस्थित हुआ है। परंतु मरते समय वह कहता है:—

“यह तनय मम सम विनय-बल कल्याण पद प्रभु लीजिये।

गहि वाँह सुर नर-नाह अंगद दास आपन कीजिये ॥”

पितृ-रूप में बालि पुत्र की रक्षा के लिए प्रयत्नशील है। परंतु वह यह नहीं चाहता है कि उसके पुत्र की रक्षा उसका भाई सुग्रीव करे। इसी परिस्थिति में उसके हृदय को ठेस पहुँचना स्वाभाविक है। अतएव वह राम की ओर देखता है। प्रणतारतिहरन सहज-कृपालु राम को सौंप देने से बालि लोक-मर्यादा और स्वाभिमान दोनों की ही रक्षा संभव समझता है।

रामचरितमानस के दो अन्य पात्र सुमन्त्र और जटायु का आचरण भी पितृ-आचरण के अन्तर्गत है। वे अपनी कर्त्तव्य-परायणता एवं सदाशयता के कारण मानवता की चरम स्थिति में प्रतिष्ठित हैं। यद्यपि शत्रुवंशी इनकी औरस संतान न थे, परन्तु इनके प्रति उनका सहज स्नेह उसी प्रकार प्रगाढ़ एवं ममता से पूर्ण था। विचार करने पर यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि जहाँ तक संतान के प्रति कर्त्तव्यपालन की भावना का प्रश्न है, सुमन्त्र दशरथ से होड़ ले रहे हैं। अन्तर केवल इतना ही है कि सुमन्त्र का प्रेम मञ्जिष्ठाराग के समान चिरन्तन है जो “नापेति च शोभते” है। दशरथ का प्रेम नीली राग के समान अत्यन्त तीक्ष्ण है। इससे उनकी मृत्यु होती है। सुमन्त्र राजा की आज्ञा राम को सुनाना चाहते हैं, किन्तु आज्ञा सुनाने की क्रिया अत्यन्त पीड़क है। राम का आचरण तथा सुमन्त्र का पितृ-हृदय दोनों ही मिल कर स्थितिको अधिक गम्भीर बना देते हैं। सुमन्त्र के लिए “हृदय दाह अति वदन मलीना” की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। मन्त्री सुमन्त्र की यह भाव प्रवणता राम और सीता दोनों से ही उन्हें “पितु सरिस” कहलवाती है। सुमन्त्र के अनेकानेक आग्रह करने तथा दशरथ की इच्छा व्यक्त करने के बाद भी जब राम ने लौटना स्वीकार नहीं किया तब उनकी दशा और भी अधिक गम्भीर हो उठी। कदाचित् तुलसी की ये पंक्तियाँ उनकी दशा का आभास दे सकें—

“नयन सूझि नहिं सुनहिं न काना। कहि न सकहि कछु अति अकुलाना।  
पित्रोचित स्नेह के अभाव में उक्त दशा कभी संभव न थी।

राम, सीता और लक्ष्मण को वन में छोड़कर अकेले लौटने पर सुमन्त्र की अवस्था ‘मूरि गँवाये हुए’ बनिक् की भाँति हो जाती है। उनका हृदय आत्म-श्लानि से भर जाता है :—

सूर के नन्द और वसुदेव प्रेम और कर्त्तव्य के प्रतीक हैं । सूर का लक्ष्य भगवान् कृष्ण का लोकोत्तर प्रेम था और उस लोकोत्तर प्रेम का आवार वसुदेव की अपेक्षा नन्द में अधिक निहित था । इसीलिए नन्द के पित्राचार का प्रत्येक अंग हमें सूर की कृति में देखने को मिल सकता है । कभी वे दम्पति श्याम को खिलौना बनाते हैं, कभी अपने साथ भोजन कराते हैं; दूध-दुहना सिखाने का काम भी नन्द को करना होता है । नन्द की एक विशेषता यह है कि कृष्ण की शरा-रतों की शिकायत महरनद के पास नहीं आती । उपालम्भ का सारा भाग तो यशोदा को ही मिलता है । संभवतः नन्द की गंभीर प्रकृति ने उन्हें खीझ का आनन्द लेने से वंचित रक्खा । परन्तु प्रत्येक विपत्ति के समय नन्द की आतुरता ठीक वैसी ही है जैसा साँसारिक पिता की होनी चाहिए ।

गोस्वामी तुलसीदास ने पुत्र-प्रेम की पराकाष्ठा का कर्त्तव्य-पालन से समन्वय करने में बड़ा कौशल दिखाया है । जहाँ वाल्मीकीय रामायण में महाराजदशरथ अपने बंदी किये जाने की प्रेरणा देकर राम को वनगमन से रोकना चाहते हैं, वहाँ तुलसी ने महाराज के द्वारा न तो राम को वन जाने की आज्ञा दिलवाई है, और न किसी प्रकार का निषेध प्रदर्शित किया है । यद्यपि महाराज किसी प्रकार यह नहीं चाहते थे कि राम वन जायँ । उसके लिए उपाय भी करते हैं, परन्तु वैसी आज्ञा नहीं देते । फल यह होता है कि राम वन जाते हैं । दशरथ के हृदय में पुत्र-प्रेमोचित निर्वलता जागृत होती है और पुत्र को अपनी आँखों से ओट न होने देने की सहज भावना के वशीभूत होकर वे सचिव को बुलाकर कहते हैं :—

सुठि सुकुमार कुमार दोउ, जनक-सुता सुकुमारि ।

रथ चढ़ाय दिखराइ वनु, फिरेहु गये दिन चारि ॥

—रामचरितमानस, अयोध्याकांड

यह शास्त्र-सम्मत आचार नहीं है और न इमेहम लोक-सम्मत आचार कह सकते हैं । परन्तु यह पिता का आचार है, जो न शास्त्र की चिन्ता करता है और न लोक की । रामचरितमानस में एक ऐसा ही पिता और है, जो अपनी वन-वाग्निनी कन्या को देखकर कहता है:—

“पुत्रि पवित्र किये कुल दोऊ । सुजस धवल जग कह सब कोऊ ॥”

लोक और शास्त्र-सम्मत पिता जनक का यह उपदेश पितृ-चरित्र का सुन्दर उदाहरण है ।

बालि का चरित्र प्रासंगिक चरित्र है। यह रामके प्रतिनायक के रूप में उपस्थित हुआ है। परंतु मरते समय वह कहता है:—

“यह तनय मम सम विनय-बल कल्याण पद प्रभु लीजिये।

गहि बाँह सुर नर-नाह अंगद दास आपन कीजिये ॥”

पितृ-रूप में बालि पुत्र की रक्षा के लिए प्रयत्नशील है। परंतु वह यह नहीं चाहता है कि उसके पुत्र की रक्षा उसका भाई मुझीव करे। इसी परिस्थिति में उसके हृदय को डेम पहुँचना स्वाभाविक है। अतएव वह राम की ओर देखता है। प्रणतारतिहरन नहज-कृपालु राम को सौंप देने से बालि लोक-मर्यादा और स्वाभिमान दोनों की ही रक्षा संभव समझता है।

रामचरितमानस के दो अन्य पात्र सुमंत्र और जटायु का आचरण भी पितृ-आचरण के अन्तर्गत है। वे अमनी कर्त्तव्य-परायणता एवं सदाशयता के कारण मानवता की चरम स्थिति में प्रतिष्ठित हैं। यद्यपि शबुवंशी इनकी औरस संतान न थे, परन्तु इनके प्रति उनका महज स्नेह उसी प्रकार प्रगाढ़ एवं ममता से पूर्ण था। विचार करने पर यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि जहाँ तक संतान के प्रति कर्त्तव्यरालन की भावना का प्रश्न है, सुमंत्र दशरथ से होड़ ले रहे हैं। अन्तर केवल इतना ही है कि सुमंत्र का प्रेम मंजिष्ठागग के समान चिरन्तन है जो “नापेति च शोभते” है। दशरथ का प्रेम नीली राग के समान अत्यन्त तीक्ष्ण है। इससे उनकी मृत्यु होती है। सुमंत्र राजा की आज्ञा राम को सुनाना चाहते हैं, किन्तु आज्ञा सुनाने की क्रिया अत्यन्त पीड़क है। राम का आचरण तथा सुमंत्र का पितृ-हृदय दोनों ही मिल कर स्थितिको अधिक गम्भीर बना देते हैं। सुमंत्र के लिए “हृदय दाह अति बदन मलीना” की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। मन्त्री सुमंत्र की यह भाव प्रवणता राम और सीता दोनों से ही उन्हें “पितु सरिस” कहलवाती है। सुमंत्र के अनेकानेक आग्रह करने तथा दशरथ की इच्छा व्यक्त करने के बाद भी जब राम ने लौटना स्वीकार नहीं किया तब उनकी दशा और भी अधिक गम्भीर हो उठी। कदाचित् तुलसी की ये पंक्तियाँ उनकी दशा का आभास दे सकें—

“नयन सूझि नहिं सुनहिं न काना। कहि न सकहि कछु अति अकुलाना।  
पित्रोचित स्नेह के अभाव में उक्त दशा कभी संभव न थी।

राम, सीता और लक्ष्मण को वन में छोड़कर अकेले लौटने पर सुमंत्र की अवस्था ‘मूरि गँवाये हुए’ बनिक की भाँति हो जाती है। उनका हृदय आत्म-श्लानि से भर जाता है :—

“हानि गलानि विपुल मन व्यापी । जमपुर पंथ सोच जिमि पापी ॥”

—रामचरितमानस, अयोध्याकांड

उक्त स्थिति भी उसी हृदय की हो सकती है जिसमें पितृत्व समाया हुआ हो। सुमन्त्र अयोध्यानगर में प्रवेश करना चाहते हैं, किन्तु दिवानाथ अपनी अन्तिम अंशुमालाओं को समेटने का अभी प्रयत्न ही कर रहे हैं। अतएव उन्हें नगर-प्रवेश करने में भय प्रतीत होता है। उनका वात्सल्यपूर्ण हृदय प्रियजनों के प्रश्नों का उत्तर देने में कैसे समर्थ हो सकता है। वे राम-लक्ष्मण सरीखे सुकुमार एवं सुशील बालकों को वन में छोड़ आने के उपरान्त कौन-सा मुँह लेकर पुरजनों के समक्ष जायँ। इसीलिए—

“वैठि विटप तर दिवस गवाँवा । साँझ समय तव अवसर पावा ॥

अवध प्रवेश कीन्ह अँधियारे । पैठि भवन रथ राखि दुवारे ॥”

—रामचरितमानस, अयोध्याकांड

निश्चय ही सुमन्त्र का यह आचरण पिता की उस भावना का द्योतक है जो स्नेहातिरेक के क्षणों में अपनी परवशता के कारण मन मसोस कर रह जाती है।

जटायु का चरित्र दूसरे प्रकार का है। उसमें केवल सन्तति रक्षा के लिए आत्मबलिदान का उज्ज्वल रूप दिखाई पड़ता है। निःशस्त्र जटायु रावण को उस समय तक अपने मनोरथ में सफल नहीं होने देता जब तक वह मरणा-सन्न नहीं हो जाता। लड़ते-लड़ते उसकी अन्तिम-श्वास केवल इसलिए अवशेष है, जिससे वह अपने मित्र के पुत्र राम को सीताहरण की दुर्घटना की सूचना दे सके। मानस में यद्यपि जटायु का चरित्र एक प्रासंगिक घटना के रूप में उपस्थित हुआ है, किन्तु वह जितना भी और जिस रूप में भी है, अत्यन्त उज्ज्वल और पित्रोचित आचार से पूर्ण है। उसके कथनः—

“सीते पुत्रि कगसि जनि त्रासा । करिहउँ जातुधान कर नासा ॥”

में पिता की-वी प्रतिष्ठा और—

“रे रे दुष्ट ठाढ़ किन होहा । निर्भय चलसि न जानेसि मोही ॥”

में मन्तति के लिए कार्य-तत्परता की भावना का परिचय प्राप्त होता है।

आधुनिक युग में पिता का यह अविद्वैत-पद स्थिर नहीं रह सका। दैव-दुर्विप्राक से आत्र तो मानवता ही भौतिकता से आच्छन्न हो रही है। ऐसी स्थिति में दिव्य-भावों का कल्याण कदाचित् अप्रासंगिक होगी। प्रेमाश्रम में मानसकर और गोदान में होगी ऐसे पिता हैं जिनके आदर्शों में जो

उच्चता विद्यमान है उसमें भीतिकता अवश्य रही है। 'कंकाल' के महन्त देव-निरंजन का आचरण गृह्य एवं कुतूहल का आचरण है। महन्त के हृदय में पुत्र के लिए छिपा ममता उससे पुत्र की मंगल कामना करवाती है, परन्तु वह खुलकर अपने पित्रोचित आचार का पालन नहीं कर पाता। उसमें क्या है, ममता है, कुछ कर सकने की इच्छा भी है, किन्तु संसार के विविध चक्रों में फँसा हुआ उसका निर्बल हृदय पिता के दायित्व को पूर्ण-रूपेण निभाने में असमर्थ है। वह किशोरी को पत्र में लिखता है:—

“किशोरी, संसार इतना कठोर है कि वह क्षमा करना नहीं जानता और उसका सबसे बड़ा डंड है... 'आत्म-दर्शन' प्रपनी दुर्बलता, जब अपराधों की स्मृति बनकर डंक मारती है, तब वह कितना उर्त्याङ्गन-मय होता है। उसे तुम्हें क्या समझाऊँ, मेरा अनुमान है कि तुम भी उसे भोगकर जान सकी हो।

आज हमारा जीवन इतना जटिल एवं गृहस्थमय हो गया है कि कर्त्तव्य की पुकार हमारे पार्थिवता से रुँधे कानों तक नहीं पहुँच पाती है। समस्त आचार-परंपराएँ जो जीवन को महत्ता प्रदान करती हैं, प्रायः विलुप्त-सी हो रही हैं और जीवन वास्तविकता से दूर हटकर मृगतृष्णा के पीछे मारा-मारा घूम रहा है।

सन्तति का आचारः—भारतीय कौटुम्बिक प्रणाली में माता-पिता यदि कुटुम्ब की रक्षा एवं व्यवस्था का उत्तरदायित्व रखते हैं तो सन्तति पर उस परंपरा के निर्वाह एवं संवर्द्धन का उत्तरदायित्व होता है। इस दृष्टि से सन्तति के लिए सब से प्रथम आचरणीय आचार है आशापालन करना। आशा-कारिता ही कुटुम्ब की व्यवस्था को सुरक्षित रखती है। माता-पिता का इतना महान् पद है कि उनकी आशा के समस्त आचारशास्त्र पुत्र को 'ननुनच' करने का भी अधिकार नहीं देता।<sup>१</sup> तुलसी इसी हेतु कहते हैं—

“अनुचित उचित विचार तजि, जे पालहिं पितु वैन।  
ते नर भाजन सुयश के, बसहिं अमरपुर ऐन !”

—रामचरितमानव, अयोध्याकांड

१—हमारा शास्त्र अन्धानुकरण नहीं मानता है, उपनिषद् में पिता कहता है कि तुम मेरे सुचरितों की ही उपासना, अनुकरण करो—“यानि अस्माकं सुचरितानि तानि त्वयोपास्यानि नो इतराणि”

“हानि गलानि विपुल मन व्यापी । जमपुर पंथ सोच जिमि पापी ॥”

—रामचरितमानस, अयोध्याकांड

उक्त स्थिति भी उसी हृदय की हो सकती है जिसमें पितृत्व समाया हुआ हो । सुमन्त्र अयोध्यानगर में प्रवेश करना चाहते हैं, किन्तु दिवानाथ अपनी अन्तिम अंशुमालाओं को समेटने का अभी प्रयत्न ही कर रहे हैं । अतएव उन्हें नगर-प्रवेश करने में भय प्रतीत होता है । उनका वात्सल्यपूर्ण हृदय प्रियजनों के प्रश्नों का उत्तर देने में कैसे समर्थ हो सकता है । वे राम-लक्ष्मण सरीखे सुकुमार एवं सुशील बालकों को वन में छोड़ आने के उपरान्त कौन-सा मुँह लेकर पुरजनों के समक्ष जायँ । इसीलिए—

“वैठि विटप तर दिवस गवाँवा । साँझ समय तब अवसर पात्रा ॥

अवध प्रवेश कीन्ह अधियारे । पैठि भवन रथ राखि दुवारे ॥”

—रामचरितमानस, अयोध्याकांड

निश्चय ही सुमन्त्र का यह आचरण पिता की उस भावना का द्योतक है जो स्नेहातिरेक के क्षणों में अपनी परवशता के कारण मन मसोस कर रह जाती है ।

जरायु का चरित्र दूसरे प्रकार का है । उसमें केवल सन्तति रक्षा के लिए आत्मवलिदान का उज्ज्वल रूप दिखाई पड़ता है । निःशस्त्र जरायु रावण को उस समय तक अपने मनोरथ में सफल नहीं होने देता जब तक वह मरणा-सन्न नहीं हो जाता । लड़ते-लड़ते उसकी अन्तिम-श्वास केवल इसलिए अवशेष है, जिससे वह अपने मित्र के पुत्र राम को सीताहरण की दुर्घटना की सूचना दे सके । मानस में यद्यपि जरायु का चरित्र एक प्रासंगिक घटना के रूप में उपस्थित हुआ है, किन्तु वह जितना भी गौरवित रूप में भी है, अत्यन्त उज्ज्वल और पित्रोचित आचार से पूर्ण है । उसके कथनः—

“सती पुत्रि कगसि जनि त्रासा । करिहउ जातुधान कर नासा ॥”

में पिता की-नी प्रतिज्ञा और—

“रे रे दुष्ट ठाढ़ किन होहा । निर्भय चलसि न जानेसि मोही ॥”

में मन्तति के लिए कार्य-तत्परता की भावना का परिचय प्राप्त होता है ।

आधुनिक युग में पिता का यह अधिदेवत-पद स्थिर नहीं रह सका । देव-दुर्विनाक से आज तो मानवता ही भौतिकता से आच्छन्न हो रही है । ऐसी स्थिति में दिव्य-भावों की कल्पना कदाचित् अप्रासंगिक होगी । प्रेमाश्रम में ज्ञानशंकर और गोदान में दूरी ऐसे पिता हैं जिनके आदर्शों में जो

उसका विद्यमान है उसमें भीतिकता प्रबन्ध रही है। 'कंकाल' के मर-दे-निरंजन का आचरण स्वल्प एवं कुनूहल का आचरण है। महन्त के हृदय में पुत्र के लिए छिरी ममता उसने पुत्र की मंगल कामना करवाती है, परन्तु वह खुलकर अपने पिथोचित आचार का पालन नहीं कर पाता। उसमें स्ना है ममता है, कुछ कर सकने की इच्छा भी है, किन्तु संसार के विविध चक्रों में फँसा हुआ उनका निर्बल हृदय पिता के दायित्व को पूर्ण-रूपेण निभाने में असमर्थ है। वह किरोरों को पक्ष में निरस्त है:—

“किरोरों, संसार इतना फटोर है कि वह तमा कग्ना नहीं जानता और उसका सघने बड़ा दंड है... 'प्राप्त-दर्शन' प्रसंगी दुर्बलता, जव प्रसराधों की स्मृति बनकर टंक भावनों है, तव वह जिनना उर्यादन-मय होता है। उने तुम्हें क्या समझाऊँ, मेरा अनुमान है कि तुम भी उने भांगरर जान सकी हो।

आज हमारा जीवन इतना उदिल एवं गहसमय हो गया है कि कर्त्तव्य की पुकार हमारे पार्थिवता में कंधे कानों तक नहीं पहुँच पाती है। समस्त आचार-परंपराएँ जो जीवन की मरना प्रदान कग्नी हैं, प्रायः विलुप्त-नी हो गी हैं और जीवन वास्तविकता से दूर हटकर मृगनृश्या के पीछे मारा-मारा घूम रहा है।

मन्तवि का आचार:—भारतीय कौटुम्बिक प्रणाली में माता-पिता यदि कुटुम्ब की स्ना एवं व्यवस्था का उत्तरदायित्व स्वते हैं तो मन्तवि पर उम परंपरा के निर्वाह एवं संवर्द्धन का उत्तरदायित्व होता है। इन दृष्टि में मन्तवि के लिए सब से प्रथम आचरणाय आना है आशापालन करना। आशा-कारिता ही कुटुम्ब की व्यवस्था को मूर्तितन सग्ती है। माता-पिता का इतना महान् पद है कि उनकी आशा के समस्त आचाराग्र पुत्र को 'मनुज' करने का भी अधिकार नहीं देना।<sup>१</sup> नृणो इमी हेतु कहते हैं—

“अनुचित उचित विचार नजि, जे पालहि पितु घैन।

ते नर भाजन सुयश के, बसहि अमरपुर ऐन।”

—रामचरितमान, प्रयोष्याकांड

१—हमारा शास्त्र अनुकरण नहीं मानता है, उपनिषद् में पिता कहता है कि तुम मेरे सुचरितों की ही उपामना, अनुकरण करो—“यानि अस्माकं सुचरितानि तानि स्वयोपाम्यानि नो ह्यमराणि”



भारतीय दृष्टिकोण से पिता की आज्ञा का पालन परम कर्त्तव्य समझा जाता रहा है। इस आज्ञा-पालन के दो रूप स्पष्ट हैं। पहिला पिता के शब्दों का पालन करना और दूसरा पिता की भावनाओं की रक्षा करना।

चारण-गीतों में आज्ञापालन का एक बड़ा ही ज्वलन्त उदाहरण प्राप्त होता है। उदयपुर के राजकुमार चंड के तिलक को आया हुआ देखकर राज-दरवार में राजा ने मनोरंजनार्थ कह दिया कि 'मैं तो वृद्ध हो गया हूँ, यह तिलक कैसा!' चंड ने इस पर यह कहा, 'भले ही पिता ने मनोरंजन में कहा हो, पर अब तो जिस कन्या के विवाह का यह तिलक आया है वह तो मेरी माँ के तुल्य हो गई।' बहुत कुछ समझाने पर भी चंड ने पिता के शब्दों के पालन का ही प्रयत्न किया। इस प्रयत्न में उसे राज्याधिकार ही नहीं छोड़ना पड़ा, अपितु निर्वासित भी होना पड़ा। कर्त्तव्य का ध्यान उसे इतना अधिक था कि जब मौतेले भाई मुकुल के मामा ने मुकुल के राज्य को हड़पना चाहा तब चंड ने श्राकर ही उसको रक्षा की। इस अवसर पर यद्यपि उसकी सौतेली माँ ने उसे राज्य में ही रहकर कम से कम मन्त्रिपद स्वीकार करने का आग्रह किया, किन्तु पिता के शब्दों की रक्षा को लक्ष्य में रखकर उसने माता के आग्रह को अस्वीकार कर दिया और जीवन पर्यन्त प्रवासी ही बना रहा।

वचन-पालन के अन्तर्गत हम परशुराम को अत्यन्त उज्ज्वल रूप में ले सकते हैं। उन्होंने पिता की आज्ञा का अक्षरशः पालन करने के लिए अपनी स्नेहमयी माता का भी वध कर दिया:—

परशुराम पितु आज्ञा राखी मारिअ मातु लोग सच साखी ।  
इसी प्रकार आज्ञाकारिता के कारण एक दूरा उदाहरण अपनी वन्दनीयता में अन्यन्त महान है:—

तनय जजातिह याँवन द्यऊ पितु आज्ञा अघ अजस न भयऊ ।

साहित्य में ऐसी गाथाएँ भी मिलती हैं जिनमें पिता के शब्द नहीं प्रश्रुत भावों की रक्षा के लिए पुत्रों ने बड़े से बड़ा त्याग किया और भारी से भारी संकट को आमन्त्रण दिया। कंस ने नन्द से श्यामकमल, जो कालियदह में ही होते थे, मँगवाये। कंस की चाल और असमंजस में पड़े हुए नन्द के भावों को समझकर ही कृष्ण ने अपनी कर्त्तव्यनिष्ठा का परिचय दिया। पिता के भाव को समझ कर ही भीष्म ने धीवर-कन्या सत्यवती को मातृपद पर प्रतिष्ठित किया और उन्होंने शत्रुन्म ब्रह्मचारी रहकर अपनी पितृभक्ति का परिचय दिया। मन्त्रि द्राम पिता के भावों की रक्षा का अत्यन्त उज्ज्वल एवं वन्दनीय उदाहरण। नाम और भक्त के रूप में प्राप्त होता है। दशरथ ने यद्यपि राम से कभी नहीं:

कहा कि तुम बन जाओ, किन्तु उनके भावों की रक्षा के लिए ही वे कैकयी से कहते हैं:—

सुन जननी सोइ सुत बड़ भागी । जो पितु मातु बचन अनुरागी ।  
तनय मातु-पितु तोपनि हारा । दुर्लभ जननि सकल संसारा ॥

—रामचरितमानस, अयोध्याकांड

और इसी लिए तुलसी के शब्दों में राम का यह स्वरूप है:—

नव गयंद रघुवीर मनु, राजु अलान समान ।  
छूट जानि बन गवन सुनि, उर आनंद अधिकान ॥

—रामचरितमानस, अयोध्याकांड

राम एक ओर अपना कर्तव्य पालन करते हैं और दूसरी ओर भरत अपना । दोनों ही राज्य-सुख के प्रति निर्लित हैं । भरत की 'भायपभगति' चित्रकूट में अपने चरमोत्कर्ष में उपस्थित होती है, किन्तु पिता के भावों की रक्षा में रत राम भरत से कहते हैं:—

राखेउ राउ सत्य मोहिं त्यागी, तनु परिहरेउ प्रेम पन लागी ।

×

×

×

सो तुम करहु करावहु मांहू, तात तरनि कुल पालक होहू ।

—रामचरितमानस, अयोध्याकांड

भरत अपनी नारिञ्जिक दृढ़ता एवं पवित्रता में अग्रतिम हैं । वे समझते थे कि लोकदृष्टि से तथा पिता की इच्छा से राम का ही राजा होना उचित है । अतः जब राज-सम्बन्धी प्रश्न उनके सामने आते हैं तब वे स्पष्टतः कहते हैं—

एकहि आँक मोर हितु एहू, जाइँ राम कहँ आयसु देहू ।

भरत दशरथ का मन्तव्य अच्छी तरह समझते थे :—

राज्य राम की वस्तु कौन मैं देने वाला ।

स्वतःसिद्ध अधिकार कौन मैं लेने वाला ॥

विवश न थे क्या पिता प्रतिज्ञाएँ कर दीं जब,

शुद्ध हृदय से वही अभिलषित रहा उन्हें कब ?

उनकी आज्ञा न थी राज्य मैं अपनाही लूँ,

फिर शब्दों में उल्लभ भाव पर चित्त न क्यों दूँ ॥

—'साकेत-संत'

कौटुम्बिक आचार के अन्तर्गत सन्तति का एक दूसरा आचार है- मर्यादा पालन तथा उसकी सतत रक्षा करना । चाण्य-गीर्तो में आस्था-ऊदल

नारी न केवल पारिवारिक सुव्यवस्था का ही ध्यान रखती है और न केवल पुरुष की तुष्टि का साधन बनती है, अपितु वह मन्त्रि के रूप में भी मनुष्य का बड़ा भारी कल्याण करती है। बालि की स्त्री तारा उसे प्रबोध करती हुई कहती है—

“सून पति जिनहिं मिला सुग्रीवा। ते दोउ बन्धु अनुल बल सौवा॥”

—रा० च० मानस, किष्किन्धाकांड

मन्दोदरी भी रावण को मित्र की भाँति सम्मति देती हुई कहती है:—

“कंत विरोध राम परिहरहू । जानि मनुज जनि दूठ मन धरहू ॥”

—राम० च० मानस, लंकाकांड

हम ऊपर कह चुके हैं कि नारी आकर्षण का केन्द्र है। अतएव वह ब्रह्म का मूल भी है। लोकमें एक प्रवाद फैल गया है ‘जन, जमीन और जल, ये तीनों भृगुड़े का घर।’ फिर क्या किया जाय। वह भृगुड़े का घर न बनकर मनुष्य के लिए सुख और शान्ति का आश्रय बन सकती है। उपाय केवल दो ही हैं, नारी की आत्मा का हनन करके उसे कोठरी में बन्द कर दिया जाय और ‘अमूर्त्यपश्या’ बना दिया जाय। भारतीय शास्त्रकार इससे सहमत नहीं हैं। उन्होंने ब्राह्म बन्धन की अपेक्षा आन्तरिक बन्धन पर विशेष बल दिया और नारी का चरम आदर्श पातिव्रत धर्म स्थिर किया, जिससे वह लोक-परलोक दोनों में ही प्रतिष्ठा की पात्री बनी। इस प्रकार पातिव्रत धर्म में मानवता की शान्ति-व्यवस्था निहित है।

मानव इस धर्म की सुशोतल एवं शान्तिमयी छाया में बैठकर अपना जीवन कृतार्थ कर सकता है। पौराणिक गाथाओं में इन प्रसंग के अनेकानेक उदाहरण हैं। नाहित्य में भी ऐसे उत्कृष्ट उदाहरणों का अभाव नहीं है। जायसी ने ‘पद्मावत’ में पद्मावती और नागमती को परम सतीसाध्वी के रूप में चित्रित किया है। नाग के लिए पति ही परमेश्वर है। उसके जीवन की प्रत्येक साँस रति के ही काम आवे, यही उनके जीवन की परमोत्कृष्ट साधना है और इसी साधना के परिणामस्वरूप आज वह विश्ववन्दनीय है। रत्नसेन की सांसारिक लीला समान हो चुकी है। दोनों रानियाँ नागमती और पद्मावती भी उसके बिना संसार में रहना अनुचित अनुभव करती हैं। फलतः चिता का निर्माण होता है और वे दोनों ही पति के साथ उन चिता में बैठकर अपने जीवन की अन्तिम लीला समान करती हैं। इसी का चित्रण जायसी इन प्रकार करता है:—

“आजु सूर दिन अथवा, आजु रेनि सति वृद्ध ।  
आजु नाचि जिउ दोजिय, आजु आगि हम्हजूट ॥”

X X X

जियत कंत तुम हम्ह गर लाई । गुए कंठ नहि छोड़हि सांई ॥  
औ जो गाँठि, कंत तुम्ह जांगी । आदि अंत लहि जाइ न छोरी ॥  
यह जग काह जो अछहि न आथी । हम तुन, नाह दुहँ जग मारी ॥

“गिरि पावक शशि मेष रवि, नहि न सकहि वह आगि ।  
मुहमद सती मराहिये, जरे जो अस पिउ लागि ॥”

—पद्मावत, पृ० ३३६, ३४० ।

रामचरितमानस में पातिव्रत धर्म मन्वन्धो अनेक प्रसंग हैं । अनन्या  
द्वारा सीता को दिया गया उपदेश, कौशल्या, सुमित्रा, मन्दोदरी आदि का  
आचार भी पातिव्रत आचार के अन्तर्गत है और सीता तो आज अपने इसी आचार  
के कारण जगज्जननी मानी है । विचार के पूर्व ही यह राम के प्रति अपनी  
अनन्य भक्तिवश कहती है:—

“तन मन चयन मोर, पन साँचा । जो रघुवीर चरन चित राँचा ।  
तौ भगवान सकल उर वासी । करिहँ मोहि रघुपति कै दासी ॥”

—बालकांड

सीता का प्रणमया हो गया । मुझ में उनके पातिव्रत धर्म की परीक्षा हो गई,  
केवल दुःख में परीक्षा और देना थी । अतएव राम वनगमन के समय सीता  
को कहना पड़ा:—

“को तनु प्राण की केवल प्राण विधि करतव कछु जाइ न जाना ॥”

—अयोध्याकांड ।

माता कौशल्या उस मुकुमारी सीता को, जिने इस कठोर श्रम में  
पाँव भी नहीं दिया, घन जान से रोकना चाहती हैं, किन्तु सीता अत्यन्त  
नम्रतापूर्वक कहती हैं:—

“मैं पुनि समुक्ति दीखि मनु माहीं पिय वियोग सम दुखजग नाहीं ॥”

—अयोध्याकांड ।

इसके पश्चात् सीता ने अपने वनगमन के पक्ष में जो सहजस्वभाव उद्भूत  
तर्क उपस्थित किये हैं वे पातिव्रत आचार का ही प्रतिपादन करते हैं:—

“जहँ लागि नाथ नेहु अरु नाते । पिय विनु तियहि तरनि ते ताते ।  
तनु धनु धामु धरनि पुरु राजू । पति विहीन सब सोक समाजू ॥”

भोग रोग सम भूपन भारू । जम जातना सरिस संसारू ॥  
 प्राननाथ तुम्ह विनु जग माहीं । मों कहूँ सुखद कतहुँ कछु नाहीं ॥  
 जिय विनु देह नदी विनु वारी । तैसिअ नाथ पुरुष विनु नारी ॥

—श्रयोध्याकांड

रीतिकालीन साहित्य में भी स्वकीया नायिका के वर्णन में पातिव्रत-  
 आचार के उदाहरण यत्र-तत्र बिखरे पड़े हैं । यथा:—

“वचन सुधा-सी, वसुधा-सी त्यों सहनशील,  
 चंद्र की कला-सी ऐसी सोभा सरसति है ॥  
 कुल की कला-सी, सील सिन्धु कमला-सी,  
 गुरु लोगन की दासी सी, न सेवाअरसति है ॥  
 नजर निचौहैं. कहूँ हेरत न सोहैं ‘बेनी’,  
 सदा पतिव्रतन के पाँई परसति है ॥  
 सुखद सुलाभ भरी, पति अनुराग भरी,  
 भाग भरी भामिनी भलाई दरसति है ॥”

“प्रियप्रवास” की राधा पातिव्रत आचार का ही पालन करती हुई  
 अपने आराध्य के हेतु की गई साधना को सफल बनाती है । वे निरन्तर यशोदा  
 को सुखी बनाने के विभिन्न उपायों में तथा दखियों-पीड़ितों की परिचर्या में  
 अपना समय व्यतीत करती हैं:—

“जो आँखों से सदुख उसको देख पाती यशोदा ।  
 तो धीरे यों कथन करतीं खिन्न हो तू न वेटी ।

× × ×

हो के राधा विनत कहती मैं नहीं रो रही हूँ ।  
 आता मेरे दृग्युगल में नीर आनन्द का है ।  
 जो होता है पुलक करके आपकी चारु सेवा ।  
 हो जाता है प्रकटित वही वारि द्वारा दृगों में ।”

× × ×

“वे द्याया थीं मुजन शिर की, शासिका थीं खलों की ।  
 कंगालों की परम निधि थीं, औपधी पीड़ितों की ।  
 दीनों की थीं वहिन, जननी थीं अनाथाश्रितों की ।  
 आराध्या थीं ब्रज-अवनि की, प्रेमिका विश्व की थीं ।”

—प्रियप्रवास, सप्तदश सर्ग.

गुप्त जी ने यशोधरा में पातिव्रत जीवन के स्वरूप का ही चित्रण किया है। एकान्तनिष्ठा और तपश्चर्या की मूर्ति यशोधरा अपने आचार के कारण ही यशोधरा बनी है:—

“सखि वे मुझसे कह कर जाते,  
कह, तो क्या मुझको वे अपनी पथ-घाघा ही पाते।

मुझको बहुत उन्होंने माना,  
फिर भी क्या पूरा पहचाना।  
मैंने मुख्य उसी को जाना,  
जो वे मन में लाते।

सखि वे मुझसे कहकर जाते ॥

स्वयं सुसज्जित करके क्षण में,  
प्रियतम को प्राणों के प्रण में,  
हर्मा भेज देती हूँ रण में,  
क्षत्रधर्म के नाते।

सखि वे मुझसे कहकर जाते ॥

× × ×

“जायँ, सिद्धि पावें वे सुख से,  
दुखी नहीं इस जन के दुख से,  
उपालम्भ हूँ मैं किस मुख से ?  
आज अधिक वे भाते।

सखि, वे मुझसे कहकर जाते ॥

उपरिलिखित पंक्तियों में यशोधरा पत्नी-जीवन की कामना और कर्तव्य दोनों को ही बड़ी मार्मिकता के साथ व्यक्त करती है। सच तो यह है कि पति ही पत्नी का सम्मान है, धन है और एक शब्द में वही उसका सर्वस्व है उसका दिया हुआ एक कण भी पत्नी के लिए सबसे अधिक मूल्यवान है। इसी लिए वह इस भाव को सहेजा करती है:—

“स्वामी से जो भी मिले, गृहणी का धन है वही।”

—अंगराज, दूसरा सर्ग, २२वाँ छन्द

‘गोदान’ की धनियाँ भी पातिव्रत धर्म का पालन करती है। यह अशिक्षित ग्रामीणा है। भापा द्वारा व्यक्त होने वाला शिष्टाचार उससे अपरिचित

है। अतः उसका निष्कपट हृदय अपने भावों की स्पष्ट व्यंजना करने में समर्थ है। वह अपने समाजगत वर्ग के अनुरूप ही सम्भाषण करती हुई होरी के प्रति जिस ममतापूर्ण आचार का परिचय देती है, वह पतिव्रत धर्म पालन करनेवाली स्त्रियों में उसे ऊँचा उठाता है। इसी प्रकार प्रेमाश्रम में विद्यावती भी अपने पत्नी सम्बन्धी आचार के लिए प्रसिद्ध ही है।

**वंशगत आचार :—**कौटुम्बिक आचार के साथ ही साथ वंशगत आचार का भी वर्णन साहित्य में उपलब्ध होता है। कुटुम्ब का विकसित रूप ही वंश है। वंश का ही विकसित स्वरूप वर्ण-व्यवस्था है। रामचरितमानस में इस वंशगत आचार का वर्णन हमें वहाँ प्राप्त होता है जहाँ दशरथ की मृत्यु के पश्चात् वशिष्ठ भरत को शोक न करने के लिए समझाते हैं। ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र इन चार वर्णों में शोचनीय कौन-कौन है—

**ब्राह्मण—**

सोचिय विप्र जो वेद विहीना । तजि निज धरम विषय लयलीना ॥

**क्षत्रिय—**

सोचिय नृपति जो नीति न जाना । जेहि न प्रजा प्रिय प्रान समाना ॥

**वैश्य—**

सोचिय वयसु कृपनु धनवानू । जो न अतिथि सिव भगति सुजानू ॥

**शूद्र—**

सोचिय शूद्र विप्र अवमानी । मुखर मानप्रिय ग्यान गुमानी ॥

**ब्रह्मचर्याश्रम—**

सोचिय वदु निज व्रतु परिहरई । जो नहिं गुरु आयसु अनुसरई ॥

**गृहस्थ—**

सोचिय गृही जो मोहवस, करइ करम-पथ त्याग ।

**संन्यास—**

सोचिय यती प्रपंचरत, विगत विवेक विराग ॥

**वानप्रस्थ—**

चैखानस सोइ सोचै जोगू । तपु विहाइ जेहि भावइ भोगू ॥

—अयोध्याकांड

निम्न-वर्ग और उच्च-वर्ग के आचार को देखना हो तो निपाद और वशिष्ठ के इस मन्त्रन को देखिये। निपाद तो यह समझता है कि मैं अस्पृश्य

हैं, इसीलिए वह दूर से दंड-प्रणाम करता है, किन्तु वशिष्ठ उसके आचरण की पवित्रता का अनुभव करके उसे वगवस हृदय से लगाये ले रहे हैं:—

रामसखा ऋषि वगवस भेंटा । जनु मर्हि लुठत सनेह समेटा ॥

प्रनाद के 'चन्द्रगुप्त' का चाणक्य अपने ब्राह्मणोचित आचार के लिए जिम आदर्श की प्रतिष्ठा करता है वह एक चाणक्य का ही नहीं, अपितु ब्राह्मण मात्र का आचरण है । स्वार्थी को तिलांजलि देकर त्याग और तपस्या-पूर्ण जीवन व्यतीत करते हुए निर्भक्तिपूर्वक कर्त्तव्य की बेदी पर जीवन का उत्सर्ग ही ब्राह्मण का आचार है । उसके कतिपय कथन देखिये:—

“राजकुमार, ब्राह्मण न किसी के राज्य में रहता है और न किसी के शत्रु से पलता है, स्वराज्य में विचरता है और श्रमृत पीकर जीता है । यह तुम्हारा मिथ्या गर्व है । ब्राह्मण सब कुछ सामर्थ्य रखने पर भी स्वेच्छा से इन माया-स्तूपों को टुकरा देता है । प्रकृति के कल्याण के लिए अपने ज्ञान का दान देता है ।”

“[राजस से].....जिम दिन उसका [ब्राह्मण का] श्रान्त होगा उसदिन आर्यावर्त का ध्वंस होगा । यदि श्रमात्य ने ब्राह्मण-नाश करने का विचार किया हो तो जन्मभूमि की भलाई के लिए उसका त्याग कर दें, क्योंकि राष्ट्र का शुभ-चिन्तन केवल ब्राह्मण ही कर सकते हैं ।”

—चन्द्रगुप्त, प्रथम अंक

“[पर्वतेश्वर से].....ब्राह्मण राज्य करना नहीं जानता, करना भी नहीं चाहता, हाँ, वह राजाओं का नियमन करना जानता है, राजा बनाना जानता है ।”

—चन्द्रगुप्त, तृतीय अंक

शरणागत की रक्षा भी आचार का एक अंग है । स्कन्दगुप्त में इसकी व्यंजना हुई है:—

“स्कन्दगुप्त—दूत, केवल सन्धि-नियम ही से हम लोग बाध्य नहीं हैं, किन्तु शरणागत-रक्षा भी क्षत्रिय का धर्म है । तुम विश्राम करो । सेनापति परादत्त समस्त सेना लेकर पुष्यमित्रों की गति रोकेंगे । शकैला स्कन्दगुप्त मालव की रक्षा के लिए सन्नद्ध है । जाओ, निर्भय निद्रा का सुख लो । स्कन्दगुप्त वे जीते जी मालव का कुछ न बिगाड़ सकेगा ।”

आचार के श्रान्तर्गत कर्त्तव्य का द्वन्द्व भी विशेष स्थान रखता है 'प्रसाद' की पुरस्कार शीर्षक कहानी में एक और मधूलिका का प्रिय पाः



श्रवण है और दूसरी ओर स्वदेश-रक्षा का प्रश्न है। कर्तव्य और हृदय का द्वन्द्व छिड़ जाता है। प्रसाद के शब्दों में ही उसकी आन्तरिक दशा का श्रवलो-कन कीजिये :—

“पथ अन्धकारमय था और मधूलिका का हृदय भी निविड़ तम से धिरा था। उसका मन सहसा विचलित हो उठा। मधुरता नष्ट हो गई। जितनी सुख-कल्पना थी वह जैसे अन्धकार में विलीन होने लगी। वह भयभीत थी, पहिला भय उसे श्रवण के लिए उत्पन्न हुआ, यदि वह सफल न हुआ तो ? फिर सहसा तोचने लगी, वह क्यों सफल हो ? आचस्ती दुर्ग एक विदेशी के अधिकार में क्यों चला जाय ? मगध कौशल का चिर शत्रु ! ओह, उसकी विजय ! कौशल-नरेश ने क्या कहा था, “सिंहमित्र की कन्या”। सिंहमित्र कौशल का रत्नक वीर, उसकी कन्या आज क्या करने जा रही है। नहीं, नहीं। “मधूलिका !” “मधूलिका !” जैसे “उसके पिता उम अन्धकार में पुकार रहे थे। वह पगली की तरह चिल्ला उठी। रास्ता भूल गई।”

—पुरस्कार

**व्यक्तिगत आचार:—**व्यक्ति समाज का अंग है। दूसरे शब्दों में वही समाज का निर्माता भी है। जब तक व्यक्ति की वैयक्तिकता सदाचार के साँचे में ढलकर जीवन की गति का निर्धारण नहीं करती है, तब तक समाज अथवा राष्ट्र की उन्नति संभव नहीं। हम अपने वैयक्तिक जीवन में जिन-जिन आचरणों का विधान करते हैं वे ही आचरण समाज अथवा राष्ट्र के आचरण का रूप ग्रहण करते हैं। दूसरे शब्दों में हम यों कह सकते हैं कि हमारा व्यक्तिगत आचार जितना महान् होगा प्रकारान्तर से हमारे राष्ट्र का आचरण भी उतना ही महान् होगा। इसीलिए हमारे देश के चिन्तकों एवं साहित्यिकों ने व्यक्तिगत आचार के सम्बन्ध में पर्याप्त विवेचन किया है। रामचरितमानस में वैयक्तिक आचार का स्वरूप भरत के शब्दों में देखिये। समाज में पापी कौन है ? इसका वर्णन करने हुए भरत कहते हैं :—

“वेचहिं वेद धरम दुहि लेहीं। पिसुन पराय पाप कहि देहीं ॥  
कपटी कुटिल कलह प्रिय क्रोधी। वेद विदूषक विश्व विरोधी ॥  
लोभो लम्पट लोलुष चारा। जे ताकहि परधन परदारा ॥



हम देखते हैं कि स्वीकृत आर्य परंपरागत आचारकी जो व्यवस्था महाकाव्य काल तक निश्चित हो चुकी थी, उसका पालन रामचरितमानस काल तक अडिग रूप से किया जाना उचित समझा जाता रहा। रीतिकाल में साहित्यकार इस आचार-परंपरा के प्रति उदासीन-से हो गये। आधुनिक-युग में बाहरी प्रभाव के अधिक बढ़ जाने के कारण विभिन्न विचार-सरणियों ने प्रवेश किया। अतएव नारी के आदर्श तथा शक्ति के आदर्श में भी अन्तर हो गया। इस आदर्श भेद ने आचार के निश्चित विधानों को भी सम्पूर्णतः स्वीकार करना अनुचित समझा। जैसे आज कुछ-कुछ ऐसा माना जाने लगा है कि पातिव्रत धर्म उत्तम वस्तु है, परन्तु वही सर्वोत्तम वस्तु है, ऐसा नहीं है। कुछ उससे भी उत्तम वस्तुएँ हैं, यथा देश सेवा, समाज सेवा आदि। यदि इनका पालन करते हुए पातिव्रत धर्म का पालन न भी हो सके तो विशेष निन्दा की बात नहीं है। इन कर्त्तव्यों के पालन करने से जो सम्मान प्राप्त हो जायगा वही इतना अधिक है कि पातिव्रत धर्म उसका लुप्त मूल्य है। आज का नवीन दार्शनिक स्त्री-पुरुष सम्बन्ध को केवल प्राकृतिक भूख के शमन का साधन मानता है। इसीलिए वह विवाह को एक कृत्रिम बन्धन कहता है। फलतः आज विवाह-विच्छेद की माँग बढ़ रही है और समानाधिकार की चर्चा चल पड़ी है। जिसकी प्रतिध्वनि साहित्य में भी दिखलाई दे रही है। 'सेवासदन' की सुमन का गृहत्याग, 'गबन' की जोहरा के जीवन के अन्तिम दिनों के कार्य आदि इसी प्रकार की प्रवृत्ति से प्रेरित हैं। भले ही प्रारम्भिक प्रवृत्ति ऐसी न रही हो। राजनीतिक क्षेत्र में तो ऐसे उदाहरणों की कमी नहीं है।

प्रगतिशीलता के नाम पर आज जो साहित्य उपस्थित हो रहा है उसमें कुछ विज्ञान विचार प्रथम पा रहे हैं। कौटुम्बिक, वंशगत, समाजगत और व्यक्तिगत आचार भी इसी प्रकार शिथिल होते जा रहे हैं। किंवहुना, ईश्वर और मनुष्य के सम्बन्ध में भी अपनी प्राचीन परंपरा के प्रतिकूल अनेकानेक धारणाएँ आज के चिंतक के उर्वर मस्तिष्क से निकल रही हैं। आज जाति-भेद दूषित वस्तु है। परंपरागत व्यवसाय आवश्यक नहीं है और न तो अतिग्रह धर्म है, न प्रतिग्रह में कोई अग्रगण्य। सम्पत्ति के सुवितरण के नाम पर धनिकों को लूट लेना, राष्ट्रीय सम्पत्ति को हानि पहुँचाना भी सदाचार समझा जाता है और कहा जाता है कि यहाँ ठगाना है जिससे एक नवीन वाद की रचना हो सकेगी। कोई कवि उसके लिए विप्लव-गान गाता है और कोई उसे युग-वाणी में घोषित करता है। भविष्य में क्या होना है, वह भविष्य ही बता सकेगा।

आचार, आदर्श और औचित्य का अन्तरः—यदि व्यावहारिक दृष्टिकोण से देखा जाय तो सदाचार और आदर्शवाद में कोई वास्तविक अन्तर नहीं है। सदाचार का निष्ठापूर्वक पालन ही आदर्श है। भगवान् राम का जीवन इसलिए आदर्श है कि उनके प्रत्येक दिव्य चरित्र में सदाचार की छाप लगी हुई है, अर्थात् सदाचार का पुंजीभूत रूप ही आदर्श है।

इन दोनों में कुछ अन्तर भी है। जहाँ आचार में सदाचार और दुराचार दोनों हो सकते हैं, वहाँ आदर्श में दुराचार का संसर्ग नहीं रह सकता। रावण विभिन्न आचारों का पुंज है। ब्राह्मणोचित कर्म यज्ञयागादि के प्रति उसकी निष्ठा है, परन्तु सज्जनों को कष्ट भी देता है। इसीलिए रावण के चरित्र को हम आदर्श कह कर नहीं पुकारते।

जीवन में भूलें संभव है और कुछ इस कारण से भी कि आचार के सम्बन्ध में एकमत्य भी नहीं हैं। द्रौपदी के लिए पाँच पति होना भी आचार है, और अन्य पुरुष की ओर न देख सकना भी आचार है। एकपत्नीव्रत को भी आचार माना जाता है और बहुविवाह की विधि भी स्वीकृत है। इन विभिन्न आचारों का पालन करने वाला आचारी तो होगा, परन्तु उसे आदर्श कह सकना सदा संभव नहीं है।

एक मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण भी है जो आचार और आदर्श की सीमाएँ निर्धारित करता है। सत्-असत् का विवेचन करते समय हमारे समक्ष एक मापदंड होता है। उस मापदंड से माप कर घटिया वस्तु को हम असत् और तदनुकूल वस्तु को सत् कहते हैं। जीविकोपार्जन के लिए व्यवसाय करना एक आचार है। परन्तु चोरी करके जीविकोपार्जन असत् आचार है, और मर्जजन प्रत्यक्ष रीति से न्यायपूर्वक जीविकोपार्जन करना सदाचार कहलाता है। इस प्रकार के मापदंड से मापा हुआ व्यक्ति सदाचारी तो हो सकता है, परन्तु आदर्श नहीं हो सकता। सधना कसाई था, मांस-विक्रय उसका व्यवसाय था। उस पर उचित लाभ लेता था और उस लाभ का सदुपयोग करता था। यदि सधना का जीवन इतना ही होता तो उसे हम सदाचारी अवश्य कहते। वह आदर्श नहीं बन सकता था। न्यायोपार्जित यह जीविका तब आदर्श बन जाती है जब वह केवल उतने ही मांस का व्यवसाय करता है जितने से उसकी जीविका का निर्वाह हो सके। इसके लिए वह स्वयं हिंसा नहीं करता। अर्थात् सधना के आचार को यदि हम आचार के मापदंड से मापते हैं तो वह उससे बहुत ही ऊँचा जान पड़ता है और इसीलिए हम सधना के जीवन को आचार का आदर्श मानते हैं।

आदर्श का एक दूसरा रूप इतना स्वतंत्र है कि वहाँ तक आचार शास्त्र की पहुँच नहीं। किसी सद्भावना के प्रति हमारा हृदय आग्रह की पराकाष्ठा पर पहुँचा जाता है तब जो कुछ गुण भी आचार होता है वह आदर्श बन जाता है। महात्मा गांधी का जीवन ऐसा ही एक आदर्श है। इस आदर्श के सामने विधिनिषेध के वर्णन शिथिल हो जाते हैं और आचार अपने शुद्ध सात्विक रूप में विधिनिषेध की चिन्ता से परे स्वतंत्र होकर निखर उठता है। भरत पिता की आज्ञा का चौदह वर्ष तक विधिवत् पालन करके राम के लौटने पर उनका राज्य उन्हें लौटा देते हैं तो भी कितनी आलोचक का यह साहस नहीं होता कि वह भरत के सदान्तर पर अँगुली उठा सके। परन्तु भरत का सत्य इतना कोमल नहीं था कि लोक-सदाचार को चिन्ता करता। वह लोक-सदाचार से ऊँचा उठना चाहता था। इसीलिए वह कहता है:—

“राम पयादेहिँ पायँ सिधाये । हम कहँ रथ गज वाजि बनाये ।  
सिर भर जाउँ उचित अस मोरा । सवतँ सेवक धरमु कठोरा ॥”

—रा० च० मानस, अयोध्याकांड

सेवक धर्म की यह व्याख्या विधिनिषेध का अतिक्रमण करके लोक-सदाचार से इतनी ऊँची है कि उसे सदान्तर 'कहइ काह छुइ सकत न छाँहीं।'।

एक बात और है, आचार का स्वरूप यदि वैयक्तिक है तो सामाजिक और कौटुम्बिक भी है। यह हो सकता है कि समाज विशेष के लोग विशेष आचार का नियमपूर्वक पालन करने के कारण सब के सब आचारवान् कहे जायँ, परन्तु आदर्श सम्पूर्णतः वैयक्तिक ही होता है। अतः आचार का क्षेत्र नहीं विस्तृत है वहाँ आदर्श का क्षेत्र अत्यन्त संकुचित है। हो सकता है कि सहस्रसः आचारवानों में एक भी आदर्श न हो, और हो सकता है कि एक ही हो और वह एक ही अपने में इतना पूर्ण हो कि हम उसे आदर्श की पदवी पर प्रतिष्ठित कर सकें। नरोत्तमदास के 'सुदामाचरित' के कृष्ण अपने में पूर्ण भक्त-वत्सलता के आदर्श हैं।<sup>१</sup>

१—बोलीयों द्वारपालक “सुदामा नाम पाडे” सुनि,

झाँड़े राजकाज ऐसे जी की गति जानेको ।

द्वारिका के नाथ हाथ जोरि, धाय गहे पायँ,

भँटे लपटाय कर, ऐसे दुख साने को ।

शेष टिप्पणी अगले पृष्ठ पर

आचार तें हमारा तात्पर्य सदैव सदाचार रहा है। हमने आचारवाद की सीमा में दुराचार को सम्मिलित नहीं किया। इसीलिए यह भ्रान्ति हो सकती है कि जो उचित है वही आचारवाद है। हम जहाँ औचित्यवाद का विवेचन करेंगे वहाँ यह स्पष्ट हो जायगा कि औचित्यवाद कर्त्तव्य में औचित्य का नाम नहीं है, वरन् वस्तु सारूप्य का नाम ही औचित्य है और आचार कर्त्ता की कृति के औचित्य का नाम है। यथा, हम मंथरा के व्यवहार को उचित कहकर आचार का उदाहरण नहीं मान सकते। परन्तु मंथरा के व्यवहार में उसकी प्रकृति का शुद्ध प्रतिबिम्ब दिखाई देने के कारण उसका व्यवहार उसी के अनुरूप दिखाई देता है, इसलिए मंथरा और उसके व्यवहार में वस्तु सारूप्य है। इस प्रकार का वर्णन औचित्यवाद की सीमा में आता है।

पहिले हम आचारवाद का वर्णन कर चुके हैं और यह दिखा चुके हैं कि आचारवाद आदर्शवाद से भिन्न है। आदर्शवाद भी औचित्यवाद से इसी प्रकार भिन्न है। औचित्यवाद का क्षेत्र विस्तृत है। उसका मापदंड बदलता रहने वाला है और उसमें प्रत्येक परिस्थिति में पहुँच सकने की क्षमता है। कला के प्रत्येक अंग की औचित्यवाद के सहारे परीक्षा की जा सकती है। परन्तु आदर्शवाद इन स्थितियों तक कभी नहीं पहुँच सकता।

पिछले पृष्ठ की शेष टिप्पणी

नैन दौऊ जल भरि, पूँछत कुसल हरि,

विप्र बोल्यो 'विपदा में मोहि पहिचाने को'।

जैसी तुम करी तैसी करै को दया के सिंधु,

ऐसी प्रीत दीनबन्धु दीनन सों माने को।

—सुदामाचरित, पद ३७,

×

×

×

ऐसे बेहाल विवाँहन सों पग कंटक जाल लगे पुनि जोये।

“हाय महादुःख पायौ सखा तुम थाये इतै न कितै दिन खोये।

देखि सुदामा की दीन दशा करुना करिकै करुनानिधि रोये।

पानी परात को हाय छुथो नहिँ नैनन के जल सों पग धोये ॥

—सुदामाचरित, पद ४३

**औचित्यवाद**—पूर्ण प्रकरण में आचारवाद से औचित्यवाद का अन्तर बताते हुए यह कहा जा चुका है कि वर्णन में वस्तु-सारूप्य होना औचित्यवाद है। इस प्रकार वर्य्य विषय के अनुकूल वर्णन होना औचित्यवाद की सीमा में आता है। यहाँ औचित्यवाद के दो रूप स्पष्ट हो जाते हैं—[१] विषय का औचित्य अर्थात् विषय का तत्सम्बन्धी वर्णन के साथ सारूप्य, [२] वर्णन का औचित्य अर्थात् वर्णन का तत्सम्बन्धी विषय के साथ सारूप्य। यद्यपि वस्तुतः इन दोनों भेदों में कोई विशेष अन्तर नहीं है, परन्तु सुविधा के लिए इस प्रकार भेद कर लेना आवश्यक है।

विषयगत औचित्य में हम वस्तु, पात्र [प्रकृति और प्राणी], भाव और सम्पूर्ण उक्त वस्तुओं के परस्पर सम्बन्ध पर विचार करेंगे तथा वर्णन औचित्य में भाषा, गुण, छन्द और अलंकारों पर विचार किया जायगा।

**विषयगत औचित्य**—विषय से तात्पर्य उन घटनाओं से है जिनके आधार पर किसी प्रबंध का निर्माण होता है। केवल प्रबंध ही नहीं, एक छोटा-सा छन्द भी जिस ओर संकेत करता है वह घटना वस्तु के अन्तर्गत गिनी जानी चाहिए। जैसे—

भौन भरे पकवान मिठाइन लोग कहें निधि हैं सुपमा के।  
साँझ सवेरे पिता अभिलाखत दाख न चाखत सिन्धु छमा के।  
वाम्हन एक कोऊ दुखिया सो पाउक चाउर लायो समाँ के।  
प्रीति की रीति कहा कहिये तेहि बैठे चवावत कंत रमा के।

इस छन्द में एक घटना है। भगवान् कृष्ण किसी दुखिया ब्राह्मण के लाये हुए साँवों के चावल कच्चे ही चवा रहे थे। इस घटना में अपने भाव को पृष्ट करने की समस्त सामग्री विद्यमान है जिसे “भौन भरे पकवान मिठाइन” हैं और ‘साँझ सवेरे पिता अभिलाखत’, फिर भी ‘दाख न चाखत सिन्धु छमा के’, वे ही कृष्ण जब चावल चवाते हैं तब बरबस ही मुँह से निकल जाता है, ‘प्रीति की रीति कहा कहिये।’

घटना के औचित्य पर विचार कीजिये। दुखिया ब्राह्मण के लिए साँवों के चावल लाना कितना स्वाभाविक है और भगवान् कृष्ण का प्रीति से चवाना कितना आवश्यक है। इस घटना में यदि तनिक भी संतुलन बिगड़ जाता तो भाव के परिपाक में शिथिलता आ जाती। भगवान् कहने ही से जिसके ऐश्वर्य का बोध होता है उनके लिए ऊपर की दोनों पंक्तियाँ व्यर्थ हैं। परन्तु साँवों के

चावलों के लिए 'पकवान' और 'मिठाइन' की चर्चा आवश्यक थी। इसी प्रकार 'वैद्ये चवावत' की भी आवश्यकता थी। यदि भगवान् उन्हें सिर पर चढ़ाकर ही ले लेते तो भी 'प्रांति की रीति' में जो उत्सुकता है, वह व्यक्त न हो सकती। इसी का नाम है वस्तु का औचित्य।

शास्त्रकारों ने वस्तुगत औचित्य की बड़ी व्याख्या की है। उन्होंने नाटकों के लिए यह नियम बनाया कि उनमें युद्ध, रक्त-पात और संभोगादि के दृश्य न दिखाये जायें। इसका कारण भी वस्तु के औचित्य में निहित है। इसी प्रकार महाकाव्यों में प्रासंगिक वर्णनों की मिति के सम्बन्ध में जो नियम बनाये गये हैं वे वस्तुगत औचित्य के अन्तर्गत हैं। जैसे पताका (स्थानीय नायक से सम्बन्ध रखनेवाली घटना) फलोन्मुख तं हो सकती है, परन्तु उसका फल मुख्य घटना के नायक के फल का सहकारी होना चाहिए। रामचरितमानस में सुग्रीव पताका (स्थानीय नायक) है। उसको निष्कंटक राज्य-प्राप्ति होती है, परन्तु वह राज्य-प्राप्ति राम के फल की सहायक है। प्रकरो (चरित्र-संबद्ध घटना फलोन्मुख ही नहीं होती। वह केवल मुख्य नायक की सहायक होकर समाप्त हो जाती है।

घटना सम्बन्धी औचित्य इतना ही नहीं है। घटनावर्णन के समय स्मृति-प्रधान तथा विस्मृतिप्रधान स्थिति में कलाकार को श्रवण वना रहना चाहिए। रामचरितमानस में शबरी और सुतीक्ष्ण का चरित्र तो है, परन्तु उर्मिला, मांडवी और श्रुतिकीर्ति को कवि विलकुल ही भूल गया है। उसका कारण है कवि का रामचरित के प्रति सोद्देश्य होना। यदि कवि रघुवंश-वर्णन के प्रति सोद्देश्य होता तो भी उर्मिला का चरित्र अधिक से अधिक एक छंद के लिए पर्याप्त होता। यदि वह उर्मिला के वर्णन के प्रति सोद्देश्य होता तो उसके चौदह वर्षों की दिनचर्या दिखाने के लिए भले ही चौदह सौ पुस्तकें लिख डालता, परन्तु उर्मिला के वर्णन में रामचरित टूँस देना उसके लिए अनावश्यक है। यदि वह ऐसा करता तो हरिभजन के लिए आकर कपास ओटने लगता।

स्मृति-प्रधान-तत्त्व में भी वस्तु के इस औचित्य की मर्यादा का होना अत्यन्त आवश्यक है जिससे कि चेतना-केन्द्र में पहिले आनेवाली वस्तुओं को पहिले कहा जाय और पीछे आनेवाली वस्तुओं को पीछे कहा जाय। प्रायः यह देखा जाता है कि कविगण वस्तुगत औचित्यकी इस मर्यादा का ध्यान नहीं रखते हैं। भगवान् राम धनुष-मंच पर खड़े हैं। उनके कमल शरीर और धनुष की कठोरता की भावना सबसे पहिले सीता के हृदय में उत्पन्न होनी चाहिए क्योंकि राम



**औचित्यवाद**—पूर्ण प्रकरण में आचारवाद से औचित्यवाद का अन्तर बताते हुए यह कहा जा चुका है कि वर्णन में वस्तु-सारूप्य होना औचित्यवाद है। इस प्रकार वष्य विषय के अनुकूल वर्णन होना औचित्यवाद की सीमा में आता है। यहाँ औचित्यवाद के दो रूप स्पष्ट हो जाते हैं—[१] विषय का औचित्य अर्थात् विषय का तत्सम्बन्धी वर्णन के साथ सारूप्य, [२] वर्णन का औचित्य अर्थात् वर्णन का तत्सम्बन्धी विषय के साथ सारूप्य। यद्यपि वस्तुतः इन दोनों भेदों में कोई विशेष अन्तर नहीं है, परन्तु सुविधा के लिए इस प्रकार भेद कर लेना आवश्यक है।

विषयगत औचित्य में हम वस्तु, पात्र [प्रकृति और प्राणी], भाव और सम्पूर्ण उक्त वस्तुओं के परस्पर सम्बन्ध पर विचार करेंगे तथा वर्णन औचित्य में भाषा, गुण, छन्द और अलंकारों पर विचार किया जायगा।

**विषयगत औचित्य**—विषय से तात्पर्य उन घटनाओं से है जिनके आधार पर किसी प्रबंध का निर्माण होता है। केवल प्रबंध ही नहीं, एक छोटा-सा छन्द भी जिस ओर संकेत करता है वह घटना वस्तु के अन्तर्गत गिनी जानी चाहिए। जैसे—

भौन भरे पकवान मिठाइन लोग कहें निधि हैं सुषमा के।  
साँझ सवेरे पिता अभिलाखत दाख न चाखत सिन्धु छमा के।  
चाम्हन एक कोऊ दुखिया सो पाउक चाउर लायो समौ के।  
प्रीति की रीति कहा कहिये तेहि बैठे चवावत कंत रमा के।

इस छन्द में एक घटना है। भगवान् कृष्ण किसी दुखिया ब्राह्मण के लाये हुए साँवों के चावल कच्चे ही चवा रहे थे। इस घटना में अपने भाव को पुष्ट करने की समस्त सामग्री विद्यमान है जिसे “भौन भरे पकवान मिठाइन” हैं और ‘साँझ सवेरे पिता अभिलाखत’, फिर भी ‘दाख न चाखत सिन्धु छमा के’, ये ही कृष्ण जब चावल चवाते हैं तब वरवस ही मुँह से निकल जाता है, ‘प्रीति की रीति कहा कहिये।’

घटना के औचित्य पर विचार कीजिये। दुखिया ब्राह्मण के लिए साँवों के चावल लाना कितना स्वाभाविक है और भगवान् कृष्ण का प्रीति से चवाना कितना आवश्यक है। इस घटना में यदि तनिक भी संतुलन बिगड़ जाता तो भाव के परिष्कार में शिथिलता आ जाती। भगवान् कहने ही से जिसके ऐश्वर्य का बोध होता है उसके लिए ऊपर की दोनों पंक्तियाँ व्यर्थ हैं। परन्तु साँवों के

शायलों के लिए 'पकवान' और 'मिटाइन' की चर्चा आवश्यक थी। इसी प्रकार 'बैठे नवावत' की भी आवश्यकता थी। यदि भगवान् उन्हें सिर पर चढ़ा-हर ही ले लेते तो भी 'प्रांति को रीति' में जो उत्सुकता है, वह व्यक्त न हो सकती। इसी का नाम है वस्तु का औचित्य।

शास्त्रकारों ने वस्तुगत औचित्य की बड़ी व्याख्या की है। उन्होंने नाटकों के लिए यह नियम बनाया कि उनमें युद्ध, रक्त-पात और संभोगादि के दृश्य न दिखाये जायें। इसका कारण भी वस्तु के औचित्य में निहित है। इसी प्रकार महाकाव्यों में प्रासंगिक वर्णनों की मिति के सम्बन्ध में जो नियम बनाये गये हैं वे वस्तुगत औचित्य के अन्तर्गत हैं। जैसे पताका (स्थानीय नायक से सम्बन्ध रखनेवाली घटना) फलोन्मुख तं हो सकती है, परन्तु उसका फल मुख्य घटना के नायक के फल का सहकारी होना चाहिए। रामचरितमानस में सुग्रीव पताका (स्थानीय नायक) है। उसको निष्कण्टक राज्य-प्राप्ति होती है, परन्तु यह राज्य-प्राप्ति राम के फल की महायक है। प्रकरा (चरित्र-संबद्ध घटना फलोन्मुख ही नहीं होती। वह केवल मुख्य नायक का सहायक होकर समाप्त हो जाती है।

घटना सम्बन्धी औचित्य इतना ही नहीं है। घटनावर्णन के समय स्मृति-प्रधान तथा विस्मृतिप्रधान स्थिति में कलाकार को अवश्य बना रहना चाहिए। रामचरितमानस में शबरी और सुतीक्ष्ण का चरित्र तो है, परन्तु उर्मिला, मांडवी और श्रुतिकीर्ति को कवि बिलकुल ही भूल गया है। उसका कारण है कवि का रामचरित के प्रति सोद्देश्य होना। यदि कवि रघुवंश-वर्णन के प्रति सोद्देश्य होता तो भी उर्मिला का चरित्र अधिक से अधिक एक छंद के लिए पर्याप्त होता। यदि वह उर्मिला के वर्णन के प्रति सोद्देश्य होता तो उसके चौदह वर्षों का दिनचर्या दिखाने के लिए भले ही चौदह सौ पुस्तकें लिख डालता, परन्तु उर्मिला के वर्णन में रामचरित ढूँँस देना उसके लिए अनावश्यक है। यदि वह ऐसा करता तो हरिभवन के लिए आकर कपास श्रोतने लगता।

स्मृति-प्रधान-तत्त्व में भी वस्तु के इस औचित्य की मर्यादा का होना अत्यन्त आवश्यक है जिससे कि चेतना-केन्द्र में पहिले आनेवाली वस्तुओं को पहिले कहा जाय और पीछे आनेवाली वस्तुओं को पीछे कहा जाय। प्रायः यह देखा जाता है कि कविगण वस्तुगत औचित्यकी इस मर्यादा का ध्यान नहीं रखते हैं। भगवान् राम धनुष-मंच पर खड़े हैं। उनके कमल शरीर और धनुष की कठोरता की भावना सबसे पहिले सीता के हृदय में उत्पन्न होनी चाहिए क्योंकि राम-

के सबसे अधिक निकट वही थीं। सामान्य दृष्टि से चेतना केन्द्र में सर्वप्रथम सीता आती हैं। परन्तु यदि सूक्ष्म विवेचन करके देखा जाय तो:—

“उदित उदय गिरिमंच पर, रघुबर-वाल-पतंग।”

कह कर कवि ने चेतना-क्रम का निर्माण स्वयं ही कर दिया है। धनुष-भंग का प्रसंग था। धनुष तोड़ने की आकांक्षा जितनी राजाओं के हृदय में थी उतनी सीता अथवा जनक, जाति और पौरजन के सम्बन्ध में नहीं कही जा सकती। कदाचित् सब चाहते थे कि धनुष तोड़ा जाय, परन्तु कोई यह नहीं चाहता था कि राम के अतिरिक्त कोई और धनुष तोड़े। अतएव राम के खड़े होने का प्रभाव भीतर से बाहर की ओर न जाकर बाहर से भीतर की ओर गया। राम दीपक नहीं थे कि वे पहिले घर को प्रकाशित करते फिर मार्ग पर प्रकाश पहुँचता। वे बाल-पतंग थे जो पहिले बाहर उजाला फैला देता है और साथ ही घर के कोने-कोने को प्रकाशित करता है। फल यह हुआ कि यह चिन्ता बाहर से भीतर की ओर गई। तुलसी ने पहिले नगरवासियों का वर्णन किया है, फिर सीता की माता का और अन्त में सीता का। सीता की चिन्ता के साथ ही धनुष टूट जाना भी आवश्यक था। इसीलिए कवि कहता है कि:—

“सियहिं विलोकि तकेउ धनु कैसे। चितव गरुड़ लघु व्यालहिं जैसे ॥”

—रा० च० मानस, बालकांड

स्मृति-प्रधान-तत्व की एक अन्य विशेषता यह है कि घटनाओं को यथारूप उपस्थित किया जाय। राम ने धनुष तोड़ दिया। राज-समाज उपस्थित था। उनका क्षुब्ध हो जाना भी स्वाभाविक था। अतएव राजाओं का यह कहना:—

“तोरें धनुष चाड़ नहि सरई। जोवत हमहिं कुँअरि को बरई ॥

जां विदेह कलु करइ सहाई। जीतहु समर सहित दोउ भाई ॥”

—रा० च० मानस, बालकांड

उचित अवसर पर उचित प्रयोग है। इस स्थिति का सामना केवत्त युद्ध के ही द्वारा ही सकता था, पर इससे रस-भंग उत्पन्न हो जाता। रस-भंग के इस अवसर को तुलसी ने परशुराम को लाकर रस-परिपाक का कारण बना दिया। राजाओं के वीर रस का परशुराम के रौद्र से दमन किया, जिसका फल यह हुआ कि मार्ग वातें भूलकर वे—

“पितु समंत कहि-कहि निज नामा। करन लगे सब दंड प्रनामा ॥”

—रा० च० मानस, बालकांड

परशुराम के इस रौद्र रस का, लक्ष्मण के वीर रस से शमन किया गया, हास्य को अस्वाभाविक बनाकर वीर रस को शृंगार का मित्र रस बना दिया। इस प्रकार रस

विच्छेद से रक्षा करने के लिए परशुराम को स्वयंवर-भूमि में तुलसी ने उपस्थित किया ।

इना प्रकार कवि वस्तु के विस्मृति-प्रधान-तत्व पर गदैव ध्यान रखता है । विस्मृति-प्रधान-तत्व घटना के वे अंश हैं जो घटना के साथ जुड़े रहते हुए भी अनावश्यक होते हैं । कवि का उद्देश्य होता है किसी भाव विशेष तक पाठक को पहुँचा देना । उस भाव विशेष से संबद्ध घटनाएँ स्मृति-प्रधान-तत्व होने के कारण घटना का मुख्य अंश होती हैं, शेष घटनाएँ अमुख्य होने के कारण विस्मृति-प्रधान होकर उपेक्षाग्रही होती हैं । हम ऊपर कह चुके हैं कि राम के प्रति सोद्देश्य होकर उर्मिला का वर्णन तुलसी ने नहीं किया । उसका कारण यही था कि उर्मिला घटना का विस्मृति-प्रधान-तत्व थी । पात्र ही नहीं जिसके प्रति कवि सोद्देश्य होता है उनके जीवन की भी अनेक घटनाएँ विस्मृति-प्रधान-तत्व बन सकती हैं । राम-लक्ष्मण-सीता वनवासी हुए थे । वे वन में पर्ण-कुटी छोड़कर बस गये । उन्हें किस प्रकार भोजन-वस्त्र प्राप्त होता रहा—तुलसी को चाहिए था कि वे उसका वर्णन करते, परन्तु तुलसी ने “कन्द मूल फल अमिय अहारू” कहकर उसका केवल संकेत कर दिया है । किस प्रकार उन्हें वे वस्तु प्राप्त होती थीं, इसकी चर्चा कहीं भी नहीं दिखाई देती । इसका कारण केवल यहाँ है कि इस प्रकार की दिनचर्या का वर्णन करना कवि को अभीष्ट नहीं था । इसलिए ये बातें उसके लिए विस्मृति-प्रधान-तत्व थीं ।

इसका अर्थ यह है कि प्रधान नायक की दिनचर्या का बहुत-सा अंश ही किसी घटना विशेष के प्रति सोद्देश्य होने के कारण विस्मृति-प्रधान-तत्व बन जाता है । यदि हम चाहें तो भगवान् राम की दिनचर्या रामचरितमानस से एकत्र कर सकते हैं, परन्तु इस दिनचर्या का वर्णन तुलसी ने, जहाँ वह स्मृति-प्रधान-तत्व बनकर आई है, वहीं किया है । एकत्र वर्णन के सम्बन्ध में उसकी उपेक्षा की है ।

किसी घटना में कोई अंश प्रधान हुआ करता है, कोई अंश अप्रधान । कवि केवल उस प्रधान अंश के प्रति जागरूक रहता है, अप्रधान अंश के प्रति उदासीन । जिस अंश के प्रति वह उदासीन रहता है वह अंश घटना का विस्मृति-प्रधान अंश होता है । जैसे भगवान् राम गङ्गा के तट पर खड़े हैं और केवट से ‘माँगी नाव’ परन्तु ‘न केवट आना’ का प्रसंग उपस्थित होता है । एक विवाद खड़ा हो जाता है और घटना ठहर जाती है । विवाद समाप्त हो जाता है और राम कहते हैं—

“वेगि आन जल पायँ पखारू । होत विलम्ब उतारहु पारू ॥”

फिर—

“केवट राम रजायसु पावा । पानि कठौता भरि लइ आवा ॥

पद पखारि जल पान करि, आप सहित परिवार ।

पितर पार करि मुदित पुनि, प्रभुहि गयउ लइ पार ॥”

—रा०च० मानस, अयोध्याकांड

इतने वर्णन में कवि ने विवाद का बहुत-सा अंश उपस्थित किया । केवट के जलपान का सहज मधुर दृश्य चित्रित किया और प्रभु को पार उतार दिया । केवट कव नाव लाया, किस प्रकार प्रभु को उस पर चढ़ाया गया, गंगा पार करने में कितना समय लगा, कैसे नाव चलाई गई, किनारे तक पहुँचते-पहुँचते क्या वार्तालापादि हुआ, कवि ने इन सब बातों का वर्णन नहीं किया । कवि की दृष्टि में यह विस्मृति-प्रधान-तत्व था । इसीलिए इसके प्रति उपेक्षा का भाव दिखाया गया ।

तुलसी की यह विशेषता है कि उसने घटना-वर्णन के प्रति उत्सुकता कहीं नहीं दिखाई । प्रत्येक स्थल पर घटना का संकेत है और भाव का विशद चित्रण । हमारी दृष्टि में जो कलाकार इस विस्मृति-प्रधान-तत्व को लक्ष्य में नहीं रखता है वही वस्तु-चित्रण में असफल हो जाता है ।

आवृत्ति से अभ्यास होता है और अभ्यास से स्वभाव बनता है । कवि इस मनोवैज्ञानिक तथ्य के प्रति भी उदासीन नहीं रहता । वह यह सदैव देखता रहता है कि कौन-सी घटना इतनी प्रभावशालिनी है कि उसका एक बार का वर्णन ही अपना स्थायी प्रभाव छोड़ सकता है तथा किस घटना की आवृत्ति की आवश्यकता है । पादप्रक्षालन का प्रसंग तुलसी ने दूसरी बार उपस्थित नहीं किया, परन्तु राम के मिलन की उत्सुकता प्रत्येक व्यक्ति में दिखालाई गई है । कारण यही है कि उस उत्सुकता का बार-बार प्रदर्शन ही भाव को स्थिर बनाने में सहायक हो सकता था । इसी प्रकार भगवान् कृष्ण का नाल-छेदन प्रसंग भी है । सूर इस एक ही घटना को अनेक बार अनेक रूपों में कहते हैं:—

जमुदा नार न छेदन देहों ।

मनिमय जटित हार प्रीवा की, वहे आजु हों लैहों ॥

औरनि के हैं गोप खरिक बहु, मोहि गृह एक तुम्हारी ।  
मिटि जु गयी संताप जनम कौ, देख्यौ नन्द दुलारी ॥  
बहुत दिननि की आशा लागी, भगरनि भगरौ कोनौ ।  
मन मैं विहँसि तवै नँदरानी, हार हिये कौ दीनौ ॥  
जाकै नार आदि ब्रह्मादिक, सकल विश्व आधार ।  
सूरदाम प्रभु गोकुल प्रगटे, मेटन कौ भू-भार ॥”

—सूरसागर, का०ना०प्र० सभा, पद ६३३

× × ×

“भगरनि तैं हौं बहुत खिभाई ।  
कंचन हार दिये नहि मानत, तुहाँ अनोखी दाई ॥  
वेगहि नार छेदि बालक कौ, जाति बयार भराई ॥ आदि

—सूरसागर, दशम स्कन्ध, का० ना०प्र०स०, पद ६३४

× × ×

हरि कौ नार न छीनों माई ।  
पूत भयौ जसुमति रानी कैं, अर्द्धराति हौं आई ॥  
अपने मन को भायौ लैहौं, मोतिन थार भराई । आदि

—सूरसागर, दशम स्कन्ध, का०ना० प्र०स०, पद ६३६

भगवान् की बाल-सुलभ चपलता के प्रभाव को स्थायी बनाने के लिए ही चपलता सम्बन्धी एक-सी घटनाएँ अनेक छन्दों में कही गई हैं । कवितावली का लंकादहन रामचरितमानस में जितना संक्षिप्त है, तुलसी को उतने से संतोष नहीं था । इसीलिए कवितावली में अनेक रूपों में अनेक प्रकार से यह वर्णन उपस्थित किया गया है ।<sup>१</sup> घटना की इस प्रकार आवृत्ति भाव को उद्दीप्त करने के लिए श्रौचित्य की सीमा में आती है ।

१—“बालधी फिरवै चार चार ऊहरावै, करै,  
दूँदिया-सी, लंक पधिलाइ पागि पागि है ।  
तुलसी बिलोकि अकुलानी जातुधानी कहैं,  
चित्रहूँ के कपि सों निसाचर न लागि है ॥”

—कवितावली, सुन्दरकांड, छन्द १४,

शेष टिप्पणी अगले पृष्ठ पर

इसका यह अर्थ नहीं है कि प्रत्येक कवि को घटनाओं की आवृत्ति करनी ही चाहिए। जबतक इस प्रकार की आवृत्ति भाव विशेष को बल नहीं देती तब तक वह आवृत्ति पुनरुक्ति दोष ही मानी जाती है।

कभी-कभी विस्मृति-प्रधान-तत्त्व किसी संकेत विशेष के कारण स्मृति-पटल पर सहसा छा जाता है और थोड़ी देर के लिए उसे आवृत्त करके प्रस्तुत विषय की अथवा स्मृति-प्रधान-तत्त्व की रागात्मकता को और भी अधिक तीक्ष्ण कर देता है। ऐसा विस्मृति-प्रधान-तत्त्व स्मृति-प्रधान-तत्त्व बन जाता है। वह जहाँ एक वैचित्र्य की सृष्टि करता है वहाँ भाव को भी उद्दीप्त करता है।

उद्धव गोपियों को ज्ञानोपदेश देने आये हैं। उस ज्ञानोपदेश को सुनकर गोपियों के हृदय में ब्रह्म और हरि की एकता के प्रतिपादन की सहज स्मृति का उभर आना स्वाभाविक था। इस सहज स्मृति का परिणाम यह हुआ कि गोपियों ने उद्धव से कहा:—

[ऊधो] नेकु सुजस हरि को खवननि सुनि ।

कंकन काँच, कपूर करर सम, सुखदुखसम गुन औगुन ॥  
नाम उनहिं को सुनत गेह तजि, जाइ बसत नर कानन ॥  
परमहंस बहुतक देखियत हैं, आवत भिच्छा माँगन ॥  
बालि कपिन को राउ सँहार्यौ, लोक लाज उर डारी ॥  
सूपनखा की नाक निपाती, तिय बस भये मुरारी ॥  
बलि को बाँधि पताल पठायो, कीन्हे जग्य बनाइ ॥  
सूर प्रीति जानी नइ हरि की, कथा तर्जा नहिं जाइ ॥

सूरसागर, दशम स्कन्ध, का० ना० प्र० सभा, पद ४१३३.

तुम्हारे निर्गुण ब्रह्म के उपासक कंचन, काँच, कपूर और करर (कोयला) को समान मम करने वाले “परमहंस बहुतक देखियत हैं, आवत भिच्छा माँगन” (वेचारे परमहंसों की यह दुर्गति अप्रसंग ही हो गई है।) यही नहीं, निर्गुण ब्रह्म

मिछले पृष्ठ की शेष टिप्पणी

लागि-लागि आगि भागि भागि चले जहाँ तहाँ,

धीय को न माय, वाप पूल न सँभारहीं ।

चूटे वार, बसन उचारे, धूमधुंध अंध,

कहँ वारे बूड़े ‘चारि वारि’ वार वार हीं ॥ आदि

—कवितावली, सुन्दरकांड, छन्द १५,

के साथ अभेदरूपता होते हुए भी मर्यादा-पुरुषोत्तम भगवान् राम भी खरी-खोटी सुनने सं न बच सके । वे “लोक लाज उर टारी, चालि कपिन को राउ सँहार्यौ, सुपनखा की नाक निपाती” जैसे जघन्य कर्मों के कर्त्ता बन गये । जिस बलि ने सौ यज्ञ किये थे उस बलि को तो “वाँधि पताल पठायो” और ऐसे ही न जाने कितने यज्ञ बना-बना कर किये होंगे । हमें तो यह कथा ऐसी रुचती है कि ‘नई हरि की प्रीति’ जानकर भुलाई नहीं जा सकती । निश्चय ही राम और वामन भगवान् भी प्रकृत विषय के लिए विस्मृति-प्रधान-तत्व थे, परन्तु भाव विशेष के उद्दीपन के लिए इन अप्रासंगिक चरित्रों का ग्रहण जिस वैचित्र्य की सृष्टि करता है उसका अनुभव सहृदय पाठक ही कर सकता है ।

साँवरो साँवरी रैनि को जायौ ।

आधी राति कंस के त्रासन, वसुंधो गोकुल त्यायौ ॥

नंद पिता अरु मातु जशोदा, माखन मही खवायौ ।

हाथ लकुटि कामरि कंधे पर, बछरुन साथ डुलायौ ॥

कहा भयौ मधुपुरी अवतरे, गोपीनाथ कहायौ ।

ब्रज बधुअनि मिलि साँट कटीली, कपि ज्यौं नाच नचायौ ॥

अबलौ कहाँ रहे हो ऊधौ, लिखि लिखि जोग पठायौ ।

सूरदास हम यहै परेखौ, कुवरी हाथ विकायौ ॥

सूरसागर, दशम स्कन्ध, का० ना० प्र० सभा, छन्द ४२६६

कृष्ण कृष्णपत्न में उत्पन्न हुए । कंस के भय से वसुदेव उन्हें अर्द्धरात्रि में ही गोकुल ले आये । पिता नन्द और माता यशोदा ने मखन और मही खिलाया । हाथ में लकुटी और कंधे पर कमली डाले हुए बछड़ों के साथ मारे-मारे फिरते रहे, आदि ।

भगवान् कृष्ण के जन्म की इस कथा का चित्रण प्रसंग में आवश्यक नहीं था । इसलिए विस्मृति-प्रधान-तत्व था । कृष्ण का जन्म कैसे भी क्यों न हुआ हो, वे उनके परम प्रिय थे । परन्तु योग का संदेश देकर भेजने वाले श्याम के हृदय की श्यामता का स्मरण दिलाने के लिए ‘साँवरो साँवरी रैनि को जायो’ कहा गया है । इस प्रकार एक वैचित्र्य की सृष्टि कर दी गई है ।

सुदामा कृष्ण के यहाँ से निराश लौट चले और लौटते समय सोचने लगे—

और कहा कहिये जहाँ, कंचन ही के धाम ।

निपट कठिन हरि को हियो, मोको दियो न दाम ॥

—सुदामा-चरित



ठीक है; जहाँ हरि के हृदय की कठिनता का प्रश्न था वहाँ तक यह उक्ति सहज स्वाभाविक और स्मृति-प्रधान-तत्व थी। सद्यःप्रत्यक्ष उन्हें इस कथन की प्रेरणा देता था। परन्तु इसी समय एक भावना सुदामा के हृदय में चमक उठती है। वे सोचने लगते हैं कि मनुष्य का सहज स्वभाव नहीं छूटता, इसीलिए तो—

घर घर कर ओड़त फिरै, तनिक दही के काज।  
कहा भयो जो अब भयो, हरि के राज समाज ॥

—सुदामा-चरित

स्मृति-पटल पर अकस्मात् उपस्थित हो जाने वाली इस घटना ने सुदामा के हृदय का क्रोध शांत करने में विलक्षण सहायता दी होगी। और इपी लिए सुदामा-पुरी लौटने पर उनके मुख से कृष्ण के प्रति उपालम्भ का शब्द नहीं निकलता, वरन् वे कहते हैं:—

चौतरा उखारि कोऊ चामीकर धाम कीन्हे,  
छानी तौ उपारि डारी छाई चित्रसारी जू।  
हौं तो हो न घर काहू लोभ लाभ को दिखाय,  
महल उठाय लयो हाय सुखागारी जू ॥  
जो पै घर हो तो तौ काहे को उठन देतो,  
होनहार ऐसी खांटी दशाई हमारी जू।  
लामी लूम वारी दुख भूख को दलनहारी,  
गइया वनवारी हाय सोऊ मारि डारी जू ॥

—सुदामा-चरित

प्रकृति का औचित्य:—हम पहिले कह चुके हैं कि संसार मनुष्य के लिए है। मनुष्यता के विकास में जन्म-जन्मान्तर के संस्कार उसकी मानसिक ष्टभूमि का निर्माण करते आये हैं। यह भी हम कह चुके हैं कि किस प्रकार मनुष्य के ये संस्कार उसकी वंश-परंपरा और परिस्थितियों से नियंत्रित होकर एक विशेष दशा में गतिमान होते हैं। फल यह होता है कि जितने मनुष्य होते हैं उतनी ही भिन्न प्रकृतियाँ बन जाती हैं। मनुष्य का व्यक्तित्व इन्हीं भिन्न प्रकृतियों के द्वारा व्यक्त होता है। कलाकार का यह काम होता है कि मनुष्य की प्रकृति की पहिचान करके तदनुसृत्य आचरण की सृष्टि करे। इस बात का विचार रख कर जब कलाकार पात्रों का चित्रण करता है तब वह प्रकृति के औचित्य का निर्वाह कर पञ्ज है।

भारतीय शास्त्रिकारों ने कलाकार का यह कार्य सरल कर दिया था । उसने व्यक्ति का चित्रण करने की अपेक्षा प्रकृति विशेष का चित्रण करना अधिक उपयोगी समझा । इसीलिए उसके सामने उलझन नहीं थी । आज का कलाकार व्यक्ति को सामने रखने की चेष्टा करता है । इसलिए उसका परिश्रम अधिक श्रम-साध्य बन जाता है । कारण यह है कि व्यक्ति के व्यक्तित्व के विकास में यदि समस्त बातों का ध्यान न रखा जाय और उससे प्रकृति-विरुद्ध कार्य कराये जायँ तो प्रकृति के श्रौंचित्य का निर्वाह न हो सकेगा । भारतीय विचारकों ने नायक को चार श्रेणियों में विभक्त कर दिया है । उसका उद्देश्य यह है कि नायक में चार विशेषताओं में से कोई एक विशेषता अवश्य होनी चाहिए । धैर्य सामान्य गुण है जो सब नायकों में होना परम आवश्यक है । इसके अतिरिक्त उदात्तता, ललितता, प्रशान्तता अथवा उद्धतता में से कोई एक और, केवल एक गुण नायक में अवश्य होना चाहिए । इन्हीं गुणों की विशेषता के कारण नायक भी चार प्रकार के—धीरोदात्त, धीरललित, धीरप्रशान्त और धीरोद्धत माने गये हैं ।

भारतीय दृष्टिकोण को समझने के लिए यह आवश्यक है कि हम मनो-विज्ञान की थोड़ी सहायता लें । हम पहिले स्वयंभू मनोवृत्तियों का विवेचन कर चुके हैं । उन स्वयंभू मनोवृत्तियों में उन्नयन (Sublimation) उत्पन्न करने के लिए मनोवैज्ञानिकों ने विभिन्न उपायों का आश्रय लेने को कहा है । जितने भी उपाय मनोवैज्ञानिकों ने कहे हैं वे प्रायः बाह्य प्रेरणा से सम्बन्ध रखते हैं । भारतीय दृष्टिकोण इन बाह्य प्रेरणाओं को स्वीकार नहीं करता । वह प्रकृति की ज्वलन्त अग्नि को बाह्य प्रेरणा के पट्ट वस्त्र से आच्छादित करके उसकी दाहकता को छिपाना नहीं चाहता, वरन् उस अग्नि के मूल आधार को नष्ट करने की दिशा में संकेत करता है ।

इसका यह अर्थ नहीं है कि भारतीय दार्शनिक इन मनोवृत्तियों की तीव्रता का अनुभव नहीं करता है । इसका केवल इतना ही अर्थ है कि उसने इन मनोवृत्तियों की तीव्रता का अनुभव करके इनके प्रवाह में बहने वाले प्रकृत मानव को नायक के पद पर प्रतिष्ठित नहीं किया । न तो अहंघोष का दास बालि नायक बन सका और न काम वासना का अनुचर नरकासुर इस योग्य था कि उसका चरित-गान भारतीय कवि करता । संग्रह प्रवृत्ति असुरों की उन्नत प्रवृत्ति थी । परंतु इस उन्नत प्रवृत्ति के कारण ही असुर भारतीय काव्य साहित्य के नायक नहीं बन

सके । इस सब का कारण केवल यही है कि हमने कभी मौलिक प्रवृत्तियों की प्रेरणा को उन्नत करना आवश्यक नहीं समझा । हमने जो कुछ समझा वह केवल इतना ही कि प्रकृति हमारे परिमार्जन की वस्तु नहीं है । हम उसे माँज कर साफ नहीं कर सकते । यह वह दर्पण नहीं है कि जिसका मुँह कोई दूसरा पोंछ दे । इसे तो अपने भीतर से अपने आप ही साफ होना है ।

इस परिमार्जन के लिए मनुष्य में जिस गुण के सर्वाधिक विकसित अवस्था की आवश्यकता है, वह गुण है धैर्य । संतोष, सहनशीलता, प्रतीक्षा और समय पर साहस, इसी धैर्य के अन्य पर्याय हैं । रुपये की चमक पर ललक पड़ना धैर्य नहीं जानता । यौवन की वेगवती सरिता धैर्य को नहीं बहा सकती । अहंकार की आँधी से धैर्य नहीं हिलता । ऐसा धैर्य बाहर से नहीं दिया जा सकता, वह तो भीतर से ही उत्पन्न होता है । दूसरे की प्रेरणा से नहीं, वरन् अपने विवेक और निष्ठा से यह धैर्य प्राप्त होता है । इसीलिए भारतीय कलाकार नायक की सामान्य विशेषता धीरता मानता है ।

जिस व्यक्ति में धैर्य है उसमें मानों मनुष्योचित सभी गुण हैं । फिर उसके इन गुणों का प्रदर्शन किन परिस्थितियों में किस प्रकार होता है, इस दृष्टिकोण को सामने रख कर नायक के भेद किये गये हैं । संसार की सभी परिस्थितियाँ तीन प्रकार की प्रतिक्रियाएँ उत्पन्न करती हैं । या तो वे हमें अपनी ओर आकृष्ट करती हैं अथवा हम उनसे बचना चाहते हैं । कुछ ऐसी भी परिस्थितियाँ उत्पन्न होती हैं जिनसे न हमारे मन में बचने की भावना उत्पन्न होती है और न उनसे लिपटनेकी । ऐसी परिस्थितियों में हम तटस्थ भाव से व्यवहार करते हैं । इस प्रकार परिस्थितियों का विभाजन तीन रूपों में किया जा सकता है :—१. रागात्मक परिस्थिति, २. विरागात्मक परिस्थिति, ३. तटस्थ भावात्मक परिस्थिति ।

हम ऊपर कह चुके हैं कि तटस्थ भावात्मक प्रवृत्ति में वस्तु के साथ मन का संसर्ग नहीं होता । “पदुम पत्र इव जग जल जाये” के समान समस्त परिस्थितियों में “यथा दीप निवातस्थो नैगते सोपमा स्पृता” की भाँति रहने वाला नायक धीर-प्रशान्त नायक कहलाता है । रामचरितमानस के भरत धीर-प्रशान्त नायक हैं ।

यही तटस्थ प्रवृत्ति जब लोक-हितैषणावश संसार में प्रवृत्त होती है तब उदात्त रूप धारण करती है, जब रागात्मक प्रवृत्ति बलवती होती है तब नायक की संज्ञा धीर-ललित होती है और जब विरागात्मक स्थिति के कारण प्रतिक्रिया

चनवती हो उठती है तब धीरोदात्त श्रवत्या होती है । आगे हम उन चारों भेदों का विशेष विवेचन करेंगे ।

**धीरोदात्त नायकः—**सहनशील उदार गुणों से युक्त नायक धीरोदात्त नायक कहलाता है । भगवान् राम धीरोदात्त नायक हैं । प्रत्येक स्थल पर उनकी उदारता और सर्वजनप्रियता स्पष्ट परिलक्षित होती है । केवल एक स्थल पर उनका धीरोदात्तत्व खंडित होता है और वह है बालि-वध का श्रवण। वध ने धीरोदात्त नायक का-सा व्यवहार करते हैं और प्रकृति की यह उदात्तता सेवा, त्याग, सहनशीलता, दूसरों के विचार और भावों का सम्मान तथा सदाचार से परिपुष्ट हुआ करती है । यद्यपि इस प्रकृति में माधुर्य का अंश रहता है, परन्तु यह माधुर्य इतना व्यापक और चलवान नहीं होता कि व्यक्तित्व को सम्पूर्णतः आच्छन्न करके अन्य भावनाओं को स्थान न रहने दे तथा उनके कार्यों का प्रेरक भी माधुर्य नहीं हुआ करता, वरन् लोक-हितैषणा हुआ करती है । इस दिशा में सबसे अधिक सफलता आधुनिक युग में श्री द्वारकाप्रसाद मिश्र को प्राप्त हुई । साहित्य में अभी तक कृष्ण का चरित्र प्रायः धीर-ललित नायक के रूप में ही चित्रित हुआ है । नरोत्तमदास के “मुदामा चरित्र” में श्रवण ही कृष्ण धीरोदात्त रूप में उल्लिखित हुए हैं । “कृष्णायन” में मिश्र जी ने कृष्ण को विगुह्य धीरोदात्त स्वरूप प्रदान किया है । आधुनिक युग की दो विशिष्ट रचनाओं ‘प्रियप्रवाम’ और ‘विदेही-वनवास’ में भी भगवान् कृष्ण और राम के स्वरूप का जितना अंकन हुआ है वह धीरोदात्त नायक का ही है, किन्तु इन अर्थों में धीरोदात्तत्व का गुण नायकों की प्रकृति में न होकर उन परिस्थितियों में विद्यमान है जो उन्हें धीरोदात्त नायक बना टालती हैं । इन दोनों ही चरित्रों में आज की परिस्थितियों की छाप तथा बुद्धिवादी प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है ।

**धीर-ललितः—**धीरोदात्त के वर्णन के समय धीर-ललित के वर्णन में यह कहा जा चुका है कि धीर-ललित नायक में माधुर्य भाव की प्रधानता रहती है । यहाँ माधुर्य की यत्किञ्चित् विवेचना आवश्यक है । रागात्मक प्रवृत्तियों की तीव्रता तथा तदनुकूल स्नेह-प्रवण-प्रवृत्ति माधुर्य-भाव की पोषिका होती है । इस माधुर्य भाव द्वारा प्रेमाभक्तिका भाव अभिव्यक्त हुआ करता है । ऐसा व्यक्ति सबको प्रेम करता है और उसका त्याग और उसकी तपस्या, उसका सदान्वरण, उसकी सहनशीलता, उदारता सब का केन्द्रीय भाव प्रेम होता है । प्रेम की परिमाणा धीर-ललित नायक के लिए व्यक्ति श्रयवा पात्र विशेष तक

सीमित नहीं रहती, वरन् राम का अनुसरण करती हुई बहुमुखी भी हो सकती है। सूरसागर के भगवान् कृष्ण धीर-ललित नायक हैं जिनका प्रेम गोप-गोपियों से लेकर पांडवों तक एक-रस व्याप्त है। उनकी गमस्तर्नाति-मत्ता, योग्यता, भाव्य सब का सब उस प्रेम पर ही केन्द्रित है।

कहा जाता है कि रामचरितमानस के राम भी इसी प्रकार प्रेम के प्रतीक हैं। ठीक है, विश्व-प्रेम की दृष्टि से इन दोनों चरित्रों में एकरूपता है, परन्तु दोनों के प्रेम की परिभाषा भिन्न-भिन्न है। राम को जीवन-यात्रा में प्रेम मार्ग में मिला हुआ साथी है, और कृष्ण प्रेम का सम्बल लेकर ही जीवन-पथ पर श्रवतीर्ण हुए हैं। एक कर्तव्य से प्रेरित होकर प्रेम-पथ पर चलता है और दूसरा प्रेम से प्रेरित होकर कर्तव्य-पथ पर। धीरोदात्त और धीरललित नायक में यही मौलिक अन्तर है। विश्व-प्रेम की आसक्ति के सम्बन्ध में हम कह ही चुके हैं कि दोनों में एकरूपता है।

आधुनिक युग में प्रसाद के 'ध्रुवस्वामिनी' के नायक चंद्रगुप्त में धीर-ललित नायक की प्रवृत्ति दिखाई देती है। यद्यपि इसकी प्रवृत्ति विशुद्ध धीर-ललित प्रकृति नहीं है, क्योंकि उसमें धीर-प्रशान्त प्रकृति का भाव—भाई के लिए अपनी प्रिया का त्याग, फिर धीरोद्दत्त प्रकृति का अंश—भाई के रहते हुए उसी का ग्रहण, दोनों उपस्थित हैं। यह आज के युग की विशेषता है कि विशुद्ध प्रकृति का चित्र खींचना कलाकार नहीं चाहते।

धीर-प्रशान्त प्रकृति:—हम ऊपर धीर-प्रशान्त प्रकृति का एक अंश ध्रुवस्वामिनी के "चंद्रगुप्त" के प्रसंग में कह आये हैं। वस्तु-विशेष के प्रति रागात्मक वृत्ति का अभाव धीर-प्रशान्त प्रकृति की मुख्य विशेषता है। ऐसे नायक का कृतृत्व रागात्मक प्रवृत्ति से रहित स्वाभाविक गति पर हुआ करता है। गम्भीर विवेक उसके प्रत्येक कार्य में लक्षित होता है। उसकी उदारता, उसका त्याग, उसकी सहनशीलता, सब की प्रेरणा उसे विवेक से प्राप्त होती है। सफलता-असफलता में समत्व की भावना रखते हुए भी कर्तव्य पथ पर निश्चित गति से चलते रहना ही धीर-प्रशान्तत्व है। नरोत्तम के सुदामा धीर-प्रशान्त प्रकृति के उज्वलतम उदाहरण होते यदि लौटते समय उनके मुख से कृष्ण के लिए 'दो चार खरी-खोटी बातें न निकल गई होतीं। ऐसा जान पड़ता है कि भगवान् ने इस धीर-प्रशान्त सत्व-गुण-प्रधान-प्रकृति को अपनी धीरोदात्त प्रकृति की रगड़ से राजस्-गुण संयुक्त थोड़ा-सा उदात्तत्व दे दिया जिसमें अधिक संघर्ष होने पर थोड़ी-सी चमक पैदा हो ही जाती है। श्री वल्देवप्रसाद जी मिश्र के

“साकेत संत”-के भरत, “रामचरित मानस” के भरत की भाँति ही धीर-प्रशान्त प्रकृति के विशुद्ध उदाहरण हैं ।

धीरोद्धत प्रकृति:—मायापर, प्रचंड, चपल, दर्प, अहंकार—गुण वाला नायक धीरोद्धत कहलाता है । ऐसे नायक साध्य पर लक्ष्य रखते हैं, साधन की चिन्ता नहीं करते । उनके लिए साध्य ही सब कुछ है, साधन कुछ नहीं । साध्य के सत्य पर उनकी अविचल निष्ठा उन्हें भारतीय साहित्य में नायक की पदवी पर प्रतिष्ठित होने की योग्यता प्रदान करती है । यदि यह निष्ठा भी न रही होती तो भारतीय शास्त्रकार उसे नायक की परिभाषा से बाहर कर देते क्योंकि नायक की परिभाषा करते हुए दिव्य गुणान्वित होना आवश्यक माना गया है; और ऊपर कहे हुए विशेषकों में दिव्यता का अंश भी नहीं है । तुलसी के लक्ष्मण लगभग इसी प्रकार के नायक हैं । यद्यपि मर्यादावादी तुलसी उन्हें “चपलोऽहंकार भूयिष्ठः” ही चित्रित कर सका । मायापर उसने उन्हें कहीं नहीं दिखाया । मुद्राराक्षस का चाणक्य विशुद्ध धीरोद्धत नायक है । प्रसाद के ‘चंद्रगुप्त’ का चाणक्य धीरोद्धत नायक होते हुए भी कहीं वह धीर-ललित दिखाई देता है और कहीं धीर-प्रशान्त । ऐसे अवसरों की भी कमी नहीं है जिसमें हम उसे धीरोदात्त नायक के रूप में पाते हैं ।

भारतीय काव्य-शास्त्र की दृष्टि से हमने नायक के चरित्र पर विचार किया है । आधुनिक युग इसके अनुकूल नहीं है । इस युग में गुण को प्रतिष्ठा व्यक्ति में नहीं की जाती, बरन् व्यक्ति में गुण देखे जाते हैं । अर्थात् आज पहिले एक व्यक्ति उपस्थित किया जाता है, उससे परिस्थितियों आदि के सहारे कुछ काम करा लिये जाते हैं और तब उसके आचरण की विशेषताएँ ढूँढी जाती हैं । कलाकार मुक्त और स्वतंत्र है । वह जिस व्यक्ति में चाहे, उस व्यक्ति में मन चाहे गुणों का समारोप कर दे और परीक्षकों के लिए छोड़ दे कि वे व्यक्ति की परीक्षा करते समय उसके गुण-श्रवणों को ढूँढते रहें । प्रेमशंकर शानशंकर शास्त्रीय परिभाषा के अनुसार उद्धत नायक हैं, परन्तु उनमें सत् साध्य की अपेक्षा असत्-साध्य की ही निष्ठा अत्यधिक मात्रा में है । प्रेमशंकर उपनायक हैं, परन्तु उनमें धीरोदात्त गुणों की प्रतिष्ठा को गई है । रंगभूमि के नायक ‘विनय’ को धीरोदात्त चित्रित करते-करते लेखक धीरललित, धीरोद्धत, धीरप्रशान्त तक घसीट ले गया और अन्त में धीरोदात्त तक पहुँचा कर मूढ़ नायक की भाँति आत्महत्या करा दी । यहाँ भी हम साध्य के प्रति अविचल निष्ठा का लक्ष्य भाव और लक्ष्य अभाव देखते हैं जो उन्हें किसी कोटि में बैठाने नहीं देता ।

न केवल इन शास्त्रीय लक्षणों में नायक के चरित्र के सम्बन्ध में विश्व-खलता देखी जाती है, वरन् अन्य पात्रों के सम्बन्ध में भी यह विश्व-खलता आवश्यकता से अधिक है। भारतीय साहित्य-शास्त्रकार नायक के अतिरिक्त प्राकृतजनों में मानवीय निर्बलताओं का अंश और प्रकृति की चंचलता दिखाना ग्राह्य समझते हैं। इसका तात्पर्य यह है कि भारतीय शास्त्रकार यथार्थ का चित्रण नायक को छोड़कर अन्य पात्रों में करना चाहते थे और अन्ततः नायक के उदार चरित्र से अन्य चरित्रों को प्रभावित करके उनकी प्रकृतिगत चंचलता मिटाने का यत्न करना चाहते थे। उनका उद्देश्य था विश्व को सत्य प्रदर्शित करना। आज न तो ऐसा उद्देश्य है और न कलाकार के लिए ही वैसे कुछ नियम हैं। अतएव आज के नायक का चरित्र यदि ढीला बना रहे तो बना रहे, प्रासंगिक पात्रों में चरित्र की दृढ़ता जहाँ-तहाँ देखने को मिल सकती है। 'गोदान' का नायक होरी साधारण प्रकृत जन है जब कि मिर्जा खुरशेद सम्पूर्णतया धीरललित और मेहता सम्पूर्णतया धीरोदात्त नायक हैं।

हम मनोवैज्ञानिक वृत्तियों का विश्लेषण करते हुए दूषित भाव-ग्रंथियाँ ( Complexes ) और रेचनवाद ( Catharsis Theory ) का वर्णन कर चुके हैं। इन दूषित भाव-ग्रंथियों का प्रभाव आज के पात्रों में दिखाना आज के मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार का लक्ष्य हो गया है। हम यह भी कह चुके हैं कि साहित्य में दमित वासनाओं का उन्नयन भी होता है। हमें खेद है कि आज के कलाकार साहित्य के इस तथ्य को भूल गये हैं कि भाव-ग्रंथियों का चित्रण कर देना ही कला का मुख्य उद्देश्य नहीं है, वरन् दमित वासनाओं का उन्नयन करने के लिए पथ-प्रदर्शन भी कलाकार का काम है। हम आज के यथार्थवादी उपन्यासकार से सहमत हो सकते हैं, परन्तु आदर्शविहीन यथार्थ-वाद हमारी दृष्टि में समाज के लिए हितकर नहीं होगा। अतएव जिन उलझे हुए चरित्रों का चित्रण आज का कलाकार कर रहा है, और जिनकी कमी नहीं है, उनमें यदि कोई सत्प्रेरणा चित्रित की जा सकती, फिर चाहे वह किसी वाद की पंक्ति क्यों न होती, तो हेनरी मिलर ( Henry Miller ) को यह कहने का साहस न होता कि—

"we have had traitor to race, country, religion, but we have not bread any real traitor, traitor to the human race which what we need. yet it seems to me that there have been and are, only, too many such traitors—at least in the world of art."

प्रकृति का यह औचित्य नायक के लिए ही आवश्यक नहीं, अपितु किसी कथानक के प्रत्येक पात्र के लिए भी आवश्यक है। कलाकार का यह काम होता है कि पात्र की मनोवृत्ति के साथ तन्मयता स्थापित करके तदनुरूप वृत्तियों का चित्रण कर सके। इस प्रकार चित्रित चरित्र ही सत्य के निकट होता है और चरित्र के निकट की यह सत्यता ही औचित्य की सीमा में आती है। यह आवश्यक नहीं है कि पात्र सदाचारी ही हो या ऊपर कहे हुए उदात्त आदि नायकों के-से चरित्र वाला हो। चरित्र का उत्थान-पतन दिखाते हुए भी यदि कलाकार इस तथ्य को नहीं भूल जाता तो उसके द्वारा उपस्थित पात्र औचित्यपूर्ण ही रहते हैं।

राम का राजतिलक होने जा रहा है। मन्थरा को उसकी सूचना मिलती है। मन्थरा का सहज कुटिल हृदय इस शास्त्र-सम्मत घटना में भी छल का आभास पा जाता है। वह 'भरत मातु पहुँ गई विलखानी।' अथ कुटिल हृदय की व्यंजना सामने आती है। वह कौशिल्या के प्रपंच, राजा की 'कपट-चतुराई' का बखान करती है, साथ ही कैकेयी के भोलेपन का दुखड़ा भी रोती है और 'कुशल केवल राम की ही है' ऐसा कहकर वह आसन्न विपत्ति की आशंका सूचित करती है।

काली साँपिन के समान साँस छोड़ने वाली इस मन्थरा के कपट-प्रपंच से आशंका-ग्रस्त, राम महिपाल की कुशल पूछने वाली कैकेयी मन्थरा के इस घरफोर व्यवहार पर रुष्ट होती है और उसे ताड़ना देती हुई समझाती है 'पुनि अस कचहुँ कहैसि घरफोरी । तौ धरि जीभ कड़ावहुँ तोरी ॥' तथा भरत की शपथ देकर जब उसके प्रपंच का कारण पूछती है तब कुटिल प्रकृति का औचित्य देखने योग्य है। वह कहती है:—

एकहिं वार आस सब पूजी । अब कछु कहव जीभ करि दूजी ॥  
फौरै जोगु कपारु अभागा । भलेहु कहत दुख रारेहि लागा ॥  
कहहिं भूठि फुरि वात वनाई । ते प्रिय तुमहिं करुइ मैं माई ॥  
हमहुँ कहव अब ठकुर सोहाती । नाहिं त भौन रहव दिन राती ॥

—रा० च० मानस, अयोध्याकांड

मन्थरा के ये कपट-वाक्य यदि थोड़े भी शिथिल होते तो प्रकृति का औचित्य न बना रहता।

प्रकृति का यही औचित्य रामचरितमानस में रावण के चरित्र में भी देखा जाता है जिसने मरते दम तक अपने शत्रु राम का नाम अपने मुँह से नहीं निकाला।



समय फूल बरसाने के लिए आकाश में खड़े ही रहते थे । उनसे हमें यही कहना है कि तुलसी तो यही कहना चाहते थे । इसीलिए उनके देवता हर समय फूल बरसाते हैं । यदि वे केवल रामचरित कहनवाले होते तो हम उन्हें अवश्य अपराधी ठहरा देते । इस प्रकार जिस भाव के प्रति कवि यत्नवान होता है उसका बार-बार अनुसंधान करता रहता है ।

न केवल अनुसंधान ही, वरन् उसकी पुनः-पुनः दीप्ति के लिए भी वह यत्नवान होता है । सूर-प्रेमानुगा भक्ति के अनुयायी हैं । अतएव भगवान् कृष्ण की एक ही लीला के प्रति अनेक छन्द, अनेक प्रकार और अनेक वचन-भंगियों से कहने का मुख्य उद्देश्य यही पुनः-पुनः दीप्ति का भाव है ।

मुरली प्रभु को प्यारी है । गोपियाँ प्रभु को प्यार करती हैं । अतएव मुरली के प्रति असूया की भावना स्वाभाविक है । यह असूया अनेक छन्दों में इस प्रकार व्यक्त हुई है :—

“मुरली हम सों बैर बढ़ायौ ।

चली निपट इतराइ नैंकुहीं, हरि अधरनि परसायौ ॥

सूरसागर, का० ना० प्र० सभा, पद १८८४

चेतनाविहीन बाँस में इतराने की क्षमता कहाँ ? पर श्याम के अधर में होने के कारण ईर्ष्यावश गोपियाँ उसके अभिमान को अनुभव करती हैं :—

“मुरली श्यामहिं मूँड चढ़ाई ।

बारंवार अधर धरि याकौं, काहै गर्व बढ़ाई ॥

—सूरसागर, का० ना० प्र० सभा, पद १८८८.

कृष्ण मुरली को पाकर गोपियों को भूल गये हैं । उनका पुरातन सग्वन्ध श्रव पीछे पड़ गया है । इसीलिए उन्हें और भी अधिक दुःख है । फलतः वे किसी न किसी प्रकार मुरली को कृष्ण से दूर करने का उपाय सोचती हैं, पर कोई उपाय दिखाई नहीं पड़ता :—

“मुरलिया अपनौ काज कियौ ।

आपुन लूटति अधर सुधा हरि, हमकौं दूरि कियौ ॥

नँदनंदन बस भये वचन सुनि, तिनहिं विमोह कियौ ।

स्थावर चर जंगम जड़ कीन्हें, मदन विमोह कियौ ॥

जाकी दग्गा रही नहिं वाही, सचहीं चकित कियौ ।

सूरदास प्रभु चतुर सिरोमनि. तिनकौं हाथ कियौ ॥”

—सूरसागर, का० ना० प्र० सभा, पद १८९४.

यदि गोपियाँ भी हरि का सानिध्य-सुख पाती रहतीं और मुरलिका का उन पर एकान्त आधिपत्य न हो जाता तो कदाचित् गोपियों के हृदय की ईर्ष्या इतनी अधिक न बढ़ पाती:—

“मुरलिया स्वामहिं और कियों ।

औरै दसा, और मति है गई और विवेक हियों ॥

तवतै निठुर भये हरि ह्मसों, जवतै हाथ लई ॥

निसि दिन ह्म उन संगति रहतीं, मनु है गई नई ॥

इहि औरै करि डारे मारे, ह्म कहँ दूरि करी ।

घर की वन, वन की घर कीन्ही, सूर सुजान हरी ॥”

—सूरसागर, का० ना० प्र० स०, द० स्कन्ध, १=६६

मुरली का श्याम पर कुछ ऐसा प्रभाव पड़ा कि जीवन में विलकुल उलट फेर हो गया । जो अपने ये वे पराये हो गये और पराये अपने हो गये । वनवासिनी मुरली अब नित्यप्रति प्रतिक्षण कृष्ण के हाथ और अधर पर रहती है, और गोपियाँ जिनके साथ उन्होंने रास रचाया, नाना क्रीड़ाएँ कीं, उन्हींको वे अब विलकुल ही भूल गये ।

स्पष्ट है कि समस्त छन्दों में न केवल शब्द साम्य है, वरन् भाव-साम्य भी है । परन्तु गम्भीर विचार करने पर हमें यह प्रतीत होता है कि असूया एक ऐसी खटक है कि जो काँटेकी भाँति गड़कर सदैव कसकती रहती है । एक और बात है, दिव्य प्रेम विरही का ही होता है । इसीलिए सूर कहता है :

“ऊधौ विरही प्रेम करे ।”

प्रेम का रहस्य संभोग की अपेक्षा विप्रलम्भ में मधुरतर होता है । शाश्वत विरह में वह मधुरतम हो जाता है । समकालीन विरह और शाश्वत विरह दोनों भाव साधकों की साधना में आये हैं । समकालीन विरह में प्रभु उपस्थित है और हमें नहीं मिलता । इसलिए खंडितात्व की भावना का उदय होता है । यह भावना लोक प्रत्यक्ष भी हो सकती है । हम प्रभु की कृपा पाते हुए अनेक को देखते हैं अथवा कम से कम समझते हैं । अतएव हममें असूया का भाव सहज स्वाभाविक है । यह असूया अन्य कृपापात्र के प्रति विद्वेष के भाव में व्यक्त नहीं होती । केवल एक प्रकृति-सुलभ ईर्ष्या को ही परिचायिका होती है । ईर्ष्या मानव-मन की उत्तेजित परिस्थिति होती है । इसलिए उसमें तीक्ष्णता होती है और इसीलिए खंडिताभाव में रतिक तीक्ष्ण परिपाक होता है । यही कारण है कि सूर तथा अन्य शृंगारी कवियों में खंडिताभाव के पुनः-पुनः दीप्त करने वाले

छन्दों की प्रचुरता है। इस मुरली के उपात्म-प्रसंग में भी खंडिताभाव की ही अभिव्यक्ति है।

“फूलन सों बाल की बनाव गुही बेनी लाल,  
भाल दीन्हों बेंदी मृगमद की असित है।

अंग अंग भूपन बनाव ब्रज भूपन जू,  
बोरी निज कर तै खवाई अति हित है ॥

हौ कै रस बस जब दीवै कौ महाउर कै,  
‘सेनापति’ स्याम गहो चरन ललित है।

चूमि हाथ नाथ के लगाइ रही आँखिन सौं,  
कही प्रानपति यह अति अनुचित है ॥”

—कवित रत्नाकर, दूसरी तरंग, छन्द ३६:

संयोग शृंगार अनेक उपचारों के द्वारा पुनः-पुनः दीप्त हो रहा था, परन्तु अरुनी चरम मीमा में पहुँच कर जब, ‘दीवै कौ महाउर कै स्याम गहो चरन ललित है’ की स्थिति में पहुँचा तब अनौचित्य की सीमा में पहुँचता शेषर स्वकीया-प्रवृत्ति की मर्यादा का उल्लंघन न होने देने के लिए ‘चूमि हाथ नाथ को लगाव रही आँखिन सौं’ पद की श्रवतारणा हुई। अकस्मात् भावावेश टूट गया और कर्तव्य की मर्यादा से दीप्त पवित्रता का उज्वल स्वप्न उपस्थित हो गया। एक भाव की शान्ति और दूसरे भाव के उदय का यह छन्द अनुत्तम उदाहरण है। ऐसा नहीं हुआ कि विरहिणी अपना विरह-प्रतिरोध करने के लिए अरुनी ‘मम दुःखिनियों’<sup>१</sup> को भाव-शान्ति के लिए पास बुलाना चाहती हो।

“दिशि विदिशान तैं उमड़ि मड़ि लीन्हें नभ,  
छाँड़ि दीन्हें धुरवा जवा से जूथ जरिगे।  
दहदह भये हम रनक हवा के गुन,  
चढ़ि आग मुग्घा पुकारि मोद भरि गे ॥  
गहि गये चानक जहाँ के तहाँ देखति ही,  
‘मोगनाथ’ कहै वृंदावृंदा हू न करि गे।  
शोर भयो भोर चहुँ और नभमसडल में,  
आये घन, आये घन, आय के उचरि गे ॥”

‘आये धन आये धन’ में भाव अपनी चरम-सीमा तक पहुँच चुका था। परन्तु ‘आयके उधरिगे’ ने उसे अकस्मात् भूमि पर गिरा दिया। भाव-शान्ति का यह एक उत्तम उदाहरण है।

“अरजै न मान्यो नाहिं गरज्यो चलत वैर ।  
एरे धन वैरी अच काहे गरजतु है ॥”

में नवोदित मेघों की नवीन गर्जना से विप्रलम्भ शृंगार की तीक्ष्णता बढ़ जाना भावोदय का उदाहरण है।

“प्रेम-पयोधि परे गहिरे अभिमान कौ,  
फेन रझौ गहि रे मन ।  
कोप तरंगनि सौ बहिरे पछिताय,  
पुकारत क्यों बहिरे मन ॥  
'देव जू' लाज जहाज ते कूदि,  
रझो मुख मूँदि अजौ रहि रे मन ।  
जोरत-तोरत प्रीति तुहीं अच,  
तेरी अनीति तुही सहि रे मन ॥”

इस छंद को हम पहिले भी उद्धृत कर चुके हैं। तन्मयता, अभिमान, पश्चात्ताप, मान, लज्जा, अज्ञान, मति, वितर्क भावों की सबलता का यह छंद अच्छा उदाहरण है।

इस प्रकार भावोचित्य के विषय में हम यह देखते हैं कि कवि का कलाकार दो बातों की ओर विशेष सावधान रहता है। पहली बात भाव-विशेष के प्रति निरन्तर दृष्टि और दूसरी विरोधी भावों का यत्नपूर्वक परिहार। आज के महान् कलाकार जिसे ‘थीम’ (Theme) कहते हैं वही प्राचीन कलाकारों का फल था। उस फल के प्रति प्राचीन कलाकार की एकान्त निष्ठा थी। आज का कलाकार इस ‘थीम’ के प्रति उदासीन है। यदि कोई पूछे कि ‘गोदान’ का थीम (Theme) क्या है, तो कदाचित् एक बात में उत्तर नहीं दिया जा सकता है। ‘रंगभूमि’ का परिणाम और उसके थीम में आकाश-पाताल का अन्तर है। प्रेमाश्रम शान्त पर समाप्त होता है, परन्तु यह शान्ति इतनी अस्वाभाविक रूप से उपस्थित हो गई है कि हम उसे गले में बरबस पहिनाई हुई समझते हैं। आज की अनेक कृतियों में हमें इस प्रकार की एकवाक्यता का अभाव ऐसा खटकता है मानों कलाकार का कोई निश्चित उद्देश्य ही नहीं है।

बंध का औचित्य:—कलाकार किसी अनुकृति का चित्रण क्यों करता है ? प्रश्न सीधा है । इसका उत्तर भी सरल एवं स्पष्ट यही है कि वस्तु ने उसे प्रभावित किया । उस प्रभाव को व्यक्त करने के लिए वह अनुभूति का प्रयत्न करता है । स्पष्ट है कि कलाकार पर वस्तु का पड़ा हुआ प्रभाव ही उसकी मूल-प्रेरणा है । साधारणतः किसी घटना का सर्वांश प्रभावशाली नहीं होता । इसी प्रकार किसी जीवन का सर्वांग प्रभावित नहीं करता है । किसी घटना अथवा जीवन में कुछ अंश ऐसे होते हैं जो अपना स्थायी प्रभाव छोड़ने के कारण कला के विषय बन जाते हैं । साथ ही यह भी नहीं कहा जा सकता कि किसी घटना का कौन-सा भाव अथवा किस जीवन का कौन-सा अंश अधिक प्रभावशाली होगा । हो सकता है कि किसी घटना का आदि इतना वेगवान् हो कि उसका स्थायी प्रभाव पड़ जाय, जैसे जासूसी उपन्यासों में सबसे प्रथम उपस्थित होने वाला रहस्य अत्यंत प्रभावशाली होता है । कहीं सम्पूर्ण घटना का मध्य अत्यन्त प्रभावशाली होता है, जैसे भारतीय-साहित्यशास्त्र के अनुसार बने हुए नाटक, जिनमें गर्भ-संधि अत्यन्त प्रभावशालिनी होती है । ऐसा भी होता है कि घटना का अन्त अत्यंत तीक्ष्ण प्रभाव डालने वाला हो । इसे पश्चिम के कलाकार क्लाइमेक्स ( चरमस्थिति ) कहते हैं और उसकी स्थिति अन्त के निकट स्वीकार करते हैं । इसी प्रकार मनुष्य का जीवन भी भिन्न-भिन्न समयों पर भिन्न-भिन्न प्रभाव उपस्थित करता है । महात्मा गांधी के वार्धक्य में जितनी शक्ति थी उतनी शक्ति उनके वाल्य जीवन में न थी । भगवान् शंकराचार्य का ब्रह्मचर्य-काल भारत के सांस्कृतिक पुनरुत्थान का युग-प्रवर्तक है । परन्तु गौतम बुद्ध का जीवन उनकी तपस्यासे दीप्त और तीक्ष्णतम प्रभाव डालने वाला है ।

कलाकार इस प्रकार की स्थिति में किसी घटना अथवा व्यक्ति के उस अंश को पकड़ता है जहाँ से इस प्रभावोत्पादक शक्ति का सूत्रपात होता है । बंध का पहिला विशेषता यही है । इस प्रकार हम देखते हैं कि किसी कलाकृति का उद्गम सामान्य-जीवन में व्यतिक्रम उत्पन्न करने वाली घटना से प्रारम्भ होता है । हिन्दू-समाज में एक प्रथा प्रचलित है कि वह अपने महा-पुरुषों का जन्म-दिवस मनाता है । इसका कारण भी यही है । वहाँ पुरुष का जन्म ही एक ऐसी घटना है जिसे प्रचलित दोषों अथवा बुराइयों के शमन का उपराज होता है । इसीलिए रामायण और महाभारत काव्य जन्म से प्रारम्भ होते हैं । ऐसे महाकाव्य अथवा वर्णन व्यक्ति-प्रधान होते हैं । इनमें व्यक्तित्व के

विकास के साथ घटनाक्रम का विकास होता है। साथ ही व्यक्ति पर पड़े हुए प्रभाव का प्रदर्शन भी इन महाकाव्यों का मुख्य लक्ष्य होता है।

दूसरी कलाकृतियाँ घटना-प्रधान होती हैं। इनमें बंध का उदय घटना से होता है। संस्कृत के महाकाव्यों (शिशुपाल बध, किराताजुनीयम्, श्री हर्षचरित, मेघदूत आदि) में इसी शैली का प्रयोग किया गया है। घटना-प्रधान होने के कारण इनका उदय घटना से होता है। अर्थात् नायक अथवा मुख्य-पात्र के जीवन में विषम परिस्थितियों का सूत्रपात जिस प्रभय से होना प्रारम्भ होता है, उसी समय से महाकाव्य, नाटक अथवा उपन्यास का उदय होता है।

**प्रारम्भ:**—हम वस्तु के औचित्य के सम्बन्ध में यह कह आये हैं कि कलाकार के पास कुछ स्मृति-प्रधान तत्व होता है और कुछ विस्मृति-प्रधान। वस्तु के इन तत्वों का बंध के प्रारम्भ में उद्योग अत्यन्त आवश्यक होता है। अतएव जो कलाकार प्रारम्भ के औचित्य का निर्वाह कर लेते हैं उन्हें अपनी कृति में आधी सफलता पहिले ही मिल जाती है।

**प्रयत्न:**—भारतीय शास्त्रकारों ने बंध का दूसरा अंश प्रयत्न बतलाया है। एक बात सदैव ध्यान रखने की है कि समस्त भारतीय-कथा-साहित्य फलोन्मुख है। इसका अर्थ यह है कि भारतीय-कलाकार अकस्मात् कथा का प्रारम्भ नहीं करता है। वह गंतव्य निश्चित करने के बाद ही बढ़ता है। आज कुछ कलाकार इस प्रवृत्ति पर भी आक्षेप करते हैं। उनका मत है कि गंतव्य निश्चित करके चलने से कलाकार अस्वतन्त्र हो जाता है। इस पर विशेष विचार हम आगे करेंगे। यहाँ भारतीय-बंध की विशेषता देखने के लिए भारतीय-दृष्टिकोण समझ लेना आवश्यक है।

फलोन्मुख होने के कारण उस फल की प्राप्ति के लिए प्रयत्न स्वाभाविक है। प्रारम्भ से प्रयत्न की सहज संबद्धता जितनी आवश्यक है उतनी का उपयोग करते रहना बंध के औचित्य का मूल-मंत्र है। रामचरितमानस में यदि यह फल होता कि राम के द्वारा दुर्योधन का दमन और सज्जनों का प्रतिपालन दिखाया जायतो बंध की दृष्टि से प्रारम्भ का सम्पूर्ण बालकांड व्यर्थ हो जाता। परन्तु रामचरितमानस का फल केवल इतना नहीं है, वरन् शांतिरस में पर्यवसायी रामचरित द्वारा जन-प्रवृत्ति को सत्त्वोन्मुख बनाना है। अतएव बालकांड की आवश्यकता है। इस फल को ही लक्ष्य में रख कर प्रारम्भ का यत्न से सम्बन्ध, बालकांड का अयोध्याकांड से योग, औचित्य की सीमा में आता है। कामायनी में कार्यव्यापार की अवस्थाओं में परस्पर संबद्धता का अभाव खटकनेवाला है।

शास्त्रीय-दृष्टि से कथा में आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताति और फलागम क्रमशः संबद्ध होने चाहिए। किन्तु कामायनी में 'यत्न' की अवस्था नहीं दिखाई पड़ती। श्रद्धा का मिलन प्रारम्भिक रूप में है, इसके बाद ही मनु श्रद्धा को छोड़ कर भाग जाते हैं। श्रद्धा के लिए एक भ्रंशकर विपत्ति या उपस्थित होती है। यही घटना प्राप्त्याशा के अन्तर्गत ली जा सकती है। भारतीय-दृष्टि से यह प्राप्त्याशा किसी कथानक की चरमस्थिति (Climax) है। कामायनी के कथानक में बीच की कड़ी 'यत्न' के अभाव में आरम्भ और प्राप्त्याशा का परस्पर जोड़ नहीं बैठ पाता है। अतः शास्त्रीय-दृष्टिकोण से यहाँ पर बंध का औचित्य नहीं प्रतीत होता।

प्राप्त्याशा:—फलोन्मुख-यत्न यदि फलोन्मुख ही बना रहता और उसमें कोई व्यवधान न पड़ता तो सामान्य-जीवन की भाँति उसका कोई महत्व न होता और न घटना में कोई वेग अथवा प्रभाव ही होता। इसलिए आवश्यक होता है कि इस यत्न के मार्ग में कोई बाधा होवे। बंध का यही औचित्य है कि बाधा इतनी स्वाभाविक रीति से उत्पन्न हो कि उसमें कवि की प्रेरणा न जान पड़े। 'साकेत' में घटनावली अप्रत्यक्ष है। अतः इस में क्रम का अभाव हो सकता है। इस दृष्टि से उसकी आलोचना भी नहीं की जा सकती। परन्तु एक घटना प्रत्यक्ष है, वह है हनुमान का द्रोणाचल लिये हुए श्रयोध्या होकर निकलना। इस छोटी-सी घटना के लिए जितना हुड़दंगा श्रयोध्या-पुरी में मच गया था उसे भारतीय-साहित्य-शास्त्र की दृष्टि से यत्न-विधान नहीं कहा जा सकता है। कथानक का यह अंश फल की वह अन्तिम स्थिति है, जब फल विन्-बाधाओं से निकलता हुआ दिखाई देता है। गमचरितमानस-कार ने यत्नविधान के इस अंश को अत्यन्त तीक्ष्णता के साथ लक्ष्मण-शक्ति के रूप में प्रदर्शित किया है। प्राप्त्याशा का यत्न से यह सम्बन्ध-निर्वाह औचित्य की उपेक्षा करता है।

नियताति—कुम्भकरण और मेघनाद-वध के उपरान्त रावण की शक्ति का क्षय निश्चित हो गया। केवल रावण-वध और भगवान् का श्रयोध्या तक पहुँचना शेष था। प्राप्त्याशा की बाधा का अघिकांश भाग रावण-वध में निहित था और भगवान् का श्रयोध्या लौट जाना तथा राज्य-स्वीकार कर लेना नियताति का अंश था। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस नियताति और प्राप्त्याशा में इतना घनिष्ट सम्बन्ध है कि बाधाओं में उछलते-डूबते हुए फल की स्पष्ट भाँकी दिखाई देती है। रावण का शिर-भुज-छेदन हो जाता है। फलागम सम्मुख दिखाई देने लगता है। 'कादत ही पुनि भये नवीने'

में फिर फल बाधा में डूब जाता है। एक वाण ने नाभि का श्रमृत-शोषण कर लिया और शिर-भुज भी फट गये। तब भी 'घरनि घँती घर धाव प्रचंडा' में फल निश्चित नहीं जान पड़ता। उधर भरत के इन शब्दों में:—

“रहेउ एक दिन अवधि अधारा। समुक्त मन दुख भयउ अपारा।  
कारन कवन नाथ नहिं आयउ। जानि कुटिल किधौ मोहिं विसरायउ ॥  
अहइ धन्य लछिमन वड़ भागो। राम पदारविन्दु अनुरागी।  
कपटो कुटिल मोहिं प्रभु चीन्हा। ताते नाथ संग नहिं लीन्हा ॥”

—उत्तरकांड

बाधाओं के बीच फल की उपस्थिति नियतासि का यथार्थ रूप प्रस्तुत करती है। बंध के औचित्य की वह चीथी सीमा है।

फलागम—नियतासि का परिणाम फलागम होता है। भारतीय-शास्त्र-कार फलागम की दो प्रकार की स्थितियाँ मानता है, आकस्मिक और सहज। आकस्मिक फलागम उस स्थिति को कहते हैं जब अफलोन्मुख वस्तु किसी दैवी प्रेरणा अथवा अतिमानवीय शक्ति से फलोन्मुख हो जाय, जैसे 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक में मर्यामन्न स्थिति में पहुँचे हुए रोहिताश्व, शैव्या और हरिश्चन्द्र की रक्षा विष्णु के द्वारा हुई। सहज फलागम मुद्राराक्षस में राक्षस का बन्धन है। तुलसी ने इन दोनों प्रकार के फलागम को बड़े कौशल से मिला दिया है। राम की दृष्टि से उनका अयोध्या पहुँचना सहज फलागम है और भरत की दृष्टि से यह फलागम—

“राम त्रिरह सागर महँ, भरत मगन मन होत।

विप्र रूप धरि पवनमुत, आइ गयउ जनु पोत ॥”

आकस्मिक फलागम है।

—उत्तरकांड

भारतीय-शास्त्र की दृष्टि से हमने बंध-विस्तार में बंध के औचित्य का ऊपर विवेचन कर दिया है। यहाँ संघियों का भी विवेचन किया जा सकता है, परन्तु हमारे लिये वह अंश अधिक आवश्यक नहीं है। अतः उसे यहीं छोड़कर पश्चिम के कलाकारों की दृष्टि से बंध के औचित्य पर विचार करेंगे। पश्चिम के कलाकार बंध को तीन भागों में विभक्त मानते हैं—

(१) उत्थान, (२) पटार, (३) गिराव।

उत्थान में बीज का अंश अथवा आरम्भ आजाता है, पटार में संदिग्धा-वस्था (Suspense) की स्थिति रहती है। यह स्थिति जब अपनी चरम-सीमा



पर पहुँच जाती है तब उसे क्लाइमेक्स (Climax) कहते हैं। क्लाइमेक्स से गिराव (Fall) द्रुतगामी होता है, फल तक अत्यंत शीघ्र पहुँचा देता है। यह स्थिति उत्सुकता उत्पन्न करने और आघात करने के लिए अत्यंत उपयुक्त है। अतएव आज के कुछ कलाकार इसका ही उपयोग करने में कुशलता प्रदर्शित करना चाहते हैं। कामायनी का बंध लगभग इसी प्रकार का है। प्रियप्रवास में कथानक के अभाव के कारण बंध-शैथिल्य स्पष्ट है। 'वैदेही-वनवास' में कथानक के होते हुए भी बंध की किसी 'टेकनीक' का पालन न किये जाने के कारण बंध-शैथिल्य उपस्थित है।

हमारा यह मतव्य नहीं है कि पूर्व या पश्चिम के किसी न किसी बंध का पालन किया जाना ही चाहिए, तभी बंध में दृढ़ता आ सकती है। हमारा प्रयोजन केवल इतना ही है कि कलाकार कोई व्यवस्था करे। बंध के अङ्गों का परस्पर संगठन अत्यावश्यक है। घटनाक्रम पर बंधों का विकास पारसी कवियों की शैली है। जायसी ने पद्मावत की रचना की है। इस क्रम से बंध में दृढ़ता उपस्थित है। केवल कहीं-कहीं जैसे नागमती के वियोग में, पद्मावती-नागमती के संवाद में प्रसंग-बाह्य वस्तुओं का संचय बंध की शिथिलता का कारण है। पद्मावत का उत्तरार्ध पूर्वाध से सहज क्रम से जुड़ा हुआ नहीं है। इसीलिए कवि ने राघवचेतन की कल्पना के द्वारा बंध के औचित्य का निर्वाह किया है।

संकलनत्रयः—पश्चिम के नाट्य-शास्त्रकारों ने संकलनत्रय की एक योजना बंध के औचित्य के लिए बनाई है। परन्तु न तो पश्चिम के नाटककार इसका सर्वत्र प्रतिपालन कर सके और न पूर्व के नाटककार ही। इसका यह अर्थ नहीं है कि यह संकलनत्रय व्यर्थ की वस्तु है। कम से कम नाटकीयकथानक में काल का व्यवधान तो नहीं ही होना चाहिए, क्योंकि इसके बिना या तो ऐतिहासिक सत्य की रक्षा नहीं हो सकेगी, अथवा नाटकीय रस-परिपाक में बाधा उपस्थित हो जायगी। प्रसाद के 'चन्द्रगुप्त' में इस काल के व्यवधान को न स्वीकार करने के कारण कानैलिया और चन्द्रगुप्त के विवाह में उपहास-योग्य समय का अन्तर हो गया है।

स्थान की एकता का औचित्य है ही। यदि घटना की एकता बनी रहती है तो स्थान की अनेकता स्वतः सिद्ध हो जाती है। परन्तु यदि घटना में भी अनेकता हुई तो स्थान की अनेकता औचित्य की सीमा में किसी प्रकार नहीं रह सकती।

वक्ता तथा बोद्धव्य का औचित्य:—यहाँ तक जो विवेचन हमने किया है वह विवेचन बंध के श्रंग-संगठन के विचार से हुआ है। अब हम वक्ता और बोद्धव्य की दृष्टि से बंध के औचित्य पर विचार करेंगे।

निश्चय ही प्रत्येक साहित्यिक कृति में वक्ता कवि या लेखक होता है, बोद्धव्य पाठक श्रयवा भोता होते हैं। परन्तु कवि सब कुछ अपनी ही वाणी से नहीं कहता। कुछ तो वह स्वयं कहता है और कुछ वह अपने पात्रों से कहला देता है। इसका अर्थ यह नहीं है कि कवि के पात्र जो कुछ कहते हैं वह सब कवि का ही कथन है। हम प्रकृति के औचित्य का विचार करते समय यह कह आये हैं कि कवि प्रकृति विशेष के साथ श्रंतरंगता स्थापित करके प्रकृति विशेष के लिए उचित वाक्य ही अपने पात्रों से कहला सकता है। वह औचित्य की सीमा से बाहर होगा कि पात्र के मुख से कवि अपनी बात कहलाये। साथ ही यह भी श्रनुचित होगा कि हम—

‘श्रवगुण आठ सदा उर रहहों। नारि स्वभाव सत्य कवि कहहीं ॥

साहस अनृत चपलता माया। भय अविवेक श्रशौच श्रदाया ॥’

रा० च० मा० लंकाकांड

का उद्धरण देकर स्त्री-चरित्र को दोष-पूर्ण चित्रित करने का श्रपराध तुलसी के मत्थे मड़ दें। फिर भी कवि की वाणी का आभास उसके पात्रों में दिखाई दे सकता है, किन्तु केवल उन्हीं पात्रों में जिनके साथ उसकी प्रकृति का सादृश्य हो। यथा रामचरितमानस में तुलसी की भावनाएँ शंकर, भरत, लक्ष्मण, सुतीक्ष्ण, हनुमान, नारद, शंखर तथा विभीषण के वार्तालाप में देखी जानी चाहिए, राम-रावण की वाणी में नहीं।

वक्ता का औचित्य:—इस कथन का यह भी अर्थ नहीं है कि किसी कलाकृति में कवि को प्रत्यक्षतः कुछ कहने का अधिकार नहीं है। महाकाव्यों, उपन्यासों, खंडकाव्यों और कहानियों में यदि कवि या लेखक चाहे तो सब कुछ स्वयं ही कह सकता है। श्रप्रत्यक्ष-भाषण (Indirect Speech) की विधि का प्रयोग पश्चिम के कलाकार करते ही हैं। भारतीय कलाकारों के लिए भी ऐसा कोई प्रतिबंध नहीं है कि वे श्रप्रत्यक्ष भाषण-विधि का प्रयोग न करें। भारतवर्ष का प्राचीन कहानी-साहित्य ‘एक राजा था, एक रानी थी’ इत्यादि के रूप में कहानीकार का ही कथन था। परन्तु यदि कहानीकार सम्पूर्णतः प्रत्यक्ष ही बना रहे तो श्रप्रत्यक्ष भाषण-विधि का प्रयोग करके बंध में दृढ़ता नहीं बनाये रख सकता। इसलिए उसके लिए प्रत्यक्ष-भाषण विधि (Direct Speech) का प्रयोग करना उचित ही नहीं, आवश्यक भी होता है।

श्रौचित्य-विचार में इस बात पर भी ध्यान रखना आवश्यक होता है कि कवि को क्या कहना चाहिए और कितना भाग पात्रों के कहने के लिए छोड़ देना चाहिए। इस विषय में कोई निश्चित दिशा न अभी तक निर्धारित हो पाई है और न की जा सकती है। कुछ विद्वानों का मत है कि कथा-प्रसंग को जोड़ने वाले वाक्य और परिस्थितियों का वर्णन ही कवि या लेखक को करना चाहिए, शेष भाग पात्रों के लिए छोड़ देना चाहिए। कुछ लोग मनोवैज्ञानिक-विश्लेषण भी कवियों के लिए कथनीय मानते हैं। हमारा अपना मत है कि लेखक सब कुछ कह सकता है, परन्तु न तो वह उपदेशक की पदवी ले सकता है, न किसी पात्र के आलोचक की और न स्वयं वक्ता की। उसे वक्ता की बातवक्ता के लिए छोड़ देनी चाहिए, पात्रों की आलोचना पाठकों के लिए और उपदेशक का काम अपनी सम्पूर्ण कृति के लिए। प्रेमचन्द अपनी समस्त कृतियों में इस श्रौचित्य का पालन नहीं कर सके। मैथिलीशरण “वाचक विलोको” या “पाठक विचारो” जब कहने लगते हैं तब वे अपनी सीमा लांघ जाते हैं। कवि या लेखक को यह समझते रहना चाहिए कि उसकी कृति के पाठक ग्रंथे और मूर्ख नहीं हैं।

**बोद्धव्य का श्रौचित्य:**—नाटक के पात्र का वार्तालाप भी इन्हीं सिद्धान्तों पर निर्धारित किया जा सकता है। पुरोहित का उपदेश जब किसी सैनिक के मुख से निकलता है अथवा कोई पात्र अपने मुख से अनावश्यक व्याख्यान देने लगता है, तब या तो वह पात्र पागल है अथवा ऐसा कथन कवि या लेखक की असंतुलित मानसिक स्थिति का द्योतक है। ‘गोदान’ में रायसाहब ने होरी को जो लम्बा व्याख्यान सुनाया है उससे और चाहे कुछ प्रकट न हुआ हो पर रायसाहबों के लिए प्रेमचन्द के हृदय में भरी हुई खीभ अवश्य झकक उठती है। मातादीन और दातादीन की वाणों में भी कुछ ऐसी ही बात ध्यान पड़ती है।

कम से कम पात्र के वार्तालाप के सम्बन्ध में श्रौचित्य की इतनी मर्यादा का अवश्य ध्यान रखना चाहिए कि :

- १—वार्तालाप कथानक को बढ़ाने वाला हो।
- २—वार्तालाप घटना के रहस्य को खोलने वाला हो।
- ३—वार्तालाप किसी चरित्र का विश्लेषण करने वाला हो।
- ४—वार्तालाप मूल उद्देश्य के प्रति सचेष्ट हो।

### वर्णनगत औचित्य

भाषा का औचित्य:—हमारी समस्त अनुभूतियों का विकास भाषा के द्वारा होता है। इसी के माध्यम से हम अपना राग, द्वेष, क्रोध, घृणा, आदेश आदि दूसरों पर व्यक्त करते हैं। संसार की सम्पूर्ण क्रिया-शीलता भाषा के अभाव में बाधित हो सकती है। हमारी भाषा ही अपने सरल स्नेहसिक्त प्रयोगों द्वारा शत्रु को मित्र बनाती है और उसका रूढ़ प्रयोग मित्र को यदि शत्रु नहीं तो उदासीन अवश्य बना देता है। विश्व के समस्त साहित्य की सुरक्षा का श्रेय भाषा को ही है।

साहित्य में भावों की दक्षि और उनका प्रसार भाषा की ही शक्ति पर निर्भर रहता है। इसीलिए कुशल कलाकार इस दिशा में विशेष सतर्क रहता है। फारसी के एक कवि का कथन है कि एक उचित शब्द के प्रयोग की चिन्ता में कलाकार सारी रात जागकर दिन कर देता है। जबकि पत्नी और मछलियाँ सोती रहती हैं तब भी उस शब्द की चिन्ता में वह जागता रहता है।<sup>१</sup>

अतएव जहाँ कलाकार भाषा की चिन्ता करता है, वहाँ न केवल भाषा की, वरन् उस महावाक्य की भी चिन्ता करता है जो उसका प्रतिपाद्य है। महावाक्य का यह अर्थ है कि कृति अपने सम्पूर्ण रूप में किसी ऐसी व्यापक अनुभूति की व्यंजना करना चाहती है जो उसके एक वाक्य, परिच्छेद, अध्याय या खण्ड द्वारा व्यक्त नहीं होती, वरन् इन सबके सम्मिलित प्रभाव का फल होती है। इस सम्पूर्ण सम्मिलित प्रभाव को व्यक्त करने वाली कृति ही अपने समस्त अंग-उपांगों के साथ एक महावाक्य बन जाती है। भाषा के औचित्य की पहिली परख यही है कि समस्त कृति एक महावाक्य है अथवा नहीं। आज का कलाकार इस महावाक्यता के प्रति कुछ उदासीन-ता हो रहा है। इसीलिए उसकी कृति में सुन्दर शब्द-योजना होते हुए भी वह शक्ति नहीं होती जो पाठक या श्रोता के मर्मस्थल को ग्राहत करके विकल बना सके।

यहाँ पर यह विचार करना भी आवश्यक है कि इस महावाक्यता के प्रतिपादक अंगभूत समस्त वाक्य किस प्रकार औचित्य की सीमा में रहकर उस एक वाक्यता के सहायक रहते हैं। किसी भी सत्काव्य का फल भाव की अनुभूति है। यह व्यापक अनुभूति कभी-कभी अनेक अंगभूत अनुभूतियों का समन्वय होती है और कभी-कभी समष्टि में व्याप्त विशेष अनुभूति सबको एकाकार

१—बराए पाकिए लफ्जे शबे बरोज़ आरन्द।

कि मुर्ग माही व बाशन्द खुफ्तः ओ बेदार ॥

करके स्वरूप में स्थिर रखना चाहती है। ऐसी अवस्था में भाषा में एकरसता होना ही उसका औचित्य है। उपदेश-प्रधान महावाक्यों का एकरस भाषाप्रवाह इसीलिए औचित्य की कोटि में गिना जाता है। सिद्धान्त-प्रतिपादन और शास्त्र-चर्चा अथवा आलोचना विषयक गंभीर विवेचन इसीलिए एकरस भाषा का आश्रय लेते हैं। जब यह महावाक्यानुभूति अनेक अनुभूतियों का समन्वित रूप होती है तब अनुभूति विशेष के अनुसार भाषा में परिवर्तन आवश्यक है। लोक में देखा जाता है कि क्रोध से पागल मनुष्य कभी-कभी ऐसे व्यंग्यों का प्रयोग करता है जो क्रोध के ज्ञापक नहीं होते, परन्तु वे व्यंग्य पूर्ववर्ती अपशब्दों के साथ मिलकर क्रोध की तीक्ष्णता अधिक बढ़ा देते हैं। ऐसे अवसरों पर भाषा का परिवर्तित होते रहना ही औचित्यवाद के अंतर्गत आता है। परशुराम क्रोध से व्याकुल हो रहे थे। लक्ष्मण ने कहा:—

“बहु धनुर्ही तोरेउँ लरिकाई। कवहुँ न अस रिस कीन्ह गुसाई ॥”

—रामचरितमानस, अयोध्याकांड

लक्ष्मण का यह प्रश्न यदि तटस्थ व्यक्ति के द्वारा हुआ होता तो इसमें क्रोध उत्पन्न करने की कोई बात नहीं थी, परन्तु क्रोध के प्रसंग में यह कोमल वाक्यावली ही अधिक कटु जान पड़ती है। इसीलिए ‘सुनि रिसाय कह भृगुकुल-केनू।’ लक्ष्मण पुनः कहते हैं:

“टूट चाप नहिं जुरइ रिसाने। वैठिय होइहैं पायँ पिराने ॥”

—राम चरित मानस अयोध्याकांड

बैठने की प्रथा का यह सत्कार अपमान की अग्नि में घृत डालने वाला है। नावधान कवि इसी प्रकार महावाक्य की एकवाक्यता का निर्वाह करता हुआ भी उसके अंग-प्रत्यंगीभूत लुद्ध भावानुकूल भाषा का आवश्यक परिवर्तन करता है। यही उसके लिए उचित है और ऐसा न करना अनौचित्य की सीमा में है। कुशल कलाकार भाषा को भावानुगामिनी बनाने में ही अपना कौशल व्यक्त करता है। दो एक उदाहरण देखिये:—

“अथ हौं नाच्यौं बहुत गोपाल।

काम-क्रोध कौ पहिर चोलना, कंठ विषय की माल ॥”

—सुरसागर का० ना० प्र० समा, पद ११३.

“कचहुँक अश्व अवसर पाइ ।

मेरिऔ सुधि दाइवी, कछु करुन कथा चलाइ ॥”

अभिमान की मापा :—

विनय पत्रिका

“आजु हौं एक एक करि टरिहौं,

कै हमहौं कै तुमहौं माघव अपुन भरोसे लरिहौं ॥”

—तुरसागर का० ना० प्र० सभा, पद १३४

“हौं अथ लौं करतूति तिहारिय,

चित्तवत हुतो न रावरे चेतै ।

अथ तुलसी पूतरो बाँधि है,

सहि न जात मोपै परिहास एतै ॥”

—विनय पत्रिका

भाव विशेष पर विशेष बल देने के लिए कभी-कभी कल्पना का प्रयोग भी उचित होता है यथा:—

“वह अपूर्व दृश्य था । मानों आराधना, साधना एवं सिद्धि के मध्य में महामाया की विमल आनन्दमयो अक्षय ज्योति प्रोद्भासित हो रही थी, मानों विलासश्री आनन्द की आभा एवं वैभव की विभा के मध्य में सौन्दर्य की सजीव शोभा विलसित हो रही थी, मानों कल्पना, चिन्ता एवं अनुभूति के मध्य में कविता की कलित कान्ति स्फुरित हो रही थी, मानों ताल, लय एवं मूर्च्छना के मध्य में मूर्तिमती वसन्त-रागिनी सरसित हो रही थी, मानों स्वर्ग की शोभा पृथ्वी की श्री एवं रसातल की रमणीयता के मध्य में साक्षात् राजराजेश्वरी महामाया त्रैलोक्य सुन्दरी देदीप्यमान हो रही थी । कैसा पावन, कैसा प्रोज्ज्वल, कैसा मनोरम एवं कैसा शान्तिमय सजीव चित्र था ।”

—चंडीप्रसाद ‘हृदयेश’ (पर्यवसान शीर्षक कहानी)

हम ऊपर कह आये हैं कि अंगीभूत वाक्य अंगभूत वाक्य के द्वारा सिद्ध होता है । यहाँ इतना आवश्यक होता है कि कवि की मानसिक और अध्ययन सम्बन्धी स्थितियों पर भी ध्यान रखा जाय । भाषा में शब्दों का भारी-पन (गुरुत्व) औचित्य का आवश्यक अंग नहीं है । साधारण अध्ययनशील कवि या लेखक जब भारी-भारी शब्दों का प्रयोग करने लगता है तब वह न केवल अपनी कृति का रूप विगाड़ देता है, वरन् शब्दों का मूल्य भी गिरा देता है । अक्षरचरे और अल्पशिक्षित कलाकार तो ऐसी भूलें करते ही हैं ।

कहीं-कहीं ख्यातनामा कलाकारों की कृतियों में भी ऐसे प्रयोग देखे जा सकते हैं। बहुधा व्याकरण-विरुद्ध प्रयोग भी हो जाते हैं। ऐसे प्रयोग भले ही कवि की अल्पज्ञता के बोधक न हों, फिर भी शब्दों पर उसके अधिकार की कमी वे अवश्य व्यक्त करते हैं।

आज एक प्रथा चल गई है। बहुतेरे विशेषवादी कवि शब्द के साक्षात् अर्थ से काम नहीं लेना चाहते। वे—

“मगस को वाग में जाने न देना,  
कि नाहक खून परवाने का होगा।”<sup>१</sup>

जैसे पदों-वाक्यों का प्रयोग करना चाहते हैं। दूसरे शब्दों में वे दूर की कौड़ी लाने का प्रयास करते हैं। ऐसा नहीं है कि सर्वत्र यह दूरान्वय सदोष ही बना रहे, कहीं-कहीं तो ऐसे सांकेतिक शब्द मर्म पर सीधा आघात करते हैं और उनकी वेदना बड़ी तीक्ष्ण होती है। परन्तु जहाँ पर यह वेदना नहीं उत्पन्न होती, वहाँ कवि या लेखक का एक खिलवाड़-सा प्रतीत होता है। भाषा के अन्तर्गत आवश्यकता इस बात की रहती है कि शब्द और अर्थ में सीधा सम्बन्ध स्थापित हो।

“यह तो घर है प्रेम का, खाला का घर नाहिं।

सीस उतारे भुईं धरै, तव पैठे घर माँहि ॥” —कबीर

जब सीस ही उतार दिया जायगा तब पैठने वाला कौन होगा। यह असम्बन्ध साक्षात् अर्थ द्वारा जितना सुसंबद्ध हो गया है संभवतः साक्षात् अर्थबोधी शब्दों से उतना प्रभावशाली न हो सकता। अतएव यहाँ “सीस उतारै भुईं धरै” का श्रौचित्य ही है। भाव किसी प्रकार का हो शब्द कैसा ही क्यों न प्रयुक्त किया जाय, यदि शब्द और अर्थ में ऐसा सम्बन्ध बना रहता है कि उसके मर्मभङ्गे के लिए क्लिष्ट कल्पना नहीं करनी होती तो वह शब्द-श्रौचित्य की नीमा में आता है, अन्यथा नहीं। यथा, निम्नांकित पद केवल कवि-कौशल व्यक्त करते हैं, इसमें इनका अधिक मूल्य नहीं है—

३—मधुमक्खी को वाग में न जाने देना, अन्यथा पतिंगे का प्राण व्यर्थ जायगा अर्थात् मधुमक्खी छुत्ता लगायेगी, छुत्ते से मोम बनेगा, मोम से मोमबत्ती बनेगी। फिर वह जलेंगी। पतिंगा उस जलती मोमबत्ती के पास जायगा और जलकर राख हो जायगा।

“कहत कत परदेशी की बात,  
मंदिर अरध अवधि हरि वदि गये, हरि-अहार चलि जात ।  
सिसुरिपु वरस, भानुरिपु जु ग सम, हररिपु किये फिरै घात ।  
मघ पंचक लै गये स्यामघन, तातैं जिय अकुलात ।  
नखत वेद ग्रह जोरि अरध करि, को वरलै हम खात ।  
‘सूरदास’ प्रभु तुम्हरे मिलन को, कर मीजत पछितात ॥”

सूर—‘साहित्यलहरी’

आज के कितने ही तथाकथित छायावादी, रहस्यवादी स्वयंभू कवियों की रचनाओं में ऐसे ही जटिल शब्दों एवं क्लिष्ट कल्पनाओं का प्रयोग पाया जाता है और स्वतः इनके रचयिता ही अर्थ के सम्बन्ध में यह कहते हुए पाये गये हैं कि कविता करते समय भाव की जिस परिधि में हृदय और मस्तिष्क विचरणशील था, उसी स्थिति में पुनः होने पर इसके विषय में कुछ कहा जा सकता है। तात्पर्य यह कि वे लिखने को तो लिख जाते हैं, पर उसमें निहित भावों की अभिव्यक्ति वे स्वतः नहीं कर पाते।

विद्वानों ने साहित्य में पात्रोचित भाषा के प्रयोग के सम्बन्ध में बड़ा बल दिया है। संस्कृत नाटकों में भी इस दिशा में विशेष ध्यान रखा गया है। वहाँ तो उच्चवर्गीय पात्र सदा संस्कृत भाषा का ही प्रयोग करते हैं, किन्तु निम्नवर्ग के पात्र तथा स्त्रीपात्र प्राकृत भाषा का ही प्रयोग करते हुए पाये जाते हैं। हिन्दी में भी पात्र के कुल-शील तथा भौगोलिक सीमाओं का ध्यान रखकर भाषा का प्रयोग करना उचित माना गया है। आधुनिक हिन्दी-साहित्य के निर्माता भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने इस नियम का पालन बड़ी सतर्कता से किया है। यथा—

“दूसरा सदाँर—खुदावंद व इस्लाम के आफताव के आगे कुफ्र को तारीकी कभी ठहर सकती है ? हुजूर अच्छी तरह से यकीन रखें कि एक दिन ऐसा आवेगा जब तमाम दुनियाँ में ईमान का जल्वा होगा। कुफ्रदार सब दाखिले दोज़ख होंगे और पयगम्बरे आखिरूल जमाँ सल्लल्लाह अल्लेहुसल्लम का दीन तमाम रूप ज़मीन पर फैल जायगा।

×

×

×

×

बंगाली—(खड़े होकर) सभापति साहब जो बात बोला वह बहुत ठीक है। इसका पेशतर कि भारत दुर्दैव हम लोगों का शिर पर आ पड़े, कोई उसके



गुण का औचित्य:—प्रसंगानुसार भाषा के स्वरूप में परिवर्तन होना स्वाभाविक है। क्रोध के प्रसंग में भाषा अधिक श्रोजपूर्ण होगी, शान्ति के क्षणों में भाषा आवेद्य-हीन, सरस एवं सरल होगी। हमारी चित्तवृत्ति जिस क्षण जिस रस का अनुगमन करती है, उसी के अनुसार भाषा भी कठोर, कोमल अथवा सरस हुआ करती है। शुद्ध के समय चित्तवृत्ति दर्पयुक्त एवं ऊर्जस्वित हो जाती है। फलतः भाषा में कर्कशता-कठोरता का आ जाना स्वाभाविक है। यथा:—

कतहुँ चिटप भूधर उपागि, परसेन वरकखत ।  
 कतहुँ वाजि साँ वाजि, मर्दि गजराज करकखत ।  
 चरन चोट चटकन चकोट अरि उरसिर वज्जत ।  
 विकट कटक विहरत वीर, वारिद जिमि गज्जत ।  
 लंगूर लपेटत पटक भट, 'जयति राम जय' उच्चरत ।  
 तुलसीस पवननन्दन अटल, जुद्ध क्रुद्ध कौतुक करत ॥”

—तुलसी, कवितावली, लंकाकांड ।

ऊपर के उद्धरण में वरकखत, करकखत, विहरत आदि शब्दों में उच्चेजना एवं कर्कशता विद्यमान है। यहाँ श्रोज<sup>१</sup> गुण हुआ। इस गुण का प्रयोग वीर, वीभत्स और रौद्र रस में क्रमशः प्रखर होता जाता है।

कारणिक प्रसंगों में अथवा हास्ययुक्त स्थलों में तथा शांतरस के प्रकरण में भाषा का कोमल होना स्वाभाविक है। यथा:—

“मैंने कभी सोचा वह मंजुल मयंक में है,  
 देखता इसी से उसे चाव से चकोर है।  
 कभी यह ज्ञान हुआ वह जलधर में है,  
 नाचता निहार के उसी को मंजु मोर है ॥  
 कभी यह हुआ अनुमान वह फूल में है,  
 दौड़ तभी जाता भृंग वृन्द उस ओर है।  
 कैसा अचरज है न जान पाया मैंने कभी,  
 मेरे चित में ही छिपा मेरा चितचोर है ॥”

—गोपालशरण सिंह

१—“दी-“त्यात्मविस्तृतेहेतुरोजो वीर रसस्थितिः”

चित्त को भड़का देने (उत्तेजित करने) वाले गुण का नाम श्रोज है और यह गुण वीररस के वर्णन में रहता है।

अलवेली कहुँ वेलि द्रुमन सों लिपटि सुहाई ।  
 धोए धोए पातन की अनुपम कमनाई ॥  
 चातक चलि कोयल ललित बोलत मधुरै बोल ।  
 कूकि कूकि केकी कलित कुंजन करत कलोल ॥  
 निरखि घन की छटा ।

कविरत्न सत्यनारायण—“पावस पंचक” ।

×

×

×

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

—प्रसाद

रूपर के उद्देश्यों को पढ़ कर हृदय द्रवित हो जाता है और एक प्रकार का विशिष्ट आनंद अनुभव होने लगता है । अतएव यहाँ माधुर्य गुण<sup>१</sup> हुआ । माधुर्य गुण का प्रयोग कवण, शृंगार और शांत रस में पाया जाता है ।<sup>२</sup>

वर्ण्य विषय कैसा ही क्यों न हो । यदि भाषा में उसको ठीक-ठीक व्यक्त करने की क्षमता नहीं है तो वह वर्णन निश्चय ही प्रभावहीन तथा व्यर्थ होगा । अतएव प्रत्येक वर्णन में भाषा का सुस्पष्ट एवं सुबोध होना आवश्यक होता है । इसीलिए आचार्यों ने साहित्य में श्रोज और माधुर्य गुण के अतिरिक्त एक तृतीय गुण माना है ‘प्रसाद’ । इसकी व्याप्ति सभी रसों

१—आह्लादकत्वं माधुर्यं । ‘काव्यप्रकाश, अष्टम् उल्लास, सू० ६० ।

माधुर्य उस गुण का नाम है जो चित्त को प्रसन्न कर देता है ।

२—‘कश्ये विप्रलम्भे तच्छान्ते चातिशयान्वितम् ।’

काव्यप्रकाश, अष्टम् उल्लास, सूत्र ६१ ।

[वह माधुर्य गुण] कश्ये, विप्रलम्भ शृंगार और शांत रस के प्रकरण में चित्त को अत्यन्त विगलित कर देने के कारण प्रकृष्ट उत्कर्ष युक्त होता है ।

में मानी गई है ।<sup>१</sup> यदि किसी काव्यांश अथवा गद्यांश को समझने के लिए कोप-ग्रंथों का महारा लेना पड़ा अथवा विशिष्ट मानसिक व्यायाम करना पड़ा तो वहाँ आनंद की सृष्टि सम्भव नहीं है । भाषा की सुवोधता एवं भाव की स्पष्ट अभिव्यक्ति ही इस गुण का प्रधान लक्षण है । क्या:—

तू है गगन विम्तीर्ण तो मैं एक ताग जुट हूँ ।

तू है महासागर अगम, मैं एक धारा जुट हूँ ।

तू है महानद तुल्य तो मैं एक वृँद समान हूँ ।

तू है मनोहर गीत तो मैं एक उमकी तान हूँ ।

—गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही'

उपरि लिखित पद में भाषा की सरलता एवं सुवोधता द्रष्टव्य है । अत्यंत स्निग्ध एवं कोमलकांत पदावली में भाव की जो मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है वही कवि का प्रसाद-गुण है । यहाँ कवि न तो अलंकारों के जाल में फँसा है और न किसी दूर की कौड़ी के लाने का प्रयास ही है, काव्य का यह सहज प्रसाधन व्यापार ही सहृदय पाठक के आँसू का विषय बनता है ।

छंद का औचित्य:—रुदन और गान मानव-जीवन के शाश्वत सहचर हैं । संसार में कदाचित् ऐसा कोई मनुष्य न होगा जो गाता अथवा रोता न हो, और कदाचित् ऐसा रुदन भी न होगा जिनमें गान न हो । सच तो यह है कि रुदन जिस स्वर-लहरी को पकड़ लेता है उस स्वर-लहरी का स्वाभाविक चढ़ाव-उतार अपने आप छंद बन जाता है । अन्त-विहीन इस आदि छंद ने मनुष्य के मन को उसके जन्मदिन से ही पकड़ लिया है । मनुष्य का अन्त हो जायगा, पर इस छंद का अंत न होगा ।

छंद के प्रति मनुष्य की सहज अनुराग वृत्ति ने उसे अपने मनोविकारों को व्यक्त करने के लिए एक प्रबल साधन दे दिया है । यही कारण है कि

<sup>१</sup>—शुक्लेन्धनाग्निवत् स्वच्छजलवत्सहसैव यः ।

व्याप्योऽन्यत्प्रसादोऽसौ सर्वत्र विहितस्थितिः ।

का० प्र० अष्टम् उद्घास, सूत्र ६४

[जो सूखे हुए ईंधन में आग की भाँति, स्वच्छ वस्त्रादि में जल की भाँति तुरंत मन में व्याप्त हो जाता है । अर्थात् पढ़ने वाले अथवा सुनने वाले के चित्त को शीघ्र व्याप्त कर लेता है । वह प्रसाद नामक गुण है, उसकी स्थिति सर्वत्र (सभी रसों और भावादिकों में) रहती है ।]

संसार की प्रत्येक भाषा का प्राचीनतम साहित्य छंदोवद्ध है। मनुष्य के मनो-विकार सदा एकरस नहीं रहते और न उसके लिए एक ही छंद काम में आता है। रुदन के स्वर में और क्रोध के स्वर में जो अन्तर है वह केवल लहजे का अन्तर नहीं है, वरन् शब्दों के संगठन और स्वरों के उतार-चढ़ाव का अंतर है। क्रोध की स्थिति में वाक्य सहज ही लम्बे और खंड-खंड में बँटे हुए होते हैं जब कि विनोद के वाक्य छोटे और अपने में पूर्ण होते हैं। इसी कारण क्रोध के लिए दूसरा छंद है और हास्य के लिए दूसरा। अतएव शास्त्रकारों ने विभिन्न मनोविकारों को व्यक्त करने की शक्ति विभिन्न छंदों में स्वीकार की है।

परिवर्तन युग-चेतना की कसौटी है। प्रत्येक परिवर्तन अपने युग की वाणी के रूप में यत्र-तत्र-सर्वत्र व्याप्त हो जाता है और युग-वाणी मानव-हृद-तंत्री की भंकार के रूप में व्यक्त होती है। यह भंकार ही नाद के स्वरूप का निर्माण करती है जिसे हम काव्य-साहित्य में लय-छंद के रूप में जानते हैं। हमारी प्रत्येक अभिव्यक्ति प्रायः अपनी नवीन शैली को अपनाना चाहती है। अतः पुरातनता के प्रति मोह का विशेष आग्रह न करते हुए अनेकानेक नवीन विधानों का निर्माण होता है। इसीलिए आजकल हम हृदयवीणा से भंकरत होने वाले नाना स्वरों को सुनते हैं। पिंगल शास्त्र में प्रयुक्त होने वाले विभिन्न छंद अपनी-अपनी युगानुभूतियों को अपनी शैलीगत विशेषताओं के साथ साहित्य की संपत्ति को सहेजे हुए हैं। इस सम्बन्ध में पन्त का कथन है:—

“नूतन युग संसार की शब्द-तंत्री में नूतन ठाठ घमा देता है, उसका विन्यास बदल जाता है, नवीन युग की नवीन आकांक्षाओं, क्रियाओं, नवीन इच्छाओं, आशाओं के अनुसार उतकी वीणा से नये गीत, नये छंद, नये राग, नई रागिनियाँ, नई कल्पनाएँ तथा नई भावनाएँ फूटने लगती हैं।”

—पल्लव ।

इसमें सन्देह नहीं कि युग-भावनाओं के अनुसार छंद बदलते रहते हैं। काव्य-साहित्य के लिए छंद एक आवश्यक ही नहीं, अपितु अनिवार्य उपकरण है। छंद में स्वर के नियमित उतार-चढ़ाव की एक विशिष्ट क्रिया है। स्वर का कार्य रंजन करना है।<sup>१</sup> हृदय जब भावों से पूर्ण हो जाता है तब एक विशिष्ट गति के साथ उन भावों की अभिव्यक्ति होती है और उस गतिमय अभिव्यक्ति में ही एक आकर्षण विशेष होता है। गति का महत्व सर्व विदित है। शब्द ब्रह्म

१—स्वतः रंजयति इति स्वरः ।

की भी विशेषता इसीलिए है कि उसमें एक गति है। मंनार की क्रिया में भी एक गति है। सूर्य-चन्द्रादि सभी में एक नियमित गति है। इसीलिए उनका महत्व है। काव्य-साहित्य में होने वाली नियमित गति ही छंद की सृष्टि करती है। गति शब्दों के विशिष्ट क्रम का नाम है और प्रत्येक शब्द, प्रत्येक प्रत्यय अपना राग रखता है। इसीलिए एक भाषा की कविता का अनुवाद दूसरी भाषा में नहीं किया जा सकता है, क्योंकि उसमें व्याप्त स्वरमय संगीत की सृष्टि अन्य भाषा में कैसे सम्भव हो सकती है ?

हमारे हृदय की भाषा ही कविता बनती है और कविता लय विशेष का आश्रय लेकर जीवन की परिपूर्णता का, उसकी आकांक्षाओं एवं कल्पनाओं का इतिहास लिखने लगती है। पंत के शब्दों में:—“कविता तथा छन्द के बीच बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है, कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छंद हृत्कम्पन। कविता का स्वभाव ही छंद में लय होना है।.....कविता हमारे परिपूर्ण क्षणों की वाणी है। हमारे जीवन का पूर्ण रूप, हमारे अन्तरतम प्रदेश का सूक्ष्माकाश ही संगीतमय है, अपने उत्कृष्ट क्षणों में हमारा जीवन छंद ही में बहने लगता है, उसमें एक प्रकार की सम्पूर्णता, स्वरैक्य तथा संयम आ जाता है प्रकृति के प्रत्येक कार्य, रात्रि-दिवस की आँखमिचौनी, पङ्कज-परिवर्तन, सूर्य-शशि का जागरण-शयन, ग्रह-उपग्रहों का आश्रान्त नर्तन, सृजन, स्थिति, संहार सब एक अनन्त छंद, एक अखंड संगीत ही में होता है।”

साहित्य में मात्रिक एवं वर्णिक छंदों का प्रयोग होता है। संस्कृत साहित्य में गणात्मक छंदों का प्रयोग प्रचलित है जब कि हिन्दी साहित्य में मात्रिक छंद ही प्रधान रूप से प्रचलित हैं। वर्णिक सबैसा छंद अवश्य ही अपवाद रूप में विशेष प्रचलित हैं। कतिपय कवियों ने संस्कृत वर्णवृत्तों का भी प्रयोग किया है, किन्तु उनकी संख्या अँगुलियों पर ही गिनी जाने वाली है यथा हरिऔध, अनूपशर्मा, राजाराम शुक्ल ‘राष्ट्रीय आत्मा’ आदि। मात्रिक छंदों में काव्य-रचना वर्णवृत्तों की अपेक्षा अधिक सुन्दर होती है।

प्रत्येक कवि अपनी रुचि विशेष के अनुसार काव्य-रचना के लिए छंद विशेष का चयन तो करता ही है, साथ ही विषय के अनुसार भी छंद का प्रयोग आवश्यक होता है। यथा प्रसंगवद् काव्य के लिए परंपरागत छंद, दोहा, चौपाई, हरिगीतिका, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, वंशस्थ आदि उचित माने

गये हैं। हिन्दी में प्रथम तीन छंद ही विशेष प्रचलित हैं। जायसी का पद्मा-  
चत और तुलसी का रामचरितमानस दोहा चौपाई छंद में है।

नीतिपरक काव्य प्रायः दोहा, कुंडलियाँ और चौपदों में लिखा गया है। हिन्दी साहित्य में कवीर, तुलसी, रहीम, वृन्द, विहारी आदि कवियों के दोहे पर्याप्त प्रसिद्ध हैं। गिरधर और दीनदयाल की कुंडलियाँ अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिश्चौध' ने चौपदों में बहुत ही सुन्दर नीतिपरक साहित्य लिखा है।

शृंगार रस के वर्णन के लिए सवैया, घनाक्षरी, गीत और दोहा छंद विशेष रूप से प्रयुक्त किये जाते हैं।

वीर, अद्भुत, रौद्र, वीरत्स आदि रसों के लिए शिखरणी, मंदाक्रांता, घनाक्षरी, छुपय आदि छंदों का प्रयोग किया जाता है। हास्य रस के लिए दोषक, दोहा, घनाक्षरी, छंद विशेष रूप से उपयुक्त होता है। शांत रस के लिए दोहा, चौपाई, सवैया, गीत, घनाक्षरी, हरिगीतिका आदि छंद विशेष रूप से प्रचलित हैं।

आधुनिक युग में कतिपय महाकवियों द्वारा काव्य में मन चाहे वर्णन भी हुए हैं। उनके लिए शास्त्रमत की आवश्यकता नहीं प्रतीत हुई। इसीलिए उन्होंने अपने मनचाहे वर्णनों के लिए मनचाहे छंदों को भी गढ़ लिया है। अतएव कतिपय आलोचकों ने इन मनचाहे छंदों का नामकरण रबड़ छन्द और कँचुआ छन्द करके, इन्हें भी छंदों की श्रेणी में परिगणित करने की सिफारिश की है।

अलंकार का औचित्य—प्रत्येक भावुक हृदय अपनी वाणी अथवा अभिव्यक्ति को विशिष्टता प्रदान करना चाहता है। उसका उद्देश्य होता है अपनी अनुभूति का श्रोता अथवा पाठक के हृदय में तीव्रतम प्रभावोत्पादक स्वरूप प्रदान करना। उसके लिए वह एक विशिष्ट शैली का प्रयोग करता है। कभी वह उपमा का आश्रय ग्रहण करता है, कभी अनेकानेक अनुप्रासों की योजना करता है, कभी अनेकार्थवाची शब्दों का प्रयोग करता है, कभी रूपक बाँधता है, कभी अर्थोक्ति का सहारा लेता है, कभी वस्तु को घटा-बड़ा कर उपस्थित करता है। कथन के ये विभिन्न स्वरूप अलंकार शैली का विधान करते हैं। इसी शैली के माध्यम से वह अपनी अभिव्यक्ति में तीव्रता एवं चमत्कार की सृष्टि करता है।

आचार्यों ने वर्ण्य विषय की दृष्टि से अलंकारों का भी विधान किया है और निश्चय किया है कि अमुक विषय के लिए अमुक अलंकार का प्रयोग

उचित होगा। उदाहरणार्थ-रूप-वर्णन अथवा सादृश्य-वर्णन के लिए सादृश्य-मूलक अलंकारों यथा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, अपह्नुति आदि का प्रयोग करना उचित है। जैसे :—

“सोनित छींटी छटान जटे तुलसी प्रभु सोहैं महा छवि चूटी।  
मानो मरकत सैल-विसाल में पैलि चली वर वीर-बहूटी ॥”  
उक्त छन्द में उत्प्रेक्षा अलंकार द्वारा युद्धभूमि स्थित राम के रूप का वर्णन किया गया है।

किसी सिद्धान्त का पुष्टीकरण करने के लिए हेतुमूलक अलंकार अनुमान, निदर्शना, काव्यलिंग अर्थान्तरन्यास, ललित, कारणमाला आदि उपयुक्त माने गये हैं। यथा :—

“जे असि भगति जानि परिहरहीं। केवल ज्ञान हेतु श्रम करहीं ॥  
ते जड़ कामधेनु गृह त्यागी। खोजत आक फिरहिं पय-लागी ॥”

उक्त उद्धरण में दो बातें अलग-अलग कही गई हैं। दोनों का अर्थ भिन्न है। पर निदर्शना अलंकार द्वारा दोनों का बलपूर्वक सम्बन्ध जोड़कर एक सिद्धान्त की पुष्टि की गई है।

उपदेश प्रधान स्थलों में अन्योक्ति अलंकार का प्रयोग विशेष प्रचलित है। यथा :—

“माली की सहिसासना, सुनि गेदे मति भूल।  
विन सिर दै पैहै नहीं, वहै हजारे फूल ॥  
वहै हजारे फूल, जौन सुर सीस चढ़ै गो।  
दियो आपनो आप ? अधिक तें अधिक बढ़ै गो ॥  
वरनै दीनदयाल, किती तू पैहै लाली।  
तेरे ही हित हेत, देत सिख तोकौ माली ॥”

उक्त पद में अन्योक्ति द्वारा यह प्रतिपादित किया गया है कि महानता की प्राप्ति के लिए उत्सर्ग बांछनीय है।

व्यंग्योक्तियों में वक्रोक्ति, अतिशयोक्ति, सहोक्ति आदि अलंकारों का प्रयोग उचित माना गया है। यथा :—

“राम लखन सिय कहँ बन दीन्हा। पठै अमरपुर पति हित कीन्हा ॥  
लीन्हा विधवपन अपजसु आपू। दीन्हेहु प्रजहिं सोक संतापू ॥  
मोहिं दीन्हा सुखु सुजसु सुराजू। कीन्हा कैकयी सब कर काजू ॥  
उक्त उद्धरण में “हित”, “सुखु सुजसु सुराजू” और “काजू” में व्यंग्य निहित

है। 'हित' का व्यंग्यार्थ 'अहित' और 'सुख सुजसु सुराजू' का व्यंग्यार्थ 'दुःख, अपयश एवं कुराज्य', तथा 'काजू' का व्यंग्यार्थ 'अकार्य' होगा।

वीर, रौद्र, वीभत्स, अद्भुत आदि रसों में यमक, अनुप्रास तथा अन्य वक्रोक्ति, गूढोक्ति आदि प्रयत्नसाध्य अलंकारों का प्रयोग समीचीन माना गया है। यथा :—

“ऊँचे घोर मंदर के अन्दर रहनवारी,  
 ऊँचे घोर मंदर के अन्दर रहाती हैं।  
 कंद मूल भोग करै, कंदमूल भोग करै,  
 तीन वेर खातीं, जे वे चीन वेर खाती हैं।  
 “भूखन” सिथिल अंग भूखन सिथिल अंग,  
 विजन डुलाती जे वे विजन डुलाती हैं।  
 “भूषन” भनत सिवराज वीर तेरे त्रास,  
 नगन जड़ाती जे वे नगन जड़ाती हैं ॥”

उक्त पद में भय की सृष्टि की गई है और इसके लिए एक ही पर्दाश का विभिन्न अर्थों में दो बार प्रयोग करके यमक अलंकार की सृष्टि की गई है।

रस और अलंकार के सम्बन्ध का विवेचन करते हुए ध्वन्यालोककारक का मत है कि अनुप्रास शृङ्गार के किसी अंग का प्रकाशक नहीं होता है।<sup>१</sup> समर्थ होते हुए भी यदि कवि शृङ्गार रस में विशेषतः विप्रलम्भ शृङ्गार में यमकादि यत्नसाध्य अलंकारों का निबंधन करता है तो यह उसका प्रमाद ही है।<sup>२</sup> रस में मनोनिवेश रखने के कारण अपृथक् यत्न से सिद्ध हो जाने वाला और सहज क्रिया से सम्पन्न हो रुफने वाला अलंकार ही उचित है।<sup>३</sup>

१—“शृंगारस्याङ्गिनो यत्नादेकरूपानुबन्धवान् ।

सर्वेष्वेव प्रभेदेषु नानुप्रासः प्रकाशकः ॥”

ध्वन्यालोक, द्वितीयोद्घातः, १४ ।

२—“ध्वन्यात्मभूते शृंगारे यमकादि निबंधनम् ।

शक्तावपि प्रमादित्वं विप्रलम्भे विशेषतः ॥”

वही, १२ ।

३—“रसाहिप्रत्यायस्य बंधः शक्यक्रियो भवेत् ।

अपृथग्गननिर्वृत्यः सोऽलङ्कारो ध्वनौ मतः ॥”

वही, १६ ।



यहाँ यह कहा जा सकता है कि छंद, अलंकार, वक्तोक्ति अथवा ध्वनि वर्णन की विशेष शैलियाँ हैं। अतएव इनका परिगणन शैलीगत वादों में होना चाहिए। निश्चय ही ये वर्णन की शैलियाँ हैं। परन्तु जो कवि कविका की व्यञ्जना छप्पय छन्द में करता है, अथवा शृङ्गार के लिए वीर छंद का प्रयोग करता है, वह प्रमाद करता है। यही प्रमाद छंद के श्रीचित्त्य की विचार-वर्चा में आता है। इसी प्रकार शृङ्गार में दृष्टान्त अथवा अर्थान्तरन्यास या नीति में प्रतिवस्तूपमा अथवा दीपक अलंकार का प्रयोग श्रीचित्त्य के अनुकूल नहीं है। इसी श्रीचित्त्य-विचार के कारण हमने इन शैलीगत वादों का भी श्रीचित्त्यवाद के अन्तर्गत विवेचन किया है। वैसे जहाँ ये कलाकार विशेष की शैली बनेंगे वहाँ उनका विवेचन शैलीगत वादों में ही होगा।

**आदर्शवाद:**—मानव का मूल उसके आचरण, उसकी सभ्यता और संस्कृति में निहित है। वर्तमान में उसके जिस स्वरूप को हम देखते हैं वह अतीत की देन है। दूसरे शब्दों में कला का देखा हुआ उसका स्वप्न आज उसका क्रिया में सत्य हो रहा है। हमारे जीवन का उपस्थित स्वरूप ऐसा कभी न हुआ होता यदि हमारे पूर्व-पुरुषों ने अपनी चिन्तना एवं कल्पना में इसके रूप की रेखाएँ निर्मित न की होतीं।

सृष्टि की प्रत्येक क्रिया, प्रत्येक घटना, प्रत्येक व्यापार अपने निरन्तर साहचर्य के कारण जीवन के इतने निकट आ जाती है कि हमें उससे एक प्रकार की अरुचि-सी उत्पन्न होने लगती है। अतएव हम उससे सुन्दरतर और सुन्दरतर से सुन्दरतम स्वरूप की कामना करने लगते हैं। यह कामना निश्चय ही अलोक-सामान्य होती है। अतः उसकी संज्ञा होती है अलौकिक। जब तक हमारा व्यापार लौकिक रहता है, सर्वजन-सुलभ होता है, तब तक उसकी संज्ञा रहती है यथार्थ। और जब हम ऐसा सत्-आचरण करने लगते हैं जो सर्वजन सुलभ नहीं होता तब हम उसे आदर्श कहने लगते हैं।

हमारा प्रत्येक आदर्श कल्पना-प्रसूत होता है। मनुष्य उच्चतर और उच्चतर से उच्चतम बनने की कामना से साधना के जिन-जिन स्वरूपों का विधान करता है वे सब आदर्श रूप का निर्माण करते हैं।

मनुष्य का यथार्थ जीवन सुख-दुःख का मिश्रण है। इसमें अनेकानेक विषमताएँ भी हैं। इस वैषम्य को किसी प्रकार स्वीकार करता हुआ जब तक

काँटे, विषाक्त जहाँ खाएँ, अपना जीवन एक सपनात्मक जीवन होता है। पर जीवन का सपनात्मक होना बुरा बात है जब तक उनके जीवन में परम जीवन में ऐसे अन्य बातें आसन्न है जब वह सर्वमान्य के धर्मों को नष्ट कर, समाज के सपनात्मक को गैर कर देते समाज की सृष्टि करना है जो सर्वमान्य के पूर्ण विपरीत होना है। जिसका ही अर्थ है हम जीवन सृष्टि में उनके साहस, शक्ति, बुद्धि और विवेक को नष्ट हो रही है। जो सृष्टि हम परीक्षा में विपरीत ही जीवन समाज ही बना है वह अपने ही अधिक उपार्जन प्राप्त की या निर्माण कर पाता है। हम समाज हमारा सपनात्मक जीवन के सपनात्मक में विपरीत होता है।

आदर्श की भावना ही हमारे समाज जीवन की एक प्रधान धर्मोत्पत्ति है। हमारे समाज देवीसम सत्त्व आदर्श-प्रमाण ही है। आदर्श भरी ही समाज ही हमारे जीवन में उत्पन्न न पड़े, पर उनके प्रति आसन्न एवं कामना आदर्श की विपरीत-भावों होने में अन्तर्गत उत्पन्न है। समाज का उत्पन्न करने-करने प्रमाण जब-जब जाता है तब आदर्श ही उनके अपने मनोसम प्रवेश में ही जाकर उसे सत्त्व और सत्त्व प्रदान करता है तथा जीवन-साधना के लिए जीवन सत्त्व एवं सृष्टि प्रदान कर उनके सत्त्व को पूर्ण के लिए उसे सत्त्व-प्रदान पर समाज करता है।

देश, काल एवं भौतिक परिस्थितियों की विपरीत के कारण सर्वत्र एक ही प्रकार का आदर्श बना बना हुआ है। काल-व्यवहार आदर्शों के अन्तर्गत में परिवर्तन होना स्वाभाविक ही है। किन्तु प्रत्येक युग में, प्रत्येक देश में आदर्शों के अन्तर्गत में एक ही भावना उत्पन्न नहीं है कि हमारा आदर्श जीवन की विपरीत करने वाला ही, अपने-अपने धर्म-शास्त्रों की सृष्टि है।

हिन्दी का प्राथमिक साहित्य-जीवन के लिए अपने-अपने आदर्श प्रमाण करने वाला रहा है। हमारे सामोरे-सम सामान्यों को ही विशेष रूप से प्रथम प्राथम हुआ है। समाजानी भूमि का कुछ अंग ही प्रभाव है कि यहाँ के कार्यकों में निम्नतर कीमती-आदर्शों की स्थापना की है। यथा:—

पर आसन्न माँटे, धरणा, ग्रामे पड़ियाँ ताव ।

सुभ आंगणा मोट्टे जिंके, बालन बाग पनाव ॥

—बाकीराम

[ पर के आसन्न में शोभा देने वाले बहुत हैं जो कष्ट या पढ़ने पर सहयोग ही जानें हैं। वे त्रिपु, जो समाज में शोभा देने वाले हैं उनके नाम नाम पनायो—पर पनायो । ]

यहाँ यह कहा जा सकता है कि छंद, अलंकार, वक्तोक्ति अथवा ध्वनि वर्णन की विशेष शैलियाँ हैं। अतएव इनका परिगणन शैलीगत वादों में होना चाहिए। निश्चय ही ये वर्णन की शैलियाँ हैं। परन्तु जो कवि कवणा की व्यञ्जना छुप्य छुन्द में करता है, अथवा शृङ्गार के लिए वार छंद का प्रयोग करता है, वह प्रमाद करता है। यही प्रमाद छंद के आंचित्य की विचार-वर्चा में आता है। इसी प्रकार शृङ्गार में दृष्टान्त अथवा अर्थान्तरन्यास या नीति में प्रतिवस्तूपमा अथवा दीपक अलंकार का प्रयोग आंचित्य के अनुकूल नहीं है। इसी आंचित्य-विचार के कारण हमने इन शैलीगत वादों का भी आंचित्यवाद के अन्तर्गत विवेचन किया है। वैसे जहाँ ये कलाकार विशेष की शैली चर्चेंगे वहाँ उनका विवेचन शैलीगत वादों में ही होगा।

**आदर्शवाद:**—मानव का मूल उसके आचरण, उसकी सभ्यता और संस्कृति में निहित है। वर्तमान में उसके जिस स्वरूप को हम देखते हैं वह अतीत की देन है। दूसरे शब्दों में कल का देखा हुआ उसका स्वप्न आच उसका क्रिया में सत्य हो रहा है। हमारे जीवन का उपस्थित स्वरूप ऐसा कमी न हुआ होता यदि हमारे पूर्व-पुरुषों ने अपनी चिन्तना एवं कल्पना में इसके रूप की रेखाएँ निर्मित न की होतीं।

सृष्टि की प्रत्येक क्रिया, प्रत्येक घटना, प्रत्येक व्यापार अपने निरन्तर साहचर्य के कारण जीवन के इतने निकट आ जाती है कि हमें उससे एक प्रकार की अरुचि-सी उत्पन्न होने लगती है। अतएव हम उससे सुन्दरतर और सुन्दरतर से सुन्दरतम स्वरूप की कामना करने लगते हैं। यह कामना निश्चय ही अलोक-सामान्य होती है। अतः उसकी संज्ञा होती है अलौकिक। जब तक हमारा व्यापार लौकिक रहता है, सर्वजन-सुलभ होता है, तब तक उसकी संज्ञा रहती है यथार्थ। और जब हम ऐसा सत्-आचरण करने लगते हैं जो सर्वजन-सुलभ नहीं होता तब हम उसे आदर्श कहने लगते हैं।

हमारा प्रत्येक आदर्श कल्पना-प्रसूत होता है। मनुष्य उच्चतर और उच्चतर से उच्चतम बनने की कामना से साधना के जिन-जिन स्वरूपों का विधान करता है वे सब आदर्श रूप का निर्माण करते हैं।

मनुष्य का यथार्थ जीवन सुख-दुःख का मिश्रण है। इसमें अनेकानेक विषमताएँ भी हैं। इस वैषम्य को किसी प्रकार स्वीकार करता हुआ जब तक

कोई विशेषता नहीं आती, उसका जीवन एक साधारण जीवन होता है। वह जीवन का सुख-दुःख भोगता नशा खाता है नव तक उसके जीवन में परंतु जीवन में ऐसे सुख आते प्रचुर हैं जब वह वर्तमान के बंधनों को तोड़ कर, समाज के शासन को ढँक कर एक ऐसे संघान की सृष्टि करता है जो वर्तमान ने पूर्ण विन्न होता है। निम्नय ही उसकी इस नवीन सृष्टि में उसके साहस, शक्ति, बुद्धि और विवेक की परीक्षा होती है। जो व्यक्ति इस परीक्षा में जितना ही अधिक सफल हो पाता है वह अपने ही व्यक्तिगत उद्योग आदर्शों का निर्माण कर पाता है। इस प्रकार हमारा आदर्श धन-जीवन के प्राचरण ने विन्न होता है।

आदर्श की भावना ही हमारे समाज जीवन को बल प्रदान करती रहती है। हमारे महान् देवोरन चरित्र आदर्श-प्रभू ही हैं। आदर्श भले ही सम्पूर्णतः हमारे जीवन में उतर न सकें, पर उनके प्रति लालसा एवं कामना प्राणों की विरस-भावों होने से बचाना असम्भव है। समाज का अनुकरण करने-करते प्राणों जब तक जाता है तब आदर्श ही उसे अपने मनोमन प्रदेष्ट में ले जाकर उसे सुख और शान्ति प्रदान करता है तथा जीवन-दाया के लिए नवीन शक्ति एवं सृष्टि प्रदान कर उसके लक्ष्य की पूर्ति के लिए उसे फल-मध्य-पथ पर अग्रसर करता है।

देख, काल एवं भौगोलिक परिस्थितियों की भिन्नता के कारण सर्वत्र एक ही प्रकार का आदर्श पाया जाना शक्य है। काल-क्रमानुसार आदर्शों के स्वरूप में परिवर्तन होना स्वाभाविक ही है। किन्तु प्रत्येक युग में, प्रत्येक देश में आदर्शों के मूल में हम यात की समता प्रचुर भी है कि हमारा आदर्श जीवन को विकसित करने वाला हो, उसके सुख और शान्ति की सृष्टि हो।

हिन्दी का प्रारम्भिक साहित्य-जीवन के लिए अनेकानेक आदर्श प्रस्तुत करने वाला रहा है। हममें योग्यचित भावनाओं की ही विशेष रूप से प्रथम प्राप्ति हुआ है। नान्दयानी भूमि का कुछ योग ही प्रभाव है कि यहाँ के कवियों ने निम्नर योग्यचित आदर्शों की स्थापना की है। यथा:—

घर आंगण माँहें भ्रमा, घामे पड़ियां ताव ।

जुध आंगण मोहैं जिंक, बालम बास घसाव ॥

—वांकीदास

[ घर के आंगण में शोभा देने वाले घटूत हैं जो कष्ट या पड़ने पर भयभीत हो जाते हैं। हे प्रिय, जो रणांगण में शोभा देने वाले हों उनके पास बाम बगायो—घर बनायो । ]

हथ क्षेत्रे ही मूठ, किणु, हाथ विलग्गा भाय ।  
लामां तातां हेकला, चूड़ी मो न लजाय ॥

—कविराजा सूर्यमल,

[ गणितपत्र के अक्षर पर उनकी हथेली पर की तलवार की मूठ के निशान में दाग में सुमने में हे माता में समझ गई कि बुद्ध में अकेले हो जाने पर भी मेरे चूड़े की नहीं लजावेंगे । ]

×

×

×

नामग आज न मांडू पग, काल सुर्गाजै जंग ।

भाग स्वर्गाजै भर्गा, तौ दीजै घण रंग ॥

—कविराजा सूर्यमल

[ हे नाइन, आज मेरे पाँवों को मन रँग । काल बुद्ध सुना जाता है । यदि मैं स्वर्गाजै में भ्रान करूँ "तनवार के घाट उनरें" तो फिर "गतो को भ्रमर" सुन रँग देना । ]

हिन्दी का साहित्य-जीवन साहित्य जीवन के विविध आदर्शों से पूर्ण है । अतः हमें इस जीवन में जैसे हृद् मिथ्याचार, आश्रय तथा अज्ञान को दूर करने के लिए विविध साधनों का उपयोग करना उचित जीवन के लिए अनेकानेक साधनों के साथ-साथ आदर्शों की भी खोजना है । यथा प्रेम के आदर्शों की खोज करने शुरू की जाती है:-

यह सोच कर है प्रेम का, माला का घर नाहिं ।

सोच करारिं भूँट घर, तथा पीठे घर माँहिं ॥

यह शब्दों की भाँति के अर्थ में सही नहीं लगना चाहते हैं श्रीरामदासजी के शब्दों की हृद् मन्त्रि के क्षेत्र में प्रेम की महत्ता का प्रति-पादन करना है, किन्तु अर्थहीन और 'दुर्गा' में यद्वा अन्वय होना है । इसी भाँति रामदासजी का शब्द है, 'दुर्गा' और 'दुर्गा' का एकत्व ही नहीं है, यही है । अतः हमें यह ध्यान दे कि रामदास-प्रेम के अन्वय में जो शब्दों का प्रयोग है, वह शब्दों का ही नहीं है । अतः हमें प्रेम के अर्थ में प्रयोग किया जाय । अतः हमें प्रेम के अर्थ में प्रयोग करना चाहिए । अतः हमें प्रेम के अर्थ में प्रयोग करना चाहिए ।

का त्याग ही प्रेम का आदर्श है। जायसी नागमती के वियोग-वर्णन में वियोगिनी पत्नी की आदर्श-भावना की व्यंजना करते हुए कहते हैं :—

“वह तन जारौ छार कै, कहीं कि पवन उड़ाव ।  
मकु तेहि मारग गिरि परे, कन्त धरे जहँ पाँव ॥

—पदमावत

प्रेमी का आदर्श होता है कि प्रिय के लिए अपने जीवन को सम्पूर्णतः निःशेष कर देना अर्थात् उसे प्रिय के लिए समर्पित कर देना। इसीलिए नागमती यदि अपने जीवन-काल में अपने प्रिय से नहीं मिल सकी तो वह मरकर ही उसके चरणों के स्पर्श की कामना करती है। महात्मा तुलसी ने भी चातक के रूप में प्रेम के समुज्ज्वल आदर्श की अभिव्यंजना करके भक्त के लिए भक्त के चरमोत्कृष्ट आदर्श की स्थापना की है। गंगा-तट पर स्थित एक वृक्ष पर चातक बैठा हुआ स्वाति वृद्ध की आशा में ऊपर की ओर टुकटकी लगाये हुए था। उनकी आँखों को यह विशेषता होती है कि वह चारों ओर देख सकती हैं पर व्यानावस्थित होने के कारण वह बहेलिया को नहीं देख पाती हैं। अस्तु, बहेलिये ने उसे मार दिया। वह गंगा जी में गिर पड़ा। साधारणतः मरते समय मुक्ति पा जाने की कामना से मरते हुए प्राणी के मुख में तुलसी और गंगाजल डाल दिया जाता है किन्तु चातक के प्रेममय-जीवन का यह आदर्श है कि जिम स्वाति-वृद्ध के लिए उसने जीवन-पर्यन्त साधना की है उसको छोड़ कर वह मुक्तिदायक गंगाजल को भी नहीं लेना चाहता है। इस प्रकार उसके प्रेमपट का फटना तो दूर रहा उसमें खोंच तक भी न लग सकी :—

बधयो बधिक पर यो पुन्य जल, उलटि उठाई खोंच ।  
तुलसी चातक प्रेम-पट, मरतहु लगी न खोंच ॥

—दोहावली

प्रेममय आचरण में प्रायः आदान-प्रदान का भाव चलता है, किन्तु जब यह प्रेम आदर्श रूप हो जाता है तब वह केवल अपने प्रेम का दान करना ही जानता है दूसरे के प्रेम का आदान नहीं चाहता। इसीलिए भक्त रूप चातक :—

“नहिँ जाँचत, नहिँ संग्रही, सीस नाय नहिँ लेय ।”

—दोहावली

प्रेम के जगत् का इतिहास इस बात का साक्षी है कि प्रेमी को निरन्तर प्रिय की उपेक्षा मिलती है। उसने अपनी कोमलता के प्रति कठोरता पाई है

राक्षस की अंतडियों में से खींचकर एक बार रक्त का फुहारो छोड़ता ! इस पृथ्वी को उसी से रँगा देखता !”

—‘चंद्रगुप्त’, तृतीय अंक, दृश्य आठवाँ

प्रार्थनकाल में युद्ध का यह आदर्श माना जाता था कि केवल सैनिकों में ही लड़ाई होती थी। युद्ध के कारण कभी किसी प्रजाजन को, उसकी लेती आदि को किसी प्रकार की क्षति नहीं पहुँचाई जाती थी। वे अपनी शस्य-श्यामला का सुखोपभोग करते हुए स्वच्छन्दतापूर्वक निष्कण्टक जीवन यापन करते थे। युद्ध-भूमि में ही पृथ्वी रक्तरंजित होती थी, अन्य भू-भाग हँसते हुए फूजों से सुवासित रहता था। इसी आदर्श की ओर संकेत करते हुए ‘चंद्रगुप्त’ नाटक का चन्द्र सिंहरण से कहता है:—

“यवन लोभ आर्यों की रणनीति से नहीं लड़ते। वे हमरी लोगों के युद्ध हैं, जिनमें रणभूमि के पास ही कृपक स्वच्छन्दता से हल चलाता है। यवन आतंक फैलाना जानते हैं और उसे अपनी रणनीति का प्रधान अंग मानते हैं। निरीह साधारण प्रजा को लूटना, गाँवों को जलाना, उनके भीषण परन्तु साधारण कार्य हैं।”

—द्वितीय अंक, दृश्य आठवाँ

‘स्कन्दगुप्त’ नाटक में ‘देवसेना’ के रूप में आदर्श प्रेमिका के चरित्रकी भावना ‘प्रसाद’ के कल्याणप्रवण मस्तिष्क की परिचायिका है। देवसेना स्कन्द को प्रेम करती है। उसे ज्ञात है कि विजया भी स्कन्द के प्रति आकर्षित है, किन्तु एक क्षण के लिए भी वह विजया के प्रति ईर्ष्या का अनुभव नहीं करती। देवसेना का भाई बंधुवर्मा स्कन्द की सहायता करता है। किन्तु इसके बदले में वह स्कन्द के प्रणय को खरीदना नहीं चाहती, वह अपनी अलौकिक साधना में तर्जान है। इसलिए जहाँ एक ओर विजया प्रणय के लिए द्वार-द्वार भटकती फिरती है, वहाँ वह द्वार पर आये हुए प्रणय को ठुकरा देती है। वह स्कन्द से कभी अपनी प्रेम-चर्चा भी नहीं करती। उसके प्रेम के आदर्श को उसके ही शब्दों में देखिये:—

“मैंने कभी उनसे प्रेम की चर्चा करके उनका अपमान नहीं होने दिया है। नीरव-जीवन और एकान्त व्याकुलता, कचोटने का मुख मिलता है। जब दृश्य में रदन का स्वर उठता है, तभी संगीत की वीणा मिला लेती हूँ। उसी में सब छिप जाता है।

—स्कन्दगुप्त, तृतीय अंक

भगवतीचरण-वर्मा कृत 'चित्रलेखा' में वीजगुप्त चित्रलेखा से प्रेम के आदर्श का निरूपण करते हुए कहते हैं:—

“चित्रलेखा, तुम भूलती हो। प्रेम का सम्बन्ध आत्मा से है, प्रकृति से नहीं। जिस वस्तु का प्रकृति से सम्बन्ध है वह वासना है, क्योंकि वासना का सम्बन्ध बाह्य से है। वासना का लक्ष्य वह शरीर है जिस पर प्रकृति ने कृपा करके उसको सुन्दर बनाया है। प्रेम आत्मा से होता है, शरीर से नहीं। परिवर्तन प्रकृति का नियम है, आत्मा का नहीं। आत्मा का सम्बन्ध श्रमर है।”

—आठवाँ परिच्छेद

‘शेखर’ में शशि के निम्नांकित वाक्य भी आदर्श की पुष्टि करते हैं—

“तुमने मुझे जो दिया है, वह मैंने कृतज्ञ होकर स्वीकार किया, वर मान कर नहीं, यह कल्पना मैंने नहीं की कि मैं उसे सदा बाँध रखूँगी। तुम्हारी आवश्यकता मुझे है, क्योंकि मेरा खंडित व्यक्तित्व तुम्हारे द्वारा अभिव्यंजना का मार्ग पाता है। तुम्हारे द्वारा, और तुम्हारे लिए मैं जो स्वप्न देखती हूँ उनके द्वारा, किन्तु मैं जानती हूँ, देखती हूँ, तुम खंडित नहीं हो, और इसलिए मेरा निश्चय है कि जहाँ तक मेरा बश है, वह मेरा प्यार नहीं होगा जो तुम्हें बन्दी बनाने का यत्न करेगा...शेखर, मेरा तुम पर अगाध स्नेह है, पर मैं चाहती हूँ कि तुम जानो कि मैंने तुम्हें बाँधा नहीं, बाँधती नहीं... न अब, जब मैं हूँ, और न पीछे...।”

—पृष्ठ २४७

“जो चला गया है उसका प्यार केवल वेदना है और वेदना को चुप रहना चाहिए।”

—पृष्ठ २४८

आधुनिक युग में भारतीय-राष्ट्रीय आंदोलन के अवसर पर त्याग के कितने ही वन्दनीय और निरस्मरणीय रूप उपस्थित हुए। कोटि-कोटि नर-नारियों ने इस स्वातंत्र्य-यज्ञ में आहुति दी। त्याग और तपश्चर्यापूर्ण जीवन का आदर्श उपस्थित किया। महामानव गांधी ने अपने राष्ट्र-प्रेम के गगन-भेदी नारे से समस्त दिक्मंडल को गुंजायमान किया। उनके आह्वान को सुनकर मातृ-वेदी पर बलिदान होने के लिए कितने ही सेनानी—

माँ कर विदा, आज जाने दे रण चढ़ लौह चवाने दे।

मिट जाये सरकार, क्रान्ति की चिनगारी सुलगाने दे॥

—‘कंठक’

के पावन-मन्त्र का उच्चारण करते हुए ‘कृष्ण-मन्दिर’ (जेल) की ओर बढ़ते चले गये। परिणाम यह हुआ कि गांधी के भारत का भाल आततायी के समक्ष कभी मुका



नहीं। साहित्य में इस राष्ट्रीय-सत्याग्रह की घटनाओं का चित्रण भी हुआ। अनेक कहानियाँ, उपन्यास, नाटक और काव्यग्रंथों का प्रणयन भी हुआ जिसमें भारतीय-लालों की अमर-गाथाएँ अंकित की गईं। लक्ष्मीबाई, तात्या टोपे, नानाराव, चन्द्रशेखर 'आजाद', भगतसिंह आदि के स्वातंत्र्य-वेदी पर बलि होने वाले आख्यानो ने भी आदर्श की सृष्टि की। महात्मा गांधी के आदर्शों का कभी उन्हीं के नाम का प्रयोग करके और कभी उन्हीं के आदर्शों के अनुरूप कल्पित पात्रों की सृष्टि करके चित्रण किया गया। वीर-जीवन की अनेकानेक आदर्श गाथाएँ आज के युगावतार गांधी के तथा उनके अनुयायी व्यक्तियों के जिन्होंने साहित्य में स्थान पाया है, चरित्र में देखी जा सकती हैं। यथा:—

तुम मांस हीन, तुम रक्त हीन,  
हे अस्थि शेष ! तुम अस्थि हीन ।  
तुम शुद्ध-बुद्ध आत्मा केवल,  
हे चिर पुराण ! हे चिर नवीन ॥  
तुम पूर्ण इकाई जीवन की,  
जिसमें असार भव शून्य लीन ।  
आधार अमर, होगी जिस पर,  
भावी की संस्कृति समासीन ॥

पंक्त—'युगपथ'

मैथिलीशरण गुप्त, 'भारतीय आत्मा', 'राष्ट्रीय आत्मा', 'दिनकर', बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', हरिकृष्ण 'प्रेमी' आदि अनेक कवियों ने युगावतार गांधी के आदर्शों की चर्चा अपनी रचनाओं में की है।

आधुनिक काल में उपन्यासकारों ने राष्ट्रीयता, सामाजिकता तथा धार्मिकता को लेकर अनेकानेक आदर्श-स्वरूपों की प्रतिष्ठापना की है। ऐसे लेखकों की यदि सम्पूर्ण रचना आदर्शवाद नहीं भी है, तो भी उन्होंने अपने कतिपय पात्रों द्वारा आदर्श की अवतारणा-करवाई है। उदाहरणार्थ प्रेमचन्द ने रंगभूमि में मोक्षला के द्वारा कर्तव्यनिष्ठा, सेवा-परायणता, देश-प्रेम आदि के उच्चतम स्तरों की ध्वनियाँ की हैं। 'कायाकल्प' में अनुराग और त्याग मनोरमा के रूप में दर्शितान हीं उठा है। 'गवन' के अशिक्षित देवीदीन के दोनों पुत्रों को विदेशी-रक्षक-कार-आंदोलन में मोर्चा में उठा दिया जाता है। उसकी छाती गर्व से

फूल उटती है। अतः वह भी राष्ट्र-प्रेम सम्बन्धी अपना एक आदर्श रखता है। 'गोदान' के मेहता निश्चय ही अपना एक विशिष्ट आदर्श रखते हैं और मालती भी अपने जीवन को कुछ ऐसा मोड़ लेती है, जिससे वह 'तितली' से बदल कर भद्रा की पात्री बनती है।

प्रसाद के 'कंकाल' में यमुना का आदर्श अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उसका सम्पूर्ण जीवन एक तपस्या है। वह सती-नाथी देवी अपना सम्पूर्ण जीवन उच्चादर्शों की साधना में ही व्यतीत कर देती है।

'कौशिक' ने अपने उपन्यास 'माँ' में सुलोचना के रूप में एक आदर्श माता का चित्रण किया है। चण्डीप्रसाद 'दृढयेश' अपनी काव्यमयी गद्य-भाषा के लिए हिन्दी-जगत् में प्रख्यात हैं। इनके 'मंगल-प्रभात' नामक उपन्यास में आदर्शवाद की ही प्रतिष्ठा है। प्रायः वे समस्त आचरण-जो जीवन को आदर्श कोटि में ले जाते हैं, इस कृति में विद्यमान हैं। अन्नपूर्णा, सुमद्रा, आनन्दत्वामी, राजेन्द्र, वसन्त आदि पात्रों द्वारा विद्वान् लेखक ने प्रेम, त्याग, तप, सेवा, पवित्रता, कर्तव्यपरायणता आदि के परमोज्ज्वल स्वरूप उपस्थित किये हैं।

वृन्दावनलाल वर्मा की प्रतिभा (तूलिका) ने अतीत के चित्रों को एक अनुपम सजीवता प्रदान की है। आज बुन्देलखंड की अमर-गाथाएँ उनकी रचनाओं के रूप में एक-एक करके धील रही हैं। 'भाँसी की रानी' में रानी का चरित्र आदर्श भारत-ललना का चरित्र है। उसने 'भाँसी का सिन्दूर अमर हो' की भावना को साकारता प्रदान कर दी है।

प्रतापनारायण श्रीवास्तव के उपन्यास 'विदा' में भारतीय पारिवारिक-जीवन के उच्चतम आदर्शों की सृष्टि की गई है। माता-पिता, पुत्र-पत्नी ही मिलकर एक परिवार की सृष्टि करते हैं। यही अपने आचार द्वारा परिवार को महान् बनाते हैं। शान्ता, लज्जा, सुरारि, चपला, माथुर आदि इस उपन्यास के प्रमुख पात्र हैं जो अपने-अपने पारिवारिक सम्बन्धों में आदर्श की सृष्टि करते हैं।

संक्षेप में आज का साहित्य अपने यथार्थ-चित्रण के बीच में ही यत्र-तत्र आदर्शमयी भावनाओं की प्राण-प्रतिष्ठा करता हुआ चल रहा है। इन आदर्शों का निर्माण जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में हुआ है, कहीं पर यह राजनीतिक घरातल पर विभिन्न राजनीतिक वादों को लेकर और कहीं धार्मिक एवं सामाजिक रूप में है। साधारणतः आधुनिक-साहित्य में वर्तमान का ही अधिक महत्व है।

कवि या लेखक अनेक स्थलों पर सीधे या तिरछे शब्दों में वर्तमान के गीत गाते हुए दिखाई देते हैं। यह सत्य है कि वर्तमान उपेक्षणीय नहीं है। परन्तु वर्तमान ही सब कुछ है, भूत बीता स्वप्न और भविष्यत् केवल कल्पना है, इसे हमारा हृदय कभी स्वीकार नहीं कर सकता। हमारा मत है कि भविष्यत् का निर्माण भूत के बल पर होना चाहिए जिसे वर्तमान ने केवल नींव के रूप में शेष रखा है। इसीलिए हमारी दृष्टि में आज भी आदर्श की आवश्यकता है। इन आदर्शों के द्वारा ही समाज का जो नवनिर्माण होगा वह सुखद और शान्तिप्रद होगा।

---

## राष्ट्रीयतावाद

### इतिहास

समस्यामूलकवादः—एक उतर यह चुके हैं कि वर्तमानकाल में आचार-वाद का शिथिलता के कारण ही आधुनिक समस्याओं का जन्म हुआ। जिस समय आचारवाद न रहा होना उस समय भी समस्याएँ उत्पन्न हुई होंगी और उनके समाधान के लिए नैतिक-सामाजिक आचारों का निर्माण हुआ होगा। अतः आचारवाद से पूर्व ही इन समस्यामूलक वादों की स्थिति रही है। महा-मान्त में एक आचारान्त है। "श्चेतकेतु" की स्त्री का कुछ दस्तुओं ने अपहरण कर लिया। जब वे उनसे अपनी वासना वृत्त कर चुके तब उन्होंने उसे पुनः "श्चेतकेतु" के समक्ष उपस्थित कर दिया और पशुधर्म की आश्रु लेकर अपने इस कृत्य को न्याय-संगत बताने लगे। संभवतः इससे पूर्व इस सम्बन्ध की कोई व्यवस्था नहीं थी। अतएव "श्चेतकेतु" ने कहा कि "मैं आज न तो ऐसी व्यवस्था करता हूँ कि एक स्त्री केवल एक ही पुरुष की स्त्री हो सकती है।" समस्या थी कि क्या स्त्री का भी उपभोग पशु के समान सब को प्राप्त करने की स्वतन्त्रता है। उसका समाधान यना कि स्त्री केवल एक ही व्यक्ति की स्त्री हो सकती है। आज वह समाधान फिर समस्या बन रहा है और साम्यवाद के नाम पर एक नया समाधान दिया जा रहा है। इसी प्रकार की व्यक्ति-स्वतन्त्रता जब अपनी सीमा का अतिक्रमण कर जाती है तब सामाजिक आचारविधान प्रस्तुत होता है। सामाजिक आचारविधान जब इतना कठोर अथवा इतना असमर्थ हो जाता है कि उसके कारण नवीन परिस्थितियों का सामना करने में कठिनता प्रतीत होने लगती है तब उक्त दोनों स्थितियों में समस्याएँ सामने आती हैं तथा विचारकों का दल उनके समाधान के विभिन्न मार्गों पर विचार करने लगते हैं। यह समाधान दो स्थितियों में उपस्थित होने हैं; पहिली प्रयोग-दशा, दूसरी परिणाम-

दशा । प्रयोग-दशा समाधान की वह स्थिति है जब भोजन प्राप्त करने के लिए खिचड़ी चढ़ाई हुई होती है । परिणाम-दशा खिचड़ी की पकी हुई दशा है ।

इस प्रकार उपस्थित होने वाली समस्याएँ मुख्यतः तीन भागों में बाँटी जा सकती हैं :—१. सामाजिक अथवा नैतिक, २. आर्थिक और, ३. राज-नैतिक । हम यहाँ विपरीत क्रम से उन पर विचार करेंगे ।

राजनैतिक समस्याओं से सम्बद्धवादः—जिस काल तक का साहित्य हमें उपलब्ध होता है, उस काल तक आते-आते वंश-परंपरागत राजधर्म की प्रतिष्ठा हो चुकी थी । वैदिक-साहित्य में “दिवोदास”, “सुदामा” और “वलि” जैसे राजाओं का परिचय हमें प्राप्त होता है; तथा तत्सम्बन्धिनी ऋचाओं से यह व्यक्त हो जाता है कि राजशक्ति का आविर्भाव हो चुका था । साथ ही विश, गोप आदि गणपतियों तथा राजन्यकों का भी हमें परिचय वैदिक-साहित्य में प्राप्त होता है । महाकाव्य-काल तक गणराज्यों का स्थान राजन्यकों ने ले लिया । गणराज्यों का महत्व घट गया और राजन्यक-राज्य ही गणराज्य के नाम से पुकारे जाने लगे । महाभारत में जहाँ संसप्तक राजन्यक-गणराज्य का परिचय मिलता है वहाँ विशुद्ध गोपगण-राजा नन्द का भी परिचय प्राप्त होता है । भगवान् कृष्ण का सम्पूर्ण राज्य राजन्यक-गणराज्य था तथा जरासंध, दुर्योधन आदि स्वतन्त्र एकछत्र राजा थे ।

बौद्ध-काल में भी यही राजन्यक-गणराज्य तथा एकतन्त्र-राज्य मिलते हैं । अन्तर केवल इतना मिलता है कि जहाँ वैदिककाल के राज्य धार्मिक होते हुए भी धर्मान्व नहीं थे वहाँ बौद्धकाल में ऐसे भी राज्य मिलते हैं, जिनमें धर्मान्वता की भावना दिखाई देती है । काशिराज बौद्ध-धर्म का अनुयायी हो गया । उसने बलपूर्वक वैदिक आचार का विनाश करा दिया । उसी की कन्या इस धर्मान्वता से दुखी होकर कहती है :—

“किं करोमि, क्व गच्छामि, को वेदानुद्धरिष्यति ।”

वह धर्मान्वता अधिक काल तक न ठहर सकी । बलपूर्वक धर्म-प्रसार की भावना एक समस्या बन गई । फलतः प्रतिक्रिया हुई और शकारि विक्रमादित्य ने पुनः वैदिक धर्म की प्रतिष्ठा की । इस काल तक आते-आते राजन्यक गणराज्यों का विनाश हो गया । आगे चलकर स्वतन्त्र वंश-परंपरागत राज्य व्यवस्था ही शेष रह गई । राजाओं के यशोगीत गाये जाने लगे । हिन्दी का आदिकालीन युग शर्मा प्रवृत्ति का निदर्शक है ।

सामन्तवादः—आगे चलकर भारतवर्ष का सम्पर्क मुसलमान-शक्ति से हुआ । यह नवोदित शक्ति स्व-संगठन के बल पर ऐसी समर्थ हो गई थी कि

उसने उदय के प्रारम्भिक तीन सौ वर्षों में ही अपने जन्मस्थान अरब से लेकर पश्चिम में स्पेन तक तथा पूर्व में चीन तक पादाक्रान्त कर डाला। इसके प्रबल भङ्गावात के सम्मुख यूनान साम्राज्य उखड़ गया, रोम उलट गया, स्पेन और पुर्तगाल झुक गये, मोरक्को-मिस्र की संस्कृतियाँ अपनी सत्ता शेष न रख सकीं, ईरान की राजशक्ति उड़ गई, तुर्किस्तान और चीन काँप उठे।

इस शक्ति का केन्द्र था बग़दाद, जहाँ इनका नेता खलीफा रहता था। वह धार्मिक नेता था और उसकी समस्त शक्ति धार्मिकता के आधार पर संगठित थी। खलीफा की सेना जिस और जाती थी उस और का भूभाग स्वाधीन करके एक बादशाह निश्चित कर दिया जाता था जिसका काम था मुसलमान धार्मिक आदर्शों के अनुसार शासन करना तथा खलीफा को राज-कर देना अर्थात् सार्वभौम सत्ता का एकमात्र अधिकारी धार्मिक नेता खलीफा था तथा प्रादेशिक शक्ति बादशाहों के हाथ में थी। दूसरे शब्दों में एकतन्त्र के अधीन संघराज्य की व्यवस्था मुसलमान-शासन-व्यवस्था थी।

महमूद गज़नवी अपने विस्तृत साम्राज्य की स्वीकृति के लिए खलीफा के पास प्रार्थनापत्र भेजकर ही सुल्तान की पदवी का अधिकारी हुआ। परन्तु मुसलमान साम्राज्य की इस बढ़ती हुई कला के समक्ष खलीफा की शक्ति क्षीण हो गई, यद्यपि खलीफा की शक्ति के विनाश का मूल-कारण साम्राज्य-विस्तार ही है, परन्तु यूरोपीय शक्तियों के धार्मिक युद्ध 'क्रूसेड' (Crusade) भी उसे शिथिल कर देने में सहायक हुए। फल यह हुआ कि जिस समय भारत-वर्ष में मुसलमान साम्राज्य की प्रतिष्ठा हुई, उस समय खलीफा की शक्ति का विनाश हो चुका था। मुसलमानों के आगमन के साथ ही भारतवर्ष में सामन्त-वादी शासन-व्यवस्था का सूत्रपात हुआ, जिसकी प्रतिक्रिया इस समय होती हुई प्रतीत होती है।

हिन्दी-साहित्य पर सामन्तवादी प्रथा का कुछ कम उपकार नहीं है। यद्यपि वाद के रूप में उसका यशोगान नहीं हुआ, परन्तु 'वाद' ने उपकार अवश्य किया। केन्द्रीय शासक सदैव गुण-ग्राही रहे हैं। उन्होंने हिन्दी-कवियों का सत्कार किया। औरंगजेब जैसे कठोर और धार्मिक राजा के दरबार में भी हिन्दी और संस्कृत के कवि उपस्थित थे। इसका अनुकरण सामन्तों ने भी किया। फल यह हुआ कि साहित्य-जीवी विद्वानों के लिए आश्रय के स्थान सर्वत्र सुलभ हो गये। साहित्य की गति में सहायता प्राप्त हुई। सामन्तवाद का हिन्दी-साहित्य पर यह उपकार वाद के लिए न सही, तो विस्तार के लिए बड़ा मूल्यवान हुआ।

राष्ट्रीयतावाद—मुसलमानों की खलीफाई शक्ति का संगठन उनका सम्पूर्णतः मौलिक रहा हो, ऐसा नहीं है। ईसाई सम्प्रदाय ने इसका प्रयोग पहिले से ही कर रक्खा था। रोम का 'पोप' सर्व-शक्तिमान विना छत्र का सम्राट था। इस शक्ति ने यूरोप में अपना प्रभाव इतना दृढ़ कर लिया था कि वह लगभग १०० वर्ष से अधिक धार्मिक युद्ध चला सकी। इन धार्मिक युद्धों में ईग्लिस्तान से लेकर रूस तक के ईसाई राजा अपने सैनिक भेजने के लिए बाध्य थे। साथ ही उनकी राज्यशक्ति भी 'पोप' के अनुग्रह पर निर्भर रहती थी। मुसलमान शक्ति के साथ टकराकर खालीफाई शक्ति भी क्षीण हो गई। फलतः प्रादेशिक स्वतन्त्रताओं का उदय हुआ।

यूरोप का जलवायु और उसकी प्राकृतिक दशा इस योग्य नहीं थी कि वह अपने निवासियों के निश्चित जीवन में सहायक होती। वहाँ के निवासियों को नित्य प्रकृति से लड़कर अपना जीवन बिताना पड़ता था। यह स्वाभाविक था कि ऐसे व्यक्ति अथवा देश परस्वार्थ की अपेक्षा निज स्वार्थ पर विशेष ध्यान देते। इसी का फल हुआ कि भिन्न-भिन्न राज्य-शक्तियाँ अपने प्रादेशिक स्वार्थ की ओर विशेष ध्यान देने लगीं। राष्ट्रीयता इसी तुच्छ स्वार्थ भावना का सुनहला पालिश किया हुआ रूप है। इसी सुनहली पालिश की चमक ने लोगों को आकृष्ट किया और राष्ट्रीयता के गीत गाये जाने लगे। संभवतः बाद ने सबसे पहिले साहित्य में वही अपना रूप प्रकट किया। यूरोपीय शक्तियों के साथ यह इन्द्रायण का सुन्दर फल भारतवर्ष में भी आया जिसपर मुग्ध होकर अनेक हिन्दी-कवियों ने राष्ट्रीय-कवि की उपाधि धारण कर ली।

पूँजीवाद—राष्ट्रीयतावाद की परिभाषा में राजनैतिक सीमा से निर्वाचित भूमि की गणना तो थी, परन्तु मनुष्य की गणना न थी। अतएव यह स्वाभाविक था कि राष्ट्रीयतावाद के सहारे शक्ति का आघार सामन्त से हटकर सम्पत्ति की ओर पहुँच जाता, क्योंकि राष्ट्रीयतावाद सम्पत्ति के वितरण का समस्या का समाधान नहीं देता। फल यह हुआ कि जो सम्पत्ति लगा सकते थे उनके द्वारा औद्योगीकरण की भावना तथा उसे अधिकाधिक लाभ उठाने की दृष्टि सामने आ गई। अब पूँजीवाद का जन्म हुआ। यूरोपीय-शक्तियों के साथ यह पूँजीवाद भी भारतवर्ष में आया। इसने साहित्य में यद्यपि साक्षात् नदायता नहीं दी, परन्तु जनता की मनोवृत्ति में सम्पत्ति-उपार्जन से कुत्सित लोभ के प्रति घृणा की एक भावना अवश्य उत्पन्न की जिसकी प्रतिक्रिया

‘भैरवाणी’ अथवा ‘इलाहाबाद के पथ पर’ जैसी कविताओं में दिखाने पड़ती है।

साम्प्रदाय—राष्ट्रीयतावाद से पोषित पूँजीवाद भी सार्वजनिक समाधान न दे सका। अतएव समस्याएँ सुलझने की अपेक्षा उलझ अधिक गई। व्यक्ति का व्यक्तित्व पूँजीवाद के हुए के घोष से तड़प उठा और उसे उतार फेंकने का उपाय सोचने लगा। महात्मा मार्क्स ने एक नवीन समाधान उपस्थित किया। उन्होंने कहा कि राष्ट्र में सुख-शान्ति की व्यवस्था पूँजीवाद की समाप्ति पर ही निर्भर है। पूर्वी और सम्पत्ति पर व्यक्ति का अधिकार न हो कर समाज का अधिकार होना चाहिए। कार्ल मार्क्स के अनुयायियों में मौलिक सिद्धान्तों की एकता होती हुए भी उनके क्रियात्मक स्वरूप की दृष्टि से दो भेद हो गये। एक समाजवादी और दूसरा साम्यवादी। साम्यवादी विचार-धारा समाजवादी विचारधारा की अपेक्षा अधिक उग्र रूप में उपस्थित हुई। समाजवाद ने जन-जीवन में समानता उत्पन्न कर सकने वाले पूँजीवादी-प्रथा का विनाश, कारखानों का राष्ट्रीयकरण आदि समस्त कार्य वैधानिक ढंग से करना निश्चित किया। किन्तु साम्यवाद ने सभी संभावित उपायों द्वारा मार्क्स के सिद्धान्तों की पूर्ति करनी चाही। वहाँ तक कि उसने क्रान्ति एवं हिंसा की भी अपने लक्ष्य की पूर्ति के लिए उपयुक्त समझा और इस प्रकार सशस्त्रक्रान्ति द्वारा राज्यहीन-दर्शहीन समाज की स्थापना ही का राष्ट्रोलति एक मात्र साधन बताया। पूँजीवादी व्यवस्था से प्रस्त जनता ने साम्यवादी विचारधारा को अपनाया और मादित्य में भी उसी के गीत गाये जाने लगे।

भारतवर्ष में इन गीतों में एक नया रंग देखने में आया। अपने सुख की एक दमट्टी भी दूसरों को दिये बिना सामन्तवाद और पूँजीवाद की दासता ने मुक्ति देने की घोषणा करने वाले महाकवि गाँधी जी को भी खरी-खोटी सुनाने से नहीं हिचके। साम्यवादी यह भूल गये कि व्यक्ति एक नहीं है तथा प्रत्येक व्यक्ति का व्यक्तित्व भी एक नहीं है। व्यक्ति और उसके व्यक्तित्व का मूल्य निर्धारित किये बिना सुख का समान वटवारा उतना ही अस्वाभाविक और असत्य है जितना पूँजी का एक स्थान पर एकत्र हो जाना अथवा राज-शक्ति का एक पंक्ति में केन्द्रित हो जाना।

हमारे देश में समाजवादी एवं साम्यवादी विचारधाराओं ने एक विशिष्ट स्थान पाया है। कारण स्पष्ट है, देश की प्रस्त एवं दीन-हीन प्रजा के लिए जो भी सुख-संदेश देगा उसके विचारों का प्रतिनिधित्व करेगा,



वही इसका नेतृत्व करेगा । हिन्दी-साहित्य में भी इन भावनाओं का वहन करने वाला एक विशिष्ट धारा चल पड़ी, जिसमें उत्तेजनात्मक प्रवृत्तियों को विशेष प्रश्रय प्राप्त हुआ । प्रत्येक नवीन वस्तु के प्रति उत्सुकता एवं कुतूहल की भावना के कारण विशेष आकर्षण होता है । कदाचित् यही स्थिति आज के साम्यवादी विचारधारा से पोषित साहित्य की है । अभी भारत में साम्यवाद का इतिहास अत्यन्त अल्पकाल का है । अस्तु, साम्यवादी साहित्य का अभी इतिहास ही क्या ? साहित्य का इतिहास तो शताब्दियों के उपरान्त निर्मित होता है ।

### विवेचन

प्राचीनकाल में मुसलमानों के आने के पूर्व भारत विभिन्न भागों में चँटा हुआ था । उन भागों के शासक अपनी वैयक्तिक स्वतंत्रता एवं वैभव की रक्षा में ही तत्पर रहा करते थे । केन्द्रीय-शासन के अभाव में भारतीय राष्ट्र का स्वरूप भी नहीं बन सका था, यद्यपि इसकी कल्पना सुदूर भारतीय इतिहास में प्राप्त होती है, किन्तु इस कल्पना में भी भरतखंड और आर्यावर्त ही प्रधान था । साधारणतः मौर्यकालीन इतिहास भारतीय राष्ट्र के स्वरूप को उपस्थित करता है । शक और हूणों के आक्रमणों का विरोध करने के लिए समस्त भारतीय शक्तियाँ एकत्र होकर सामूहिक रूप से प्रयत्नवान् होती थीं । इतिहास में इस तथ्य के अनेकानेक प्रमाण प्राप्त होते हैं । यवनों का आक्रमण-काल भी यद्यपि भारत के राष्ट्रीय-जीवन की विशृंखलता का प्रमाण है, किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि उस काल में राष्ट्रीय-भावना थी ही नहीं । भारत में अंग्रेजों के आगमन के साथ ही साथ हमारी राष्ट्रीय-भावना में एक विशिष्ट सर्जावृत्ता उत्पन्न हुई और इसी के परिणामस्वरूप हम भारतीय राष्ट्र की जागरित भावना को प्राप्त करते हैं । अंग्रेजी शासन के प्रारम्भिक काल में यह भावना प्रायः सामाजिक एवं धार्मिक मुद्दों के रूप में ही व्यक्त हुई, किन्तु कुछ ही समय पश्चात् भारतीय चिन्तना राजनैतिक क्षेत्र में पहुँची और स्वराज्य की भावना का प्रादुर्भाव हुआ । अनेकानेक राष्ट्रीय आन्दोलनों का जन्म हुआ जिनमें भाग के समस्त प्रदेशों ने यत्किन्चित् मात्रा में अपनी-अपनी सामर्थ्य के अनुसार योगदान दिया । यहाँ पर हमें यह न भूल जाना चाहिए कि आधुनिक-काल में भारतीय राष्ट्र की भावना को दृढ़ करने का श्रेय हमारी राष्ट्रीय आन्दोलनों को है, यद्यपि इनसे पूर्व भी सन् १८६७ में स्वातंत्र्य-संग्राम हुआ था ।

अने ही भारतीय राष्ट्र की जागृति का संदेश दिया था। यह वह स्वातंत्र्य संग्राम था जिमें हिन्दू और मुसलमानों ने सम्मिलित रूप से स्वतंत्रता देवों की अर्चना में अपनी मेट चढ़ाई थी। कांग्रेस द्वारा गंजालित अनेकानेक प्रान्दोलनों में भारत की विभिन्न जातियों ने मिलकर कार्य किया। वर्तमान स्वतंत्रता के मूल में भारत के समस्त प्रदेशों एवं जातियों का ही पूर्ण योग निहित है।

साहित्य में भी राष्ट्रीयता की भावना प्राधुनिकयुग, विशेषकर स्वातंत्र्य-युद्ध-काल की देन है। देश के उत्थान के लिए सरस्वती के अनेक भक्तों ने अपनी पवित्र वाणियों की श्रोत्रमयी ध्वनि की घर-घर में गुँजा दिया। इस प्रकार हिन्दी-साहित्य में एक राष्ट्रीय धारा चल पड़ी। इस राष्ट्रीय कविता के विषय ये : मातृभूमि का स्तवन, स्वदेश-गौरव-गान, अतीत-चिन्तन, वीर-पदास्ति, राष्ट्रीय-चेतना, संघर्ष की भावना, अंग्रेजों के प्रति घृणा, स्वदेशी वस्तुओं का प्रचार तथा विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार, चरखा और सार्दी, हिन्दू-मुसलिम ऐक्य, पारस्परिक एकता, एक भाषा का प्रयोग, प्रद्युतोद्धार आदि।

मातृभूमि का स्तवन:—मातृभूमि की धंदना करते समय साहित्यकारों ने भारत की भौगोलिक-स्थिति, प्राकृतिक सुषुमा तथा भारत की विद्या, बल, वैभव आदि का वर्णन किया है। प्रारम्भ में ही श्रीधर पाठक ने इस दिशा में अनेकानेक रचनाएँ प्रस्तुत कीं। यथा : भारतोत्थान, भारतश्री, भारतप्रशंसा, भारतगीत, हिन्दवन्दना आदि। उनकी रचनाओं में एक प्रकार की विशिष्ट प्रात्मीयता एवं देश-भक्ति सम्बन्धनों तन्मयता पाई जाती है:—

“गिरिधर भ्रूभंग धारि गंगधार कंठहार।  
सुरपुर अनुहार विश्व वाटिका विहारो।  
उपवन-वन-वांछि जाल सुन्दर सोइ पटदुसाल  
कालिमाल विभूमाऽलि मालिकाऽलिकाऽली।”

—भारतप्रशंसा

महावीरप्रसाद द्विवेदी ने भी भारत की वन्दना करते हुए लिखा है:—

जय जय प्यारे देश हमारे। तीन लोक में सबसे न्यारे।  
हिमिगिरि मुकुट मनोहर धारे। जय जय सुभग सुवेश ॥

X . . . . . X . . . . . X

जय जय हे देशों के स्वामी । नामवरों में भी है नामी ॥  
हे प्रणम्य, तुमको प्रणमामी । जीते रहो हमेश ॥  
जय जय सुभग सुवेश ॥

—द्विवेदी काव्य माला

मैथिलीशरण गुप्त मातृभू की वन्दना में कहते हैं :

“नीलाम्बर परिधान हरित पट पर सुन्दर है ।  
सूर्य चन्द्र युग मुकुट मेखला रत्नाकर है ।  
नदियाँ प्रेम प्रवाह फूल तारे मंडन है ।  
वन्दीजन खग वृन्द शेष फन सिंहासन है ॥  
करते अभिपेक पयोद हैं बलिहारी इस देश की ।  
हे मातृभूमि तू सत्य ही सगुण मूर्ति सर्वेश की ॥

—स्वदेश संगीत,

भारत का प्राकृतिक वैभव इतना आकर्षक, इतना मोहक है कि भाव-  
प्रवण हृदय उसकी ओर सहज ही उन्मुख हो जाता है और वह उसकी सुपुमाके-  
गीत गाने लगता है । यथा:—

भाल पै धौल हिमाकृति चन्दन;  
जासु छटा नभ माँहि लसी रहै ।  
अंक में खेलति ब्रह्मजा जहुजा,  
भानुजा सिन्धु सदा हुलसी रहै ।  
विन्ध्य वनावत मेखला मंजु,  
सदा अरि ही भनकार धँसी रहै ।  
पूजत जा पद सिन्धु सदा,  
सोइ भारत भू मन माँहि वसी रहै ।

×

×

×

जो सुजला सुफला कमलापति,  
भानु प्रभा सों सदा विकसी रहै ।  
सारद सोम सुधामधि चाँदनी,  
जा वसुधातल पै विहँसी रहै ।  
प्रेम-पगी सुमनावलि मानिक,  
राशि सदा जेहि क्रोड़ लसी रहै ॥

दिव्य विभूति प्रसूतिमयी,  
सोइ भारतभूमन माँहि वसी रहै ॥

—मुन्शीराम शर्मा 'सोम'

भारत के शीर्षभाग पर हिमालय मुकुट के समान विद्यमान है। इसकी प्रशस्ति में भी अनेक कवियों ने अनेक प्रकार से लिखा है। इसको विशालता तथा उपयोगिता कवियों के लिए आकर्षण का कारण बनी है। 'दिनकर' भी इसी आकर्षण से प्रेरित होकर लिखते हैं:—

“मेरे नगपति मेरे विशाल ।

साकार दिव्य गौरव विराट,

पौरुष के पुंजीभूत ज्वाल,

मेरी जननी के हिम किरीट,

मेरे भारत के दिव्य भाल,

मेरे नगपति मेरे विशाल ॥”

—हिमालय के प्रति

कितने ही व्यक्तियों ने अनेकानेक रूप से भारत-भू की वन्दना की है। किन्तु सोहनलाल द्विवेदी भावना की चरम सीमा पर पहुँच कर भारत भू की पूजा इस प्रकार करना चाहते हैं:—

“वन्दना के इन स्वरोँ में,

एक स्वर मेरा मिला लो ।

वंदिनी माँ को न भूलो,

राग में जब मत्त भूलो ।

अर्चना के रत्नकण में,

एक कण मेरा मिला लो ।

जब हृदय का तार बोले,

शृंखला के बंध खोले ।

हाँ जहाँ बलि शीश अगणित,

एक सिर मेरा मिला लो ।”

स्वदेश गौरव गानः—मातृभूमि की वन्दना करते समय कवि केवल उसका वैभव, उसकी शक्ति और उसकी सुपुमा को ही देखता है; किन्तु जब स्वदेश-गौरव-गान करता है तब स्वदेश के वैभव के वर्णन के साथ ही साथ उसकी संस्कृति, उसकी सभ्यता, उसकी शक्ति, उसका कृतित्व तथा

उत्तरे निवासियों आदि का भी वर्णन करता है। स्वदेश के महत्व को व्यक्त करते हुए बड़े गर्व के साथ 'नहुष' में यह भाव व्यक्त किया गया है:—

“ऊँचे रहे स्वर्ग, नीचे भूमि को क्या टोटा है।  
मस्तक से हृदय कभी, क्या कुछ छोटा है।  
व्योम रचा जिसने, उसी ने वसुन्धरा रची।  
किस कृति हेतु नहीं, उसकी कला बची।  
मेरी भूमि तो है पुण्यभूमि वह भारती।  
सौ नक्षत्र लोग करें आके आप आरती।

भारतीय-संस्कृति, भारतीय-सभ्यता और भारतीय-ज्ञान का अभिमान भारतीय-कलाकार को निरन्तर रहा है। यथा:—

“हिमालय के आँगन में उसे प्रथम किरणों का दे उपहार।  
उपा ने हँस अभिनन्दन किया और पहनाया हीरक हार।  
जगे हम, लगे जगाने विश्व, लोक में फैला फिर आलोक।  
व्याम तम-पुंज हुआ तत्र नष्ट, अखिल संसृति हो उठी अशोक।”

—प्रसाद, स्कंदगुप्त

इसमें मन्देह नहीं कि भारत का प्राकृतिक-वैभव तथा यहाँ के निवासियों का कृतित्व भी यहाँ के कवियों के लिए गर्व का विषय रहा है। यथा:—

“मनमोहिनी प्रकृति को जो गोद में बसा है।  
सुख स्वर्ग-सा जहाँ है वह देश कौन-सा है ?  
जिसका चरण निरन्तर रत्नेश धो रहा है।  
जिसका मुकुट हिमालय वह देश कौन-सा है ?  
नदियाँ जहाँ सुधा की धारा बहा रही हैं।  
साँचा हुआ सलाना वह देश कौन-सा है ?  
जिसके बड़े रमाले फल, कन्द, नाज, मेवे ?  
मय अंग में सजे हैं वह देश कौन-सा है ?

—रामनरेश त्रिपाठी

शर्मा प्रकाश:—

“आर्यों का यह देश धन्य है करके जहाँ तपोबल संचय।  
विधि-विधान विपरीत यशस्वी मर्त्यजीव बनता मृत्युंजय।

कर्मभूमि वह परम धन्य है होता जहाँ आत्म-उत्थापन ।  
अमरा से भी धन्य धरा है करते जहाँ देव भिचाटन ॥”

—श्रंगराज

स्वदेश के इस गौरव के कारण ही प्रतापनारायण मिश्र ने कहा था:—

“चहहु जो साँचौ निज कल्यान ।  
तौ सब मिलि भारत सन्तान ॥  
जपहु निरन्तर एक जवान ।  
हिन्दी हिन्दू हिन्दुस्तान ॥  
रीझै अथवा खीझै जहान ।  
मान होय चाहें अपमान ॥  
पै न तजौ रटिवे की वान ।  
हिन्दी हिन्दू हिन्दुस्तान ॥”

—प्रताप-पीयूष

अतीत का चिन्तन:—मानव का स्वभाव है कि वह तुलनात्मक दृष्टि से वस्तुओं के मूल्य को आँकता है। वस्तु की महत्ता तथा उपयोगिता तुलना की अपेक्षा रखती भी है। स्वदेश-भक्तों ने भी अपने वर्तमान को अतीत से मिलाया। उन्हें वर्तमान में कुछ अभाव खटका, अतः अतीत का मोह और भी अधिक दृढ़ हुआ। परिणामस्वरूप अतीतकाल के भारतीय जीवन का विभिन्न रूपों में स्मरण हुआ। अतीत की भाँकी मनोरम थी ही, इसमें सन्देह का अवकाश ही नहीं है। निम्नलिखित पंक्तियों में कवि इसी तथ्य को प्रमाणित कर रहा है:—

“जगत् ने जिसके पद थे छुए,  
सकल देश ऋणी जिसके हुए,  
ललित नाम कला, थी सब जहाँ,  
अब हरे वह भारत है कहाँ ?”

गुप्त जी ने “भारत-भारती” में अतीत का ही बड़ा सूक्ष्म दर्शन किया है। यहाँ की विद्या, बल, कौशल, उदारता, वीरता, धीरता, क्षमा, धर्म-परायणता, परहितचिन्तन-परता आदि ऐसे ही गुण थे जिनके कारण भारत भारत था। इसी के स्मरण से कवि कभी तो प्रसन्न होता है और कभी इसका प्रभाव उसके रुदन का कारण बनता है। स्वदेश की श्रेष्ठता को प्रतिपादित करते हुए सियारामशरण गुप्त कहते हैं:—

“संसार भर में यह हमारा देश ही सिरमौर था।  
सौन्दर्य में, सुख-शान्ति में, ऐसा न कोई और था।  
निष्पन्न होकर मानते हैं बात यह साक्षर सभी।  
सर्वोच्च उन्नति के शिखर पर स्थिर रहा था यह कभी।  
बल बुद्धि वीर्य सभी हमारा हो चुका निःशेष है।  
जातीयता तो नाम को भी अब न हममें शेष है।”

अतीत का गौरव और वर्तमान का पतन जब कवि के मस्तिष्क में एक  
अव्यवस्था उत्पन्न कर देता है तब वह आकुलता के क्षणों में कह उठता है :—

“सर्वत्र ही कीर्तिध्वजा उड़ती रही जिनकी सदा,  
जिनके गुणों पर मुग्ध थी सुख शान्ति संयुत संपदा।  
अब हम वही संसार में सबसे गये वीते हुए,  
हैं हाय ! मृतकों से चुरे अब हम यहाँ जीते हुए ॥”

—सियारामशरण गुप्त

मानव का यह स्वभाव है कि जब उसका वर्तमान उसके ऊपर दुःख और  
विवाद की चादर डालता रहता है तब वह अपने अतीत के स्वर्णिम-विहान को  
स्मरण करता है। नीचे की पंक्तियों में कवि भारत के विभिन्न गौरव-स्तंभों को,  
जो समय की धूल से आच्छन्न हो गये हैं, अश्रुओं से धोता हुआ कहता है :—

“तू पूछ्य अवध से, राम कहाँ।  
वृन्दा वालो, घनश्याम कहाँ।  
ओ मगध, कहाँ मेरे अशोक।  
वह चंद्रगुप्त बलधाम कहाँ।

× × ×

री कपिलवस्तु, कह बुद्धदेव  
के वे मंगल उपदेश कहाँ।  
तिब्बत इरान जापान चीन  
तक गये हुए सन्देश कहाँ।  
यशाली के भग्नावशेष से  
पृथ, लिच्छवी शान कहाँ।  
ओ री उदास गंडकी वता,  
विश्वपति कवि के गान कहाँ।

—रामचारीसिंह “दिनकर”

न दिया है उनमें उन व्यक्तियों का भी एक विशेष स्थान है :—

वानों की कभी जब माँग प्यारे देश को,  
वेदी पर प्रथम रक्खा हमारा प्राण हो।”

वार्जा, लक्ष्मीवाई, नानाराव, तात्या टोपे, स्वामी दयानन्द, विस्मिल, अशफाक उल्ला, भगतसिंह, चंद्रशेखर ‘आजाद’, तथा प्रातःस्मरणीय महात्मा गांधी आदि ऐसे ही नर-रत्न कदान देकर भारत के भाल को ऊँचा किया है। ऐसे ही में अथवा स्तुति-में लिखी गई रचनाएँ भी राष्ट्रीय-भावना का बल प्रदान करती रही हैं। इस दिशा में मैथिलीशरण ‘मी’ की रचना की, सियारामशरण गुप्त ने ‘मौर्य विजय’ लिखा, ‘महाराणा का महत्व’ निर्मित किया तथा कामताप्रसाद का र की प्रशस्तियाँ लिखीं। क्रांतिकारी नवयुवकों के जीवन-कारा घटित विभिन्न घटनाओं का उल्लेख कर वर्तमानकाल में अनेक अनेक रचनाएँ प्रस्तुत की हैं। कुछ लेखकों ने महापुरुषों के नाम से नाटक-उपन्यास आदि भी लिखे, यथा ‘राज प्रतिज्ञा’ नामक नाटक और बृन्दावनलाल वर्मा का ‘लक्ष्मीवाई’ नामक उपन्यास। ‘जननायक’ नाम का एक अर्थ ‘मित्र’ का है जिसमें उन्होंने जननायक महात्मा गांधी को लेकर काव्य की रचना की है। लाला भगवानदीन ‘दीन’ हासिक एवं पौराणिक वीरों की श्रद्धा में रचनाएँ प्रस्तुत की हैं। उनका प्रमुख पुस्तक है ‘वीर-पंचरत्न’। अनेक लेखकों ने, गोल्ले, मालवीय, लाला लाजपतराय आदि राष्ट्रीय वीरों की वर्तमान-काल में कतिपय अभिनन्दन ग्रन्थ भी निकले हैं; जैसे, नेहरू-अभिनन्दन-ग्रन्थ, पटेल-अभिनन्दन-ग्रन्थ आदि। इनके अतिरिक्त राम के इतिहास तथा व्यक्ति विशेष से सम्बन्धित रचनाएँ

वचनाः—अतीत के दर्शन ने और भारतीय महापुरुषों की जन-जन के हृदय में राष्ट्रीय भावना का संचार कर दिया और संचार जपने लगा :—



“जिसको न निज गौरव तथा निज देश का अभिमान है ।  
वह नर नहीं नर पशु निरा है और मृतक समान है ॥”

—“सनेही”

भारत में राष्ट्रीय-चेतना की भावना दमन के साथ विशेष रूप से प्रज्वलित हुई, यद्यपि विदेशी शासन के परिणामस्वरूप क्रान्ति की आग भीतर ही भीतर सुलग रही थी । इस दिशा में बंगाल के साहित्यकारों का भी एक विशेष स्थान है । बंकिम का “वन्दे मातरम् गान” और रवि वावू का “जन-गण-मन अधिनायक” गान सन्धुच प्रेरक बनकर साहित्य में अवतरित हुए । साधारणतः भारती के विभिन्न उपासकों ने भी इस दिशा में अपनी अर्चना की सुमनांजलियाँ अर्पित की हैं, जिनमें कहीं उद्बोधन है, कहीं कर्त्तव्य की दृढ़ता है और कहीं वातावरण का, युग की स्थिति का निदर्शन है । यथा :—

“हुआ प्रबुद्ध वृद्ध भारत नित आरत दशा निशा का ।  
समझ अन्त अतिशय प्रमुदित होतनिक जब उसने ताका ॥

उन्नत पथ अति स्वच्छ दूर तक पड़ने लगा दिखाई ।  
खग वन्देमातरम् मधुर ध्वनि पड़ने लगी सुनाई ॥

उठो आर्य सन्तान सँभल मिलि न विलम्ब लगाओ ॥”

—“प्रेमधन”

राष्ट्रीय-चेतना ने न केवल भारतीय स्वतंत्रता को ही प्राप्त करने की कामना जाग्रत की अपितु भावना के आवेश में सागर के पार भी अपने तिरंगे को फहराने की कामना को बल प्रदान किया ।

“सागर पार हो राज हमारा, अम्बर पर अधिकार हमारा ।  
वायुयान और जलयानों पर, उड़े तिरंगा झंडा प्यारा ।  
नव प्रभात हो भारत भर में, हो ऐसा अनुपम उजियारा ।  
अंधकार मिट जाय, मुक्ति के गीतों से गूँजे नभ सारा ।  
भारत के कोने-कोने में, झंडा फहरे आज हमारा ।  
उठ जाये तूफान देश में, कर दे जिस दिन एक इशारा ।

—‘प्रेमी’

उक्त रक्त में उद्यतता लाने के लिए और आत्मशक्ति का ज्ञान कराने के लिए अनेकानेक जाग्रत-सन्देश उद्बोधन के रूप में दिये गये । यथा:—

“अरे, भारत उठ आँखें खोल !  
 उड़कर यन्त्रों से खगोल में घूम रहा भूगोल ।  
 अवसर तेरे लिए खड़ा है,  
 फिर भी तू चुपचाप पड़ा है,  
 तेरा कर्मक्षेत्र बड़ा है,  
 पल-पल है अनमोल ।”

—स्वदेश संगीत, मैथिलीशरण गुप्त

इसी प्रकार अन्यत्र भी—

“उठ-उठ ओ मेरे वन्दनीय,  
 अभिनन्दनीय भारत महान् ।  
 जागो, अशोक वह स्वर्ण-मुकुट,  
 पश्चिम दिशान्त में हुआ त्रस्त ।  
 जागो, विक्रम वह सिंहासन,  
 वह छत्र तुम्हारा हुआ ध्वस्त ।

x x x

जागो गौतम धरणी पर फिर,  
 कर रहा मनुज है रक्त-स्नान ।  
 जागो-जागो हे महावीर,  
 होता है नरबलि का विधान ।  
 जागो-जागो हे वन्दनीय,  
 अभिनन्दनीय भारत महान् ।

—सुधीन्द्र

इस राष्ट्रीय चेतना का परिणाम यह हुआ कि भारत के कोटि-कोटि जन ‘सदा शक्ति बरसाने वाला, वीरों को हरपाने वाला, मातृ-भूमि का तन-मन सारा’ झंडा लेकर स्वतन्त्रता के भीषण रण में कूद पड़े और देश-धर्म पर बलिदान होने के लिए तथा स्वराज्य के ‘अविचल निश्चय’ को पूर्ण करने के लिए एक साथ मिलकर गाने लगे—

“विजयी विश्व तिरंगा प्यारा ।  
 झंडा ऊँचा रहे हमारा ॥  
 इसकी शान न जाने पावे ।  
 चाहे जान भले ही जावे ॥

विश्व विजय करके दिखलावे ।  
तब होवे प्रण पूर्ण हमारा ॥  
भंडा ऊँचा रहे हमारा ।  
विजयी विश्व तिरंगा प्यारा ॥

परिषद

संघर्षकाल—जन-जीवन में राष्ट्रीय भावनाओं के संचार होने का परिणाम यह हुआ कि दासता के बन्धन से मुक्ति पाने के प्रयास उत्तरोत्तर वृद्धि पाते गये । अंग्रेजों का शासन भारतीय-स्वातन्त्र्य को, भारतीय-संपत्ति को एवं भारतीय-गौरव को विनष्ट करने में प्रयत्नशील था । भारतीय-जीवन में एक कसम-ताहट उत्पन्न हुई । वर्षा प्रारम्भ होने के पहिले जो एक ऊमठ उत्पन्न होती है वैसी ही कुछ स्थिति अंग्रेजी-शासन में दबे हुए भारतीय-जीवन की थी । इसीलिए प्राणों को हथेली पर लेकर और सर पर कफन बाँधकर शहीदों की टोलियाँ यह गाते हुए निकलीं—

“बलि होने की परवाह नहीं,  
मैं हूँ, कष्टों का राज्य रहे ।  
मैं जीता जीता जीता हूँ,  
माता के हाथ स्वराज्य रहे ।”

—“हिमकिरीटिनी”

हिन्दू-मुसलमान का भेद मिटाकर राष्ट्रीय नेताओं ने आह्वान किया—

“कह दो हर-हर यार या अल्ला-अल्ला बोल दो”

—सनेही”

और यह कामना जाग्रत हुई:—

“हे माता वह दिन कब होगा, तुझ पर बलि-बलि जाऊँगा ।  
तेरे चरण सरोरुइ में मैं, निज मन-मधुप रमाऊँगा ॥”

—“सनेही”

कवियों ने क्रान्ति की चिनगारी सुलगाने के लिए प्रलय का आह्वान किया और उनकी भावनाएँ इस प्रकार व्यक्त हुईं:—

“कवि प्रलय के गीत गा दे ।  
क्रान्ति के इस अमर युग में,  
हृदय की ज्वाला जगा दे ।

x x x

न्यो चुके सर्वस्व अपना,  
 शीश पर दासत्व लेकर,  
 धूल में वैभव मिला, आश्रित  
 हुए निज स्वत्व देकर,  
 रक्त शोषित धमनियों में,  
 आज फिर शोणित बहा दे ।  
 कवि प्रलय के गीत गा दे ।”

—शील, ‘अंगड़ाई’

संघर्ष ने भारतीयों को अंग्रेजों की जेलों का दर्शन कराया । देश-  
 भक्तों ने इन जेलों को कृष्ण-मंदिर समझा और हथकड़ियों को हाथ का  
 नुस्तरा आभूषण । कवि ने यह गान गाया—

“कोई नभ से आग उगल कर, किये शान्ति का दान,  
 कोई माँज रहा हथकड़ियाँ, छेड़ क्रान्ति की तान ।

×

×

×

आशा मिटी, कामना टूटी, विगुल बज पड़ी यार,  
 मैं हूँ एक सिपाही पथ दे, खुला देख वह द्वार ।”

संघर्ष की इन पावन बेला में वही उमंग और उत्साह के साथ मरण-  
 त्योहार मनाने के लिए कवियों ने अपनी-अपनी भावनाएँ व्यक्त कीं । ‘बुद्ध  
 देहि, बुद्ध देहि’ का घोष करते हुए जन-जन की भावनाओं का प्रकटी-  
 करण इस प्रकार हुआ—

“कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ, जिससे उथल-पुथल भच जाये,  
 एक हिलोर इधर से आये, एक हिलोर उधर से आये,  
 प्राणों के लाले पड़ जायें, त्राहि-त्राहि रव नभ में छाये,  
 नाश और सत्यानाशों का, धुआँधार जग में छा जाये,  
 बरसे आग, जलद जल जाये, भस्मसात भूधर हो जायें,  
 पाप-पुण्य सदसद् भावों की, धूल उड़ उठे दायें बायें,  
 नभ का वक्षस्थल फट जाये, नारे टूक-टूक हो जायें,  
 कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ, जिससे उथल-पुथल भच जाये ।  
 माता की छाती का अमृत-मय पय कालकूट हो जाये,  
 आँखों का पानी सूखे, वे शोणित की धूँटें हो जायें,

एक ओर कायरता काँपे, गतानुगति विगलित हो जाये,  
अंधे मूढ़ विचारों की वह, अचल शिला विचलित हो जाये।”

—बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’

शुद्ध की पुण्यवेला में जागरण का संदेश सुनाते हुए कवि ने कहा—

जाग-जाग मिट्टी के पुतले, मानस का उल्लास जगे ।  
ज्योति जगे बलिदानों की, वह खोई-सोई प्यास जगे ॥  
तरल-गरल पी नीलकंठ हो, अक्षर बन विश्वास जगे ।  
काँपे गतानुगति विगलित हो सदियों का इतिहास जगे ॥  
आज युगों के चौराहे पर शाप लुटा वरदान चले ।  
एक नया संसार बसाने फिर मनु की संतान चले ॥

—छैलविहारी दीक्षित ‘कंटक’

‘मनु की संतान’ के रूप में कवि संघर्ष के क्षेत्र में कितनी दृढ़ता के साथ चलने के लिए आकुल है—

कौन कहे फिर कव लौटेंगे ?  
किन्तु अटल प्रस्थान हमारा ।  
सत्य लक्ष्य, पथ प्रगतिशील हो—  
आजीवन अभिमान हमारा ।  
जूठे वैभव के टुकड़ों से,  
हो न सका सम्मान हमारा  
आँसू-स्वेद-रक्त-रंजित है,  
छोटा-सा बलिदान हमारा ।  
आज विश्व वीणा के स्वर में,

गाथा गूँजी नये सृजन की, नव साधना सँजोलो ।  
देर हो रही अब तो साथी, ये विजड़ित पट खोलो ॥

—छैलविहारी दीक्षित “कंटक”

एक बार जब संघर्ष के सागर में जीवन-नौका को छोड़ दिया तब फिर पीछे मुड़कर क्या देखना, पारिवारिक एवं अन्य वैयक्तिक माया-ममता से क्या सम्बन्ध ! अस्तु—

माया-ममता छोड़ बढ़ादो, किशती को मँझार अकेली,  
आज खेलने दो किशती को, सृजन और संहार अकेली,

माँझी ! डरो न आँधी से, क्या किशती पहिली वार चढ़े हो,  
युग-युग से पीढ़ी दर पीढ़ी तुम लहरों को चीर बढ़े हो,

—रामेश्वर गुरु 'कुमार हृदय'

अपने उद्देश्य की सफलता पर पूर्व विश्वस्त कवि अपने उत्तेजक स्वर में गा उठता है—

टकराने दो किशती को माँझी, टूटी है डगमगा रही है ।  
अब मुर्दानी न छाये साथी, दुनिया तुमको जगा रही है ॥  
यह तूफान उठा है इसमें, धनवानों के महल गिरेंगे ।  
यह तूफान उठा है इसमें, भोपड़ियों के भाग जगेंगे ।

—रामेश्वर गुरु 'कुमार हृदय'

भारतीय-जनता ने अपने स्वातन्त्र्य-संग्राम-काल में प्रतिवर्ष २६ जनवरी को स्वतन्त्रता-दिवस मनाना प्रारम्भ किया । इस दिवस को लक्ष्य करके कवियों ने अपनी राष्ट्रीय भावनाओं को अनेक रूपों में व्यक्त किया—

उन्नत नभ में उड़ी पताका, आया फिर स्वातन्त्र्य दिवस,  
वही उमंगे गंगा दर में, जागी बलिवेदी घुर-घुर में,  
फूटे निखिल कण्ठ मधु सुर में, मन्त्र-मुग्ध शुचिप्रेम विवश  
आया फिर स्वातन्त्र्य दिवस

× × × ×

सागरमंथन हुआ आज फिर, कालकूट विष जला आज फिर,  
देवासुर सव त्रस्त आज फिर, किन्तु चले शिव से हम हैंस,  
आया फिर स्वातन्त्र्य दिवस ।

तीक्ष्ण हलाहल पान कर रहे, ज्वाला से हम गले मिल रहे,  
हम सब सैनिक अचल, चल रहे सहस्र एक हम एक सहस्र,  
आया फिर स्वातन्त्र्य दिवस ।

—रामनाथ गुप्त—“स्वतन्त्रतादिवस”

संघर्ष-पथ पर चलने वाले राष्ट्रसेवी पथिक से किसी ने पूछा, कहो,  
इस पथ के पथिक कैसे बने, इसके अर्थ-इति का भी क्या तुम्हें ज्ञान है ।  
कवि ने बड़ी अलहड़ता से उत्तर दिया—

“होता क्या ? आगे क्या होगा ? मैं क्या जानूँ भाई,  
एक लहर-सी उठी और वह मुझे वहा ले आई,  
उठा पुनः हुंकार आज प्रलयंकर डमरू वाला,  
फेर रहा वह मुझे बनाकर अपने कर की माला ।  
मैं सैनिक हूँ, इतना ही बस, आज क्रान्ति की बेला,  
ताण्डव-पद-विक्षेप वनूँ गा, यह अद्भुत शिव खेला ।”

रामनाथ गुप्त—“आज क्रान्ति की बेला”

इसी प्रकार की विभिन्न भावनाओं से पूर्ण न जाने कितने राष्ट्र के वीर गायकों  
उस भैरव राग की सृष्टि की जिसने एकवार सभी को मन्त्र-मुग्ध-सा करके  
स्वातन्त्र्य-बलि-पथ की ओर अग्रसर कर दिया ।

कतिपय लेखकों ने अंग्रेजों के अत्याचारों की ओर ध्यान आकर्षित  
किया । यथा सन् सत्तावन की याद दिलाते हुए प्रतापनारायण श्रीवास्तव  
लिखते हैं:—

“कानपुर से भाँसी तक जितने वृक्ष राजमार्ग के दोनों ओर पड़ते थे,  
भारतीयों के कंकालों से भरे हुए थे । विद्रोहियों को प्रत्येक वृक्ष की प्रत्येक  
डाल पर फाँती दी गई और उनके शवों को सूखने के लिए छोड़ दिया गया ।  
उन कंकालों की आँखें और जीभ बाहर निकली हुई अपनी व्यथा की कहानी  
आज दिन तक कह रही हैं ।”

—“बयालीस”

उक्त घटना के प्रतिशोध के लिए एक दूसरा वातावरण निर्मित हुआ जिसका  
स्वरूप यह है कि:—

“इस समय भारतीय-युवक क्रान्ति के लिए विल्कुल तैयार है । समय  
और परिस्थिति ने वे सब साधन स्वयं पैदा कर दिये हैं । हमें ऐसे व्यक्ति  
चाहिए जो उनका नेतृत्व करें । अतएव आप लोग वह नेतृत्व ग्रहण करें और  
भारत के एक सिरे से दूसरे सिरे तक वह अग्नि प्रज्वलित करें जिसमें ब्रिटिश  
साँड़ बलकर नष्ट हो जाय, जिन सींगों से वह हमें कुचल रहा है, वे सींग  
हमेशा के लिए तोड़ दिये जायँ ।

—प्रतापनारायण श्रीवास्तव ‘बयालीस’

और अन्ततोगत्वा कोटि-कोटि जन दृढ़ संकल्प हो वन्दिनी माँ की बेड़ियों को  
काटने के लिए बलि-पथ पर यह कह कर चल पड़े:—

कलेजा माँ का मैं सन्तान, करेगी दोषों पर अभिमान ।  
 मातृवेदी पर घंटा बजा, चढ़ा दो मुझको हे भगवान ॥  
 सुनूँगी माता की आवाज, रहूँगी मरने को तैयार ।  
 कभी भी उस वेदी पर देव, न होने दूँगी अत्याचार ॥  
 न होने दूँगी अत्याचार, चलो मैं हो जाऊँ बलिदान ।  
 मातृ-मंदिर में हुई पुकार, चढ़ा दो मुझको हे भगवान ॥

—सुभद्राकुमारी चौहान

श्रीर बलिदान की पुण्य घटिका के अवसर पर अत्यंत शान्त एवं उदात्त भाव से उत्सर्ग की इस कामना को व्यक्त किया:—

तोड़ो सुन्दर सुमन हमारे, कोमल कलिकाएँ तोड़ो ।  
 मृदुल मधुर फल और विपिन में, एक न प्रिय पल्लव छोड़ो ।  
 माली ! ओ माली !! जी चाहे तब तक तनिक न मुँह मोड़ो ।  
 बन जायें वर माल सभी की, तुम ऐसा ताँता जोड़ो ।  
 अन्त अन्त हा हन्त, अन्ततः अह्लादित अनन्त होगा ।  
 कर देगा हेमन्त अन्त वह तब अपना वसन्त होगा ।

—राजाराम शुक्ल 'राष्ट्रीय आत्मा'

स्वदेशी-प्रचार:—हमारे राष्ट्रीय नेताओं ने आंदोलन की सफलता के लिए केवल संघर्ष को ही महत्व नहीं दिया, किन्तु उन साधनों को भी देखा जिनके द्वारा विदेशी जातियाँ भारत की सम्पत्ति को अपने देशों की ओर खींच रही थीं । शासन का लोभ सम्पत्ति की इच्छा से होता है । अंग्रेजों का शासन भी भारतीय-सम्पत्ति को दृष्टि में रखता रहा है । अतएव निश्चयः किवा गया कि समस्त विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार करके स्वदेशी वस्तुओं के प्रयोग को प्रोत्साहन दिया जाय, जिससे भारतीय-सम्पत्ति भारत में ही रह सके । इसके लिए सबसे पहिले चर्खा और खादी की ओर ध्यान दिया गया । स्वदेशी-वस्त्रों के प्रयोग की प्रेरणा देने के लिए द्विवेदी जी ने लिखा:—

विदेशी वस्त्र क्यों हम ले रहे हैं ?

वृथा धन देश का क्यों दे रहे हैं ।

न सूझे है अरे भारत भिखारी ।

गई है हाथ तेरी बुद्धि मारी ।

हजारों आज भूखों मर रहे हैं,

पड़े वे आज या कल कर रहे हैं ।



इधर तू मंजु मलमल ढूँढता है,  
न इससे और बढ़कर मूर्खता है ॥  
—द्विवेदी—काव्यमाला

चर्खा-प्रचार को प्रेरणा देते हुए लिखा गया:—

चल-चल चरखा तू दिन-रात ।  
लंका से लंकाशायर का कर विलम्ब विन घात ॥  
शक्ति सुदर्शन चक्र की दिया हरि ने तुझे दिखात ।  
ज्यों-ज्यों तू चलता त्यों-त्यों आता स्वराज्य नियरात ॥  
—‘प्रेमघन’

आत्मगौरव, मातृ-भू का सम्मान, बच्चों का सुमधुर दुलार, संजीवनी-शक्ति आदि खादों में ही देखे गये और यह विश्वास प्रकट किया गया कि स्वतंत्रता प्राप्ति के लिए यही एक अमोघ अस्त्र है:—

खादी के धागे-धागे में अपनेपन का अभिमान भरा ।  
माता का इसमें मान भरा, अन्यायी का अपमान भरा ॥  
खादी के रेशे-रेशे में अपने भाई का प्यार भरा ।  
माँ-बहिनों का सत्कार भरा, बच्चों का मधुर दुलार भरा ॥  
खादी की रजत चंद्रिका जब आकर तन पर मुसकाती है ।  
तब नवजीवन की नई ज्योति अंतस्तल में जग जाती है ॥  
खादी से दीन विपत्रों की उत्तम उसाँस निकलती है ।  
जिससे मानव क्या पत्थर की भी छाती कड़ी पिघलती है ॥

x x x x

खादी की गंगा जब सिर से पैरों तक वह लहराती है ।  
जीवन के कोने-कोने की तब सब कालिख धुल जाती है ॥  
खादी ही भर-भर देश प्रेम का प्याला मधुर पिलायेगी ।  
खादी ही दे-दे संजीवन मुर्दों को पुनः जिलायेगी ।  
खादी ही बढ़ चरणों पर पड़ नूपुर-सी लिपट मनायेगी ।  
खादी ही भारत की रूठी आजादी को घर लायेगी ॥

—सोहनलाल द्विवेदी

राष्ट्र की स्वतंत्रता की रक्षा के लिए यह आवश्यक था कि हिन्दू-मुस-लिम, इन दोनों सम्प्रदायों के बीच में एकता स्थापित हो । इसके लिए प्रारम्भ

से ही प्रयत्न किये गये । भारतेन्दु तथा द्विवेदा युग में कवियों ने इस प्रकार की रचनाएँ लिखीं जिनमें साम्प्रदायिक ऐक्य की भावना को प्रोत्साहन दिया गया । राय देवोप्रसाद 'पूर्ण' ने साम्प्रदायिक एकता को लेकर लिखा था:—

'ईसा'वादी, पारसी, सिक्ख यहूदी लोग ।  
मुसलमान हिन्दी यहाँ है सबका संयोग ॥  
है सबका संयोग नाव पानी में जैसे ।  
हिलिये मिलिये भाव बढ़ाकर मित्रों के-से ॥  
गुण उपकारी नहीं दूसरा एक दिली-सा ।  
है भ्राता सब मनुज दे गया सम्मति ईसा ॥

—'पूर्ण प्रवाह'

साम्प्रदायिक एकता स्थापित करने के लिए माधव शुक्ल का यह गीत रिकतना प्रभावपूर्ण है:—

मेरी जां न रहे, मेरा सर न रहे,  
सामाँ न रहे, न ये साज रहें ।  
फकत हिन्दू मेरा आज्ञा रहे,  
मेरी माता के सर पर ताज रहे ।  
सिख हिन्दू मुसलमां एक रहें,  
भाई-भाई-सा रस्म-रिवाज रहे ।  
गुरु ग्रन्थ कुरान पुगन रहें,  
मेरी पूजा रहे आँ नमाज रहे ।

वर्तमान काल में भी इस दिशा में प्रयत्न हो रहे हैं, किन्तु उनका परिणाम भविष्य के गर्भ में है । सुधीन्द्र का यह गीत इसी दिशा की ओर है:—

रे क्या हिन्दू, क्या मुसलमान ।  
दून दो देहां में एक जान ॥  
दोनों इस धरती पर बसते,  
दोनों के ऊपर आसमान ।  
रे क्या हिंदू क्या मुसलमान ।  
दोनों ही मिट्टी के पुतले  
दोनों ही में है हाड़-मांस  
दोनों हैं खाते अन्न एक  
लेते हैं दोनों एक साँस

इधर तू मंजु मलमल हूँ ढूँढता है,  
न इससे और बढ़कर मूर्खता है ॥

—द्विवेदी—काव्यमाला

चर्खा-प्रचार को प्रेरणा देते हुए लिखा गया:—

चल-चल चरखा तू दिन-रात ।

लंका से लंकाशायर का कर विलम्ब बिन घात ॥

शक्ति सुदर्शन चक्र की दिया हरि ने तुझे दिखात ।

ज्यों-ज्यों तू चलता त्यों-त्यों आता स्वराज्य नियरात ॥

—‘प्रेमघन’

आत्मगौरव, मातृ-भू का सम्मान, बच्चों का सुमधुर दुलार, संजीवनी-शक्ति आदि खादों में ही देखे गये और यह विश्वास प्रकट किया गया कि स्वतंत्रता प्राप्ति के लिए यही एक अमोघ अस्त्र है:—

खादी के धागे-धागे में अपनेपन का अभिमान भरा ।

माता का इसमें मान भरा, अन्यायी का अपमान भरा ॥

खादी के रेशे-रेशे में अपने भाई का प्यार भरा ।

माँ-बहिनों का सत्कार भरा, बच्चों का मधुर दुलार भरा ॥

खादी की रजत चंद्रिका जब आकर तन पर मुसकाती है ।

तब नवजीवन की नई ज्योति अंतस्तल में जग जाती है ॥

खादी से दीन विपन्नों की उत्तम उसाँस निकलती है ।

जिससे मानव क्या पत्थर की भी छाती कड़ी पिघलती है ॥

× × × ×

खादी की गंगा जब सिर से पैरों तक वह लहराती है ।

जीवन के कोने-कोने की तब सब कालिख धुल जाती है ॥

खादी ही भर-भर देश प्रेम का प्याला मधुर पिलायेगी ।

खादी ही दे-दे संजीवन मुर्दों को पुनः जिलायेगी ।

खादी ही बढ़ चरणों पर पड़ नूपुर-सी लिपट मनायेगी ।

खादी ही भारत की रूठी आजादी को घर लायेगी ॥

—सोहनलाल द्विवेदी

राष्ट्र की स्वतंत्रता की रक्षा के लिए वह आवश्यक था कि हिन्दू-मुस-लिम, इन दोनों सम्प्रदायों के बीच में एकता स्थापित हो । इसके लिए प्रारम्भ

ने ही मूल विचारों। अतः मुसलमानों के लिए जो वे कहे हैं उन बातों को  
मुसलमानों के लिए ही नहीं, बल्कि हिन्दुओं के लिए भी कहे जा सकते हैं।  
यह देखना है कि वे कहे जा रहे हैं कि वे कहे जा रहे हैं।

ईसा'याही, याम्ही, सिवना सतुही योंग ।  
मुसलमान हिन्दी यहाँ है मजह । संयोग ॥  
हिनदवा संयोग नाग यानी में ही ।  
विश्वे विश्वे नाग हटाकर सिवनी में ही ॥  
सुन उपवासो नही दुसरा मूल दिवो-मा ।  
है धाना मय मनुज है मय मजहान हैमा ॥

—'दुर्गा उदाह'

वास्तविक रूप में मजहान कहे के लिए मजहान मुसलमानों को ही कहे जा सकते हैं।  
कितना प्रभावपूर्ण है:—

मेरी जाँ न रहे, मेरा मय न रहे,  
माओं न रहे, न ये मात रहे ।  
फकत हिन्दू मेरा आजाद रहे,  
मेरी माता के मर पर साज रहे ।  
सिर हिन्दू मुसलमानों एक रहे,  
भाई-भाई-मा राम-सिवाज रहे ।  
सुख प्रमथ फुरान पुरान रहे,  
मेरी पूजा रहे श्री नमाज रहे ।

परमान फाल में भी इन दिवा में प्रमथ ही रहे हैं, किन्तु उनका  
परिष्कार भविष्य के नाम में है । सुधीन्द्र का यह वाक्य ही दिवा की शक्ति है:—

रे क्या हिन्दू, क्या मुसलमान ।  
इन दो देहों में एक जान ॥  
दोनों हम भरती पर घसते,  
दोनों के ऊपर आममान ।  
रे क्या हिन्दू, क्या मुसलमान ।  
दोनों ही मिट्टी के पुतले  
दोनों ही में है हाड़-मांस  
दोनों ही खाते अन्न एक  
लेते हैं दोनों एक साँस

दोनों मिट्टी में मिलते हैं  
फिर कत्र हो कि वह हो मसान ॥

वर्तमान समय में हमारे राष्ट्र की सबसे बड़ी समस्या है—साम्प्रदायिक एकता । नोआखाली, पंजाब, बिहार आदि स्थानों में जिस वर्चस्व पूर्ण साम्प्रदायिक भावनाओं का परिचय प्राप्त हुआ है वह हृदय को दहला देता है । इन परिणामों की कल्पना करके ही भविष्य-दृष्टा साहित्यकार प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में साम्प्रदायिक ऐक्यकी भावनाओं को प्रोत्साहन दिया है ।

अछूत समस्या:—भारतीय राष्ट्र के विकास में अछूत समस्या अनेकानेक जटिलताओं की सृष्टि करने वाली रही है । इस समस्या की गम्भीरता को समझ कर ही राष्ट्रपिता गांधी को अनशन का सम्बल ग्रहण करना पड़ा । उनके इस अनशन-काल में विभिन्न कवियों ने भारतीय समाज में व्याप्त अछूत प्रथा की घोर भर्त्सना की । धीरे-धीरे कड़रता की भावनाएँ समाज से उठने लगीं और हरिजनों का जीवन अपेक्षाकृत कुछ अधिक सुखमय हो गया ।

अभी हम पहिले कह आये हैं कि वर्तमान काल में राष्ट्रीय साहित्य का निर्माण अधिकाधिक हुआ । हिन्दी का आधुनिक काव्य भारतेन्दु बाबू के समय से प्रारम्भ होता है । उन्होंने सच्चे अर्थों में कवि-हृदय पाया था । उन्होंने स्व-जाति और स्वदेश सेवा-व्रत को पूर्ण करने के लिए ही उस समय स्पष्टतापूर्वक अंग्रेजों शासन-विरोधी बातें कहीं जिनको आज के जागृति-काल में भी लोग अंग्रेजों के समय में कहने में भय खाते थे । वे इससे बड़े दुखी थे कि भारत का धन विदेश चला जाता है और मँहगी तथा रोग बढ़ते हैं और इस सब के ऊपर अनेकानेक टैक्सों का बढ़ना तो भारत की दुर्दशा का मूल कारण बन रहा है ।<sup>१</sup>

१—अंगरेज राज सुखसाज सबै अति भारी ।  
पै धन विदेश चलि जाव यहै अति खवारी ॥  
'वाहू पै मँहगी काल रोग' विस्तारी ।  
दिन-दिन दून दुख देत ईस हा हारी ॥  
सबके ऊपर टिक्स की आफत आई ।  
हा हा भारत दुर्दशा न देखी जाई ॥”

—भारत दुर्दशा..

भारतेन्दु काल में ही उनके मंडल के सदस्यों—प्रतापनारायण मिश्र 'प्रेमघन' आदि ने उस समय देश को दशा पर कभी गंभीरतापूर्वक और कभी हास्य-व्यंग्य के द्वारा विचार किया है। द्वित्रेदी युग तक आते-आते राष्ट्रीय चेतना विशेष रूप से विकसित हो चुकी थी। फलतः इस युग के साहित्यकारों ने ऐसी दशा पर विशेष रूप से लिखा है। सन् १९२० के बाद तो अनेकानेक सत्याग्रह तथा क्रान्तिकारियों के द्वारा रचित योजनाओं का क्रियान्वित स्वरूप सामने आया। जेलों देशमर्कों द्वारा भरी गईं और शासकों द्वारा घर जलाये गये, गाँव लूटे गये। देश के दीवानों ने अपनी जवानी के खून की उष्णता का परिचय हँसते हुए फाँसी पर चढ़ कर दिया। एक और महात्मा गाँधी का अहिंसाग्रह से पूर्ण सत्याग्रह-श्रान्दोलन था और दूसरी ओर क्रूर शासकों की गोलियों की बौछारें थीं। भारतीय वीरों ने शान्ति का मंगल पाठ करते हुए अपने जीवन-मुमनों को स्वतन्त्रता की अर्चना में अर्पित किया। ऐसे अवसर पर भला कब संभव था कि एक ओर जीवन की होलियाँ जलतीं और दूसरी ओर कवि प्रणय के गीत गाता। फलतः भगवती वीणापाणि के वरद् पुत्रों ने अपनी वाणी और लेखिनी का प्रयोग राष्ट्र के उन्नयन के लिए किया। राष्ट्रीय संग्राम-युग का कोई भी कलाकार ऐसा नहीं है जिसने राष्ट्रीय गान द्वारा अपनी वाणी को पवित्र न किया हो। कवि अपनी अन्तर्वेदिनी दृष्टि के द्वारा अतीत के गहरे गर्त में छिपे हुए जिन दृश्यों का देखता है, वर्तमान को सँवारने के लिए एक बार फिर उन्हें अपनी वाणी के स्वरों में प्रतिष्ठित करता है और वर्तमान के चित्रों को अपनी सहज भावना की तूलिका से अनुभूति का ऐसा गहरा रंग देता है कि वे चित्र देश और काल की नीमाश्रों को लाँघकर भविष्य की सम्पत्ति बनते हैं। आज का कलाकार राष्ट्रीय महासमर की जिन आहुतियों का संकलन कर सका है, कौन कह सकता है कि भविष्य की पीढ़ियाँ उन पर गर्व करके अपने भविष्य-निर्माण में बल न प्राप्त करेंगी।

गांधी-वादः—युग की चेतना भी साहित्य-सृजन में प्रेरणा का कार्य करती है। इस दृष्टि से साहित्य में राजनैतिक विचारों का विशिष्ट स्थान है। आधुनिक साहित्य का एक बहुत बड़ा अंश राजनैतिक क्षेत्र से सम्बन्धित है। भारतीय स्वतन्त्रता के आन्दोलन के अवसर पर देश के सभी मान्य साहित्यकारों ने विभिन्न रूपों से स्वातंत्र्य देवी की प्रार्थना में अपनी श्रद्धांजलियाँ अर्पित की हैं। राजनीति में गांधी जी का प्रभुत्व स्थापित होते ही हमारी राजनैतिक-चिंतनधारा में क्रमशः आमूल परिवर्तन उपस्थित हो गया। अतएव स्वातंत्र्य-

संग्राम का रूप भी बदल गया। फलतः साहित्य में भी यत्र-तत्र उसका प्रभाव परिलक्षित होने लगा, किन्तु यहाँ पर यह बात स्मरणीय है कि जिस प्रकार गांधी-विचारधारा राजनीति का प्रधान अंग होकर उपस्थित हुई, उस प्रकार उसका ग्रहण साहित्य में कभी नहीं हुआ। राजनीतिक क्षेत्र में तथा जीवन के वैयक्तिक विकास में तो गांधीवादी विचार अपना विशेष प्रभाव रखते अवश्य रहे हैं, किन्तु साहित्य ने कभी इसे लक्ष्यरूप से स्वीकार नहीं किया है। यही कारण है कि हमारी साहित्यिक रचनाओं में प्रसंग-वशात् यत्र-तत्र गांधी-विचारधारा का दर्शन भले ही हो जाता है, किन्तु वाद के रूप में उसी को मानकर रचनाएँ नहीं की गई हैं। इस प्रकार गांधी जी के विचार दर्शन के रूप में अवश्य आये, साहित्यिक विषय-वस्तु अथवा शैली के रूप में नहीं।

साहित्य में जो स्थान गांधीवाद का है वही स्थान समाजवाद या साम्यवाद का भी है। इन विभिन्न विचारधाराओं ने जन-जीवन को प्रभावित किया है। फलतः साहित्य में भी उनका प्रतिबिंबित होना नितान्त स्वाभाविक है। ये विभिन्न विचार उद्देश्य में साम्य रखते हुए भी अपने प्रकार और प्रयोग में भिन्न होने के कारण दलगत-वस्तु बन गये हैं। यहाँ हम संक्षेप में इनके मौलिक स्वरूपों पर विचार करेंगे।

साम्यवादी विचारों को प्रेरणा मार्क्स से प्राप्त होती है। इसमें संदेह नहीं, मार्क्स को अपने देश में वही स्थान प्राप्त हुआ जो गांधी जी को भारत में और कदाचित् मार्क्स की मान्यता गांधी जी से कुछ अंशों में अधिक स्वीकार की गई। वर्तमान समय में ये ही विचार आज राजनीतिक क्षेत्र में और वहाँ ने आकर साहित्य में, चर्चा के विषय बन गये हैं। दोनों ही विचारधाराएँ भ्रान्त के बौद्धिक जीवन में उच्चस्तर पर प्रतिष्ठित हैं और प्रत्येक विचार का विचारक अपनी सम्पूर्ण शक्ति से जनता के समक्ष आकर्षक बनने के लिए प्रयत्नवान है। जब तक भागवतव्य को स्वतन्त्रता नहीं प्राप्त हुई थी, तब तक गांधीवाद अमंदिग्रह से इतना अधिक प्रबल था कि कोई अन्य विचारधारा इसके समक्ष टिक ही नहीं पाती थी। यहाँ तक कि साम्यवाद भी अपने पोषण के लिए परिस्थितियों को ढूँढ़ने में लगा रहता था, किन्तु स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् विचार-स्वार्थ का और ध्यान देने के लिए विचारकों को अधिकाधिक अचक्रिय मिला। विभिन्न विचारों के स्वरूपों को देखा-समझा गया तथा उनके परिणामों पर सम्मोचनापूर्वक ध्यान दिया गया। साम्यवाद समता का उपासक





करने के उपरान्त उनका उपदेश दिया । इस प्रकार वर्तमान युग में हमारी प्राचीन मान्यताएँ प्रयोग के रूप में पुनः नवीन हो उठीं और महात्मा गांधी के वैयक्तिक जीवन में उतर आने के कारण उन सबके संकलित रूप की संज्ञा हुई गांधीवाद ।

गांधीवादी विचारधारा अपनी प्राचीनता के कारण साहित्य में आदि-काल से व्यक्त होती रही है, क्योंकि हमारा साहित्य जीवन के उच्चादर्शी से कभी रिक्त नहीं रहा । समय-विपाक के फलस्वरूप हम अपने को भूल चले थे । गांधी-वाद ने हमें हमारी स्थिति का ज्ञान करा दिया । उदाहरणार्थ शत्रु के प्रति भी उदारता का भाव रखते हुए गांधीवाद उसे पराजित करके पददलित नहीं करना चाहता, अपितु शत्रु के हृदय-परिवर्तन पर बल देता है । गांधी जी ने अपने जीवन भर कभी कोई कार्य दबाव से नहीं करवाया । प्रतिपत्नी के हृदय ने जब उनके कार्य के श्रौचित्य को स्वेच्छापूर्वक स्वीकार कर लिया तभी उन्हें संतोष हुआ । निम्नलिखित पद में उसी अहिंसा की भावना व्याप्त है :—

“हमारी असि न रुधिर रत हो ।  
न कोई कभी हताहत हो ।  
शक्ति से शक्ति न अवनत हो ।  
भक्तिवश जगत एकमत हो ।  
वैरियों का वैर-क्षय हो ।  
दयामय भारत की जय हो ॥”

—मैथिलीशरण गुप्त

भगवतीप्रसाद वाजपेयी अपने उपन्यास पतवार में गांधीवादी विचारधारा का पोषण करते हुए एक स्थल पर लिखते हैं—

“मेरी यह धारणा अब धीरे-धीरे दृढ़ हो गई है कि एक स्थायी विरघ शान्ति और मनुष्य मात्र का कल्याण सत्य और अहिंसा द्वारा ही संभव है ।”

सत्य और अहिंसा की भावना आत्मबल का संचार किस प्रकार करती है, यह नीचे के पद्य से स्पष्ट हो जाता है:—

“मैं निडर हूँ, मौत से डरता नहीं ।  
सत्य हूँ मिथ्या डरा सकती नहीं ।  
मैं निडर हूँ सत्य का क्या काम है ?  
मैं अहिंसक हूँ, न कोई शत्रु है ॥”

—रामनरेश त्रिपाठी

सुमित्रानन्दन पंत की काव्य-धारा जीवन के विभिन्न अंगों का स्पर्श करती हुई प्रवाहित होती है। एक ओर जहाँ वे सुकुमार भावनाओं का आकलन करते हैं, कल्पनालोक में विचरण करते हैं, वहाँ दूसरी ओर जीवन की वास्तविकताओं का भी वर्णन करते हैं। निम्नांकित कविता में साम्यवाद और गांधी-दवा दोनों का विवेचन किया गया है—

“साम्यवाद ने दिया विश्व को, नव भौतिक दर्शन का ज्ञान ।  
 अर्थशास्त्र और राजनीति गत विशद ऐतिहासिक विज्ञान ।  
 साम्यवाद ने दिया जगत् को, सामूहिक जनतन्त्र महान ।  
 भव-जीवन के दैन्य दुःख से किया मनुजता का परित्राण ॥  
 अंतर्मुख अद्वैत पड़ा था, युग-युग से निष्क्रिय, निष्प्राण ।  
 जग में उसे प्रतिष्ठित करने दिया साम्य ने वस्तु विधान ।  
 गांधीवाद जगत् में आया ले मानवता का नव मान ।  
 सत्य, अहिंसा से मनुजोचित नव संस्कृति करने निर्माण ॥  
 गांधीवाद हमें देता जीवन पर अंतर्गत विश्वास,  
 मानव की निःसीम शक्ति का मिलता उससे चिर-आभास ।  
 व्यक्ति पूर्ण बन, जग-जीवन में भर सकता है नूतन प्राण,  
 विकसित मनुष्यत्व कर सकता पशुता से जन का कल्याण ।  
 मनुष्यत्व का तत्व सिखाता निश्चय हमको गांधीवाद  
 सामूहिक जीवन-विकास की साम्य योजना है अविवाद।”

—सुमित्रानंदाणी.

स्पष्ट है कि गांधीवाद पूर्णतः प्रजातन्त्रात्मक शासन को मान्यता प्रदान करता है। हिंसा का विनाश, समता का प्रसार, गृह-उद्योगों का प्रचलन, ग्राम्य समितियों की स्थापना आदि के द्वारा कविगांधीवादी राम-राज्य की कल्पना करता है। ‘हंसमयूर’ नामक रचना में वृन्दावनलाल वर्मा इसी राम-राज्य के स्वरूप का आभास इस प्रकार देते हैं:—

इन्द्रसेन—‘...जनता की भूमि जनता को लौटाई जाय, क्योंकि जनता ही उसकी स्वामी है। राजा उसका स्वामी नहीं। अपने-अपने वर्ण में रहकर लोग अपना काम सुख पूर्वक करें। सबको अपने-अपने धर्म का अनुकरण करने की स्वाधीनता होगी। जनमार्ग सुरक्षित रखे जायेंगे जिससे कृषि और उद्योगों की

कारण दूर दूर तक आ-जा सके । किसी से भी बलात् काम, धन या श्रम नहीं  
लिया जायगा । ग्राम्य-समितियाँ, मित्रियों के संघ और श्रेणियाँ फिर से संगठित  
हों । नैतिक और शौर्य के समन्वय से जीवन और मरण को सुन्दर बनाया जाय ।”

राज्योपनिषद्द्वारा का पोषण बहुत कुछ उन स्थलों में पाया जाता है  
जहाँ उनके अभिनन्दन में कवियों ने अपनी भावनाओं को व्यक्त किया है ।

“प्रगति-चिह्न गांधी-पथ का, केवल गांधी जयघोष नहीं है, वह पथ वीतराग का, जिस पर द्वेष नहीं है, रोष नहीं है। प्रतिपल प्रगति, साधना प्रतिक्षण, गांधी में यह सत्य निहित था, समता, संस्थापन के पथ पर गांधी का बढ़ना निश्चित था।”

हिन्दी-साहित्य में गांधीवादी विचार-धारा का पोषण तथा उसकी अभिव्यक्ति मैथिलीशरण गुप्त, गिरीरामशरण गुप्त, सुमित्रानन्दन पंत, सोहनलाल द्विवेदी, सुमद्राकुमारी चौहान, भारतीय आत्मा प्रभृति कवियों की रचनाओं में विशेषरूप से प्राप्त होती है। गांधी जी के जीवन को लेकर सुवीरशरण मिश्र ने एक ‘बननावरु’ नामक महाकाव्य लिखने का प्रयत्न किया है। प्रकाशक ने भी इसे आकर्षक बनाने का प्रयत्न किया है।

## यथार्थवाद

### इतिहास

जब समस्याएँ उपस्थित होती हैं तब उनकी अभिव्यक्ति के दो ही साधन हैं : पहिला वैज्ञानिक ढंग से उन पर विचार किया जाय, दूसरा उनका ऐसा रूप उपस्थित कर दिया जाय कि उसे देखकर सहसा उसकी श्रोर चित्त आकृष्ट हो जाय। संसार के साहित्य में इन दोनों रूपों में समस्याओं पर विचार किया गया है। रूप-चित्रण जन साधारण को आकृष्ट कर लेता है, अतएव उसका प्रभाव अधिक होता ही है। एक गंदी नाली है, उसमें कीड़े विलविला रहे हैं, कालापानी भरा हुआ है, कीचड़ को देखकर घृणा लगती है। ऐसा वर्णन यदि सामने आ जाय तो घृणा उत्पन्न हो जाना स्वाभाविक है, क्योंकि यही उसका यथार्थ रूप है और यथार्थवाद का काम भी यही है कि वह नग्न समस्या उपस्थित करके उसकी श्रोर लोगों का ध्यान पहुँचा दे। यह नहीं है कि इस प्रकार की वर्णन-शैली कोई श्राज को वस्तु हो। अनादि काल से मानव यही करता आया है। इस प्रकार का यथार्थ स्वरूप चित्रण करना कलाकार को तब श्रमीष्ट होता है जब उसके साथ मानवात्मा के रागात्मक सम्बन्ध को व्यंजना आवश्यक होती है। इस आवश्यकता के भी दो रूप हैं : पहिला सामाजिक, दूसरा आर्थिक। यहाँ दोनों पर अलग-अलग विचार किया जायगा।

**सामाजिक यथार्थवादः—**समाज की व्यवस्था निश्चित हो जाने पर कुछ ऐसे नियम उपस्थित होते हैं जो सम्पूर्ण समाज की दृष्टि से हितकर होते हैं। उनका यह हितकारिता काल-विशेष तक सीमित हो सकती है। यह भी संभव है कि कालान्तर में भी उनकी उपयोगिता बनी रहे। साथ ही यह भी संभव है कि व्यक्ति का अपना स्वार्थ समाज विशेष के नियमों से काल-विशेष में रगड़ खाता रहे अथवा कालान्तर में वह विशेष व्यवस्था समाज के अधिक भाग को अप्रिय रूप से प्रभावित करने लगे। इन दोनों दिशाओं में नियम कष्टकर प्रतीत होता है। जब यह कष्टकारिता अधिक बढ़ जाती है तब इस काल के

चित्रण के द्वारा कलाकार नियम विशेष का दूषित अंश उपस्थित करना चाहता है। दान समाज का एक विशेष नियम था, परन्तु 'विष्णुस्त्रैधाविचक्रमे' में उस दान के यथार्थ रूप पर विचार किया गया है। आगे चलकर रामायण काल में महाराज दशरथ की तीन रानियों के कारण उत्पन्न होने वाले कलह के द्वारा बहु-विवाह के यथार्थ रूप का ही चित्रण किया गया है। महाभारत कौरव-वंश की उत्तराधिकार व्यवस्था का प्रत्यक्ष परिणाम है। पुराणकाल में भी ऐसे यथार्थ चित्र देखने को मिल सकते हैं।

वैज्ञानिक दृष्टि से देखने पर हिन्दी का आदिकाल तात्कालिक अवस्था का यथार्थ चित्र व्यक्त करता है। किस प्रकार राजपूतों ने अपनी तुनुक-मिज़ाज़ी के द्वारा मुसलमानों के लिए भारतवर्ष का द्वार खोल दिया—यह कहानी यदि पढ़नी हो तो 'राजयशो'—'रायसा' देखना चाहिए। हम उन राजपूत वीरों की श्रान-धान की प्रशंसा करेंगे, परन्तु उनकी राजनैतिक दृष्टि का अभाव हमें अवश्य खलता है। यह काल भी सामाजिक यथार्थ का ही निदर्शक है। राजपूत राजशक्ति के लिए परस्पर नहीं कट मरा, वरन् समाज-व्यवस्थागत क्षत्रिय-धर्म के मिथ्याभिमान ने उसे यह प्रेरणा दी थी। परमाल के वाग में पृथ्वीराज के कुछ योद्धा ठहर गये। मालियों ने इसका विरोध किया। योद्धाओं ने मालियों को दण्ड दिया और यही एक घटना महोवा और दिल्ली के विनाश का कारण बनने वाली हुई। इसी ने परमाल को कन्नौज का सहायक बनाया और आल्हा-ऊदल की शक्ति से टकर खाकर पृथ्वीराज की सैनिक शक्ति लँगड़ी हो गई।

भक्तिकाल भी हमारे सामने तात्कालिक परिस्थितियों का यथार्थ चित्र उपस्थित करता है। कबीर के अधिकांश उपदेश परक पद और तुलसी का कलियुग वर्णन वस्तुतः यथार्थ चित्र ही हैं। भारत में गौरांग-शक्ति के पधारने पर प्राचीन और क्रमशः विकसित होकर आने वाली समाज-व्यवस्था एकवाग्गी अष्ट-विकृत और त्याज्य समझी जाने लगी। हम ऊपर कह चुके हैं कि व्यक्ति का महत्व समाज के लिए भी हो सकता है और व्यक्ति के लिए भी समाज की रचना हो सकती है। इस युग में व्यक्ति और समाज का यह संघर्ष अधिक प्रचल हो गया है। अतः इस संघर्ष की व्यंजना के जो चित्र आज उपस्थित होते हैं, वही वर्तमान-कालीन यथार्थवादी साहित्य है।

आर्थिक यथार्थवाद—यथार्थवादी साहित्य का दूसरा पार्श्व आर्थिक दृष्टिकोण से प्रकट होता है। अर्थ-व्यवस्था भी वस्तु-विनिमय के सिद्धान्तों के साथ प्रारम्भिक वैदिक-काल में ही उदित हो चुकी थी। परन्तु उस समय अर्थ का

मूल्य इतना नहीं था, जितना आज है। कार्य का विभाजन इस समस्या का पहिला समाधान था। संभवतः उस समय सम्पत्ति के नियमित बटवारे के लिए ही कार्य का यह विभाजन किया गया था। भारतवर्ष के इतिहास में उस समय से लेकर मुगल काल तक आर्थिक व्यवस्था सम्बन्धी साहित्य दिखाई नहीं देता। उसके केवल दो ही कारण हो सकते हैं। पहिला भारतवर्ष की सम्पत्ति इतनी अधिक थी कि अर्थ का अभाव नहीं था। दूसरा सम्पत्ति की विभाजन-व्यवस्था इतनी व्यवस्थित थी कि प्रत्येक व्यक्ति अपने जीवन-निर्वाह की सामग्री सहज ही पा लेता था। अतएव उसके हृदयमें धनपतियों अथवा शक्ति-सम्पन्नो के प्रति विद्वेष की भावना का उदय ही नहीं होता था। यदि आर्थिक-व्यवस्था से अधिक व्यक्तियों को कष्ट हुआ होता तो उसकी प्रतिध्वनि कम से कम कबीर की कठोर वाणी में अवश्य सुनाई देती। आर्थिक व्यवस्था का मूल अंग्रेजी शासन के साथ जुड़ा हुआ है।

सम्पत्ति का स्वतः मूल्य कुछ नहीं है। वह हमारी आवश्यकताओं की पूर्ति का साधन मात्र है। अतएव जब इस साधन के परिमाण में कमी होने लगती है तब इसका महत्व समझ में आता है। अंग्रेजी शासन के साथ यह कार्य प्रारम्भ हुआ। तीन वर्ग स्पष्ट दिखाई देने लगे। पहिला इन नवागत शासकों की कृपा पर निर्भर जर्मीदार वर्ग था, दूसरा इन विदेशी व्यापारियों के लिए मध्यस्थ का काम करने वाला व्यापारी वर्ग और तीसरा वर्ग साधारण श्रमजीवियों का था। क्रमशः श्रमजीवी के घर से विभिन्न छिद्रों के द्वारा वहकर सम्पत्ति का स्रोत इन व्यापारियों और दलालों की मध्यस्थता से विदेशी निधि में एकत्र होने लगा। देश की दरिद्रता बढ़ती गई और आर्थिक व्यवस्था जटिल होती गई। इस जटिल आर्थिक व्यवस्था ने पराधीनता के साथ मिलकर एक समस्या का रूप धारण कर लिया और उसका चित्रण करने के लिए वर्तमान यथार्थवाद का जन्म हुआ।

जो कार्य भारतवर्ष में अंग्रेजों के पधारने पर हुआ वह कार्य यूरोपीय देशों में अतिप्राचीन काल से प्रचलित था। वहाँ की प्रकृति इतनी सम्पत्ति उत्पन्न नहीं करती थी कि सब का उदर-पोषण किया जा सके। इसलिए वहाँ दो वर्ग सदैव बने रहे : पहिला धनिक-वर्ग, दूसरा निर्धन-वर्ग। धनिक-वर्ग निर्धनों के शोषण के द्वारा अपनी शान्ति-रक्षा में व्यस्त रहा। व्यापारिक-क्रान्ति के अवसर पर भी इस निर्धन-श्रमिक-वर्ग का जीवन-स्तर ऊँचा न उठ सका। असमसाह-सौ कुछ विदेशी व्यापारियों ने चारों दिशाओं से सम्पत्ति खींचकर एक

तीव्र व्यापारिक घनिक-वर्ग भी बनाया । इस वर्ग ने श्रौयोगिक क्रान्ति से भी महायता प्राप्त की और स्वाभिमानों कृपक-जीवन की आत्म-निर्भरता के महत्वपूर्ण भावको दासता में बदल कर उसका जीवन-स्तर नीचे गिरा दिया । अतएव जो कार्य मानववर्ष में सत्रहवीं शताब्दि से प्रारम्भ हुआ, वह कार्य यूरोप में बहुत पहिले से हो रहा था । कलाकृतियों में इसका प्रदर्शन श्रौयोगिक और व्यापारिक-क्रान्ति के साथ ही होने लगा ।

वर्गगत सामाजिक अव्यवस्था दो रूपों में चित्रित हो सकती है । पहिला कदम और दूसरा ध्वंग्य रूप । कदम रूप में कलाकार यथार्थ-चित्रण द्वारा हमारे हृदय में पात्र के प्रति सहानुभूति उत्पन्न करना चाहता है । परन्तु ध्वंग्य-रूपों का उद्देश्य उन व्यवस्थाओं का उपादासात्मक चित्र उपस्थित करना होता है जिनके द्वारा वह दुःखद और अव्यवस्थित स्थिति उत्पन्न होती है । डैनियल डिफो (Daniel Defoe) का 'गुलिवर्स ट्रेवेल' (Gulliver's Travel) इसी प्रकार का एक ध्वंग्य-चित्र है । टान क्विक्ज़ोट (Don Quixote) भी एक सुन्दर ध्वंग्य-चित्र है । एलिज़ाबेथ-काल में रोमान्टिक नाटकों की प्रतिक्रिया में भी मनोरंजनात्मक यथार्थवादी नाटकों का विकास हुआ । इस प्रकार यथार्थवाद के विकास का प्रधान काल इंग्लैंड में सत्रहवीं शताब्दि से प्रारम्भ होता है । इसके उपरान्त कहानी-साहित्य तो लगभग अब तक यथार्थ-वादी ही बना रहा । 'हार्टी' का "जूड दि आब्मक्योर" (Jude the Obscure) ऐसा उरन्यास है जो कदम यथार्थ चित्र के द्वारा बलात् सहानुभूति आकृष्ट कर लेता है । 'हार्टी' की दूसरी कृति "मेयर आव कैस्टर ब्रिज" (Mayor of Casterbridge) में कदम और मनोरंजन दोनों का ही नमामेश है । टिकेन्स के "डेविड कापर फील्ड" (David Copperfield) आदि में ऐसी ही कहानियाँ हैं जो तात्कालिक सामाजिक व्यवस्था के यथार्थ चित्र उपस्थित करती हैं ।

यह प्रवृत्ति किसी समय किरी दूसरे वाद के द्वारा आच्छन्न नहीं की जा सकती । जैसे-जैसे वैज्ञानिक सभ्यता का विकास होता गया, वैसे ही वैसे व्यक्ति 'स्व' पर अधिक केन्द्रित होने लगा और व्यक्ति का स्थितियों से संघर्ष बढ़ता गया । आर्थिक व्यवस्था ने इस संघर्ष को अधिक तीव्र गति प्रदान की । फलतः पूरे यूरोप में कलाकार इसी के यथार्थ चित्र उपस्थित करने में प्रवृत्त हो गया । हमारी राजनैतिक दासता ने हमारे विचार-स्वातन्त्र्य पर भी प्रभाव डाला । फलतः अपने साहित्यिक क्षेत्र में भी पाश्चात्य साहित्यिक परंपराओं का अनु-



करण करना प्रारम्भ किया। आज हिन्दी-साहित्य में यथार्थवाद का जो स्वरूप उपस्थित किया जा रहा है उसमें रूसी तथा पश्चिमी साहित्य की छाप यत्र-तत्र प्रभूत मात्रा में विद्यमान है। प्रेमचन्द पर रूसी साहित्यकार गोर्की का प्रभाव स्पष्ट है। इंग्लैण्ड के साहित्यकार गार्सर्वर्दी, शाँ, यैकरे आदि ने भी जन-जीवन के यथार्थ स्वरूप के अंकन में आधुनिक साहित्यकारों को प्रेरणा प्रदान की है।

### विवेचन

यथार्थ जीवन का सत्य और आदर्श जीवन की कल्पना है। मानव अपने विकास के प्रारम्भिक क्षणों से यथार्थ का वरण और आदर्श की कल्पना करता आ रहा है। उसकी कल्पना आदर्श के रूप का निर्माण करती है, किन्तु जब वही कल्पना भविष्य को छोड़कर वर्तमान जीवन के विभिन्न रूपों में साकार हो उठती है तब वह यथार्थ बनती है। मानव स्वभावतः स्वप्नदृष्टा प्राणी है। उसके स्वप्नों में ही उसकी महत्वाकांक्षा पलती है। आशा के तन्तुओं से बंधी हुई मानव की महत्वाकांक्षा उसकी जीवन-यात्रा का सम्बल बनती है। अपने यात्रा-पथ में संचरणशील मानव जिस सत्य का दर्शन करता है, जिस सत्य का प्रयोग करता है, वही उसका यथार्थ स्वरूप है। वह अपने देश-कालकी सीमाओं से सीमित पूर्णता की केवल कल्पना कर पाता है, उसकी उपलब्धि नहीं। साथ ही मानवगत दुर्बलताएँ तथा उसके परिणाम भी उसके साथ रहते हैं। इस प्रकार वह अपने जीवन में एक प्रकार की त्रुटि या अभाव की अनुभव करता रहता है। आदर्श इन अभावों को पूर्ण करने का प्रयत्न उपस्थित करता है। फलतः जीवन में एक गतिविशेष उत्पन्न होती है जो अपनी मोहकता में, आकर्षण में एक स्वस्थ वातावरण का निर्माण करती है और मानव उसी वातावरण में पहुँचकर अपने अभावों को भूल-सा जाता है। अतएव जीवन के लिए आदर्श उतना ही आवश्यक है जितना यथार्थ। जीवन की सार्थकता आदर्श और यथार्थ के मिश्रण में ही संभव है।

साहित्यकार अपनी कृतियों में अधिकांशतः यथार्थ का ही चित्रण करता है। वह यथार्थ को बल प्रदान करने के लिए आदर्श की मनोरम भाँकी भर दिखा देता है। यथार्थ अपने प्रकृत रूप में जीवन की वास्तविकताओं का ही चित्रण है। प्रसाद के शब्दों में "यथार्थवाद में लघुता की ओर साहित्यिक दृष्टिपात" होता है। यथार्थवादी लेखक साधारणतः वैयक्तिक जीवन को देखना है, उसका अनुभव करता है और फिर उसी पर चिंतन करता है। इस

प्रकार वह जीवन के मूल्य को जानता है, उनका वास्तविक दर्शन प्राप्त करता है और फिर अपनी कृति में उनी का व्याख्या करता है। इस व्याख्या में न तो आदर्श की भावना रहती है और न रोमांस की, केवल सहानुभूति की भावना को उद्घोषित करते लेकर अपनी इतिकर्तव्यता गमभता है।

साहित्यकार को कृति युग का दर्शन होता है, इस अर्थ में यथार्थवादी साहित्य इतिहास के निर्माण में सहायक होता है। आज यदि तुलसी के समय का इतिहास उपलब्ध न भी हो, तो भी उनकी रचनाओं द्वारा उस युग की राजनैतिक, सामाजिक एवं धार्मिक स्थिति का पता लग सकता है। कलियुग का वर्णन करते समय जब तुलसी कहते हैं कि, 'द्विज श्रुति के देखने वाले हैं, वेद की आज्ञा कोई नहीं मानता है, लक्ष्मी नाखून और लक्ष्मी जटाएँ ही माधु का लक्षण रह गया है, स्त्री के घर में होकर लोग चन्द्र की भाँति नाचते रहते हैं,.....सुहागिनी स्त्रियाँ शृंगार ने हीन और विधवाएँ शृंगार से रुक हैं,.....लोग धन के लिए ब्राह्मण और गुरु की हत्या कर डालते हैं।' तब वर्तमान स्थिति का चित्र उपस्थित हो जाता है। समाज की जो विकृति गुनगो के समय में उत्पन्न हुई थी वह आज तक बढ़ती ही चली जाती है। यस्तुतः तुलसी ने जीवन के यथार्थ स्वरूप को देखा था। अतः वे मानवगत निर्वलताओं का यथार्थ चित्रण भी कर सके। उनका निम्नलिखित वर्णन भी मानव की दुर्बलता एवं समाज की विशृंखलता का रूप उपस्थित करता है :—

“सुत मानहिं मात पिता तब लौं ।  
अवलानन दीख नहीं जब लौं ॥  
मसुरारि पियारि लगी जब त ।  
रिपु रूप कुटुम्ब भयो तब तैं ॥  
नृप पाप परायन धर्म नहीं ।  
करि दंड विडंब प्रजा नितहीं ॥

× × ×

कविघृन्द उदार दुनी न सुनी ।  
गुन दूपक बात न कोऽपि सुनी ॥

कलि चारहिं वार दुकाल परै ।  
विनु अन्न दुखी सब लोग भरै ॥”

रामचरितमानस, उत्तरकांड

रीतिकाल में भूषण का काव्य यद्यपि अतिशयोक्ति पूर्ण है, फिर भी उसमें तत्कालीन हिन्दू-जीवन की स्पष्ट अभिव्यक्ति हो सकी है। अतः जब वे चोटी, जनेक और मन्दिर-विनाश की बात कहते हैं तब हिन्दू-समाज पर होने वाले मुसलमानों के अत्याचार का स्वरूप उपस्थित हो जाता है। आधुनिक काल में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की रचनाओं में यथार्थवाद का ही रूप मिलता है। ‘प्रेम-योगिनी’ नाटिका में उन्होंने काशी की दयनीय स्थिति का वर्णन इस प्रकार किया है :—

देखी तुमरी कासी लोगों, देखी तुमरी कासी ।  
जहाँ विराजै विश्वनाथ विश्वेश्वर जी अविनासी ॥  
लोग निकम्मे भंगी गंजड़ लुच्चे वेविश्वासी ।  
महा आलसी भूठे शुहदे बेफिकरे बदमासी ॥  
अमीर सब भूठे औ’ निंदक करै घात विश्वासी ।  
साहेब के घर दौड़े जावें चंदा देहिं निकासी ॥  
चढै दुखार नाम मंदिर का सुनतहिं होय उदासी ।  
घालि रुपैया काढ़ि दिवालामाल डकारें ढाँसी ॥  
राम नाम मुँह से नहिं निकसे सुनतहिं आवे खाँसी ।  
देखी तुमरी कामी मैया, देखी तुमरी कासी ॥

भारतेन्दु का स्पष्टवादिता उनके जीवन की एक बड़ी विशेषता है। उन्होंने ममाज पर बड़े कठोर व्यंग्य किये हैं। उनके समस्त एक और विद्या-नगरी काशी का दृश्य था और दूसरी ओर उमी का अत्यन्त दयनीय स्वरूप। उमी से वे अत्यन्त व्यथित होकर कहते हैं : ‘हा ! क्या इस नगर की यही दशा रहेगी। जहाँ के लोग ऐसे मूर्ख हैं वहाँ आगे किस बात की वृद्धि की संभावना करें। केवल यह मूर्खता छोड़ इन्हें कुछ आता ही नहीं। निष्कारण किसी को दुःख भना कहना। चोली ही बोलने में उनका परम पुरुषार्थ है। अनाव-शनाव जो मुँह से आया बक उटे, न पढ़ना, न लिखना। हाय भगवान् इनका क्या उद्धार करेगा !’ —प्रेमयोगिनी

अकाल, अज्ञाभाव, भुखमरी आदि का चित्रण यथार्थवाद की ही कोटि में आता है। 'भारत-दुर्भिक्ष' शीर्षक कविता में महावीरप्रसाद द्विवेदी लिखते हैं:—

“गली-गली कंगाल पेट पर हाथ दोऊ धरि धावें ।  
अन्न-अन्न, पानी-पानी कहि शोर प्रचंड मचावें ॥  
वालक, युवा, जरठ नारी-नर भूख-भूख कहि गावें ।  
अविरल अश्रुधार आँखिन ते वारंवार वहावें ॥”

× × × × ×

“पानी-पानी-पानी माँगत थकी विश्व की वानी ।  
ड्वार वाजरा मोठ मूँग सब जहँ कीतहाँ सुखानी ॥  
लेन जाय यदि ऋणकोऊ कहुँ कौड़िहु मिलै न कानी ॥  
अस दुर्भिक्ष देखि लोगन की सुधि-बुधि सबै भुलानी ॥”

—द्विवेदी काव्यमाला

मैथिलीशरण गुप्त ने 'भारत-भारती' में भारतीय जीवन के अनेकानेक यथार्थ स्वरूपों का अंकन किया है। कतिपय लेखकों ने भारतीय समाज की दुर्व्यवस्था पर भी आँसू वहाये हैं। दहेज, अशिक्षा, बालविवाह, वृद्ध-विवाह, मदिरा-सेवन आदि विषयों पर लिखकर द्विवेदी-युग में साहित्यिकों ने समाज की कुरीतियों को दूर करने का प्रयत्न किया था। इस प्रकार जितना भी हिन्दी का सुधारवादी साहित्य है उस सबके मूल में यथार्थवादी चित्रण की ही प्रधानता है। वर्तमान काल में लेखकों का ध्यान राजनैतिक विषयों की ओर अधिक है। अतएव घूस, लूट, नेतागिरी, अराजकता आदि से सम्बन्धित विभिन्न प्रकार की यथार्थवादी भावनाएँ साहित्य में पाई जाती हैं। यथा:—

“नैतिक जागृति ! अजी साहब यह सब नई परिभाषाएँ हैं और क्या ?  
मैं खूब समझता हूँ इस नैतिक जागरण को । जहाँ पहिले जागीरदार लूटते  
थे, वहाँ अब नेता लूटते हैं । जनता तो एक अस्तव्यस्त बिखरी-बिखरी-  
सी शक्ति है ।”

—कृष्णचन्द्र एम० ए०— 'पराजय'

## सुधारवाद

### इतिहास

राजनीति के क्षेत्र में जिसे राष्ट्रीयतावाद कहा जाता है और आर्थिक क्षेत्र में जिसे प्रगतिवाद, सामाजिक क्षेत्र में उसे ही सुधारवाद कहते हैं। ये तीनों वाद व्यवस्था के प्रति क्रान्ति का संदेश देते हैं। इससे हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि इन तीनों के लिए पहिले किसी न किसी व्यवस्था का होना आवश्यक है। आदि मानव संभवतः व्यवस्था से परिचित न था। इसलिए उसमें जहाँ पहिली बार व्यवस्था लाई गई होगी तब आचारशास्त्र का निर्माण हुआ होगा। काल-विशेष के लिए वह आचारशास्त्र उपयोगी सिद्ध हुआ होगा। अतएव उसके प्रति सम्मान की भावना बन गई होगी। आज भी हम जो अपने प्राचीन आचारशास्त्र की दुहाई देकर नवीन व्यवस्थाओं के प्रति अबहेलना का भाव प्रदर्शित करते हैं, उसके मूल में यही मनोवैज्ञानिक तथ्य है।

भारतीय दर्शन में इस प्रकार व्यवस्थावद्ध आचार के प्रति क्रान्ति की भावना का सर्वप्रथम उदय उपनिषद्-काल में देखा जाता है। यहाँ आपद्घ्न का निर्माण करने वाले विरवामित्र श्वपाक के घर उच्छिष्ट मांस भोजन करते हैं। यह एक प्रकार की क्रान्ति थी जो रूढ़ चांडाल और आर्य के परस्पर सम्बन्ध न होने देने की प्रतिक्रिया में उत्पन्न हुई थी। उपनिषद् में इसी प्रकार की अन्य कथाएँ प्रचलित समाजशास्त्र के अपवाद के रूप में मिलती हैं। ऐसी ही जान पड़ता है कि समाज की व्यवस्था की कठोर शृंखलाओं से मुक्ति पाने की इच्छा परिस्थिति विशेष में अवश्य उत्पन्न होती रही। रामायण में राम और शत्रुघ्न का मिथुन, राम द्वारा वानर जाति का संगठन इसी प्रकार की व्यवस्था का है। महाभारत काल निश्चय ही सामाजिक क्रान्ति का काल है। बहुविधा स्वयंसेवक-प्रथा और सामाजिक विद्रोह, इन तीनों के प्रति महाभारत युद्ध-घोषणा करती है। संभवतः भारतवर्ष में राम द्वारा प्रचारित एकपत्नी-व्रत की भावना महाभारत काल में नष्टप्राय हो चुकी थी। अतएव उसका कुफल बादलों को भोगना पड़ा

महाभारत काल में दो विचित्र बातें मिलती हैं जिन्हें शुद्ध सुधार की भावना ही के अन्तर्गत लिया जा सकता है। पहिली क्षेत्रज्ञ सन्तान को वंश-परंपरा का अधिकार, दूसरी बहुपति-व्यवस्था। इस समय तक हिन्दू शास्त्र केवल औरस सन्तान को ही वंश-परंपरा का अधिकारी मानता था। साथ ही बहुपति प्रथा को तो शास्त्रीय दृष्टि से कोई समर्थन प्राप्त नहीं था। यह ऐसी क्रान्ति थी जिसे स्वीकार कर सकना आर्यजाति के लिए असंभव था। कम से कम भारतीय आर्यों ने इस सुधार को स्वीकार नहीं किया, यद्यपि महाभारतकार ने इन दोनों के समर्थन में बड़ा बल दिया है।

सामाजिक सुधार की तीसरी क्रान्ति बौद्ध काल में हुई। संभवतः व्यापक अर्थ में यही सबसे बड़ी क्रान्ति थी जिसने हिन्दू जाति को प्रभावित किया। समाज-व्यवस्था के बन्धन शिथिल हो गये और सब वर्ग एकाकार-से होते हुए दिखाई दिये। यज्ञयागादि पर कठोर आक्षेप होने लगे, अहिंसा के नाम पर वैदिक यज्ञों का विरोध किया जाने लगा। स्त्री-पुरुषों के अधिकारों में समता के प्रयोग किये गये। परन्तु सामान्य स्त्री के अधिकार नियंत्रित ही रहे। बहुविवाह की प्रथा भी जैसे-तैसे चलती ही रही।

बौद्ध काल अपनी इस सर्वतोमुखी सामाजिक क्रान्ति के लिए सर्वश्रेष्ठ काल है। परन्तु यह सुधार भी समय पाकर पुराने हो गये और उनके दौप भी इतने तीखे हो उठे कि उनका प्रतिकार आवश्यक हो गया। फलतः गुप्त-काल फिर नवान समाज-सुधार लेकर आया। चातुर्वर्ण्य व्यवस्था और समाज-संगठन की भावना फिर बल पकड़ने लगी। संभवतः यही वह काल है जब शूद्र का पद गिरना प्रारम्भ हुआ। अब वह समाज का अंग न रहकर एक अस्पृश्य अंश बनने लगा। कदाचित् इसी काल में हिन्दू जाति में राम और कृष्ण के सार्व-जनीन प्रेम को संकुचित करके द्विजैतर को उससे वंचित करना प्रारम्भ किया। उस समय इस सुधार की आवश्यकता थी, क्योंकि शुद्ध आर्य-रक्त में अनेक बाह्य-रक्त मिश्रित हो रहे थे। अतएव रक्त-शुद्धि के लिए दृढ़तर व्यवस्था आवश्यक थी। इस समय आर्य-धर्म में पचाने और प्रचार करने की शक्ति भी थी। न जाने कितनी आभीर-अनी, शक-सेनाएँ और कुशन-बाहिनियाँ हिन्दू जाति के उदर में विलीन हो गईं। इस काल में वंश-व्यवस्था में भी सुधार हुए और संभवतः इसी काल में स्मृतियों और पुराणों का सम्पादन और परिवर्द्धन हुआ।

गुप्तकाल की इन व्यवस्थाओं के दृढीकरण में राजपूत शक्ति का उत्थान मुख्य कारण है। द्विजाति में ब्राह्मण पीछे हट गया। अतएव क्षत्रिय शक्ति प्रबल हो उठी, वैश्य तो सदैव ही केवल दुधारू गाय रहे। और शूद्रों का काम

अपना सामाजिक संगठन करके मुखिया के अधीन रहते हुए अपनी जीविका चलाना तथा सैनिक आवश्यकता के समय सैनिक देना रह गया। यह काल एक प्रकार से समाज को जड़ करने वाला काल है जिसके भीतर तूफान भरा हुआ है, परन्तु बाहर से रक्षा का कोई साधन नहीं। इतना अवश्य है कि यह काल भी पचाने की शक्ति रखता था।

अब एक नयी आँधी आई जिसके प्रबल आघात से टुकड़ों-टुकड़ों में बँटे हुए भारत के हिन्दू-राज्य क्रमशः भूमिसात् होने लगे। हिन्दू समाज ने जब इस भ्रंशवात की ओर दृष्टि डाली तो उसने कल्लुए की भाँति अपने अंग समेट लिये। इस प्रकार एक नवीन सुधार-भावना उत्पन्न हुई। गुप्तकाल की सामाजिक व्यवस्था इतनी कठोर बना दी गई कि उस पर बाहर के तीव्रतम आघात भी प्रभाव न डाल सके। यह ठीक है कि कल्लुए की एक अँगुली भी बाहर निकल गई तो वह सदा के लिए फट गई। परन्तु जितना बच सका उतना ठोस, कठोर और स्थिर होकर बचा। सुना जाता है कि अकबर के कहने से भंगी भी मुसलमान न हुए। साहित्य में धार्मिक दृढ़ता की ऐसी कहानियों की कमी नहीं है। वस्तुतः समाज के संचालकों के हृदय में अपनी राजनीतिक अशक्ति देखकर समाज रक्षा के लिए ही ऐसी व्यवस्थाओं का निर्माण किया गया था।

आज का सुधारवाद इन प्राचीन सुधारवादों से मेल नहीं खाता। ये पुराने सुधार आवश्यकता से उत्पन्न हुए थे, परन्तु आज के सुधार अपनी हीनता से उत्पन्न हुए हैं। अंग्रेजों के सम्पर्क में आकर सबसे पहिली भावना जो शिक्षित भारतीय में उत्पन्न हुई वह यह थी कि जो कुछ पश्चिमीय नहीं है, वह हेय और तुच्छ है। उस हेय और तुच्छ के उपासक होने के कारण हम भी तुच्छ और हेय हैं। इस भावना के उदय होते ही हमें अपने समाज में सब दोष ही दोष दिखाई देने लगे। अपना रहन-सहन, खान-पान, वेश-भूषा और आचार-व्यवहार सब अस्वस्थों का-ना जान-पड़ने लगा। फलतः एक व्यापक क्रान्ति प्रारम्भ हुई। उनमें कुछ बातों में तो केवल अनुकरण का सहारा लेकर प्रचार का कार्य प्रारम्भ किया गया जिसकी प्रेरणा शिक्षित-समाज को अपने 'माई-बाप' राज्याधिकारियों से मिलनी थी। इस विषम परिस्थिति ने साहित्य को प्रभावित करना प्रारम्भ किया। राजा राममोहन राय, केशवचन्द्र सेन, विपिनचन्द्र पाल, महादेव गोविन्द रानाडे, प्रवरचन्द्र विद्यामानर, स्वामी दयानन्द आदि के द्वारा सर्वतोमुखी सुधार का उद्देश्य दिया गया। अभी तक हमने भारत में होने वाली सामाजिक क्रान्तियों की ही ओर निर्देश किया है। अब हम यह विचार करेंगे कि हमारे साहित्य पर

इन कान्तिवों का क्या प्रभाव पड़ा । हिन्दी साहित्य में सुधार का कार्य कवीर से प्रारम्भ हुआ । नानक, रैदास, दादू आदि सन्त एक स्वर से सामाजिक सुधार की घोषणा करते हैं । पन्तु आज के युग से भी मेल खाने वाला सुधार भारतेन्दु हग्निदन्त्र ने प्रारम्भ किया । उनका 'भारत दुर्दशा'<sup>१</sup> प्रहसन यदि आज के युग से मेल खाता है तो 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति'<sup>२</sup> का जोड़ अन्त-साहित्य से मिलाया जा सकता है ।

भारतेन्दु के बाद हमें एक व्यवस्थित परम्परा बालकृष्ण भट्ट, प्रताप-नारायण मिश्र, अयोध्यानिधि उपाध्याय, मैथिलीशरण गुप्त तक मिलती है। आगे चलकर यह परंपरा वयार्थवाद और प्रगतिवाद की भूमि में विनीत हो जाती है । कहीं-कहीं इन गुप्त-सन्तिला का सन जल वयार्थवादी एवं प्रगतिवादी कृतियों में भी दिखाई देता है । अन्वय यह इन्हीं के मूल को सिंचित करता रहता है ।

१—“रोश्चहु सय मिलिकै आवहु भारत भाई ।

हा, हा, भारत दुर्दशा न देखी जाई ॥

सबके पहिले जेहि ईश्वर धन-बल दीनो ।

सबके पहिले जेहि सम्य विधाता कीनो ॥

सबके पहिले जो रूप-रंग-रस भीनो ।

सबके पहिले विद्याफल जिन गहि लीनो ॥

अब सबके पीछे सोई परत दिखाई ।

हा, हा, भारत दुर्दशा न देखी जाई ॥”

—‘भारत दुर्दशा’ प्रथम अंक

२—यमराज—यम चुप, दुष्ट ! जगदम्बा कहता है और फिर उसी के सामने उसी जगत् के बकरे को अर्थात् टमके पुत्र ही को बलि देता है । अरे दुष्ट, अपनी अम्बा कह, जगदम्बा क्यों कहता है, क्या बकरा जगत् के बाहर है ? चांडाल सिंह को बलि नहीं देता, 'अजापुत्रं बलिं दद्याद् दैवो दुर्बलघातकः', कोई है ? इसकी सूचीमुख नामक नरक में डालो । दुष्ट कहीं का, वेद पुराण का नाम लेता है मांस मदिरा खाना-पीना है तो यों ही खाने में किसने रोका है, धर्म को बीच में क्यों डालता है ।”

—‘वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति’—चतुर्थ अंक



पश्चिम के देशों में सामाजिक सुधारों की प्रगति की नियामिका राज-  
नैतिक परिस्थितियाँ रही हैं, क्योंकि ग्रीस का सामाजिक संगठन जिस समय  
छिन्न-भिन्न हो गया, उस समय के पश्चात् यूरोप में कोई ऐसी सुदृढ़ शक्ति उत्पन्न  
नहीं हो सकी जो निश्चित सामाजिक व्यवस्था का निर्माण कर सकती। हम  
पहिले कह आये हैं कि ग्रीस में व्यक्ति और समाज के मान पर विद्वानों में मत-  
भेद था। ईसाई धर्म के उत्थान ने 'समाज और व्यक्ति' की अपेक्षा 'धर्म और  
व्यक्ति' के मान पर विचार किया। इस धर्म का प्रभुत्व सोलहवीं शताब्दि तक  
बना रहा। जर्मनी का विद्वान् लूथर पहिला व्यक्ति था जिसने इस धार्मिक  
महत्व को चुनौती दी और व्यक्ति की स्वतन्त्रता की घोषणा करनी चाही।  
उसको और उसके अनुयायियों को एतदर्थ भयंकर कष्ट उठाने पड़े, परन्तु अंततः  
उसकी घोषणाएँ स्वीकार की गईं। उसके सुधारों को लोगों ने मान लिया।  
जागरणकाल—रिनेसां (Renaissance)—इस सुधार का पहिला  
सामूहिक प्रदर्शन है।

परन्तु सुदृढ़ सामाजिक व्यवस्था न होने के कारण पश्चिम के औद्यो-  
गीकरण से आर्थिक समस्या उलभ गई और इसकी प्रतिक्रिया भी दो रूपों में  
हुई। पहिली आर्थिक-क्रान्ति जिसका विवेचन ऊपर किया जा चुका है, दूसरी  
समाज सुधार की भावना जिसके प्रतीक पश्चिमी साहित्य में मिल्टन, टाल्सटाय,  
रस्किन, मैथ्यू आर्नाल्ड, बर्नार्ड शाँ आदि हैं।

### विवेचन

प्रत्येक चेतन देहधारी में लड़ः वार्ते सहज होती हैं। उनमें बाह्य प्रेरणा की  
आवश्यकता नहीं। वह उत्पन्न होता है, बुद्धि पाता है, अपने जैसे अन्य देहधारी  
उत्पन्न करता है, कुछ काल तक स्थित रहता है फिर उसका हास होने लगता  
है और अन्त में वह नष्ट हो जाता है। इन्हींको उत्पत्ति, वृद्धि, विकास, स्थिति,  
हास और विनाश कहते हैं। मानव-समाज भी प्रत्येक देहधारी की भाँति इन  
कर्माँ से अतिक्रान्त नहीं रह सकता। उत्पत्ति होती है, एक नई प्रेरणा जन्म लेती  
है। समाज का नवीन संगठन बढ़ने लगता है। अपने जैसे अनेक संगठन  
उत्पन्न करता है, कुछ काल तक स्थिर रहता है। अन्त में हासोन्मुख होकर विनष्ट  
हो जाता है। इस विनाश से एक नवीन व्यवस्था का उदय होता है और फिर  
वही क्रम चल पड़ता है। व्यक्ति के इस जीवन और समाज के जीवन में अन्तर-  
केवल इतना ही है कि व्यक्ति के व्यक्तित्व का प्रागभाव और प्रथ्वेसाभाव भी

संभव है, परन्तु समाज के जीवन का प्राणभाव और प्रवृत्ताभाव सम्भव नहीं, क्योंकि समाज अत्यन्तभाव का प्रतियोगी है। अर्थात् वह पहिले भी था, अब भी है और आगे भी रहेगा। इस प्रकार की स्थिति वाला होने के कारण उसका सर्वथा विनाश नहीं होता। जब यवन शक्ति से सारा भारतवर्ष पादाक्रान्त हो रहा था तब भारत की सांस्कृतिक निधि से हमाम गर्म किये जा रहे थे। आधे से अधिक बुद्धि-व्यवसायी 'पञ्चवक्त्रा नमोज्ञ' श्रदा करने लगे थे। उस समय संस्कृति अपनी रक्षा के लिए थोड़े से लँगोटी-बन्दों की 'मेधा' में छिप रही थी। ऐसा जान पड़ने लगा था कि हिन्दुत्व का कर्तव्य केवल मर-मिटना ही रह गया है। अबसर पाकर मेधा में बैठी हुई इस नष्टप्राय संस्कृति ने शिवाजी और पेशवाओं का आश्रय लेकर पुनरुज्जीवन प्राप्त किया। रामानुज और वल्लभ की विद्वत्ता ने तुलसी और सूर के तप से ज्ञान और तेज पाकर संसार को चकित करने की शक्ति फिर दिखला दी।

उत्पत्ति और विनाश का यह क्रम भी बाहर से प्रेरणा नहीं पाता। भीतर ही भीतर ऐसी शक्तियाँ काम करने लगती हैं जिससे कहीं उत्थान होता है और कहीं पतन। यहाँ एक बात समझ लेनी चाहिए कि किसी भी नवीन समाज का संगठन दो दृष्टिकोणों से किया जा सकता है। पहिला उस समाज की उन्नति होती रहे, दूसरा वह समाज स्थिर रहे। जिस समाज का उद्देश्य उन्नत होते रहना है वह समाज अपनी मोहकता में विनाश का बीज लेकर आता है। उन्नति की एक सीमा है। परन्तु लिप्सा की सीमा नहीं। सीमाहीन लिप्सा का ससीम उन्नति से संघर्ष ही वह बीज है जो उन्नति का उद्देश्य रखने वाले समाज रूपी काष्ठ को कीट की भाँति निस्तार कर देता है। इसीलिए संसार के बड़े से बड़े समुन्नत समाज अपने स्मारक ही छोड़कर रह गये, उनका अस्तित्व नहीं रहा। आज यही लक्ष्य बनाकर चलने वाले समाज विनाश की कगार तक पहुँच चुके हैं। नीचे की मिट्टी कट गई है, किसी समय यह कगार फट सकती है और तब विस्मृति के अतल सागर में विलीन इन समाजों का इतिहास भी शेष रहेगा, इसमें सन्देह है।

दूसरी ओर कुछ समाज स्थिति को उद्देश्य बनाकर संगठित किये जा रहे हैं जिनका उद्देश्य न भूमि है, न चाँदी-सोना-हीरे-जवाहरात हैं, न भवन-प्रानाद हैं, न मिला और कारखानों की उनको चिन्ता है और न व्यापार-वाणिज्य की। उनका उद्देश्य केवल यह है कि इन स्थूल विभिन्नताओं के रहते हुए भी एक सूक्ष्म और अंतर्वेधिनी एकता बनी रहे। ऐसे समाज उन्नति को व्यक्ति की वस्तु मानते हैं। उनका कथन है कि व्यक्ति की उन्नति ही

समाज की उन्नति है। परन्तु व्यक्ति के पतन के साथ उनके समाज का पतन नहीं हो सकता। कारण स्पष्ट है कि सम्पूर्ण समाजगत व्यक्ति न तो एक साथ उन्नत हो सकते हैं, न एक साथ पतित। जब तक समाज के कुछ व्यक्तियों में भी उन्नति बनी रहेगी, समाज उन्नत होता रहेगा। ऐसा समाज भले ही बाह्य आघातों से निश्चेष्ट होता हुआ-सा जान पड़े और सो जाय, परन्तु जब वह जागेगा, तब वह निश्चय ही चेष्टावान् होगा। ऐसी स्थिति में वह फिर चमक उठेगा, क्योंकि उसका उद्देश्य स्थिति में है।

भारतवर्ष में ऐसे अनेक अवसर आये जब यह निश्चेष्टता इतनी अधिक बढ़ गई थी कि समाज मृत-प्राय-सा जान पड़ने लगा, किंतु उसी समय कुछ महात्माओं ने अपनी वाणी से ऐसा जादू किया कि वह निश्चेष्ट-निष्प्राण समाज प्रबल शक्तिशाली दिखाई पड़ने लगा। जब-जब ऐसी प्रतिक्रियाएँ हुईं तब-तब जो काम होते रहे वे या तो सुधार-वाद की कोटि में आये या समाजवाद की कोटि में।

धार्मिक सुधार तथा साम्प्रदायिक एकता—वंश, जाति, समाज तथा राष्ट्र का निर्माण मानव की नैतिक-कल्पनाओं का परिणाम है। यह स्पष्ट है कि कोई भी नैतिक-कल्पना सर्वथा सदोप नहीं होती। यह नैतिक-कल्पना किसी समस्या के समाधान के रूप में उपस्थित होती है और जब उसका अन्वयानुसरण होने लगता है तब वह सदोप दिखाई देने लगती है। हिन्दी-साहित्य का उदय संघर्ष काल में हुआ था। सामान्य स्थितियों में जो सामाजिक संगठन अपनी सरल गति से चलता हुआ निर्दोष जान पड़ता था, संघर्ष-काल में उसमें दोष दिखाई देने लगे और इसीलिए उसमें सुधार की आवश्यकता प्रतीत हुई। ये सुधार एक दिशा-गामी नहीं हुए, वरन् अपने विस्तार में व्यक्ति, समाज, धर्म और समस्त राष्ट्र को आच्छन्न कर रहे थे। कबीर की वाणी में सबसे पहिले इसकी ध्वनि सुनाई पड़ी। मुसलमान-शक्ति का भारतवर्ष में उदय होने ही एक नवीन संस्कृति सामने आई। भारतीय यद्यपि शस्त्रबल से पराजित हुए, परन्तु अपनी संस्कृति छोड़ने के लिए वे शस्त्रबल के समक्ष भीनत नहीं हुए। फलतः कुछ धर्मान्वय सत्तारूढ़ मुसलमान अधिकारियों ने इस्लाम का प्रचार करने के लिए तलवार का सहारा लिया। कबीर उन्हें फटकारता हुआ कहता है कि:—

“रोजा करें नमाज गुजारें, विसमिल चाँग पुकारें।  
उनकी भिन्न कहाँ से हुह है, साँकै मुरगी मारें ॥”



सुस्थी थी हिन्दू-मुसलमान के बीच ऐक्य का होना । महात्मा गांधी अन्त तक इसी समस्या को हल करने में लगे रहे । राजनीति के इस प्रश्न को लेकर आधुनिक साहित्य में भी बहुत कुछ लिखा गया है ।

**वैयक्तिक सुधारः—**मानव अपने सामाजिक कार्यों में अपनी महत्ता, उदारता एवं कर्त्तव्यनिष्ठा का परिचय दे, इसके लिए आवश्यक है कि वह अपने वैयक्तिक-जीवन में निरंतर खरा उतरता रहे । उसकी अपनी दुर्बलता ही समाज की दुर्बलता बनती है । अतः संत कवियों ने व्यक्ति के सुधार पर भी विशेष बल दिया है । त्याग, ज्ञान, सहनशीलता, आडम्बर-विहीनता, सत्यपरायणता, सहकारिता एवं कर्त्तव्यनिष्ठा आदि अनेकानेक आचरण सम्बन्धी बातों को उपदेश के रूप में वैयक्तिक-सुधार के लिए उपस्थित किया गया है । तुलसी की संत-महिमा इसी श्रौर संकेत करती है । पद्यात्मक साहित्य में व्यक्ति की सुधार सम्बन्धी भावनाओं का अभाव नहीं है । रहीम, वृन्द, गिरधर, भारतेन्दु, प्रतापनारायण मिश्र, महावीरप्रसाद द्विवेदी, कामताप्रसाद गुरु आदि कवियों की कतिपय रचनाएँ मानव की वैयक्तिक सुधार भावना से प्रेरित होकर लिखी गई हैं । गद्य-साहित्य में भी ऐसी कितनी ही रचनाएँ एवं प्रसंग मिल जाते हैं, जो व्यक्ति के सुधार के लिए उपयुक्त प्रतीत होती हैं । उदाहरणार्थ लाला श्रीनिवासदास का “परीक्षागुरु” नामक उपन्यास । इसके द्वारा समाज के ऐसे व्यक्तियों को सावधान किया गया है जो चाटुकारों के चक्र में पड़कर अपना जीवन नष्ट कर डालते हैं । बालकृष्ण भट्ट ने “नूतन ब्रह्मचारी” नामक उपन्यास में वैयक्तिक चरित्र के महत्व को व्यक्त किया है और देश के नवयुवकों के समस्त ब्रह्मचर्य जीवन के महत्व को व्यक्त करके सामाजिक सुधार को गति प्रदान की है । इसी प्रकार “सौ अज्ञान एक सुज्ञान” नामक रचना में भी चारित्रिक सुधार को ही महत्व दिया गया है ।

### सामाजिक सुधार

**नारी-जीवनः—**वैयक्तिक सुधार के पश्चात् सामाजिक सुधार की श्रौर दृष्टि ज्ञाना स्वानविक है । समाज का एक विशिष्ट अंग है नारी । इसके ही अंचल में सम्पूर्ण मानवता का पालन-पोषण होता है । युग-युग की चेतना का अंत यहीं ने फूटता है । स्वयं श्रौर निर्माण की क्रियामें नारी की शक्ति अमान्य नहीं है । एक समय था जब नारी को समाज में गौरवपूर्ण पद प्राप्त था, किन्तु समाज में अ्यों-अ्यों पुरुष शक्ति प्रबल होती गई तथा विरोधी राजनैतिक शक्तियाँ

विशेषकर यवनशक्ति हिन्दू-समाज में विजय प्राप्त करती गई त्यों-त्यों नारी स्त-  
नीया होती गई । उसकी परवशता के परिणामस्वरूप उसका जीवन अनेकानेक  
प्रतिबन्धों से जकड़ता गया । वह अनेकानेक सामाजिक अधिकारों से वंचित  
होती गई । उसका कार्य-क्षेत्र घर की चहारदीवारी तक ही सीमित हो गया ।  
पारिवारिक परिचर्या में लीन नारी शिक्षा से भी वंचित हो गई । फलतः उसका  
मानसिक विकास भी रुक गया । शिक्षा के अभाव में उसे कर्तव्याकर्तव्य का  
भी ध्यान न रहा । ऐसी स्थिति में यदि विमूढ़ता-वश उसका चरित्र भी सुरक्षित  
न रह सका तो हममें आश्चर्य ही क्या ? तुलसी ने इस भयावह स्थिति को पह-  
चाना और पारिवारिक शान्ति की रक्षा के लिए नारी के पातिव्रत धर्म के महत्व  
पर विशेष ध्यान दिया :—

“एकहू धर्म एक व्रत नेमा । काय वचन मन पति पद प्रेमा ॥

× × ×

जग पतिव्रता चार विधि अहर्हीं । वेद पुरान संत सब कहर्हीं ॥  
उत्तम के अस बस मन माहीं । सपनेहुँ आन पुरुष जग नाहीं ॥  
मध्यम पर पति देखहि कैसे । भ्राता पिता पुत्र निज जैसे ॥  
धर्म विचारि समुझि कुल रहई । सो निःकृष्टतिय क्षुति अस कहई ॥  
विनु अवसर भय तें रह जोई । जानेहु अघम नारि जग सोई ॥  
पति वंचक पर पति रति करई । रौरव नरक कल्प सत परई ॥

× × ×

सहज अपावनि नारि, पति सेवत सुभगति लहइ ।  
जसु गावत श्रुति चारि, अजहुँ तुलसिका हरिहि प्रिय ॥”

—रामचरितमानस, अरण्यकांड.

कालक्रम के साथ पातिव्रत-धर्म का यह महत्व स्थिर नहीं रह सका ।  
यवन-काल तक आते-आते स्त्री पूर्णतः स्वाधीन हो चुकी थी । पति की कृपा  
पर सम्पूर्णतः आश्रित नारी का मूल्य यवन-काल में यदि घटा था तो केवल  
इतना ही कि समस्त दया-मया के साथ वस्त्राभूषण में लपेट कर अचोद-अवस्था  
ही में वह किसी को दान कर दी जाती थी । जिसे वह प्राप्त होती थी वह भी  
खिलौने से खेलने वाला गुड्डा ही होता था । न उस जीवन में वसंत था, न  
कलियाँ थीं और न फूल । केवल एक विनोद था जो साहचर्य के साथ पुष्ट  
होता हुआ प्रलय में परिवर्तित होता था ।

सुस्थी थी हिन्दू-मुसलमान के बीच ऐक्य का होना । महात्मा गांधी अन्त तक इसी समस्या को हल करने में लगे रहे । राजनीति के इस प्रश्न को लेकर आधुनिक साहित्य में भी बहुत कुछ लिखा गया है ।

**वैयक्तिक सुधार:**—मानव अपने सामाजिक कार्यों में अपनी महत्ता, उदारता एवं कर्त्तव्यनिष्ठा का परिचय दे, इसके लिए आवश्यक है कि वह अपने वैयक्तिक-जीवन में निरंतर खरा उत्तरता रहे । उसकी अपनी दुर्बलता ही समाज की दुर्बलता बनती है । अतः संत कवियों ने व्यक्ति के सुधार पर भी विशेष बल दिया है । त्याग, क्षमा, सहनशीलता, आडम्बर-विहीनता, सत्यपरायणता, सहकारिता एवं कर्त्तव्यनिष्ठा आदि अनेकानेक आचरण सम्बन्धी बातों को उपदेश के रूप में वैयक्तिक-सुधार के लिए उपस्थित किया गया है । तुलसी की संत-महिमा इसी ओर संकेत करती है । पद्यात्मक साहित्य में व्यक्ति की सुधार सम्बन्धी भावनाओं का अभाव नहीं है । रहीम, बृन्द, गिरधर, भारतेन्दु, प्रतापनारायण मिश्र, महावीरप्रसाद द्विवेदी, कामताप्रसाद गुरु आदि कवियों की कतिपय रचनाएँ मानव की वैयक्तिक सुधार भावना से प्रेरित होकर लिखी गई हैं । गद्य-साहित्य में भी ऐसी कितनी ही रचनाएँ एवं प्रसंग मिल जाते हैं, जो व्यक्ति के सुधार के लिए उपयुक्त प्रतीत होती हैं । उदाहरणार्थ लाला श्रीनिवासादास का “परीक्षागुरु” नामक उपन्यास । इसके द्वारा समाज के ऐसे व्यक्तियों को सावधान किया गया है जो चाटुकारों के चक्र में पड़कर अपना जीवन नाष्ट कर डालते हैं । बालकृष्ण भट्ट ने “नूतन ब्रह्मचारी” नामक उपन्यास में वैयक्तिक चरित्र के महत्व को व्यक्त किया है और देश के नवयुवकों के समस्त ब्रह्मचर्य जीवन के महत्व को व्यक्त करके सामाजिक सुधार को गति प्रदान की है । इसी प्रकार “सौ अज्ञान एक सुज्ञान” नामक रचना में भी चारित्रिक सुधार को ही महत्व दिया गया है ।

### सामाजिक सुधार

**नारी-जीवन:**—वैयक्तिक सुधार के पश्चात् सामाजिक सुधार की ओर दृष्टि जाना स्वभाविक है । समाज का एक विशिष्ट अंग है नारी । इसके ही अन्तर्गत में सम्पूर्ण मानवता का पालन-पोषण होता है । युग-युग की चेतना का न्यस्त यहीं में कूटता है । ध्वंस और निर्माण की क्रिया में नारी की शक्ति अमान्य नहीं है । एक समय था जब नारी को समाज में गौरवपूर्ण पद प्राप्त था, किन्तु समाज में स्त्रियों-स्त्रियों मुख्य शक्ति प्रचलित होती गई तथा विरोधी राजनैतिक शक्तियाँ

विशेषकर यवनशक्ति हिन्दू-भ्रमाल में विजय प्राप्त करती गई त्यों-त्यों नारी स्तु-  
-गीया होती गई । उसकी परवशता के परिणामस्वरूप उसका जीवन अनेकानेक  
प्रतिबन्धों से लकड़ता गया । वह अनेकानेक नामाजिक अधिकारों से वंचित  
होती गई । उसका कार्य-क्षेत्र घर की चहारदीवारी तक ही सीमित हो गया ।  
पारिवारिक पन्धियों में लीन नारी शिक्षा से भी वंचित हो गई । फलतः उसका  
मानसिक विकास भी रुक गया । शिक्षा के अभाव में उसे कर्त्तव्याकर्त्तव्य का  
भी ध्यान न रहा । ऐसी स्थिति में यदि विनूढ़ता-वश उसका चरित्र भी सुरक्षित  
न रह सका तो इन्में आश्चर्य ही क्या ? तुलसी ने इस भयावह स्थिति को पद-  
-चाना और पारिवारिक शान्ति की रक्षा के लिए नारी के पातिव्रत धर्म के महत्त्व  
पर विशेष ध्यान दिया :—

“एकद्वै धर्म एक व्रत नेमा । काय वचन मन पति पद प्रेमा ॥

×

×

×

जग पतिव्रता चार विधि अहर्ही । वेद पुगन संत सय कहर्ही ॥  
उत्तम के अस वस मन माहर्ही । सपनेहुँ आन पुरुष जग नाहर्ही ॥  
मध्यम पर पति देखहि कैसे । भ्राता पिता पुत्र निज जैसे ॥  
धर्म विचारि समुक्ति कुल रहई । सो निकृष्टति यस्तुति अस कहई ॥  
विनु अवसर भय तें रह जोई । जानेहुँ अधम नारि जग सोई ॥  
पति वंचक पर पति रति करई । गौरव नरक कल्प सत परई ॥

×

×

×

नहज अपावनि नारि, पति सेवत मुभगति लहइ ।  
जसु गावत श्रुति चारि, अजहुँ तुलसिका हरिहि प्रिय ॥”

—रामचरितमानस, अरण्यकांड.

कालक्रम के साथ पातिव्रत-धर्म का यह महत्त्व स्थिर नहीं रह सका ।  
यवन-काल तक आते-आते स्त्री पूर्णतः स्वार्थीन हो चुकी थी । पति की कृपा  
पर सम्पूर्णतः आश्रित नारी का मूल्य यवन-काल में यदि घटा था तो केवल  
इतना ही कि अमरुत दया-मया के साथ ब्रह्माभूषण में लपेट कर अवोध-अवस्था  
ही में वह किसी को दान कर दी जाती थी । जिसे वह प्राप्त होती थी वह भी  
खिलौने से खेलने वाला गुट्टा ही होता था । न उस जीवन में वसंत था, न  
कलियाँ थीं और न फूल । केवल एक विनोद था जो साहचर्य के साथ पुष्ट  
होता हुआ प्रलय में परिवर्तित होता था ।



विधवा-जीवनः—विधवा होते ही नारी या तो बलपूर्वक चिता की लपटों के साथ पति की भेंट कर दी जाती थी या कुटुम्ब की स्वामिनी पद से उतर कर सहायिका के रूप में रहती थी। उसकी चर्चा थी त्याग और कर्म था तपस्या। चरखे पर बैठी हुई ऐसी विधवा के आश्रय थे :—

### ‘ऐसो सिय रघुवीर भरोसो’

अपने ही पारिवारिक जीवन में लीन किसी न किसी प्रकार परिचर्या करती हुई विधवा अपने त्याग और कर्त्तव्यनिष्ठा के फल स्वरूप किसी न किसी प्रकार रो-हँस कर अपना वैधव्य व्यतीत कर देती थी। किन्तु अंग्रेज महाप्रभुओं के पदार्पण के साथ ही साथ भारतीय परिवारों की आर्थिक परिस्थिति जटिलतर से जटिलतर होती गई। पाश्चात्य सभ्यता के संपर्क के परिणामस्वरूप पाश्चात्य वेशभूषा ने भी सरलता-प्रिय भारतीय-जीवन में कृत्रिमता, आडम्बर एवं नाना प्रकार के प्रसाधनों को फैला दिया। फलतः भारतीय पूँजी पाश्चात्य बाजारों में फैलने लगी। इस स्थिति का प्रभाव विधवा-जीवन पर भी बहुत अधिक पड़ा। अब वह केवल एक परिचारिका रह गई। उसका सुख-सूर्य अस्त हो गया और दुःख की अमा ने उसे पूर्णतः आवृत कर लिया।

इसमें सन्देह नहीं कि हिन्दू-समाज में विधवा-जीवन बड़ा ही भयंकर अभिशाप है, जिससे नारी की कभी मुक्ति नहीं। हम अपने ही कृत्यों द्वारा विधवा-जीवन को और भी अधिक कारुणिक बना देते हैं। उसका सम्पूर्ण जीवन करुणा की सजीव प्रतिमा बन जाता है। टेवोप्रसाद शर्मा तथा राधा-चरण गोस्वामी का लिखा हुआ ‘विधवा विपत्ति’ नामक उपन्यास विधवा-जीवन की दुखद कहानी को व्यक्त करता है। प्रेमचन्द का ‘प्रेमाश्रम’ नामक उपन्यास भी इसी समस्या पर विचार करता है। आर्यसमाज के आन्दोलन ने विधवाओं की समस्याओं पर विचार किया और सामाजिक दुराचार के अवरोध के लिए विधवा-विवाह को मान्यता प्रदान की। इस आन्दोलन को आर्यसमाजी विचार-धारा के पोषक तथा अन्य कतिपय साहित्यकारों ने अपनी रचनाओं द्वारा विशेष बल प्रदान किया। सुप्रसिद्ध आर्यसमाजी तथा समाजसेवी श्री नाथूराम ‘शंकर’ शर्मा ने अपनी रचना ‘गर्भरंडा-रहस्य’ में इस विषय पर विशेष विवेचन किया है। उनका कथन है :—

‘मंकट घोर समस्त, बालविधवा सहती हैं।  
करनी नहीं विवाह, सदा व्याकुल रहती हैं ॥

बंचक पामर पंच, जाति कुल से डरती हैं ।  
धार-धार कर पाप, भार सिर पे भरती हैं ॥

× × ×

विधवा अक्षत योनि करे यदि व्याह दुवारा ।  
तो उन पे कुछ दोष न धरता है मनु धारा ।  
वैदिक देव दयालु नहीं जिसके प्रतियोगी ।  
उस पद्धति की चाल किसी की कुगति न होगी ।

—गर्भरंजारहत्य,

कहणासिक्त विधवा-जीवन का चित्र राजाराम शुक्ल 'राष्ट्रीय आत्मा' की  
इन पंक्तियों में अपनी समूर्ण रेखाओं के साथ सजीव हो उठा है :—

'धी उड़ रही गगन में पर डोर कट गई है,  
वह चंग मानता हूँ ।  
जिसकी समाज तन में सब चाह घट गई है,  
वह अंग मानता हूँ ।  
सनकर पराग से जो सुरभित कभी न होगी,  
वह वायु मानता हूँ ।  
आमरण राग से जो रंजित कभी न होगी,  
वह आयु मानता हूँ ।  
या यह मरुस्थली है जिस पर न घन घिरेंगे,  
वैधन्य गिरिशिखा है ।  
आजन्म बेकली है इसके न दिन फिरेंगे,  
भगवान क्या लिखा है ?  
—'विधवा'

महावीरप्रसाद द्विवेदी ने विधवाओं के दैनिक-जीवन पर बड़े सहानु-  
भूति पूर्ण दंग से विचार किया है । 'वाल विधवा विलाप' शीर्षक कविता में  
अनेकानेक तर्कों के साथ उन्होंने समाज की सहानुभूति को विधवाओं की ओर  
आकृष्ट किया है ।

निस्संदेह विधवा का जीवन वृत्त की गिरी हुई धूल-धूसरित मुरझाई  
हुई कलिका की करुण कहानी है । वास्तु में विलीन होने वाली रागिनी की

अंतिम ध्वनि है। उसकी समस्त कामनाएँ समाज के शासन के पायाण में पीसो जा रही हैं। समाज की इसी दुर्व्यवस्था को देखकर महात्मा गांधी ने लिखा था—

“वैधव्य को मैं हिन्दू धर्म का भूषण मानता हूँ। जब मैं विधवा वहिनों को देखता हूँ तब मेरा सिर अपने आप उनके चरणों पर झुक जाता है। विधवा का दर्शन मेरे नजदीक अपशकुन नहीं... प्रातःकाल उसका दर्शन करके मैं अपने को कृतार्थ मानता हूँ... उसके आशीर्वाद को मैं एक प्रसाद मानता हूँ... उसे देखकर मैं तमाम दुःखों को भूल जाता हूँ... विधवा के मुकाबिले मैं पुरुष एक पामर प्राणी है। विधवा के धैर्य का अनुकरण असंभव है।”

—हिन्दी नवजीवन, १५ मई, सन् १९२४

दहेज:— समाज में नारी की दुर्दशा का एक कारण है दहेज की कुप्रथा। दहेज ने ही कन्याओं को परिवार के लिए भार स्वरूप बना दिया है। उनके जन्म लेते ही परिवार में एक उदासी-सी छा जाती है। धन के अभाव में कितनी ही कुमारियाँ श्रविवाहित ही पड़ी रहती हैं, समाज में वे स्वयं और उनका परिवार घृणा की दृष्टि से देखा जाता है। इसी तथ्य का चित्रण प्रतापनारायण मिश्र ने इस प्रकार किया है:—

“भगवान हिन्दू जाति का उत्थान कैसे हो भला।  
नित यह कुरीति दहेज वालो घोटती उसका गला ॥  
सुकुमारियाँ यों भोगती हैं यातना कितनी बड़ी।  
जो पूर्ण जीवनकाल में भी हैं विना व्याही पड़ी ॥  
अगणित कुटुम्बों का किया इस राक्षसी ने नाश है।  
तो भी बुझी न अभी अहो इसकी रुधिर की प्यास है ॥

शान्कार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने भी ‘ठहरीनी’<sup>१</sup> शीर्षक कविता में दहेज प्रथा के सम्बन्ध में बहुत कुछ लिखा है। द्विवेदी जी ने दहेज-प्रिय जनता से दहेज-प्रथा की शास्त्रीय प्रामाणिकता का प्रश्न करते हुए कहा :—

“किस मृति में, किस गृहसूत्र में, किस पुराण में बतलावो।  
है विधान इस मोल-तोल का, खोल क्यों न तुम दिखलावो।  
जो इमका कुछ पता नहीं तो क्यों यह रीति चलाते हो।  
क्यों न इसे हे प्यारे भाई! छोड़ अलग हो जाते हो।

—‘द्विवेदी काव्य माला’

प्रेमचन्द ने भी अपने उन्मत्तों द्वारा इन समस्या पर विशेष रूप से  
 गा है। सन् १९१६ में इन्होंने 'निवासदन' लिखा, इन कृति में इन्होंने  
 रा द्वारा विमर्दिन गमाज की कदम कहानी को उपस्थित किया है।  
 लकों को चाँदी और सोने के दुकानों पर दहेज-प्रथा के नाम पर  
 रजा तथा उनकी पूर्ति न होने पर अनेकानेक नानकीय यातनाओं की  
 ना श्राज के गमाज का पेशा हो गया है। फलतः अनेकानेक सामा-  
 यिकताओं की मूर्च्छि होती है और गमाज पतन के गहरे-गर्त में  
 जाता है। 'निवासदन' की 'गुमन' इसका ज्वलन्त उदाहरण है।  
 सामाजिक सुप्रथाओं का विनाश करने के लिए जिन साहित्यकारों ने  
 देश में अपनी बालों का प्रयोग किया है उनमें गयाप्रसाद शुक्ल  
 का भी नाम प्रमुख है। वे दहेज प्रथा के सम्बन्ध में लिखते हैं:—

“यह दहेज की आग सुवंशों ने दहकाई।

प्रलय बहि-भी वही आज चारों दिशि छाई।

• घर उजाड़ बन बना रही कर रही सफाई।

ताप रहे हम मुदित समझते होली आई।”

गमाज में प्रचलित गृह-विवाह इन दहेज प्रथा का ही वर्दान है।  
 ने अपनी 'निर्गन्ता' नामक रचना में इन विषय पर विषाद रूप से  
 किया है। गृह-विवाह के सम्बन्ध में 'राष्ट्रीय आत्मा' का यह दोहा बड़ा  
 है:—

“घाया जी धनरा बने, बने बनाये रंग।

आँख एक भी है नहीं, कलगीटा नी संग ॥”

कवि ने यहाँ 'आँख एक भी है नहीं' पद से गृह पुरुष की शारीरिक  
 ता की ओर संकेत किया है, 'कलगीटा नी संग' और 'धने बनाये रंग' के  
 ॥साष्टम्वर की ओर इंगित किया है।

गुरु भक्त मित्र ने अपनी प्रसिद्ध कृति 'नूतनदा' में गृह-विवाह पर बहुत  
 व्यंग्य किया है:—

दुनिया का उनको अनुभव है वह कभी नहीं गरमाते हैं।

तैं क्या लाते खाकर भी वे गुस्से को पी जाते हैं।

भकों भी खूब मजा आता है रूठ-रूठ तरसाने में।

तौ-घातों में उलक्त-उलक्त कर उन पर रोव जमाने में।

नकी आँखों में बस करके गुलछरें खूब उड़ाऊँगी।

पना उल्लू सीधा करने को बुलबुल उन्हें बनाऊँगी।

दासी बनकर सेवा करने, कैदी बनकर घर में रहने।  
है कौन चावली जो आयेगी, युवक-संग यह दुख सहने।”

—नूरजहाँ

समाज में नारी की अरक्षित स्थिति के परिणामस्वरूप ही अनेकानेक सुधार-योजनाएँ सम्मुख आईं। हमारी चेतना को करवट बदलते ही नारी ने अपने गौरवपूर्ण पद को समझने की चेष्टा की। बाल-विवाह, वृद्ध-विवाह से उत्पन्न कुपरिणामों के निवारणार्थ यह आवश्यक समझा गया कि नारी में स्वावलम्बन का होना आवश्यक है। स्वावलम्बन की भावना से प्रेरित होकर स्त्री-शिक्षा को महत्व दिया गया। नारी ने शिक्षित होकर अपने अधिकारों को समझा। उनकी माँग की और अब वह किसी का आश्रय न लेकर स्वतः अपनी स्वामिनी बनना चाहती है। आज वह अनमेल विवाह के भीषण परिणामों को सहन करने में असमर्थ है। इसीलिए बन्धन की उन समस्त शृंगलाओं को तोड़ डालना चाहती है, जो उसकी गति को अवरुद्ध किये हुए थीं। इसीलिए स्त्री-स्वातन्त्र्य, समानाधिकार और तलाक ऐसे विषयों की विवेचना प्रारम्भ हो गई है।

आज के युग में जब तलाक ऐसे महत्वपूर्ण विषय को लेकर शासन-व्यवस्था के द्वारा उसे स्वीकृति प्रदान करवाने का प्रयत्न किया जा रहा है, धर्मप्राण भारतीय जनता का ध्यान यदि तुलसी के द्वारा प्रतिपादित इस नारी-धर्म की ओर न जाय तो कदाचित् कुछ अनुचित न होगा। भारतीय कौटुम्बिक मुख और शान्ति के महत्व के मूल में पातिव्रत धर्म ही विद्यमान है, जिसके सहारे भारतीय परिवारों का समुचित नियंत्रण होता है। हमारा अतीत हम बात का साक्षी है। आज के इन गये-गुजरे दिनों में भी हम उन्हीं परिवारों को अधिक प्रसन्न पाते हैं जिन परिवारों में नारी ने अपने धर्म का निर्वाह किया है। पुरुष की कर्कशता एवं वर्धस्ता के अपवाद भी मिलते हैं, किन्तु माघागणतः यह स्पष्ट है कि नारी के निष्कपट सरल व्यवहार में वह शक्ति है जिसने पुरुष अपनी समस्त वर्धस्ताओं को भूलकर उसके सदगुणों का उपासक बन जाता है। कदाचित् इसीलिए भारतीय-समाज ने तलाक को कभी भी स्थान नहीं दिया है। हमारे समाज में विवाह केवल आपसी समझौता नहीं रहा है, उसे परस्पर आत्मसमर्पण के रूप में समझा गया है और इस पर धर्म की दृष्टि लगाकर दत्तना अधिक प्रामाणिक कर दिया गया है कि इसे एक ही जन्म का संयोग न मानकर जन्मजन्मान्तर के सम्यग्ब की भावना इसके साथ



जैसा कि हम पहिले कह आये हैं कि अछूतों के प्रश्न की जटिलता गौरांग-महाप्रभुओं की नीति का ही परिणाम है। इसी भाव को राजाराम शुक्ल 'राष्ट्रीय आत्मा' ने अछूतों के प्रश्न को लेकर महात्मा गांधी के अनुरोध पर व्यक्त किया है :—

‘शासन विदेशी विशिखासन समान हैं तो,  
घातक विधान के बनाये गये बाण हैं।  
भेद भाव के हैं घोर विष में बुभाये गये,  
चित्त चोर नीति से चढ़ाये गये शाण हैं।  
:भारत का भव्य वक्ष मानों मृदु लक्ष्य-सा है,  
वधिक विदेशी नहीं होने देते त्राण हैं।  
छूटे ही छूत और अछूत के छुटे गे प्राण,  
छूत मेरे अंग तो अछूत मेरे प्राण हैं।’

समाज का कोई भी अंग उपेक्षणीय नहीं है, भले ही “पद्भ्यामशूद्रोऽ-  
चायत” हों, किन्तु हम यह क्यों भूल जायँ कि पैरों के बिना शरीर की अव-  
स्थिति संभव नहीं है। बड़े-बड़े प्रासादों की नींव में पड़े हुए रोड़ों का भी महत्व  
है। इसी प्रकार समाज में यदि निम्न कहे जाने वाले व्यक्तियों का वर्ग न हो  
तो समाज की सुव्यवस्थित अवस्थिति संभव नहीं हो सकती। हमारी उच्चता उन्हीं  
की देन है जिन्हें हम नीच समझ रहे हैं :—

“ऊँचे हो उनके ही बल से जिन्हें समझ बैठे हो नीच।  
देखो, गिर जाओगे उनसे, पड़ने न दो बाल भर बीच ॥  
चरण कमल मुख कमल युगल हैं एक उपास्य देव के अंग।  
वे जड़ सम जड़ सही तुम्हें तो रहे मधुर जीवन से साँच ॥”

—राष्ट्रीय आत्मा

छुआछूत के प्रसंग को लेकर मन्दिर-प्रवेश, मार्गों एवं कुश्नों का प्रयोग  
विचारणीय विषय रहा है। साहित्यकारों ने इस सम्बन्ध में भी पर्याप्त  
लिखा है।

कुछ अन्य सुधारः—कतिपय सुधारों का सम्बन्ध सीधा राजनीति  
से है। यद्यपि उनका समाजगत मूल्य भी है, जैसे समाज में किसान और मजदूर  
का ग्राह्यकार ने सम्बन्ध है, जमींदार और किसान का सम्बन्ध है। इन दोनों  
हो सम्बन्धों में झगड़ का लिया जाना तथा अधिकाधिक व्याज लेकर किसान  
और मजदूर को मुक्त दर मुक्त का श्रृंखला बनाये रखना, ऐसी स्थितियाँ समाज  
के निरंतर कर्तव्य हैं। प्रेमचन्द ने 'प्रेमाश्रम' में बेगार का चित्रण किया है।

‘‘मोक्षम’’ के होशे का दुःसमय जीवन ग्राहकार, महाजन श्रीर जर्मादा-  
 वेगत का परिणाम है । वह समाज की निर्दयता, उपेक्षा का स्वतंत्र प्रती  
 है । पुलिस के फाले कारनामे भारतीय-इतिहास में उसे सदैव फलकित बना  
 रहने । निस्वराधियों को अन्तर्गत बनाना, रुपये के लोभ में नरविशान अथवा  
 दिनों को सुख-मोहन का अन्तर देना तथा अनैकानिक अमानुषिक अत्याचार  
 करना समझे बाँधे हाथ का काम नही है । मृत की प्रथा ने तो जन-जीवन को  
 प्रायः भी शारीरिक क्षय बना दिया है । ‘‘सिवातदन’’ में प्रेमचन्द ने इस पर  
 विदोष रूप में विचार किया है ।

भारतीय प्रकृति कुछ ऐसी नहीं है जिसके कारण अधिकांश भारतीयों के  
 जीवन में शारीरिक-प्रवृत्ति का प्राधान्य नही है, किन्तु विदेशियों के सम्पर्क के  
 कारण भारतीय-जीवन में विकृति उत्पन्न हुई श्रीर मांस-मदिरा का प्रचार बढ़ा ।  
 फलतः नाशर्मा प्रवृत्ति ने जोर मारा । इनका परिणाम यह हुआ कि भारत में  
 फलद, रसा, कृष्ण आदि प्रवृत्तियों ने जोर पकड़ा । मांस और मदिरा के  
 नेवन ने भारतीय आचार को भी नष्ट किया । इसीलिए भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने  
 ‘‘मैदिर्का दिगा दिगा न भवति’’ नामक प्रहसन में मांस-मदिरा सेवन करने  
 वाले व्यक्तियों का मज़ाक उड़ाया है । भारतेन्दु ने इस प्रहसन में किसी व्यक्ति  
 को नहीं छोड़ा है । निश्चय ही उनके व्यंग्य यहाँ पर बढ़े ही तीक्ष्ण हैं ।<sup>१</sup>  
 दुग्ध, घृत आदि श्रमृतोदम पौष्टिक पदार्थों के होते हुए भी मांस का नेवन  
 महाचारप्रसाद द्विधर्मी को अनुचित प्रतीत हुआ । उन्होंने इसे असभ्य मनुष्य का  
 लक्षण समझा । अतः ‘‘दंटर’’ शारीरिक कविता में मांसाहार की अत्यधिक  
 मर्तना की है ।<sup>२</sup>

एक युग था जब भारतीय जीवन में घन का कोई विशेष मूल्य न था ।  
 भारतीय साधक स्वागमय जीवन व्यतीत करने में ही सुख अनुभव करता था ।

१—मदिरा का तो अंत अम आदि राम को नाम ।

गायों वामें शीघ्र कष्ट नहि यह बुद्धि लजाम ॥

× × ×

विष्णु वाग्द्वी पीठे पुरुषोत्तम मण मुरारि ।

शाम्भिन शिव गौरी गिरिजा मांडी मल विचारि ॥

—भारतेन्दु नाटककवली

-द्विवेदी काव्यमाला,



किन्तु समय के परिवर्तन के साथ-साथ पैसे का मूल्य बढ़ता गया, धन की लिप्सा ने जीवन को इतना अधिक प्रभावित किया कि न केवल दैनिक-जीवन में अपितु धार्मिक एवं जातीय क्षेत्र में भी इसने अपना प्रभाव दिखाया और लोगों ने पैसे के लिए धर्म और जाति बेचना प्रारम्भ कर दिया। “अन्धेर नगरी” नामक प्रहसन में भारतेन्दु ने इसी स्थिति का चित्रण किया है।<sup>१</sup>

समाज के तथाकथित ठेकेदारों ने धर्म को आडम्बर के आवरण से आवृत कर रक्खा है। धर्म का सार-तत्व तो विरले ही व्यक्ति जानते हैं। इसी आडम्बर के प्रतिकूल कबीर ने कहा था :—

“माला फेरत जुग गया, मिटा न मन का फेर।

कर का मनका डारिकै, मन का मनका फेर ॥”

विहारी भी इसी आडम्बर का विरोध करते हुए कहते हैं :—

“जप माला छ़ापा तिलक, सरै न एकौ काम।

मन काँचे नाचै बृथा, साँचे राचै राम ॥”

साधना के क्षेत्र में तो मन का ही संयम प्रमुख है। इसी पर नियंत्रण करना आवश्यक है। इसकी चंचलता के कारण उपासनादि के समस्त उपकरण व्यर्थ सिद्ध होते हैं :—

“जो कुछ पुन्य असंख्य जलस्थल तीरथ खेत निकेत कहावै।

पूजन जागन औ तप दान अन्हान परिक्रम गान गनावै।

और किते व्रतनेम उपास अरंभु कै “देव” को दंभु दिखावै।

हैं सिगरे परपंचु कै नाच जु पै मन से सुति साँचु न आवै।”

—“देव”

१—“जात वाला [ब्राह्मण] : जात ले जात, टके सेर जात। एक टका दी, हम अभी अपनी जात बेचते हैं। टके के वास्ते ब्राह्मण से धोबी हो जायँ और धोबी को ब्राह्मण कर दें, टके के वास्ते जैसी कहो वैसी व्यवस्था दें। टके के वास्ते झूठ को सच करें। टके के वास्ते ब्राह्मण बनें सुमलमान, टके के वास्ते हिन्दू से क्रिस्तान। टके के वास्ते धर्म और प्रतिष्ठा दोनों बेचें, टके के वास्ते झूठी गवाही दें। टके के वास्ते पाप को पुण्य मानें, टके के वास्ते नीच को भी पितामह वनावें। वेद, धर्म, कुल, मर्यादा, सच्चाई-बड़ाई सब टके सेर। लुटाय दिया अनमोल माल। ले टके सेर।”

प्रत्येक युग में किसी न किसी प्रकार की विकृति अवश्य रही है। उसी को सुधारने के लिए चिन्तकों ने, साहित्यिकों ने अपने-अपने ढंग से प्रयत्न किया है। इसीलिए प्रत्येक युग के साहित्य में ऐसी रचनाएँ उद्देश्य-रूप में अथवा प्रसंग-रूप में अवश्य मिलेंगी जिनका लक्ष्य कुरीतियों का विनाश तथा सद्गुणों एवं सुनीतियों को प्रोत्साहन देना रहा है। जीवन जितना ही विस्तृत है, सधार के क्षेत्र भी उतने ही विस्तृत हैं। हिन्दी-साहित्य में वर्णित धार्मिक, राजनैतिक एवं सामाजिक सुधारों का अभाव नहीं है। प्रस्तुत अंश में आये हुए सुधारों के अतिरिक्त शिक्षा, नौकरी, नारी-स्वातन्त्र्य, शुद्धि आदि अनेकानेक विषयों पर बहुत कुछ लिखा गया है। आर्य-समाज द्वारा शुद्धि का तो आन्दोलन ही चलाया गया। इस आन्दोलन को अनेक पत्र-पत्रिकाओं ने बड़ा बल प्रदान किया। कहने की आवश्यकता नहीं कि जीवन को उच्छृंखलता से बचाने के लिए सुधारात्मक रचनाओं का बड़ा महत्व है।

## प्रगतिवाद

### इतिहास

यथार्थवादी कलाकार विषम परिस्थितियों के यथार्थ चित्रण से समस्या के विकसित रूप का दर्शन तो करा देता है, परन्तु उसका समाधान नहीं दे पाता है। वे एक दूसरे ही प्रकार के कलाकार हैं जिन्हें वस्तु के यथार्थ दर्शन से उतना प्रयोजन नहीं जितना प्रयोजन उन कारणों से है जिनसे वस्तु की यह स्थिति हो गई है। यथार्थवादी गन्दगी से उत्पन्न होने वाली बीमारियों की ही ओर देखता है, परन्तु दूसरा व्यक्ति उस गन्दगी को ढूँढ़ने की चेष्टा करता है जिससे यह बीमारी उत्पन्न हुई। वह केवल चेष्टा ही नहीं करता है, अपितु इस गन्दगी को हटाने के उपाय भी सोचता है और अपने इस प्रयत्न को प्रगतिवाद का नाम देकर एक नवीन वाद की स्थापना करता है। यह हमारा दुर्भाग्य है कि हम इन सब वादों के लिए पश्चिम के श्रृणी हैं।

यथार्थवाद बुद्धिवाद ( Pragmatism ) का सहारा लेता है, अर्थात् यथार्थवाद केवल आवश्यकता का अनुभव करा देता है और उसकी पूर्ति के लिए व्यक्ति को स्वतन्त्र छोड़ देता है, परन्तु प्रगतिवाद कुछ-कुछ सुधारवादी की भाँति उपदेशक का कर्त्तव्य करता है। यदि प्रगतिवादी को हम इस अर्थ में स्वीकार कर लें तो उसका इतिहास सुधारवाद के साथ बहुत पीछे तक ले जाया जा सकता है। परन्तु आज प्रगतिवाद साम्यवाद का प्रतीक हो गया है। राजनीति में जिसे हम साम्यवाद कहते हैं, साहित्य में उसे ही प्रगतिवाद।

साम्यवाद की आधार भूमि व्यक्ति और उसकी आवश्यकताएँ हैं, परन्तु व्यक्ति और उसकी आवश्यकताओं की मात्रा तथा शक्ति के सम्बन्ध में भी साम्यवाद के अपने सिद्धांत हैं। कोई व्यक्ति यदि आध सेर अन्न प्रतिदिन खाता है तो उसकी निश्चित आवश्यकता आध सेर की ही है। यदि वह व्यक्ति आध सेर से अधिक अपने पास रखना चाहता है तो निश्चय ही वह दूसरे के भाग का थपहरण करना चाहता है। आध सेर से न्यूनाधिक की

स्थिति व्यक्ति की समस्या है। साम्यवाद इन दोनों न्यूनाधिक स्थितियों पर नियंत्रण रखना चाहता है। पूँजीवाद अथवा सामन्तवाद के युग में अधिक को और अधिक करके अनेक का जीवन कष्टमय बना दिया गया। अतः साम्यवाद उनकी प्रतिक्रिया के रूप में उत्पन्न हुआ।

यहाँ पर हमें संक्षेप में साम्यवादी विचार-धारा के मूल उद्गम का यत्किञ्चित् विचार कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है। साम्यवादी विचार-धारा में सबसे महत्वपूर्ण प्रश्न है श्रमिक का जीवन। श्रमिक वर्ग की उत्पत्ति का मूल हेतु है पूँजीवाद। पूँजीपति श्रमिक की आन्तरिक कला सम्बन्धी एवं शारीरिक दोनों ही प्रकार की शक्तियों का अधिकाधिक उपयोग करना चाहता है। कम से कम समय और कम से कम व्यय में अधिक से अधिक उत्पादन हो सके, इस लक्ष्य से उद्योगपति ठेकेदारी प्रथा अपनाते हैं जिसका फल यह होता है कि श्रमिक कम समय में अधिक कमाने की कामना से अपनी शक्ति से अधिक परिश्रम करना चाहता है। श्रमिक के स्वास्थ्य पर इसका बहुत ही बुरा प्रभाव पड़ता है। फलतः एक समस्या उठ खड़ी होती है—श्रमिक का स्वास्थ्य और उसका जीवन-स्तर।

पूँजीपति अपने उद्योग-वर्गों की सफलता हेतु श्रमिक के लिए कतिपय आकर्षणों की भी सृष्टि करता है। फलतः उस प्रलोभन में पड़कर लोग अपने-अपने पारिवारिक एवं समाजगत व्यवसाय को छोड़कर कारखानों की ओर दौड़ते हैं। अपने गाँव को छोड़कर आया हुआ श्रमिक नगर में अकेलापन का अनुभव करने लगता है। उसका यह अकेलापन उसके मानसिक संतुलन में बाधक होता है। अतएव श्रमिक के जीवन में थोड़ी-सी उच्छ्वसलता किसी न किसी रूप में अवश्य आ जाती है। अपने पुराने साथियों से वह अपने को अछूटा समझने लगता है, नवीन परिस्थितियों में अपने को उचित रूप में ढाल न सकने के कारण वह चरित्र की निर्बलताओं में फँस जाता है। फलतः एक समस्या उत्पन्न हो जाती है—श्रमिक के मनोरंजन का साधन और चरित्र।

साधारणतः श्रमिक के पास विनोद का कोई अन्य साधन नहीं होता। अतः उसकी सारी मनोरंजन की प्रवृत्ति उसकी स्त्री तक ही सीमित रहती है। फलतः उसकी पारिवारिक वृद्धि भी उसकी निर्धनता का कारण बनती है।

समाज में जन-संख्या की वृद्धि से श्रमिकों की 'सप्लाई' बढ़ जाती है जिससे उनके श्रम का मूल्य घट जाता है और निर्धनता को प्रोत्साहन मिलता है। पूँजीपति की दृष्टि में मनुष्य का मूल्य केवल उसी समय तक है जब तक वह कार्य कर सके। कार्य करने की शक्ति का सब से अधिक विकास युवाकाल में होता है।

इतिहास

यथार्थवादों का-का नाम तब परिचितियों के कारण मिलान में सम्भव के विकसित रूप का दर्शन तो बना देता है, परन्तु उसका सम्भवान नहीं ले पाता है। वे एक दूसरे ही प्रकार के कारणों के कारण तब में यथार्थ दर्शन से उतना प्रयोजन नहीं जितना प्रयोजन उन कारणों में है जिनमें तब की स्थिति हो गई है। यथार्थवादी गण्डर्भी में उ-उत्त होने वाली श्रीधर्मियों की ही श्रौर देखता है, परन्तु दूसरा व्यक्ति उस गण्डर्भी को छूटने को नेत्रा करना है जिससे यह चीमारी उन्वय हुई। वह केवल नेत्रा ही नहीं करता है, अन्तिम इस गण्डर्भी को हटाने के उपाय भी सोचता है और अपने इस प्रयोजन को प्रगतिवाद का नाम देकर एक नवीन वाद की स्थापना करता है। यह हमारा दुर्भाग्य है कि हम इन सब वादों के लिए परिचय के श्रेणी हैं।

यथार्थवाद बुद्धिवाद (Pragmatism) का महारा संज्ञा है, अर्थात् यथार्थवाद केवल आवश्यकता का अनुभव करा देता है और उसकी पूर्ति के लिए व्यक्ति को स्वतन्त्र छोड़ देता है, परन्तु प्रगतिवाद कुल-कुल सुधारवादी की भाँति उपदेशक का कर्तव्य करता है। यदि प्रगतिवादी को हम इस अर्थ में स्वीकार कर लें तो उसका इतिहास सुधारवाद के माग बहुत पीछे तक ले जाया जा सकता है। परन्तु आज प्रगतिवाद साम्यवाद का प्रतीक हो गया है। राजनीति में जिसे हम साम्यवाद कहते हैं, साहित्य में उसे ही प्रगतिवाद।

साम्यवाद की आधार भूमि व्यक्ति और उसकी आवश्यकताएँ हैं, परन्तु व्यक्ति और उसकी आवश्यकताओं की मात्रा तथा शक्ति के सम्बन्ध में भी साम्यवाद के अपने सिद्धांत हैं। कोई व्यक्ति यदि आध सेर अन्न प्रतिदिन खाता है तो उसकी निश्चित आवश्यकता आध सेर की ही है। यदि वह व्यक्ति आध सेर से अधिक अपने पास रखना चाहता है तो निश्चय ही वह दूसरे के भाग का अपहरण करना चाहता है। आध सेर से न्यूनाधिक की



इसके उपरान्त उसका जीवन औद्योगिक सिद्धान्त के अनुसार व्यर्थ हो जाता है। इसलिए उद्योगपति उससे अधिक से अधिक काम लेना चाहता है। इस प्रकार श्रमिक की शक्ति का अधिकाधिक व्यय होता है। मान लीजिए कि श्रमिक की शक्ति अपनी सहज गति से काम करते हुए ३० वर्ष तक चल सकती है, परन्तु अधिक परिश्रम के कारण यह शक्ति २० वर्ष में ही समाप्त हो जाती है। उद्योगपति को इससे प्रयोजन नहीं कि उसने श्रमिक-जीवन के १० वर्ष कम कर दिये। उद्योगपति केवल यह सोचता है कि इन २० वर्षों तक उससे काम लेकर उसके स्थान पर दूसरा बीस वर्ष का युवकर रख लिया जायगा जिसकी उत्पादन शक्ति निश्चय ही उस वृद्ध श्रमिक से अधिक होगी। ऊपर से देखने पर स्पष्ट है कि उद्योगपति की यह धारणा मानवता के प्रतिकूल है, परन्तु होता-यही है। इसीलिए काम के घंटों की समस्या उत्पन्न होती है।

भारतवर्ष में गौरांग शक्ति के उदय होते ही व्यापार के केन्द्रीकरण के साथ ही साथ उद्योगों के केन्द्रीकरण की ओर भी ध्यान दिया गया। इसका परिणाम यह हुआ कि यहाँ भी श्रमिक वर्ग की उत्पत्ति हुई। अपने पैतृक सम्मान पर मर मिटने वाला किसान अथवा घरेलू कलाओं में दक्ष व्यक्ति केवल मजदूर बन कर रह गया और वर्ग-गत समस्याओं में फँसकर उसका जीवन निरन्तर निम्नतर होता गया। श्रमिक की यह सामाजिक क्षेत्र की निम्नतर स्थिति ही भारत में साम्यवादी विचार-धारा का मूल हेतु बनी।

प्रत्येक देश के पूँजीपतियों ने अपने इस अधिक धन की रक्षा के लिए कुछ नियम बनाये थे। उन नियमों ने परलोक की भावना अथवा प्रारब्ध का निर्माण किया था। इस प्रकार अधिक रखने वाला अपनी सम्पत्ति को प्रारब्ध का दान मानता तथा अपने को निर्दोष समझता था और निर्धन अपनी निर्धनता का दोषी अपने प्रारब्ध को ही मानकर संतोष करता था। साम्यवादी के मत से यह प्रारब्ध भी एक झूठी कल्पना थी जो धनिकों की धन-रक्षा के लिए बनाई गई थी। साम्यवादी के मत के अनुसार गुण अपने गुण में प्रवृत्त रहते हैं, उसमें किसी अन्य शक्ति का कोई हाथ नहीं। जहाँ गीताकार 'गुणा गुणेषु वर्तन्ते' कह कर 'इतिमत्त्वा न सज्जते' कहता था वहाँ साम्यवादी कहता है कि 'मत्त्वा' का मनन करने वाला और 'सज्जते' का आसक्त होने वाला कोई दूसरा है ही नहीं। गुण ही गुणों में व्यवहृत हो रहे हैं। अतएव किसी स्थान पर एकत्र गुणों को अन्यत्र स्थित गुण समुदाय के कष्ट का कारण बनने का अधिकार नहीं। इस प्रकार साम्यवादी व्यक्ति समाज का अंग है, समाज के लिए टगकी सत्ता है। जब तक वह समस्त समाज के विकास और वृद्धि में

कारणों से यह एक उदात्त शक्ति ही मूल्य है जिसका किसी अन्य व्यक्ति का।  
 सामान्य मर्यादा का विनाशन व्यक्ति पर न होकर व्यक्ति को सामाजिक उत्प्रे-  
 रणा से बचाए वर होना चाहिए तथा किसी व्यक्ति का मूल्य इतना अधिक  
 नहीं होना चाहिए कि उसके मृत्युमें मैं दूसरे व्यक्ति को कष्ट हो।

इस मूल्य नियन्त्रण के लिए मर्यादा पर नैतिक का नियन्त्रण  
 इतना मर्यादा का नियन्त्रण आवश्यक है। सामान्यतः व्यवस्था का नहीं  
 मूल्य कम है।

नैतिक मर्यादा का विनाशन ही सामान्यतः का बचाव होना और पात्र  
 का प्रतिकार मर्यादा विनाशन को यह एक मानना होता तो उसे परिणत  
 का और ही करने की आवश्यकता न पड़ती। भारतीय सामाजिक व्यवस्था मर्यादा  
 विनाशन के कुछ सिद्धांतों से ही जिसका प्रयोग हम सामाजिक युग में  
 भी संभव था, क्योंकि हमें यह में पहिले मर्यादा विनाशन के प्राय-  
 मिक सिद्धांतों से ही मिलते हैं। उनका विकास होकर वास्तुतः व्यवस्था  
 और कार्य-विनाशन नियन्त्रण ही एक ही ही मर्यादा-विनाशन का  
 ही समाधान देती थी। संभवतः यह हमनी प्रकार की मर्यादा प्रगति ही कि  
 हमने मर्यादा में बचाव सुगमता ही हमने प्रभावित हुए। सुगमताओं में  
 भी संभव हमें वहाँ बन नये जिसका व्यवस्था संशयन होयता। साथ ही  
 बंधन और निर्बंधन की व्यवस्था का समाधान भी हम व्यवस्था के द्वारा  
 संभव होता था।

सूरीय व्यवस्था के मानने वाली मूल्य व्यक्ति व्यवस्था कोरे नहीं थी  
 जिसमें मर्यादा का बचाव सामाजिक नीति में होता रहता। फल यह हुआ कि  
 वहाँ मर्यादा और वृद्धिवाद की प्रवृत्तियों का उदय हुआ जिसने पत्रिक और धार्मिकवर्गों  
 का उदय हुआ। साथ ही वर्ग-संपर्क भी उदय हुआ जिसका परिणाम पश्चिम  
 का साम्यवाद है। हम प्रकार हम देखते हैं कि भारतीय समाज व्यवस्था में  
 एक प्रगति संभव नहीं रही। हम व्यवस्था का शास्त्र में जिसना विवेचन मिलता  
 है उसमें भी धार्मिक स्वयंसेवक और धर्मानंद भेदों में विभक्त यह व्यवस्था हमें  
 समाजके आकाशिक जीवन में दिखाई देती है।

साधारणतः साहित्य में प्रगतिशील भावनाओं का प्रचार परिचर्याय  
 देशों में मध्य प्रथम दृष्टी में हुआ। वहाँ के माग्नेति नामक व्यक्ति ने सबसे  
 प्रथम सन् १९०७ में साहित्य में प्रगतिशील विचार-धारा को जन्म दिया। उसने  
 भविष्यवाद (Futurism) चलाया। उसके विचारानुसार सौन्दर्य का दर्शन  
 चन्द्र में न होकर मर्त्य में होना चाहिए। उसकी मनोरम कल्पनाओं का



इसके उपरान्त उसका जीवन श्रौद्योगिक सिद्धान्त के अनुसार व्यर्थ हो जाता है । इसलिए उद्योगपति उससे अधिक से अधिक काम लेना चाहता है । इस प्रकार श्रमिक की शक्ति का अधिकाधिक व्यय होता है । मान लीजिए कि श्रमिक की शक्ति अपनी सहज गति से काम करते हुए ३० वर्ष तक चल सकती है, परन्तु अधिक परिश्रम के कारण यह शक्ति २० वर्ष में ही समाप्त हो जाती है । उद्योगपति को इससे प्रयोजन नहीं कि उसने श्रमिक-जीवन के १० वर्ष कम कर दिये । उद्योगपति केवल यह सोचता है कि इन २० वर्षों तक उससे काम लेकर उसके स्थान पर दूसरा बीस वर्ष का युवक रख लिया जायगा जिसकी उत्पादन शक्ति निश्चय ही उस वृद्ध श्रमिक से अधिक होगी । ऊपर से देखने पर स्पष्ट है कि उद्योगपति की यह धारणा मानवता के प्रतिकूल है, परन्तु होता-यही है । इसीलिए काम के घंटों की समस्या उत्पन्न होती है ।

भारतवर्ष में गौरांग शक्ति के उदय होते ही व्यापार के केन्द्रीकरण के साथ ही उद्योगों के केन्द्रीकरण की ओर भी ध्यान दिया गया । इसका परिणाम यह हुआ कि यहाँ भी श्रमिक वर्ग की उत्पत्ति हुई । अपने पैतृक सम्मान पर मर मिटने वाला किसान अथवा घरेलू कलाश्रौं में दक्ष व्यक्ति केवल मजदूर बन कर रह गया और वर्ग-गत समस्याओं में फँसकर उसका जीवन निरन्तर निम्नतर होता गया । श्रमिक की यह सामाजिक क्षेत्र की निम्नतर स्थिति ही भारत में साम्यवादी विचार-धारा का मूल हेतु बनी ।

प्रत्येक देश के पूँजीपतियों ने अपने इस अधिक धन की रक्षा के लिए कुछ नियम बनाये थे । उन नियमों ने परलोक की भावना अथवा प्रारब्ध का निर्माण किया था । इस प्रकार अधिक रखने वाला अपनी सम्पत्ति को प्रारब्ध का दान मानता तथा अपने को निर्दोष समझता था और निर्धन अपनी निर्धनता का दोषी अपने प्रारब्ध को ही मानकर संतोष करता था । साम्यवादी के मत से यह प्रारब्ध भी एक झूठी कल्पना थी जो धनिकों की धन-रक्षा के लिए बनाई गई थी । साम्यवादी के मत के अनुसार गुण अपने गुण में प्रवृत्त रहते हैं, उसमें किसी अन्य शक्ति का कोई हाथ नहीं । जहाँ गीताकार 'गुणा गुणेषु वर्तन्ते' कह कर 'इतिमत्त्वा न सज्जते' कहता था वहाँ साम्यवादी कहता है कि 'मत्त्वा' का मनन करने वाला और 'सज्जते' का आसक्त होने वाला कोई दूसरा है ही नहीं । गुण ही गुणों में व्यवहृत हो रहे हैं । अतएव किसी स्थान पर एकत्र गुणों को अन्यत्र स्थित गुण समुदाय के कष्ट का कारण बनने का अधिकार नहीं । इस प्रकार साम्यवादी व्यक्ति समाज का अंग है, समाज के लिए उत्तरदायी है । जब तक वह समस्त समाज के विकास और वृद्धि में

जुना श्रमिक-समाज, जिसमें वर्ग-संघर्ष की भावना सरलता से स्थान पाकर पनप सकती थी ।

प्रथम यूरोपीय महायुद्ध ने अंग्रेजी साहित्य को भी प्रभावित किया । अभी तक का काव्य-साहित्य साधारणतः उच्चवर्गीय व्यक्तियों में समाहित होता था और वह उन्हीं की मनोवृत्तियों के अनुकूल वातावरण की सृष्टि भी करता था । उसमें मनोरंजकता प्रधान थी । किन्तु युद्धोत्तरकालीन परिस्थितियों ने जीवन दिशा में परिवर्तन उपस्थित किया । फलतः मानव की चिन्तन-धारा ने भी पलटा खाया और युग-चेतना ने अनुभव किया कि साहित्य रागमयी भावनाओं का ही सृष्टि करके जन-कल्याण नहीं कर सकता । उसे मानव की वासनात्मक एवं मनोरंजनात्मक सृष्टि से ऊपर उठकर युग की आवश्यकताओं को देखना होगा । न तो नितान्त सुख की कल्पना और न नितान्त दुःख-श्रवसाद की भावना जीवन को उन्नत बना सकती है । फलतः साहित्य को जीवन के उस वयार्थ को ग्रहण करना होगा जो कठोर एवं कट्ट सत्य के रूप में है । सन् १९३२ के आसपास रूस में एक विशिष्ट आन्दोलन के रूप में कवियों पर प्रतिबन्ध लगाया गया और गवर्नमेण्ट की इच्छानुसार काव्य-रचना के लिए बाध्य किये गये ।

सन् १९३० के लगभग अंग्रेजी साहित्य में भी मार्क्सवादी विचारधारा का प्रचलन प्रारम्भ हुआ और साहित्य काल्पनिक संसार से हटकर पार्थिव जीवन के श्रद्धिकाधिक निकट आने लगा । सुप्रसिद्ध कवि डब्ल्यू. एच. आडेन, सेसिल डेलेविस, स्टेफिन स्वेडर आदि ने युग की आवश्यकता को अनुभव किया और उन्होंने उस वर्ग की दुनिया को देखा जो पूँजीपतियों की विलास-क्रोड़ा का साधन बन रही थी, जो अपनी प्रसन्नता को, अपने उल्लास को, अपनी मनोहर कल्पनाओं को और अपने सुनहले स्वप्नों को अपनी बेचरी के कारण समाज के घनिक कहे जाने वाले लुटेरों को सौंप चुकी थी । नवीन विचारधारा के कलाकारों ने इस सामाजिक शोषण के प्रति विद्रोह किया और रूस की भाँति ही श्रमिक वर्ग में नवीन चेतना से पूर्ण विद्रोहात्मक भावनाओं का प्रचार साहित्य के द्वारा किया ।

आधुनिक युग विज्ञान का युग है । विज्ञान ने देश की सीमाओं को एक दूसरे के बहुत निकट कर दिया है । फलतः जो विचारधारा किसी देश में चलती है उसका प्रभाव दूसरे देश पर भी पड़ने लगता है । रूसी क्रान्ति से उत्पन्न नवीन विचारों ने भारत को भी प्रभावित किया । अंग्रेजी शासन में होने के कारण वहाँ की साहित्यिक प्रगति ने भी भारतीय चिन्तन-धारा पर अपनी छाप

आधार अब चंद्र न होकर हवाई जहाज बना। मारिनेत्ति के अनुयायियों ने अपनी नूतन कल्पना की अग्नि में चंद्र को जलाकर ही शान्ति अनुभव की।

मारिनेत्ति के भविष्यवाद ( Futurism ) के आगे चलकर दो स्पष्ट भेद दिखाई पड़े—एक 'क्यूबो फ्यूचरिज्म' और दूसरा 'ईगो फ्यूचरिज्म'। 'क्यूबो फ्यूचरिज्म' के आधार से भविष्य का वर्तमान में ही दर्शन करना है, दूसरे शब्दों में आने वाले कल को आज ही देखना है। 'ईगो फ्यूचरिज्म' ने मनुष्य को सर्वश्रेष्ठ प्राणी मानकर मानव महत्तावाद की प्रतिष्ठापना की। इसी विचारसरणी ने 'फ्लैस्टीसिज्म' (वर्तमानवाद) की सृष्टि की। तात्विक दृष्टि से यही गति प्रगतिवाद है।

मारिनेत्ति ने रूढ़िगत विचारों के प्रति विद्रोह प्रकट किया। उसने साहित्य में छंदादि के नियमों का उल्लंघन किया तथा व्याकरण का विरोध किया। सन् १९१४ तक उसके विचारों का बड़ा बोलवाला रहा। कुछ समय उपरान्त सन् १९१७ में उसने अपने इस विद्रोहात्मक आन्दोलन को स्वतः बन्द कर दिया।

सन् १९२१ के आसपास रूस में 'फार्मेलिज्म' का अधिक प्रचार था। अब तक काव्य में रूप का ही विशेष महत्व था। इसके विरोध में वहाँ पर रियलिज्म (यथार्थवाद) चला। 'फार्मेलिज्म' का प्रचार फ्रांस में भी बहुत था। अतः वहाँ भी इसके विरोध में 'नेचुरलिज्म' (प्रकृतिवाद) उत्पन्न हुआ। इसके द्वारा फ्रांसीसी लेखकों ने जीवन का यथातथ्य चित्रण उपस्थित करना प्रारम्भ किया। रूसी विचार-धारा विशेष प्रगति पर रही। उसने विरोधात्मक एवं संघर्षात्मक विचार शैली को अपनाया।

रूस की राज्यक्रान्ति ने साहित्य को प्रभावित किया। इसके पहिले वहाँ के कलाकार अपनी विचार-सरणियों को स्वेच्छा से व्यक्त करने के लिए स्वतंत्र थे। वे मानव की मूल प्रवृत्तियों को ही बिना किसी प्रयास विशेष के काव्य में व्यक्त करना काव्य का एक विशेष लक्षण मानते थे, किन्तु दूसरी क्रान्ति के संचालकों ने यह आवश्यक समझा कि देश की राजनैतिक शक्ति को सुदृढ़ बनाने के लिए काव्य-साहित्य का निर्माण राजनैतिक उद्देश्य की पूर्ति के लिए किया जाय। फलतः तत्कालीन साहित्य कवि को अन्तश्चेतना से प्रभावित होकर निकलने वाला प्रकृत साहित्य न रह गया, अपितु वह मार्क्सवादी विचार-धारा का पोषक होकर प्रचारक के रूप में उपस्थित हुआ। इस साहित्य ने जन-जीवन में जागृति का संचार किया। इसने जन-समाज को राज-शक्ति प्राप्त करने की प्रेरणा प्रदान की और समाज की आर्थिक विषमताओं को दूर कर वर्ग-विहीन समाज की स्थापना के लिए प्रचार किया। रूसी साहित्यकारों ने प्रचार क्षेत्र

सुना धर्मिक-समाज, जिनमें धर्म-संघर्ष की भावना मगलता से स्थान पाकर पनर सकती थी ।

प्रथम यूरोपीय महासुद्ध ने अंग्रेजी साहित्य को भी प्रभावित किया । प्रती तत्काल का काव्य-साहित्य साधारणतः उच्चमूर्ति व्यक्तियों में समाहित होता था और वह उर्दी की मनोवृत्तियों के अनुकूल वातावरण की मृष्टि भी कन्ता था । उनमें मनोरंजकता प्रधान थी । किन्तु दृढोत्तरकालीन परिस्थितियों ने जीवन दिशा में परिवर्तन उत्पन्न किया । फलतः मानव की चिन्तन-धारा ने भी पनरा स्थाना और दुःख-चेतना ने अनुभव किया कि साहित्य राजसर्गी भावनाओं की ही मृष्टि परके बन-कलाण नहीं बन सकता । उसे मानव की मानना-रूप एवं मनोरंजनात्मक मृष्टि ने ऊपर उठकर दुःख की आवश्यकताओं की देखना होगा । न तो नितान्त सुख की कल्पना और न नितान्त दुःख-श्रवसाद की भावना जीवन को उन्नत बना सकती है । फलतः साहित्य को जीवन के उस दायर्य को प्रष्टण करना होगा जो कठोर एवं कट्ट मत्य के रूप में है । मन् १६३२ के आगपान रूप में एक विशिष्ट आन्दोलन के रूप में कवियों पर प्रतिबन्ध लगाया गया और गवर्नमेण्ट की इच्छानुसार काव्य-रचना के लिए बाध्य किये गये ।

मन् १६३० के लगभग अंग्रेजी साहित्य में भी मार्क्सवादी विचारधारा का प्रचलन प्रारम्भ हुआ और साहित्य काल्पनिक संसार से हटकर पार्थिव जीवन के अधिकाधिक निकट आने लगा । सुप्रसिद्ध कवि टल्ब्यू, एच. आर्टन, नेमिल टेलेबिस, स्टेफिन स्त्रैटर आदि ने दुःख की आवश्यकता को अनुभव किया और उन्होंने उस वर्ग की दुनिया को देखा जो पूँजीपतियों की विलास-क्रोड़ा का साधन बन रही थी, जो अपनी प्रसन्नता को, अपने सल्लाम को, अपनी मनोहर कल्पनाओं को और अपने मुनहले स्वप्नों को अपनी बेवसी के कारण समाज के धनिक कहे जाने वाले लुंडों को सौंप चुकी थी । नवीन विचारधारा के कलाकारों ने इन सामाजिक शोषण के प्रति विद्रोह किया और रूस की भाँति ही धर्मिक वर्ग में नवीन चेतना ने पूर्ण विद्रोहात्मक भावनाओं का प्रचार साहित्य के द्वारा किया ।

आधुनिक दुःख विज्ञान का दुःख है । विज्ञान ने देश की सीमाओं को एक दूसरे के बहुत निकट कर दिया है । फलतः जो विचारधारा किसी देश में चलती है उसका प्रभाव दूसरे देश पर भी पड़ने लगता है । रूसी क्रान्ति से उत्पन्न नवीन विचारों ने भारत को भी प्रभावित किया । अंग्रेजी शासन में होने के कारण वहाँ की साहित्यिक प्रगति ने भी भारतीय चिन्तन-धारा पर अपनी छाप

प्रचारात्मकता तथा सामयिक आवश्यकता की सीमाओं में बँध कर वह कुछ समय के पश्चात् सड़-गल-कर आकर्षणहीन एवं अनुपयोगी हो जायगी ।

आज की प्रगतिवादी धारा भी अपने अस्तित्व के प्रति शंकाओं से मुक्त नहीं है । जैसा कि अभी हम कह आये हैं, दृग वाद के नाम से एक राजनैतिक विचार-दर्शन को जनता के समक्ष लाने का प्रयाग किया गया । वह विचार भारतीय परिस्थितियों की दृष्टि से जनता के लिए कदाँ तक उपयोगी है, अभी यही एक प्रश्न है—समस्या है जिसका उत्तर निश्चितरूप से नहीं प्राप्त हो पा है, फिर भला साहित्य में उसका स्थिति के प्रति निःशंक कैसे हुआ जा सकता है । इसका स्थायित्व तभी संभव है जब यह भारतीय जन-जीवन में सुल-मिल जाय, क्योंकि साहित्य में जीवन की ही अभिव्यक्ति होत है । अभी तक इसका एकांगी पक्ष है । यदि हम सम्पूर्ण प्रगतिशील-साहित्य पर विचार करें तो हमें निम्न-लिखित भावनाएँ प्राप्त होंगी जिनका प्रचार दृग वाद विशेष के नाम से किया जा रहा है :—

- १—रूढ़ियों का विरोध,
- २—शोषकों के प्रति आक्रोश,
- ३—शोषितों के प्रति सहानुभूति,
- ४—क्रान्ति की भावना,
- ५—रूस का गुणगान,
- ६—सैद्धान्तिक विवेचन ।

१. रूढ़ियों का विरोध—प्रगतिवादी कलाकार परमार्थिक सत्ता पर विश्वास करके नहीं चलता है । उनका विश्वास है कि सृष्टि का मूलाधार कोई अनिर्वचनीय अखिल ब्रह्म न होकर पदार्थ (Matter) है । उसके संरक्षण एवं संवर्धन के लिए भी उनके अनुसार किसी ऐसी सत्ता की आवश्यकता नहीं प्रतीत होती है जिसे धर्मग्रन्थों का समर्थन प्राप्त हो । उनका मत है कि धर्म एक ऐसी श्रफीम की घूँटी है जो मानव को विधि-निषेध की गहरी चमकदार खाई में डालकर उसकी समस्त विक्रामोन्मुख शक्तियों एवं संभावनाओं को व्यर्थ कर डालती है । प्रगतिशील साहित्यकार की दृष्टि में मानव का ही विशेष महत्व है । वह मानव को ही समस्त वस्तुओं का निर्माता, विचारों का सृष्टा, यहाँ तक कि प्रकृति की समस्त शक्तियों का शासक मानता है । ऐसा श्रेष्ठ मानव जब जीवन की विषमताओं में पिसता है तब कवि का हृदय विद्रोह कर उठता है और वह धार्मिक परंपराओं एवं श्रंघ-विश्वासों पर एक तीखा व्यंग करता है—

“चला-चला मैं सत्य खोजने, जग की उठों उँगलियाँ ।  
 भ्रान्ति-व्यवस्थित परंपरा की, नाची नयन पुतलियाँ ।  
 मन्दिर भूला, मस्जिद भूली, भूली मन्दिर पिपासा ।  
 किन्तु न भूली मुझे जगत् की, मरघट-सी अभिलाषा ।  
 अरे बाबले सत्य कहाँ है, कानों में टकराया ।  
 नर के रक्त-नाल पर नर ने, अपना महल बनाया ।

—सौल—‘अँगड़ाई’

इस लीह-भुग में लव मगूर्यं लुष्टि “युद्ध” देहि, युद्ध” देहि” के मन्त्र का  
 सहोकार कर रही है तब धर्म की नचा, मंदिर, मस्जिद की बातें, गीता और  
 कुरान के उपदेश सुनने का अदमर किम्वे पाग है—

“हैं कौंप रहीं मन्दिर, मस्जिद की मानारें,  
 गीता-कुरान के शब्द बदलते जाते हैं ।  
 दहते जाते हैं दुर्ग द्वार मकबरे महल,  
 तखना पर इस्पार्ती वादल मँडराते हैं ।  
 अँगड़ाई लेकर जाग रहा इन्सान नया,  
 जिन्झर्मी कम पर वीठी चीन बजाती है ।  
 भूखी धरती अब भूख मिटाने आती है ॥”

—‘नीरज’

प्रगतिवादी कलाकार के समक्ष केवल एक ही सत्य है—यह मिट्टी-पानी का  
 संसार । संसार तो चिर-गतिमय पदार्थ का उद्भव एवं विकास है । इसमें मानव  
 की निरन्तर क्रिया ही अपना विशिष्ट अस्तित्व रखती है, भले ही वह परिवर्तन-  
 प्रस में धँधी हुई हो । ब्रह्म तो केवल एक दकोसला है । ब्रह्म की सत्ता के प्रति  
 अविश्राम उस समय और भी बढ़ जाता है जब भूख-नंगों का समाज सम्मुख उप-  
 स्थित होता है—

“भिल जाता है जब कभी लगा सम्मुख पथ पर,  
 भूखें-भिखमंगों नंगों का सूना बजार ।  
 तब मुझको लगता है कि तुम्हारा ब्रह्म स्वयं  
 है खोज रहा धरती पर मिट्टी का मजार ।”

—‘नीरज’

दंश्वर के प्रति अविश्वास उस समय और भी दृढ़तर हो जाता है जब निरीह,  
 बेगुनाह और भोलें-भाले प्राणी पापी नृशंखों के हाथों निहत किये जाते हैं । पंजाब

श्रीर। वंगाल के हत्याकांड उसके साक्षी हैं। ऐसी परिस्थितियों में प्रगतिवादी कवि यह कह कर संतोष नहीं करना चाहता है कि यह क्रिया भी किन्हीं संचित कर्मों का परिणाम है। वह सीधा ब्रह्म की भावना को ही अस्वीकार करता है, घृणा करता है—

“आज भी जन-जन जिसे कर-बद्ध होकर याद करते,  
नाम ले जिनका गुनाहों के लिए फरियाद करते,  
किन्तु मैं उसका घृणा की धूलि से सत्कार करता।”

—‘अंचल’

२—शोषकों के प्रति आक्रोशः—हमारा समाज स्पष्टतः दो भागों में विभक्त है—एक शोषक वर्ग और दूसरा शोषित वर्ग। शोषक वर्ग पूँजीवादी प्रथा को बनाये रखने के लिए प्रयत्नवान् है। प्रगतिवादी कवि का विरवास है कि जब तक पूँजीवादी प्रथा रहेगी तब तक समाज का शोषण होता रहेगा। अतएव इस प्रथा का विनाश अनिवार्य है। इसीलिए वह पूँजीवादी प्रथा के पोषकों को समाज के शोषकों की संज्ञा प्रदान करता है और उनका स्पष्ट विरोध करता है—

“हो यह समाज चिथड़े-चिथड़े शोषण पर जिसकी नाँव गड़ी।”

—‘अंचल’

पूँजीवादी प्रथा के पोषक व्यापारी, जर्मींदार, सूदखोर आदि रहे हैं। अतः कवि इन्हीं के प्रति घृणात्मक भावों का प्रचार करता हुआ कहता है—

“वह राज काज जो सधा हुआ है इन भूखे कंगालों पर,  
इन साम्राज्योंकी नाँव पड़ी है तिल-तिल मिटने वालों पर,  
वे व्यापारी, वे जर्मींदार, जो हैं लक्ष्मी के परम भक्त,  
वे निपट निरामिप सूदखोर पीते मनुष्य का उज्ज्वल रक्त।”

—भगवतीचरण वर्मा

प्रगतिवादी कवि जीवन के वैषम्य को देखता है, एक ओर धनिकों के महलों में कुत्तों को दूध पीते हुए देखता है, दूसरी ओर देखता है—एक-एक चम्मच दूध के लिए तरसने वाले दुधमुँहे बच्चे, एक ओर वह फटे-पुराने कपड़ों में तन की लाज छिपाने वाली ललनाओं को देखता है और दूसरी ओर देखता है सूदखोर महाजन को जो उन निर्धनों के वस्त्राभूषण विकवा कर अपनी सूद की तृष्णा को शांत करता है। ऐसी स्थिति में उसका आक्रोश उमड़ पड़ता है और वह कहने लगता हैः—

“श्वानों की मिलता दूध-चन्त्र, भूखे बालक अकुलाते हैं ।  
माँ की हड्डी से विपक-ठिठुर, जाड़ों की रात बिताते हैं ।  
युवती की लज्जा बसन बेंच, जब व्याज चुकाये जाते हैं ।  
मालिक जब तेल-फुलेलों पर, पानी सा द्रव्य बहाते हैं ।  
पापी महलों का अहंकार देता मुझको तब आमन्त्रण ॥”

—दिनकर

पूँजीपति ही प्रगतिवादी कवि के आक्रोश का विषय है, क्योंकि वही अपनी लिखाइयों की पूर्ति के लिए शोषण का प्रचार करता है । अतः समाज की विमृत्तलता का वही उत्तरदायी भी है । यह विमृत्तलता अधिक समय तक नहीं चल सकती । एक न एक दिन उसके अन्तिम-क्षण आवेंगे ही:—

“वे नृरांस हैं, वे जन के श्रमबल से पोषित,  
दुहरे धनी जोंक जग के, भू जिनसे शोषित ।  
नहीं जिन्हें करना श्रम से जीविका उपार्जित,  
नैतिकता से भी रहते जो अतः अपरिचित ।

× × ×

दर्पी-हठी, निरंकुश, निर्भय, फलुपित, कुत्सित,  
गत संस्कृति के गरल, लोक-जीवन जिनसे मृत ।  
जग-जीवन का दुरुपयोग है उनका जीवन,  
अथ न प्रयोजन उनका, अन्तिम है उनके क्षण ॥”

—पंत

३—शोषितों के प्रति सहानुभूति:—शोषित वर्ग समाज के लिए एक अभिशाप है । वह जीवन-पर्यन्त दुख ही दुख देखता है । उसके जीवन में आदि से लेकर अन्त तक दुख की ही एक गहरी धारा बह रही है जिसमें वह निरन्तर दृवता-उतराता रहता है । उषा की लाली, चन्द्र की ज्योत्स्ना, पुष्पों का पराग, मलय-समीर, उत्सव-पर्य सभी तो उसके लिए कहानी के रूप में हैं । उसका अपना यदि कोई है तो घनीभूत दुख की आभा जिसमें वह स्वतः खोया-खोया रहता है । वही तो युग-युग के भार को अपनी मुकी हुई पीठ पर दो रहा है, रुढ़ियों से चिपका हुआ उसका हृदय अज्ञादि से जर्जर हो गया है, इस समय वह ‘निखिल-दैन्य’ दुर्भाग्य की मूर्ति बना है—

‘युग-युग का वह भारवह, आकटि नत-मस्तक,  
निखिल सभ्य संसार पीठ का उसके स्फोटक ।



वज्रमूढ़, जड़भूत, हठी, घृप वांधव कर्मक,  
ध्रुव ममत्व की मूर्ति, रुड़ियों का चिर-रक्षक ।  
कर जर्जर ऋण-ग्रस्त, स्वल्प पैतृक स्मृति भू-घन,  
निखिल दैन्य, दुर्भाग्य, दुरित, दुख का जो कारण ।  
वह कुवेर निधि उसे, स्वेद सिंचित जिसके कण,  
हर्ष-शोक की स्मृति के बीते जहाँ वर्ष-क्षण ॥

—पंत

दलितों और पीड़ितों की दशा पर आंसू बहाते हुए 'अंचल' का  
क्षोभ देखिये :—

'वह नस्ल जिसे कहते मानव, कीड़ों से आज गई बीती ।  
बूझ जाती तो आश्चर्य न था, हैरत है पर कैसे जीती ॥'

अकाल-ग्रस्त प्रदेशों में ऐसी अनेकानेक घटनाएँ घटी हैं जिन माता-  
पिता ने लुधा से पीड़ित होकर अपनी सन्तति को भी बेचने की विवशता को  
स्वीकार किया है और उस देश में जहाँ का इतिहास दूध की नदी के लिए  
विख्यात है, इससे अधिक कावणिक-स्थिति और क्या होगी:—

'बाप बेटा बेचता है, भूख से बेहाल होकर ।

धर्म-धीरज, प्राण खोकर, हो रही अनरीति चर्वर ।

राष्ट्र सारा देखता है ॥'

—'निराला'

निराला के भिक्षुक का यह चित्र कितना सजीव है—

'वह आता

दो टुक कलेजे के करता, पछताता पथ पर आता ।

पेट पीठ दोनों मिल कर हैं एक

चल रहा लकड़िया टेक

मुद्ठी भर दाने की, भूख मिटाने को,

मुँह फटी-पुरानी भोली को फैलाता ॥'

और ऐसा ही एक सजीव चित्र "वह तोड़ती पत्थर" शीर्षक कविता  
में एक मजदूरिन का निराला ने खींचा है:—

"श्याम तन भर, बँधा यौवन

नत नयन, प्रिय कर्म रत-मन

गुरु हथौड़ा हाथ,

करती बार बार प्रहार ॥"

धमिक के जीवन के प्रति महानुभूति व्यक्त करते हुए 'द्वितीय' करते हैं—

ओ मजदूर ! ओ मजदूर !!  
 तूही सब चीजों का कर्ता, तूही सब चीजों से दूर,  
 "ओ मजदूर ! ओ मजदूर !!  
 गर्मी तुझे तपाती आती, वर्षा देह धुलाती आती;  
 मर्दा खून सुखाती आती, तेरे उद्यम तेरे साधन,  
 तौ भी तू इतना मजदूर, ओ मजदूर ! ओ मजदूर !!  
 भूल जगत का मालिक तू है, मालिक का भी मालिक तू है ।  
 इस खिलकत का खालिक तू है, तू चाहे तां पल में कर दे,  
 इम दुनिया को चकनाचूर, ओ मजदूर ! ओ मजदूर !!

४—क्रान्ति की भावना:—प्रगतिवादी कवि शोषकों के प्रति घृणा एवं शोषितों के प्रति महानुभूति पूर्ण भावनाओं की अभिव्यक्ति करके ही शांति नहीं हो जाता है, अपितु वह विषम परिस्थितियों के निराकरण के लिए साधन ढूँढने का भी प्रयत्न करता है और वह साधन है क्रान्ति । अतः वह एक ऐसी क्रान्ति की सृष्टि करना चाहता है जिनमें गतानुगत के मगस्त बन्धन भस्मसात् हो जायें, रुढ़ियाँ जलें, टफोसना, पाखण्ड और दम की मीनारें टहें और ध्वंस की आधारशिला पर निर्माण का प्रामाद खड़ा किया जाय। इसीलिए वह जागृति का मन्त्र फूँकता है—

"भोपड़ी में सो रहा कंकाल का लो हास जागा ।  
 लो हृदय से हृदय को पीसता-सा त्रास जागा ।  
 लाश को गतिमय बनाता प्रलय का विश्वास जागा ।  
 जर्जरों में चञ्च की भर शक्ति नव विश्वास जागा ।  
 प्राण लेकर मुट्ठियों में सृष्टि का संहार जागा ।  
 विनय लेकर हार में नव सृष्टि का आकार जागा ।

—उदयशंकर भट्ट

क्रान्ति की चिनगारी को सुलगाकर कवि महानाश का ताण्डव-नृत्य देखना चाहता है, किन्तु वह अपनी परवशता के कारण स्वतः बड़ा ही उद्धेलित हो रहा है—

"कैसे फूँकूँ कंठ कंठ में मैं विप्लव की मेरी,  
 मुझमें इतनी जलन मगर कितनी परवशता मेरी ।

कैसे उद्वेलित कर दूँ मैं हृदय-हृदय की वाती,  
मेरी शक्ति आज क्यों लौ को ही पकड़ न पाती ।  
कैसे जागे रक्त सिन्धु में ज्वार युगों का सोया,  
कैसे मिले हड्डियों में जो बज्र युगों से खोया ।  
मैं जलता आया पर बोलो कैसे तुम्हें जलाऊँ,  
कैसे मैं जन-जन के मन में वह ज्वाला धधकाऊँ ॥”

—ग्रंथल

“लोचनों के बीच आँसू श्रौ’ पगों के बीच छाले” देखकर कवि क्रान्ति का संदेश देता हुआ कह उठता है:—

“उठ समय से मोरचा ले,  
धूल धूसर वस्त्र मानव,  
देह पर फवते नहीं हैं,  
देह के ही रक्त से तू देह के कपड़े रँगाले ॥”

—वचन

५—रूस का गुण-गान:—प्रगतिवादी कवि की मूल प्रेरणा है रूसी भावधारा, वहाँ का समाजवाद और साम्यवाद । उन्हीं भावधाराओं में व्याप्त जीवन की जो-जो मान्यताएँ हैं उन सबको प्रगतिवादी कवि ने, कदाचित् चिना यह समझे हुए कि वे मान्यताएँ भारत के लिए कितनी उपयोगी हैं, श्राप्तवाक्य की भाँति स्वीकार कर लिया है । इसीलिए प्रत्येक कवि मार्क्स का गुणगान करता है, समाजवाद और साम्यवाद का नारा लगाता है । कवि पंत भी यद्यपि गांधी-वाद पर आस्था रखते हैं, गांधी का गुणगान करते हैं, पर अपने प्रगतिवादी क्षणों में वे मार्क्स की ओर झुक पड़ते हैं और उसका गुणगान करने लगते हैं—

“धन्य मार्क्स चिर तमच्छन्न पृथ्वी के उदय शिखर पर ।  
तुम त्रिनेत्र के ज्ञान-चक्षु से प्रकट हुए प्रलयंकर ॥”

—पंत—‘युगवाणी’

इसमें सन्देह नहीं कि मार्क्स का अपना एक जीवन-दर्शन था और वे अपने देश में समाज के त्राता के रूप में अवतरित हुए थे । अतः उनकी वन्दनीयता को स्वीकार करना मनुष्यता का परिचय देना है, किन्तु उनकी रीति-नीति भारत के लिए कहाँ तक उपयुक्त होगी, वस, यही प्रश्न विवाद-ग्रस्त है ।

जैसा हम पहिले कह आये हैं, प्रगतिवादी साहित्य पर राजनीति का प्रभाव स्पष्ट है । भारत में रूस से प्रेरणा पाने वाले साम्यवादी (कम्यूनिस्ट) दल ने

साहित्य को प्रचार का एक साधन बना लिया और जन-जीवन की कारुणिक स्थिति का अत्यन्त आदेशपूर्ण चरित्र खींच कर उसके आकर्षण की सामग्री यह कह कर उपस्थित की कि रूसी-परिपाटी ही उसके फल्याण का एकमात्र उपाय है। इसमें मन्देह नहीं कि रूस ने अपने देश में कृषकों एवं श्रमिकों की आर्थिक एवं सामाजिक अवस्था में क्रान्तिकारी परिवर्तन उपस्थित किये। अतः भारतीय कवियों का भी उस और ध्यान खाना स्वाभाविक था:—

“लाल रूस है ढाल साथियो, सब मजदूर किसानों की,  
वहाँ राज है पंचायत का, वहाँ नहीं है बेकारी ।  
लाल रूस का दुश्मन साथी, दुश्मन सब इन्सानों का,  
दुश्मन है सब मजदूरों का, दुश्मन सभी किसानों का ॥”

—नरेन्द्र शर्मा

इसी प्रकार कितने ही कवियों ने ‘लाल सेना’ तथा ‘लाल निशान’ के सम्बन्ध में ही स्तुति-परक गीत गाये हैं।

६—सैद्धान्तिक विवेचन:—राष्ट्र में जब जन-जागृति उत्पन्न होती है, तब नयचेतना अंगड़ाई लेकर खड़ी होती है और जब सोई हुई अधिकार-भावना एवं आत्मगौरव जाग पड़ता है तब एक परिवर्तनकारी स्वरूप उपस्थित होता है। मानव को स्वभावतः ही प्राचीनता का निर्मोह अरुचिकर प्रतीत होने लगता है और वह नवीन सृष्टि-विधान की ओर दौड़ पड़ता है। यह नवीनता उसके तन-प्राण में पूर्ण वेग से ममाविष्ट हो जाती है और उसकी प्रत्येक श्वास-प्रश्वाम में उसी परिवर्तन-क्रम का स्वर सुनाई पड़ने लगता है। इसी से तो—

खुल गये छन्द के बन्ध, प्राप्त के रजत पाश,  
अब गीत मुक्त श्रीं युगवाणी बहती अयास ।  
बन गये कलात्मक भाव जगत् के रूपनाम,  
जीवन संघर्षण देता सुख लगता ललाम ।  
सुन्दर, शिथ, सत्य कला से कल्पित माप-मान,  
बन गये स्थूल जगज्जीवन से हो एक प्राण ।  
मानव स्वभाव ही बन मानव आदर्श सुकर,  
करता अपूर्ण को पूर्ण, असुन्दर को सुन्दर ॥”

—पंत

प्रगतिवादी कवि का यह विश्वास है कि आये दिन के युद्ध जन-शान्ति एवं जनोन्नति के मार्ग में बाधक हैं। मानवता का विकास पूर्ण शान्ति में ही संभव है। इसीलिए वह कहता है:—

“नहीं छोड़ सकते रे यदि जन,  
 देश राष्ट्र राज्यों के हित नित युद्ध करना,  
 हरित जनाकुल धरती पर विनाश बरसाना,  
 तो अच्छा हो छोड़ दें अगर हम  
 अमरीकन रूसी औ’ इंगलिश कहलाना  
 देशों में आये धरा निखर, पृथ्वी हो सब मनुजों का घर,  
 हम उनकी सन्तान बराबर ॥” —‘स्वर्ण धूलि’

जन-जीवन की अशान्ति का एक मात्र कारण है पारस्परिक-वैषम्य । यदि समाज के प्रत्येक प्राणी के जीवन की प्राथमिक आवश्यकताओं—अन्न-वस्त्र की पूर्ति समान रूप से होती रहे तो कदाचित् जीवन का यह तुमुल हाहाकार जो चारों ओर मचा हुआ है, शान्त हो जाय । जीवन में समत्व की भावना का उत्पन्न होना ही मनुष्यत्व का परिचय है । इसी से कवि आकांक्षा करता है:—

“बरस रहे अंगार गगन से धरती लपटें उगल रही ।  
 निगल रही जब मौत सभी को अपनी ही क्या जाय कही ?  
 जाने कब तक घाव भरेंगे इस घायल मानवता के ?  
 जाने कब तक सच्चे होंगे सपने सब की समता के ?”

—नरेन्द्र शर्मा

प्रगतिवादी काव्य की कतिपय विशेषताओं का विवेचन करने के उपरान्त हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि यह काव्यधारा सामाजिकता की ही ओर बढ़ती चली गई और इसका दायित्व जीवन की स्थूल समस्याओं का विवेचन करना ही रह गया । जहाँ कहीं जीवन-दशा का चित्रण किया गया है वहाँ उसमें इतनी अधिक यथार्थता भर दी गई है कि वह एक विवरण मात्र हो यगा है । अतः उसमें संवेदनीयता का अभाव पाया जाता है । कहीं-कहीं तो अत्यन्त फूहड़पन भी आ गया है । प्रगतिवाद ने रीतिकालीन भावधारा की अवास्तविकता एवं अनुपयोगिता का नारा लगा कर स्वस्थ साहित्य के निर्माण का उद्घोष किया था, किन्तु प्रगति के नाम पर कितने ही मर्यादा हीन चित्र कलात्मक एवं वास्तविकता के नाम पर चित्रित किये गये जिनको उद्धृत करना यहाँ उपयुक्त न होगा । प्रगतिवादी साहित्य में विशेष कर गर्जन-तर्जन अधिक है । उसमें वह रस-फुहार भी नहीं है जो ताप-तप्त प्राणों को शीतलता, सुख की आशा दिला कर यत्किंचित् संतोष प्रदान करती है, फिर उस अन्नसंधार की क्या संभावना जो धरती की तृषा को शमन कर समस्त प्रकृति को लहलही एवं पूर्ण आसकाम

बना देती है। प्रगतिवादी साहित्य में पंत के शब्दों में “नवीन लोक-मानवता की गंभीर सशक्त चेतना के जागरण—गान के स्थान पर उनमें नंगे-भूखे श्रमिक-कृषकों के अस्थिपंजरों के प्रति मध्यवर्गीय आत्मकुंठित बुद्धिवादियों की मानसिक प्रतिक्रियाओं का हुंकार भरा क्रन्दन सुनाई पड़ने लगा।” अपने निम्न स्तर पर प्रगतिवाद में सुशुचि-संस्कारिता का स्थान विकृत कुत्सित भ्रम ने ले लिया।”

यह सत्य है कि प्रत्येक परिवर्तनशील युग साहित्य में भी परिवर्तन का स्वरूप उपस्थित करेगा अथवा, पर प्रत्येक नवीन ग्रहण में हमारी बुद्धि और विवेक की कसौटी का प्रयोग अनिवार्य है। यदि हम प्राचीनता के प्रति मूढ़ आग्रह और लोभ का त्याग करके नवीनता के सुशुचिपूर्ण स्वरूपों का समुचित ग्रहण कर सके तो सशक्त साहित्य का निर्माण संभव है। कला का उपयोग यदि हमने विनाशकारी तत्वों को उभारने के लिए किया तो कला अपने पद से निश्चय ही च्युत हो जायगी। किसी भी उन्नतमना जीवन-दर्शी श्रेष्ठ कलाकार का उद्देश्य साहित्य के द्वारा केवल शृंगार-वासना की तृप्ति, केवल निराशा का चित्रण, केवल कुतूहल की सृष्टि, केवल मनोरंजन अथवा केवल संघर्ष की सृष्टि करना ही नहीं रहा है। वह तो जीवन के शाश्वत सत्यों की उद्भावना करके मानवता की प्राण-प्रतिष्ठा करने में ही अपने को कृत-कृत्य समझता रहा है। खेद है कि तथाकथित प्रगतिवाद इस दिशा की ओर अपना कदम नहीं बढ़ा सका है। संक्षेप में प्रगतिवाद के स्वरूप का विवेचन हम इस प्रकार कर सकते हैं :—

- १—प्रगतिवादी उस परोक्षसत्ता में अविश्वास व्यक्त करता है—जो सांसारिक लुभा मिटाती है।
- २—प्रगतिवादी प्रत्येक घनिक को शोषक समझता है जबकि ऐसे भी व्यक्ति पाये जाते हैं जो अपने घन का सदुपयोग राष्ट्र के कल्याण के लिए करते हैं।
- ३—प्रगतिवाद भौतिकवाद से सम्बन्धित होने के कारण बहिर्मुखी प्रवृत्तियों को ही उत्तेजित करता है।
- ४—प्रगतिवादी श्रद्धा को निर्मूल करता है, अतएव वह नास्तिकता के अधिक निकट है।
- ५—प्रगतिवादी साम्यवाद का पोषक है, परन्तु साम्यवाद को कार्यरूप में परिणत करने की युक्ति परापहरण के अतिरिक्त उसके पास दूसरी नहीं है।

६—प्रगतिवाद में स्वानुभूति का प्रायः नितान्त अभाव है । वर्य-विषय अनुमान के आधार पर चलने के कारण उसमें अनुकरण-प्रियता ही अधिक है ।

७—प्रगतिवाद वर्ग-विरोध का विधायक है ।

प्रगतिवादी साहित्य की कतिपय विशेषताएँ भी हैं—

१. प्रगतिवादी साहित्य समाज के यथार्थ स्वरूप का चित्रण करके जन-जन की सहानुभूति को जगाने की चेष्टा करता है ।
२. प्रगतिवादी साहित्य में साहित्यिकता की न्यूनता होते हुए भी वह भारत की अर्द्ध-पठित जनता के निकट पहुँचने की क्षमता रखता है ।

इसमें सन्देह नहीं कि यदि प्रगतिवादी कलाकार चिन्तन-प्रधान शैली द्वारा विषम परिस्थितियों और उनके निराकरण के उपकरणों का संवेदनात्मक एवं भावपूर्ण चित्रण उपस्थित कर सकें तो निश्चय ही वे अपने साहित्य को अधिकाधिक प्रभावशाली एवं स्थायी बना सकते हैं । केवल नवीन छंद विधान, कतिपय नवीन कल्पनाएँ अथवा नवीन प्रयोग कभी भी साहित्य को प्रतिष्ठा नहीं प्रदान कर सकते हैं । उनके लिए तो एक साधक की गंभीर साधना एवं व्यापक अनुभूति अपेक्षित है ।

---

## प्रकृतिवाद (प्रकृति-चिन्तन)

### इतिहास

प्रकृति का अर्थ है स्वाभाविक। जिसकी रचना में प्रकृति ही निमित्त एवं उपादान होती है और मनुष्य का मनःकल्पित रूप और ढाँचा ( form ) उस वस्तु के सहज विकास में निश्चित नहीं रहता, वही प्रकृति है। इस दृष्टि से देखने पर मनुष्य स्वयं भी प्रकृति है। परन्तु मनुष्य ने अपनी बुद्धि के अभिमान में अपने को प्रकृति की गोद में अलग कर लिया। इसीलिए अब से कुछ समय पूर्व प्रकृतिवादियों का एक वेदा अपनी ध्वजा अलग फहराने लगा। वस्तुतः प्रकृति और मनुष्य अनादि काल से एक दूसरे के साथ सहयोगी अथवा विरोधी होकर रहते रहे हैं। वे परस्पर लड़े-भगाड़े भी और मिलकर एक भी हो गये। 'तन्वा समिद्धिरंगिरः' वेद मन्त्र में समिधाओं के द्वारा 'अंगिरस' अग्नि को बढ़ाने की प्रेरणा मनुष्य और प्रकृति के सहयोग का परिणाम है। सूर्य, वरुण, इन्द्र की उपासना-मन्त्रों की वेदों में प्रचुरता है। भले ही आज के वैज्ञानिक यह कह दें कि आर्यों का इस उपासना में मिथ्या देवभाव था। परन्तु प्रकृति के इन महान देवता सूर्य के प्रति आदर भाव न दिखाकर जो घास-फूस को ही सम्पूर्ण प्रकृति मान बैठे हैं, वे प्रकृतिवाद के नाम पर केवल ढोंग करते हैं। सूर्य, आंग चन्द्र, समुद्र और मेघ प्रकृति के आदि प्रवर्तक हैं। जल-वर्षा प्रकृति का व्यापार है। इनसे ही प्रकृति के अन्य पदार्थों का अस्तित्व है। इसीलिए आर्य-जाति ने इन्हें स्तुत्य और गेय बनाया और उनके गीत गाये। संभवतः सूर्य की यह उपासना संसार के इतिहास में किसी समय सर्वत्र प्रचलित थी जिसके अवशेष आज भी संसार के समस्त देशों में मिलते हैं।

आर्य-साहित्य प्रकृति की ही गोद में पला। आरख्यक और उपनिषद् प्रकृति के साहचर्य से उत्पन्न ज्ञान हैं। उपनिषदों में अग्नि विद्या, मधु विद्या और प्राणोपासना में अग्नि और आत्मा के साथ ही वायु का भी शारीरिक और



वाह्य विवरण मिलता है। छान्दोग्य उपनिषद् में भी इसी प्रकार प्रकृति का वर्णन प्रसंगवश मिलता है।<sup>१</sup>

भारतीय-प्रकृति वहिमुख होने की अपेक्षा अधिकाधिक अंतमुख होती गई। फलतः सूत्रकाल में प्रकृति-वर्णन छूट गया। परन्तु महाकाव्य-काल में प्रकृति अत्यन्त सुन्दर होकर उपस्थित हुई। रामायण और महाभारत में प्रकृति-वर्णन के अनेक स्थल बड़े सुन्दर हैं।<sup>२</sup>

बौद्धकाल भी प्रकृति-वर्णन में सहायक बना रहा। बुद्ध-जातकों में भगवान् बुद्ध के पूर्व-चरित्रों से सम्बद्ध अनेक घटनाएँ प्रकृति की ही गोद में होती हैं जिनकी पृष्ठभूमि शुद्ध प्रकृति ही है। 'भारविजय' में भगवान् बुद्ध की काम-देव की विजय के सम्बन्ध में प्रकृति के अनेक सुन्दर चित्र उपस्थित किये गये हैं।

१—“वद्यद्गत जत १७ सेयं पृथिवी यत्सुवर्णं १७ सा द्यौर्यज्जरायु ते पर्वता यदुल्बं १७ समेवो नीहारो या धमनयस्त्वा नद्यो यद्वास्तेयमुदकं १७ ससमुद्रः।

—छान्दोग्य उपनिषद्, खंड १६, मन्त्र २।

[उनमें जो खंड रजत हुआ वह यह पृथिवी है और जो सुवर्ण हुआ वह धुलोक है। उस अंडे का जो जरायु (स्थूल गर्भवेष्टन) था (वही) वे पर्वत हैं, जो उल्ब (सूक्ष्म गर्भवेष्टन) था वह मेघों के सहित कुहरा है, जो धम-नियाँ थीं वे नदियाँ हैं तथा वस्तिगत जल था वह समुद्र है ]

२—‘मेघकृष्णाजिनधरा धारायज्ञोपवीतिनः।

मारुतापूरितगुहाः प्राधीता इव पर्वताः ॥”

—किष्किन्धाकाण्डे, अष्टाविंशः सर्गः।

[इन पहाड़ों ने, जिनकी कन्दराओं में हवा भरी हुई है, जो मेघरूपी काले मृग का चर्म और धारा रूपी यज्ञोपवीत धारण किये हुए हैं, मानों अच्य-यन आरम्भ कर दिया है।]

“क्वचित्प्रकाशं क्वचिदप्रकाशं

नभः प्रकीर्णाम्बुधरं विभाति।

क्वचित्क्वचित्पर्वतसंनिरुद्धं

रूपं यथा शान्तमहार्णवस्य ॥”

—किष्किन्धाकाण्डे, अष्टाविंशः सर्गः।

[इस समय आकाश में कहीं प्रकाश देख पड़ता है, कहीं नहीं। क्योंकि आकाशमंडल में मेघ छाये हुए हैं और कहीं कहीं वह पर्वतों से संरुद्ध हो- रहा है। अतः वरंगहीन महासागर की तरह शोभायमान है।]

दुर्गात्म में प्रकृति वर्तन तथा निमित्त शिवा में था तथा । इन समय में महाशक्ति का निराधार में परमा-वर्तन के साथ ही प्रकृति वर्तन में भी परना ही है । किन्तु महाशक्ति के साथ साथ शक्ति है वह सर्वोत्कृष्ट रूप में । उनमें 'सुमासम्भार' का प्रथम एवं विस्तृत प्रकृति-वर्तन है । प्रकृति में भी राम का 'का मे राममभन, काशिका' के साथ समुद्र और चण्डे तत्-वर्तन का प्रेरक बन गया । 'मिषदूत' में भी राम और लक्ष्मण-वर्तन प्रकृति ही कर्तव्यिण्य है ।

इस प्रकार उक्त समय में महाशक्ति का निमित्त ही युद्ध या शौर्य लक्ष्मी वर्तन में प्रकृति-वर्तन नहीं, सर्वोत्कृष्ट, वर्तन, धन शक्ति के रूप में महा-शक्ति का प्रथमक वर्तन बन गया । महाशक्ति का प्रथम-वर्तन के समय महाशक्ति-वर्तन में पूर्ण है । 'विनाशाल-वर्तन', 'निशुचाल-वर्तन', 'भीषण-वर्तन' इन तीनों महाशक्ति में प्रकृति के निमित्त-वर्तन निमित्त रूप में भिन्न-भिन्न रूप में वर्तन पर यदि निमित्त रूप में वर्तन शक्ति का ही वर्तन ही शक्ति है । निमित्त-वर्तन का वर्तन वर्तन में ही महाशक्ति का प्रथमक वर्तन का वर्तन ही है । निमित्त-वर्तन का वर्तन वर्तन में ही महाशक्ति का वर्तन ही शक्ति का वर्तन ही है । निमित्त-वर्तन का वर्तन वर्तन में ही महाशक्ति का वर्तन ही शक्ति का वर्तन ही है । निमित्त-वर्तन का वर्तन वर्तन में ही महाशक्ति का वर्तन ही शक्ति का वर्तन ही है ।

१—“सामेन्द्री संवरतां घनानां द्वापामाधः शानुमानानियेष्य ।

उद्धेतिता वृष्टिनिराश्रयन्ने शंभानि यस्यातपयन्ति विज्ञाः ॥”

—पुनारम्भय, प्रथम सर्ग, श्लोक ११६ ।

[विष्ट जन जब वर्षा नहीं होती और भूष का भय होता है तब हिमालय के निम्न भागों के पर्वत शृंगों पर आश्रय लेते हैं, क्योंकि हमने हिमालय के मध्य क्षेत्र में छाये हुए मैदानों की छाया के कारण उन्हें भूष का कष्ट नहीं होता, परन्तु जब वृष्टि कष्ट वेधे लगती है तब ऊँचे शृंगों पर चले जाते हैं और मध्य-क्षेत्र से जल-वृष्टि करने वाले मैदानों को उपर से देखते रहते हैं।]

२—“यद्गन्धुपूरप्रतिविम्बितावतिमंस्तरंगैस्तरलस्तट्टमः ।

निमज्ज्य मैनास्मादीन्वृतः सगस्ततान् पसाभ्युवतः सपत्ताम् ॥”

—नैपथीय चरित, प्रथम सर्ग, श्लोक ११६ ।

[उक्त तालाब के जल-प्रवाह में प्रतिविम्बित तथा वायु-तरंगों से चंचल यह तटस्थ वृक्ष, पर्वतों की दुलाते हुए जल-स्थित मैनाक पर्वत की समानता कर रहा था ।]

३—“दुर्योधन इषोपलपितशकुनिपञ्चपातः, नलिननाभ इव घनमालोपगूढः,

[ शेष श्रमणों वृष्ठ पर

प्रभावोत्पादक चित्र उपस्थित किया है। मानव का यह स्वभाव है कि वह अपने ही हृदय की छाया को बाह्य-जगत् में देखता है। कभी वह बाह्य-जगत् को सुख में हँसता-खेलता हुआ, दुःख में सहानुभूति व्यक्त करता हुआ और चिन्तना के क्षणों में अनेकानेक रहस्यों का उद्घाटन करता हुआ—सा पाता है, इतना ही नहीं वह अपनी सुकुमार भावनाओं को भी बाह्य-जगत् के साथ ही सम्बन्धित कर देता है और उसे प्रेरणा प्राप्त करता है। यही कारण है कि पन्त, प्रसाद, महादेवी वर्मा आदि ने प्रकृति को विभिन्न रूपों में देखा है। कहीं पर तो प्रकृति प्रिया के रूप में सहचरी, प्रेरिका एवं समस्त कोमल भावनाओं के आलम्बन के रूप में उपस्थित हुई है, और कहीं वह परोक्ष-सत्ता का रहस्यात्मक-अवगुंठन हटा कर जीवात्मा के मिलन का आमन्त्रण देती है।

आधुनिक हिन्दी-साहित्य की प्रकृति-वर्णन-प्रणाली पर पाश्चात्य साहित्य का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है। अतः अंग्रेजी-साहित्य में वर्णित प्रकृति के स्वरूप का भी परिचय पाना आवश्यक हो जाता है। प्रत्येक देश के साहित्य में प्रकृति-वर्णन अपनी भौगोलिक विशेषताओं से प्रभावित रहता है। पाश्चात्य देशों का यह दुर्भाग्य रहा है कि वहाँ प्रकृति सदा अपने पूर्ण विकसित रूप में उपस्थित नहीं रहती। उसका प्रायः एककालीन रूप ही वहाँ के निवासियों के समक्ष आता है। वहाँ पर वर्ष के कुछ ही भागों में प्रकृति अपने वैभव-विलास को व्यक्त कर पाती है, शेष भाग प्रायः रुद्ध एवं कष्टकर रहता है। अतः इस भाग से मानव का रागात्मक सम्बन्ध स्थापित नहीं हो पाता है। यह गौरव तो भारत ही को प्राप्त है जहाँ प्रकृति विभिन्न समयों पर अपने विभिन्न एवं पूर्ण वैभव द्वारा यहाँ की वसुन्धरा का अभिनन्दन करती है। फलतः भारतीय कलाकार प्रकृति के विभिन्न स्वरूपों का अंकन साहित्य में कर सका है। पाश्चात्य-देश के निवासियों के समक्ष प्रकृति का कष्टकर रूप ही अधिकांश में उपस्थित हुआ। फलतः वहाँ के कलाकार प्रकृति से किसी प्रकार का सन्देश तब तक नहीं पा सके जब तक वहाँ के विज्ञान ने प्रकृति पर विजय के साधन उपस्थित नहीं कर दिये। यही कारण है कि प्रारम्भ में अंग्रेजी साहित्य में प्रकृति-वर्णन के सम्बन्ध में भय और वैचित्र्य की भावना ही प्रधान रही। विभिन्न ऋतुओं के अभाव में प्राकृतिक सौन्दर्य का एकपक्षीय रूप होने के कारण वह भी सीमित ही रहा, और साहित्य में उसके वर्णन के लिए कुछ रूप निश्चित हो गये। यही कारण है कि प्रकृति-प्रेम और उनके चित्रमय वर्णन की ओर प्रायः कम ही ध्यान दिया गया। पुनरुत्थान-काल में कभी-कभी प्रकृति की परिस्थितियों का सामाजिक एवं भावनात्मक चित्रण भी हुआ, किन्तु रूढ़ि-बद्ध प्रकृति-वर्णन की ही

श्रोर कलाकारों की विशेष प्रवृत्ति रही। शेक्सपियर के हाथों पढ़कर प्रकृति-वर्णन में रूढ़िगत प्रणाली के साथ ही साथ यत्किञ्चित् मात्रा में नवीनता का समावेश हुआ।

अठारहवीं शताब्दी के अन्त में प्रकृति के रूढ़ि-वद्ध वर्णन की भावना में परिवर्तन होने लगा। ग्रे (Gray), कालिन्स (Collins), कूपर (Cowper) तथा राबर्ट बर्न्स (Robert Burns) आदि ने प्रकृति के परिचित रूप-सौन्दर्य की श्रोर ध्यान दिया। इस समय तक आते-आते प्रकृति मनुष्य से सम्बद्ध हो चुकी थी। वर्ड्सवर्थ (Wordsworth) की कला के साथ ही साथ प्रकृति-वर्णन साहित्य में अपने उच्चतम बिन्दु तक पहुँच गया। इस विषय में वर्ड्सवर्थ को अपनी बहिन डोरोथी (Dorothy) से अत्यधिक प्रेरणा प्राप्त हुई जिसके परिणाम स्वरूप वह अपनी प्रिया को भूलकर पत्तियों के कलरव में, नदियों के कलकल-निनाद में, झरनों के सुमधुर संगीत में, वायु की सरस स्वर-लहरी में ही एक विशेष आकर्षण अनुभव करने लगा। इन्हीं के बीच उसका राग रम गया। यहीं उस तृपित की तृप्ता शांत हुई और यहीं उसे सच्चे अर्थों में शान्ति का अनुभव हुआ। उसने भौतिकता से हटकर जीवन को प्रकृतिमय देखा। ऐसा प्रतीत होता है कि प्रकृति उसे निरन्तर मौन-निमग्न रख दे रही है जिसे वह अस्वीकार नहीं कर पाता है। वर्ड्सवर्थ के मित्र कालरिज (Coleridge) ने भी प्रकृति को श्रोर दृष्टिपात किया और उससे आध्यात्मिक-प्रेरणा प्राप्त की। शैली (Shelley), कीट्स (Keats) तथा वायरन (Byron) आदि कलाकारों ने प्रकृति के परिचित एवं भावात्मक स्वरूपों का वर्णन किया है। जहाँ वर्ड्सवर्थ ने प्रकृति में आध्यात्मिकता का आरोप किया वहाँ शैली ने उसके भावनात्मक रूप को भी प्रधानता दी। शैली की दृष्टि में प्रकृति की आत्मा भले ही न आई हो, परन्तु उसने उसके सुन्दर रूपों की गहराई से परिचय प्राप्त कर अपनी कल्पना के लिए आश्रय पाया था। कीट्स तो प्रकृति की सौन्दर्य-सुपुमा पर अपनी भावनाओं को आश्रय देता था, पर शैली प्रकृति के प्रकट रूप से दूर भावना और विचार के उच्च घरातल पर प्रकृति के रहस्यों के साथ रमता था।

एक बात आश्चर्यजनक है कि फारसी और उर्दू के कवियों में प्रकृति वर्णन की प्रवृत्ति नहीं रही है, संभवतः इस्लाम की कट्टरता ने प्रकृति वर्णन में भी जड़-पूजा की भावना देखी होगी और इसीलिए मुसलमान कवियों ने प्रकृति-वर्णन के प्रति उपेक्षा दिखाई होगी। फारसी और उर्दू में जो कुछ प्रकृति-वर्णन मिलता है वह मसनवियों और मरसियों में ही है। कवीदों के प्रारम्भ में भी

प्रकृति के छोटे-छोटे चित्र देखे जाते हैं। इन प्रकृति-वर्णनों ने हिन्दी के कवियों को प्रभावित नहीं किया। केवल 'नूरजहाँ' में मरसियों के प्रकृति-वर्णन की छाया दिखाई देती है, जो कल्पना प्रधान है।

### विवेचन

मनुष्य स्वयं प्रकृति है। भौतिक-विज्ञान-वादी की परिभाषा के अनुसार प्रकृति अपने स्वगुणों में मिलकर एकाकार हो जाती है और तादात्म्य का अनुभव करती है, परन्तु विरोधी गुणों के साथ संघर्ष करती है और उन्हें शांत करना चाहती है। आग जलाना चाहती है, पानी बुझा देना चाहता है। पृथ्वी-तत्व जड़ करना चाहता है, परन्तु वायु चंचल करना चाहता है, उड़ा देना चाहता है। जल जब जल से मिलता है तब कोई विकार नहीं होता, परन्तु वहीं जल-तत्व जब अग्नि से मिलता है तब शब्द होता है, भाप बनती है और शक्ति उत्पन्न होती है। एक दूसरे के सम्पर्क से विकार उत्पन्न होता है, विनाश की चेष्टा में गति उत्पन्न होती है, उसी गति का नाम है शक्ति।

भौतिक-विज्ञान-वादियों की मानव-सृष्टि भी इसी प्रकृति के संयोग का परिणाम है। अतएव मनुष्य के भीतर रहने वाले तत्व भी स्वतत्त्व के संयोग से सुख और परतत्व के संयोग से दुःख का अनुभव करते हैं। जिन पदार्थों में उसे स्वतत्त्व जितने अधिक परिमाण में मिलता है उन पदार्थों के सम्पर्क से उसे उतनी ही अधिक सुखानुभूति होने लगती है। यही कारण है कि पिता अपने पुत्र को गोद में लेकर सुख का अनुभव करता है, क्योंकि पुत्र में न केवल उसके शरीर के भौतिक परमाणु आनुपातिक समानता रखते हैं, वरन् उसके स्वपरमाणुओं का भी पुत्र में विकास हुआ होता है। गुलाब के फूल में मोहकता है, क्योंकि उसकी गंध हमारे पृथ्वी-तत्व की तृप्ति का साधन है। ईख के रस की मिठास जल-तत्व को संतोष देती है और शाद्वलभूमि का शयन इसीलिए सुखद होता है कि वह अपने मृदुल स्पर्श से वायुतत्व को आप्यायित करता है, हीरे की चमक, सोने की दमक, तारों की झलक, सूर्य का प्रकाश, चंद्र की व्योम्ना इसीलिए मनोहर है कि उससे हमारे शरीर में स्थिर अग्नि-तत्व संतोषलाभ करता है। कोकिल की कूक में, मयूर की पुकार में, पपीहा की विमाना में हमारे अंतरात्मा की तृप्ति होती है, क्योंकि भौतिक-विज्ञान-वादी के मत के अनुसार वे शरीर में स्थित आकाश-तत्व को संतोष देते हैं। इसी बात को प्रकारान्तर से एक अंग्रेज विद्वान् कहता है:—



आत्मवादी दो भागों में विभक्त किये जा सकते हैं। पहिले वे जो प्रकृति और आत्मा के सम्बन्ध पर विचार नहीं करते और केवल आत्मा को मानते हुए भी केवल शरीरवादी ही हैं। ऐसे मनुष्य चाहे आत्मवादी हों या न हों, दोनों दशाओं में उनका सम्बन्ध प्रकृति से भौतिक-विज्ञानवादी के अनुसार ही रहता है। ऐसे व्यक्ति अपने शरीर को प्रकृति से बना हुआ मानते हैं और शरीर-सुख को ही आत्म-सुख समझते हैं। इसलिए उनका सम्बन्ध प्रकृति से वही है जो भौतिक विज्ञानवादी का है।

विचारकों का एक समुदाय ऐसा है जो प्रकृति से आत्मा को भिन्न मानता हुआ भी आत्मा और प्रकृति का नित्य-सम्बन्ध मानता है। उसका मत है कि जगत् प्रवाह रूप से नित्य है। हो सकता है कि आत्मा प्रकृति से ताडस्थ प्राप्त कर ले, परन्तु उससे छुटकारा नहीं प्राप्त कर सकती। ताडस्थ का अर्थ यह है कि प्रकृति में रहते हुए भी प्रकृति के प्रति उसमें अनास्था उत्पन्न हो जाय, अर्थात् प्रकृति के प्रति राग-विराग से मुक्त रहे। ऐसे व्यक्ति प्रकृति को तात्कालिक उपयोगिता की वस्तु मानते हैं और उसके प्रति उसी समय तक रागात्मक प्रवृत्ति रखते हैं जब तक उसकी उपयोगिता रहती है।

आत्मवादियों में एक दल प्रकृति से जीवात्मा का अनित्य सम्बन्ध मानता है। अनित्य सम्बन्ध मानने वाले प्रकृतिवादी प्रकृति के प्रति उपेक्षा का भाव रखते हैं। इसका अर्थ यह है कि प्रकृति उनके लिए साध्य कभी नहीं हो सकती है। वह किसी साध्य विशेष का माध्यम अथवा निमित्त कारण-मात्र है। जब तक उन्हें अपने साध्य की पूर्ति के लिए प्रकृति की आवश्यकता रहती है तब तक वे प्रकृति का उपयोग करते हैं, केवल इसी दृष्टिकोण से कि उसके द्वारा उन्हें कुछ काम लेना है। ऐसे व्यक्तियों में प्रकृति के प्रति रागात्मक वृत्ति का सर्वथा अभाव रहता है। उनके लिए प्रकृति केवल पृष्ठभूमि (Back ground) है, जिस पर उन्हें आत्मा का चित्र उभारना है, अथवा प्रकृति वह रंगमंच है जिस पर आत्मा का अभिनय करना है।

ऊपर प्रकृति-दर्शन के सम्बन्ध में हमने प्रकृति और मानवता के जिस दार्शनिक सम्बन्ध का विवेचन किया है वह सम्बन्ध ऐसा नहीं है कि कलाकार पहिले उस सम्बन्ध के दार्शनिक पक्ष का अनुभव करता हो, फिर तदनुसार वर्णन करता हो। यह ऐसा ही सम्बन्ध है जैसा आत्मा के दार्शनिक पक्ष का विचार किये बिना भी लोग आत्मा सम्बन्धी व्यवहार का अनुभव करते हैं और तदनुसार आचरण करने हैं। इसलिए यह आवश्यक नहीं है कि किसी कलाकार में यह

देखा जाय कि उसने प्रकृति के जिस स्वरूप का वर्णन किया है उससे वह कलाकार भौतिक-विज्ञानवादी है या अन्य कुछ । यह निश्चित है कि कलाकार का व्यक्तिगत दार्शनिक दृष्टिकोण उसकी प्रपेक्षा कृति को अधिक प्रभावित करता रहता है, परन्तु बहुधा स्वयं कलाकार ही अपने दार्शनिक दृष्टिकोण को नहीं पहचानता । केशव ने प्रकृति का वस्तुओं के नाम गिना कर द्रिष्ट अलंकार-योजना के द्वारा उनका चमत्कार-पूर्ण वर्णन किया है । इसका अर्थ यह नहीं कि केशव का दार्शनिक दृष्टिकोण आत्मा को तत्त्व मानने वाले व्यक्ति का दृष्टिकोण है । जिन पदों के द्वारा केशव की दार्शनिकता पर प्रकाश पड़ता है, वे पद उन्हें प्रकृति-विशिष्ट ब्रह्मवादी सिद्ध करते हैं । इनका अर्थ यह है कि केशव को प्रकृति के साथ नित्य मानने वाले, प्रकृति में श्रव्यात्मसत्ता का दर्शन करने वाले कवियों में होना चाहिए था; परन्तु वे ऐसे नहीं हैं ।

स्थिति यह है कि ऐसे दार्शनिक बहुत कम हैं जो सच्ची दार्शनिक अनुभूति सम्पन्न हों और इस अनुभूति से उनका रोम-रोम भीज चुका हो तथा उनकी बायीं अपनी सच्ची अनुभूति का ही वर्णन करती हो । ऐसे दार्शनिकों का कवि होना तो और भी आगे की वस्तु है । आज जो कुछ देखने में आता है वह केवल प्रवाहवादी अथवा भौतिक-विज्ञानवादी का ही दृष्टिकोण है ।

उक्त विवेचन से हम इन निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्रकृति-चित्रण की आलोचना करने समय विभाजन-प्रणाली (Method of Division) से हमारा काम नहीं चलेगा, वरन् वर्गीकरण (Classification) के द्वारा ही हम प्रकृति वर्णन और तत्सम्बन्धी कवि की मानसिक पृष्ठभूमि अथवा पृष्ठभूमियों का परिचय प्राप्त कर सकेंगे । इस दृष्टिकोण से परीक्षा करते समय प्रकृति-वर्णनों को हम निम्नलिखित वर्गों में रख सकते हैं । इन वर्गों का अर्थ यह नहीं है कि ये वर्ग सम्पूर्ण हैं अर्थात् इनमें बाहर कोई वर्ग नहीं हो सकता अथवा इन वर्गों में कोई ऐसी विभाजक रेखा है कि एक वर्ग में आया हुआ वर्णन दूसरे वर्ग में नहीं गला जा सकता । फिर भी वर्ग विशेष की विशेषताएँ जिन वर्गों में अधिक हैं उसे उस वर्ग विशेष में स्थान देने की हमने चेष्टा की है ।

प्रकृति-वर्णन के वर्गः—

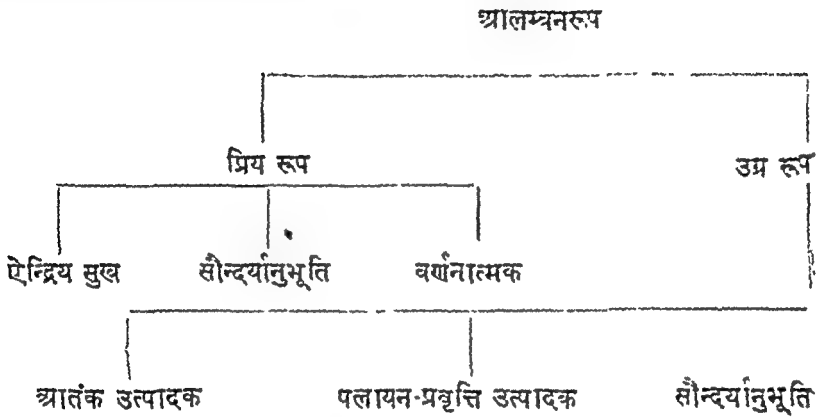
- १—आलम्बनात्मक प्रकृति-वर्णन ।
- २—संश्लिष्ट प्रकृति-वर्णन ।
- ३—उद्दीपनात्मक प्रकृति-वर्णन ।
- ४—मानव-भावनाओं का आरोप ।



५—प्रकृति में अध्यात्म-तत्त्व का आरोप ।

६—उपदेशात्मक प्रकृति-वर्णन ।

आलम्बनात्मक प्रकृति वर्णनः—आलम्बनात्मक प्रकृति-वर्णन का उपवर्ग विभाजन इस प्रकार किया जा सकता हैः—



हम ऊपर कह चुके हैं कि यह वर्ग-विभाजन सम्पूर्ण और परस्पर भिन्न नहीं है। अतएव जो छन्द एक विवेचक की दृष्टि में शुद्ध आलम्बनात्मक वर्णन हो सकता है, दूसरे की दृष्टि में वही श्लिष्ट प्रकृति-वर्णन हो सकता है। बिहारी के एक पद से यह बात अधिक स्पष्ट हो जायगी :—

“अरुन सरोरुह कर चरन, दृग खंजन मुख चंद ।

समय आइ सुन्दरि सरद, काहि न करत अनंद ॥”

इस पद का यदि हम यह अर्थ करें कि समय पर सुन्दरी रूपिणी शरद आकर किसे आनन्दित नहीं करती तो यह विशुद्ध आलम्बनात्मक प्रकृति-वर्णन होगा। परन्तु यदि इसी पद का हम यह अर्थ करें कि समय ( प्रतिज्ञा ) पर आकर शरद रूपी सुन्दरी किसे सुखी नहीं करती तो यह शुद्ध संश्लिष्ट प्रकृति-वर्णन होगा।

आज के कतिपय विद्वान प्रकृति के समस्त आलंकारिक वर्णन को संश्लिष्ट प्रकृति-वर्णन मानने लगे हैं; किन्तु यह उचित नहीं है। हमारा मत है कि अलंकार केवल एक शैली है। वर्य-विषय के प्रतिपादन की किसी शैली को वर्य-विषय मान लेना भूल है। कवि यदि अलंकार के प्रयोग के द्वारा प्रकृति का वर्णन करना चाहता है तो वह विशुद्ध प्रकृति वर्णन है, चाहे प्रकृति का प्रिय स्वरूप हो, चाहे अप्रिय स्वरूप। परन्तु यदि प्रकृति-वर्णन के

द्वारा कवि किसी अन्य विषय का वर्णन करना चाहता है, प्रकृति-वर्णन केवल उसका माध्यम है, तो इस माध्यम का प्रस्तुत से संश्लेष ही संश्लेष प्रकृति-वर्णन मानना चाहिए। इसका विशेष विवेचन हम आगे करेंगे।

**प्रकृति का प्रिय स्वरूप:—**प्रकृति अपने सम्पूर्ण वैभव द्वारा मानव-मन को आह्लाद प्रदान करती है। उसके 'क्षण-क्षण' में परिवर्तित होने वाले दृश्य मनोरमता की सृष्टि करते हैं। मानव-भावनाओं को उनसे परितोष होता है, इसीलिए वे उनमें रम जाती हैं। कवि-हृदय प्रकृति के उन रूपों में अपने लिए एक विशेष आकर्षण का अनुभव करता है जबकि एक साधारण प्राणी उन मोहक चित्रों को केवल देखता हुआ उनके पास से निकल जाता है। अतः यह केवल हृदय-हृदय का अन्तर है। कवि का भाव-प्रवण हृदय उन चित्रों में रमणीयता विशेष के कारण ऐन्द्रिय-सुख अनुभव करता है। यथा :—

“नव वृन्दावन नव नव तरुगन, नव-नव विकसित फूल।  
नवल वसंत नवल मलयानिल, मातल नव अलि कूल ॥”

—विद्यापति, 'वसंत-वर्णन'

रामचरितमानस में जब तुलसी नाना रंग के विकसित सरसिज 'मधुर मुखर गुंजित बहु भृगां' को देखता है और जल-कुक्कुट एवं कल-हंसों को बोलते हुए सुनता है<sup>१</sup> तब उनकी उत्प्रेक्षा-प्रवृत्ति जागृत होती है और वे कह उठते हैं कि वे “प्रभु विलोकि जनु करत प्रशंसा”। कवि का ऐन्द्रिय-सुख इतने ही से परितोष नहीं प्राप्त करता है, वह प्रकृति के दूसरे व्यापारों का श्रौट दृष्टिपात करता है :—

“चक्रवाक बक खग समुदाई, देखत वनइ वरनि नहिं जाई ॥  
सुन्दर खग गन गिरा सुहाई, जात पथिक जनु लेत बुलाई ॥”

—रामचरितमानस, अरण्यकांड,

इसी प्रकार आगे के अंशों में भी चंपक, बकुल, कदंब, तमालादि के वृक्ष देखता है, सतत प्रवहमान् शीतल-मंद-सुगंध, मनोहर वायु और कोकिल की कुहू-कुहू ध्वनि को<sup>२</sup> सुनकर वह मानों प्रकृति-प्रेमियों के लिए ऐन्द्रिय-सुख की ही सृष्टि कर रहा है।

१—रामचरितमानस, अयोध्याकांड।

२—रामचरितमानस, अयोध्याकांड।

महाकवि सूरदास ने भी प्रकृति के आलम्बनात्मक मधुर पक्ष का अनुभव किया है। यमुना-तट, वंशी-वट, करील-कुञ्ज आदि के कितने ही मनोहारी दृश्यों का विधान किया है जिससे ऐन्द्रिय-सुख की उपलब्धि होती है।

रीतिकालीन प्रकृति-वर्णन आलम्बनात्मक स्वरूप को लेकर इन्द्रिय-सुख को ही पणितोष प्रदान करने की चेष्टा करता हुआ पाया जाता है। इस युग के कवियों ने अपनी सुकोमल कल्पना द्वारा प्रकृति के ऐसे व्यापारों की उद्भावना की है जो इन्द्रिय-सुख की सृष्टि करते हैं। “देव” का एक छन्द देखिये :—

“सुनि के धुनि चातक मोरन की,  
 चहुँ ओरन कोकिल कूकन सों।  
 अनुराग भरे हरि गावत हैं,  
 सखि रागनि राग अचूकनि सों।  
 कवि “देव” घटा उनई जु नई,  
 वन भूमि भई दल दूकनि सों।  
 रँगराती हरी हहराती लता,  
 भुकि जाती समीर के भूकनि सों।”

वर्गकालीन दृश्य निश्चय ही मानव के ऐन्द्रिय-सुख का कारण बनता है। प्रकृति में ऐन्द्रिय-सुख की भावना की खोज आधुनिक कवियों में विशेष रूप से पाई जाती है। यथा :—

“वन के विटपों की डाल-डाल,  
 कोमल कलियों से लाल-लाल,  
 फैंली नव-मधु की रूप-ज्वाल।”

—पंक्त—‘गुञ्जन’

“फूले, फूल मुरभि व्याकुल अलि  
 गूँज रहे हैं चारों ओर,  
 ×                    ×                    ×  
 दूर गुहा में निर्भरिणी की  
 तान तरंगों का गुञ्जार  
 स्वरमय किमलव निरुच्य बिहंगों  
 के वजते सुहाग के तार।”

—निराला—‘अनामिका’

“नव नील कुंज हैं भूम रहे,  
कुसुमों की कथा न बंद हुई ।  
है अंतरिक्ष आमोद भरा,  
हिम कणिका ही मकरंद हुई ।”

—प्रसाद—‘कामायनी’

प्रकृति के प्रिय-स्वरूप के अंतर्गत एक दूसरा भाव है सौन्दर्यानुभूति का । भावुक हृदय प्रकृति के विभिन्न व्यापारों में अपनी रुचि के अनुरूप सौन्दर्य का दर्शन करता है । यह सौन्दर्यानुभूति व्यक्ति सापेक्ष होती है । प्रकृति का एक ही रूप किसी के हृदय में आनन्द की सृष्टि करता है और किसी के हृदय में व्याप्त करुणा को सजीवता प्रदान करता है । हिन्दी-साहित्य में प्रकृति-वर्णन के लिए ही कतिपय रचनाएँ उपस्थित करने वालों में ‘सेनापति’ का नाम विशेष महत्त्व रखता है । इस दिशा में इनका ऋतु-वर्णन प्रसिद्ध है । इन्होंने प्रकृति सम्बन्धी सौन्दर्यानुभूति से प्रेरित होकर अनेक छंदों की रचना की है । एक उदाहरण लीजिये :—

“खंड-खंड सब दिग्-मंडल जलद सेत,  
सेनापति मानों शृंग फटिक पहार के ।  
अंबर-अडंबर सौ उमड़ि-धुमड़ि छिन,  
छिछकें-छछारे छिति अधिक उछार के ।  
सलिल सहल मानों सुधा के महल नभ,  
तूल के पहल किधौ पवन अधार के ।  
पूरव कौं भाजत हैं रजत से राजत हैं,  
गग-गग गाजत हैं गगन घन क्वार के ।”

—कवित्त-रत्नाकर, तीसरी तरंग, छंद ३८

विहारीलाल ने भी प्रकृति सम्बन्धिनी अपनी सौन्दर्यानुभूति की बड़ी ही सजीव एवं मार्मिक अभिव्यंजना की है । वसंत का समय है, मकरन्दोत्सव हो रहा है, भ्रमर गुंजार करता हुआ इवर-उधर मँडरा रहा है, मंद-मंद पवन वह रहा है । प्रकृति के इस सुन्दर मनोहारी व्यापार को कवि रूपक का आश्रय लेकर व्यक्त करता है :—

“रुनित भृङ्ग घंटावली, भरत दान मधु नीर ।  
मंद मंद आवत चल्यो, कुंजर-कुंज समीर ॥”

इसी प्रकार एक दूसरा दृश्य भी है :—

“छकि रसाल सौरभ सने, मधुर माधवी गंध ।  
ठौर ठौर भौरत ऋपत, भौर भौर मधु अंध ॥”

एक अन्य चित्र देखिये :—

“चारु हिमाचल आँचल में इक शाल विशालन को वन है ।  
लिपटे हैं लता द्रुम गान में लीन प्रवीन विहंगम को गन है ।  
मृदु मर्मर शील भरै जल-स्रोत है पर्वत ओट है निर्जन है ।  
भटक्यो तहँ रावरो भूल्यो फिरै मृदु चावरो सो अलि को मन है ॥  
—राय देवीप्रसाद ‘पूर्णा’

उक्त पदों में ऐसा प्रतीत होता है कि कवि का भाव-प्रवण हृदय प्राकृतिक व्यापारों के साथ तादात्म्य स्थापित कर सका है ।

आधुनिक युग में भी जिन विशिष्ट कलाकारों ने प्रकृति के प्रति अपनी सौन्दर्यानुभूति की मार्मिक व्यंजना की है उनमें निराला और पंत का नाम विशिष्ट रूप से उल्लेखनीय है । निराला अपनी ‘विनय’ शीर्षक कविता में एक ऐसे एकान्त स्थल की कल्पना करते हैं, जहाँ वृद्धों की छाया हो, शीतल समीर बहता हो और विहंग कलरव द्वारा शाखाओं को गुंजायमान करते हों :—

“तट हों विटप घाट के निर्जन,  
सस्मित कलि दल चुम्बित जलमय,  
शीतल-शीतल वहाँ समीरण,  
कूजें द्रुम विहंगमय, चर दो ।” —निराला—‘अनामिका’

सुमित्रानन्दन पंत तो प्रकृति के सुन्दर के कवि हैं । पार्वत्य प्रदेश की प्राकृतिक सुषुमा इनके जीवन की वह सहचरी है जिसके साथ रहकर कलाकार स्वयं अपने को भी भूल जाता है । प्रकृति का एक चित्र देखिये :—

“कोयल का वह कोमल बोल,  
मधुकर की चाँगा अनमोल ।

× × ×

ऊपा-सस्मित किसलय-दल,  
सुधा-रश्मि से उतरा जल ॥” —पंत—‘पल्लव’

“छिपा रहा थी मुख शशिचाला निशिके श्रम से हो श्री-हीन,  
कमल-क्रोड में बंदी था अलि कोक शोक से दीवाना,  
मूर्छित थी इन्द्रियाँ स्तब्ध जग, जड़ चेतन सब एकाकार,  
शून्य विश्व के उर में केवल साँसों का आना जाना,  
तूने ही पहिले बहु-दर्शन् गाया जागृति का गाना ।  
श्री-सुख-सौरभ का नभ-चारिणि गूँथ दिया ताना बाना ॥”

—पंत—‘आधुनिक कवि’

उपन्यास, कहानी आदि गद्य-साहित्य में भी लेखक प्रकृति के इस ‘सुन्दर’ का चित्रण करते हुए पाये जाते हैं । वे अपनी सुकोमल भाव-तूलिका से प्रकृति के वे ही रंग कल्पना के रंग से भरते हैं, जो मानव-हृदय के लिए आकर्षण की सामग्री अपने में रखते हैं । इस दिशा में चंडीप्रसाद “हृदयेश”, प्रेमचन्द, प्रसाद, अज्ञेय, यशपाल आदि का नाम नहीं छोड़ा जा सकता । एक स्थल पर यशपाल लिखते हैं :—

“वृक्षाच्छादित सूनी और स्वच्छ मड़कें, परेड का मैदान और चारों  
और हरियाली छाई पहाड़ियों की उमड़ती हुई लहरें । यह सब चित्र के  
समान सुन्दर जान पड़ता है । रात में मसूरी की पहाड़ी पर छिटकी  
विजली की रोशनी...मानों सूर्य की रानी वहाँ दिन में झंडारत हो  
अपना सतलड़ा हार भूल गई है, वही रात में पड़ा चमक रहा है ।”

—‘शानदान’

प्रकृति के “सुन्दर” का एक दूसरा रूप देखिये :—

“एकाएक सूरज पश्चिम में अस्त हो गया और दूर जहाँ तक दृष्टि  
जा सकती थी, एक सुन्दर, मनोहारी वादी फैलती गई । सूरज के मछुए  
ने अंतिम बार अपना जाल वादी की गहराइयों में फँका और नीले  
जंगलों से दके हुए चट्टान, पर्वत, घान के खेत...नदी का चमकीला  
पानी, लकड़ी के छोटे छोटे पुल, नासपातियों के सुनहले झुंड आकाश  
के स्वर्णिम जाल में घिरे हुए दिखाई दिये । वायु मन्दगति से रुक रुक  
कर बह रही थी, मानों उसका मीठा मन्द-स्वास भी उसी जाल में  
उलझ कर रह गया हो ।” —कृष्णचन्द्र एम० ए०—‘पराजय’

प्रकृति के प्रिय स्वरूपों के अन्तर्गत तीसरा विभाग है प्रकृति का वर्णना-  
त्मकरूप । इस रूप में प्रकृति के विभिन्न व्यापारों का केवल उल्लेख किया

जाता है। हिन्दी के तथाकथित आदि-महाकाव्य पृथ्वीराजरासो में भी यंत्र-तत्र प्रसंग-वशात् प्रकृति का उल्लेख मिलता है, किन्तु अत्यंत न्यून मात्रा में। छठवें समय में एक स्थल पर तपोवन में एक ऋषि का वर्णन करते समय प्रकृति की वस्तुओं का वर्णन इस प्रकार हुआ है :—

“सघन छाँह रवि किरन चप, पगतर पसु भजि जात ।  
सरित सौह सम पवनि धुनि, सुनत श्रवन भहनात ॥  
गिरि तट इक सरिता सजल, फिरत फिरन चिहुँ पास ।  
सुतरु छाँह फल अमिय सम, वेली विसद विलास ॥  
तहाँ सुअम्बतर रिण्य इक, कृस तन अंग सरंग ।  
दव दडौं जनु दुम्भ कोई, के कोई भूत भुअंग ॥”

—पृथ्वीराजरासो

रामचरितमानस में अनेक स्थल ऐसे हैं जहाँ प्रकृति का यथातथ्य वर्णन हुआ है। जैसे वन का ही वर्णन देखिये :—

“कुस कंटक मग काँकर नाना । चलब पयादेहिं विनु पद त्राना ॥  
कंदर खोह नदी नद नारे । अगम अगाध न जाहिं निहारे ॥  
भालु बाघ वृक केहरि नागा । करहिं नाद सुनि ध रज भागा ॥”

—रामचरितमानस, श्रयोध्याकांड

ऋतु-वर्णन में ‘सेनापति’ ने प्रकृति वर्णन की विभिन्न प्रणालियों का प्रयोग किया है। विशुद्ध आलम्बन रूप में प्रकृति के कतिपय चित्र देखिये :—

“सेनापति उनये नये जलद सावन के,  
चारिहू दिसान घुमरत भरे तोइ के ।  
सोभा सरसाने न बखाने जात काहू भाँति,  
आने हैं पहार मानों काजर के ढोइ के ।  
घन सां गगन छयो तिमिर सघन भयो,  
देखि न परत मानों रवि गयो खोइ के ।  
चारि मास भरि स्याम निसा के भरम करि,  
मेरे जानु याही तें रहत हरि सोइ के ॥”

—कवित्त-रत्नाकर, तीसरी तरंग

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का गंगा-वर्णन तथा यमुना-वर्णन, प्रकृति का वर्णनात्मक स्वरूप उल्लिखित करता है। यद्यपि कल्पना के द्वारा उसमें चमत्कार का रंग चढ़ा दिया गया है। यथा :—

नव उज्ज्वल जलधार हार हीरक-सी सोहति ।  
विच विच छहरति बूँद मध्य मुक्तामनि पोहति ।

× × ×

कहुँ बँधे नव घाट उच्च गिरिवर सम सोहत ।  
कहुँ छतरी कहुँ मढ़ी, वढी मन मोहत जोहत ।

—भारतेन्दु—‘सत्य हरिश्चन्द्र’, तृतीय अंक ।

इसी प्रकार यमुना-वर्णन भी है:—

‘कूजत कहुँ कलहंस कहुँ मज्जत पागावत ।  
कहुँ कारंढव उड़त कहुँ जल कुक्कुट धावत ।  
चक्रवाक कहुँ घसत कहुँ बक ध्यान लगावत ।  
सुक पिक जल कहुँ पियत कहुँ भ्रमरावलि गावत ।  
कहुँ तट पर नाचत मोर बहु रंर विविध पच्छी करत ।  
जलपान न्हान करि सुख भरे तट-साभा सब जिय धरत ।

—भारतेन्दु—‘चन्द्रावली’, चतुर्थ अंक ।

काश्मीर-सुपुमा का वर्णन करते हुए श्रीधर पाठक का यह चित्र भी वर्णनात्मक शैली के अंतर्गत है:—

“प्रकृति यहाँ एकान्त बैठि निज रूप सँवारति ।  
पल-पल पलटति भेस छनिक छवि छिन-छिन धारति ।  
विमल अंबु सर मुकुर महँ मुख-विम्ब निहारति ।  
अपनी छवि पै मोहि आप ही तन-मन वारति ।”

वर्णनात्मक शैली में प्रकृति के कतिपय अन्य स्वरूप इस प्रकार हैं:—

ससौम्य कंकेलि प्रसूनशालिनी मन्दापगा शालिसमूह मालिनी ।  
मृगांक भा भूमिलता नई नई घनागमश्री विजयी शरदमई ॥

—महावीरप्रसाद द्विवेदी—‘द्विवेदी काव्यमाला’

पुनि सघन छाया को तपोवन जहँ सरोवर हैं भरे ।  
प्रतिविम्ब श्याम शिलान के दरसात हैं जिनमें परे ।  
ऊपर चटानन सों शिलाजुत रसत जहाँ पसीज कै,  
नीचे सलिल को परसि रहि रहि डारभूमति भाँज कै ।

—रामचन्द्र शुक्ल—‘बुद्ध चरित’



दिवस का अवसान गभीर था,  
 गगन था कुदृष्ट लोहित हो चला ।  
 तरु-शिरा पर थी ध्वज गजनी,  
 कमलिनी-कल घण्टा की प्रभा ।  
 विपिन धीरे विहंगम गून्ट का,  
 कल-निनाद विधर्मित था हुआ ।  
 ध्वनिमयो विविधा विहंगावली,  
 उड़ रही नभ मंडल मन्थ थी ॥

—'हरिश्चीन'—'प्रियव्रता'

पूरिशमा की रात्रि सुखमा म्वच्छद सगभानी रही ।  
 इन्दु की किरणें सुधा की धार बरमाती रहीं ।  
 युग्म व्योम व्यतीत है आकाश तारों में भरा ।  
 हो रहा प्रतिविम्ब पूरित म्म्य चमुना जल दरा ॥

—प्रसाद—'कानन-सुमुन'

कहीं श्याम चट्टान कहीं दर्पण-सा उज्ज्वल सर है ।  
 कहीं हरे लृण सत कहीं गिरि श्रोत प्रवाह प्रखर है ।  
 कहीं गगन के खंभ नारियल तार भार सिर धारे ।  
 रस रसिकां के लिए खड़े ज्यों सुप्त नकार इशारे ॥

—रामनरेश विद्याठी—'पथिक'

प्रकृति का उग्र रूप—विस्तृत प्रकृति रंगमंच के समान है जिन पर मनोवृत्तियाँ विभिन्न समयों में विभिन्न प्रकार के अभिनय किया करती हैं। यही कारण है कि हम एक प्राकृतिक पदार्थ का चित्रण साहित्य में अनेक रूपों में प्राप्त करते हैं। कभी कोई पदार्थ चित्त में खीभ उत्पन्न करता है और कभी वही पदार्थ आनन्द की सृष्टि करता है। इसी से तो सूर की गोपियाँ कभी परीहे को बुरा भला कहती हैं और कभी उसके युग-युग जीवित रहने की कामना करती हैं। यह सब मानव-मनोवृत्तियों की ही लीला है। इसी को हम इसी प्रकार भी कह सकते हैं कि प्रकृति के सुविशाल स्वच्छ दर्पण में हमारी मनो-वृत्तियों का प्रतिबिम्ब नित्यप्रति पड़ा करता है।

अभी-अभी हम प्रकृति के प्रिय स्वरूप की विवेचना कर चुके हैं। यही प्रकृति कभी-कभी हमें उग्र रूप धारण करती हुई-सी प्रतीत होती है। उसमें हमें एक प्रकार का आतंक का-सा भाव अनुभव होने लगता है। यथा:—

अग्ग गयो गिरि निकट, विकट उद्यान भयंकर ।  
जहँ न पकरि दिसि विदिस, बहुतजहँ जीव भयंकर ॥  
सिंह कोल गज रीछ, बहुत सामर बलवन्ते ।  
चीतल चीत हिरन, पाइ षरकें भजि जन्ते ॥  
से ही सियाल लंगूर बहु, झुंड कदंब भरि तट रहिय ।  
पिष्वेसु जीव कवि चन्द ने, तुच्छ नाम चौपद कहिय ॥

—चन्द वरदाई—पृथ्वीराजराक्षो, पष्ठ समय

ऊपर के पद में वन की कतिपय भय-प्रदायिनी वस्तुओं का परिगणन मात्र किया गया है ।

सूर की गोपियाँ प्रकृति की लीला-भूमि में ही संयोग—सुख अनुभव करती रही हैं । कृष्ण के साथ रासलीला करते समय भी बादल धिरते ही थे, विद्युत् चमकती ही थी और उसमें कड़कन होती ही थी । प्रकृति के ये समस्त रूप उनके लिए उस समय दुःखद न थे । किन्तु कृष्ण से विवृक्त होने पर प्रकृति के ये ही व्यापार दूसरे रूप में बदल जाते हैं । उमड़ते हुए सघन घन मतवाले हाथियों के समान भयंकर प्रतीत होते हैं और ऐसा लगता है कि वे कोई अनर्थ कर डालेंगे:—

“देखियत चहुँ दिशि ते घन घोरे ।

मानों मत्त मदन के हथियन बल करि बन्धन तोरे ।

रुकत न पौन महावत हू पै मुरत न अंकुश मोरे ॥”

—सूरसागर, का० ना० प्र० समा, पद-संख्या ३६२१

मेघों की भयंकरता गोपियों तक ही सीमित नहीं है, अपितु ब्रज के आवालवृद्ध सभी नर-नारी उसकी मूसलाघार वृष्टि से आतंकित हैं:—

“मैघ दल प्रबल ब्रज लोग देखे ।

चकित जहँ तहँ भये निरखि वादर, नये ग्वाल गोपाल डरि गगन पेखे ॥

ऐसे बादल सजल करत अति महाबल, चलत घहरात करि अंध काला ।

चकृत भये नंद सब महर चकृत भये, चकृत नर नारी हरि करत ख्याला ॥

घटा घनघोर घहरात अररात, दररात सररात ब्रज लोग डरपे ।

तड़ित आघात, तररात, उतपात सुनि, नर नारि सकुचि तन प्राण अरपे ।

कहा चहत हौन भई न कवहुँ जौन, कवहुँ आँगन मौन विकल डोलै ॥”

—सूरसागर, का० ना० प्र० समा, पद संख्या—१४७३

प्रकृति के आतंकमय स्वरूप को तुलसी ने भी अंकित किया है । राम सीता को वन की भयंकरता अनुभव कराते हुए कहते हैं:—

“नर अहार रजनीचर कर्हों । कपट वैष विधि कोटिक फिरहों ।  
लागइ अति पहार कर पानों । विपिन विपति नहिं जाइ बरानों ॥  
ज्याल कराल विहँग वन बोरा । निमिचर निकरि नागि नर चांग ।  
डरपहिं धीर गहन मुधि आये । मृगलोचनि तुम्ह भीन मुभाये ॥  
—राजनर्त्तमानस, अयोध्याकांड

उक्त वर्णन यद्यपि प्रकृति का विशुद्ध वर्णनात्मक स्वर है फिर भी इस वर्णन में उपकी भयंकरता स्पष्ट व्यक्त है ।

प्रकृति की भयंकरता का वर्णन 'सेनापति' ने भी किया है । प्रीष्म का समय है । चाणों और लुणें चल रही हैं, आकाश धूलि से आन्ध्रादित है । दर्शक दृश्य का शब्द चित्र है:—

“गगन गरद धूँधि, दसौं दिसा रहो रूँधि,  
मानों नभ-भार की भमम बरसत है ।  
वरनि बतलाई, छिति ज्यौंम की तताई जेठ,  
आर्यो आतताई पुट पाक सौं करत है ।

—कवित्तरत्नाकर, तीसरी तरंग, छन्द १६

उक्त पद में उपमा और उत्प्रेक्षा के द्वारा जेट की गरमी का रूप उन्नत स्थित किया गया है । एक दूसरा चित्र वर्षाकाल का देखिये, यहाँ भी प्रकृति का श्रांतक स्पष्ट है:—

“गगन अंगन घनाघन तै सघन तम,  
सेनापति नैक हूँ न नैन मटकत हूँ ।  
दीपक, जीगनान का भमक छाँड़ि,  
चपला चमक और सौं न अटकत है ।  
रवि गयौ दधि मानों ससि सोऊ धँसि गयौ,  
तारे तोरि डारे से न कहूँ फटकत है ।  
मानों महातिमिर तैं भूलि परो बाट तातैं,  
रवि ससि तारे कहूँ भूले भटकत हूँ ॥”

—कवित्तरत्नाकर, तीसरी तरंग, छन्द २६

प्रीष्मकाल में मरीचिमालाएँ अग्नि की-सी वर्षा करती हैं और समस्त जलाशय सूख जाते हैं । इसी श्रांतकमय स्थिति का चित्रण महावीरप्रसाद द्विवेदी ने किया है:—

“समस्त वैश्वानर ज्वाला ज्वाला, फैली है महातीक्ष्ण मरीचिमाला ।  
सारे भये वारि विहीन ताला, आयौ कृतांत निदाघ काला ॥”  
—द्विवेदी काव्यमाला

प्रसाद ने प्रलय का चित्र उपस्थित करते हुए प्रकृति के आतंकोत्पादक रूप का अंकन इस प्रकार किया है:—

दिग्दाहों से धूम उठे, या जलधर उठे क्षितिज तट के ।  
सघन गगन में भीम प्रकंपन, भंभा के चलते ऋटके ।  
पंचभूत का भैरव मिश्रण, शंपाओं के शकल निपात ।  
उल्का लेकर अमर शक्तियाँ खोज रहीं ज्यों खोया प्रात ।  
उधर गरजती सिन्धु लहरियाँ, कटिल काल के जालों-सी ।  
चली आ रहीं फेन उगलती, फन फैलाये व्यालों-सी,  
धँसती धरा धधकती ज्वाला, ज्वालामुखियों के निश्वास ।  
और संकुचित क्रमशः उसके, अवयव का होता था हास ।  
—‘कामायनी’, चिंता सर्ग

प्रस्तुत उद्धरण में शब्द-योजना द्वारा ही प्रकृति की भयंकरता प्रतीत होती है । प्रकृति का आतंककारी रूप निराला के शब्दों में लीजिये:—

गरज रहे हैं मेघ, अशानि का गूँजा घोर निनाद-प्रमाद ।  
स्वर्ग धरा व्यापी संगर का छाया विकट कटक-उन्माद ।  
अंधकार उद्गीरण करता, अन्धकार घन-घोर अपार ।  
महाप्रलय की वायु सुनाती, श्वासों में अगणित हुँकार ।  
इस पर चमक रही है रक्तिम विद्युज्ज्वाला वारम्धार ।  
फेनिल लहरें गरज चाहतीं करना गिरि-शिखरों को पार ।  
भीम-घोप-गंभीर अतल धँस टलमल करती धरा अधीर ।  
अनल निकलता छेद भूमितल, चूर हो रहे अचल-शरीर ।  
—‘अनामिका’

उग्र रूप के अन्तर्गत प्रकृति जहाँ एक ओर आतंक उत्पन्न करती है, वहीं दूसरी ओर पलायन वृत्ति को भी जन्म देती है । यह वृत्ति वहीं उत्पन्न होती है जहाँ प्रकृति के चित्रों में जुगुप्सा का भाव निहित होता है । भयोत्पादिका प्रकृति मानव-मन पर आतंक जमा देती है, किन्तु जुगुप्सित चित्रण उसके प्रति वीमत्स-रस की सृष्टि करता है । यथा:—

“हाय हाय ! कैसा भयंकर श्मशान है। दूर से मंडल बांध-बांध कर चोंच-बाये, डैना फैलाये, कंगालों की तरह मुदों पर गिद्ध जैसे गिरते हैं और कैसा मांस नोच-नोच कर श्रापस में लड़ते और चिंताते हैं। इधर अत्यन्त कर्ण-कट्टु नगाड़े की भाँति एक शब्द को लाग से दूर से सियार कैसे रोते हैं। उधर निगाहन फैलाती हुई चट-चट करती चिताएँ कैसे जल रही हैं, जिनमें कहीं से मांस के टुकड़े उड़ते हैं, कहीं लोहूँ वा चरवी बहती है। आग का रंग मांस के सम्बन्ध से नीला पीला हो रहा है, ज्वाला धूम-धूम कर निकलती है, आग कभी एक साथ धक्क उठती है, कभी मंद हो जाती है। धुआँ चारों ओर छा रहा है।”

—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—‘सत्य-हरिश्चन्द्र’

अथवा

साँझ सोई पट लाल कसे कटि सूरज खप्पर हाथ लह्यो है।  
पन्डित के बहु शब्दन के मिस जोअ उचाटन मंत्र कयो है।  
मद्यभरी नरखोपरो सो ससि को नव धिंवहूँ धाइ गयो है।  
दे बलिजीव पसू यह मत्त है काल कपालिक नाचि रखो है।  
सूरज धूम विना की चिता सोई अन्तमें लै जल माटी बहाई।  
घोल घने तरु वैठि विहंगम रोअत सो मनु लोग लुगाई।  
धूम अंधार कपाल निसाकर, हाड़ नछत्र लहूँ-सी ललाई।  
आनंद हेतु निशावर के यह काल मसान सो साँझ बनाई।

—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—‘सत्य-हरिश्चन्द्र’

जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ का यह वर्णन भी जुगुप्सा की सृष्टि करने के कारण पलायन वृत्ति का उत्पादक है:—

हरहरात इकदिशि पीपल को पेड़ पुरातन।  
लटकत जामें घंट घने माटी के वासन ॥

प्रकृति के आलम्बन स्वरूप का वर्णन करते समय उसके प्रिय रूप के अन्तर्गत प्रकृति सम्बन्धिनी सौन्दर्यानुभूति की चर्चा पहिले की जा चुकी है। वही सौन्दर्यानुभूति प्रकृति के उग्र रूप में भी पाई जाती है। जिस प्रकार मानव-जाति में नारी और पुरुष दोनों अपने-अपने सौन्दर्य की विशेषताओं से युक्त हैं, उसी प्रकार प्रकृति भी अपने दोनों ही रूपों में प्रिय रूप और उग्ररूप में सुन्दर है।  
यथा:—

वृष कौ तरनि तरनि तेज सहस्रौ किरन करि  
 ज्वालन के जाल विकराल वरसत हैं ।  
 तचति धरनि, जग जरति भरनि सीरी  
 छाँहको पकरि पंथी पंछी विरमत हैं ।  
 'सेनापति' नैक दुपहरा के दरत, होत  
 घमका विपम, ज्यों न पात खरकत हैं ।  
 मेरे जान पौनों सीरी ठौर कौ पकरि कौनों  
 घरी एक बैठि कहूँ घामै वितवत हैं ॥

— कवित्त रत्नाकर, तीसरी तरंग

उक्त पद में सूर्य की तपन का प्रभाव वर्णित है। शब्दों के द्वारा कवि ने दृश्य निम्न अत्यन्त अनूठा उत्प्रेरित किया है।

प्रियप्रवास में दावाग्नि का वर्णन भी प्रकृति के उग्ररूप की सौन्दर्यानुभूति को व्यक्त करता है।<sup>१</sup> कहीं 'दावाग्नि कौ लपटें प्रचंड दावा प्रलयंकरौ समा नितान्त ही भयंकरौ बनती थी,' कहीं 'अनन्त पादप दग्ध हो रहे थे' श्रीर कहीं अनन्त गाँठें सशब्द फटती थीं, कहीं अपार पक्षी-पशु महाव्रस्त हो सब्य-ग्रता सब श्रीर दौड़ते थे, कहीं पहाड़-से पादप .तूल-पुंज-से पल मध्य ( ही ) समूल भस्म होते थे, श्रीर बड़े-बड़े प्रस्तर खंड (भी) वह्नि से तुरंत (ही) तृण तुल्य दग्ध होते थे। उस समय तो:—

भयंकरौ प्रज्वलिताग्नि की शिखा ।  
 दिवांधता कारिणि राशि धूम की ।  
 वनस्थली में बहु दूर व्याप्त थी ।  
 नितान्त घोरा ध्वनि त्राण-वर्द्धिनी ।

— प्रियप्रवास, एकादश सर्ग

प्रकृति का यह आतंकमय स्वरूप वर्य-विषय की दृष्टि से अपने में सौन्दर्य लिये हुए है।

संश्लिष्ट प्रकृति-वर्णन—इसी अध्याय के प्रारम्भ में हम प्रकृति में संश्लिष्ट-विचार का वर्णन करते समय यह कह चुके हैं कि वर्तमानकाल में कतिपय आलोचक ऐसे हैं जो प्रकृति के आलंकारिक वर्णन को ही संश्लिष्ट वर्णन मान लेते हैं। यदि विचार पूर्वक देखा जाय तो स्पष्ट होगा कि प्रकृति-वर्णन के

ऐसे स्थल जहाँ पर अलंकारों का प्रयोग किया गया है वहाँ कवि का उद्देश्य प्रकृति का अलंकारात्मक रूप उपस्थित करना नहीं है, अपितु वह आलंकारिक शैली से अपना अभिप्राय अभिव्यक्त करना चाहता है। जैसे निम्नलिखित छन्द में श्लेष का सहारा लेकर ग्रीष्म और हेमन्त ऋतु दोनों का ही वर्णन है:—

शीतल अधिक यातें चन्दन सुहात परें,

आँगन ही कल ज्यों त्यों अग्नि चराई है।

ग्रीष्म की ऋतु, हिमरितु दोऊ 'सेनापति'

लोजिये समुझ एक भाँति—सी बनाई है ॥

—कवित्त-रत्नाकर, तीसरी तरंग

उक्त छन्द में चन्दन सुहात [चन्दन सुहात, चन्दन सुहात] तथा अग्नि चराई है [अग्नि चराई है, अग्नि जलवाई है] इन दो श्लेष-पदों द्वारा ग्रीष्म और हेमन्त ऋतु का वर्णन किया गया है।

प्रस्तुत अंश में कवि का उद्देश्य अलंकार-योजना नहीं है, वर्य-विषय ऋतु ही है, किन्तु अलंकार की शैली का प्रयोग किया गया है। यह आलंकारिक शैली प्रकृति के आलम्बन-स्वरूप में, उद्दीपन-स्वरूप में, मानवीकरण में तथा प्रकृति द्वारा अध्यात्म-तत्त्व के विवेचन में भी अपनाई जा सकती है। इसके उदाहरण इस अध्याय में यत्र-तत्र मिलेंगे। जब हम प्राकृतिक पदार्थों के माध्यम से किसी दूरी वस्तु का वर्णन करते हैं तब ऐसा वर्णन संश्लिष्ट वर्णन कहलाता है। यथा सूर का यह पद:—

सखि इन नैनन ते घन हारे।

विनही ऋतु वरसत निशि-वासर, सदा मलिन दोउ तारे ॥

ऊरध स्वास समीर तेज अति, सुख अनेक द्रुम डारे।

दसन सदन करि वसे वचन-खग, दुख पावस के मारे ॥

दुरि-दुरि वूँदि परत कँचुकि पर, मिलिअंजन सों कारे।

मानों शिव की परनकुटी विच, धारा स्याम निनारे ॥

सुमिरि सुमिरि गरजत जल छाँड़त, अश्रु सलिल के धारे।

चूड़त ब्रजहिँ सूर को राखै, विनु गिरिवरधर प्यारे ॥

—सूरसागर, का० ना० प्र० सभा, पद-संख्या ३=५२।

इस पद में पावस ऋतु का वर्णन है और स्वास-समीर, सुख-द्रुम, दसन-सदन, वचन-खग आदि में रूपक अलंकार का सहारा लेकर गोपियों की विरहाकुल अवस्था का वर्णन किया गया है। वहाँ पर वाच्य गोपियाँ हैं, साथ

ही प्रकृति का चित्रण भी है। इसलिए यह पद संश्लिष्ट प्रकृति-चित्रण के अन्त-गंत होगा। इसी प्रकार सूरे के अनेक पद हैं जिनको हम संश्लिष्ट चित्रण के अन्तर्गत रख सकते हैं।

तुलसी की रचनाओं में भी प्रकृति का संश्लिष्ट चित्रण प्राप्त होता है। धनुष-यज्ञ के प्रसंग में राम के रूप का वर्णन करता हुआ कवि प्रकृति का सहारा लेता है :—

उदित-उदय-गिरि मंच पर, रघुवर-वाल-पतंग ।

विकसे सन्त-सरोज-वन, हरपे लोचन-भृंग ॥

—रामचरितमानस, बालकांड ।

उक्त दोहे में स्पष्टतः रूपक का सहारा लिया गया है। रूपक आश्रय मात्र है, वयर्थ-विषय तो केवल राम है।

‘सेनापति’ के कवित्त-रत्नाकर में तो प्रकृति के कितने ही संश्लिष्ट चित्र उपस्थित हुए हैं। उद्धरण रूप में हम एक छन्द पहिले दे चुके हैं। एक छन्द कवि सोमनाथ का देखिये:—

दिशि विदिशान तैं उमड़ि मड़ि लीन्हें नभ,  
छाँड़ि दीन्हें धुरवा जवासे जूथ जरिगे ।  
ढहडहे भये द्रुम रचक हवा के गुन,  
चहूँ और मुरवन पुकार मोद भरिगे ॥  
रहि गये चातक जहाँ के तहाँ देखत ही,  
‘सोमनाथ’ कहैं बूँदा-बूँदी हू न करिगे ।  
शोर भयो घोर चहूँ और नभमंडल में,  
आये घन आये घन आइकें निकरिगे ॥

इस पद में भी प्रकृति-वर्णन के साथ ही साथ विरही की आन्तरिक दशा का चित्रण है। कभी-कभी प्रकृति-वर्णन के सहारे अन्योक्ति अलंकार द्वारा जीवन के तत्वों का विश्लेषण भी किया जाता है। ऐसे स्थलों में कवि वर्णन तो करता है प्रकृति का, किन्तु वाच्य पदार्थ कोई दूसरा ही होता है। जैसे:—

ऐहो धीर रसाल तुम वरनत हो सिरमौर ।  
साखा वरने रावरी द्विजवर ठौरे ठौर ॥  
द्विजवर ठौरे ठौर रावरे ही फल चाहें ।  
निकसै जो तव चात सुमन सों सुधी सराहें ॥



वरनै 'दीनदयाल' धन्य वा धात्री के हो ।

जाते प्रगटे आय आप उपकारी ए हो ॥

प्रस्तुत पद में समासोक्ति अलंकार के द्वारा उपकारी वाच्य है । इसी प्रकार 'पूरा' की यह पंक्ति—

मूसरचन्द्र यह मूसरधार धराधर ऊसर पर बरसावैं ।

प्रकृति का दृश्य उपस्थित करने के साथ ही साथ अन्योक्ति द्वारा ऐसे मूर्ख व्यक्ति का चित्र उपस्थित करती है जो अनुपयुक्त स्थान पर अपनी उदारता का परिचय देता है । एक पद 'हरिऔध' का देखिये:—

असंख्य न्यारे फल पुंज से सजा,

प्रभूत पत्रावलि में निमग्न-सा ।

प्रगाढ़ छायाप्रद और जटा प्रसू,

विटानुकारी वट था विराजता ॥

—प्रियप्रवास, नवम् सर्ग

इस पद में रूपकालंकार द्वारा विट (कामी) व्यंग्य है ।

पन्त के जीवन में प्रकृति पालना रूप होकर आई है, कवि का मन इसी हिंडोले में झूलता हुआ प्राकृतिक सुपुमा का सुख लूटता है । इन्होंने प्रकृति के अनेकानेक रूप-विधानों द्वारा उसका मनोरम चित्रण किया है । पावस ऋतु का एक चित्र इस प्रकार है:—

पावस ऋतु थी पर्वत प्रदेश,

पल पल परिवर्तित प्रकृति-वेश ।

मैखलाकार पर्वत अपार,

अपने सहस्र दृग-सुमन फाड़,

अवलोक रहा है बारवार,

नीचे जल में निज महाकार,

जिसके चरणों में पला ताल,

दर्पण-सा फैला है विशाल ॥

इस पद में भी रूपक और उपमा के द्वारा एक दृश्य विशेष का चित्रण उपस्थित किया गया है । अतएव इस वर्णन को भी हम प्रकृति के संश्लिष्ट चित्रण के अन्तर्गत ही रखेंगे ।

उद्दीपनात्मक प्रकृति वर्णन :—मानव की सहज चेतना प्रकृति के विभिन्न व्यापारों के साथ आत्मीयता स्थापित करती रहती है। मनुष्य भी तो प्रकृति का ही एक अंग है, उसके शरीर का निर्माण प्रकृति के विभिन्न उपादानों के मिश्रण का फल है, अतएव प्रकृति से निसर्गमिद्ध सम्बन्ध-स्थापन कोई आश्चर्यजनक वस्तु नहीं है। संयोग और वियोग, सुख और दुःख जीवन के ऐसे व्यापार हैं जो मानव की चित्तवृत्ति को सदा एक-सा नहीं रहने देते। उसकी चित्तवृत्ति पर बाह्य प्रभाव भी काम करते हैं। जब उसकी चित्तवृत्ति अधिक उत्तेजित होती है तब वह अपनी ही भावनाओं के अनुरूप बाह्य-दृश्यों को भी पाता है। कभी-कभी ऐसा भी होता है कि हम अपनी वृत्तियों का तीव्र अनुभव करते हुए उसी के अनुरूप प्रकृति के पदार्थों को देखते हैं। ऐसी अवस्था में प्रकृति हमारी वृत्तियों को उत्तेजना प्रदान करती हुई प्रतीत होती है। इस दशा में हम प्रकृति के उद्दीपन-व्यापार को अनुभव करते हैं। वीरगाथा काल से लेकर आज तक हिन्दी-साहित्य में प्रकृति के उद्दीपनात्मक स्वरूप का चित्रण होता आया है। वीसलदेव-रासो के कतिपय उद्दीपन सम्बन्धी चित्रण देखिये:—

“पपीहा पीउ पीउ करई सखी,  
अमल सलावै मो आवण मास,  
भादवउ बरसै छठ मगेहर गंभीर,  
जल-थल मही-थल सहू भरया नीर।”

x

x

“सूनी सेज विदेश पीउ दोई दुख,  
नाथ क्यूँ संहरण जाई।”

—वीसलदेव रासो, तृतीय सर्ग

सावन और भादों में प्रकृति अपने वैभव को व्यक्त करती है, चारों ओर हरीतिमा का साम्राज्य है, जलाशय आपूर्ण हैं, सघन घटाएँ और विद्युत् की दांति उन सुपुमा को और अधिक द्विगुणित करता है। प्रकृति के इस रूप का आनन्द केवल संयोगी व्यक्ति ही ले सकता है। वियोगी के लिए तो ये दृश्य अत्यधिक कष्टकर होंगे। जायसी भी प्रकृति के इस उद्दीपनात्मक स्वरूप का चित्रण करते हैं:—

“सावन वरस मेह अति पानी। भरनि परी हौँ विरह मुरानी।  
लाग पुनरवस पीउ न देखा। भइ वाअरि, कहँ कन्त सरेखा ॥  
भा भादौँ दूमरि अति भारी। कैसे भरौँ रैनि अंधियारी।

वरसै मघा भुकोरि भुकोगी । मोगि दुइ नयन चुपं जम आगी ॥  
धनि सूखै भरे भादों माँहा । अबहुँ न आयेन्हि सीचेन्हि नाहा ।

—‘पद्मावत’, नागमती-वियोग-ग्यं

कवि नागमती के रूप में प्रकृति के विभिन्न व्यासों का अनुभव करता हुआ उनसे अपने हृदय का माम् स्थापित करता है । इसी प्रकार सम्पूर्ण नागमती-वियोग-ग्यं में वर्ष के वाग्द महोनों का उद्दीपनात्मक वर्णन है । कभी क्वार के महाने में “सरवरि सररि हंस चलि आये” और “धन फूले काग” को देखकर नागमती सोचती है कि “कन्त न फिरै विदेगटि भूले,” करी, “चीदह करा चाँद परकासा” देखकर वह अपने ही हृदय के अनुरूप, अनुभव करती है “जनहुँ जरे सब धरति अकागा” और अगहन की “दूभर रेन” को देख कर कह उठती है :—

“पिउ सो कहेउ सँदेल्डा हे भोग ! हे काग !  
सो धनि विरहे जरि मुई तेहिक धुआँ हम लाग ॥”

पूस के महीने में विरह के कारण जाड़ा उसे गचान प्रतीत होता है और मान में पाला के अवसर पर “विरह जड़ काला” प्रतीत होता है, फागुन के महीने में वह पीले पत्तों से अपने शरीर की अनुरूपता देखती है, चैत की उमंग उसके हृदय में व्यथा का संचार करती है, वैसाख और जेठ के महीने उसे झुलसाते हैं और फिर असाढ़ आकर उसकी यह स्थिति कर देता है :—

“वरसै मेह चुआहि नैनाहा । छपर-छपर होइ रहि विनु नाहा ॥”

प्रकृति का यह सम्पूर्ण चित्र उद्दीपनात्मक है । मानस में तुलसी भी प्रकृति के इस उद्दीपनात्मक रूप को नहीं भूल सके हैं । वहाँ भी वर्षा राम के विरह-दुख को उद्दीप्त करती हुई आती है । कहने की आवश्यकता नहीं है कि प्रकृति का यह उद्दीपन-स्वरूप वियोगी भावनाओं के प्रकटीकरण में ही विशेष रूप से देखा जाता है । वियोगी राम के समस्त वर्षाकालीन मेघ छाये हुए हैं । उनकी भयंकरता को देख कर वे यह अनुमान करते हैं कि ये काल-मेघ बड़े ही सुन्दर अवसर पर विरे हैं । चलो अच्छा है, इनके द्वारा यदि हमारा प्राणान्त हो गया तो हम वियोग-दुःख से मुक्ति पा जायेंगे । इस भावना के कारण वियोगी राम को भी वर्षाकाल के बादल बड़े सुखद प्रतीत होते हैं और वे कह उठते हैं :—

“वर्षाकाल मेघ नभ द्याये । गरजत लागत परम सुहाये ॥”

—रामचरितमानस, किष्किन्धाकांड  
इसी वर्षाकाल में नभ में घन-घमंड का घोर गर्जना को सुनकर प्रियाहीन राम के मन का अत्यधिक डरना भी स्वाभाविक है:—

“घन घमंड नभ गरजत घोरा । प्रियाहीन डरपत मन मोरा ॥”

—रामचरितमानस, किष्किन्धाकांड  
सूर को गोपियाँ भी प्रकृति के इस उद्दीपन-व्यापार को अनुभव करती हैं । कृष्ण के वियोग में वे कुँजें जहाँ पर उन्होंने संयोग-मुख अनुभव किया था, अब ‘वैरिन’ प्रतीत होती हैं, शीतल लताएँ अनल के पुंज के समान हैं । यमुना का बहना, पत्तियों का कलरव करना, कमलों का फूलना और अलियों का गुंजार करना उन्हें अप्रिय प्रतीत होता है । चन्द्र की किरणें उन्हें अब सूर्य-किरणों के समान जलानेवाली प्रतीत होती हैं और कृष्ण की प्रतीक्षा करते-करते उनकी आँखें गुंघनी के समान लाल हो गई हैं ।<sup>१</sup>

‘सेनापति’ वसंत के वैभव तथा मानव पर पड़ने वाले उसके प्रभाव को व्यक्त करता हुआ कहता है:—

“मलय समीर सुभ सौरभ धरत धीर,

सरवर नीर जन मज्जन के काज के ।

मधुकर पुंज पुनि मंजुल करत गुंज,

सुधरत कुंज सम सदन समाज के ।

व्याकुल वियोगी, जोग कैसकै न जोगी वहाँ,

विहरत भोगी ‘सेनापति’ सुख साज के ।

सघन तरु लसत बोलैं पिक-फुल-सत,

देखीं हिय हुलसत आये रितुराज के ।

—‘कवित्त रत्नाकर’, तीसरी तरंग

प्रस्तुत छन्द में संयोग और वियोग दोनों अवस्थाओं के प्रकृति के उद्दीपनकारी स्वरूप का ही वर्णन है । ‘मलय-समीर’, ‘सरवर-नीर’, ‘मधुकर-पुंज’ जहाँ वियोगी को व्याकुल करते हैं वहाँ संयोगी के लिए आनन्द-दायी सिद्ध होते हैं ।

विहारी ने भी यत्र-तत्र प्रकृति के उद्दीपनात्मक-स्वरूप को देखा है:—

“घाम घरीक निवारिए, कलित-ललित अलि-पुंज ।

जमुना तीर तमाल-तरु, मिलत मालती कुंज ॥”

१—सूरसागर, का० ना० प्र० सभा, पद, संख्या ४६६६

“कौन सुनै कासों कहों, मुरति त्रिसारी नाँह ।

बदावदी जिय लेत हैं, ये चढ़रा चढ़राह ॥

इस वर्णन में प्रकृति के दृश्य-चित्रण के साथही साथ अपनी भावनाओं का भी साम्य है । बिहारी के अतिरिक्त अन्य रीतिकालीन कवियों—देव, पद्माकर, मतिराम आदि—ने भी अधिकांशतः प्रकृति के उद्दीपनात्मक रूप का ही चित्रण किया है । आधुनिक युग में भी ऐसे चित्रों का अभाव नहीं है । ‘प्रियप्रवास’ में हरिश्चौध ने प्रकृति का विशेष दर्शन किया है इसीलिए उनकी इस रचना में प्रकृति के अनेक रूप प्राप्त होते हैं । आकाश में टिमटिमाने हुए तारे वियोगिनी को स्थिर-से प्रतीत होते हैं और लगातार उनको देखते रहने से ऐसा प्रतीत होने लगता है कि तारों का रंग और भी गहरा होता जाता है । इसी बात को कवि इस प्रकार कहता है :—

“उडुगन थिर-से क्यों हो गये दीखते हैं ।

यह विनय हमारी कान में क्या पड़ी है ?

रह-रह इनमें क्यों रंग आ-जा रहा है ।

कुछ सखि इनको भी हो रही बेकली है ॥”

—प्रियप्रवास, चतुर्थ सर्ग,

यहाँ भी वियोगिनी वियोग का अनुभव करती हुई प्रकृति में अपने हृदय से साम्य देखती है ।

वियोगिनी उर्मिला भी प्रकृति के सुखद व्यापार में दुःख की आशंका अनुभव करती हुई कहती है :—

“जा मलयानिल लौट जा, यहाँ अवधि का शाप ।

लगौ न लू होकर कहीं, तू अपने को आप ॥”

—पाकेत, नवम सर्ग

वह अपनी ही वियोगाग्नि से आप जल रही है । अतः सोचती है कि कहीं ऐसा न हो कि यह मलयानिल भी लू के रूप में परिणत हो जाय ।

जगन्नाथ दास ‘रत्नाकर’ ने उद्धव-शतक में रूपक और श्लेष के द्वारा प्रकृति के जिस स्वरूप का वर्णन किया है वह गोपियों की वियोग-दशा को उद्दीप्त करने वाला है । यथा :—

“विकसित विपन वसंतिकावली कौ रंग,

लखियत गोपिन कै अंग पिथराने में ।

चौरे वृन्द लसत रसाल-वर वारिनि के,

पिक की पुकार है चचाव उमगाने में ।

होत पतभार भार तरुनि समूहनि कौ,  
 वैहरि बतस लै उसास अधिकाने में ।  
 काम-विधि वाम की कला में मीन-मेख कहा,  
 ऊर्धो नित वसत वसंत वरमाने में ॥”

—उद्धव-शतक

इस छन्द में वसन्तका रूपक वांछा गया है और श्लेषश्र्लकार द्वारा वसन्त तथा गोपियों की अवस्था का चित्रण है। इसी प्रकार ग्रीष्म ऋतु के वर्णन में भी उन्हें रूपक और श्लेष का सहारा लेना पड़ता है। उन्हें 'ठाम-ठाम' जीवन-विहान दिखाई पड़ते हैं और 'तरुनि की पत छीन अनी' दृष्टिगोचर होती है। बरों में 'हिय घायन में सदा हरियाई' बनी रहती है। रातदिन 'नयननि सों नीर की झरी' लगी रहती है और कुछ ऐसा प्रमाद है कि 'बिनु धनश्याम धाम-धाम ब्रजमण्डल में ऊर्धो नित वसत बहार बरसा की है ॥”

इसी प्रकार शरद, हेमन्त, शिशिर आदि ऋतुओं का भी रूपक और श्लेष से संबुक्त प्रकृति-वर्णन उद्दीपन के रूप में किया गया है ॥२

प्रकृति में मानव-भावनाओं का आरोपः— साहित्य में मानवीय विकारों का उन्नयन माना गया है। यह सत्य है कि दर्माकृत वासनाएँ मानव-प्रकृति पर नियंत्रण करती रहती हैं, फलतः भावुक-हृदय इन वागनाओं से प्रेरणा प्राप्त करता रहता है। उसे जो कुछ भी दिखाई देता है उसमें वह अपनी वृत्ति-साम्य स्थापित करने लगता है, जिसका परिणाम यह होता है कि यदि दर्माकृत-वासनाओं में निराशा की वृद्धि हुई है तो हँसती हुई प्रकृति की मुस्करा-हट फीकी जान पड़ने लगती है, खिलते हुए फूल उपहास करने लगते हैं, हिलते हुए पत्ते विगोच करते हुए प्रतीत होते हैं और चलती हुई वायु पीछे टेलती-सी जान पड़ती है। वस्तुतः जैसा हम पहिले कह चुके हैं कि प्रकृति केवल एक रंग-मन्त्र है, हमारी विभिन्न भावग्रन्थियाँ ही प्रकृति को अपनी हँस से सजा लेती हैं और उसमें अपनी अभिनय आरम्भ कर देती हैं। प्रकृति में मानवीय भावनाओं के आरोप का यही मूल रहस्य है।

प्रकृति में मानवीय भावनाओं का आरोप दो रूपों में होता हैः—

१—उद्धव-शतक

२—उद्धव-शतक

१— हमें अपनी वृत्ति का अनुभव होना

२— उन वृत्ति का साम्य प्रकृति में दिखाई देना

हमारी ये दोनों अनुभूतियाँ चेतन-मस्तिष्क के क्षेत्र में होती रहती हैं। इस दशा में प्रकृति उद्दीपनात्मक व्यापार करती है। वस्तुतः सावन की रातें बड़ी नहीं होतीं, परन्तु प्रतीक्षा का क्षण बहुत बड़ा होता है; फिर गहनों क्षण वाली रात के लिए यदि कवि कहता है—

“वीती औध आवन की, लाल मनभावन की,  
डग भई आवन की, सावन की रतियाँ॥”

—सेनापति, कवित्त-रत्नाकर, तीसरी तरंग

तो उसे हम केवल प्रकृति का शुद्ध उद्दीपन स्वरूप कहेंगे।

प्रकृति के दूसरे रूप का आविर्भाव उस समय होता है जब दमित वाम-नाएँ हमारे उपचेतन मस्तिष्क में होती हैं। बाह्य-प्रकृति में उपचेतन मस्तिष्क के व्यापार का प्रत्यक्षीकरण जब होने लगता है तब प्रकृति में मानव-प्रवृत्ति-साम्य दिखाई पड़ने लगता है। यही प्रकृति में मानवीकरण का मूल कारण है।

“सिंधु सेज पर धरा वधू,  
अब तनिक संकुचित वैठी-सी,  
प्रलय-निशा की हलचल स्मृति में,  
मान किये-सी ऐठी-सी।

—प्रसाद, ‘कामायनी’

ऊपर के पद में खंडिता-नायिका का प्रियतम-धाष्ट्यजन्य-अपराध मान का कारण है। भाव-ग्रन्थि में यह भावना उपस्थित हुई। जलप्लावन से रुद्ध-निस्सृत तन्वंगी प्रकृति पर इस खंडिता-नायिका का यह भाव प्रकृति के चेतन-मस्तिष्क में नहीं था। उपचेतन-मस्तिष्क में निहित यह भाव प्रकृति के साथ साम्य स्थापित करके प्रस्फुटित हो गया है। इसी का नाम प्रकृति का मानवीकरण है। छायावादी रचनाओं में प्रायः प्रकृति का यह मानवीकरण उपलब्ध होता है।

हिन्दी-साहित्य में प्रकृति में मानवीय भावों का आरोप विशेषतः आधुनिक काल में देखा जाता है, यद्यपि जायसी, सूर आदि प्रारम्भिक कवियों में यत्र-तत्र इसके रूप प्राप्त होते हैं। वियोग की अवस्था का चित्रण करने के लिए जायसी ने सरोवर का रूपक स्वीकार किया है। वियोगवह्नि के कारण सम्पूर्ण

सम्पत्ता के अभाव में हृदय किस प्रकार विदीर्ण होता हुआ-सा प्रतीत होता है, इसी बात को जादसी-पदमावत में इस प्रकार कहते हैं—

“सरवर हिया घटत नित जाई । टूक टूक होइ के विहराई ॥”

गर्मी में सरोवर का पानी सूख जाता है, जमीन निकल आती है और उसमें दरारें पड़ जाती हैं, वही सरोवर के हृदय का विदीर्ण होना है । सूर की गोपियाँ कालिन्दी पर वियोगिनी का समस्त भावनाओं का आरोप करती हैं । जमुना का जल सहज श्याम होता है, किन्तु गोपियाँ उसका कारण विन्द-स्वर से जलना घातती हैं, उसकी तरंग ही वियोगिनी का तलफना है । जमुना के तट पर एकत्र चालू ही प्रस्वेद-शमन के लिए उपचार-चूर्ण है, और कुश-काष्ठ ही उसके खुले हुए बाल हैं तथा कान्चड़ ही काली माँ हैं ।<sup>१</sup> इस प्रकार वे गोपियाँ नदी में मानवाय भावनाओं का आरोप करती हैं ।

गोपियों ने प्रकृति के विभिन्न स्वरूपों के प्रति कहीं अपनी आत्मावता व्यक्त की है, कहीं उनके प्रति विराग व्यक्त किया है, कहीं प्रकृति के उपकरण उन्हें सुखदाई प्रतीत होते हैं और कहीं वे उनके मन में खीभ उत्पन्न करते हैं । इसी खीभ का एक उदाहरण देखिये :—

“मधुवन तुम कत रहत हरे ।

विग्रह वियोग म्याम सुन्दर के, ठाढ़े क्यों न जरे ॥

मोहन वेनु बजावत द्रुमतर, साखा टेकि खरे ।

मोहे थावर अरु जड़ जंगम, मुनिगन ध्यान टरे ॥

वह चितवनि तू मन न धरत है, फिरि-फिरि पुहुप धरे ।

सुरदास प्रभु विग्रह दधानल, नखसिख लो पसरे ॥”

—सूरसागर, का० ना० प्र० सभा, पद३८२८

मधुवन रुचेतन नहीं है । वह किसी भी व्यक्ति की इच्छा-अनिच्छा के द्वारा अपने स्वरूप का निर्माण नहीं कर सकता है । वह अपने ही नियम से बँधा हुआ है और अपनी ही सुपुमा में लीन अपने वैभव का विकास करेगा । गोपियों के कहने से न तो वह पात-रहित होगा और न पातबुक्त । किन्तु विग्रहो-न्माद में गोपियाँ उसे इस प्रकार सम्बोधित करती हैं मानों वह भी कोई विवेक-सम्पन्न जीवधारी है जो कृष्ण के वियोग में उन्हीं के अनुरूप दुःख का अनुभव करे और उन्हीं की भाँति जल कर भस्मीभूत-सा हो जाय ।



आधुनिक कवियों में प्रसाद और पन्त की कृतियों में ही विशेष रूप से प्रकृति में मानवीकरण का रूप पाया जाता है। 'कामायनी' में जल-प्लावन के पश्चात् जब काल-रात्रि का अन्त हुआ और उषा के दर्शन हुए तब कवि की कल्पना एक बुद्ध का रूपक वाँधती है और उषा को बुद्ध में विजयिनी के रूप में उपस्थित करती है :—

उषा सुनहले तीर बरसती  
जयलक्ष्मी-सी उदित हुई।  
उधर पराजित कालरात्रि भी  
जल में अन्तर्निहित हुई ॥

—'कामायनी', आशा नर्ग

यहाँ पर प्रलय-निरा तथा उषा का बुद्ध-चित्र उपस्थित किया गया है। जल के रंग की श्यामता को व्यक्त करने के लिए कालरात्रि का जल में अन्तर्निहित होना भी स्वाभाविक है। 'कामायनी' का ही एक दूसरा दृश्य लीजिये :—

“कुसुम कानन-अंचल में मन्द-  
पवन प्रेरित सौरभ साकार,  
रचित परमाणु पराग शरीर,  
खड़ा हो ले मधु का आधार।  
और पड़ती हो उस पर शुभ्र  
नवल मधु-राका मन की साध;  
हँसी का मद विह्वल प्रतिबिम्ब  
मधुरिमा खेला सदृश अबाध।”

—श्रद्धासर्ग

यहाँ पर अमूर्त में मूर्त भावना की कल्पना की गई है। इसमें सन्देह नहीं कि कलाकार इन पंक्तियों में अत्यधिक भावुक हो उठा है। न तो कभी पराग के परमाणुओं से शरीर का निर्माण संभव है और न नवल मधुराका-मन की साध ही उस पर पड़कर हास्य का संचार करने में समर्थ है।

सुमित्रानन्दन पन्त प्रकृति से नित्यप्रति साहचर्य स्थापित करते हुए प्रतीत होते हैं। उनके हृदय का समस्त कौतुक, जिज्ञासा, आनन्द, उल्लास, प्रेरणा आदि सभी कुछ प्रकृति में व्याप्त है। वह उन्हें अपने साथ हँसती-खेलती और रोती हुई प्रतीत होती है। कभी वह निशीथ-काल में तन्वंगी गंगा की

शांत-क्लांत निरचल ग्रीष्म-विरल-धारा को देखते हैं, कभी उन्हें निर्मल गंगा तामस-ज्वाला की भाँति प्रतीत होती है ।<sup>१</sup> वादल शीर्षक कविता में भी जहाँ कवि यह कहता है कि :—

“सुरपति के हम ही हैं अनुचर,  
जगन्-प्राण के भी सहचर ।”

यहाँ यह वादल को मानव-रूप ही प्रदान करता है । इसी प्रकार ‘वायु के प्रति’ शीर्षक कविता में भी वह मानवीय भावनाओं की ही कल्पना करके कहता है :—

“प्राण ! तुम लघु-लघु गात ।  
नील नभ के निकुंज में लीन,  
नित्य नीरव, निःशंक, नवीन,  
निखिल छवि की छवि ? तुम छवि हीन,  
अप्सरा-सी अज्ञात ।

अधर मर्मरयुत, पुलकित अंग,  
चूमती चलपद् चपल तरंग,  
चटकती कलियाँ पा भू-भंग,  
थिरकते वृण-तरु-पात ।”

पन्त की कोमल कल्पना चाँदनी को नारी-रूप प्रदान करती है :—

‘नीले नभ के शतदल पर वह वैठी शारदहासिनि ।  
मृदु-करतल पर शशि मुख धर, नीरव, अनिमिष, एकाकिनि ॥’

भरना अपने प्रकृत स्वरूप में उठता-गिरता हुआ प्रवाहित हो रहा है । ‘भारतीय आत्मा’ उसके इस रूप को मानवीय रूप प्रदान करते हैं । कवि की संवेदना भरने की गति में मानव-हृदय के स्पंदन को अनुभव करती है :—

“किस निर्झरिणी के धन हो ?  
पथ भूले हो किस घर का ?  
है कौन वेदना बोलो ?  
कारण क्या करुणा-स्वर का ?”

प्रकृति में अध्यात्म-तत्त्व का आरोपः—मानव-जीवन प्रकृति का वरदान है। इसी के विभिन्न अवयवों से संगठित मानव नाम की मर्लव प्रतिमा विश्व के नाना घटनाचक्रों के बीच अपने क्रिया-कलाप का प्रदर्शन करती रहती है। क्षिति, जल, पावक, गगन, मर्मांर इन पंचतन्त्रों में से यदि उसके शरीर में किसी तत्व का ममानुपातिक अभाव हो जाता है तो उसके जीवन में विकृति उत्पन्न हो जाती है। प्राणी चेतना-सम्पन्न होकर यह भी अनुभव करता है कि जिस प्रकृति ने उसके शरीर का गठन किया है उसकी नियामिका कोट्टे अदृश्य सत्ता अवश्य है। कदाचित् इमीलिए मूर्य, इन्द्र, वरुण, मरुत् आदि की उपासना के पश्चात् इन सब शक्तियों पर नियंत्रण रखने वाली किसी परोक्ष सत्ता की खोज में कहा गया है “कस्मै देवाय हविषा विधेम।”

मानव की जिज्ञासा को परितोष प्रदान करने के लिए उसके नामने ब्रह्म नाम की सत्ता आई, जिसके प्रति उसकी नमस्त आस्था समर्पित हुई। इसी परोक्ष-शक्ति की कल्पना ने मानव-जीवन के समस्त अन्य अनेकानेक कल्पनाओं की मृष्टि की। उसने अनुभव किया कि हमारे जीवन की नियामिका केवल प्रकृति ही नहीं, अपितु उनसे परे भी कुछ है। उन आवरण के पीछे की वस्तु खोजने के लिए ही अनेकानेक प्रयत्न हुए। भावुक कलाकारों ने प्रकृति के अणु-अणु में उसी ब्रह्म को देखने की चेष्टा की और प्रकृति में अध्यात्म का आरोप करना प्रारम्भ हुआ। इस जड़-प्रकृति में चेतन-पुरुष की लीला देखने का प्रयत्न किया गया। प्रकृति की विभिन्न क्रियाओं में आध्यात्मिक भावों का देखना प्रारम्भ हुआ। यहीं से प्रकृति-चित्रण में अध्यात्म-तत्त्व-दर्शन की प्रणाली का सूत्रपात होता है। इस प्रकार की प्रथा कवीर, जायसी, तुलसी आदि सन्त-कवियों में भी पाई जाती है। एक स्थान पर कवीर कहते हैंः—

“पानी ही ते हिम भया, हिम ही गया विलाय।  
जो कुछ था सोई भया, अब कुछ कहा न जाय॥”

प्रत्यक्षतः इस पद में प्रकृति के विभिन्न तत्व जल और हिम का वर्णन है, किन्तु प्रकृति के इस प्रयोग-के द्वारा आध्यात्मिक तत्व का विवेचन किया गया है। यहाँ पर पानी से तात्पर्य है सूक्ष्म-शरीर का और हिम से स्थूल-शरीर का। अस्तु, यहाँ पर ‘हिम ही गया विलाय’ से तात्पर्य है मृत्यु के उपरान्त कारण शरीर में लय हो जाना। एक दूसरा पद देखियेः—

काहे री नलिनी तू कुम्हिलानी, तेरें ही नालि सरोवर पानी ।  
जल में उतपति जल में चास, जल में नलिनी तोर निवास ॥  
ना तलि तपत न ऊपर आग, तोर हेतु कहु कासन लाग ।  
कहैं कबीर जे उदिक समान, ते नहिं मूए हमरी जान ॥

इन पद में नलिनी से तात्पर्य आत्मा का है । 'ना तलि तपत न ऊपर आग' से तात्पर्य अनेकानेक व्याधियों से और 'जल' से तात्पर्य उम परम ब्रह्म परमात्मा का है । कबीर का ही एक और पद देखिये—

“हेर हेरत हे सखी, हेरत गया हिराय ।  
बूँद समानी समुदमें, सो कित हेरी जाय ॥”

यहाँ प्रकृति के इन दो उपकरणों 'बूँद' और 'समुद' के माध्यम से आत्मा और परमात्मा के सम्बन्ध की विवेचना की गई है । 'बूँद' का तात्पर्य आत्मा से है और 'समुद' का तात्पर्य परमात्मा से । परमात्मा अंशी है और आत्मा उमका अंश । जब अंश अंशी से मिल जाता है तब वह तद्रूप हो जाता है, उसमें किसी प्रकार का अन्तर अवशेष नहीं रहता । उसमें फिर किसी प्रकार का भेदाकरण नहीं किया जा सकता ।

मलिक मुहम्मद जायसी ने भी अपने प्रकृति-वर्णन में यत्र-तत्र अध्यात्म तत्व का निरूपण किया है । जायसी यद्यपि शास्त्रीय पंडित नहीं थे, किन्तु बहु-श्रुत होने के कारण जो कुछ अध्यात्म सम्बन्धी ज्ञान उन्होंने प्राप्त किया था उसका अपनी अनुभूति के सहारे वर्णन किया है :—

“खीर समुद का बरनी नीरु ।  
सेत सरूप, पियत जस खीरु ॥  
उलथहिं, मानिक, मोती, हीरा ।  
दरब देखि मन होइन धीरा ॥”

राजा रत्नसेन पद्मिनी को प्राप्त करने के लिए सात समुद्र पार सिंहल द्वीप में जाना चाहता है । पहिले वह खीर समुद्र में पहुँचता है । उसका जल अत्यन्त निर्मल, स्फटिक जैसा स्वच्छ और दुग्ध जैसा स्वादिष्ट है । उम जल का वर्णन किया नहीं जा सकता है । लहरों के साथ माणिक मुक्ता और हीरक स्वतः बाहर आ पड़ते हैं । इस द्रव्य को देखकर मन स्थिर नहीं रहता है । निर्मल समुद्र का यह चित्र काल्पनिक ही नहीं, परन्तु मोहक अवश्य है । यहाँ प्रकृति का सुन्दर रूप चित्रित हुआ है । कविता का उद्देश्य यहाँ प्रकृति-वर्णन नहीं है । उसकी मुख्य चेतना में किसी अध्यात्म-पथ के पथिक का चित्र है

जो अपने प्रियतम के पास पहुँचने के लिए प्रयत्नशील है। उसका हीर समुद्र यह स्थूल जगत् है जिसकी प्रत्येक वस्तु मनोरम और मोहक है, जिसका स्वाद परम सुखद है और जिसमें समस्त वैभव विखरा हुआ है। इस वैभव-विलास की कामना मन में चंचलता उत्पन्न करती है।

वस्तुतः कवि के चेतन मस्तिष्क की प्रधान वृत्ति अध्यात्म तत्व की ओर उन्मुख है। वह पुनरावृत्ति (Revisional Theory) अथवा अनुकरणवृत्ति (Theory of Immitation) के द्वारा जागतिक पदार्थों का आधार लेकर अपनी चेतना की वस्तु पर कल्पना का आवरण चढ़ाता है। सिंहलद्वीप के वर्णन में जहाँ वह कहता है :—

“पथिक जो पहुँचे सहि कै घामू । दुख विसरै सुख होइ विसरामू ॥  
जेहि पाई यह छाँह अनूपा । सो नहिँ आइ सहै यहि धूपा ॥”  
वहाँ भी उसका अध्यात्म-विवेचन स्पष्ट है। “घाम” से तात्पर्य पार्थिव जगत् के कष्टों से तथा “विसरामू” से तात्पर्य परमात्मा की चरम शान्तिदायिनी पावन गोद से है।

तुलसी भी प्रकृति में अध्यात्म-तत्व का दर्शन करते हैं। वे “श्यामजलद मृदु घोरत धातु रँगमगे शृङ्गनि” को देखकर ही कल्पना करने लगते हैं :—

“मनहुँ आदि अम्भोज विराजति, सेवित सुर मुनि शृंगनि ॥”  
इसी प्रकार :—

“जलजुत विमल सिलनि भलकत नभ वन प्रतिविम्ब तरंग ।”

देखकर उनकी कल्पना पुनः जागृत होती है :—

“मानहुँ जग रचना विचित्र विलसति विराट अँग अग ।”<sup>१</sup>

आधुनिक काव्य में भी कवियों ने प्रकृति-दर्शन किया। उनका यह प्रकृति-दर्शन अन्य युगों के प्रकृति-दर्शन से प्रायः भिन्न है। विषय प्रतिपादन की दृष्टि से वर्तमान कालीन काव्य अपनी कतिपय विशेषताएँ रखता है। आज का कवि प्रकृति को देखता है, किन्तु एक नवीन दृष्टिकोण से। प्रकृति एक रूप में कवि की कृति की प्रेरिका-सी बनी हुई है। वह प्रकृति से ही प्रेरणा पाता है और प्रकृति के लिए ही लिखता भी है। कतिपय कवियों ने अपने प्राकृतिक चित्रों में आध्यात्मिकता का भी समावेश किया है। इस चित्रण में प्रकृति के उपकरणों में परोक्ष सत्ता का दर्शन कर उसके प्रति आत्मसमर्पण की



जंगल में उगने वाली जड़ी-बूटियाँ अपने अस्तित्व में कितनी ही हीन क्यों न हों, किन्तु विशाल मानव-समाज के लिए उनकी उपादेयता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। पैरों से दली जाती हुई दूर्वा भी अपनी गोद में छिपी कोमलता का सुख समस्त प्राणिमात्र को देती रहती है, भरने गिरते-पड़ते बहते ही रहते हैं, और नदियाँ बंजर प्रांत को उर्वर बनाने के लिए अपनी समस्त जलराशि प्रदान करने के पश्चात् भी संतोष अनुभव न करके अपने को अपांपति में लीन कर देती हैं जिससे कि सूर्य की रश्मियाँ पुनः उसे बादल के रूप में बनाकर विश्व-कल्याण के लिए अवनीतल में फेंक सके।

भावुक हृदय प्रकृति के इन व्यापारों को देखता है और उससे एक प्रकार-की शिक्षा—उपदेश ग्रहण करता है। तुलसी ऐसे ही कवि थे, जिनका प्रकृति वर्णन अधिकांशतः उपदेशात्मक है। यथा:—

“बरसहिं जलद भूमि नियराये । यथा नवहिं बुध विद्या पाये ।  
बुन्द अघात सहैहिं गिरि कैसे । खल के वचन सन्त सह जैसे ॥  
छुद्र नदी भरि चलि उतराई । जस थोरेउ धन खल इतराई ॥  
भूमि परत भा डारर पानी । जिमि जीवहिं माया लपटानी ॥  
सिमिट सिमिट जल भरहिं तलावा । जिमि सद्गुण सज्जन पहिं आवा  
सरिता जल जलनिधि महँ जाई । होइ अचल जिमि जिउहरिपाई ॥”

—रामचरितमानस, किष्किन्धाकांड

इसी प्रकार तुलसी का शब्द-वर्णन भी है। उनको ‘पंक रेणु रहित घरणी’ वैसी ही शोभायमान होती है, जैसी ‘नीति निपुण नृप की करणी’ और बिना धन के निर्मल आकाश वैसा ही शोभायमान होता है जैसा समस्त आशाओं को छोड़कर हरिजन (भक्त) मुशोभित होता है।<sup>१</sup>

हरिश्चंद्र के काव्य में भी प्रकृति का उपदेशात्मक स्वरूप प्राप्त होता है—

सु लालिमा में फलकी लगी दिखा,  
दिलोकनीया—कमनीय—श्यामता ।  
कहीं भली है बनती कुचस्तु भी,  
यता रही थी वह मंजु-गुंजिका ॥

—प्रियप्रवास, नवमसर्ग

१—रामचरितमानस, किष्किन्धाकांड, शब्द वर्णन ।

जीवन के तत्व का दर्शन हरिश्चन्द्र ने 'गुंजिका' तरीखे प्रकृति के छोटे से पदार्थ में किया है।

मैथिलीशरण गुप्त काँटों के बीच उगे हुए फूलों को देखकर जीवन के लिए उपदेश की भावना अनुभव करते हैं:—

“जितने कष्ट कंटकों में हैं, जिनका जीवन सुमन खिला।  
गौरव गंध उन्हें उतना ही, यत्र तत्र सर्वत्र मिला ॥”

—‘पंचवटी’

माखनलाल चतुर्वेदी “भारतीय आत्मा” का ‘भरना’ भी मानव के लिए उपदेश का एक शास्त्र है। आपदाओं पर विजय पाना उसके जीवन का उद्देश्य है:—

“पर, तेरे पथ को रोकें, जिस दिन काली चट्टानें।  
साथी तरु लता भले ही, तुझको लग जायँ मनाने।  
तब भी तू जरा ठहर कर, सीकर संग्रह कर अपने।  
चट्टानों के मनसूबे, चढ़-चढ़ कर देना सपने ॥

—‘हिमतरंगिनी’

कहा जाता है कि भारतीय कवियों ने प्रकृति-वर्णन नहीं किया। वस्तुतः भारतीय कवियों ने प्रकृति-वर्णन उस अर्थ में नहीं किया जिस अर्थ में पश्चिम के महाकवियों से प्रभावित आधुनिक युग के विद्वान् समालोचकों का मत है। हमें यहाँ केवल यह देखना है कि प्रकृति-वर्णन का मूलतः उद्देश्य क्या है। पश्चात्य विद्वानों के प्रकृति-वर्णन का विकसिततम रूप प्रकृति में सौन्दर्य की अनुभूति के द्वारा सौन्दर्यानुभूति (Aesthetic Sense) का विकास रहा है। सौन्दर्यानुभूति का अर्थ है सौन्दर्य में तन्मय होकर मानवीय विकारों का विस्मरण। संभव है कि इस सौन्दर्यानुभूति के द्वारा मानवीय विकारों का विस्मरण वास्तविक भी हो। जब भारतवर्ष के दार्शनिकों का एक सम्प्रदाय वाममार्ग (मुद्रा, मद्य, मांस, मत्स्य और मैथुन) के द्वारा भी उच्च आध्यात्मिक स्थिति की प्राप्ति सम्भवे वताता है तब प्रकृति द्वारा सौन्दर्य-भावना का उदय होना मान लेना हमारे लिए कठिन नहीं है। परन्तु यदि प्रकृति-सौन्दर्य से उत्पन्न हुए आनन्द की विवेचना की जाय तो वह विशुद्ध ऐन्द्रिय सुख ही है। मिठाई खाते समय बालक का मन मिठाई के स्वाद के साथ जिस तदाकार वृत्तिका का अनुभव करता है; हमारी दृष्टि में प्रकृति सौन्दर्य पर सुगंध मन भी जिस आनन्दोपलब्धि का अनुभव करता है, वह उस आनन्द से भिन्न नहीं है। अतएव हमारी दृष्टि



में प्रकृति-सौन्दर्य से उत्पन्न सौन्दर्य-भावना भी जागतिक ही है। उसमें किसी गूढ़ रहस्य का दर्शन और उसके द्वारा आत्मपरिष्कार की कल्पना भ्रामक सिद्धान्त है। हमारे इस विवेचन का यह अर्थ नहीं है कि प्रकृति-सौन्दर्य के द्वारा आत्मपरिष्कार होता ही नहीं है, परन्तु यह आत्मपरिष्कार मनुष्य की निची प्रवृत्ति का परिणाम है। प्रकृति केवल सहायिका हो सकती है, निमित्त कारण बन सकती है; उपादान तो मनुष्य की प्रवृत्ति में रहता है। यही कारण है कि आत्मपरिष्कार को अपना अन्तिम लक्ष्यमानने वाले भारतीय दार्शनिकों ने यह त्याग और वानप्रस्थ आश्रम का विधान किया है, जबकि मनुष्य को बाह्य आडम्बरविहीन प्रकृति की रहस्यमयी गोद में पहुँच कर आत्मसाक्षात्कार के लिए प्रकृति से भी सहायता लेनी आवश्यक हो जाती थी। यह सहायता केवल सौन्दर्य की सहायता नहीं थी। उस सौन्दर्य में विखरी हुई चेतना की क्रिया, उसका कौशल, उसकी सृजन और संहार की कला सबकी सब मिलकर उसके आत्मपरिष्कार में योग देती थीं। प्रकृति के इन वर्णनों का, चेतना की इस क्रिया के दर्शन करानेवाले वर्णनों का अभाव भारतीय साहित्य में कहीं नहीं है।

हिन्दी-साहित्य उस समय उन्नत हुआ था जब आत्मविकास की यह परंपरा नष्ट प्राय हो चुकी थी। अतएव यह आशा करना कि रीतिकाल में प्रकृति के ऐसे वर्णन मिल सकेंगे अत्यन्त अस्वाभाविक था। तुलसी ने इस दिशा में यत्न किया है। यही कारण है कि आज हम तुलसी को प्रकृति का उपदेशात्मक वर्णन करने वाला कवि मानने लगे हैं। तुलसी के चित्रकूट, वर्षा-शरद् वर्णन की परीक्षा करते समय हम तुलसी के दृष्टिकोण को बिना जाने हुए उसे उपदेशक का अपराधी बना देते हैं। चित्रकूट वर्णन करते समय जब वह कहता है कि:—

“नदी पुनीत पुरान बखानी । अत्रिप्रिया निज तपवल आनी ।  
सुरसरि धार नाउँ मंदाकिनि । जो सब पातक पोतक डाकिनि ॥

×

×

×

“रघुवर कहेउ लखन भल घाट्ट । करहु कतहुँ अब ठाहर ठाट्ट ।  
लखन दीख पय उतर करारा । चहुँ दिसि फिरेउ धनुपजिमि नारा ॥  
नदी पनच सर सम दम दाना । सकल कलुप कलि साउज नाना ।  
चित्रकूट जनु अचल अहेरी । चुकइ न घात मार मुठ मेरी ॥”

—रामचरित मानस, अयोध्याकांड

×

×

×

“आजु वन्यो है विपिन देखो रामधीर,  
मानो खेलत फागु मुद मदन वीर ।  
वर, वकुल, कदंब, पनस, रसाल,  
कुसुमित तरु निकर कुरव तमाल ॥”

× × ×

“मलयानिल सीतल सुरभि मन्द ।  
वह सहित सुमन रस रैनु वृन्द,  
मनु छिरकति फिरति सबनि सुरंग ।  
भ्राजत उदार लीला अनंग ।  
क्रीडति जीते सुर असुर नाग ।  
हठि सिद्ध मुनिन के पंथ लाग ।  
कह तुलसिदास, तेहि छाड़ मैन ।  
जेहि राख राम राजीव नैन ।”<sup>१</sup>

और भी:—

“ऋतु पात आय भलो वन्यो वन समाज ।  
मनो भये हैं मदन महाराज आज ।”

× × ×

“मारुत मिव पत्र प्रजा उजारि ।  
नय नगर वसाये विपिन मारि ।  
सिंहासन सैल सिलासु रंग ।  
कानन छवि रति परिजन कुरंग ।”

× × ×

“मधुकर सुक कोकिल वंदि वृन्द ।  
वरनहिं विशुद्ध जस विविध छन्द ।  
महि परत रस फल पराग ।  
जनु देत इतर नृप कर विभाग ।”<sup>२</sup>

तव प्रकृति के सुन्दर और भयानक दोनों रूपों को आत्मविकास का सहायक बनाता हुआ दिखाई देता है ।

१—गीतावली, अयोध्याकांड, पद ४८

२—गीतावली, अयोध्याकांड, पद ४६

ऐसे आत्मविकास की कामना करने वाले प्रकृति के प्रेमी आज कितने हैं जो प्रकृति के साथ तादात्म्य का अनुभव करते हैं और सन्मुख वृत्तियों की कोमलता प्राप्त कर लेते हैं । न केवल भारतीय साहित्य में वरन् पश्चिम के साहित्य में भी वस्तुतः इस सौन्दर्य-भावना की प्राप्ति उतनी ही दुर्लभ है जितनी संसार के किसी साहित्य में । वर्ड्सवर्थ की यदि हम वाद के रूप में अलग कर दें तो अंग्रेजी के अन्य प्रकृति-वर्णन करने वाले कवि या तो केशव और श्रीधर पाठक की भाँति केवल प्रकृति वर्णन करने वाले हैं अथवा रीतिकालीन कवियों की भाँति प्रकृति का उद्दीपनात्मक चित्र खींचने वाले हैं । वस्तुतः सामान्य चेतना का यह खेल संसार में सर्वत्र एक समान होता रहता है । चेतना के इस खेल में सौ-पचास वर्ष का अन्तर अन्तर नहीं समझा जाता है । संसार के किसी साहित्य में कोई पद्धति सौ वर्ष पहिले चल पड़ती है और कोई पद्धति सौ वर्ष बाद । अतएव प्रकृति के विशेष वर्णन की शैली में यदि कोई देश सौ-पचास वर्ष आगे-पीछे है तो उस देश के कलाकारों को दूषित अथवा परिष्कृत मस्तिष्क होने का दुर्वाद या यश नहीं दिया जा सकता ।

---

**स्व-स्वत्व (वैयक्तिकता) से सम्बन्धित वाद**

ऐसे आत्मविकास की कामना करने वाले प्रकृति के प्रेमी आज कितने हैं जो प्रकृति के साथ तादात्म्य का अनुभव करते हैं और सच्चमुच्च वृत्तियों की कोमलता प्राप्त कर लेते हैं । न केवल भारतीय साहित्य में वरन् पश्चिम के साहित्य में भी वस्तुतः इस सौन्दर्य-भावना की प्राप्ति उतनी ही दुर्लभ है जितनी संसार के किसी साहित्य में । वर्ड्सवर्थ को यदि हम वाद के रूप में अलग कर दें तो अंग्रेजी के अन्य प्रकृति-वर्णन करने वाले कवि या तो केशव और श्रीधर पाठक की भाँति केवल प्रकृति वर्णन करने वाले हैं अथवा रीतिकालीन कवियों की भाँति प्रकृति का उद्दीपनात्मक चित्र खींचने वाले हैं । वस्तुतः सामान्य चेतना का यह खेल संसार में सर्वत्र एक समान होता रहता है । चेतना के इस खेल में सौ-पचास वर्ष का अन्तर अन्तर नहीं समझा जाता है । संसार के किसी साहित्य में कोई पद्धति सौ वर्ष पहिले चल पड़ती है और कोई पद्धति सौ वर्ष बाद । अतएव प्रकृति के विशेष वर्णन की शैली में यदि कोई देश सौ-पचास वर्ष आगे-पीछे है तो उस देश के कलाकारों को दूषित अथवा परिष्कृत मस्तिष्क होने का दुर्वाद या यश नहीं दिया जा सकता ।

---

**स्व-स्वत्व (वैयक्तिकता) से सम्बन्धित वाद**



## स्व-स्वत्व (वैयक्तिकता) से सम्बन्धित चाद

### प्रयोगघाट

#### द्विहिताम

दुग की चेतना ही कथाकार की प्रेरणा है। द्विहिताम दुग धान का गार्दी है कि उप-उप दुग में कम्बर घटती है। तप-गव माहिन्य में भी दुगी के अन्तर्गत अपने स्वत्व को संभार है, कभी प्रसन्नता होकर और कभी अनुमानों बन बन। इस प्रकार माहिन्यकार का प्रत्येक पग मित्त का पग, संघर्ष का पग रहा है। अनुगत संघर्ष ही दुगकी चेतना का मूल है। हिन्दी माहिन्य का अन्तर्गत द्विहिताम सामाजिक, सामाजिक, भासिक एवं वैयक्तिक संघर्ष का द्वि-हिताम है। यदि हम शक्ति दूर न लाकर प्रथम महाबुद्ध के पूर्व की माहिन्यिक प्रवृत्ति और दुगके घाट की प्रवृत्ति का अनुमानात्मक अध्ययन करें तो स्पष्ट होगा कि प्रथम महाबुद्ध के पदचान ही माहिन्यिक अभिव्यक्तियों में भाव और भाषा दोनों ही दृष्टियों में एक महान्, अन्तः उदरगित ही गया था। एदावाचार्दी काय्य दुग तप्य का प्रमाण है। इसी प्रकार द्वितीय महाबुद्ध ने भी माहिन्य को प्रभावित किया। इस बुद्ध ने वर्गगत चेतना को बल प्रदान किया। विभिन्न भौगोलिकों में विभक्त खनता अपने सामाजिक स्तर एवं राजनीतिक अभि-प्रायों के प्रति श्रविकाभिक ज्ञानरूप दुर्ग और अपने मानव-मानव के धीनर पार्थी दुर्ग वैयक्त्य की दीवार को टहा कर समता और अनुभव की उर्धर भूमि में श्रवनों जीवन-कृतियों की अहमर्दी स्त्री को देखना चाह। बदलों दुर्ग परिस्थितियों में श्राज का मानव अपनी नवीन नितान-वदति को स्वीकार करता है। परंपरा-गत विचार-धारा को स्तब्धता के दोष में दूषित मानकर यह नवीनता का स्वागत करता है। यह यह अनुभव करता है कि दुग का प्रत्येक चरण परि-



वर्तन की सृष्टि करती है अतः परिवर्तन-क्रम के साथ-साथ मानव के रहन-सहन, भावों के आदान-प्रदान, आवश्यकताओं एवं अनुभूतियों में भी परिवर्तन होना स्वाभाविक है। यह परिवर्तन बढ़ते-बढ़ते मानव की बोधवृत्ति को भी परिवर्तित कर देता है। अतः यदि उसकी समस्त अभिव्यक्तियों में परिवर्तन परिलक्षित हो तो इसमें आश्चर्य ही क्या ?

निस्सन्देह परिवर्तन जीवन का शाश्वत् नियम है, एतदर्थ वह साहित्य के लिए भी उतना ही सत्य है जितना जीवन के लिए। किन्तु परिवर्तन जीवन की वह उपा है जो तमिस्रा के सघन-तम को धीरे-धीरे चीरती हुई प्राची के पटों को खोल कर भाँकती है और पुनः वही अपने विकास-क्रम में बढ़ती-बढ़ती मध्याह्न के प्रखर सूर्य की ऊष्मा के रूप में परिवर्तित हो जाती है। तात्पर्य यह है कि प्रत्येक परिवर्तन का एक पग अतीत में रहता है और दूसरा वर्तमान की नवीन भूमि पर अपना चिह्न अंकित करता है। इस प्रकार उसमें एक शृंखला, एक नियम, एक पद्धति रहती है। इसी प्रकार प्रत्येक जीवन अपने नवीन प्रयोगों द्वारा भविष्य को वर्तमान में खींचता हुआ इतिहास की सृष्टि करता है।

हमारा साहित्य भी इस प्रकार के प्रयोगों से शून्य नहीं है। वीरगाथा-काल से लेकर आज तक साहित्य अपने प्रगतिपथ पर प्रयोगों का ही निर्माण कर रहा है। इस प्रकार यदि तात्त्विक दृष्टि से देखा जाय तो हिन्दी का सबसे अधिक प्रयोगवादी कवि तुलसी था जिसने काव्यशैली और वर्य विषय दोनों दृष्टियों से सबसे अधिक प्रयोग किये। यहाँ विचारणीय प्रश्न यह भी है कि हिन्दी काव्य-साहित्य में प्रयोग कभी वर्य विषय बनकर नहीं आया। अतः तार्किक एवं सैद्धान्तिक दोनों ही दृष्टियों से इसे 'वाद' की संज्ञा प्रदान करना कहाँ तक उचित है। अब तक के साहित्य की यह विशेषता रही है कि उसने प्रयोगों के आवरण से आवृत होकर अपने स्वरूप की रक्षा नहीं की है, अपितु अपने आन्तरिक स्वास्थ्य के विकास को ही जीवन का नवीन प्रयोग माना है, किन्तु आज का प्रयोगशील साहित्य आन्तरिक महत्व को प्रधानता नहीं दे रहा है, वह बाह्य परिवर्तन में ही प्रयत्नशील है। जब हम आज के प्रयोगवादी काव्य पर इस प्रकार का आक्षेप करते हैं तब अत्यन्त सहानुभूति पूर्वक वह भी सोच लेते हैं कि प्रयोगवादी काव्य-शिशु का बाह्यकर्षण पर मुग्ध होना अस्वाभाविक नहीं है। अनुभूतियों की सजगता प्राप्त होने पर कदाचित् वह इस प्राक्षेप का परिहार भी कर सकेगा।

प्रयोगवादी कवियों का मत है कि हमारा सीमा केवल भाग्यतत्पर्य तक ही नहीं है, अपितु हम देश की सीमाओं को लांघ कर आज विश्व-बन्धुत्व के पाश में सम्पूर्ण मानवता को आबद्ध कर रहे हैं। नवीन युग-चेतना नवीन आदर्शों एवं नैतिकृतियों का निर्माण कर रही है। अतएव प्राचीनता का निर्मोक दूर करके हमें साहित्य को नवीन साँचे में ढालना ही पड़ेगा। भाषा का वह स्वरूप जो आज तक को अभिव्यक्तियों में प्रयुक्त हुआ है, प्राचीनता के कारण शिथिल, पिटा हुआ, घिमा हुआ तथा नवीन विचारों, अनुभूतियों एवं अभिव्यक्तियों को बहन करने में अशक्त एवं असमर्थ है। प्राचीन उरमाएँ, उपरमाएँ तथा रूपक आज की युगीन भावनाओं को रूप देने में अपनी विवशता अनुभव करते हैं। अतः हमें चलता हुई भाषा के मोह को भी छोड़ना पड़ेगा और आलंकारिक परंपराओं के प्रति भी उपेक्षा वृत्ति रखनी पड़ेगी। ठीक है, अभिनव युग का अभिनव शृंगार करने के लिए प्रत्येक वस्तु अभिनव होगी और यहाँ तक कि उसका शृंगार कर्ता भी अपनी समस्त भावनाओं के साथ लौकिकता से परे अभिनव होकर अभिनव सृष्टि करे तो यह उसकी अभिनव बुद्धि के उपयुक्त ही होगा।

प्रयोगवादी साहित्यकारों ने अपनी प्रयोगवादिता के इतिहास का उल्लेख करते हुए कहा है कि साहित्य में प्रयोग आदिकाल से होते आये हैं। साहित्य के विकास के मूल में प्रयोग ही प्राणरूप में प्रतिष्ठित है। आधुनिकतम प्रयोगवादी साहित्य के सम्बन्ध में उनका यह भी मत है कि प्रयोगशील काव्य का स्पष्ट विकास पहिले-पहिले निराला की रचनाओं ('कुकुरमुत्ता,' 'नये-पत्ते') में प्राप्त होता है। सुमित्रानन्दन पन्त प्रयोगशील कविता का जन्म छायावादी काल से मानते हैं। उनका कथन है कि प्रमाद ने 'प्रलय की छाया' 'वदग्ना की कल्लार' लिख कर वस्तु तथा छन्द सम्बन्धी नवीन प्रयोग प्रारम्भ कर दिये। निराला ने मुक्त छन्द के अनेक रूप तथा शैलियाँ प्रस्तुत कर उसे निखारा और परवर्ती कवियों ने उसमें बुद्धोत्तर कालीन जन-भावना, विद्रोह, वैचित्र्य, नवीन वस्तु दृष्टि, व्यापक सौन्दर्यबोध, तीव्र उद्गार तथा अतृप्त रागात्मकता का समावेश कर उसे सब प्रकार से सँवारने तथा आधुनिक बनाने का यत्न किया।

सच तो यह है कि द्वितीय महायुद्ध के समय में एक ऐसा जागरूक वर्ग रहा जिसने अपनी राजनीतिक एवं सामाजिक स्थिति से बड़ा असंतोष अनुभव किया, आर्थिक अव्यवस्था एवं नैतिक-पतन ने उसे चिंतित कर दिया। विवशता

वर्तन की सृष्टि करती है अतः परिवर्तन-क्रम के साथ-साथ मानव के रहन-सहन, भावों के आदान-प्रदान, आवश्यकताओं एवं अनुभूतियों में भी परिवर्तन होना स्वाभाविक है। यह परिवर्तन बढ़ते-बढ़ते मानव की बोधवृत्ति को भी परिवर्तित कर देता है। अतः यदि उसकी समस्त अभिव्यक्तियों में परिवर्तन परिलक्षित हो तो इसमें आश्चर्य ही क्या ?

निस्तन्देह परिवर्तन जीवन का शाश्वत् नियम है, एतदर्थ वह साहित्य के लिए भी उतना ही सत्य है जितना जीवन के लिए। किन्तु परिवर्तन जीवन की वह उपा है जो तमिस्रा के सघन-तम को धीरे-धीरे चीरती हुई प्राची के पटों को खोल कर भाँकती है और पुनः वही अपने विकास-क्रम में बढ़ती-बढ़ती मध्याह्न के प्रखर सूर्य की ऊष्मा के रूप में परिवर्तित हो जाती है। तात्पर्य यह है कि प्रत्येक परिवर्तन का एक पग अतीत में रहता है और दूसरा वर्तमान की नवीन भूमि पर अपना चिह्न अंकित करता है। इस प्रकार उसमें एक शृंखला, एक नियम, एक पद्धति रहती है। इसी प्रकार प्रत्येक जीवन अपने नवीन प्रयोगों द्वारा भविष्य को वर्तमान में खींचता हुआ इतिहास की सृष्टि करता है।

हमारा साहित्य भी इस प्रकार के प्रयोगों से शून्य नहीं है। वीरगाथा-काल से लेकर आज तक साहित्य अपने प्रगतिपथ पर प्रयोगों का ही निर्माण कर रहा है। इस प्रकार यदि तान्त्रिक दृष्टि से देखा जाय तो हिन्दी का सबसे अधिक प्रयोगवादी कवि तुलसी था जिसने काव्यशैली और वर्ण्य विषय दोनों दृष्टियों से सबसे अधिक प्रयोग किये। यहाँ विचारणीय प्रश्न यह भी है कि हिन्दी काव्य-साहित्य में प्रयोग कभी वर्ण्य विषय बनकर नहीं आया। अतः तार्किक एवं सैद्धान्तिक दोनों ही दृष्टियों से इसे 'वाद' की संज्ञा प्रदान करना कहाँ तक उचित है। अब तक के साहित्य की यह विशेषता रही है कि उसने प्रयोगों के आवरण से आवृत होकर अपने स्वरूप की रक्षा नहीं की है, अपितु अपने आन्तरिक स्वास्थ्य के विकास को ही जीवन का नवीन प्रयोग माना है, किन्तु आज का प्रयोगशील साहित्य आन्तरिक महत्त्व को प्रधानता नहीं दे रहा है, वह बाह्य परिवर्तन में ही प्रयत्नशील है। जब हम आज के प्रयोगवादी काव्य पर इस प्रकार का आक्षेप करते हैं तब अत्यन्त सहानुभूति पूर्वक यह भी सोच लेते हैं कि प्रयोगवादी काव्य-शिशु का बाह्याकर्षण पर सुभ्र होना अस्वाभाविक नहीं है। अनुभूतियों की सजगता प्राप्त होने पर कदाचित् वह इस आक्षेप का परिहार भी कर सकेगा।

प्रायः योजितव्यता का मकसद  
उदा है और यह प्रथम विद्वान् उदा की प्रतिमात्र है ।

विद्यापुत्राचार्य मारुत—“प्रयोगों का मकसद है व्यापक सामाजिक मूल्य के लिये अनुभवों का साधारणोपयोग करनेमें कविता को नया-नया साधन देना जिसमें 'व्यक्ति' द्वारा इस 'व्यापक' मूल्य का सर्व-सोपगम्य प्रयोग संभव हो सके ।”

दिव्यसंगल गिर 'सुमन' प्रयोगवादी काव्य में उदात्त में तो नैजोगत और रचनावत नमस्कार तथा प्रीति से विद्यमान और कल्पित मूल्य का भी पूर्ण सम्प्रेषण मानते हैं । हमारा प्रस्ताव विचार है और हैना कि प्रायेण उदात्तों में प्रकृत होगा कि प्रयोगवादी काव्य में नैजोगत और रचनावत नमस्कार ही प्रधान है । उदात्त विद्वानों के मग हमने उद्धृत किये हैं, वे प्रयोगवादी काव्य से विशेष उदात्तों में माने जाते हैं । हममें मन्देह नहीं कि उनका प्रस्ताव एक दर्शन है, उनकी प्रवृत्ति एक विचार-व्यवस्था है । परन्तु बात दूसरी है कि हम उनमें सहमति हो या न हो, पर उनके प्रतिमत्त से प्रति हम मन्देह नहीं किया जा सकता है । हाँ, हमें यह प्रसन्न्य देगना है कि वे व्यक्ति तथा इनके अनुपायी प्रयोगवादी काव्य के मान पर जो माहित्य दे रहे हैं, उनका स्वरूप और उदात्तों कीटि क्या है ? नहीं हम प्रायः और भाषा दोनों ही दृष्टियों से प्रयोगवादी कविताओं की परीक्षा करेंगे:—

भार की प्रथम किरण फीकी,  
अनजाने जागी हो याद किमी की,  
अपनी मीठी, नौकी ।  
धीरे-धीरे उदित रवि का लाल-लाल-गोला,  
चाँक फटों पर छिपा मुदित घन-पाखी बोला ॥

—अज्ञेय-‘प्रथमकिरण’

उदात्त की कविता में प्रथम तीन पंक्तियों को हम यों ही छोड़ते हैं । नीचे की दो पंक्तियों पर विचार कोजिये । मरुत की प्रथम किरण जो फीकी थी, अब फटाचिह्न चट फीकी न रही होगी, क्योंकि धीरे-धीरे रवि का लाल-लाल गोला उदित हो गया । जिन्होंने प्राकृतिक दृश्य देखा है, उन्हें शक है कि लाल गोला निकल आने पर किरणें क्रमशः प्रखरतर होती जाती हैं । प्रातः

की स्थिति में उसकी यह चिंतना एक प्रकार से खोभ के रूप में व्यक्त हुई। इस खोभ ने उसकी भाषा और अभिव्यक्ति दोनों ही को अव्यवस्थित कर दिया। इस प्रकार हिन्दी में प्रयोगवादी कविता का जन्म साधारणतः सन् १९४३ में 'तारसप्तक' के प्रकाशन के साथ ही साथ मानना उचित होगा। सन् १९४७ में 'प्रतीक' नामक पत्रिका के कुछ अंक भी हिन्दी जगत् को उपलब्ध हुए। इससे भी 'प्रयोगवाद' का परिचय प्राप्त हुआ। 'तारसप्तक' के बाद सन् १९४९ में दूसरा सप्तक निकला। इसके द्वारा भी प्रयोगवादी रचनाएँ प्रकाश में आईं। पटना के दो पत्र 'दृष्टिकोण' और 'पाटल' भी प्रयोगवादी कविता के इतिहास में अपना महत्व रखते हैं।

### विवेचन

प्रयोगवादी साहित्य प्रगतिवादी साहित्य के अधिक निकट है। दोनों ही प्रकार के लेखकों की प्रेरणा का मूल-स्रोत प्रायः एक ही है। सामाजिक एवं आर्थिक वैपम्य के कारण त्रस्त जनता जब कराह उठती है तब भावुक हृदय विद्रोहात्मक भावनाओं को लेकर उपस्थित होता है। वह अपने काव्य-साहित्य द्वारा नव-चेतना को अभिव्यक्त करना चाहता है। उसका प्रयत्न होता है कविता को कल्पना लोक से हटाकर जन-जीवन के निकट लाने का। प्रयोगवादी कलाकार भारतीय साहित्य-शास्त्र में काव्य की दी गई परिभाषा 'रसात्मकं वाक्यं काव्यं' के प्रति आस्था नहीं रखता है। उसका मूल उद्देश्य तो कविता द्वारा अपनी विद्रोहात्मक भावनाओं का प्रचार करना है। अस्तु, वह काव्यगत 'रस' के चक्कर में नहीं पड़ता है। वह तो केवल इतना ही जानना चाहता है कि उसकी कृति ने जन-जीवन को कितना अधिक प्रभावित किया है।

पाठकों के परितोष के लिए हम प्रयोगवादी साहित्य के सम्बन्ध में कतिपय प्रयोगवादी साहित्यकारों के मत<sup>१</sup> नीचे उद्धृत करते हैं:—

अशेष—“प्रयोगशील कविता में नये सत्यों या नई यथार्थताओं का जीवित बोध भी है, उन सत्यों के साथ नये रागात्मक सम्बन्ध भी और उनको पाठक या सहृदय तक पहुँचाने यानी साधारणीकरण करने की शक्ति है।”

धर्मवीर भारती—“प्रयोगवादी कविता में भावना है, किन्तु हर भावना के आगे एक प्रश्न चिह्न लगा है। इसी प्रश्न चिह्न को

अपने ही अन्तःकरण से ही प्रकृतियों को जानना चाहता है ।  
उदा है और यह प्रकृतियों के अन्तःकरण से ही प्रकृतियों से ।

विद्वान्मनुष्यः मनुष्यः—“प्रकृतियों का अन्तःकरण ही प्रकृतियों के अन्तःकरण से ही प्रकृतियों को जानना चाहता है ।  
उदा है और यह प्रकृतियों के अन्तःकरण से ही प्रकृतियों से ।

विद्वान्मनुष्यः मनुष्यः—“प्रकृतियों का अन्तःकरण ही प्रकृतियों के अन्तःकरण से ही प्रकृतियों को जानना चाहता है ।  
उदा है और यह प्रकृतियों के अन्तःकरण से ही प्रकृतियों से ।

भोर की प्रथम किरण फीकी,  
अनजाने जागी हो याद किमी फी,  
अपनी नाडी, नाकी ।

धीरे-धीरे उदित रवि का लाल-लाल-गोला,  
चौक कहीं पर छिपा मुदित घन-पानी थोला ॥

—अज्ञेय-‘प्रथमकिरण’

उपर की कविता में प्रथम तीन पंक्तियों को हम यों ही स्मृत करते हैं । नीचे की दो पंक्तियों पर विचार कीजिये । मनुष्य की प्रथम किरण जो फीकी थी, अथ फलानित् यह फीकी न रही होगी, क्योंकि धीरे-धीरे रवि का लाल-लाल गोला उदित हो गया । त्रिन्दोने प्राकृतिक दृश्य देखा है, उन्हें श्रात है कि लाल गोला निकल आने पर किरणें क्रमशः प्रखरतर होती जाती हैं । प्रातः

मम्' कहता है तब उसके माता-पिता या अन्य स्वजन यह समझ लेते हैं कि वचा यह कहना चाहता है कि पानी पियेंगे । अतः वे उसे पानी पिला देते हैं । इसी प्रकार कदाचित् कलाकार भी अस्फुट स्वरों में अपने अस्फुट भावों को अभिव्यक्त करके उनके भावों के समझने एवं अर्थ लगाने का सम्पूर्ण उत्तरदायित्व पाठक पर छोड़ देना चाहता है ।

भाषा के कतिपय प्रयोगों को भी देखना है । आज का युग खड़ी बोली का पूर्ण विकसित युग है । उसमें समस्त भावों की सम्यक् अभिव्यक्ति की क्षमता विद्यमान है । भाषा का अपना एक व्याकरण संयत निश्चित क्रम है, नियम है, जिसकी अवहेलना प्रयोगकर्ता की स्वच्छंदता का परिचय अवश्य दे सकती है, प्रयोग की सार्थकता एवं सामर्थ्य का नहीं । यथा:—

शक्ति दो बल दो हे पिता ।

जब दुख के भार से मन थकने आय

पैरों में कुली की-सी लपकती चाल छटपटाय ॥

× × ×

कैसे सहा होगा, पिता, तुम कैसे बचे होगे ?

तुमसे भिला है जो विज्ञत जीवन का हमें दाय

उसे क्या करें ?

तुमने जोरी है अनाहत जिजीविषा

उसे क्या करें ? कहीं—अपने पुत्रों, मेरे छोटे

भाइयों के लिए, यही कहो ।<sup>१</sup>

—खुबीरसहाय.

ऊपर की कविता में 'थकने आय' क्रिया का प्रयोग खड़ी बोली की दृष्टि से कहां तक समांकीन माना जायगा । साथ ही सरल चलताऊ भाषा के बीच में 'विज्ञत', 'अनाहत', 'जिजीविषा' आदि का प्रयोग भी चिन्त्य ही समझा जायगा । इन शब्दों में जो भाव-गाम्भीर्य है उसका प्रस्तुत विषयसे क्या सम्बन्ध है, वह भी विचारणीय है । इसी प्रकार—

हम कुंज-कुंज यमुना-तीरे

कर गूँथ-गूँथ धीरे-धीरे ॥<sup>२</sup>

—अज्ञेय.

१—प्रतीक, फरवरी, १९२२

२—प्रतीक, मितम्बर, १९२२.

में 'तीरे' शब्द बंगला-प्रभाव व्यक्त करता है। खड़ी बोली में ऐसे प्रयं नहीं हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि प्रयोगवादी भाषा के शास्त्रसम्मत व्याकरणिक सम्बन्ध का कोई विशेष विचार नहीं करते हैं।

इतना ही नहीं, अपितु शब्दों को जानबूझ कर तोड़-मरोड़ ग्रामीणता के आवरण से आवृत्त कर साहित्य में उनका प्रयोग समीची में प्रयोगवादी साहित्यकार कदाचित् यह भूल जाते हैं कि प्रत्येक श्रपना एक संस्कार एवं उसमें व्याप्त श्रपना एक अर्थगंभीर्य होता है उनके प्रयोग में विशेष सावधानी रखनी चाहिए। साथ ही विषयानुस का प्रयोग भी अमान्य नहीं टहराया जा सकता। किन्तु खेद का विषय कभी-कभी प्रयोगवादी कलाकारों की हठवादिता से हिन्दी-उर्दू, भाषा के प्रयोग से एक अजब खिचड़ी भाषा बनती जा रही है।

यहीं पर प्रयोगवादी कविता के विषय में छन्द की चर्चा भी प्रतीत होती है। छन्द काव्य का नादमय सौन्दर्य है। छन्द के सच्चे कविता अपनी सुडौलता के कारण आकर्षण रखती है। छन्द की संगीत में भाव स्वतः धिरकने लगता है और पाठक उसी संगीतात्मकता उसके गंभीरातिगंभीर प्रदेश में प्रवेश कर सकता है। स्वर और लय भावों की तीव्रानुभूति में सहायक होता है, किन्तु आज का प्रयोगवादी प्रायः छन्दादि के बन्धन को स्वीकार न करके मुक्तक परंपरा में विश्व करता है। वह अपनी कविता-कामिनी को छन्दों की कारा में जकड़ चाहता। इसी सम्बन्ध में श्री शिवमंगलसिंह 'सुमन' का कथन है कि नाश्रों की व्यापकता को सँवारने के लिए मुक्त छन्द बड़ा ही उपयुक्त हुआ और युग की चेतना स्वभावतः उसकी ओर उन्मुख हो उठी।' इसी के विपरीत श्री भगवतीचरण वर्मा का कथन है कि "मुक्त छन्द को अधिक से अधिक मैं गद्य-काव्य मान सकता हूँ, कविता नहीं।" स है कि छन्दोवद्ध काव्य की रचना साधना-सापेक्ष है। उसके लिए कौश की आवश्यकता है और आज का कवि कदाचित् उस तपश्चर्या से चाहता है जो उपासना के लिए—सिद्धि के लिए अपेक्षित होती है। यह है कि प्रयोगवादी कवियों के मुक्त छन्द अपने में एक हलचल-सी, एक सा रखते हुए भी प्रभावशून्य प्रतीत होते हैं। उनकी कर्षणा और भी पाठक के हृदय को द्रवित नहीं कर पाते। हाँ, होता क्या है, एक कारिणी सृष्टि।



उपमानों की योजना, रूपकों का विधान आदि आलंकारिता के सम्बन्ध में भी प्रयोगवादी कलाकार अपनी दृष्टि-विशेष के द्वारा अलौकिकता को खोजना चाहता है। यथा—

- १—“कितनी सहमी सहमी सी चित्ति की सुरमई पिपासा ।”
- २—“पहिले दरजे में लोग कफन की भाँति उजले वस्त्र पहने....”
- ३—“पूरव दिशि में हड्डी के रंग वाला बादल लेटा है,  
पेड़ों के ऊपर गगन खेत में  
दिन का श्वेत अश्व मार्ग के श्रम से थक कर मरा पड़ ज्यों”

इसमें सन्देह नहीं, युग-चेतना ने अनेकानेक वस्तुओं का निर्माण किया है। विज्ञान ने बहुत-सी नई वस्तुएँ मानव के समक्ष उपस्थित की हैं। अतः भावों की सहज अनुभूति के लिए आवश्यकतानुसार नवीन वस्तुओं, व्यापारों को देखना चाहिए ही, किन्तु नवीनता के आवेश में औचित्य की सीमा का उल्लंघन करके हम कहीं कलावाजी में वाजीगर न बन जायँ, इसका भी ध्यान रखना चाहिए। ऊपर ‘पिपासा’ के साथ ‘सुरमई’ विशेषण किस भाव-विशेष की सृष्टि करता है? काव्य में आलंकारिक प्रयोगों में सुरुचि का ध्यान भी आवश्यक है। यथा—‘कफन की भाँति उजले वस्त्र’ हमारी समझ में कोई सौन्दर्य उत्पन्न नहीं करता। इसी प्रकार बादल के लिए भी हड्डी के रंग को उपमान रूप में रखना भी उचित नहीं प्रतीत होता है। हाँ, इससे कवि-हृदय में व्याप्त विक्षोभ का भाव अत्यन्त व्यक्त होता है, पर सुरुचि का अभाव खटकता है।

ऊपर के इस विवेचन से हमारा यह तात्पर्य नहीं है कि प्रयोगवादी कवियों ने जो कुछ साहित्य की अर्चना में अपनी अंजलि अर्पित की है वह सम्पूर्णतः अनुपयोगी, असुन्दर एवं व्यर्थ-सी है। नहीं, ऐसा नहीं है, कतिपय कलाकारों की अपनी साधना विशेष है। वे अपनी सहज अभिव्यक्ति द्वारा मानव-हृदय को स्पर्श भी करते हैं। युग की व्यापक अनुभूति की व्यंजना द्वारा वे जीवन के मत्स्य को उद्भासित कर एक संदेश भी देते हैं। इसीलिए उनकी वाणी में माधुर्य है, प्रवाह है और फलतः प्रभाव भी। यथा—

“पीके फूटे आज प्यार के पानी बरसा री।  
हरियाली छा गई हमारे, सावन सरसा री ॥  
बादल आये आसमान में, धरती फूली री।  
अर्रा सुहागिन, भरी माँग में भूली भूली री ॥

विजली चमकी, भाग सखी री, दादूर बोले री,  
अन्ध प्राण ही बहो, उड़े पंछी अनमोले री ॥”

—भवानीप्रसाद मिश्र—‘मंगल वर्षा’

उक्त कविता में एक महज कोमलता एवं मधुरता है। इसीलिए ये पंक्तियाँ मानव-हृदय को आकर्षित करने की क्षमता रखती हैं।

उमड़ते हुए मेघों द्वारा जीवन के तथ्य को समझने की यह चेष्टा वास्तविकता के निकट है—

“ये मेघ साहसिक सैलानी।  
ये तरल वाण्य से लदे हुए,  
द्रुत सोंसों-से लालसा भरे  
ये ढोठ समीरण के भोंके  
कण्टकित हुए रोएँ तन के  
किन अदृश करों से आलोड़ित  
स्मृति शेफाली के फूल भरे।  
भर-भर-भर-भर

अप्रतिहत स्वर

जीवन की गति आनी-जानी ।”

—अज्ञेय

काव्य चाहे जिस वाद के साँचे में ढल कर आये, उसमें हृदय को स्पर्श करने की क्षमता होनी चाहिए। यदि काव्य तृप्ति और संदेश-विहीन है तो वह केवल फूटे पात्र की-सी झनकार करके शांत हो जायगा। अतः उसे मानवानुभूतियों के अधिकाधिक निकट होना चाहिए। यथा—

एक दिन कह रही थी भ्रमर से कली-  
ओठ जूठे किये है, मुझे तू न छू  
कह रहा था भ्रमर ‘सुन अरी वावली,  
निष्कलुप मैं बनूँ, ले मुझे चूम तू।’  
आ गया एक भोंका तभी उस तरफ  
हिल उठी डाल तो भू-गगन हिल गये  
कुनमुनाई लजाई कली तो बहुत  
आप ही आप लेकिन अधर मिल गये।

अन्त ऐसा हुआ उस मिलन का, मगर  
दिन-सिसकता रहा, रात खलती रही।  
इस तरह तय हुआ-साँस का यह सफर  
जिन्दगी थक गई, मौत चलती रही।

—'नीरज'

उपर्युक्त पंक्तियों में कली और भ्रमर के प्रतीकों द्वारा प्रेम की स्पर्श-पावनी-शक्ति का बड़ी ही मार्मिकता के साथ विवेचन किया गया है। कली साध्य का प्रतीक है और भ्रमर साधक का। साधक (भ्रमर) की प्रेम याचना को साध्य (कली) उस अपवित्रता का दोषी ठहराकर दुलकार देती है, परन्तु भ्रमर (साधक) के शब्दों में बावली कली उस सत्य को क्या जाने कि अपवित्र से भी अपवित्र आत्मा को प्रेम का एक पावन स्पर्श पवित्र करने में समर्थ है। किन्तु संसार में मिलन-चिरह का कारण कुछ दूसरा ही है। प्रत्येक प्राणी तिनके के समान समय के भोकों के साथ उड़ रहा है। यही समय रूपी हवा का भोका कभी हमें मिला देता है और कभी विलग कर देता है। अंतिम पंक्तियों में कवि ने इसी सत्य का उद्घाटन किया है।

वस्तु स्थिति का चित्रण करने वाला एक दूसरा भाव-पूर्ण चित्र इस प्रकार है :—

‘जी हाँ हुजूर गीत बेचता हूँ।  
मैं तरह-तरह के गीत बेचता हूँ।  
मैं सभी किस्म के गीत बेचता हूँ।  
जी माल देखिये, दाम बताऊँगा,  
बेकाम नहीं है, काम बताऊँगा,  
कुछ गीत लिखे हैं मस्ती में मैंने,  
कुछ गीत लिखे हैं पस्ती में मैंने।  
जी और गीत भी हैं, दिखलाता हूँ,  
जी, सुनना चाहें आप तो गाता हूँ,  
जी, छन्द और वे छन्द पसन्द करें—  
जी अमरगीत और बेजो तुरत मरें।  
ना, बुरा मानने की इसमें क्या बात,  
मैं पास रखे हूँ कलम और दावात-  
इनमें से भाये नहीं, नये लिख दूँ।’

जी नये चाहिए नहीं. गये लिख दूँ ।  
 इन दिनों कि दुहरा है कवि-धन्धा,  
 है दोनों चीजें व्यस्त, कलम-धन्धा ।  
 कुछ घंटे लिखने के, कुछ फेरी के  
 जी, दाम नहीं लूँगा इस देरी के,  
 मैं नये पुराने सभी तरह के गीत बेचता हूँ ।  
 जी हाँ हुजूर मैं गीत बेचता हूँ ।

×                      ×                      ×

जी, बहुत देर लग गई हटाता हूँ,  
 गाहक की मर्जी, अच्छा जाता हूँ ॥  
 मैं विल्कुल अन्तिम और दिखाता हूँ-  
 या भीतर जाकर पूछ आइये आप  
 है गीत बेचना वैसे विल्कुल पाप ।  
 क्या करूँ मगर लाचार हार कर गीत बेचता हूँ ।  
 जी हाँ हुजूर, मैं गीत बेचता हूँ ॥”

—भवानीप्रसाद मिश्र— “गीत-फरोश”

प्रस्तुत कविता कवि-जीवन की दयनीय स्थिति का चित्रण है और है समाज पर कठोर व्यंग्य । उसका जीवन आज की पूँजीवादी व्यवस्था में कितना कठिन हो गया है, वह अपने जीवन-निर्वाह के लिए किस प्रकार परमुखापेक्षी है, इसी की व्यंजना इस कविता में है ।

आज तक जितना भी प्रयोगवादी साहित्य उपलब्ध है, उसमें से कुछ ही रचनाएँ ऐसी हैं जो भारतीय मान्यता की दृष्टि से सम्मान प्राप्त कर सकती हैं । इसका एक कारण यह भी है कि हमारी साहित्य-परंपरा में कवि ने कभी अपने व्यक्तित्व को प्रधानता देने का आग्रह नहीं किया है । वह कला-निर्माण के क्षणों में अपनी व्यष्टि को समष्टि में ही लीन करके जन-जन की भावनाओं का प्रतिनिधित्व करता रहा है । इस प्रकार उसकी अभिव्यक्ति समग्रतः सामाजिक रूप में ही हुई है, किन्तु आज का तथाकथित प्रयोगवादी साहित्य वैयक्तिकता के भार से इतना अधिक आक्रान्त है कि कला का सत्-स्वरूप उस भार के नीचे दब कर सिसकियाँ भरने लगता है । वैचिन्त्य-विधान के मोड़ में पड़ कर प्रयोगवादी कलाकार कला की आत्मा की चढ़ी ही निर्मम हत्या

करके भी यह समझता है कि उसने आगे आने वाली पीढ़ियों के लिए पुण्य-पथ का प्रदर्शन किया है। यहाँ वह भूल जाता है कि वैचित्र्य-विधान ही काव्य नहीं है। श्री नन्ददुलारे वालपेयी के शब्दों में “प्रयोगवादी साहित्यिक से साधारणतः उस व्यक्ति का बोध होता है जिसकी रचना में कोई तात्त्विक अनुभूति, कोई स्वाभाविक क्रम-विकास या कोई सुनिश्चित व्यक्तित्व न हो।”<sup>१</sup>

साधारणतः प्रयोगवादी साहित्यकार यह भूल जाता है कि घटना का वर्णन मात्र ही काव्य नहीं है। काव्य के लिए यह आवश्यक है कि प्रत्येक वर्णन विषय के साथ कवि की व्यापक अनुभूति सम्बद्ध हो, साथ ही उसकी अभिव्यंजना इतनी सशक्त हो जिससे भावों की संप्रेषणीयता में आकर्षण और प्रभाव दोनों ही हों। रस-परिपाक इसी स्थिति में संभव है, यद्यपि आज का प्रयोगवादी कदाचित् रस की चिन्तना रूढ़िवादिता मानता है। ऐसे स्वयंभू कवियों की इस ग्रह-मन्यता के परिणामस्वरूप ही साहित्यक्षेत्र में विकृति उत्पन्न हो रही है। विचारों एवं भावों की अपरिपक्व स्थिति तथा आत्म-प्रकाशन की असंयत उमंग साहित्यिक अराजकता की सृष्टि कर रही है। कदाचित् इसी स्थिति से ऊत्र कर सुमित्रानन्दन पन्त को कहना पड़ा, “लित प्रकार प्रगतिवादी काव्यधारा मार्क्सवाद एवं द्रन्दात्मक भौतिकवाद के नाम पर अनेक प्रकार से सांस्कृतिक, आर्थिक तथा राजनैतिक कुतर्कों में फँसकर एक कुरूप नामूहिकता की ओर बढ़ी, उसी प्रकार प्रयोगवाद की निर्भरिणी कल-कल छल-छल करती हुई, फ्रायडवाद से प्रभावित होकर, स्वप्निल-फैनिल स्वर-संगीत-हीन भावनाओं की लहरियों से मुखरित, उपचेतन, अचचेतन की रुद्ध-क्रुद्ध प्रयियों को मुक्त करती हुई, दमित-कुंठित आकांक्षाओं को बाणी देती हुई लोक-चेतना के स्रोत में नदी के द्वीप की तरह प्रकट होकर अपने पृथक अस्तित्व पर अड़ गई। अपनी रागात्मक विकृतियों के कारण अपने निम्न स्तर पर इसकी सौन्दर्य-भावना केचुओं, घोंघों, मेढकों के उपमानों के रूप में सरीसृपों के जगत् से अनुप्राणित होने लगी।”

हमारे दृग विवेचन का तात्पर्य यह नहीं है कि प्रयोगवादी साहित्य अत्यन्त हेय एवं अग्राह्य साहित्य है। जैसा हम पहिले कह आये हैं, कतिपय कवियों की कतिपय अभिव्यक्तियाँ अत्यन्त मार्मिक एवं हृदयग्राही हैं। उन्हीं कवि जीवन में तन्मय होकर उसकी तन्मयकारिणी अभिव्यक्ति भी

१—आधुनिक साहित्य पृष्ठ १५

२—दगरा-द्रन्दाई, १५५२

कर सका है वहीं वह सफल हुआ है, किन्तु जहाँ कोरा वाक्-जाल अथवा टेढ़े-मेढ़े उलटे-सीधे उपमानों एवं रूपकों की जोड़-गाँठ करके काव्य का कंकाल खड़ा किया गया है, निश्चय ही वे स्वरूप भद्दे एवं अरुचिकर सिद्ध हुए हैं। अग्नी तो प्रयोगवादी कविता का शैशवकाल है, प्रयोगकाल है, अतः अग्नी से उसके सम्बन्ध में एक निश्चित धारणा बना लेना भी असंगत है। आवेश में किया गया कार्य कभी औचित्य की सीमा के अन्तर्गत नहीं आ सकता। ठीक यही तर्क अधिकांश प्रयोगवादी कवियों पर लागू होता है। कारण यह है कि अनुभूति और साहित्यिक साधना के अभाव में साहित्यकार बनने का उत्साह रखने वाले व्यक्तियों ने इस दिशा में जोर-शोर से कदम उठाया। अग्नी-अग्नी तो उनके इस शैशवकाल में लड़खड़ाने की स्थिति स्वाभाविक ही है। गतिमत्ता तो सशक्त होने पर ही संभव है।

## भावुकतावाद, उत्तेजनावाद, बुद्धिवाद

किसी वस्तु के सम्बन्ध में विभिन्न व्यक्तियों की विभिन्न धारणाएँ संभव हैं और इन्हीं धारणाओं के आधार पर विभिन्न विचार-सरणियों का जन्म होता है। अतएव भावुक-हृदय अपनी विचार-गति के अनुसार ही उनका चित्रण भी करता है। अतः यह नहीं भूल जाना चाहिए कि विभिन्न वादों का केन्द्र एक ही होता है और उसी केन्द्र से विभिन्न दिशा में प्रकाश किरणें फैलती हैं।

मनुष्य की मानसिक स्थिति इन विचारों से विभिन्न रूपों में प्रभावित हुआ करती है। गुलाब का फूल देखकर वैज्ञानिक को जो कुतूहल होता है, वह कुतूहल भावुक हृदय को नहीं होता। भावुक के कुतूहल में आनन्द का पक्ष प्रधान होता है, जब कि वैज्ञानिक का कुतूहल बुद्धि तत्व के आश्रित रहता है। इसी प्रकार एक लोभी के हृदय में जो कुतूहल उत्पन्न होता है उसमें अहंता की प्रबलता के कारण उत्तेजना का अंश अधिक होता है। इस दृष्टिकोण से किसी वस्तु के तीन प्रभाव स्पष्ट देखे जा सकते हैं :—

१—भावुक पक्ष

२—उत्तेजक पक्ष

३—बौद्धिक पक्ष

यह आवश्यक नहीं है कि एक वस्तु एक व्यक्ति में सदैव एक ही प्रकार का प्रभाव उत्पन्न करती रहे। प्रकृति ने पहिले सुमित्रानन्दन पन्त के हृदय में उत्तेजक पक्ष धन कर आसन ग्रहण किया था। आगे चलकर उसका भावुक पक्ष प्रबल हो गया और अन्ततः उसी प्रकृति में पन्त को बौद्धिकपक्ष दिखाई देने लगा। प्रसाद अपनी रचना में जहाँ-तहाँ भावुक हो उठे हैं, परन्तु उनके उत्तेजक पक्ष को भी कभी नहीं है। इस प्रकार उत्तेजनावाद और भावुकतावाद के नाम से त्वयन्त्र रचनाएँ नहीं मिलती, वरन् एक ही कवि की एक ही कृति

में स्थल-स्थल पर दोनों पक्ष देखे जा सकते हैं । उदाहरणार्थ नीचे प्रतापनारा-  
यण मिश्र के दो छन्द दिये जाते हैं :—

“करुणानिधि पद विमुख देव-देवी बहु मानत ।  
कन्या अरु कामिनी-सराप लहि पाप न जानत ॥  
केवल दायज लेत और उद्योग न भावत ।  
करि वकरा भच्छन निज पेटहि कवर बनावत ॥  
का, खा, गा, घाहू विना पढ़े तिरवेदी पदवी धरन ।  
कलह प्रिय जयति कनौजिया, भारत कहूँ गारत करन ॥

×

×

×

हाल समाजिन को का कहिये यातन छप्पर देखें उड़ाय ।  
पै दुइ चारि जनेन को तजिके, कल्लुकरतूति न देखी जाय ॥  
सगे समाजिन तें ऐटें, राँधि परोसिन को धरि खाय ।  
मुख ते वेद वेद गोहरावैं, लच्छन सबै मुलच्छन भै आय ।  
आंकु न जानैं संसकीरति को, लेइँ न गायत्री को नाउँ ।  
तिनका आरज कैसे कहिये, मैं तो हिन्दू कहत लजाउँ ॥

—‘प्रताप पीयूष’

उक्त उदाहरणों में कनौजिया जाति तथा आर्य समाजियों पर उच्चेज-  
नात्मक स्थिति में कठोर ध्वंग्य किये गये हैं । कवि का भाव-प्रवण हृदय भासु-  
कता की अतिशयता के कारण इन दोनों की अधोगामिनी स्थिति से विचलित  
हो उठा है, फलतः उसकी अभिव्यक्ति ने यह रूप ग्रहण किया है ।

बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ का हृदय जब अन्तःप्यास से छूटपटाने लगता  
है तब अपनी वर्तमान गति से मुक्ति पाने के लिए वह मचल उठता है । उनकी  
इस मलचन में आकुलता एवं दैन्य दोनों का ही चित्रण है:—

‘ना जाने कितने युग-युग से प्यासे हूँ जीवन-सिकता करण,  
मन्वन्तर से अन्तरतर में होता है उद्दाम वृषा रण ।  
निपट पिपासाकुल जड़ जंगम, प्यास भरे जगती के लोचन,  
शुष्क कंठ, रसहीन जीह-मुख, रुद्ध प्राण, संतप्त हृदय-मन ।  
मैटो, प्यास-त्रास जीवन का, लहरे चेतन सिहर सिहर कर,  
इस सूखे अग जग मरुथल में ढरक बहो, मेरे रस निर्भर ॥’

महादेवी वर्मा के निम्नलिखित गीत में उच्चेचना और भासुकता दोनों  
:ही की अन्विति हुई है :—



“शलभ मैं शापमय वर हूँ, किसी का दीप निष्ठुर हूँ।

ताज है जलती शिखा  
चिनगारियाँ शृंगार माला,  
ज्वाल अक्षय कोप-सी  
अंगार मेरी रंगशाला,

नाश मैं जीवित किसी की साध सुन्दर हूँ।”

—‘आधुनिक कवि’

जीवन की निराशामयी स्थिति में मानव की प्रत्येक श्वास भार-सी प्रतीत होती है। आँसू सरीखी हलकी बूँद भी उसके जीवन को बोझिल करती हुई जान पड़ती है। भावुकता की इसी स्थिति में कवि गा उठता है—

‘जीवन है साँसों का छोटे-छोटे  
भागों में चिर विलाप।  
अब भार रूप हो रही मुझे  
मेरी आँखों की अश्रु धार।’

—रामकुमार वर्मा,

भावुकतावादी रचनाओं में कवि के भावों की कोमलता मानव-हृदय के अन्तर्जगत् में प्रविष्ट होकर रस की सृष्टि करती है। यथा :—

मेरे प्रियतम ! आया हूँ, यह कविता तुम्हें सुनाने।  
पढ़ इसे स्वयं गेने को, रो-रोकर तुम्हें रुलाने।  
क्रन्दन ही इसकी ध्वनि है, आँसू ही इसकी गति है।  
है मर्म व्यथा ही इसकी, आहों पर इसकी यति है।

—‘हृदयेश’—कसक

प्रस्तुत पद में कवि ने जिस भाव-प्रवणता के साथ अपनी कविता की परिभाषा की है, वह अत्यन्त मार्मिक है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि के कोमल हृदय में वेदना करवटें बदल रही हैं। वस्तुतः भावुक हृदय का क्रन्दन ही तो काव्य के रूप का निर्माण करता है। इन्हीं से तो पंत कहते हैं—

धियार्गी होगा पहिला कवि,  
आह से उपजा होगा ज्ञान,  
उमड़ कर आँखों से चुपचाप  
बही होगी कविता अनजान।

प्रेम-मय जीवन में प्रायः भावुकता एवं उत्तेजना दोनों का ही सम्मिश्रण हो जाना स्वाभाविक है। प्रेमी की सहज खीझ एवं उपालंभ की भावना मिश्रित होकर उत्तेजना की सृष्टि करती है।

रत्नाकर के गोपी-उद्धव-संवाद-प्रसंग में अधिकांश छन्दों में उत्तेजना तथा भावुकता का सम्मिश्रण है। यथा:—

जोग को रमावै औ समाधि को जगावै इहाँ,  
दुख सुख साधन मों निपट निवेरो हैं।  
कहै 'रतनाकर' न जानै क्यों इतै धौं आइ,  
साँसनि की सासना की वासना बखेरी हैं ॥  
हम जमगज की धगवति जमा न कछू,  
सुरपति संपति की चाहति न ढेरी हैं।  
चेरी हैं न ऊधो ! काहू ब्रह्म के बवा की हम,  
सूधौ कहे देति एक कान्ह की कमेरी हैं ॥'.

—'उद्धवशतक'

यहाँ हमें यह न भूलना चाहिए कि मन की उत्तेजित अवस्था, भाव-प्रवण अवस्था, वस्तु-विशेष के प्रति वैषयिक राग अथवा विराग की अवस्था का परिगणन 'स्व-स्वत्व' के ही अन्तर्गत होगा। यथा :—

वा निरमोहिनी रूप की रासि न ऊपर के मन आनति ह्वै है।  
चारहिं चार विलोकि घरी घरी सुरति-ताँ पहिचानति ह्वै है।  
'ठाकुर' या मन की परतीति है, जो पै सनेह न मानति ह्वै है।  
आवत हैं नित मेरे लिए, इतनो तो विसेखि के जानति ह्वै है।

हममें विशुद्ध लालसा की दीतज्वाला जिसका केवल 'स्व' ने सम्बन्ध है, विद्यमान है। इसीलिए रागात्मक वृत्ति की ऐसी स्थितियाँ सब की सब 'स्व-स्वत्व' के अन्तर्गत हैं।

एक उदाहरण और देखिए जिसमें इन दोनों भावों—भावुकता एवं उत्तेजना का मधुर सम्मिश्रण दिखाई देता है :—

“चेरिये तैं जो गुपाल रचै ताँ चलो री मचै मिलि चेरी कहावै”।

इस पद में व्यक्तित्व की गाधना है जिसमें व्यक्तित्व रागात्मक वृत्ति में लय होने के लिए प्रयत्नशील है। ऐसे भाव 'स्व-स्वत्व' के होते हुए भी 'स्व-पर-भिन्न-स्वत्व' की और गतिमान होते हैं। इस प्रकार का भाव-द्वन्द्व साहित्य में जहाँ-तहाँ बिलस हुआ सर्वत्र और सर्वदा देला गया है।

## हास्य-व्यंग्यादि

हास्य—अन्तर्मुख वृत्ति प्रधान काव्य 'स्व-स्वत्व' अथवा 'स्व-पर-भिन्न-स्वत्व' सम्बन्धी होता है तथा बहिर्मुख प्रवृत्ति-प्रधान-काव्य 'स्व-जगत्' सम्बन्धी रहता है। हमारे जागतिक अनुभव जिज्ञासा वृत्ति से प्रारम्भ होते हैं और वृत्ति पर समाप्त होते हैं। इस अनुभव-परंपरा में अनेक मानसिक वृत्तियाँ काम करती रहती हैं। मानव-हृदय में जब तक जिज्ञासा रहती है तब तक उसे होने वाली अनुभूति विशुद्ध ज्ञान परक होती है। इस ज्ञानपरक अनुभूति के मार्ग पर चलते-चलते हमारा संस्कार कुछ ऐसा बन जाता है कि उसकी अनुगामी अनुभूतियों को हम अनुकूल वेदनीय पाकर सुख का अनुभव करते हैं, परन्तु जब वे अनुभूतियाँ प्रतिकूल वेदनीय होकर उपस्थित होती हैं तब हम दुःख का अनुभव करते हैं। इन अनुकूल और प्रतिकूल वेदनीय अनुभूतियों में हमारा संस्कार प्रधान है। बहुत-सी ऐसी अनुभूतियाँ होती रहती हैं जिन्हें हम केवल संस्कारवश अनुकूल अथवा प्रतिकूल वेदनीय समझने लगते हैं। वैष्णव के मुख में मांस-खंड की कल्पना भी उसे दुःखप्रद प्रतीत होती है, परन्तु एक शाक्त उसमें अनुकूल वेदनीय सुख का अनुभव करता है।

सुख-दुःख की इस परिभाषा को, जिसके मध्य में एक ऐसी स्थिति रहती है जो कभी अनुकूल वेदनीयता की सीमा में पहुँच सकती है और कभी प्रतिकूल वेदनीयता की, सर्वथा एकान्तिक नहीं समझा जा सकता है। इस सीमा पर स्थित वस्तुओं में न तो सर्वथा सुखात्मकता रहती है और न दुःखात्मकता। ये हमारे कुतूहल, विस्मय तथा आश्चर्य का विषय रहती हैं। यह कुतूहल वृत्ति ही हास्य का मूल कारण है। संघि-सीमा पर होने के कारण कभी वह दुःख की कोटि में पहुँच जाती है और कभी सुख की कोटि में। शास्त्रकारों ने

इसी दृष्टि से हास्य को अनेक रूपों में विभक्त कर दिया है।<sup>१</sup> उसकी विशुद्ध सुखात्मक अनुभूति 'स्मित' 'हसित' और 'विहसित' में रहती है। 'अपहसित' और 'अतिहसित' दुःखात्मक अनुभूति के निकट पहुँच जाते हैं। कम से कम यदि इनका लक्ष्य व्यक्ति विशेष अथवा समाज विशेष होता है तो ये निश्चय ही दुःखात्मक अनुभूति की कोटि में आते हैं।

पाश्चात्य देशों में भी लगभग मत्रहवीं शताब्दि से हस विषय में ध्यान दिया जाना प्रारम्भ हुआ। हास्य के कारणों का विश्लेषण करते हुए हाब्स (Hobbes) का कथन है कि उत्कर्षमय स्थिति में पूर्व अनुभूत दुर्बलताओं पर हँसी आना स्वाभाविक है। इसी प्रकार किसी के अपकर्ष को देखकर भी सहज ही हँसी आ जाती है। इस प्रकार 'उत्कर्ष व्यंजक उल्लास' हास्य का कारण बनता है।<sup>२</sup> उन्नीसवीं शताब्दि में स्पेन्सर ने असंगति अथवा विषमता को हँसी का मूल कारण माना है। बीसवीं शताब्दि में फ्रैंच विद्वान बर्गसन (Bergson) ने आवृत्ति (Repetition), विपर्यय (Inversion) तथा यान्त्रिक क्रिया (Automatism) को हँसी का मूल कारण बताया। किन्तु ये सिद्धान्त प्रत्येक काल में और प्रत्येक स्थिति में सत्य नहीं सिद्ध होते, क्योंकि न तो प्रत्येक अपकर्ष और न प्रत्येक असंगति ही हास्य की सृष्टि करती है। कभी-कभी अपकर्ष तथा असंगति करुणा का भी विषय बनती है। प्रायः यह भी देखा गया है कि एक-सी स्थिति में रहने के कारण प्राणी ऊब-सा जाता है। ऐसी दशा में उसे उस स्थिति से जब कुछ अवकाश या विश्रान्ति प्राप्त होती है तब उसे यत्किञ्चित् हास्य का अनुभव होता है।

हास्य की अनुभूति का उदय संस्कारद्वय-पथ की अनुगामिनी अनुभूतियों से होता है, अर्थात् हम जैसी संभावना करते हैं, उस संभावना

१—“ज्येष्ठानां स्मित हसितं मध्यानां विहसितावहसिते च।

नीचानामपहसितं तथाविहसितं तदेष पदभेदः॥”

—साहित्यदर्पण, तृतीय परिच्छेद

(हास्य के छः भेद स्मित, हसित, विहसित, अवहसित, अपहसित और अतिहसित हैं।)

2—The Passion of laughter is nothing else but sudden glory arising from sudden conception of some eminency in ourselves by comparing with the infirmity of other or with our own formerly.”

—Hobbes.

से प्रतिकूल वस्तुओं की अनुभूति हास्य का उदय करती है ।<sup>१</sup> हमारी मध्य अनुभूति तीन अंगुल लम्बी नाक का होती है । परन्तु यदि किसी की नाक पाँच अंगुल लम्बी हो तो वह हास्य को अनुभूति उत्पन्न करेगा । इसी प्रकार हम मनुष्य से सार्थक भाषा सुनने की आशा करते हैं, किन्तु जब वह गर्दम स्वर में बोलने लगता है तो हास्य की उत्पत्ति स्वतः हो जाती है । चर्नजय ने हास्य के कारणों का उल्लेख करते हुए विचित्र वेशभूषा, चेष्टा, शब्दावली तथा कार्य-कलाप का उल्लेख किया है ।<sup>२</sup> कुतूहल प्रवृत्ति के परिणामस्वरूप विशुद्ध हास्य उत्पन्न होता है । इसमें न आलम्बन के प्रति किसी प्रकार का कटु भाव रहता है श्रीर न आश्रय में दुःखात्मक अनुभूति । भारतीय शास्त्रकारों ने इसी को हास्य रस की संज्ञा प्रदान की है ।

रामचरितमानस के नारद-प्रसंग में तुलसी ने नारद की अवस्था का जो वर्णन किया है वह विशुद्ध हास्य की कोटि में ही आता है ।<sup>२</sup> इसी प्रकार शंकर-विवाह-प्रसंग में भी वराह का वर्णन विशुद्ध हास्य की सृष्टि करता है:—  
कोउ मुखहीन विपुल मुख काहू । विनु पद कर कोउ बहु पद बाहू ॥  
विपुल नयन कोउ नयन विहीना । रिण्ट पुण्ट कोउ अति तन खीना ।

तन खीन कोउ अति पीन पावन कोउ अपावन गति धरै ।  
भूषन कराल कपाल कर सब सद्य सोनित तन भरै ॥  
खर स्वान सुअर सृगाल मुख गन वेप अगनित को गनै ।  
बहु जिनस प्रेत पिसाच जोगि जमात वरनत नहिं बनै ॥

—रामचरितमानस, बालकाण्ड

सूर की गोपियाँ उद्धव से निगुण के सम्बन्ध में प्रश्न करती हुई जब पूँछती हैं कि वह कहाँ रहता है, उसका माता-पिता कौन है, वह किस स्त्री का दास है, उसकी वेशभूषा, वर्णादि कैसा है, तब विशुद्ध हास्य का ही दर्शन होता है:—

१—“विकृताकृति वाग्विशेषरात्मनोऽथ परस्य वा ।

हासः स्यात् परिपोषोस्य हास्यस्त्रि प्रकृतिः स्मृतः ॥”

२—जेहि दिसि बैठे नारद फूसी । सो दिसि तेहि न बिलोकी भूली ।  
पुनि पुनि मुनि उकसहिं अकुलाहीं । देखि दशा हरगन सुसकाहीं ॥

—रामचरितमानस, बालकाण्ड

निरगुन कौन देश को वासी ?

मधुकर कहि समुझाइ सौँह दै वूमति साँच न हाँसी ॥  
को है जनक, कौन है जननी कहियत कौन नारि को दासी ।  
कैसो बरन भेष है कैसो केहि रस में अभिलापी ॥  
पावैगो पुनि कियो आपनौ जो रे करैगौ गाँसी ।  
सुनत मौन है रह्यो वावरौ सूर सवै मति नासी ॥

सूरसागर, का० ना० प्र० सभा, पद ४२४६

रीतिकाल शृंगार प्रधान काल है । अतः इसमें हास्य के यत्र-तत्र विखरे हुए रूप ही मिलते हैं । विहारी का हास्य संचारी रूप में व्यक्त हुआ है ।  
भूषण का छन्द

जोरि करि जैहैं जुमिला हू के नरेस पर,  
तोरि अरि खंड खंड सुभट समाज पै ।  
भूपन असाम रुम बलख बुखारे जैहैं,  
चीन सिलहट तरि जलधि जहाज पै ॥  
सब उमरावन की हठ कूरताई देखो,  
कहैं नवरंगजेव साहि सिरताज पै ।  
भीखमाँगि खैहैं विन मनसब रै हैं पै न,  
जै हैं हजरत महाबली शिवराज पै ॥”

—‘शिवावावनी’

साधारणतः हास्य की सृष्टि करता है । भारतेन्दु काल में हास्य विशेष रूप से पुष्ट हुआ । भारतेन्दु तथा उनके मंडल के सदस्य प्रतापनारायण मिश्र आदि का हास्य उच्च कोटि का रहा है । मिश्र जी की ‘बुढ़ापा’ शीर्षक रचना हास्य का एक श्रेष्ठा उदाहरण है:—

हाय बुढ़ापा तोरे मारे अब तो हम नकुन्याय गयन ।  
करत धरत कछु वनतै नाहीं कहाँ जान औ कैस करन ।  
छिन भरि चटक छिनै माँ मद्धिम जसबुझात खन होय दिया ।  
तैसे निखवख देखि परत हैं हमरी अक्किल के लच्छन ॥

—‘प्रताप पीयूष’

वर्तमान काल में भी हास्य रस के कई श्रेष्ठ लेखक हैं, जिन्होंने इस विषय की उत्तम रचनाएँ लिखी हैं । यथा भंग-प्रियता के सम्बन्ध में यह छन्द :—

छकते नित छान के होते कभी,  
 लुढ़िया-सिल के रगड़े में न तंग ।  
 हँसते दिल खोल के टैक्स बिना,  
 लख के हुलिया सरकार की दंग ॥  
 जग के पटराग से वेखटके,  
 रहते अलमस्त ही आपके डंग ।  
 यह रेणुका होती जो खाँड़ कहीं,  
 शिव ! गंगमें होती जो दूधियाभंग ॥

—‘वचनेश’

प्रायः यह देखा जाता है कि लोग प्रत्येक महान् व्यक्ति से अपना या अपनी जाति का सम्बन्ध स्थापित करते हैं। श्री दयाशंकर दीक्षित “देहाती” कवि ने भी इसी मनोवृत्ति पर हास्य की सृष्टि करते हुए तुलसी को बड़े ही युक्तिपूर्ण ढंग से विभिन्न जातियों वाला बताया है। एक कंजर ने यह दावा किया कि तुलसी कंजर थे। इस दावा-पुष्टि में प्रमाण की योजना इस प्रकार की गई :—

भक्ति ममाखी, जगकुसुम, को रस धर्यो सँभारि ।  
 मुक्ति सहित तुलसी हर्यो, मोमहिं जमहिं निकारि ॥

एक सुनार ने कहा कि नहीं भाई, तुलसी तो सुनार थे, क्योंकि :—

बानी मानि सुनार की, तुलसी ऐस सुनार ।  
 सब विकार घरिये तजै, सुवरन लिये निकार ॥

एक दरजी से न रहा गया। उसने दावा किया कि न भाई, तुलसी तो दरजी ही थे, क्योंकि :—

मानस सूची में पुखो, ज्ञान ताग को तार ।  
 जीव ब्रह्म दोउ पट सिये, तुलसी सूचीकार ॥

उक्त पदों में हास्यात्मक शैली से मनोरंजक विषय का प्रतिपादन किया गया है। इनमें केवल हास्य ही प्रधान है, जिसकी अनुभूति सुखात्मक है।

जिस व्यक्ति या वस्तु को लक्ष्य में रख कर हास्य का प्रयोग किया जाता है, उसके प्रति हँसी करने वाले की सहज सहानुभूति की भावना भी पाई जाती है और वह प्रयुक्त हास्य के द्वारा हास्योत्पादक दुर्बलता या त्रुटि को दूर भी करना चाहता है। यथा :—

“यह सब ग्रहों की गड़बड़ी है । ये एक चार इतना कांड उपस्थित कर देते हैं । कहाँ साधारण वाला हो गई थी राजरानी । मैं देख आया, वही मागन्धी तो है । अब ग्राम लेकर ब्रेचा करती है और लड़कों के डेले खाया करती है । ब्रह्मा भी भोजन करने के पहिले मेरी तरह भाँग पी लेते होंगे तभी तो ऐसा उलट फेर ।”

—अजातशत्रु

उक्त उद्धरण में हास्य के द्वारा अज्ञानभूति का भाव व्यक्त होता है । कभी किसी प्रकृति विशेष के कारण भी हास्य की सृष्टि हो जाती है । यथा, ‘स’ के स्थान पर ‘श’ का प्रयोग :—

“बंटाघार—तर्भा तो शम्पादक बन गये ।………और यों मुफ्त के शाहित्य के शपूत कहलाते हैं । जब शे शम्पादक बने हैं तब शे शाड़े शत्रह इंच तौंद बढ़ गई है । चाहे नाप के देख लो ।”

—जी० पी० श्रीवास्तव, ‘मरदानी औरत’

विश्वम्भरनाथ शर्मा ‘कौशिक’ ने ‘दुबे जी की चिट्ठी’ शीर्षक रचनाओं में विशुद्ध हास्य की सृष्टि की है । बदरीनाथ भट्ट के ‘टोल्लूराम शास्त्री’ में शुद्ध हास्य के दर्शन होते हैं । भगवती चरण वर्मा ने ‘दो वाँके’ नाम से कहानी संग्रह प्रकाशित करवाया है, इसमें भी रेल, अनशन, दो वाँके आदि कहानियों में हास्य की सृष्टि हुई है ।

वाग्वैदग्ध्यः—हास्य में जब बुद्धि-कौशल का प्रयोग होने लगता है तब वह हास्य स्वतः संभवी न होकर बुद्धि-संभव हो जाता है । इसका प्राथमिक स्वरूप हाजिर जवाबी में दिखाई पड़ता है । अकबर ने बीरबल से कहा “गधा भी तमाखू नहीं खाता ।” प्रत्युत्पन्न मतिवाले बीरबल ने तुरन्त उत्तर दिया, “हाँ हुआ, गधा तमाखू नहीं खाता ।” इस प्रकार का हास्य बुद्धि का परिणाम है । यहाँ न तो आलम्बन में विकृत भाव है और न आश्रय में कुतूहल वृत्ति । संस्कारपुष्ट शब्द-सम्बन्ध में वैचित्र्य की अनुभूति ही कुतूहल वृत्ति को जागृत करती है । ऐसा हास्य भी कटुता का स्पर्श नहीं करता है । इसे हम वाग्वैदग्ध्य (Wit) भी कह सकते हैं । हमारे यहाँ इसे साधारणतः सभा-चतुरता कहते हैं ।

सूर की रचनाओं में वाग्वैदग्ध्य के अनेक उदाहरण भरे पड़े हैं । यथा :—

‘वृभक्त श्याम कौन तू गोरी ?

कहाँ रहति ? का की है वेटी ? देखी नहीं कहूँ ब्रजखोरी ॥



काहे कौं हम ब्रज-तन आवति, खेलति रहति आपनी पौरी ।  
 सुनति रहति श्रवनन नँद-ढोटा, करत फिरत माखन-दधि चोरी ॥  
 तुम्हरौ कहा चोरि हम लैं हैं ? खेलन चलौ संग मिलि जोरी ।  
 सूरदास प्रभु रसिक सिरोमनि, वातन भुरई राधिका भोरी ॥

सूरसागर, का० ना० प्रा० समा, पद १२६१

उक्त पद में नन्दकुमार होने के नाते कृष्ण ने बड़े गव से कहा था, “तू कहाँ रहती है, मैंने तो तुम्हें कभी ब्रज की गलियों में देखा नहीं है।” कदाचित् कृष्ण को यह अभिमान था कि ब्रज की कोई भी वाला उनकी दृष्टि से वच ही नहीं सकती। पर उनकी आशा के विरुद्ध राधिका अत्यन्त स्वाभिमान-पूर्वक कह उठती है, “ब्रज में ऐसी कौन मूल्यवान वस्तु है जिसके लिए हम ब्रज जायें, हमें दूसरे के यहाँ जाने से क्या प्रयोजन? हम तो अपने घर में ही रहती हैं। तुमने चाहे मेरे विषय में न सुना हो, पर हाँ, मैंने ब्रज के विषय में अवश्य सुना है कि वहाँ एक नन्द का लड़का है जो माखन और दही चुराया करता है।” इस पर कृष्ण से रहा न गया, वह बोल उठे, “नन्द का लड़का चोर है सही, पर वह चोरी तो वहीं करेगा जहाँ कुछ चुराने योग्य वस्तुएँ होंगी। तुम्हारे पास ऐसी कौन-सी वस्तु है जिसके चले जाने का भय हो।”

तुलसी में भी वाग्वैदग्ध्य पर्याप्त मात्रा में पाया जाता है। ब्रह्मा शंकर की कृपा से लोगों को सौभाग्यशाली होता हुआ देख कर पार्वती से प्रार्थना करते हैं कि जिन लोगों ने कभी कुछ दिया नहीं है अर्थात् भक्ति नहीं की है, उन्हें भी शंकर अपनी कृपा का दान देते हैं। शंकर की कृपा इतनी अधिक है कि दुःख-दीनता को कहीं पैर रखने का भी स्थान नहीं है और बेचारी आकुलता-मारी-मारी फिरती है, क्योंकि अब कोई दीन-दुखी कहीं रह ही नहीं गया है :—

“वावरो रावरो नाह भवानी ।

दानि बढो दिन देत दये विनु, वेद चढ़ाई भानी ॥

निज घरकी घर वात विलोकहु, हौ तुम परम सयानी ॥

सिध की दई सम्पदा देखत, श्री सारदा सिहानी ॥

जिनके भाल लिखा लिपि मेरी, सुख की नहीं निसानी ।

निन गंकन कौ नाक सँवारत, हौँ आयो नकुवानी ॥

दुःख दीनता दुःखी इनके दुःख, जाचकता अकुलानी ।

यह अधिकार सौंपिये औरहि, भीख भली में जानी ॥”

—विनयपत्रिका, पद ५

तुलसी ने उक्त पद में जिस वाग्वैदग्य का प्रयोग किया है, उसमें श्रालं-कारिक दृष्टि से व्याज-स्तुति भी है। “वावरो रावरो नाह भवानी” कह कर कवि ने शंकर के स्वाभाविक भोलेपन की श्रौर संकेत किया है। इसी प्रकार व्याज-स्तुति परक वाग्वैदग्य निम्नलिखित छन्द में भी है :—

सूधरो जो होतो माँगि लेतो और दूजो कहूँ,  
जाती वनि खेती करि खाती एक हर की।  
ए तो “पदमाकर” न मानत हैं नाथि चले,  
भुजन के साथ है गरैया अजगर की॥  
मैं तो याहि छोड़ों पै न मोको यह छोड़त है,  
फेरि लै री फेरि व्याधि आपनि वगर की।  
सैल पै चढ़त गहि उरध की गैल गंगा,  
कैसो वैल दीन्हों जो न गैल गहै घर की॥

इस छन्द में गंगा के प्रति जिस प्रकार विद्रूप-गुण की श्रवतारणा की गई है उसमें कवि का रागात्मक भाव तन्निहित है। रागात्मकवृत्ति के साथ इस प्रकार वाग्वैदग्य का योग उत्तम कोटि का हास्य है।

साधारणतः वाग्वैदग्य मनोरंजन करने वाली कलापूर्ण अभिव्यक्ति होती है। इसके प्रयोग से हास्य की प्रभाव-तीव्रता बढ़ जाती है। वाग्वैदग्य में प्रभावोत्पादक अभिव्यक्ति के लिए यमक और श्लेष का भी प्रयोग किया जाता है। यथा :—

“विद्रूपक—क्यों वेदान्ती जी, आप मांस खाते हैं या नहीं ?

वेदान्ती—तुमको इससे कुछ प्रयोजन ?

विद्रूपक—नहीं, कुछ प्रयोजन नहीं है। हमने इस वास्ते पूछा कि आप वेदान्ती श्रुतिवादी विना दाँत के हैं सो आप भक्षण कैसे करते होंगे।”

—भारतेन्दु—‘वैदिक हिंसा-हिंसा न भवति’

यहाँ पर वेदान्ती शब्द में यमक है। प्रथम वेदान्ती शब्द संज्ञा है। दूसरी चार प्रयुक्त शब्द वेदान्ती दो भागों (वे-दान्ती) में बँट कर श्रुति किया गया—विना दाँत वाला। इसी प्रकार श्लेष द्वारा भी वाग्वैदग्य व्यक्त किया जाता है। यथा :—

“चिरजीवौ जोरी जुरै, क्यों न सनेह गंभीर।

को घटि, ये वृषभानुजा, वे हलधर के वीर ॥”

—चिहारी

प्रस्तुत दोहे में 'वृषभानुजा' और 'हलधर के वीर' में श्लेष के द्वारा राधा और कृष्ण के अतिरिक्त गाय और बैल का भी अर्थ लिया जाता है। यहाँ पर अर्थ-सौष्ठव श्लेष के स्पष्ट होने में ही है।

हास्य का एक उदाहरण और देखिये :—

हूक-सी लगत देखे, चूक सो लगत चाखे,  
लूक सो लगत यदि गरे ते उतरि जाय।  
पत्तर धरै तौ जरै पाथरु चिटिक जाय,  
धातु पात्र धारै तो अमैटो दागु परि जाय।  
सक्कर सहत चाहै चौगुनो मिलाय देय,  
रंग बदले न पात्र मीठे ही सों भरि जाय।  
मेरी जान सपत पताल तरे दावो शव,  
दही वूँद भू पै परै, काँपै और डरि जाय।

—अज्ञात कवि

इस प्रकार का हास्य किसी भुक्त-भोगी की कल्पना से अधिक नहीं है। व्यक्तिगत विद्वेष अथवा कटाक्ष से विहीन इस प्रकार का हास्य निर्मल विनोद मात्र की सृष्टि करता है। यद्यपि हिन्दी-साहित्य में ऐसे हास्य की कमी है, फिर भी इस प्रकार की एक भावना हो सकती है, जिसका उद्देश्य शुद्ध विनोद हो। प्रयोगवादी कवि इस ओर कुछ-कुछ प्रवृत्त हो रहे हैं।

विंध्य के वासी उदासी तपोव्रत धारी महा विनु नारि दुखारे।  
गौतम तीय तरी तुलसी सो कथा सुनि भे मुनि वृन्द सुखारे।  
हैं हैं शिला सब चन्द्रमुखी परसे पद मंजुल कंज तिहारे।  
कीन्हों भली रघुनायक जू करुना करि कानन को पशु धारे।

—कवितावली,

इस पद में जिस विनोद की सृष्टि होती है वह लोक-परक व्यक्ति विशेषकी नहीं है, वरन् अलोक-सामान्य रागात्मक-मनोवृत्ति का परिचायक होकर उपस्थित हुआ है। इसलिए इस विनोद की भाँवही स्थिति है जो उत्तजनादि पूर्व कथित भावों की। कभी वह 'स्व-स्वत्व' में समाहित रहता है, कभी वह 'स्व' के साथ जगत् का संयोग स्त्रोकार कर लेता है और कभी स्वत्व और जगत् स्व को समेट कर 'स्व-पर-मित्र' में घिलिय होना चाहता है।

सादाग्नः हास्य में वाग्वैदग्ध्य का प्रयोग विशुद्ध आनन्द की सृष्टि करता है, किन्तु कभी-कभी आक्षेप करने की भावना की प्रेरणा से भी इसका प्रयोग किया जाता है।



ज्वर में छायावाद  
चढ़ आई जूड़ी कट कट बोले दाँत, वाणी  
अगति अतुक लगी छन्द से सिरजने ।  
जारे विपम ज्वर है, आँखों की विपम गति  
छाया लगी काया-सी अनूप रूप सजने ।  
“वचनेश” बन गया आज मैं निराला कवि  
उड़के अनन्त को लगा है मन भजने ।  
खाली जो कुनेन मची कान में है भनभन  
जान पड़ता है हृद्-तन्त्री लगी वजने ॥

—वचनेश

छायावाद की ही भाँति मधुशाला ने भी प्राचीन परंपरा वाले कवियों को अत्यधिक चिढ़ा-सा दिया था । अतः उन्होंने भी अपनी खीभ का प्रदर्शन इस प्रकार किया :—

मधुशाला

परदे में रंखी गई, राजपथ से हटाई गई,  
अब कवि-वृन्द उसे बाहर निकालेंगे ।  
जगह जगह मधु-मन्दिर वनेंगे और  
प्याले पर प्याला हलाहल ढालेंगे ।  
लेंगे मजे मस्ती के “सनेही” बदमस्त होके,  
होगी जो जरूरत फ़सम फिर खा लेंगे ।  
घर-घर होगा फिर शीशे की परी कानाच,  
जान पड़ता है लोग तोचा तोड़ डालेंगे ॥

—गयाप्रसाद शुक्ल ‘सनेही’

उद्व ने गोपियों को निराकार उपामना करने का उपदेश देते हुए उनसे प्राणायामादि करने के लिए कहा । इस पर गोपियों का वह उत्तर कितना अधिक कटू कि पूर्ण है :—

आँर हूँ उपाय केते सहज सुढंग ऊँची,  
साँस रोकियेँ कौ कहा जोग ही कुढंग है ।  
कुटिल कटारी है, अटारी है उतंग अति,  
जमुना तरंग है, तिहागे सतसंग है ।

—‘रत्नाकर’—उद्व शतक ।

कटुति ( Sarcasm ) का प्रयोग साधारणतः शत्रु के अनुसन्धित स्व में होता है और भाव-मदण करने के लक्ष्य प्राप्त में इसमें न तो सुधार-भावना होती है, न शत्रु-भूति का सम्मिश्रण ही। यह तो एक प्रकार में तीव्र व्यंग्य होता है।

व्यंग्य:—मानव भाषा के साहित्यिक गुणों का उद्देश्य लेकर आलोचन-नात्मक दृष्टिकोण के माध-साध किरीट तथा वाक्पटुत्व ( Wit ) पूर्ण साहित्य रचना ही प्रयासों का नाम उच्यते। व्यंग्य है। कुशल व्यंग्य-नात्मक रचनाकार मानव-जीवन की विभिन्न दुर्बलताओं में पूर्ण अवगत रहता है। वह परिहासपूर्ण रचनाओं द्वारा उन दुर्बलताओं का निन्दा करने सम्भावनाओं एवं विचारों का निन्दा करने का प्रयत्न करता है। व्यंग्य के अन्तर्गत व्यंग्य का यह अर्थ होता है कि वैयक्तिक आलोचनों को बना दिया जाय।

हिन्दी-साहित्य में व्यंग्य का प्रयोग भक्तिकाल में मूल की रचनाओं में अन्तर्गत में किरीट रूप से पाया जाता है। इसमें गीतियों ने उच्च को त्व का की-कटी चर्चा सुनाई है। इस प्रयोग में इतना ध्यान रखना चाहिए कि ये व्यंग्य कवचि प्रत्यक्षतः वैयक्तिक है, पर मान्यतः प्रेमी समुदाय द्वारा प्रयुक्त होने वाले व्यंग्य हैं जो प्रियतमों के प्रति किये जाते हैं। नीतिकाल में कविगण शृंगार के मद में रह रहे थे। देश-कल्याण अथवा कुर्बतियों आदि के निन्दा का प्रयत्न उनके समक्ष या ही नहीं। आधुनिक काल में भारतेन्दु के समय में इस दिशा में विशेष ध्यान दिया जाने लगा। भारतेन्दु ने 'प्रिये नवरी' नामक एक प्रहसन लिखा था जिसमें देश की दशा पर व्यंग्य-नात्मक विध्वंसित किये गये हैं। यथा :-

हिन्दू पूरन इसका नाम । घिलायत पूरन इसका काम ।  
चूरन जय में हिन्दू में आया । इसका धन बल सभी चटाया ॥

× × ×

चूरन अमले मय जो स्वार्थे । दूर्ना दिश्यत तुरत पचायें ॥

× × ×

चूरन साह्य लोग जो ग्याता । माग हिन्दू हलम करजाता ॥

—दूमरा श्रंख

इस चूरन प्रयोग में भारतेन्दु ने मध्यादक, अमला, महाजन, साह्य, पुलिस आदि ममी का स्मरण किया है और उनकी रीति-नीति पर व्यंग्य का प्रयोग किया है।

भारतेन्दु ने 'अंधेर नगरी' में एक दूसरे स्थल पर ब्राह्मण जाति पर कड़ा ही मर्मभेदी व्यंग्य किया है :—

“जातवाला:—जात ले जात, टके सेर जात । एक टका दो, हम अपनी जात बेचते हैं, टके के वास्ते ब्राह्मण से घोवी हो जायँ और घोवी को ब्राह्मण कर दें । टके के वास्ते जैसी कहो वैसी व्यवस्था दें ।” आदि-आदि ।

‘वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति’ में भारतेन्दु ने मदिरापायी एवं मांसोपजीवी व्यक्तियों पर गम्भीर व्यंग्य किये हैं और उनकी वास्तविक स्थिति को समाज के समस्त सामूहिक रूप में रक्खा है । यथा :

“पुरोहित:—दुहाई, दुहाई, मेरी बात तो सुन लीजिए । यदि मांस खाना बुरा है तो दूध क्यों पीते हैं, दूध भी तो मांस ही है, और अन्न क्यों खाते हैं । अन्न में भी तो जीव है और वैसे ही सुरापान बुरा है तो वेद में सोमपान क्यों लिखा है और महाराज, मैंने तो जो बकरे खाये वह जगदम्बा के सामने बलि देकर खाए ।”  
—चतुर्थ अंक

प्रतापनारायण मिश्र की व्यंग्यात्मक रचनाएँ भी विशेष महत्त्व रखती हैं । उन्होंने जातीय, सामाजिक एवं धार्मिक विकृतियों के सम्बन्ध में सुधार की भावना से प्रेरित होकर व्यंग्य का प्रयोग किया है । ‘तृप्यन्ताम’ शीर्षक रचना में उन्होंने भारत की आर्थिक तथा सामाजिक दुर्दशा का बड़ा ही कष्टान्वित व्यंग्यात्मक शैली में उपस्थित किया है । कतिपय छन्द इस प्रकार हैं :—

( १ )

मृत भाषा समुझे संस्कृत कहूँ वेदन गनै असभ्य कलाम ।  
फिरिका जानै किमि मानैँ हम विधि-निपेध कलि कुतसित काम ॥  
निजता निज भाषा निज धर्महिं देहिं तिलोदक आठौँ जाम ।  
तुमहूँ पुरुष पुरुष वोहूँ सुनि वाही नाते तृप्यन्ताम ॥

( २ )

देख तुम्हारे फरजन्दों का तौरो-तरीक तुमाओ कलाम ।  
खिदमत कैसे करूँ तुम्हारी अकल नहीं कुछ करती काम ।  
आवे रंग नगर गुज्रानूँ या कि मये-गुलगूँ का जाम ।  
मुंशाँ चितरगुपत साहब तसलीम कहूँ या तृप्यन्ताम ॥

—‘प्रताप पीयूष’,





ही गये और कहने लगे—

रायजू को रायजू रजाई दई राजी ह्वैके,  
चहूँ और देस देस सोहरत भई है ।  
साँस लेत उड़िगो उपह्ना औ भितह्ना सब,  
दिन द्वैक वाती हेत रुई रह गई है ।

इस छन्द में रायजू की खीभ मूर्तिमान है जो पाठक के मन में विनोद की सृष्टि करती है । दूसरी ओर

थोरेई गुन रीभते, विसराई वह वानि ।  
तुमहूँ कान्ह मनो भये आजु काल्हि के वानि ।

—बिहारी

में भी उसी प्रकार की कृपणता पर व्यंग्य है जो कवि की खीभ का द्योतक है । परन्तु पहिले का उद्देश्य 'स्व-स्वत्व' में समाप्त होता है और दूसरे का उद्देश्य 'स्व-पर-भिन्न-स्वत्व' में । कवि जहाँ इस प्रकार केवल 'स्व' को देखता है वहाँ वह 'स्व-स्वत्व' विषयक खीभ का प्रतिपादन करता है और जहाँ उसकी दृष्टि सार्व-जनीन हो जाती है वहाँ 'स्व-पर-भिन्न-स्वत्व' का ।

साहित्य में इस प्रकार समस्त हास्य जो मानव प्रयोजित संस्थाओं की दुर्बलता की अभिव्यक्ति करता है तथा वैयक्तिक आक्षेप से मुक्त रहकर उस हास्य में मुद्धार-भावना को प्रश्रय देता है वह सब का सब उपहास-व्यंग्य के अन्त-गंत आता है ।

वक्रोक्ति:—यह एक प्रकार की आलंकारिक उक्ति होती है जिसमें प्रयुक्त शब्दावली के विरुद्ध अर्थ ग्रहण किया जाता है । उदाहरणतः प्रशंसात्मक अभिव्यक्ति का प्रयोग निन्दा अथवा घृणा प्रकट करने के लिए किया जायगा । इसमें कट्टी की अपेक्षा शब्द की कटुता कम होती है । वक्रोक्ति की रचना करने समय लेखक के लिए आवेशमयी स्थिति में भी गम्भीर परिहास, भावकता-रहित निस्पृहता के साथ अभिव्यक्ति में एक शीतलता अत्यन्त आवश्यक होती है । इसका स्वरूप-विकास लेख की अपेक्षा वचन में विशेष रूप से होता है, क्योंकि वक्रोक्ति में द्वयार्थबोध की क्षमता होती है और यह द्वयार्थबोध वाणी अपनी शक्ति अथवा न्येप के द्वारा दूसरे को कराती है । यथा:—

एक कहै, वन जोग जानकी ! विधि बड़ विपम बली ।

—गीतावली, श्रयोच्याकांड



रसखान का एक पद है:—

मानुष हों तो वही रसखान, वसों ब्रज गोकुल गाँव के ग्वारन ।  
जो पशु हों तो कहा बस मेरो, चरौं नित नन्द की धेनु मँभारन ।  
पाहन हों तो वही गिरि को, जो धर्यो कर छत्र पुरंदर धारन ।  
जो खग हों तो वसेरो करौं, मिलि कालिन्दी कूल कदम्ब की डारन ।

उक्त छन्द की परिवृत्ति देखिए:—

मानुष हों तो वही कवि 'चौंच',  
वसों सिटी लन्दन के किसी द्वारे ।  
जो पशु हों तो वनौं बुलडाग,  
चलौं चढ़ि कार में पौछ निकारे ।  
पाहन हों तो थियेटर हाल को,  
बैठे जहाँ 'मिस' पाँव पसारे ।  
जो खग हों तो वसेरो करौं,  
किसी ओक पैटेम्स नदी के किनारे ॥

राजनीतिक जीवन से सम्बन्धित कुछ परिवृत्तियाँ:—

साहेब से सव होत है, वन्दे ते कछु नाहिं ।  
नाई को वाभन करै, वाभन नाई माहिं ॥१॥  
नेता ऐसा चाहिए, जैसा सूप सुभाय ।  
चन्दा सारा गहि रहे, देय रसीद उढाय ॥२॥  
यह घर थानेदार का, खाला का घर नाहिं ।  
नोट निकारै पग धरै, तव पैठै घर माँहिं ॥३॥

न्यामनागवण पांडेय की हल्दी घाटी की परिवृत्ति इस प्रकार है:—

नाना के पावन पायँ पूज नानी पद को कर नमस्कार ।  
उस अंडी की चादर वाली साली पद को कर नमस्कार ॥  
उस तम्बाकू पीने वाले के नयन याद कर लाल लाल ।  
डग डग सत्र हाल हिला देता जिसके खों-खों का ताल ताल ॥  
ले महाशक्ति प्रेस से कागज ब्रत रखकर हिन्दुस्तानी का ।  
निर्भय होकर लिखता हूँ मैं पाकर दर्शन कृपलानी का ॥

प्रगतिवादी एवं प्रयोगवादी कवियों की रचना-पद्धति को लेकर रची गई परिवृत्ति भी देखिये:—

“सुकुमार गधे ।

मेरे प्यारे सुकुमार गधे ।

जग पड़ा दुपहरी में सुनकर,

में तेरी मधुर पुकार गधे ।

मेरे प्यारे सुकुमार गधे ॥

तन मन गूँजा, गूँजा मकान,

कमरे की गूँजी दीवारें,

तो नाम लहरियाँ उठीं भेज,

पर रखे चाय के प्याले में ॥”

—गोपालप्रसाद व्याम—‘श्रुती सुनो’

इन परिवृत्तियों द्वारा भी कहीं कट्टक, कहीं ध्वंग्य और कहीं विशुद्ध हास्य की सृष्टि की गई है ।

इस समय हिन्दी का हास्य रसात्मक साहित्य पर्याप्त पुष्ट हो चुका है । यह निस्संकोच कहा जा सकता है कि हिन्दी में स्वस्थ हास्य का अभाव नहीं है । काव्य-साहित्य में जिन कवियों ने हास्य की सृष्टि की है उनमें से कुछ का उल्लेख हास्य के विवेचन में हो चुका है । इनके अतिरिक्त मिश्रबंधुओं और शंकर कवि ने भी हास्य रसात्मक कविताएँ लिखी हैं । ‘अनामिका’ नामक काव्य ग्रंथ में ‘निराला’ ने ‘सरोज स्मृति’ शीर्षक कविता हास्य रस में ही लिखी है । श्रेष्ठ की ‘मैं जीवन में कुछ कर न सका’ शीर्षक परिवृत्ति विशेष प्रसिद्ध है । पद्मिनी कवि की रचनाएँ हास्य की उत्पत्ति में विशेष रूप से सहायक होती हैं । कहानी जगत में जी० पी० श्रीवास्तव का नाम हास्य रस के लिए विशेष प्रसिद्ध है । आपकी ‘पिकनिक’ तथा ‘लम्बी दाढ़ी’ प्रमुख रचनाएँ हैं । प्रेमचंद की ‘मोटोराम शास्त्री’ व्यंग्यात्मक कहानी भी हास्य की सृष्टि करती है । अन्नपूर्णा की ‘मेरी हज़ामत’, श्रेष्ठ की ‘मसूरी वाली’, ‘बनारसी एफ़ा’, निराला की ‘सुकुल की चीर्वा’, रामनरेश त्रिपाठी की ‘स्वप्नों के चित्र’, भूपनारायण दीक्षित की ‘नटखट पाँडे’, ‘दिलावर सियार’ आदि रचनाएँ हास्य रस के उत्तम उदाहरण हैं ।

कतिपय हास्य रसात्मक जीवन-चरित्र भी प्रकाशित हुए हैं, जिनमें जी० पी० श्रीवास्तव का ‘लतखोरीलाल’, अन्नपूर्णानन्द का ‘महाकवि चच्चा’, निराला का ‘कुछी भाट’, विल्लेमुर् वकरिहा’ आदि विशेष प्रसिद्ध हैं । निबन्ध के रूप में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का ‘एक अद्भुत अर्पूव स्वप्न’, राजा शिवप्रसाद ‘सितारे-

हिन्द' का 'राजा भोज का सपना', राधाचरण गोस्वामीका 'मगपुरीकी यात्रा', प्रताप नारायण मिश्र का 'श्राप', जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी का 'अनुप्रास का अन्वेषण' शीर्षक निबन्ध भी हास्यरसात्मक साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। निबन्धों में गम्भीर विवेचन के बीच-बीच में व्यंग्य और वक्तव्य का प्रयोग करना आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की अपनी विशेषता रही है।

हास्य रसात्मक साहित्य के निर्माण में पद्ममिंदू शर्मा और नारायण प्रसाद 'वेताव' का नाम भी किसी प्रकार नहीं छोड़ा जा सकता है। उनके व्यंग्य अत्यधिक प्रभावशाली होते हैं।

---

स्व-पर-भिन्न-स्वत्व [अध्यात्म] से प्रभावित वाद



## स्व-पर-भिन्न-स्वत्व [अध्यात्म] से प्रभावित वाद

### सामान्य परिचय

जिज्ञासा मनुष्य की स्वयंभू मनोवृत्ति है जिसके द्वारा मानव ने प्रकृति में एक निगूढ़ शक्ति की कल्पना की थी। इस कल्पना में कल्पना-शक्ति का उतना ही हाथ था जितना उमकी जिज्ञासा प्रवृत्ति का। मानसिक रचना ( Mental Manipulation ) के द्वारा भयंकर भ्रंशावात में उसे किमी दानव का दर्शन हुआ और सरस वसन्त-शोभा में उसे किमी देवी का। ये कल्पनाएँ आदि मानवसे लेकर आज के सुसभ्य प्राणी तक में विद्यमान हैं। इन का अतिक्रमण करने का अर्थ होगा जिज्ञासा और कल्पना शक्ति को खो देना।

इस प्रकार चहुरूपिणी प्रकृति में चहुरूपा कल्पनाएँ उसकी बहुमुखी उपासना की माधन बन गईं। मिथ की आइसिस ( Isis ) नील नदी की देवी है, जुपिटर ( Jupiter ) स्यर्ग-मुखों का देवता है और संसार का संहार करने वाली दुर्गा शक्ति की देवी है।

ऐसा प्रतीत होता है कि धीरे-धीरे मनुष्यकी कल्पना ने इन चहुरूपिणी शक्तियों का समुषय करना प्रारम्भ किया और क्रमशः वह उस एक शक्ति के पास पहुँच गया जिसे उसने अनेक रूपों में देखा। यही उसका सर्वधेष्ट आविष्कार था। इभी समुद्र में उमकी ममस्त विचार-धाराएँ आकर विलीन हो गईं। समस्त शक्ति के इस केन्द्र का नाम उमने ईश्वर रखा। जिस दिन उस ने ईश्वर की खोज कर ली होगी उस दिन उमने यह न सोचा होगा कि हमारा यह नवीन आविष्कार विवाद का ऐसा विषय बन जायगा जिसका समाधान असंभव होगा। बुद्धि-विकास के साथ-साथ उसकी समस्या उलभती गई। कभी वह प्रकृति की ओर देखता था, कभी प्रकृति से परे उस शक्ति की ओर, और कभी प्रकृति में शक्ति को देखा था, कभी शक्ति में प्रकृति को। उसके समस्त प्रकृति और शक्ति की ही समस्या नहीं थी। एक



समस्या और भी थी जो उससे भी कहीं अधिक उलझी हुई थी। वह अपने और प्रकृति के सम्बन्ध को भी ठीक-ठीक न जान सकता था। जब तक उसने 'स्व' को जगत् से भिन्न नहीं समझा था, पेड़-पौधों और पशु-पक्षियों की भाँति वह अपने को भी जड़ प्रकृति समझता था, तब तक उसकी कोई अपनी समस्या नहीं थी। किसी प्रकार उदर-पोषण करते हुए जीवन-यात्रा निभा देने ही में उसकी इतिकर्तव्यता थी। परन्तु जिस दिन उसने अपने को प्रकृति से भिन्न समझ लिया, उसी दिन सारा कर्मकांड, तमस्त ज्ञान-राशि और उनको सुलभाने के लिए उपासना का भारी बोझ उसके सिर पर लद गया। इस प्रकार जिस उलझन से वह चला था उसी उलझन में वह फिर फँस गया। बिहारी के शब्दों में—

को छूट्यो यहि जाल परि, कत करंग अकुलाय ।  
ज्यों ज्यों सुरभि भज्यो चहत, त्यों त्यों अरुभत जाय ॥

मानव की इस मूर्खता का जन्म उसकी बुद्धिमत्ता से हुआ था। परन्तु उसकी इस बुद्धिमत्ता ने उसे कुछ ऐसे मार्ग भी दिये जिन्हें दे सकना प्रकृति की शक्ति के बाहर था। प्रकृति जो कुछ दे सकती थी वह केवल आपात रमणीय था। उसके लिए मीठे आम के फल तभी तक मीठे थे जब तक वे मुँह से नहीं लगे थे। परन्तु मुँह लगते ही वे मन से उतर जाते थे। दिन-दिन बढ़ने वाली इस सुलभणा ने उसके जीवन को मशीन बना दिया जिसमें न विराम था, न विश्राम। इस उद्देश्यहीन गति से ऊबकर उसे अत्यधिक सुख की कामना थी जिसे उसकी इस बुद्धिमत्तापूर्ण मूर्खता ने पूर्ण किया। व्यक्ति को अपनी रुचि के अनुसार एक ऐसा आश्रय स्थान मिल गया जहाँ वह थोड़ी देर ठहर सकता था। उसके दुःख भी सुख बनने लगे थे और सुखों में भी आकर्षण नहीं रह गया था।

इन समस्याओं का समाधान करते समय मानव के समक्ष तीन वस्तुएँ थीं—प्रकृति थी, अहं था, अहं और प्रकृति से भिन्न एक तीसरी शक्ति थी। संभवतः उसने सब से पहिले इसी त्रैत का अनुभव किया। यही त्रैत (Trinity) किसी न किसी रूप में संसार के समस्त पंथों के मूल में उपस्थित है। कहीं ईश्वर, उसका वेदा और जगत् है, कहीं खुदा, रसूल और इंसान है, कहीं ब्रह्मा, विष्णु और महेश है। ईश्वर, जीव और प्रकृति के रूप में उपस्थित इस त्रैत ने भी जब सिमित कर कहीं ईश्वर का तिरस्कार किया, कहीं जीव का तिरस्कार किया और कहीं प्रकृति का तिरस्कार किया, तब वह द्वैत के

न्य में उपस्थित हुआ। और द्वैत से भी जब उसे शान्ति न मिली तब वह एकत्व पर टहरा, कहीं ईश्वर के रूप में और कहीं प्रकृति के रूप में।

साहित्य में ये ही तीन भावनाएँ दिखाई देती हैं। यहाँ एक बात जान लेना आवश्यक है कि हमें उस काल का साहित्य उपलब्ध नहीं है जब मनुष्य अपने को केवल प्रकृति समझता था अथवा प्रकृति में देवत्व भावना का विकास नहीं हुआ था। अतएव सब से प्रथम साहित्य में प्रकृति पर देवत्व भावना का आरोप संसार के समस्त प्राचीनतम साहित्य में मिलता है। वेदों में अग्नि, वरुण, मरुत् की उपासना की चर्चा है। यूनानी साहित्य में भी सूर्य, विद्युत् और बादलों के देवताओं का वर्णन आता है। पारसी साहित्य भी अग्नि और सूर्य की उपासना के मन्त्रों से भरा है।

क्रमशः ईश्वर-भावना का विकास हुआ। वेदों के काल में ही एक ऐसी शक्ति की प्रतिष्ठा हो गई थी जो इन नमस्त शक्तियों का आधार थी। परन्तु संभवतः इन शक्ति का प्रकृति से समन्वय, प्रकृति और इन शक्ति की एकरूपता की स्थापना उपनिषद् काल में हुई। उपनिषदों में हमें ऐसे विचार मिलते हैं—

ओमित्येतद्भृगुभिर्दत्तं सर्वं तस्योपव्याख्यानं भूतं भवद्भविष्यदिति सर्वमोंकार एव । यच्चान्यत्त्रिकालातीतं तदप्योंकार एव ।

—मांडूक्योपनिषद्, श्लोक १

[यों यह अन्तर ही सब कुछ है। यह जो कुछ भूत, भविष्य और वर्तमान है उसी की व्याख्या है, इसीलिए यह सब ओंकार ही है। इसके सिवा जो अन्य त्रिकालातीत वस्तु है वह भी ओंकार ही है।]

×

×

×

अहमन्नमहमन्नमहमन्नम् । अहमन्नादोऽहमन्नादोऽहमन्नादः ।  
अहंश्लोककृदहंश्लोककृदहंश्लोककृत् । अहमस्मि प्रथमजा ऋताऽस्य ।  
पूर्वदेवेभ्यांऽमृतस्यनाऽभायि । यो मा ददाति स इदेव माऽवाः ।  
अहमन्नमन्नमदन्तमाऽधि । अहं विश्वं भुवन्नमभ्यभवाऽम् । सुवर्णं  
ज्योतीः । य एवं वेद । इत्युपनिषत् ।

—तैत्तिरीयोपनिषद्, दशम अनुवाक

[मैं अन्न हूँ, मैं अन्न हूँ, मैं अन्न हूँ। मैं अन्न का भोक्ता हूँ, मैं अन्न का भोक्ता हूँ, मैं अन्न का भोक्ता हूँ। मैं इनका श्लोक 'संयोग' कराने वाला हूँ। मैं इनका श्लोक 'संयोग' कराने वाला हूँ, मैं इनका श्लोक 'संयोग' कराने वाला हूँ। मैं ऋत का सर्व प्रथम उत्पन्न-तत्व हिरण्यगर्भ हूँ। मैं देवताओं से

भी पहिले विद्यमान श्रमूत का नामि 'केन्द्र' हूँ । जो मुझे देता है वह इस कार्य से मेरी ही रक्षा करता है । मैं अन्न स्वरूप होकर अन्न खाने वाले को निगल जाता हूँ । मैं समस्त भुवन का अभिभव (तिरस्कार) करने वाला हूँ । मेरी ज्योति स्वर्ग है, जो इस प्रकार जानता है वह सर्वाप वैटता है ।]

आध्यात्मिक दर्शन के ये विचार जनसाधारण तक पहुँचते रहे और सामान्य मानव इनसे केवल इतना प्रभावित होता रहा कि वह जीवन के संतुलन में इनसे सहायता लेता रहा । व्यावहारिक जीवन में प्रकृति, आत्मा और ईश्वर की एकरूपता न तो आ सकती थी और न आई । अतएव साहित्य भी प्रत्यक्ष रूप में इस प्रकार के विचार-प्रतिपादन का साधन नहीं बना । अप्रत्यक्ष रूप से यह विचार महाकाव्य काल तक बने रहे । महाभारत में गीता के उपदेश इसी कोटि के हैं, जिनमें कहीं-कहीं तो उपनिषदों के शब्द भी ज्यों के त्यों मिलते हैं । यथा:—

आश्चर्यवत्पश्यति कश्चिदेनमाश्चर्यवद्बुद्धति तथैव चान्यः ।

आश्चर्यवच्चैनमन्यः शृणोति श्रुत्वाप्येनं वेद न चैव कश्चित् ॥

—गीता, द्वितीय अध्याय, श्लोक २६

अद्वैत दर्शन के ये विचार महाभारत काल की भौतिकता में निहित हो गये थे । विचारक और जनता के बीच में एक ऐसा वर्ग आ गया था जो इन विचारों से अपने स्वार्थ-साधन का ही काम लिया करता था । दुर्योधन इसी वर्ग का प्रतिनिधि प्रतीत होता है । महाभारत में उसके मुख से भी वे ही विचार सुनाई पड़ते हैं जो भगवान व्यास के उपदेशों में निहित हैं, परन्तु इन विचारों के द्वारा वह केवल अपने अभीष्ट की सिद्धि करना चाहता है । इस आडम्बर का विनाश होना ही था और वह समय पर हो गया । चिंतन की धारा सबकी सम्पत्ति न बनकर कुछ थोड़े से व्यक्तियों तक सीमित रह गई ।

ऐसा प्रतीत होता है कि इस काल में सामान्य मानव-जीवन में संतुलन लाने वाला दर्शन उससे आगे होकर वन में बस रहा था । अतएव अंतःशून्य आश्रय-विहीन मानव कर्मवाद के प्रपंच में फँस गया । यह कर्मवाद ही उस समय के मानव की सामान्य चेतना बन रहा था । कालान्तर में उसकी भी प्रतिक्रिया हुई ।

## ईश्वर का स्वरूप

आत्यंतिक सुख की कामना से मनुष्य ने 'स्व-पर-भित्त' ईश्वर की कल्पना की। विचार करते-करते उसकी यह कल्पना केवल उसकी शक्ति के रूप में स्थिर हुई। सूर्य का प्रकाश, अग्नि की दाहकता, जल की शीतलता, वायु की गति और पृथ्वी की स्थिरता में उसने एक अचिंत्य शक्ति की कल्पना की थी। यह कल्पना केवल भावमय शक्तियों में व्यक्तित्व का अभाव था। विभिन्न शक्तियों के रूप में प्रकाशित होती हुई यही शक्ति निम्नांकित वैदिक रचना में एक व्यक्तित्व को लेकर प्रकट हुई :—

“हिरण्यगर्भः संमवर्ततां प्रे भूतस्यजातः पतिरेक आसीत् ।  
स दाधार पृथिवीं द्यामुतेमां कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥”

ऋ० १०-१२१-१

यह हिरण्यगर्भ भूतों (पृथ्वी, जल, अग्नि, वायु और आकाश) का, साथ ही समस्त प्राणिवर्ग का जनक था। एक वही स्वामी था, वही इस पृथ्वी और आकाश को धारण किये हुए था। इसी शक्ति का विवेचन करते हुए ऋषियों ने कहा:—

“ऋतं च सत्यं चाभीद्धात्तपसोऽध्यजायत-।”

ऋ० ८-८-४८

सत्तावान होने के कारण वह सत्य था। गतिमान होने के कारण वह ऋत था और तेलपुंज होने के कारण वह तपः था। यहाँ हम देखते हैं कि उस 'हिरण्यगर्भ' का स्वरूप-विवेचन किया जा रहा है। यह दूसरी घनात्मक (Positive) परिभाषा थी जो उस एक अचिंत्य शक्ति के लिए निश्चित की गई थी।

वैदिक युग में ही प्रभु के निर्गुण और सगुण दोनों रूपों की प्रतिष्ठा हो चुकी थी। यजुर्वेद की नीचे लिखी ऋचा में प्रभु के इन दोनों रूपों का वर्णन इस प्रकार हुआ है:—

सपर्यगाच्छुक्रमकायमवृणं अस्नाविरं शुद्धमपापविद्धम् कविर्मनापी-  
परिभूः स्वयंभूर्याथातथ्यतोऽर्थान् व्यदधात् शाश्वतीभ्यः समाभ्यः ॥

—यजुर्वेद, ४०।=

इस ऋषि के अनुसार ईश्वर अकायम्, अवृणन्, अस्नाविरम्, अर्थात् निराकार है। इसी के साथ वह कवि, मनीषी, सर्वव्यापक और स्वयंभू है। वे शब्द उसके सगुण रूप के वाचक हैं। 'अपापविद्धम्' कह कर वेद ने ईश्वर को पाप की ओर प्रवृत्त होने वाले जीवों से पृथक् कर दिया है।

वेदों से प्रतिपादित ईश्वर धनात्मक और ऋणात्मक ( Positive and Negative ) परिभाषाओं से युक्त सगुण और निर्गुण दोनों रूपों में प्रतिष्ठित हुआ है। वेदों में दोनों प्रकार की स्तुतियाँ उपस्थित हैं।

यहाँ तक ईश्वर की भावना वस्तु-परक रही। यद्यपि ऐसे मंत्र भी मिलते हैं जो उसे अवस्तुपरक भी कहते हैं। परन्तु अवस्तुपरक ब्रह्म का विशेष विवेचन उपनिषद् काल में ही हुआ। मांडूक्य उपनिषद् में ईश्वर की व्याख्या करते हुए कहा गया है:—

“नान्तःप्रज्ञं न वहिः प्रज्ञं नोभयतः प्रज्ञं न प्रज्ञानघनं न प्रज्ञं  
नाप्रज्ञम् । अदृष्टमव्यवहार्यमग्राह्यमलक्षणमचिन्त्यमव्यपदेश्य-  
मैकात्मप्रत्ययसारं प्रपंचोपशमं शान्तं शिवमद्वैतं चतुर्थं  
मन्यन्ते स आत्मा स विज्ञेयः ॥

—मांडूक्योपनिषद्, ७.

[जो न भीतर की ओर प्रज्ञावाला है, न बाहर की ओर प्रज्ञावाला है, न दोनों ओर प्रज्ञा वाला है, न प्रज्ञानघन है; न जानने वाला है, न नहीं जानने वाला है, जो देखा नहीं गया हो, जो व्यवहार में नहीं लाया जा सकता, जो पकड़ने में नहीं आ सकता, जिसका कोई लक्ष्य नहीं है, जो चिंतन करने में नहीं आ सकता, जो बतलाने में नहीं आ सकता, एकमात्र आत्मसत्ता की प्रतीति ही जिसका सार है (प्रमाण है), जिसमें प्रपंच का सर्वथा अभाव है, ऐसा सर्वथा शान्त, कल्याणमय, अद्वितीय तत्त्व (परब्रह्म परमात्मा का) चौथा पाद है, ऐसा ब्रह्मज्ञानी मानते हैं, वह परमात्मा है, वह जाननेयोग्य है।]

इस परिभाषा में परमात्मा के निर्विशेष रूप की व्याख्या की गई है। अब उसका सविशेष रूप देखिये। वैश्वानर<sup>१</sup> तेजस<sup>२</sup> और प्राज्ञ<sup>३</sup> उसके स्पष्ट सविशेष रूप हैं।

३—जागरितस्थानो वैश्वानरोऽकारः प्रथमा मात्राऽऽप्लेरादिमत्वा द्वाऽऽप्नोति  
[शेष टिप्पणी अगले पृष्ठ पर.]

पहिले सातवें मन्त्र में जो “चतुर्थ पद” कहा गया है उसकी विशेष व्याख्या करते हुए उसका निर्विशेष रूप इस प्रकार वर्णित हुआ है :—

अमात्रश्चतुर्थोऽन्यवहार्यः प्रपंचोपशमः शिवोऽद्वैत  
एवमोकार आत्मैव संविशत्यात्मनाऽऽत्मानं य एवं  
वेद य एवं वेद । —मांडूक्योपनिषद्, १२.

[इसी प्रकार मात्रा रहित प्रणव ही व्यवहार में न आने वाला प्रपंच से अतीत, कल्याणमय, अद्वितीय, पूर्ण ब्रह्म का चौथा पाद है। वह आत्मा अवश्य

पिछले पृष्ठ की शेष टिप्पणी ]

सर्वान्कामनादिश्च भवति य एवं वेद ।

—मांडूक्य उपनिषद्, ६

[ (ओंकार की) पहिली मात्रा अकार ही (समस्त जगत् के नामों में अर्थात् शब्द मात्र में) व्याप्त होने के कारण और आदि वाला होने के कारण जागृत की भाँति स्थूल-जगत् रूप शरीर-वाला वैश्वानर रूप नामक पहिला पाद है। जो इस प्रकार जानता है वह अवश्य ही संपूर्ण भोगों को प्राप्त कर लेता है और सबका आदि (प्रधान) बन जाता है। ]

२—स्वप्नस्थानस्त्वैजस उकारो द्वितीया मात्रोत्कर्पाद्भयत्वाद्बोत्कर्षयति ह वै ज्ञानसन्ततिं समानश्च भवति नास्याब्रह्मविकुले भवति य एवं वेद ।

—मांडूक्य उपनिषद्, १०

[ (ओंकार) की दूसरी मात्रा “उ” (अ से) उत्कृष्ट होने के कारण और दोनों भाव वाला होने के कारण स्वप्न की भाँति सूक्ष्म-जगत्-रूप शरीर वाला तेजस नामक (दूसरा पाद) है जो इस प्रकार जानता है वह अवश्य ही ज्ञान की परंपरा को उन्नत करता है और समान भाव वाला हो जाता है। इसके कुल में वेद रूप ब्रह्मको न जानने वाला नहीं होता। ]

३—सुषुप्तस्थानः प्राज्ञो मकारस्तृतीया मात्रामितेरपीतेर्वा मिनोति ह वा इदं सर्वमपीतिश्च भवति य एवं वेद । —मांडूक्य उपनिषद्, ११

[ (ओंकार) की तीसरी मात्रा “म” ही माप करने वाला (जानने वाला) होने के कारण और विलीन करने वाला होने से, सुषुप्ति की भाँति कारण में विलीन जगत् ही जिसका शरीर है, प्राज्ञ नामक तीसरा पाद है, जो इस प्रकार जानता है वह अवश्य ही इस सम्पूर्ण कारण जगत् को माप लेता है और सब को अपने में विलीन करने वाला हो जाता है। ]

ही आत्मा के द्वारा परात्पर-ब्रह्म परमात्मा में पूर्णतया प्रविष्ट हो जाता है, जो इस प्रकार जानता है; जो इस प्रकार जानता है ]।

यह अव्यवहार्य आत्मा प्रपञ्च की शान्ति हो जाने पर शिव और श्रद्धा रूप में प्रकाशित होता है। वह स्वयं आत्मा है और आत्मा के द्वारा आत्मा में पूर्णतया प्रविष्ट हो जाता है। इस मन्त्र का पूर्वाङ्ग निर्विशेष ब्रह्म की कल्पना करता है और उत्तराङ्ग सविशेष ब्रह्म की। इसी निर्विशेष-सविशेष ब्रह्म-विलक्षण-ब्रह्म का रूप हिरण्यगर्भ होकर जगत् को उत्पन्न करता है और जगत् को अपने में विलय करके निर्विशेष होकर अपने में स्थिर हो जाता है। उसकी इस क्रिया का वर्णन उपनिषद् इस प्रकार करती है :—

यथोर्णनाभिः सृजते गृह्णते च यथा  
पृथिव्यामोपधयः सम्भवन्ति ।  
यथा सतः पुरुषात्केशलोमानि  
तथाक्षरात्सम्भवतीहि विश्वम् ॥

—मुण्डकोपनिषद्, प्रथम खण्ड; ७

[जिस प्रकार मकड़ों (जाले को) बनाती है और निगल जाती है, (तथा) जिस प्रकार पृथ्वी में नाना प्रकार की औपधियाँ उत्पन्न होती हैं (और) जिस प्रकार जीवित मनुष्यसे केश और रोम (उत्पन्न होते हैं); उसी प्रकार अविनाशी परब्रह्म से यहाँ इस सृष्टि में सब कुछ उत्पन्न होता है ।]

जैसे मकड़ी के भीतर उपस्थित जाला मकड़ी में समाया हुआ है, अव्यक्त अवस्था में पड़ा रहता है, उसी प्रकार उस निर्विशेष ब्रह्म से इस सविशेष जगत् की उत्पत्ति होती है। वह ब्रह्म केवल शून्य है। अविनाशी है अथवा केवल शब्दमय है। ईश्वर के इस रूप से आगे आब तक के विचारक कदाचित् कुछ नहीं कह सके। किसी न किसी रूप में इन्हीं विचारों की छाया विभिन्न सम्प्रदायों के माध्यम से साहित्य पर पड़ती रही है।

“यथोर्णनाभिः सृजते गृह्णते” में उत्पत्ति और विनाश की दो क्रियाएँ उसी विभु में सन्निहित होती हुई बताई गई हैं। साथ ही जगत् के निमित्त, उपादान और समवायि कारण की भी प्रभु में ही स्थिति दिखाई देती है। जाला मकड़ों के शरीर से ही उत्पन्न होता है। मकड़ी उसके लिए किसी भिन्न उपादान की बाहर से संग्रह नहीं करती। अतएव जाले का उपादान कारण भी मकड़ी ही है। मकड़ी स्वयं उत्पत्ति कारण भी है अर्थात् स्वयं किसी ऐसे साधन का प्रयोग वह नहीं करती है जो जाला बनाने में सहायक

हो। जाले का रूप भी उसी के भीतर निहित है। जाला चौकोर होगा या पट्कोण, उसके तांगों में परस्पर कितना अन्तर होगा इसे बताने के लिए किसी बाह्य प्रेरणा की आवश्यकता उसे नहीं है। इस प्रकार जैसे भकड़ी जाले का उपादान, निमित्त और समवायि कारण है, उसी प्रकार इस जगत् के समस्त तत्व प्रभु से उत्पन्न हुए हैं, प्रभु ही उन्हें बनाने वाला है और जगत् में उपस्थित समस्त आकार-प्रकार उसी में स्थित हैं।

इस प्रकार प्रभु में समस्त व्यापारों की परिसमाप्ति होते हुए भी व्यापार-भेद तो है ही। उत्पत्ति का व्यापार निश्चय ही विलय के व्यापार से भिन्न है, भले ही एक ही गति के वे आदि-अन्त क्यों न हों, परन्तु जो आदि है वही अन्त नहीं है। आदि-अन्त की परिसमाप्ति जिस अनादि-अनन्त में होती है उसमें स्थित होते हुए भी परस्पर सापेक्ष के कारण दोनों की स्थिति है। इसी लिए असत् होते हुए भी मान लिया जाता है कि यह क्रिया का आदि है और यह उसका अन्त। आदि और अन्त की इन्हीं दोनों सीमाओं का नाम ब्रह्मा ( बढ़ने वाला ) और शंकर ( शांत करने वाला ) कहा जाता है।

मानव-प्रकृति है कि जब तक कोई कार्य उसके परिश्रम से सिद्ध होता है तब तक उसकी अहंता सफलता के अभिमान को छोड़ना नहीं चाहती। इसीलिए वह आरंभ को अपनी शक्ति से सम्पन्न होता हुआ समझता है, परन्तु अंत के प्रति उसकी वैसी निष्ठा नहीं होती। बहुधा असफल होने पर वह असफलता का कारण किसी दूसरे को मानने लगता है। यह कारण आज भाग्य के रूप में स्वीकृत हो गया है। इस असफलता-विधायक भाग्य से वह डरता भी है। इसीलिए उसके प्रति सहज ही प्रणत भी होता है। संभवतः इसी कारण उस चरम शान्ति-कारक प्रलयकर शंकर के सम्मुख उसकी प्रार्थना पहुँचने लगी होगी और आदि-कारण ब्रह्म-रूप ब्रह्मा को उसने भुला दिया होगा। वेदों में भी शंकर, रुद्र जैसे नामधारी देवताओं के स्तुति परक मन्त्र अधिक संख्या में हैं।

सूर्य तपता है, निश्चित काल तक तप कर पश्चिम में डूब जाता है। चन्द्रमा की अमृतवर्षिणी किरणें पृथ्वी को आप्यायित करती हैं। सूर्य और चन्द्र इस प्रकार प्रकृति और प्राणिमात्र को जीवन-रस का दान करते रहते हैं। इनके इस अजस्रदान ने न केवल तृप्ति प्रदान की है, वरन् उसमें ज्ञात-अज्ञात कृतज्ञता का भाव भी उत्पन्न किया होगा। भले ही आज का वैज्ञानिक इसमें कार्यकारण-सम्बन्ध की जिज्ञासा करता रहे, परन्तु उस पहिले भद्रालु भावुक



के हृदय ने किसी ऐसी शक्ति का आभास पाया होगा जो उसकी जीवन-रक्षा के लिए निरंतर उद्युक्त है। उसने इस रक्षक शक्ति को सूर्य की किरणों में क्रियाशील देखा, इसलिए उसने सूर्य में नारायण की कल्पना की। अपनी सहस्र किरणों से समुद्र को ध्वलित करते हुए वह नारायण जब समुद्र में प्रतिफलित हुआ तब उसका नारायण<sup>१</sup> नाम सार्थक हो गया। उसी ने क्रमशः मानव-कल्पना का आलिङ्गन करते-करते सहस्र शेषफणों से युक्त, लक्ष्मी-सेवित, क्षीरसागर-निवासी, अनन्तशायी भगवान् विष्णु का रूप स्वीकार किया। सूर्य-चन्द्र दोनों उसके नेत्र हुए, वायु उसका प्रवास हुआ। इस प्रकार समस्त तत्वों का आधारभूत विभु का वह रक्षकरूप विष्णु नामधारी बनकर हमारी भक्ति का विषय बन गया। इस प्रकार हमारे समस्त भगवान् के पाँच रूप उपस्थित हुए:—

१—निर्विशेष ब्रह्म, जो केवल ऋणात्मक [Negative] परिभाषा से कहा जा सकता है।

२—सविशेष ब्रह्म अथवा हिरण्यगर्भ जिसके लिए धनात्मक [Positive] परिभाषाएँ भी प्रयुक्त हो सकती हैं।

३—जगत् की उत्पत्ति का आदिकारण ब्रह्मा जिसके विषय में भगवती गीता कहती है:—

मम योनिर्महद् ब्रह्म तस्मिन्गर्भं दधाम्यहम्।

संभवः सर्वभूतानां ततो भवति भारत ॥ १४/३

४—जगत् का प्रलय करने वाला शंकर।

५—जगत् की रक्षा का हेतु विष्णु।

वस्तुतः अन्तिम तीन रूप सविशेष ब्रह्म की ही विशेष शक्तियों के नाम हैं। परन्तु साधकों की भावना ने अपने-अपने भाव के अनुसार किसी एक को हिरण्यगर्भ अथवा निर्विशेष-ब्रह्म की कोटि में मान लिया है और उसी पर अपना विशेष ध्यान केन्द्रित करके उसी की उपासना और तत्सम्बन्धी विधियों का विचार किया गया है।

प्रकृति और जीव:—हम पहिले कह आये हैं कि प्रभु ही जगत् का उत्पादान, निमित्त और समवायि कारण है। आणविक शक्ति के रूप में उपस्थित उन अचिंत्य शक्ति का जो रूप हमारे सामने आया है वही जव इतना

१—नार=जल+अयन=वर; जल में वर है जिसका अर्थात् नारायण।

आश्चर्यजनक है कि उसके सामने हमारी आँखें मिच जाती हैं तब इसके उपादान को यदि:—

“आश्चर्यवत् पश्यति कश्चिदेनम् ।

आश्चर्यवत् वदति तथैव चान्यः ॥”

—गीता, २/२६

कहा गया तो अत्बुक्ति नहीं की गई । परन्तु उसको प्रकृति का उपादान-कारण मानते रहने से जगत्-व्यवहार चलना कठिन है । इसीलिए अमेदवादियों की यह दृष्टि व्यवहार में भेदवादी बन गई है ।

अब प्रकृति को प्रभु से अलग मानना इसलिए भी आवश्यक है कि जीवन-रस-सिंचन के लिए आधाराधेय की स्वीकृति के बिना कोई दूसरा उपाय भी नहीं है । इसीलिए ऐसे भी कुछ विचारक हुए हैं जिन्होंने प्रकृति को प्रभु से भिन्न स्वीकार कर लिया है ।

यहाँ तक तो हम दोनों का अलग-अलग भेद देख सकते हैं और दोनों की अलग सत्ता स्वीकार्य हो सकती है, परन्तु एक तीसरा तत्व है जीव, जो स्वयं इतनी बड़ी उलझन है कि उसे जितना ही सुलभाने का यत्न करो उतना ही वह उलझता जाता है ।

जीव क्या है ? क्यों है ? और इस होने का परिणाम क्या होगा ? ये तीन प्रश्न आज तक सुलभ नहीं सके हैं, और हमारा अपना मत है कि जिस दिन जिसके आगे ये प्रश्न सुलभ जायँगे उस दिन उसे कुछ भी ज्ञातव्य शेष नहीं रहेगा । आज तक जीव के सम्बन्ध में निम्नांकित धारणाएँ स्वीकार की जा चुकी हैं :—

१—शून्यवाद अथवा विज्ञानवाद:—जीव प्रकृति का संधात है ।

२—एकेश्वरवाद:—जीव ब्रह्म की प्रेरणा से उत्पन्न हुआ है ।

३—द्वैतवाद:—जीव नित्य, शाश्वत और स्वतन्त्र तत्व है ।

४—विवर्तवाद:—जीव अथ्यास अथवा भ्रान्ति है ।

५—द्वैताद्वैतवाद:—जीव चिदंश है ।

६—विशिष्टाद्वैतवाद:—चित् अचित् या सत्चित्-विशिष्ट ईश्वर का शरीर जीव है । ईश्वर जीव में व्यापक है ।

७—विशुद्धाद्वैतवाद:—जीव तदेव ही है ।

ये धारणाएँ ही आगे चलकर ईश्वर सम्बन्धी विवेचन में आध्यात्मिकवादों ( मतों ) के रूप में प्रस्तुत हुईं जिनका विवेचन हम आगे करेंगे ।

शून्यवाद:—बौद्ध-दर्शन में जीवन को पंच स्कंधों का समुदाय माना गया है । वह इन स्कंधों के विखर जाने को निर्वाण की अवस्था मानता हुआ

जीव का भी अभाव मानता है। उसकी दृष्टि में प्रारम्भ में सब कुछ शून्य था। जो कुछ इस समय दिखाई देता है वह उसी समय तक है जब तक वह दृष्टि-पथ से ओझल नहीं होता है।

केवल कुछ जड़वादी ही इस शून्यावस्था को अस्वाकार करते हैं, क्योंकि वे प्रत्यक्ष को ही सत्य और सब कुछ मानते हैं। परन्तु यह प्रत्यक्ष दुःखाक्रान्त है। इस दुःख को दूर करने के लिए तप और सदाचार ही साधन हैं। तप और सदाचार दोनों में ही त्याग अपेक्षित रहता है। और त्याग के लिए मनुष्य सहज ही तैयार नहीं होता, क्योंकि त्याग का कृतित्व परोक्ष सत्ता को लक्ष्य में रखकर प्रवृत्त होता है। जड़वादी परोक्ष में विश्वास न करके, कह उठता है :—

“भस्मीभूतस्य देहस्य पुनरागमनं कुतः”

अतएव,

पीत्वा पीत्वा पुनः पीत्वा यावत् पतति भूतले ।

पुनरुत्थाय वै पीत्वा पुनर्जन्म न विद्यते ।

इस प्रकार जड़वादी त्याग और तपस्या में विश्वास न करके ऐहिक सुख प्राप्ति के साथ अपने को संवद्ध कर देते हैं।

यहाँ एक बात ध्यान में रखने की यह है, कि अध्यात्मवादी अपने चिंतन का केन्द्र किसी अचिन्त्य शक्ति को मानते हैं। किसी न किसी रूप में, किसी न किसी मार्ग द्वारा वे उस अचिन्त्य शक्ति तक पहुँचने का प्रयास करते हैं। प्रारम्भ में जो जितना ही अधिक इस प्रयास में लगता था अथवा लगने का अनुयायी था, समाज उसका उतना ही अधिक आदर करता था। धीरे-धीरे क्रमागत परंपराओं के द्वारा तत्तन्मन्विनी विधियों का विश्लेषण होता गया। अनेक शाखा-प्रशाखाओं में विभक्त वे विधियाँ दुरूह और जटिल होती गईं। अतएव उनका अधिकार सब के लिए नहीं रहा। किसी सीमा तक यह उचित भी था, क्योंकि संसार के व्यवहारों में अधिक उलझा हुआ मन इन दुरूहताओं में सहज प्रवृत्त नहीं हो सकता था। परन्तु इस सीमित अधिकार बंधन ने समाज के एक वर्ग को निदान्ततः इन मार्ग पर चलने से वंचित कर दिया, यद्यपि व्यवहारात् कभी वैसा न हो सका। जो व्यक्ति अधिकारी थे उनके लिए यह मार्ग सदैव खुला रहा। उपनिषदों में ‘रैक्व’ ट्रेलवाला भी अध्यात्मत्व का उपदेशा कदा गया है। पुराण ऐसे अनेक उदाहरण देते हैं जिनमें कांडान, मार्ग-विकेता और बेग्याएँ इस अध्यात्म तत्व की अधिकारियाँ निन्द की गई हैं। परन्तु व्यवहारात् स्वतंत्रता होते हुए भी

सैद्धांतिक बन्धन कुल्लु लोगों को असह्य था । फलतः इन नवीन सम्प्रदायों ने इस बन्धन को उठाकर समस्त मानव के समानाधिकार की घोषणा की । इस घोषणा का फल यह हुआ कि फूस की अग्नि की भाँति ये नवीन विचार फैल गये और ऐसा जान पड़ने लगा कि यही सत्य है और यही धर्म है ।

जहाँ तक विश्व-बंधुत्व का प्रश्न है, जहाँ तक मानव के समानाधिकार की घोषणा है, कोई धर्म अथवा कोई विचार इनका तिरस्कार करके जीवित नहीं रह सकता । प्राचीन आर्यधर्म इसका प्रतिपादक ही था और उसने जो प्रतिबंध लगाये थे, वे केवल समाज की कार्य-व्यवस्था को सुसंगठित रखने के लिए थे । साधारणतः कोई भी नियम उसी समय तक हितकारी होता है जब तक उसकी आत्मा का पालन किया जाता है । जब-उसके शब्दों का पालन होता है तब उनमें अनेक दोष दिखाई पड़ने लगते हैं । यही बात आर्यजाति के प्रतिबंध की हुई थी । इन नवीन सम्प्रदायों ने भी जब प्रतिबंध की आत्मा का तिरस्कार कर दिया, तब निर्वाध उच्छ्वलता उत्पन्न हो गई और इनकी प्रतिक्रिया प्रारम्भ हुई ।

इस प्रतिक्रिया के परिणाम स्वरूप स्मार्त और वैष्णव मार्ग समाने आते हैं । विषय की सुबोधता की दृष्टि से इन मार्गों का भी यत्किञ्चित् परिचय प्राप्त कर लेना आवश्यक है ।

### • स्मार्त और वैष्णव मार्ग

बौद्ध-सम्प्रदाय ने आर्यधर्म को भयंकर आघात पहुँचाया था । ऐसा जान पड़ने लगा था कि अब आर्यधर्म न रहेगा, क्योंकि बौद्धों के पास विश्व-बन्धुत्व का दिव्य सन्देश था, राज-शक्ति थी और प्रबल संघ-शक्ति भी थी । विदेशों में ईसाई प्रचारकों ने जिन परिस्थितियों में प्रचार किया था, लगभग वही परिस्थितियाँ बौद्ध-धर्म के प्रतिपादक आर्य-प्रचारकों के सामने थीं । साधारणतः संसार की मामान्य चेतना लगभग एक ही दिशा में घूमती है । नवोदित ईसाई-धर्म के साथ ही नवोदित हिन्दू-धर्म की एककालता भी इसी का प्रमाण है । अन्तर केवल इतना है कि ईसाई-धर्म के प्रचारक जिन लोगों में प्रचार कर रहे थे उनके धार्मिक विश्वास शिथिल-से हो रहे थे । आर्य-प्रचारकों को जिन परिस्थितियों में प्रचार करना था वे परिस्थितियाँ उनसे भिन्न थीं । बौद्ध-धर्म दार्शनिक सिद्धान्तों का बल प्राप्त कर चुका था, दृढ़ भूमि पर प्रतिष्ठित सिद्धान्त स्थिर किये जा चुके थे और त्रिपिटकों का निर्माण सन् ७८ ई० में हो चुका था । इन प्रतिकूल परिस्थितियों में इस नवोदित आर्य-धर्म के प्रचारक को अमहाय अवस्था में उस धर्म का प्रचार करना था जो बौद्ध-धर्म के प्रतिकूल वर्णाश्रम



का एक दल था जो भी उठी आधार पर चल रहा है और प्रतिक्रिया के विद्वानों को स्थापित करके समस्त चेतन व्यापारों का समाधान करना चाहता है। रूस के मनोवैज्ञानिक विद्वान पोलोव इस दल के नेता हैं। भविष्य में क्या होगा यह तो नहीं कहा जा सकता, परन्तु उसकी इन सफलता पर पश्चिम अथवा पश्चिम ने प्रभावित कुछ पूर्वोक्त पुस्तक-विद्वानों ही विस्वास कर लेंगे। उन्होंने चेतन को केवल प्रकृति का संघात माना, मुक्ति और साधना को दोग और ईश्वर को दफोसना टांगवाया।

जैसा हम कह चुके हैं, भाग्यवर्ष के भी कुछ विद्वानों ने इसे स्वीकार कर लिया था। उन्हीं का प्रभाव नेहरू जी के 'पिता के पत्र पुत्री के नाम' के लेखों में देखा जा सकता है। परन्तु भारतीय आस्तिक-हृदय, विशेषतः भावपूर्ण कवि का हृदय, इसे कभी स्वीकार नहीं कर सका। अतएव कवि की धारणा में हम वाद की प्रतिध्वनि कभी नहीं सुनाई दी। यह समझना भूल होगी कि यह विचार सम्पूर्णतया टारविन का ही अपनी उपज है। गृहस्थति के अवतार महात्मा चाचाकू बहुत पहिले ही कह गये थे— "भस्मीभूतस्य देहस्य पुनरागमनं कुतः" इमीलिए वे "अस्य कृत्वा धृत पित्रेन्" को भी विहित टहरा गये थे। किन्तु पश्चिम में यदि टारविन का नगाड़ा न बजा होता तो भारतीयों को इसका पक्का विद्यान न होता। महाकवि देव का एक छन्द भी हमारी दृष्टि में आया है जो इस दिशा में संकेत करता है :—

हैं उपजे रज-श्रीज ही तैं,  
बिनसे हूँ सर्वे छिति छाग के छाँड़े।  
एक से दीख, कलू न बिसेखि,  
ज्यों एक उन्हार चुन्हार के भाँड़े॥

उद्धू के एक कवि ने जीवन और मृत्यु की भौतिक-विज्ञानवादी परिभाषा इस प्रकार दी है :—

जिन्दगी क्या है? अनासिर<sup>१</sup> में जहूरे तरतीब<sup>२</sup>।  
माँत क्या है? इन्हीं अज्जजा<sup>३</sup> का परेशां होना।

कवि प्रश्न करता है, जीवन क्या है? साथ ही वह उत्तर भी देता है—

१—अनासिर=तरब।

२—जहूरे तरतीब=क्रम प्रकट होना।

३—अज्जजा=अपयय।

पंचभूत का सक्रम-संघातही जीवन है। वह पुनः प्रश्न करता है, मृत्यु क्या है ? और उत्तर देता है कि इन तत्वों का विखर जाना ही मृत्यु है।

आज के प्रगतिवाद में भौतिक-विज्ञानवाद की कुछ झलक दिखाई देती है। इसका विवेचन प्रगतिवादी साहित्य के साथ किया जा चुका है।

एकेश्वरवादः—हम पहिले त्रैत का कुछ वर्णन कर चुके हैं। व्यवहार-जगत् में इस त्रैत को माने बिना काम नहीं चलता है। अतएव यह भी आवश्यक हो जाता है कि इस त्रैत के प्रत्येक अंग की परिभाषा अलग-अलग कर दी जाय। कतिपय दार्शनिक ईश्वर-जीव-प्रकृति इन तीनों को अलग-अलग स्वीकार करके इनकी व्याख्या करते हैं। इन दार्शनिकों ने प्रकृति को जड़-वस्तु और भोग-सामग्री माना तथा जीव को उसका उपभोक्ता, किन्तु पराधीन माना, जीवों की संख्या अनन्त स्वीकार की, परमात्मा को सबका स्वामी और सबके कर्मों का नियन्ता स्वीकार किया। उसे एक, सर्वशक्तिमान् और सर्व-व्यापक माना। इस भावना में एक होते हुए भी परमात्मा सब कुछ नहीं था। उससे प्रकृति और जीव भिन्न थे।

प्रस्तुत निबंध का यह विषय नहीं है कि विभिन्न मतों में ईश्वर के उस एक रूप को किस प्रकार स्वीकार किया गया है, इस पर विचार किया जाय। भारतीय साहित्य में मुसलमान धर्म के एकेश्वरवाद का प्रभाव पड़ा। अतएव इस एकेश्वरवाद का स्वरूप-निर्देश करने के लिए हम इतना कह देना आवश्यक समझते हैं कि इस धर्म का ईश्वर एक है। उसने जीव और प्रकृति को नेस्त (नास्ति) से हस्त (अस्ति) के रूप में उत्पन्न किया। जीव (रूह) को वहकाने वाला शैतान है। यह शैतान जब तक जीवित है, तब तक उसके नियन्त्रण से बाहर है। यद्यपि वह 'कादिरुलमुतलक' (सर्वशक्तिमान्) है। परन्तु कुछ सोच-समझकर कयामत के दिन तक उस पर नियन्त्रण नहीं करता। ऐसा परमात्मा प्रकृति और जीव से भिन्न एक शक्ति है। पौराणिक कल्पनाओं की भाँति वह भी कहीं भातवें आसमान पर बैठा है। वहीं बैठा-बैठा एक लुत्र सम्राट् की भाँति अपने शासन में समस्त प्रजा का पालन करता है। वह—

गम भरोखे बैठ के सबका मुजरा लेय ।

जैसा जाकी चाकरी ताको तैसा देय ॥

नाम ही वह दुष्टों का दमन भी करता है, और सन्तों का पालन भी । परन्तु वह काम वह नित्य नहीं करता है । वह काम उसने एक दिन के लिए निश्चित कर रखा है । जिस दिन कयामत होगी उस दिन दुष्टों को वह मालूम हो जाना कि उनकी दुष्टता का क्या परिणाम होता है । दोषों की श्राग में डलते हुए दुष्टों को अपने कर्माँ पर पर्याप्त होना और सन्त स्वर्ग-सुख का भोग करने । पूर्व की ध्यावहारिक कल्पना और इस कल्पना में अन्तर केवल इतना ही है कि पूर्व का ईश्वर प्रत्येक समय कर्माँ का फल देता रहता है और वह एकेश्वर एक निश्चित समय में ।

अपने कर्माँ से छुट्टाँ पाने का उपाय भी पूर्व और पश्चिम के दार्शनिकों ने लगभग एक-ना ही माना है । अन्तर केवल इतना है कि एकेश्वरवादी इस्लाम धर्म कयामत के दिन ईश्वर के किन्हीं प्रतिनिधि द्वारा कर्म-मुक्ति मानते हैं और भारतीय धर्म-परंपरा ज्ञान, कर्म और भक्ति के समन्वय द्वारा प्रभु की शङ्कान्ति में ही मुक्ति मानती रहीं है ।

इस मत के अन्तर्गत एकमात्र ब्रह्म का निराकार अस्तित्व मान्य है । वही सबका निर्वचक है, शासक है । उसके अतिरिक्त अन्य किसी की सत्ता है ही नहीं । मंगल के मन्त्र नाचक उन्हीं एक ही प्राप्ति के लिए अनेकानेक तापनाश्रों में रत हैं । कबीर कहता है कि एक पुरुष (ब्रह्म) की प्राप्ति कैसे हो :—

पेमा काँई ना मिलै, सब विधि देख चत्ताइ ।

तुनि-मंडल में पुरिष एक, ताहि रहै ल्यौ लाइ ॥

—कबीर-ग्रंथावली

वह एकमात्र ब्रह्म ही सर्वत्र समाया हुआ है :—

संपटि माँहि समाइया, सो साहिव नहिँ छोइ ।

सकल भाँड में रमि रया, साहिव कहिये सोइ ॥

—कबीर-ग्रंथावली

अतः उस एकमात्र ब्रह्म का जानना ही जानना है, अन्य वस्तुओं के जानने से ज्ञान नहीं :—

जे श्रो एक न जाँणियाँ, ती बहु जाँणियाँ क्या होइ ।

एक तैं सब होत हैं, सब तैं एक न होइ ॥

—कबीर-ग्रंथावली

उक्त उदाहरणों ने कबीर मत को एकेश्वरवादिता स्पष्ट है । जायती भी इसी एकेश्वरवादिता का प्रतिपादन करते हुए कहते हैं :—



सुमिरौं आदि एक करतारू । जेहि जिउ दीन्ह कीन्ह संसारू ॥

—पद्मावत, स्तुति खंड,

आदि-ब्रह्म ही एकमात्र कर्त्ता है, उसी ने जीव और संसार का निर्माण किया है । उस ब्रह्म का आदि-अन्त नहीं है, वह अद्वितीय है :—

आदि एक वरनौ सोइ राजा । आदि न अन्त राज तेहि छाजा ॥

×

×

×

छत्रहिं अछत, निछत्रहिं छावा । दूसरि नाहिं जो सरवरि पावा ।

—पद्मावत, स्तुति खंड

जो लोग ईश्वर की प्रेरणा से जीव की उत्पत्ति मानते हैं वे उसके प्रत्येक काम में ईश्वर की ही प्रेरणा देखते हैं । उनका कहना है कि “होता है वही जो मंजुरे खुदा होता है ।” हमारे यहाँ भी सन्तों ने इस भावना को स्वीकार किया है :—

नट मर्कट इव सवहिं नचावत । राम खगोस वेद अस गावत ॥ —तुलसी.

×

×

×

साहज सों सच होत है, चंदे से कछु नाहिं ।

राई को पर्वत करे, पर्वत राई माहिं ॥ —कबीर:

मल्लूकदास इसी भाव को इस प्रकार व्यक्त करते हैं :—

अजगर करै न चाकरी, पत्नी करै न काम ।

दास मल्लूका यों कहै, सबके दाताराम ॥

द्वैतवादः—कर्मवाद सकाम भावना पर आश्रित है । उस युग में कामना थी स्वर्ग सुख की । अतएव प्रतिक्रिया के रूप में जो प्रेरणा उत्पन्न हुई उसने इस परोक्षः सुख का तिरस्कार किया । परोक्ष सुख के तिरस्कार का अर्थ था सकाम यज्ञ-कर्मों के प्रति अवहेलना की भावना । इस पक्ष के विद्वानों का मत था जीवन को गंयम-पूर्वक सदाचार में प्रवृत्त करना । इससे आत्यन्तिक दुःख-निवृत्ति प्राप्त होगी । इस दृष्टि से विचार करने वाले दार्शनिकों ने ईश्वर का परित्याग कर दिया । उनके पास केवल जीव और प्रकृति ही रह गई । उनकी दृष्टि में संयोग-वियोग ही जीवन और मृत्यु थी । जैन-दर्शन इसी प्रकार का द्वैत-वादी था ।

श्रास्तिक द्रैतवादियों में मध्वाचार्य प्रसुप्त हैं। इनके मत के अन्त-  
गंत जीव की मत्ता ईश्वर और प्रकृति से नितान्त भिन्न मानी गई है। इसके  
अनुसार जीव को अपने कर्माँ में निवृत्ति नहीं मिल सकती है, उसे इन जन्म  
अथवा उम जन्म में कर्म-फल का भोग तो करना ही पड़ेगा। अपने सत्कर्मों के  
द्वारा जीव स्वर्गलोक तथा उसके भी ऊँची पदवी सत्वलोक, गोलोक अथवा  
वैकुण्ठ में भगवान् के नमोष ही स्थान प्राप्त करता है। इन स्थानों का नाम-  
करण भी विभिन्न विचारकों की विभिन्न विचार-परंपरा के अनुसार विभिन्न रूपों  
में हुआ है। इन स्थानों में पहुँचने पर भी जीवात्मा का परमात्मा के साथ  
ऐक्य संभव नहीं है। उसे मालोक्य, तामीन्य अथवा तारुण्य मुक्ति में से किसी  
एक प्रकार की मुक्ति ही संभव है। दूर इसी स्थिति का वर्णन इस प्रकार  
करते हैं :—

चकई भी चल चरन सरोचर, जहाँ न प्रेम वियोग।  
जहँ भ्रम निमा होत नहिँ कत्रहँ, वह सागर सुख जाग ॥

द्रैत-भावना का समर्थन करने हुए फरार करते हैं :—

धरती गगन पवन नहिँ होता, नहीं तौया नहीं तारा।  
तव हरि, हरि के जन होते, कहै कवीर विनारा ॥

दूर जहाँ यह कहते हैं कि “कई हमहीं के तुम ही माधव अपुन भरोसे  
नरिहीं” वहाँ ब्रह्म और जीव के बीच की द्रैत-भावना स्पष्ट है। तुलसी की  
भक्ति-भावना में भी द्रैत का भाव निहित है।

गुनाकर की गोमियाँ जहाँ यह कर्ती हैं

मान्यो हन, कान्ह ब्रह्म एक ही, कह्यो जाँ तुम,  
तौहँ हर्मै भावति ना भावना अन्यागी की।  
जँहै वनि विगरी न चारिधिता चारिधि की,  
बूँदता विलेदै बूँद विवस विचारो की ॥

—उद्वेग शतक

× × ×

काहूँती जनम में मिलेंगी न्याममुन्दर कौँ,  
याहूँ आस प्राणायाम साँस में उड़ावै कौन।  
परि के तिहारी ज्योति ज्वाल की जगाजग में,  
फेरि जग जाइवे की जुगति जरावै कौन ॥

—उद्वेग शतक

वहाँ वे द्वैत-भावना का ही प्रतिपादन करती हैं ।

एकेश्वरवादियों की भाँति द्वैतवादी भी अंशतः भाग्यवादी अथवा कर्म-वादी हैं । एकेश्वरवादी जहाँ पूर्णतः भाग्यवादी है, वहाँ द्वैत-वादी दैव के साथ मनुष्य के कर्म को भी स्वीकार करता है । इस भाग्यवादिता अथवा दैववादिता का प्रभाव भी अध्यात्म-पथ के पथिकों पर पड़ा है । इसके द्वारा कर्मानुसार फलों की प्राप्ति सुनिश्चित है । सूर भी कर्मों के महत्व को मानते हैं । सांसारिक विषय-वासनाओं से संपृक्त उनका मन अपने कर्म-विपाक से भयभीत हो उठा है । अतः वह स्वयं स्वीकार करता है कि जिन-जिन कर्मों को मैंने किया है उनका फल बड़ा भयानक है, उनसे निवृत्ति एकमात्र तुम्हारी कृपा पर ही अवलम्बित है :—

अब हौं नाच्यो बहुत गुपाल ।

काम क्रोध को पहिरि चोलना, कंठ विषय की माल ॥

×

×

×

कोटिक कला काछि देखराई, जल थल सुधि नहिं काल ।

सूरदास की सवै अविद्या, दूरि करौ नंदलाल ॥

सूरसागर, का० ना० प्र० सभा, पद १५३

तुलसी तो भाग्यवादी हैं हीं, किन्तु उनकी साधना का मूल कर्म में निहित है । इसी से वे कहते हैं :—

जो जस करइ सो तस फल चाखा । कर्म प्रधान विश्व रचि राखा ॥

जब तक मानव संसारी है तब तक उसे कर्म से निवृत्ति नहीं । और जब तक वह कर्म में रत है तब तक उसे कर्मानुसार फल भी भोगना पड़ेगा । इसी-लिए वे कहते हैं :—

कवहुँक हौं यह रहनि रहौंगो ।

×

×

×

जथा लाभ संतोप सदा काहू सों कछु न कहौंगो ।

—विनयपत्रिका, पद १७२

विवर्तवादः— शून्यवाद का विवेचन हम पहिले कर चुके हैं । वस्तुतः शून्यवाद नास्तिकवाद ही है । इसलिए इसका प्रतिवाद आस्तिकवाद द्वारा ही संभव था । बौद्ध कहता था “पहिले नहीं था, बाद में नहीं रहेगा अतएव बौद्ध धर्म में जो कुछ दिखाई देता है, वह भी नहीं है ।” इसका उत्तर करी था “पहिले भी था, बाद में भी रहेगा और बीच में भी है ।” भगवान्

शंकराचार्य ने बौद्धों को यही उत्तर दिया । आदि गुरु भगवान् शंकराचार्य को नम्य विवादग्रस्त है । कुछ लोग उन्हें ईसा की प्रथम शताब्दि पूर्व में मानते हैं और कुछ उन्हें ईसा की सातवीं शताब्दि का । हमारा अग्रना मत है कि भले ही भारतवर्ष के चारों कोनों में मन्दिरों की स्थापना करने वाले भगवान् शंकराचार्य सातवीं शताब्दि के रहे हों, परन्तु इस नवोदित आर्य-धर्म का कोई प्रचारक ईसा की प्रथम शताब्दि पूर्व में हुआ अवन्य, जिनकी बलवती वाणी के प्रभाव ने गान्धार, पाञ्चाल, काम्बोज, ब्रह्मवर्त, गौराष्ट्र, मालवा और दक्षिणापथ रूँव उठा था, जिनकी पवित्र वाणी ने 'भज गोविन्द' का पवित्र मन्त्र शक-हृणों को भी डेकर उन्हें 'वानुदेव मन्त्र' ने दौड़ित किया । सातवीं शताब्दि के भगवान् शंकर के सम्भार धर्म-प्रचार की इतनी जटिल समस्या नहीं थी, जिनके लिए उन्हें पढ़े-पढ़े बौद्ध-धर्म का खंडन करना होता, जिनकी प्रवृत्ति शंकर के प्रत्येक भाग्य में दिरगार्ह देती है । नाथ ही सातवीं शताब्दि के भगवान् शंकराचार्य स्वयं शैव थे और भाष्यों में जीव धर्म के विशेष प्रकार अथवा वैष्णव धर्म के खंडन का अभिरुचि लेना मात्र भी नहीं पार्ह जाती है । हमने हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि श्री गौराष्ट्र के शिष्यप्रस्थानत्रयी के भाष्यकार भगवान् शंकर संभवतः ईसा की प्रथम शताब्दि के पूर्व के ही हैं ।

भगवान् शंकर के सामने एक समस्या थी, जो नहीं था, और जो नहीं रहेगा उसका घाँच में होना सामयिक है, यह बात समझ में आती है, क्योंकि यह हमारा नित्य प्रत्यक्ष है । परन्तु पहिले भी था, अब भी है, और आगे भी रहेगा, ऐसा अप्रत्यक्ष सत्य नाघाण्य बुद्धि के द्वारा स्वीकार नहीं कराया जा सकता । हम असाध्य का नाघन करने के लिए भगवान् शंकर ने बौद्धों की ही बुद्धि का सहारा लिया और उसमें केवल इतना जोड़ दिया कि जिनका अत्यन्ताभाव है उसका भाव और जिनका भाव है उसका अत्यन्ताभाव नहीं हो सकता है । अतएव जो कुछ है, वह है और वह सदा रहेगा । हम केवल जगत् को हम रूप में देखते हैं कि वह नहीं था और नहीं रहेगा । इसलिए हम जगत् को हम रूप में मान लेंगे कि जगत् नहीं है, परन्तु इस जगत् का मूल कोई है, कोई था और कोई रहेगा । उसी की सत्ता से पहिले का जगत् था, वर्तमान का जगत् है और भविष्य का जगत् होगा । जगत् के सम्पूर्ण मिथ्यात्व में ही हमें उस सम्पूर्ण सत्य-रूप अचिन्त्य शक्ति का अनुभव होता है । फिर जगत् क्या है ? केवल उस अचिन्त्य शक्ति की सद्-असद् विलक्षण सत्ता का अघ्याय; "शून्यभित्ति पर चित्र रंग नहीं तनु विनु लिखा चितेरे" है, इसी को शंकर का विवर्तवाद कहते हैं । ईसा की सातवीं शताब्दि तक यह विचार

अपनी पूर्णता पर पहुँच चुका था । आगे चलकर मोहसका प्रभाव संत-साहित्य, सूफी साहित्य आदि पर दिखाई दिया । आज के कुछ रहस्यवादी भी अनुभव-विहीन इसी स्थिति की ओर दौड़ रहे हैं ।

शंकर द्वारा प्रतिपादित मत में संसार के मिथ्या स्वरूप में ही सत्स्वरूप ब्रह्म की शक्ति को माना गया है, और उसकी प्रतिष्ठा की गई है तथा अन्य सबकी अप्रतिष्ठा । जब तक हमारी दृष्टि आवृत है, तब तक उसका सत्स्वरूप दृष्टिगत नहीं होता है । सूर इसी तथ्य को इस प्रकार कहते हैं:—

जौ लौं सत सरूप नहिं सुकत ।

तौ लौं मृगमद नाभि विसारे फिरत सकल वन वृकत ॥

अपनो मुख मसि-मलिन मन्दमति देखत दर्पन माँहीं ।

ता कालिमा भेटिबे कारन पचत मखारत छाँहीं ॥

—सूरसागर, का० न० प्र० मभा, पद ३६८

मृग को नाभि में ही कस्तूरी विद्यमान है, किन्तु वह बेचारा अवोध उस मद की सुरभि को ढूँढ़ता-ढूँढ़ता इधर-उधर मारा-मारा फिरा करता है और उसे अपनी ही वस्तु का पता नहीं लग पाता है । अपने ही मुख की मलीनता निवारणार्थ प्रतिविम्ब की कालिमा धोना यदि मिथ्याप्रयास नहीं तो क्या है ? यदि मृग को अपनी ही कस्तूरी का और मिथ्यात्व से भ्रमित पुरुष को अपने मुख की कालिमा का बोध हो जाय तो फिर उसकी भ्रमित अवस्था परिशान्त हो जाय । हमारे कर्षों का, हमारी सम्पूर्ण अशान्ति का कारण एकमात्र भ्रम ही है । आत्मज्ञान होते ही समस्त विकार नष्ट हो जाते हैं । सूर पुनः कहते हैं:—

अपुनपौ आपुन ही मैं पायो ।

सदहिं सद भयो उजियारो सतगुरु भेद बतायो ॥

× × ×

सपने माँहिं नारि को भ्रम भयो बालक कहुँ हिरायो ।

जागि लख्यो ज्यों का त्यों ही है ना कहुँ गयो न आयो ॥

सूरदास समुझे की यह गति मन ही मन सुसुकायो ।

कहि न जाय या मुख की महिमा ज्यों गूँगे गुर खायो ॥

—सूरसागर, का० ना० प्र० मभा, पद ४०७

भ्रमजनित दुःख भ्रम के निवारण से ही मिटता है और पूर्ण सुख एवं शान्ति का उपलब्ध निर्भ्रम अवस्था में ही संभव है ।

तुलसी-मंसार की इस भ्रामक अवस्था का कारण जड़ शरीर चेतन के बीच प्रस्थि यह जाना मानते हैं। इन ग्रन्थि में भी विष्णुत्व ही है, किन्तु यह मिथ्या-प्रतीति इतनी अधिक बढ़ प्रतीत होती है कि मानव के लिए उनसे अलग अन्य विचार-मासमी उत्पन्न ही नहीं होती है। इतलिए उन ग्रन्थि का छूटना कठिन बात होता है:—

जड़ चेतन ग्रन्थि परि गई। जदपि मृषा, झूटत कठिनई ॥

—रामचरितमानस, उत्तरकाण्ड

यह ग्रन्थि क्या है ? तुलसी कहता है:—

केशव कहि न जाय का कहिये ।

देखत तव रचना विचित्र अति समुक्ति मनहि मन रहिये ॥

सुन्य भित्ति पर चित्र रंग नहिं सनु धिनु लिखा चितेरे ।

धोये धुये न, मरे भोति, दुख पाइय यह तनु हेरे ॥

—विनयव्रतिका, पद १११

इस-रूप विषय-रूपी भित्ति पर बिना रंग का उपयोग किये अशरीरी चित्रकार द्वारा चित्रित किया गया है। उस चित्र का आकार-प्रकार क्या होगा ? इनके सम्बन्ध में कवि कहता है—“केशव कहि न जाय का कहिये।” फिर यह अवर्णनीय चित्र इतने पक्के रंग से बना है कि “धोये धुये न।” भ्रान्ति की प्रवृत्तता इतनी जटिल है कि उनसे तुलभाव किमी प्रकार नहीं प्राप्त होता। दूसरी विचित्रता इस चित्र की यह है कि अमूर्त पदार्थों द्वारा चित्रित यह अमूर्त चित्र स्वयं ही अपनी मूर्तु के भय से भयभीत होता है। तथा जब इस भ्रान्ति का फलना भी करता है तो दुःख का अनुभव करता है।

विवर्तवादी मुक्ति में जीवात्मा की स्वतंत्र गत्ता स्वीकार नहीं करते। उनका स्वत्व-विलय ही मुक्ति है। मूर इसी भाव को इस प्रकार व्यक्त करते हैं:—

“मूर सिंधु को धूँद भई, मिलि नति गति दृष्टि हमारी।”

द्वैताद्वैतवाद:—बौद्ध-दर्शन का शून्यवाद यदि खंडित किया जा सका तो भगवान् शंकर के विवर्तवाद के द्वारा ही। बौद्ध-दर्शन पूर्व पक्ष था, विवर्त-वाद उत्तरपक्ष। प्रश्न शरीर उत्तर के द्वारा एक वस्तु की स्थापना हो चुकी थी शरीर वह वस्तु थी “निखिलहेयप्रत्यनीक”। इतना कहने से स्वीकारात्मक परिभाषा नहीं बन सकी; शरीर निषेधात्मक परिभाषा से वस्तु का बोध नहीं होता। अतएव स्वीकारात्मक परिभाषा देने के लिए भगवान् निम्बार्क ने यत्न किया।

अपनी पूर्णता पर पहुँच चुका था । आगे चलकर मोहसका प्रभाव संत-साहित्य, स्त्री साहित्य आदि पर दिखाई दिया । आज के कुछ रहस्यवादी भी अनुभव-वेहीन इसी स्थिति की ओर दौड़ रहे हैं ।

शंकर द्वारा प्रतिपादित मत में संसार के मिथ्या स्वरूप में ही सत्स्वरूप ब्रह्म की शक्ति को माना गया है, और उसकी प्रतिष्ठा की गई है तथा अन्य सबकी अप्रतिष्ठा । जब तक हमारी दृष्टि आवृत है, तब तक उसका सत्स्वरूप दृष्टिगत नहीं होता है । सूर इसी तथ्य को इस प्रकार कहते हैं:—

जौं लौं सत सरूप नहिं सूक्त ॥

तौ लौं मृगमद्र नाभि विसारे फिरत सकल वन वृक्त ॥

अपनो मुख मसि-मलिन मन्दमति देखत दर्पन माँहीं ।

ता कालिमा भेटिबे कारन पवत मखारत छाँहीं ॥

—सूरसागर, का० न० प्र० सभा, पद ३६८

मृग को नाभि में ही कस्तूरी विद्यमान है, किन्तु वह बेचारा अवोध स्वयं मद की मुरभि को ढूँढ़ता-ढूँढ़ता इधर-उधर मारा-मारा फिरा करता है और उसे अपनी ही वस्तु का पता नहीं लग पाता है । अपने ही मुख की मलीनता निवारणार्थ प्रतिविम्ब की कालिमा घोना यदि मिथ्याप्रयास नहीं तो क्या है ? यदि मृग को अपनी ही कस्तूरी का और मिथ्यात्व से भ्रमित पुरुष को अपने मुख की कालिमा का बोध हो जाय तो फिर उसकी भ्रमित अवस्था परिशान्त हो जाय । हमारे कर्षों का, हमारी सम्पूर्ण अशान्ति का कारण एकमात्र भ्रम ही है । आत्मज्ञान होवे ही भ्रमस्त विकार नष्ट हो जाते हैं । सूर पुनः कहते हैं:—

अपुनर्षी आपुन ही मैं पायो ।

सद्वर्हिं सद्व भयो उजियारो सतगुरु भेद वतायो ॥

× × ×

अपने माँहिं नारि को भ्रम भयो वालक कहूँ हिरायो ।

जागि लग्यो ज्यों का त्यों ही है ना कहूँ गयो न आयो ॥

सूरदास ममुके की यह गति मन ही मन मुसुकायो ।

कदि न जाय या मुख की महिमा ज्यों गँगे गुर खायो ॥

—सूरसागर, का० ना० प्र० सभा, पद ४०७

भ्रमरहित दुःख भ्रम के निवारण से ही मिटता है और पूर्ण सुख एवं शान्ति की दृष्टांत्ये निर्भ्रम अवस्था में ही संभव है ।

तुलती संसार की इस आत्मक ध्वस्त्या का कारण जड़ और चेतन के बीच ग्रन्थि यह जाना मानते हैं। इस ग्रन्थि में भी मिव्यात्व ही है, किन्तु यह मिव्या-प्रतीति इतनी अधिक बढ़ प्रतीत होती है कि मानव के लिए उगसे अलग अन्य विचार-सामग्री उपस्थित ही नहीं होती है। इन्हींलिए उस ग्रन्थि का छूटना कठिन शक्त होता है:—

जड़ चेतन ग्रन्थि परि गई। जदपि मृषा, छूटत कठिनई ॥

—रामचरितमानस, उत्तरकाण्ड

यह ग्रन्थि क्या है ? तुलसी कहता है:—

केशव कहि न जाय का कहिये ।

देखत तव रचना विचित्र अति समुझि मनहि मन रहिये ॥

सून्य भित्ति पर चित्र रंग नहि तनु धिनु लिखा चितेरे ।

धोये धुये न, मरै भीति, दुख पाइय यह तनु हेरे ॥

—विनयपत्रिका, पद १११

जगत्-रूप चित्र शून्य रूपा भित्ति पर विना रंग का उपयोग किये अशरीरी चित्रकार द्वारा चित्रित किया गया है। उस चित्र का आकार-प्रकार क्या होगा ? इसके सम्बन्ध में कवि कहता है—“केशव कहि न जाय का कहिये।” फिर यह अचर्चनीय चित्र इतने पक्के रंग से बना है कि “धोये धुये न।” भ्रान्ति की प्रवृत्तता इतनी जटिल है कि उससे सुलभाय कभी प्रकार नहीं प्राप्त होता। दूसरी विचित्रता इस चित्र की यह है कि अमूर्त पदार्थों द्वारा चित्रित यह अमूर्त चित्र स्वयं ही अपनी मृत्यु के भय से भयभीत होता है। तथा जब इस भीति की कल्पना भी करता है तो दुःख का अनुभव करता है।

विवर्तवादी मुक्ति में जीवात्मा की स्वतंत्र सत्ता स्वीकार नहीं करते। उनका स्वत्व-विलय ही मुक्ति है। सूर इसी भाव को इस प्रकार व्यक्त करते हैं:—

“सूर सिंधु की बूँद भई, मिलि मति गति दृष्टि हमारी।”

द्वैताद्वैतवाद:—बौद्धदर्शन का शून्यवाद यदि खंडित किया जा सका तो भगवान् शंकर के विवर्तवाद के द्वारा ही। बौद्ध-दर्शन पूर्व पक्ष था, विवर्त-वाद उत्तरपक्ष। प्रश्न और उत्तर के द्वारा एक वस्तु की स्थापना हो चुकी थी और वह वस्तु थी “निखिलदेयप्रत्यनीक”। इतना कहने से स्वीकारात्मक परिभाषा नहीं बन सकी; और निषेधात्मक परिभाषा से वस्तु का बोध नहीं होता। अतएव स्वीकारात्मक परिभाषा देने के लिए भगवान् निम्बार्क ने यत्न किया।



प्रभु में 'चित्' के साथ 'चिदंश' की स्थापना की। वह चिदंश भी है और सम्पूर्ण चित् भी। परन्तु चिदंश न तो सम्पूर्ण है और न उसकी सत्ता स्वतः स्वतंत्र है। वह सम्पूर्ण के साथ रहता हुआ भी सदैव अपनी सत्ता में उपस्थित है। यथा आग सम्पूर्ण है, उसकी चिनगारियाँ उसका अंश हैं। आग में सब चिनगारियाँ सम्मिलित हैं, चिनगारी स्वयं सम्पूर्ण आग नहीं है, आग में रहते हुए भी चिनगारी की स्वतंत्र सत्ता है, परन्तु आग जैसे आग और चिनगारी दोनों में है वैसे ही प्रभु 'द्वैत' में रहने वाला 'अद्वैत' है और वह सच्चिदानन्द स्वरूप है। इस रूप में उसकी परिभाषा निषेधात्मक न होकर स्वीकारात्मक हुई।

तुलसी सर्ववाद समन्वय की प्रवृत्ति को लेकर उत्पन्न हुए। इमीलिए वे कहते हैं—

अव्यक्तमूलमनादि तरु त्वच चारि निगमागम भने ।  
पट कन्ध शाखा पञ्चविंश अनेक पर्ण सुमन घने ।  
फल युगल विधि कटु मधुर वेलि अकेलि जेहि आश्रित रहे ।  
पल्लवित फूलत नवल नित संसार विटप नमामहे ।

—रामचरितमानस, उत्तर कांड

यह परंपरा बराबर चलती रही है। प्राचीन संत-साहित्य में कबीर की वाणी में भी इसी की ध्वनि सुनाई देती है।

द्वैताद्वैत में अद्वैत ब्रह्म की सत्ता को द्वैत रूप में स्वीकार किया गया है, अर्थात् ईश्वर और जीव में प्रत्यक्षतः द्वैत का अभाव होते हुए भी द्वैतभाव नित्य है, जैसे सागर जल ही जल है, परन्तु बूँदों की स्वतन्त्र सत्ता सागर में रहते हुए भी नित्य है। कबीर कहते हैं :—

लाली मेरे लाल की, जित देखू तित लाल ।

लाली देखन हौं गई, हौं हूँ हूँ गई लाल ॥

यहाँ पर द्रष्टा और द्रष्टव्य दोनों ही भिन्न-भिन्न हैं। किन्तु द्रष्टव्य का कुछ क्षणिक अतिरिक्त विस्तार है कि द्रष्टा स्वतः द्रष्टव्य में मिलकर तदाकार हो जाता है। वह तदाकार होते हुए भी अपना अस्तित्व नहीं खोता है।

मानस में इमी द्वैताद्वैत की भावना को व्यक्त करते हुए तुलसी कहते हैं :—

ईश्वर अंश जीव अविनासी । चेतन अमल सहज गुन रासी ॥  
ना मायावस भयउ गोसाईं । वधेउ कीर मकट की नाईं ॥

×

×

×

परवस जीव स्ववस भगवंता । जीव अनेक एक श्रोकंता ॥

×

×

×

हौं जड़ जीव ईस रघुराया । तुम मायापति हौं वस माया ॥

जीव माया के आवरण से आवृत होकर ही अपने को प्रभु से भिन्न पाता है । प्रभु में वह शक्ति विद्यमान है जिससे वह माया का विनाश करता है । अतः जीव माया से रहित होकर प्रभु से मिलने के लिए उसी शक्ति की याचना करता है जिससे माया-पाश कट सके ।

ब्रह्म ही जीव का कल्याणकारक है । उन दोनों के बीच संव्य-सेवक के भाव से भी जीव का निस्तार हो सकता है । इसी तथ्य को तुलसी कहते हैं :—

ब्रह्म तू हौं जीव, तू ठाकुर हौं चरो ।

तात मात गुरु सखा, सत्र विधि हितु मेरो ॥

—विनयपत्रिका

रैदास के 'प्रभु तुम चन्दन हम पानी' तथा मीरा के 'मेरे तो गिरघर गुपाल दूनरो न कोई' में भी यही भावना प्रात होती है ।

महादेवी की निर्मांकित पंक्तियों में भी द्वैताद्वैत की भावना स्पष्ट व्यक्त हुई है :—

नयन में जिसके जलद वह तृपित चातक हूँ ।

शलभ जिसके प्राण में वह निठुर दीपक हूँ ॥

फूल को उर में छिपाये विकल बुलबुल हूँ ।

एक होकर दूर तन से छाँह वह चल हूँ ॥

दूर तुमसे हूँ अखंड सुहागिनी भी हूँ ।

—महादेवी वर्मा, 'आधुनिक ऋषि'

नदी में भी जल है और समुद्र में भी जल है । जब तक दोनों की सत्ता अलग-अलग है तब तक दोनों जलों के नाम भी अलग-अलग हैं, परन्तु जब नदी समुद्र में मिल जाती है तब दोनों जल मिलकर एक रूप हो जाते हैं उसमें किसी प्रकार का फिर विभेद दिखाई नहीं देता । साधक भी अपने को अपने परम साध्य में नदी की भाँति लीन कर देना चाहता है । पर उसकी कामना-पूर्ति का उपाय क्या होगा इससे वह अनभिज्ञ है :—

तटनी ने निज अंबुधि पाया, सवने पाया प्रेमाधार ।

पता नहीं इस परिप्लावित को, कभी मिल सकेगा-वह पार ॥

—'विक्रमादित्य'

जब माया-संपृक्त ब्रह्म ने अपना कौतुक स्वयं देखने की इच्छा की तब इस सृष्टि का निर्माण हुआ :—

अश्रु का अम्बुधि है जीवन ।  
 रुदन ही जिसका प्रथम चरण ॥  
 जब असीम को कौतुक भाया ।  
 तब अनित्य काया में आया ॥  
 इच्छा से उपजाई माया ।  
 जिसने जग प्रपंच फैलाया ॥  
 ज्योति पर डाला अवगुंठन ।  
 अश्रु का अम्बुधि है जीवन ॥

—‘विक्रमादित्य’

विशिष्टाद्वैत :— मन की आत्यन्तिक तृप्ति के लिए अंश और अंशी की भावना पर्याप्त नहीं थी, क्योंकि अनन्त ‘चित्’ में ‘चिदंश’ की सत्ता पृथक् और नीमित रहती है, उसकी एक मिति बँधती है । और जहाँ मिति बँधती है वहाँ वह ससीम हो जाता है । पर असीम को ससीम बनाना असीम की सत्ता के प्रतिकूल है । इसलिए एक नई कल्पना ने जन्म लिया । सम्पूर्ण जगत् उसका शरीर हुआ और वह शरीरी । प्रकृति के शरीर में वह प्राण रूप से प्रतिष्ठित है । परन्तु प्रकृति से भिन्न न रहते हुए भी प्रकृति में दिखाई नहीं देता । इस प्रकार सम्पूर्ण चिद् और अंशी को एकता स्थापित हो गई और उसका प्रकाश भी हम तक पहुँचने लगा । अर्थात् हमें यह अनुभव होने लगा कि प्रकृति के ‘सत्’ और ‘चित्’ दोनों में एक ही आनन्द रूप प्रभु उपस्थित है । करोड़ों बड़ों में एक ही मूर्त की छाया है । भगवान् रामानुजाचार्य इस मत के प्रतिपादक हुए और इस मत का विकास ग्याहर्षी शताब्दि से चौदहवीं शताब्दि तक हुआ ।

द्वैताद्वैत मत के द्वारा ईश्वर और जीव का सम्बन्ध अंश और अंशी के रूप में स्वीकार किया गया है; किन्तु विशिष्टाद्वैत के अनुसार व्याप्य और व्यापक की भावना को अद्वैत किया गया है । जिन प्रकार शरीर में प्राण विद्यमान है उसी प्रकार दृश्यमान जगत् में ब्रह्म विद्यमान है । उसे इधर-उधर खोजने का प्रयत्न करना व्यर्थ है । इसी तथ्य को गोरखनाथ इन प्रकार कहते हैं:—

वाहरि न भीतरि नेड़ा न दूरि ।  
 पोजत रहे ब्रह्मा अरु सूर ॥  
 सेत फटक मनि हीरै वीधा ।  
 इहि परमारथ श्री गोरख सीधा ॥<sup>१</sup>

सम्पूर्ण दृश्य जगत् की स्थिति ब्रह्म में ही है और इस जगत् में भी ब्रह्म ही रहता है । सृष्टि के जो नाना भेद दिखाई पड़ते हैं, उसका कारणभूत ब्रह्म ही है:—

एक मैं अनंत, अनंत मैं एकै, एकै अनंत उपाया ।  
 अंतरि एक सौं परचा हुवा, तब अनंत एक मैं समाया ॥<sup>२</sup>

फूलों की सुगंध में, चक्रमक की आग में कवीर को जिस ब्रह्म का दर्शन हुआ था वह मायाविशिष्ट ही था । कवीर कहता है:—

“चाम के महल में बोलता राम है,  
 चाम और राम को चीन्ह भाई ।”

इससे अधिक स्पष्ट राम के विशिष्टाद्वैत स्वरूप का दर्शन अन्यत्र कहीं नहीं मिल सकता । तुलसी जहाँ यह लिखता है

एक रचइ जग गुन बस जाके । प्रभु प्रेरित नहिं निज बल ताके ॥  
 —रामचरित मानस, अरण्यकांड

वहाँ वह प्रभु को विशिष्ट ही मानता है ।

एक मूल शक्ति ब्रह्म ही सृष्टि का रचयिता है । उसके ही चारों ओर सृष्टि के अनेकानेक तत्व बिखरे पड़े हैं, जो उसकी इच्छा के अनुसार उसकी

१— परब्रह्म आत्मतत्त्व न बाहर है, न भीतर, न निकट है न दूर । ब्रह्म और सूर्य उसे खोजते ही रह गये (उसका रहस्य न पा सके) । श्वेत स्फटिक मणि को हीरे ने बेध लिया (आत्मा ने रहस्य का भेदन कर ब्रह्म का साक्षात्कार कर लिया ।)

—गोरखवानी सचद्वी, पद १७४

२— एक (परब्रह्म) ही मैं अनंत सृष्टि का वास है और अनंत एक ही परब्रह्म का निवास है । उस एक ही ने इस अनंत सृष्टि को उत्पन्न किया है । जब आभ्यन्तर में उस एक से परिचय प्राप्त हो जाता है, तब सारी अनंत सृष्टि एक ही में समा जाती है ।

—गोरखवानी, पद १४

और ईश्वर में भेद नहीं है। समस्त दृश्यमान जगत्, उसका गुण-गुणी-भाव न तो अनस्तित्वमय है और न सापेक्ष-भावन है, वरन् जो कुछ है वह निरपेक्ष-सत्य है। इस निरपेक्ष सत्य का नाम ही ब्रह्म है। केवल स्व-पर-भेद-भान के समाप्त होते ही ब्रह्म-मात्र रह जाता है। शंकर की भाँति 'स्व' को भूलना नहीं है, वरन् 'स्व' को जानना ही ब्रह्म को जानना है। अहंता का मिटाना जहाँ विवर्तवादी अथवा अन्य-वित्पारक आवश्यक समझते हैं, वहाँ अहंता का विस्तार विशुद्धाद्वैत के लिए आवश्यक है। यहाँ खुदी का पर्दा नहीं वरन् खुदी में खुदाई को देखना है। 'अहं ब्रह्मास्मि' का भान प्रकृति से भिन्न पदार्थ में नहीं देखना है, वरन् प्रकृति को ही यह समझना है कि 'अहं ब्रह्मास्मि'। इसी भाव को सूर कहते हैं:—

कवहुँक अहुठ परग करि वसुधा, कवहुँक देहरि उलंघि न जानी ।  
कवहुँक सुर मुनि ध्यान न पावत, कवहुँ खिलावत नँद की रानी ।

—सूरसागर, का० ना० प्र० सभा, पद ७६२

जो प्रभु विरव को अपने साठे तोन पग में ही नापलेता है वही अपनी नर-लीला में देहली को भी नहीं लाँच पाता है; और जो सुर, मुनि आदि के ध्यान से भी परे है, उसीको यशोदा अपनी गोद में खिला रही हैं।

ब्रह्म स्वयं ही कर्ता है और स्वयं ही कार्य है। कर्ता और कार्य में अभेद है। देव के शब्दों में यह 'आपहीं कहार आपहीं पालकी चढ्यौ फिरै' है। वस्तुतः परम-तत्त्व एक ही है, उसके नाना आकार-प्रकार दृश्यमान अवर्य होते हैं:—

एक छवि के असंख्य उडगन,

एक ही सब में स्पन्दन।

एक छवि के विभाव में लीन,

एक विधि के आधीन।

× × ×

एक ही तो असीम उल्लास,

विश्व में पाता विविधाभास।

तरल जलनिधि में द्रित विलास,

शान्त अम्बर में नील विकास।

—पन्त; 'आधुनिक कवि'

इसी भाव को प्रसाद इस प्रकार कहते हैं:—

नीचे जल या ऊपर हिम था,  
एक तरल था एक सघन ।  
एक तत्व की ही प्रधानता,  
कहो उसे जड़ या चेतन ॥

—कामायनी, चिंतासर्ग

महादेवी वर्मा वीन के रूपक द्वारा प्रभु के सम्बन्ध में विशुद्ध श्रद्धा-भावना व्यक्त करती हुई कहती हैं:—

“तुम्हारी वीन ही में बज रहे हैं वेसुरे सब तार ।  
मेरी स्वाँस में आरोह,  
कर अवरोह का संचार ।

प्राणों में रही घिर घूमती चिर मूर्च्छना सुकुमार ।  
चितवन ज्वलित दीपक गान,  
दृग में सजल मेघ मलार ।

अभिनव मधुर उज्ज्वल स्वप्न शतशत राग के शृंगार ।  
समहर निमिष प्रतिपग ताल,  
जीवन अमर स्वर विस्तार ।

मिटती लहरियों ने रच दिये कितने अमिट संसार ।  
तुम अपनी मिला लो वीन,  
भर लो अँगुलियों में प्यार ।

घुलकर करुण लय में तरल विद्युत् की वहे भंकार ।

ब्रह्म की अखंडता और सर्व रूपत्व की भावना को श्लेष के द्वारा बड़ी ही सुन्दरता से राजाराम शुक्ल 'राष्ट्रीय आत्मा' ने व्यक्त किया है:—

वन उपवन में वनमाली वन,  
वही रहा नवजीवन डाल ।  
वही वनज वन में विकसित हो,  
रहा मधुप कुल को प्रतिपाल ।  
भुवन-भुवन में, भवन-भवन में,  
नित प्रति आँखमिचौनी खेल ।

प्राण पवन में, मलय पवन में.

त्रिविध पवन में रमा रसाल ॥ —'जीवन'

'रतनाकर' जी के उद्धव भी गोपियों को समझाते हुए विशुद्धाद्वैत की भावना का ही प्रतिपादन करते हैं:—

सोई कान्ह सोई तुम सोई सबही हैं लखौं,

घट-घट अन्तर अनन्त स्यामघन कौं । '

कहै रतनाकर न भेद भावना सौं भरौ,

वारिधि औ वूँद के विचारि विछुरन कौं ॥

—उद्धव शतक

### साधना पद्धति

हम पहिले कह चुके हैं कि महत्व का आदर्श स्थिर करते-करते मनुष्य ने ईश्वर-भावना स्थापित की और यह भी विवेचन किया जा चुका है कि किस प्रकार पहिले स्थिर की गई ईश्वर-भावना घनात्मक रही और धीरे-धीरे किस प्रकार वह निषेधात्मक (ऋणात्मक) होती गई। यह नहीं है कि किसी काल विशेष में केवल घनात्मक परिभाषा ही सर्वमान्य रही हो अथवा ऋणात्मक परिभाषा ने सर्वजन स्वीकृति प्राप्त कर ली हो। वस्तुतः ईश्वर व्यक्तिगत अनुभूति का विषय है। अतएव व्यक्तिगत रुचि के अनुसार उसकी परिभाषा भी वैसी ही बनती रही।

ईश्वर की परिभाषा कैसी भी क्यों न रही हो, एक भावना सदैव एक रस और सर्वजन-व्यापिनी बनी रही। वह भावना थी उसके महत्व के प्रति प्रणति। ईश्वर के महत्व की जिस प्रकार की अनुभूति मनुष्य करता रहा है उसकी याचना का स्वरूप भी उसी के अनुसार बनता रहा है। जिसने उसे राजिक समझा, उसने उससे रोजी की कामना की, जिसने उसे श्रलख निरंजन के रूप में ग्रहण किया वह उससे निरंजन, निर्लेप होने की कामना करता रहा। इसी प्रकार अपनी-अपनी धारणा के अनुसार अपनी-अपनी वस्तु उससे मांगी गई और उस भवभूतमय ने अपने भक्त की सभी इच्छाएँ पूरी भी कीं। इन पूर्णकाम भक्तों ने केवल अपनी सफलता से संतोष नहीं किया, वरन् अपना प्रसाद सबको देकर सबको सुखी बनाने की कामना की और यही था वह हेतु जिससे विभिन्न साधना-पद्धतियों का उदय हुआ।

निर्लेप और निरंजन ईश्वर हमारी अनुभूति का विषय नहीं हो सकता अथवा कम से कम उनका ऐन्द्रिय सन्निकर्ष संभव नहीं है। अतएव उस तक

पहुँचने के लिए केवल दो ही मार्ग संभव हैं। पहिला मार्ग सीधा है, परन्तु संसारीजन के लिए वह किमी प्रकार भी संभव नहीं। शरीर में रहने वाला आत्मा निरंजन है। इत निरंजन के द्वारा उस निरंजन की अनुभूति हो सकती है। परन्तु अपने शरीर में रहने वाले इस आत्मा का ही निरंजन रूप में उपलब्ध कर लेना लगभग असंभव है। कवीर कहते हैं:—

सतगुरु की महिमा अनन, अनत किया उपकार।

लोचन अनत उघाड़िया, अनत दिखावनहार ॥

इन लोक-बाह्य नेत्रों का खोल सकना जिनसे उल्ल अन्नन्त का दर्शन होता है, व्यक्ति के लिए सरल संभव नहीं है। इसलिए यह मार्ग साधना विशेष में गुरु के महत्त्व पर विशेष निर्भर है। उत्तका कारण भी है। विभु की अन्नन्त चेतनसत्ता यदि इस जगत् को रचकर तटस्थ वृत्ति ग्रहण करके बैठी नहीं होती तो फिर उल्ल तक पहुँच सकना प्रकृति के लिए संभव न होता। उस ने इस अत्यन्त गौनवृत्ति को कभी स्वीकार नहीं किया। अतः वह गुह्य तत्व दीपक के प्रकाश की भाँति कहीं न कहीं अवश्य चमका। एक दीपक से दूसरा दीपक प्रकाश पाता गया और उनकी परंपरा बराबर चली रही। आज भी उसका सर्वथा अभाव नहीं है। कहीं न कहीं वह धारा वह रही है। राधा ( प्रकृति ) की और दौड़ता हुआ मन जिस दिन उस एक पुरुष के प्रकाश में आ जायगा तो उल्लट कर उसी धारा में समा जायगा। इस धारा को उल्लटने के लिए जो बात कही गई है वह सीधी नहीं कही जा सकती। या तो उसके प्रतीक स्थापित किये जाते हैं और लोकानुभूति के द्वारा उस अनुभूति का अनुभव देने की चेष्टा की जाती है और प्रतीकवाद को स्थापना होती है अथवा उल्लटी धारा बहाने के कारण जो बात कही जाती है वह भी उल्लटी-सी ही होती है। यथा:—

चाँटी चढ़ी पहाड़ पै, नौ मन तेल लगाय।

हाथी मारि बगल में दावा, ऊँट लिया लटकाय ॥

में कवीर इसी धारा के उल्लटने की और संकेत करता है। इसी प्रकार “काहे री नलिनी तू कुम्हिलानी” में भी प्रतीकों के साथ विपरीत संकेत-प्रयोगों के द्वारा वह इस धारा के उल्लटने का प्रयत्न करता है और संकेतवाद के द्वारा आत्मानुभूति देना चाहता है।

यह सीधा मार्ग है। परन्तु यह जितना सीधा है उतना ही दुर्गम भी है। इसीलिए इस मार्ग को तुलसी ने कृपाण की धारा कहा है।<sup>१</sup> कृपाण की धारा

१—ज्ञान का पंथ कृपान के धारा। परत खगैस लगे नहिं बारा ॥

—रामचरित मानस, उत्तरकांड



कहने का तात्पर्य यह भी है कि यदि एक बार इसकी चोट सीधी पड़ गई तो प्रकृति और पुरुष की ग्रंथि सदा के लिए कट भी जाती है। दूसरी ओर मनुष्य यदि थोड़ा भी काँप गया तो ऐसा डूबता है कि फिर थाह नहीं मिलती है। इसीलिए कबीर कहते हैं :—

“रमैया की दुलहिन लूटा बजार।”

इस पक्ष के एक दूसरे साधक हैं जो प्रकृति के इस सीमित प्रतिनिधि शरीर को ऐसा बना देना चाहते हैं कि उसमें आसक्ति का बीज ही उत्पन्न न हो सके और इसके लिए वे काया-शोधन का विधान करते हैं। यह साधना-पद्धति भी नवीन नहीं है। वैदिक काल से इसका स्रोत बहता आ रहा है। भारतीय आश्रम-व्यवस्था में इसका मूल विद्यमान है। परन्तु इसके प्रचार का श्रेय वज्रयान सम्प्रदाय को है। वज्रयानी शून्यवादी थे। वे चेतना को संस्कार-जन्या मानते थे। इन संस्कारों के विखर जाने को वे निर्वाण अवस्था कहते थे। यही उनका चरम लक्ष्य है, क्योंकि ये संस्कार ही दुःख का हेतु हैं। इन संस्कारों के निर्माण का साधन शरीर है। इसलिए शरीर-शोधन ही मुक्ति (निर्वाण) का साधन है। इसी कारण हठयोग की व्यवस्था की गई। भारतीय तपश्चर्या में भी इस प्रकार शरीर-शोधन का प्रयत्न दिखाई देता है। गीता में कृष्ण ने इसी ओर संकेत किया है :—

विषया विनिवर्तन्ते निराहारस्य देहिनः।

रसवर्जं रसोऽप्यस्य परं दृष्ट्वा निवर्तते॥

अध्याय २, श्लोक ५६

अर्थात् इस देही के निराहार (विषयास्वाद विमुख) रहने से विषय-निवृत्ति हो जाती है। विषयनिवृत्ति से आस्वाद भावना भी रुक जाती है। परन्तु यह आस्वाद भावना तब तक समाप्त नहीं होती जब तक उस परम (ब्रह्म) का दर्शन नहीं होता। उसका दर्शन होते ही यह रस भी निवृत्त हो जाता है।

वज्रयानियों को यह साधना चाचा गोरखनाथ ने स्वीकार की और उसे शिवाद्वैत भावना के साथ मिलाकर आर्वाशास्त्र-सम्मत बना दिया। संभवतः भगवान् शंकर के उपरान्त इस दिशा में क्रान्ति का सर्वप्रथम श्रेय शत ऐतिहासिक युग में चाचा गोरखनाथ को ही है, जिन्होंने शिवाद्वैतवाद की स्थापना ने न केवल निरीश्वरवादी बौद्धों को नामशेष कर दिया, वरन् इस योगिक-साधना को ऐसा सरल-सुलभ कर दिया कि आज तक की परंपरा में आनेवाले अमस्त संत उनसे उधार लेकर ही संपदावान् हुए हैं। भले ही कुछ

लोगों ने इस श्रृणु को स्वीकार न किया हो और कुछ ने उनके सर्वांगीण योग-मार्ग की श्रालोचना की हो ।

आज यह पट्-चक्र-भेदन, कुण्डलिनी-जागरण, ज्योतिदर्शन, त्रिपुटी का श्रभ्यास, नाद-साधना अदि के नाम से जो कुछ भी प्रचलित है वह सब का सब गोरख की कृपा का ही फल है ।

राजयोगः—भगवान् कृष्ण ने गीता में कहा हैः—

स एवायं मया तेऽद्य योगः प्रोक्तः पुरातनः ।

भक्तोऽसि मे सखा चेति रहस्यं ह्येतदुत्तमम् ॥

—चतुर्थ अध्याय, श्लोक ३

जिस योग-दीपक की ज्वलन्त शिखा से कृष्ण ने श्रर्जुन का बुझा हुआ दीपक जलाने की चेष्टा की है, वह दीपक भी पुरातन काल से प्रभु के द्वारा प्रकाशित किया गया है, जिसे वे स्वयं कहते हैंः—

इमं विवस्वते योगं प्रोक्तवानहमन्ययम् ।

विवस्वान् मनवे प्राह मनुरिद्धवाकवेऽब्रवीत् ॥

—चतुर्थ अध्याय, श्लोक १

लोक-मर्यादा-रक्षा के लिए प्रभु ने यह प्रकाश घोरंगिरस से पाया और फिर श्रर्जुन को दिया । यह राजयोग क्या था ? अपने ही शब्दों में स्थितप्रज्ञ की परिभाषा बताते हुए कृष्ण कहते हैंः—

प्रजहाति यदा कामान् सर्वान् पार्थ मनोगतान् ।

आत्मन्येवात्मना तुष्टः स्थितप्रज्ञस्तदोच्यते ॥

—अध्याय २, श्लोक १५

आत्मा में ही स्वतः सन्तुष्ट होता हुआ जब आत्मा सारी इच्छाओं का त्याग कर देता है तब वह स्थितप्रज्ञ कहलाता है । यह ध्यान रखने की बात है कि प्रभु ने गीता में सर्वत्र कर्मफलत्याग पर ही बल दिया है । यहाँ कर्म की मूलभूत प्रेरणा कामना के विधान का त्याग वर्णित है । मूलभूत प्रेरणा का त्याग कर्मत्याग के समान ही नहीं है । कर्मत्याग को कृष्ण ने गार्हित बताया है और इसीलिए बार-बार कर्म करने की प्रेरणा दी है । इस प्रकार उन्होंने कर्म को योगकी पदवी पर प्रतिष्ठित कर दिया है । उसकी व्याख्या करते हुए वे कहते हैंः—

॥ “तस्माद्योगाय युज्यस्व योगः कर्मसु कौशलम् ॥”

गीता, अध्याय २, श्लोक ५०

कर्म को कुशलतापूर्वक करना ही योग है। यह परंपरा भी बराबर चलती आई है। कबीर के:—

“मन को क्यों नहिं मूड़िये जामैं विषय विकार।”

अथवा—

“कर का मनका डार के, मन का मनका फेर।”

में फलेच्छा-त्याग और ‘आत्मनः तुष्टः’ की भावना ही दिखाई देती है। कयनी और करनी की एकता यही राजयोग है। कबीर जब कहता है:—

कहता तो बहुता मिला, गहता मिला न कोय।

सो कहता वहिं जान दे, जो गहता नहिं होय। —कबीर ग्रंथावली तब वह इसी राजयोग-विमुख प्राणी के त्याग की आज्ञा देता है। अथवा—“जोग करन्ते जोगी बूड़े, ध्यान करन्ते ध्यानी।” में भी राजयोग-विमुख योगी और ध्यानी का चित्र खींचता है। संभवतः लगभग समस्त सन्त आजीवन अपने व्यवसाय में लगे रहे और लोक-मर्यादा-रक्षा करते रहे। साधना कसाई, नामा दर्जी, रैदास चमार आदि के व्यापारों तथा उनकी साधना की क्रियाओं का पता तो है ही। जीविकोपार्जन हेतु व्यावसायिक महत्त्व को व्यक्त करते हुए कबीर कहते हैं:—

कबीर जे धंधे तौ धूलि, बिन धंधे धूलै नहीं।

ते नर बिनठे मूलि, जिनि धंधे ध्याया नहीं॥

—कबीर ग्रंथावली

निर्गुणमार्गी प्रेमयोग :—प्रेम मानव-जीवन की कोमलतम मनोवृत्ति है। परन्तु इसमें एक दोष है। यह द्वैत का आश्रय लिये बिना प्रवृत्त नहीं हो सकता। जब हम अपने शरीर से प्रेम करते हैं तब भी आत्मा और शरीर का द्वैत लगा रहता है। आत्मा अपनी आत्मा को प्रेम करता है अथवा शरीर अपने ही शरीर को प्रेम करता है ऐसा सुनने और देखने में नहीं आया। निर्गुणमार्ग की यह सबसे बड़ी बाधा है। जब तक निर्गुण में द्वैत का कल्पना न की जाय तब तक प्रेम-साधना संभव नहीं। इसीलिए किसी न किसी रूप में समस्त प्रेममार्गी सन्तों ने साधना-पथ में द्वैत को कल्पना की है।

ईसा की सातवीं शताब्दि में भारतीयों की साधना-पद्धति का श्रवणों की रूखी एकेश्वरवादिता से सम्पर्क हुआ। धार्मिक अभिमान से भरे हुए संगठन की शक्ति से सम्पन्न श्रवण अपनी तटस्थ एकेश्वरवादिता का त्याग नहीं कर सके। साथ ही कोमल और तीक्ष्ण प्रभाव करने वाली भारतीय प्रेम-साधना के

प्रभाव से अपने को बचा नहीं सके । “सोऽहं” की मधुर-पुकार ने ‘मंसूर-हल्लाज’ को इतना अधिक प्रभावित किया कि उसकी वाणी में वह प्रतिध्वनित होने लगी । सचमुच ‘सूली ऊपर पिया की सेज’ पर चढ़कर उस प्रणयी ने अपने प्रेम को चरितार्थ कर दिया । वह सूली पर चढ़ गया, परन्तु उसका रक्त-रक्तबीज की भाँति अनेक रूपों, अनेक आकारों में इस्लाम की कठोर एक्केश्वर-वादिता के ममत्त्व खड़ा हो गया । फलतः इस्लाम के ईश्वर को उसके साथ मम-भौता करना पड़ा । अब वह तटस्थ ईश्वर केवल तटस्थ नहीं रह सका, उसे प्रियतमा का रूप धारण करना पड़ा, उसे प्राप्त करने के लिए प्रेमीजन-विकल हो उठे । सरमद और दारा ने उसके वियोग में प्राण खोये । कबीर, जायसी, नामदेव, वारी साहवा आदि की चिरह-पीड़ा में उसी प्रियतम की मिलन-कामना बोल रही है । यह है निर्गुण मार्ग की प्रेम-साधना । इस

१—“दुलहनी गावहु मंगलचार ।

हम घरि आये हो राजा राम भतार ॥  
तनरति करि मैं मनरति करि हूँ, पंचवत्त बाराती ।  
रामदेव मोरे पाहुने आये, मैं जोवन मैं माती ॥  
सरीर सरोवा वेदी करि हूँ, ब्रह्मा वेद उचार ।  
रामदेव संग भाँवर लेहूँ, धनि धनि भागहमार ॥  
सुर तैतीसुँ कोटिक आये, मुनिवर सहस अठासी ।  
कहँ कबीर हम व्याहि चले हैं, पुरिप एक अविनासी ॥

—कबीर ग्रन्थावली

× × ×

“पिठ हिरदय महुँ भेट न होई । को रे मिलाव, कहाँ केहि रोई ?”

—जायसी ‘पदमावतं’

प्रभु जी, तुम चन्दन, हम पानी ।  
जाकी अग अग बास समानी ॥  
प्रभु जी, तुम घन, हम वन मोरा ।  
जैसे चितवत चन्द चकोरा ॥  
प्रभु जी, तुम दीपक, हम बाती ।  
जाकी जोति जरै दिन राती ॥  
प्रभु जी, तुम मोती, हम धागा ।  
जैसे सोनहि मिलत सुहागा ॥  
प्रभु जी, तुम स्वामी, हम दासा ।  
ऐसी भक्ति करै रैदासा ॥

—रैदास

मार्ग ने कुछ तो हठयोग से लिया, कुछ राजयोग से और कुछ गोपियों-से। इस प्रकार भारतवर्ष में यह त्रिवेणी प्रवाहित हुई जो अब तक अनेक पिपासुओं की पिपासा शांत करती रहती है। आज के युग में यही साधना-पद्धति रहस्य-वाद के नाम से पुकारी जाती है। अन्तर केवल इतना है कि उक्त सन्तों में अनुभूति की सत्यता थी, पर आज उसका दर्शन यदा-कदा ही प्राप्त होता है।

सगुणोपासना:—हम ईश्वर-भावना का विकास बताते हुए यह कह आये हैं कि मूलतः ईश्वर-भावना धनात्मक थी। उसका विकसित रूप ऋणात्मक परिभाषा हुई जो निर्गुण-निरंजन के रूप में लोक-ग्राह्य हुआ। ऋणात्मक परिभाषा में मानव-प्रवृत्ति के विकास की सीमा नहीं। इसलिए यह परिभाषा अधिक दार्शनिक है। परन्तु हम यह भी कह चुके हैं कि सीमा मानव-बुद्धि असीम के सम्मुख पहुँचते ही चकरा जाती है। इसीलिए बुद्धि-विकास के लिए उपयोगी होते हुए भी ऋणात्मक परिभाषा सदैव बुद्धि का विषय बनी रही, वह हृदय का विषय नहीं बन सकी।

धनात्मक परिभाषा मौलिक परिभाषा थी। अतएव उसमें हृदय का सामंजस्य भी स्थापित हो सकता था। इसीलिए संसार की सभी संस्कृतियों में ईश्वर का आदि-रूप धनात्मक परिभाषा के रूप में ही देखा गया। ग्रीस, मिश्र, चाबुल, श्रव, पारस आदि सबने ईश्वर को सगुण रूप में स्वीकार किया था और भारतीयों ने उसकी परिभाषा दी थी 'अखिलसद्गुणाकर तथा सच्चिदानन्द'।

संसार के अन्य देश अधिकांशतः राजनीतिक प्रभाव से दबकर अपनी इस भावना का त्याग कर बैठे। भारतवर्ष ने अपने साधना-बल से न केवल इसकी स्था की बरन् उसे उसी प्रकार पल्लवित, पुष्पित बनाये रखा जैसे श्रीमद्भाग-वतकाल में थी। यह नहीं है कि भारतवर्ष ने इसके लिए कष्ट नहीं उठाया। सब कुछ झेलते हुए भी इस भावना ने भारतीय हृदय को सदैव बल-प्रदान किया।

एक आश्चर्य है। अस्त चाहे दक्षिण के रहें हों चाहे पश्चिम के, सबने अपनी साधना के प्रचार का माध्यम अधिकांशतः हिन्दी भाषा को ही बनाया। केवल देश का ही अन्तर नहीं, अपितु कठोर घर्मान्ध मुसलमानों को भी जब इस प्रेम की चोट लग गई तब उनकी चारणी के तार भी जिस स्वर में भङ्ग हो उठे, वह स्वर हिन्दी का ही था। जयदेव का भोतगोविंद संस्कृत की अपेक्षा हिन्दी के अधिक निकट है। चंटीदाम के पदों में वंगला कम और हिन्दी अधिक है।

विद्यापति के सम्बन्ध का विवाद अब प्रायः शांत हो चुका है और यह निश्चित हो चुका है कि विद्यापति हिन्दी के ही कवि थे । नानक, सुन्दरदास पंजाब और राजपूताना के थे । नामदेव और सेना नाई दक्षिण की विभूति थे ।

इन सन्तों में से जिन्होंने भी सगुण ब्रह्म को श्रपना आराध्य माना है, वे दो श्रेणियों में विभक्त हैं : राम-भक्ति-शाखा और कृष्ण-भक्ति-शाखा । राम-भक्ति-शाखा भयादावाद में सीमित रही और कृष्ण-भक्ति-शाखा प्रेम-मार्ग पर चल पड़ी । प्रभु के पतितपावनत्व<sup>१</sup> पर, श्रातंसहायकत्व<sup>२</sup> पर इनका विश्वास अडिग बना रहा । इन्होंने अपने यत्न की श्रपेक्षा प्रभु की कृपा को श्रपना प्रधान साधन समझा । इसीलिए दीनता<sup>३</sup> और स्व-दोष-दर्शन<sup>४</sup> की श्रौर

१—पतितपावनत्व :—

मैं हरि पतितपावन सुने ।

मैं पतित तुम पतितपावन, दोष धानक बने ॥

व्याध गनिका गज अजामिल, साखि निगमनि भने ।

और अनेक अधम तारे, जात कापे गने ॥

—विनयपत्रिका

२—श्रातंसहायकत्व:—

राघव गीध गोद करि लीन्हों ।

नयन-सरोज सनेह सलित सुचि मनहुँ अरघ जल दीन्हों ॥

सुनहुँ खलन ! खगपतिहिं मिले वन मैं पितु मरन न जान्यो ।

सहि न संख्यो सो कठिन विधाता, यदो पछु आजुहिं भान्यो ॥

—गीतावली

३—दीनता:—

दीन दयालु को ऐसो ही धाम है, दीनन की सुधि लेत सदाई ।

—नरोत्तमदास

४—स्व-दोष-दर्शन

तुम सम दीनबंधु न दीन कोठ मो सम सुनहुँ नृपति रघुराई ।

मो सम कुटिल मौलिमनि नहिं जग, तुम सम हरि न हरत कुटिलाई ॥

हौं मन बचन करम पातक-रत, तुम कृपान्त पतितन गति दाई ।

हौं अनाथ प्रभु, तुम अनाथ हित, चित यहि सुरति कबहुँ नहिं जाई ॥

—विनयपत्रिका

इनकी प्रवृत्ति अधिक रही। प्रेमावेश ने यदि कहीं इन भक्तों को व्याकुल किया तो कहीं इनमें कुछ थोड़ी सी घृष्टता<sup>१</sup> भी उत्पन्न हुई। कहीं-कहीं इस प्रकार के उपालम्भ<sup>२</sup> और निरपेक्ष भाव से सेवा की भावना<sup>३</sup> भी इन सन्तों में देखी जाती है। वस्तुतः मनुष्य के राग-विराग के जितने भी विषय हैं उन सबको लेकर अपने प्रभु के समक्ष उपस्थित होना तथा अपने को “जेहि तेहि भाँति डर्यो रहौं, पर्यो रहौं दरवार” के रूप में उपस्थित करना इनकी साधना का मार्ग है। इनका अवलम्ब रहा है श्रद्धा और विश्वास।

सिद्धावस्था:—वस्तुतः सिद्धावस्था अपनी कल्पना की वस्तु है। जो साधक जिस प्रकार की ईश्वर की कल्पना को लेकर प्रवृत्त हुआ उसकी मुक्ति भी उन्हीं प्रकार की है अर्थात् भौतिकविज्ञानवादी की सिद्ध अवस्था प्रकृति के तत्वों का विखर जाना है; निर्वाणवादियों का संस्कार टूट जाना है, अविर्वर्त-वादियों के लिए श्रद्धैतानुभव-मात्र है, द्वैतवादी बैकुंठ, गोलोक, हंसलोक आदि की कल्पना करता है। द्वैताद्वैत, विशिष्टाद्वैत, शुद्धाद्वैतवादी,

### १—घृष्टता:—

आजु हौं एक एक करि दरिहौं,

कै हमहीं कै तुमहीं माधव, अपुन भरोसे लरिहौं ॥

—सूरदास, का०ना०प्र० सभा, पद १३४

सम्हारहु अपने को गिरधारी ।

मोर मुकुट सिर पाग पेंच कसि राखहु अलक सँवारी ॥

×

×

×

हम नाहीं उनमें जिनको तुम सहजहिं देने वारी ।

वाने जुगथो नीके अक्की 'हरीचंद' की वारी ॥

—भारतेन्दु, प्रेमफुलवारी, पद १०

### २—उपालम्भ:—

आप ही करम करि पार उतरौंगौ तौ,

हौं ही करतार करतार तुम काहे के । —सेनापति

### ३—निरपेक्ष भाव से सेवा भावना:—

तुलसी चावक के मते, स्वातिहुँ पिये न पानि ।

प्रेम नृपा वादत भली, घटे घटैगी आनि ॥

— तुलसी दोहावली:

साधुज<sup>१</sup>, सामीप्य<sup>२</sup> अथवा सारूप्य<sup>३</sup> मुक्ति की कल्पना करते हैं। हमारा मत है कि कर्षण की साधना-पद्धति सिद्धावस्था का स्वरूप सालोक्य<sup>४</sup> मुक्ति की मानती है। शृंगुण भक्त कवियों ने अपनी सिद्ध अवस्था की एक दूसरी कल्पना की है। वे अपना अस्तित्व मिटाना नहीं चाहते। अथवा अद्वैत बनाये रखकर भी जागतिक मूल्यों से वंचित होना नहीं चाहते। अतएव प्रभु की नित्य लीला में मग्निलित होकर अथवा उगका दर्शन करके आनन्द-लाभ की कामना करते हैं। तुलसी ने दर्शलिपि कहा है:—

अग्नि विचार जे परम सयाने । मुकुति निरादरि भगति लुभाने ॥  
—गमचरितमानस, उत्तराकांड

प्रथमां

सगुन उपासक मुक्ति न लेहीं । तिन कहें राम भगति निज देहीं ॥  
—गमचरितमानस, उत्तरकांड

---

१—साधुज्यः—

“सो जाने जेहि देहु जनाई । जानत तुमहिं तुमहिं होइ जाई ॥” —तुलसी

२—सामीप्यः—

“जेहि तेहि भाँति पर्यो रहौ, दर्यो रहौ दरवार ॥” —तुलसी

३—सारूप्यः—

“बूँद समानी समुद्र में, सो कव हेरी जाय ॥” —कबीर

४—सालोक्यः—

“नीय विहँया देवरा, देह विहँया देव ।  
कबीर तहाँ विलम्बिया, करै अलग्न की सेव ॥” —कबीर



## रहस्यवाद

### इतिहास

हम पहिले कह चुके हैं कि परमात्मा का अनभिव्यक्तरूप सब कुछ होते हुए भी हमारे उपयोग का नहीं है। जो “रूप, रेश, गुण जाति जुगुत विन” है वह हमारे आश्रय का विषय नहीं हो सकता। वहाँ तो ‘निरालंब मन चकृत धात्रे’ ही होता है। संग्रह मनुष्य की प्रकृति है और सुन्दर के प्रति आकर्षण उसकी सहज प्रवृत्ति। इस विषय में आवालवृद्ध सभी की मानसिक स्थिति समान है। मानव की सहज मानसिक प्रवृत्ति श्रेष्ठ को अपना बनाने में सुख और संतोष अनुभव करती है। संग्रह की यह स्वयंभू मनोवृत्ति जिसे एकत्र करना चाहती है, उसमें आकर्षक गुणों की प्रतिष्ठा करती है। ये गुण विषय में चाहे हों, चाहे न हों, दृष्टा की दृष्टि विषय में उनका आरोप अपने आप कर लेती है। दृष्टा की यह मिथ्या-ध्वनिति ज्ञान की पूरिका होती है। अतएव मिथ्या होते हुए भी अध्ववसायवशात् मत्स्य के निकट पहुँच जाती है और इसीलिए अरूप में रूप, अनाम में नाम, अंगुण में गेण, अगुण में गुण और अजाति में जाति की कल्पना उत्पन्न हो जाती है और इसीलिए “रूप-रेश-गुण-जाति-जुगुति विन” वह ‘रूप रेश गुण जाति जुगुति मह’ बनकर हमारे संग्रह का विषय बन जाता है।

परमात्मा की यह भावना सनातन भावना है। वेदों में इसीलिए उसे ‘अग्निवर्गम’, ‘अग्नि’ अथवा ‘पुरोहित’ कहकर रूप दिया गया है। और यदि यह मन्त्र है कि वेद संसार का प्राचीनतम साहित्य है तो यह भी न्याय्य है कि वेद ने ही सर्वसे पहिले उस अरूप में रूप की कल्पना की। उपनिषद् अनेक रूपों में वही काम करने आये हैं। अग्नि-विद्या, मधु-विद्या, सामोपासना, प्राणोपासना इत्यादि सब में उस अतीन्द्रिय ब्राह्म्य को इन्द्रिय ब्राह्म्य बनाने की चेष्टा

प्रतीत होता है । इस प्रकार उसकी निराकान्ता को खंडित किये बिना ही उनमें नाकान्ता स्थापित करने की चेष्टा रहस्य-भावना की मूल है ।

मनुष्य देश, काल और परिस्थितियों की सीमा में घँघा हुआ है । वह जब अपने इन बन्धनों को तोड़ कर बाहर जाना चाहता है, तब जो प्रयास करता है, वह प्रयास उसका साधन बनता है । प्रयास के विभिन्न प्रकारों ने विभिन्न पंथों को जन्म दिया । गन्तव्य एक है, परन्तु मार्ग अनेक हैं । इन अनेक मार्गों में भी गन्तव्य के प्रति गति की प्रवृत्ति में भी एकता है । 'मुझे मिल जाय' यह भावना और केवल यही भावना प्रत्येक प्रस्थान की तैयारी में, प्रत्येक पाद-निक्षेप में और प्रत्येक हृदय में समान उन्मुक्तता उत्पन्न करती हुई सब को एक-ना व्याकुल बनाये रहती है :

*They reckon ill who leave me out,  
when me they fly, I am the wings.  
I am the doubter and the doubt,,  
I the hymn, the Brahman sings.*

—Emerson.

“वे भ्रान्त धारणा में पँसे हुए हैं जो यत्न करते समय मुझे भूल जाते हैं, क्योंकि सत्य यह है कि जब वे मुझ तक आने के लिए उड़ते हैं तब ही मैं उन के पंख बनता हूँ, मैं ही प्रमेय और प्रमाता हूँ, और मैं ही वह गीत हूँ जो मेरी स्तुति में ब्राह्मण गाया करते हैं।” यही उस परम रहस्य के प्रति गति का रहस्य है ।

यहाँ एक बात और समझ लेनी आवश्यक है । साधना के दो रूप हैं । एक अपने भीतर और दूसरी अपने से बाहर । अपने को पूर्ण बनाना और पूर्ण में अपने को मिला देना, दोनों का परिणाम यद्यपि एक ही है, परन्तु दोनों के व्यापार भिन्न हैं । चाहे बूँद का महासागर बन जाय और चाहे बूँद महासागर में मिल जाय, दोनों बातें एक-सी हैं । ‘एक जीव, एक ब्रह्म कहावन, मूर श्याम भक्तरो’ में मूर भी अपने श्याम से भगदड़ रहा है । वह कहता है कि या तो तुम मुझे अपने में मिलाकर ब्रह्म बना लो या मुझ में मिलकर ही ब्रह्म बन जाओ । यदि मुझे जीव कहालाओगे और तुम अपने को ब्रह्म कहालाते रहोगे तो हम तुम भगदड़ते ही रहेंगे । तुलसी इसीलिए कहते हैं, “तुहि प्रिय लामै राम कै तू रामहि प्रिय होय” क्योंकि चाहे खरबूजे पर छुरी गिरे या छुरी पर खरबूजा गिरे, दोनों दशाओं में खरबूजा ही फटेगा ।

साधना के इन विभिन्न मार्गों ने मानव की वृत्ति को तृप्त करते हुए उसे आगे बढ़ाया। उसके अभाव की पूर्ति करके उसकी स्वयंभू मनोवृत्तियों को चरितार्थ किया। पलायन (Flight), दीनता (Self-abasement), आहतभावना (Repulsion) ने भय, दैन्य और निराशा की सृष्टि करके उसे आर्त्त-भक्त बनाया, संग्रह प्रवृत्ति (Acquisition) ने अर्थार्थी, जिज्ञासा (Curiosity) ने जिज्ञासु और आत्म-प्रकाश (Self-assertion) ने मुमुक्षु। भावनाओं की इन भिन्न-रूपताओं के कारण साध्य की एकता होते हुए भी साधन की विभिन्नता स्वाभाविक थी और साधन की इस विभिन्नता में ही अनेक पंथों के निर्माण का बीज है। प्राचीन दार्शनिकों ने उस अमूर्त रूप देने की चेष्टा की। उसकी विभिन्न शक्तियों के विभिन्न प्रतीक स्थापित किये। इन प्रतीकों के द्वारा मनुष्य की सहज वृत्तियों की वृत्ति नरलता से होती थी। इसीलिए प्रतीकोपासना का विधान प्रकृत-जन सुलभ था। आदि अकृत्रिम मानव-जीवन जब तक अकृत्रिम बना रहा, बुद्धिवाद ने जब तक शर-संधान नहीं किया, तब तक उसका भोलापन उसमें रमण करता रहा। उसकी कोमल श्रद्धा अनन्य भाव से अपने प्रतीक को अर्पित होती रही है, और उसे अन्तःसुख प्राप्त होता रहा है। यह नहीं है कि दार्शनिक के बुद्धिवाद के द्वारा निश्चित की हुई साधना से सिद्ध आनन्द कुछ विशेषता सम्पन्न रहा हो, जिसे हम यह कह सकें कि ऐसे भोले श्रद्धालु का श्रद्धाजनित आनन्द हेय अथवा निम्न स्तर का था। सच तो यह है कि आनन्द एक ही है। बुद्धिवादी जिसे बुद्धि से पाता है, वही श्रद्धालु को श्रद्धा से प्राप्त होता है।

बहुधा बुद्धिवाद प्राकृत जन की श्रद्धा को विचलित तो कर देता है, परन्तु उसे दूसरा ऐसा आलंबन नहीं दे पाता जिसमें वह अपना मन रमा सके। और इसीलिए जीवन में कृत्रिमता का समावेश हो जाता है। पथ से विचलित होकर मन कुपथ का आश्रय लेता है। इसीलिए भगवान् कृष्ण ने कहा है :

“न बुद्धिभेदं जनयेदज्ञानां कर्मसंगिनाम्।” —गीता

प्रतीकोपासना में विभिन्न मानव-वृत्तियों को तृप्त करने के लिए विभिन्न पृष्ठन-विधान थे। उनमें एक विधान यह भी था कि प्रभु को प्रिय के रूप में वर्णन किया जाय। कुछ नायक भावावेश में स्वयं उसके प्रेम में पागल हो गये और मधुर-भावना के गीत गाने लगे। यह प्रथा भी पूर्व और पश्चिम में रही है कि संतान का इन देव प्रतीकों के साथ विवाह कर दिया जाय। पश्चिम में

यह भावना संभवतः 'हव्वा' की अपवित्रता के कारण स्त्रीमात्र को अपवित्र समझ कर उससे सम्बन्ध रखने से उत्पन्न पाप की शान्ति के लिए उद्भूत हुई थी। इन देव-समर्पित बालक-बालिकाओं को प्रारम्भ से ही देव-सेवा और उसे पति-भाव से भजने की शिक्षा दी जाती थी। इस प्रकार इनमें मधुर-भावना उत्पन्न की जाती थी। ईसा से कई शताब्दि पूर्व ग्रीम, श्याम, फिलिस्तीन में ऐसे मंदिर थे जिनमें देव-दास-दासियों को बहुत बड़ी संख्या रहती थी। उनका काम था मधुर भाव से प्रभु की उपासना करना।

मनुष्य के लिए अपनी सहज प्रवृत्तियों का सर्वथा तिरस्कार कर सकना बड़ा कष्ट-साध्य होता है, अतः देव-समर्पित किशोर और किशोरियों में जब वासना का सम्पूर्णतः परिष्कार न हो सका तब वे सांसारिकता की ओर झुके। पर इस सांसारिकता में भी एक प्रकार का आदर्श विशेष था। कदाचित् उसी की रक्षा के कारण यूनान की थायस बेश्या होते हुए भी देवियों में परिगणित हुई, बुद्धकाल की आम्नपाली नगरवधू होकर भी राष्ट्रीय सम्मान की अधिकारिणी बनी। यहाँ पर इतना अवश्य स्मरण रखना चाहिए कि देव-समर्पित दास-दासियों की सांसारिकता को दोष की दृष्टि से नहीं देखा गया। वहाँ साध्य और साधन की एकरूपता का ध्यान नहीं रखा गया था। उनके लिए शारीरिक सुख भी देव-समर्पित ही था। कदाचित् इसी भावना का पकड़ पाना ही इनके जीवन का चरम उद्देश्य था।

हम यह नहीं कहते कि समस्त देवदासियाँ या देवदास इसी देवभावा-पन्न मिलन और विरह के अधिकारी थे। हम केवल इतना ही कहना चाहते हैं कि इस भावना के मूल में विकृति और लम्पटता नहीं थी, वरन् पवित्रता और त्याग था। इसीलिए उनमें माधुर्यभाव की प्रतिष्ठा होती थी। दक्षिण की अंदाज इसी प्रकार की एक देवदासी थी जिसके गीत आज भी मीरा के गीतों की भाँति दक्षिण में भक्तिभाव से गाये जाते हैं।

पश्चिम के इन देव-प्रतीकों का विनाश सबसे पहिले 'यहोवा' के उपासक यहूदियों के द्वारा किया गया। यह घटना ईसा से लगभग ८०० वर्ष पहिले हुई है। 'यहोवा' के उपासक कठोर और निर्दय हाथों से इन देव-प्रतीकों का विनाश करने में तो समर्थ हुए किन्तु उस भावना का विनाश कर सकना संभव न था। 'यहोवा' निर्गुण मूर्ति होते हुए भी उसी उपासना का आधार बन

गया।<sup>१</sup> संभवतः निर्गुण ईश्वर के प्रति रागात्मक वृत्ति का दर्शन यहोवा की उपासना में ही पहिले-पहिल दिखाई दिया और यही पश्चिम के रहस्यवाद का जन्म-दिवस था।<sup>२</sup>

अनेक संतों द्वारा यह उपासना-पद्धति अनेक नीच-ऊँच देखती हुई कभी अन्तःसलिला सरस्वती की भाँति और कभी क्षुद्र धारा स्रोतस्विनी की भाँति घरावर बहती ही रही। जब कटुता का बल बढ़ा, यह बाहर से भीतर चली गई और जब वह फौलादी पंजा ढीला हुआ तब यह बाहर आकर फिर भावुक हृदयों को तृप्त और शीतल करने लगी। 'यहोवा' के काल में ही यह उपासना शामियों के 'वाल', 'कादेश' और 'ईस्तर' प्रभृति अनेक देवताओं को छोड़कर 'यहोवा' को समर्पित होने लगी।

विचार और संस्कृति के केन्द्र भारत और यूनान दोनों में साधना की दो पद्धतियाँ अनादिकाल से चली आ रही हैं। एक पद्धति लोक की साधा-

१—“.....यहोवा इसराइल की संतानों का नायक था, नेता था, स्वामी था, शासक था, अधिपति था, संक्षेप में प्रियतम के अतिरिक्त सभी कुछ था।.....फिर भी हम स्पष्ट देखते हैं कि उसके मंदिरों में देवदालों तथा देवदासियों की चहलकदमी तो थी ही; उसके भावुक भक्तों ने उसके लिए पत्नी का (इसराइल, पृष्ठ २४) विधान भी कर दिया था।”—तसब्बुफ अथवा सूफी मत, पृष्ठ २०

२—श्री सीताराम चतुर्वेदी रहस्यवाद के इतिहास के संबंध में अपने ग्रंथ समीक्षा-शास्त्र (पृष्ठ १२३७) में लिखते हैं—‘२० ई० पू० यहूदी फिलो ने ही सर्वप्रथम रहस्यवाद का तत्व चलाया। ग्यारहवीं और बारहवीं शताब्दि के कुछ भिषज्जों ने ईश्वर और मनुष्य के बीच प्रेम के आदान-प्रदान के प्रयोगात्मक लक्षण की बात चलाई। असीसी के सन्त फ्रान्सिस ने प्रोमी ईसा और उस संसार के लिए प्रेम-मदिरता का अनुभव किया जो ईश्वर-सम्पृक्त आत्माओं को पवित्र सृष्टि के रूप में दिखाई पड़ता है और जहाँ सब भाई-बहन हो जाते हैं। सन्त फ्रान्सिस का यह आन्दोलन इटली में रमन लल ने चलाया, जिसने माधुर्य-भावध्या पत्नीत्व भाव के रहस्यवाद के बदले 'सखा-भाव के रहस्यवाद' का प्रसार किया जिसमें आत्मा को ईश्वर का मित्र बनाकर मिलाने की बात कही जाती है। जर्मनी में साहित्यिक रहस्यवाद का विकास श्रीमती मैकियल्ड ने किया जो मध्ययुग की सबसे महान महिला रहस्यवादिनी थी।

रण जनता के अनुकूल साधनों का विधान करती रही है और दूसरी विशिष्ट के लिए । एक विधि-निषेध के मार्ग पर चलती हुई लोक-धर्म की प्रतिष्ठा के साथ-साथ ईश्वराभिमुख है, दूसरी लोक-धर्म की चिन्ता छोड़कर अन्तराभिमुख गतिमान् है । इसीलिए एक प्रकाशित है, दूसरी गुह्य । एक का आधार है, 'स्वधर्मे निधनं श्रेयः पर धर्मो भयावह,' दूसरे का आधार है :

सर्वधर्मान् परित्यज्य मामेकं शरणं ब्रज ।

अहं त्वा सर्वपापेभ्यो मोक्षयिष्यामि मा शुचः ॥

गीता, अ० १८, श्लोक ६६

यह दूसरा मार्ग रहस्य का मार्ग था जिसे हमारे यहाँ वेद-ब्राह्मण समझा गया । परन्तु जाता वहीं था जहाँ वेद-सम्मतमार्ग ले जाते थे । अन्तर केवल इतना ही था कि वेद-सम्मत मार्ग विधि-निषेध की विषम घाटियों के चक्कर में घूमता हुआ समतल भूमि में ही चलता था, दूसरा विधि-निषेध की घाटियों को मीघा पार करता था । इसमें कठिनाई थी, परन्तु इस मार्ग पर चलने से गन्तव्य निकट आ जाता था । यहाँ न शास्त्र-ज्ञान की आवश्यकता थी, न कर्मकांड की; केवल अनन्य भाव से आत्मसमर्पण आवश्यक था । वह भाव भी रुढ़िवद्ध नहीं था । साधक की अपनी रुचि ही आवश्यक थी । अर्थात् यदि साधक शत्रु-भाव रखता था तो प्रभु शत्रु होकर उसके पास पहुँचते थे, मित्र-भाव के लिए वह मित्र था । दास के लिए वह स्वामी, पिता के लिए वह पुत्र और प्रियतम के लिए प्रेमी और प्रेमी के लिए प्रियतम था । गीता में प्रभु ने यह प्रतिज्ञा की भी कि:—

“ये यथा मां प्रपद्यन्ते तांस्तथैव भजाम्यहम् ।” अ० ४, श्लोक ११

इस साधनापद्धतिको राज-विद्या, राजगुह्य कहकर पुकारा जाता था । इसकी अपनी एक स्वतन्त्र परंपरा थी जो ब्राह्मण-धर्म से स्वतन्त्र और अपने आप में ही विकसित होती रही थी । जिसे विवस्वान् ने मनु से कहा था, मनु ने इन्द्राकु से । यह नहीं है कि इस विद्या के उपदेष्टा का कार्य केवल ब्राह्मणेतर-व्यक्तियों के हाथ में था । ब्राह्मण इस आचार का उपदेष्टा था । परन्तु सामान्य आचार-शास्त्र के उपदेशक की भाँति यह उपदेश सर्वजनसुलभ नहीं था । इसकी प्राप्ति के लिए, अधिकारी आवश्यक था । इसीलिए इसे राजगुह्य कहा गया ।

हम ऊपर कह चुके हैं कि साधना की यह परंपरा भारतवर्ष में लोक-सम्मत न होकर गुह्य थी । इसके गुह्य होने का कारण था । जो साधना लोक-मर्यादा का अतिक्रमण करती हो उसे सार्वजनीन नहीं बनाया जा सकता ।

यूनान के दार्शनिक भी इसे समझते थे। समाज के लिए व्यक्ति की प्रतिष्ठा करने वाला प्लेटो व्यक्ति के व्यक्तित्व के विकास के लिए समाजशास्त्र से पृथक् ऐसी ही एक प्रेमपद्धति<sup>१</sup> की कल्पना करता है और वहाँ भी यह प्रेम-पद्धति शुद्ध रूप में ही अधिकारियों को प्राप्त होती रही है। यह प्रेम का पन्थ था। अतएव सबके काम का नहीं था। कवीर के शब्दों में 'सीस उतारे भुँई धरै' तब इस घर में पैठने का अधिकारी हो सकता था। यह भी एक कारण था जिससे पश्चिम में भी भाव-प्रवण सिद्धों के द्वारा विचम परिस्थितियों में भी यह साधना-पद्धति निरन्तर चलती रही।

पश्चिम में असहनशीलता अधिक रही है। उसका इतिहास ऐसी साक्षियों से भरा पड़ा है जिसमें अनेक बार इन भाषुक सन्तों को प्राणों की बाजी लगाकर प्रेम निमाना पड़ा। जब-जब ऐसे अवसर आये तब-तब इन सन्तों ने भी "कूमोंऽङ्गानीव सर्वशः" अपने को सब ओर से समेट कर अपने में ही इस प्रकार छिपा लिया कि वे समस्त प्रहार सहकर भी जीवित रह सके। आचार के परमोपदेशक बुद्ध ने इस धर्म के प्रति उपेक्षा की तो उनके साधकों ने "बुद्धो शरणमन्विच्छ, बुद्धं शरणं गच्छामि" के रूप में इसी भावना की प्रतिष्ठा कर दी। शान्ति के उपदेशक मसीह को उन्हीं के शिष्यों ने संघ के पति-रूप में स्वीकार किया। तात्पर्य यह है कि यह ऐसा कोमल और मधुर-भाव है जो कठोर ने कठोर धार्मिक कट्टरता को अनतिकाल में ही इसके स्वामने झुकना पड़ता है। यह समय का वाद नहीं है जिसे नगाड़ा पीट कर प्रचारित करने की आवश्यकता हो, वरन् आत्मा का सत्य है, जो स्वयं प्रकाशित होता है।

मसीह के उपरान्त इस भावना पर दूसरा आघात मुसलमान धर्म की कट्टरता ने किया। हज्जत मुहम्मद साहब ने संगठन की प्रेरणा से क्वि वैचिच्य को मिटाने की चेष्टा की और अरबों को एक निश्चित मार्ग पर चलने की प्रेरणा दी। निश्चित मार्ग इस प्रवृत्ति का शत्रु है। अतएव ऐसे सन्त जो इस मानसिक प्रवृत्ति के थे, इस्लाम में दीक्षित होकर भी कट्टर मुत्ताओं के कोप-मात्र ही होते रहे।

जैसा पहिले कह चुके हैं कि यह भावना मनुष्य की सहज प्रवृत्ति है; इसका निरन्कार करने कोई धर्म अधिक काल तक नहीं चल सकता। इस्लाम

का विश्व-बन्धुत्व सामान्य मानव की भावना है, साथ ही तजवार का भय उसके मनवाने का साधन है । परन्तु इस्लाम के द्वारा ईरान की विजय उसे मँहँगी पड़ी । ईरान मुसलमान हो गया । परन्तु ईरान ने इस्लाम को अरब का इस्लाम नहीं रहने दिया । ईरान के सन्तों ने इस्लाम में ही परिवर्तन कर दिया । इस्लाम के खलीफा अली और उनकी शिष्य-परंपरा के अनुगामी वायज़ीद बुस्तानी उस मधुर भाव के इस्लाम में प्रवर्तक कहे जाते हैं, जो अब तक गुह्य-परंपरा में चला आ रहा था । इस्लाम का परिधान धारण करके इस परंपरा को अब छिपकर चलने की आवश्यकता नहीं रही । यद्यपि सब उसके अधिकारी नहीं थे, परन्तु अब यह भावना अरब और फारस के कवियों के द्वारा प्रकाश रूप में सुनाई जाने लगी । जो शेख और ज़ाहिद, मुल्ला और इमाम इस भावना के कट्टर शत्रु थे, वे इन सन्तों की मधुर वाणी में उपहास के पात्र बन गये । एक ओर “बनती नहीं है वाद्यों सागर कहे वगैर”<sup>१</sup> रही, दूसरी ओर “शोरे पन्दे नासह ने ज़ख्म पर नमक छिड़का, आपसे कोई पूछे तुमने क्या मज़ा पाया ।”<sup>२</sup> इस प्रकार एक ओर तो इस्लाम के उपदेशक उपहास के पात्र हुए, दूसरी ओर मदिरा जो हराम है, इन सन्तों का आवश्यक अंग बन गई । इस्लाम बुत-शिकनों का संघ है, परन्तु सन्त मीर कहता है :—

मीर के दीन व मजहब को क्या पूछते हो ।

अजी इनने तो, कशका<sup>३</sup> खींचा दैर<sup>४</sup> में बैठा कवका तर्क<sup>५</sup> इस्लाम किया ।

ऐना ही कोई भाबुक सन्त कट्टरता से ऊब कर कह उठा :—

खुदा खुदा न सही, राम राम कर लेंगे ।  
तुम्हारे बन्दे हैं, मुककर सलाम कर लेंगे ॥

१—( अध्यात्म-तत्व की यात ) मदिरा और चपक की चर्चा के किये बिना नहीं बनती । यद्यपि इस्लाम इन्हें हराम मानता है ।

२—प्रेमी प्रेम-चाण से आहत है, मौलवी साहब उसे प्रेम-पन्थ के दोष दिखा जोहद-तकवा ( त्याग और पवित्रता ) का उपदेश देते हैं, परन्तु घायल प्रेमों के घावों पर उपदेशक सहोदय का यह ‘शोर’ नमक छिड़क रहा है । घायल पूछता है कि आपका यह ‘शोर’ हमारा जो कुछ हित करवा है, उसे तो हम ही जानते हैं, परन्तु यदि आपसे पूछा जाय कि आपको इससे क्या स्वाद मिलता है तो आप क्या कहेंगे ?

३—कशका=तिलक । ४—दैर=मन्दिर । ५—तर्क=त्याग ।





की दृष्टि में उतनी प्रकार पूज्य है जिस प्रकार तुलसी का रामचरितमानस हिन्दू की दृष्टि में। हिन्दी की परंपरा में सुफी कवि जायसी, उसमान, मुबारक, मंझन, कुतबन आदि कवि आते हैं। सन्त-सम्प्रदाय पर भी इन पद्धति का प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष प्रभाव दिखाई देता है।

कचौर की कठोरता में यदि कहीं कवित्व है तो ऐसे ही स्थलों पर जहाँ प्रेम-पीर की व्याख्या है। रैदाम, दादू, सुन्दरदाम, तुलसी साहव, मीरा, महजो, दयाशंकर आदि कवि-सम्प्रदाय में उस परंपरा की छाप पार्ई जाती है।

पराधीन होने के कारण भारतीय साहित्य महज रूप में अपने शासकों के साहित्य से प्रभावित हुआ। वैसे भी संस्कृतियों का आदान-प्रदान साहित्य के रूप को नवीनता प्रदान करता रहता है। भारत में हमारे साहित्य पर मुसलमानों के साहित्य का प्रभाव तो पड़ ही चुका था। अंग्रेजों का प्रभुत्व स्थापित होने ही वहाँ का चिन्तन-पद्धति और साहित्य पर पाश्चात्य चिन्तन-धारा एवं अंग्रेजों साहित्य का प्रभाव भी पड़ने लगा।

हिन्दी का रहस्यवादी साहित्य, यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो स्पष्टतः दो रूपों में उपस्थित होता है। एक रूप तो वह है जो कवीर, जायसी, मीरा आदि की रचनाओं में उपलब्ध होता है; और दूसरा रूप वह है, जो आधुनिक कवियों की रचनाओं में पाया जाता है। आधुनिक काल के अधिकांश रहस्यवादी कवि अंग्रेजी साहित्य से ही प्रभावित हैं। इनकी रहस्यात्मक कृतियों में अंग्रेजी साहित्य के स्वच्छन्दतावाद—रोमैन्टीजिज्म (जिसका विवेचन हम आगे करेंगे) का प्रभाव स्पष्ट व्यक्त होता है। विषय की मुबोयता की दृष्टि से रोमैन्टीजिज्म का संक्षिप्त परिचय यहाँ भी आवश्यक होगा। अंग्रेजी साहित्य में उन्नीसवीं शताब्दि में नवयुग का प्रारम्भ होता है। अस्तु, नवीन सामाजिक चेतना के अनुसार ही इन युग में काव्य के विषयों एवं उनकी अभिव्यंजना-पद्धति में भी नवीनता का संचार हुआ। साहित्य में जीवन के प्रति जिज्ञासा एवं कुतूहल का भाव जागृत हुआ और आध्यात्मिकता के प्रति भी एक प्रकार की सजग उत्सुकता के दर्शन हुए। प्रतीकात्मक शैली से काव्य में आध्यात्मिक विषयों का विवेचन पूर्व रोमैन्टिक काल में ब्लेक की रचनाओं में प्राप्त होता है। वह शिशु—(Child) को ईश्वर का प्रतीक मानकर उसमें पवित्रता, कोमलता और आनन्द का अनुभव करता है। बर्ड्सवर्थ शिशु को ईश्वर के रूप में स्वीकार करता है। वह एक प्रकार से प्रकृति में ही परमेश को देखता है। रोमैन्टिक काल का शैली प्रमुख कवि है। वह यद्यपि व्यक्ततः केवल प्रकृति के ही प्रति

प्रेम-भावना रखता हुआ नास्तिक-सा प्रतीत होता है, किन्तु उसका अन्तःप्रदेश आस्तिकता से ओत-प्रोत है। इस युग का एक अन्य प्रमुख कवि कॉलरिज है, जो अपने काव्य में अलौकिकता का प्रेमी प्रतीत होता है। यहाँ पर यह ध्यान रखना आवश्यक है कि अंग्रेजी के कवियों के समस्त प्रकृति प्रायः आध्यात्मिक प्रेरणाओं से पूर्ण रही है।

अंग्रेजी साहित्य के रोमैण्टिक काल के इन कवियों का प्रभाव हिन्दी कवियों पर भी अभिव्यञ्जना-पद्धति, भाषा-शैली एवं काल्पनिक रूपविधान के रूप में विशेष पड़ा। रवीन्द्रनाथ टैगोर को जबसे गीतांजलि पर 'नोबेल' पुरस्कार प्राप्त हुआ तबसे उनकी रचनाओं का प्रभाव हिन्दी साहित्य पर भी पड़ना प्रारम्भ हुआ। टैगोर का साहित्य बाइबेल तथा डब्ल्यू० वी० ईट्स से विशेष प्रभावित है। इस प्रकार बहुत अंशों में पाश्चात्य साहित्य का प्रभाव हिन्दी कवियों पर माध्यम-पद्धतियों से पड़ा है। केवल कुछ ही कवि ऐसे हैं जिन्होंने अंग्रेजी साहित्य का सीधा प्रभाव ग्रहण किया है।

हिन्दी के रहस्यवादी साहित्य पर प्रकारान्तर से यहाँ के धार्मिक एवं राजनीतिक आन्दोलनों का भी प्रभाव पड़ा है। धार्मिक आन्दोलनों (आर्यसमाज-ब्रह्मसमाज), धार्मिक महापुरुषों (स्वामी विवेकानन्द, स्वामी रामतीर्थ, महर्षि अरविन्द) एवं राजनीतिक महापुरुषों (महात्मा तिलक और महात्मागांधी) ने अपनी आध्यात्मिक प्रेरणाओं द्वारा यहाँ के जन-जीवन को प्रभावित किया।

आध्यात्म की यह प्रेरणा काव्य की भूमि में आकर जब चिन्तना का विषय बनी तभी आधुनिक कवियों की रचनाओं में रहस्योन्मुख प्रवृत्ति का दर्शन हुआ। कुछ कवियों ने अपनी रचनाओं के माध्यम से दार्शनिक गुत्थियों को सामने रखा, कुछ ने अपने हृदय के भक्तिमय समर्पण को वाणी का रूप देकर संयोग और वियोग के रूपों का विधान किया।

कतिपय आलोचकों ने हिन्दी के प्रमुख रहस्यवादी कवियों पर पड़ने वाले आध्यात्मिक प्रभावों का उल्लेख करते हुए यह स्वीकार किया है कि निराला पर रामकृष्ण परमहंस तथा स्वामी विवेकानन्द का प्रसाद पर टरनिस्, शैव-दर्शन तथा बौद्ध-दर्शन का तथा पंत और महादेवी पर टरनिस् ग्रन्थों और वेदान्त का प्रभाव पड़ा है। इसी सम्बन्ध में मार्क्स के

न्द्रात्मक भौतिकवाद की भी चर्चा की जाती है और 'इस चिंता धारा के सफल कवि पंत'<sup>१</sup> माने जाते हैं ।

अभी-अभी हम अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव का उल्लेख कर चुके हैं । इसमें सन्देह नहीं कि हमारी राजनीतिक पराधीनता ने केवल हमारे भौतिक जीवन को ही प्रभावित नहीं किया, अपितु हमारा मानसिक जीवन भी दासता की शृंखला में बद्धमूल हुआ । अतएव जो कुछ अपना था वह प्राचीन होने के कारण कुरूप माना जाने लगा । नवीनता में नवीन रूप और नवीन आकर्षण दिखाई पड़ने लगा । कहीं-कहीं प्राचीनता और नवीनता की संकरसृष्टि भी की गई । रहस्य और छाया के स्पष्ट गीत गाये जाने लगे । अनेक नवीन कवि इस भावना का प्रतिनिधित्व करने के लिए भू-विवर से निकल आये । उन कवियों का अग्र-राध केवल इतना ही था कि इन्होंने भारतीय मानसिक पृष्ठभूमि का विचार किये बिना ही शून्य में प्रासाद निर्माण का प्रयत्न किया । साधना की दृढ़ आधार भूमि के अभाव में ये कवि वर्षा समाप्त होते ही लुप्त हो गये ।

आधुनिक काव्य के सम्बन्ध में यह बड़े आश्चर्य की बात है कि जहाँ कहीं भी कवि ने अपनी आत्माभिव्यक्ति में मिलन और वियोग के गीत गाये वहीं आलोचकों ने उन्हें आध्यात्मिक जामा पहिना दिया और रचनाकार को रहस्यवादी होने का प्रमाण पत्र प्रदान कर दिया । इस कथन से हमारा यह तात्पर्य नहीं है कि आधुनिक हिन्दी साहित्य में रहस्यात्मक रचना का पूर्ण अभाव है । कुछ ऐसी विशिष्ट रचनाएँ अवश्य हैं जिनमें हमें रहस्यानुभूति का दर्शन होता है । हाँ, हम इतना अवश्य कहेंगे कि इस दर्शन में हृदय की अपेक्षा मस्तिष्क की झँकी अधिक है ।

कुछ आलोचकों ने यह भी जानने की चेष्टा की है कि वर्तमान हिन्दी साहित्य में सर्वप्रथम रहस्यवादी कवि कौन है । वस्तुतः दृढ़तापूर्वक इस्का निश्चय कर सकना कठिन है, क्योंकि ऐसी कितनी ही रचनाएँ हैं जो प्रकाश में न आसकने के कारण ऐतिहासिक तुला पर नहीं तौली जा सकी हैं । प्रचार के इस युग में जिसको भी प्रेस और पत्र का साधन मिल गया वही अग्रदूत और महाकवि बन बैठा । फिर भी यदि हम आधुनिक साहित्य में प्रारम्भिक रहस्यात्मक रचनाओं का पता लगाना चाहें तो हमें माखनलाल चतुर्वेदी 'भारतीय आत्मा' और प्रसाद की रचनाओं को देखना होगा । इन दोनों ही कवियों ने अपने कवि-जीवन के प्रारम्भ में ब्रज भाषा में रचनाएँ की हैं जिनमें कवि का आस्तिक

हृदय व्यक्त हुआ है । माखनलाल जी की एक रचना सन् १९०३ की प्राप्त हुई है:—

श्याम लोचन मन बसि गये री ।  
मधुर बैन करि सैन नैन सों छीन लीन मन चपल अयन सों,  
कछु न सुहावत सुधि न रैन सों जब हरि हँसि गये री ।

इसके पश्चात् चतुर्वेदी जी की सन् १९११-१२ के आसपास की रचना इस प्रकार की है:—

लो आया उस दिन जब मैंने संध्या बंदन बन्द किया ।  
क्षीण किया सत्कार्य कार्य के उज्ज्वल पथ को मंद किया ।  
द्वार बन्द होने हीको थे तो वायु वेग बलशाली था ।  
पानी हृदय कहाँ रसना में रटने को बनमाली था ।  
अर्द्धरात्रि विद्युत् प्रकाश घन गर्जन करता फिर आया ।  
जो जो बीते सँहूँ कँहूँ क्यों कौन कहेगा लो आया ।

ऊपर की इन रचनाओं से यह स्पष्ट है कि कवि की भाव-राशि ब्रज भाषा की गोद से हटकर खड़ी बोली की गोद में आ बैठी है और अभिव्यंजना की नवीन लाल्पणिक शैली के प्रति कवि का ममत्व बढ़ रहा है । प्रसाद की ब्रज-भाषा की प्रारम्भिक रचनाएँ पुस्तक-रूप (कानन-कुसुम) में उपलब्ध हैं । अतः उनका यहाँ उल्लेख नहीं किया जा रहा है । इस विवेचन से हमारा तात्पर्य केवल इतना ही है कि हिन्दी-साहित्य के ज्ञात प्रमाणों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि त्रिवेदी युग की काव्यधारा से अलग रह कर बहने वाली दूसरी धारा का प्रतिनिधित्व करने वालों में सबसे प्रथम प्रसाद तथा माखनलाल चतुर्वेदी 'भारतीय आत्मा' का नाम आता है । इनके पश्चात् पंत, निराला, महादेवी वर्मा आदि के द्वारा काव्य का नवीन स्वरूप-विधान प्रारम्भ होता है । एक बात और, रहस्यवाद के इतिहास के विवेचन में किस कवि ने कौन-सी रचना लिख कर सर्व प्रथम रहस्यात्मक काव्य लिखा, यह प्रश्न विशेष महत्वपूर्ण नहीं है । वे कवि कुछ आगे या पीछे साहित्य की नवसृजन बेला में अपना कृतित्व किस रूप में अर्पित कर सके, उन्होंने जो साहित्य का रूप सँवारा उसका हिन्दी साहित्य के इतिहास में क्या मूल्य है, यही प्रश्न विचारणीय है ।

## विवेचन

मानव चेतना में उत्सुकता, विस्मय और जिज्ञासा की प्रवृत्तियाँ सहजरूप में विद्यमान हैं, उनमें उसका हृदयस्थ राग भी क्रियाशील रहता है। रुचिकर पदार्थों के प्रति उसका राग जागृत होता है और अरुचिकर पदार्थों के प्रति विराग। यही राग जब लौकिकता से हटकर अलौकिकता की ओर उन्मुख होता है तब उस क्रिया की संज्ञा होती है अध्यात्म। इस अध्यात्म तत्व के अन्वेषण में ही नाना प्रकार के कुतूहल की सृष्टि हुई है। यह कुतूहल ही नई-नई पहेलियाँ, समस्याएँ उपस्थित करता है। इस प्रकार एक रहस्य, एक उलझन और उसके सुलझाने के लिए एक विशिष्टमार्ग की प्रेरणा उत्पन्न होती है।

साधारणतः भारतीय प्रवृत्ति अध्यात्म-परक रही है। प्रत्येक प्राणी इस प्रवृत्ति से उत्पन्न होने वाली गवेषणा में किसी अचिन्त्य शक्ति तक पहुँच गया। विभिन्न रूप, विभिन्न भाव और विभिन्न शक्ति के प्रतीक इस प्रभु तक पहुँचने के लिए उसने विभिन्न मार्गों का अवलम्बन लिया। संसार की असारता नश्वरता से खिन्न होकर प्रभु की विमल शक्ति-प्रदायिनी-गोद में बैठने का सुख अनुभव करने के लिए लालायित रहा है। साधना-क्षेत्र में प्रभु के समीप पहुँचने का एक साधन है विधि-निषेध सम्मत शास्त्रमार्ग और दूसरा साधन है अनुभूति-प्रधान मार्ग। अनुभूति-प्रधान-मार्ग को न विधि की चिन्ता है, न निषेध की। इसका अर्थ यह नहीं है कि यह मार्ग विधि-निषेध का सर्वथा त्याग करता है। इसका केवल इतना ही प्रयोजन है कि विधि-निषेध-परक-मार्ग के प्रति वह उपेक्षाभाव रखता है। अतएव इस मार्ग पर चलने के लिए वह अपने को बाध्य नहीं समझता है।

अनुभूति-प्रधान-मार्ग प्रभु से आत्म-सम्बन्धा-भावना को प्रधानता देता है। सम्बन्ध-भावना सम्पूर्णतः लौकिकी प्रवृत्ति है। असम्बन्ध में सम्बन्ध की दृढ़ता और वेग उत्पन्न करने वाली सबसे बलिष्ठ प्रवृत्ति दाम्पत्य भावना की है। प्रभु का साक्षात् सम्बन्ध न तो शरीर से है और न मन से। इसीलिए उस असम्बद्ध में सम्बन्ध-भावना बढ़ते-बढ़ते इतनी अधिक बढ़ जाती है कि साधक सहज दाम्पत्य भावना को साधना का विशेष अंग मानने लगता है। इसीलिए इस मार्ग में 'नेम कहा जब प्रेम कियो' की भावना का आ जाना अस्वाभाविक नहीं है, परन्तु इस 'नेम'-विहीन-प्रेम के भीतर भी एक नेम है। वह नेम विहारी के शब्दों में इस प्रकार है—

छुटन न पैयत छिनकु बसि, नेह नगर यह चालि ।  
मार्यो फिर फिर मारियत, खूनी फिरत सुत्थाल ॥

मार्यो का फिर-फिर मारा जाना और खूनी का खुत्थाल फिरना एक नियम है । दूसरा नियम है, 'छुटन न पैयत छिनकु बसि' । जिस प्रकार खूनी का खुशहाल फिरना लोक-वाह्य है, ईसी प्रकार किसी अत्याचार पीड़ित का देश न छोड़ पाना भी लोक-वाह्य ही है । परन्तु इस पंथ में यह लोक-वाह्य-धर्म ही शास्त्र-सम्मत धर्म है जो उसका पालन नहीं कर सकता वह उस मार्ग का पथिक नहीं बन सकता है ।

अनेक संतों ने अपनी इस लोक-वाह्य-साधना में सफलता प्राप्त की है । उन्होंने इस मार्ग की अपनी विभिन्न-अनुभूतियों को भी व्यक्त किया है । इन अनुभूतियों का विश्लेषण करने के उपरान्त हम निम्नलिखित निष्कर्षों पर पहुँचते हैं :—

- १- प्रभु के प्रति जिज्ञासा, कुतूहल अथवा विस्मय की भावना,
- २- प्रभु का महत्व और उसकी अनिर्वचनीयता,
- ३- प्रभु के दर्शन का प्रयत्न,
- ४- प्रभु के प्रति विभिन्न सम्बन्धों की उद्भावना,
- ५- प्रभु से एकाकारिता ।

### १—जिज्ञासा, कुतूहल अथवा विस्मय की भावना—

भारतीय हृदय प्रारम्भ से ही आस्थावान रहा है । उसने विश्व के कण-कण को अपनी प्रेम-भावना का दान दिया है । कृतज्ञता उसके जीवन का अंग बनकर उसमें समा गई है । आदिकालीन प्राकृतिक-शक्तियों की उपासना का बीज उसकी कृतज्ञता में ही निहित है । विकासोन्मुख भारतीय हृदय प्राकृतिक-शक्तियों—इन्द्र-वक्त्र-अग्नि आदि की उपासना से ही संतुष्ट न रह सका । उसने उस परम शक्ति की जिज्ञासा की जो इन शक्तियों पर भी नियंत्रण करती है । कदाचित् इसीलिए वेद में मंत्र आता है— “कस्मै देवाय हविषा विधेम” ।

‘कस्मै देवाय’ शब्द ही रहस्य के जानने की क्रिया की ओर संकेत करता है । रहस्य का मूल इसी आश्चर्य-अन्वेषण—शोध की क्रिया में विद्यमान है । प्राकृतिक शक्तियों के दोनों ही रूप भय-मिश्रित और आनन्द-मिश्रित हमारे समक्ष आये । भय-मिश्रित आश्चर्य का नाम विस्मय है और आनन्द-मिश्रित-आश्चर्य का नाम कुतूहल है । जिज्ञासा की भावना ने मानव-हृदय में प्रभु के

प्रति विस्मय और कुतूहल दोनों का ही संचार किया है। कवीर के कतिपय अध्यात्म-परक पदों में विस्मय का भाव पाया जाता है। यथा :—

अवधू सो जोगी गुरु मेरा, (जो यहि) पद का करै निवेरा ।  
 तग्विर एक मूल विनु ठाढ़ा, विनु फूलें फल लागा ।  
 साखा पत्र किधौ नहि वाके, अस्ट-गगन-मुख गाजा ॥  
 यां विनु पत्र करह विनु तूँवा, विनु जिभ्या गुन गावे ।  
 गावनहार के रेख रूप नहिं, सतगुरु होय लखावे ॥  
 पंछिक खोज मीन को मारग, कहँहि कवीर दोड भारी ।  
 अपरमपार पार परसोतिम, मूरति की बलिहारी ॥

[एक मूल-प्रकृति रूप श्रेष्ठ-वृत्त है, वह विना मूल के खड़ा है, क्योंकि सबका मूल प्रकृति है और प्रकृति का मूल कोई नहीं। उस मूल-प्रकृतिरूप-वृत्त में विना फूल के विश्वरूपी फल लगा हुआ है, उस विश्व-वृत्त के शाखा पत्र कुछ नहीं है और वह वृत्त श्रेष्ठ-प्रकृतिरूप से संसार में फैला है। इस शरीर में पौ (अंकुर) के विना पत्र (द्विदल का कमल) हैं और करह (डंटी) के विना एक तुम्बा (मस्तक) लगा हुआ है। और अजपाजाप करने वाले योगी, विना जिह्वा के गुणगान (अजपाजाप) करते हैं। गावनहार (शवासों) के रूप-रेख कुछ भी नहीं है। यदि स्वरोदय के भेदी सद्गुरु मिलें तो सब रहस्य समझा करें। कवीर साहब कहते हैं कि विहंगममार्गी और मीन मार्गी योगियों की लीलाओं का दिग्दर्शन मैंने कराया है। यह सब नाना प्रकार के मन के खेल हैं। जिस प्रकार आकाश में उड़ते हुए पक्षी का मार्ग ढूँढ़ निकालना और जल में तैरती हुई मछली का रास्ता निर्धारित करना कठिन है इसी प्रकार विहंगममार्ग (खेचरी मुद्रा) और मीनमार्ग (स्वरोदय) में भी भारी उलझन है। जो पुरुष मन और माया के बन्धनों से रहित है, वही पुरुषोत्तम है। अतः उसकी मूर्ति (स्वरूप) की मैं बलिहारी हूँ।]१

जब तक हम किसी से अपरिचित रहते हैं तब तक उसकी समस्त अद्भुत क्रियाओं के प्रति एक विस्मय का-सा भाव उत्पन्न होता रहता है, किन्तु जब वह कुछ-कुछ जान पड़ने-सा लगता है तब कुतूहल की भावना जागृत होती है। यह कुतूहल कुछ नैकट्य-परक-सा होता है। यथा—



शून्य नभ में उमड़ जव दुख-भार-सी,  
 नैश तम में सघन छा जाती घटा ।  
 बिखर जाती जुगनुओं की पाँति भी,  
 जव सुनहले आँसुओं के तार-सी ।  
 तव चमक जो लोचनों को मूँदता,  
 तड़ित की मुस्कान में वह कौन है ? —महादेवी वर्मा

उस परोक्ष सत्ता के इन विस्मय एवं कुतूहल कारक स्वरूपों को अनुभव करके अचानक यह प्रश्न उत्पन्न होता है कि इन रूपों का विधायक कौन है ? यह कौन का प्रश्न ही बड़ा जटिल है । बुद्धि की सीमा से परे है । यदि किसी प्रकार उस कौन का उत्तर सूझ भी गया तो उसकी अभिव्यक्ति तो प्रायः असंभव ही है । इसी से कवीर कहते हैं:—

वर्णहु कौन रूप और रेखा, दोसर कौन आहि जो देखा ।  
 आँकार आदि नहिं वेदा, ताकर कहहु कौन कुल भेदा ॥

वह भिन्न स्थानों में भिन्न रूप में है:—

घट घट में रटना लागि रही, परगट हुआ अलेख री ।  
 कहुँ चोर हुआ कहुँ साह हुआ, कहुँ वाम्हन है कहुँ सेख जी ॥

वास्तुप प्रत्यक्ष के अभाव में जब उसका एक निश्चित रूप ही नहीं ज्ञात है तब कैसे कहा जाय कि वह ऐसा ही है । इसी से:—

हलका कहुँ तो बहु डरौं, भारी कहौं तो भूँठ ।

मैं का जानू राम को, नैना कवौं न झीठ ॥ —कवीर

उसी अव्यक्त सत्ता के प्रति कुतूहल-मिश्रित-जिज्ञासा को प्रसाद व्यक्त करते हैं:—

हे अनन्त रमणीय कौन तुम, यह मैं कैसे कह सकता ।

कैसे हो ? क्या हो ? इसका तो, भार विचार न सह सकता ।

—‘कामायनी’, आशा सर्ग

प्रभु की रमणीयता में ही खोये हुए मानव के पास इतनी शक्ति-क्षमता कहाँ जहाँ कैसे और क्या के प्रश्न का उत्तर खोजने में समर्थ हो । प्रकृति के विभिन्न रूपों में जो क्रियाशीलता परिलक्षित होती है उसका संचालक निश्चय ही कोई न कोई होगा । अतः कवि श्रोत और विहंगों के दृश्यों को देखकर उनके अन्तर में व्याप्त उन परोक्ष शक्ति का ज्ञान प्राप्त करने के लिए विस्मय-स्तब्ध हो प्रश्न कर उठता है:—

ओसों का हँसता वालरूप,  
यह किसका है छविमय विलास ?  
विहँगों के कण्ठों में स-मोद,  
यह कौन भर रहा है मिठास ?

—रामकुमार वर्मा

मानव-हृदय अनुभूतियों का आधार है, उसी में हास, कठुणा, चिन्ता, निश्वास वास करते हैं। इन्हीं सबका संकलितरूप जीवन का परिचय है। ये साँसें जो प्रतिक्षण लौटती रहती हैं, निष्प्रयोजन नहीं हैं। उनकी क्रिया सोद्देश्य है। ये उस परोक्ष सत्ता का चरण-चुम्बन करने के लिए ही क्रियान्वित हो रही हैं: —

कौन तुम मेरे हृदय में ?  
कौन मेरी कसक में नित मधुरता भरता अलक्षित ?  
कौन प्यासे लोचनों में घुमड़ घिर फरता अपरिचित ?  
अनुसरण निःश्वास मेरे कर रहे किसका निरन्तर ?  
चूमने पद-चिह्न किसके लौटते यह श्वास फिर-फिर ?

—महादेवी वर्मा

## २—महत्व और अनिर्वचनीयता—

वस्तुतः कौन का प्रश्न ही रहस्य की सृष्टि करता है। जब इस कौन का उत्तर प्राप्त होने लगता है तब अनुभूति और भी अधिक गहरी हो उठती है। साधक अपनी अनुभूति की व्यापकता में उस परोक्षसत्ता के व्यापकत्व को अनुभव करने लगता है। उसकी सर्व व्यापकता ही उसके महत्व का प्रतीक है। उसके महत्व का ज्ञान प्राप्त करना मानो उसी में लय हो जाना है। कबीर कहते हैं:—

लाली मेरे लाल की जित देखूँ तित लाल ।  
लाली देखन मैं गई मैं भी हो गई लाल ॥

व्यक्त जगत् में ऐसी कोई वस्तु नहीं है जिसमें उसकी शक्ति विद्यमान न हो। प्रखर ज्योति-विकीर्णकारी-सूर्य, सुशीतल-ज्योत्स्ना से श्रवणीतल को आप्लावित करने वाला चन्द्र, ये नक्षत्र और ये बहुमूल्य मणि-मोती उसी का तो प्रसार हैं। कमल में उसी की नयनाभिरामता है। निर्मलनीर में उसी के शरीर की आभा है, हंस उसी के हास्य का प्रतिफल है और हीरे में उसी की दंत-पंक्ति की कान्ति विद्यमान है:—

वहुतै जोति जोति ओहि भई ।

रवि, ससि, नखत दिपहि ओहि जोती । रतन पदारथ मानिक मोती ॥  
जहँ जहँ चिहँसि सुभावहिँ हँसी । तहँ तहँ छिटकि जोति परगसी ॥

नयन जो देखा कँवल भा, निरमल नीर सरीर ।

हँसत जो देखा हंस भा, दसन जोति नग हीर ॥

—जायसी

प्रभु के इस विराट स्वरूप का ज्ञान प्राप्त करने के लिए न जाने कब से प्रयत्न किया जा रहा है, किन्तु आज तक कोई भी प्रयत्न सफल नहीं हुआ, अपितु 'मर्ज बढ़ता ही गया ज्यों-ज्यों दवा की' की स्थिति उत्पन्न हो गई । हमारी अनेकानेक चिन्तन-प्रणालियों ने उसके स्वरूप को अपने तर्क-वितर्क के आवरण से आवृत कर डाला:—

सच कहते हैं खोलो खोलो,  
छवि देखूँगा जीवन-धन की ।  
आवरण स्वयं बनते जाते,  
है भीड़ लग रही दर्शन की ।

—कामायनी, कामसर्ग

प्रभु का यद्यपि दर्शन नहीं हो सका, किन्तु उसके वैराज्य का भान अवश्य हुआ । इसी से तो:—

हे विराट, हे विश्वदेव, तुम-  
कुल्ल हो ऐसा होता भान ।  
मंद गंभीर धीर स्वर संयुत,  
यही कर रहा सागर गान ॥

—कामायनी, आशासर्ग

सद् ब्रह्म वस्तुतः इतना विराट है कि:—

“जलद वहाँ पानी भरता है, पवन कर रहा है पवमान ।  
बड़वानल जठगनल बन कर, वहाँ पचाता है पकवान ॥  
वहाँ तृप्त संतुष्ट सभी हैं, जुधा, तृपा का न.नाम लेश ।  
सब धनेश की भाँति धनिक हैं, वहाँ न ऊँच नीच व्यवधान ।”

—राजाराम शुक्ल “राष्ट्रीय आत्मा”

वह विराट यद्यपि अप्रत्यक्ष है, किन्तु मानव की शत-शत यात्राओं का एक वही विश्राम-स्थल है। वहीं पर सुख-शान्ति और संतोष की उपलब्धि हो सकती है:—

अब तो यह विश्वास जम गया-  
कि वस यहाँ है शान्ति ।  
यहाँ तुम्हारे द्वारे हैं-  
इस जीवन का कल्याण ।  
खड़े हम इसीलिए अनजान । —‘नवीन’

यह अनजान खड़ा रहना व्यर्थ नहीं होता, क्योंकि:—

चुभते ही तेरा अरुण वाण,  
वहते कन-कन से फूट-फूट,  
मधु के निर्भर से सजल गान । —महादेवी वर्मा

३—दर्शन का प्रयत्न—

प्रभु की महत्वानुभूति के प्राप्त होते ही मानव का सहज लोभी हृदय अधिक चंचल हो उठता है और वह उसके दर्शनार्थ मचलने लगता है:—

कौन वन वसति महेस, केओ नहिं कहति उदेस।<sup>१</sup> —विद्यापति

कवीर भी ‘कचरे मिलहुगे राम’ कह कह कर उसी दर्शन की रट लगाया करते हैं। जायसी भी दर्शनाभिलाषा को अपने मानस-पुट में सँजो रहा है, किन्तु बड़ी व्याकुलता के साथ:—

पिउ हिरदै महँ भेंट न होई । कोरे मिलाव कहौं केहि रोई ॥

—पदमावत

आराध्य यदि दो चार कोस की दूरी पर हो और उसके दर्शन न हो सकें तो कोई बड़ी चिन्ता या उलझन की बात नहीं है, किन्तु सबसे बड़ा दुख तो इस बात का है कि प्रभु इतने निकट हैं कि ‘जब जरा गरदन झुकाई देख ली’; किन्तु फिर भी जीवन में वह पुण्य-घटिका किसी परम-कृपा-प्राप्त के समान ही कभी उपस्थित होती है। हाँ, ऐसा अनुभव साधक को सदैव होता रहता है कि प्रियतम अब आये, अब आये:—

१—महेश (ब्रह्म) किस वन में रहता है। अरे, उसका पता भी तो कोई नहीं बताता है।

नयन श्रवण-मय, श्रवण नयन-मय,  
आज हो रही कैसी उलझन,  
क्या प्रिय आने वाले हैं ?

—गहादेवी वर्मा

प्रतीक्षा के पथ का पथिक अपनी भावपूर्ण स्थिति में यह विदवास कर्ण  
लगता है—

आज नयन के बंगले में संकेत पाहुने आये री सखि  
जाँ से उठे, कसक पर बैठे और वेगुधो के वन घूमे  
युगुल पलक ले चितवन मीठी पथ-पद चिह्न चूम पथ भूले ।  
दीठ डोरियों पर माधव को वार-वार मनुहार शकी मैं  
पुतली पर बढ़ता-सा यौवन ज्वार लुटा न निहार सकी मैं ।  
दोनों कारागृह पुतली के सावन की भर लाये री सखि !  
आज नयन के बंगले में संकेत पाहुने आये री सखि !

—‘भारतीय आत्मा’, ‘हिमतरंगिनी’

४—विभिन्न सम्बन्धों की उद्भावना—

दर्शन के इस प्रयत्न-काल में साधक अनुभव करता है कि इस दृश्यमान  
जगत् के समस्त पदार्थों में—श्रुणु-परमाणु में वही समाया हुआ है । सर्वत्र उसी  
की बाँकी भाँकी विद्यमान है । उसके पश्चात् साधक अपने श्रीर प्रभु के सम्बन्ध  
का ज्ञान प्राप्त करता है । वह उसको अनेक रूपों में देखता है । फलतः अनेक  
प्रकार के भावों की सृष्टि होती है । सर्व प्रथम प्रभु स्वामी बन कर रक्षा  
करने आता है, उसके पश्चात् माता-पिता के रूप में उपस्थित होकर अपना  
श्रतुल स्नेह साधकरूप-पुत्र को प्रदान करता है । इस भावना के कारण स्वामी-  
सेवक के बीच की जो दूरी है वह वहाँ कुछ कम हो जाती है । इसके पश्चात्  
पति-पत्नी की सम्बन्ध-भावना उत्पन्न होती है जो साधक को आराध्य के और भी  
अधिक निकट खींच लाती है । इसी दाम्पत्य भाव में विभिन्न अनुभूतियों की  
सृष्टि होती है । उत्सुकता, सौन्दर्यानुभूति, करुणा-विरह, मिलन-सुख आदि  
इसी स्थिति में उत्पन्न होते हैं :

उत्सुकता—

मैं डोरे डोरे जाऊँगा, तो मैं बहुरि न भौ जलि आऊँगा ।  
सूत बहुत कुछ थोरा, तायें लाई ले कंथा डोरा ।  
कंथा डोरा लागा, जब जरा-मरण भौ भागा ।

जहाँ सूत-कपास न पूनी, तहाँ वसै एक मूनी ।.....  
उस मूनी सूँ चित लाऊँगा, तो मैं बहुरि न भौ जलि आऊँगा ॥

मूल बंध एक पाया । तहाँ सिंह गणेश्वर राया ॥  
तिस मूलहिं मूल मिलाऊँगा । तो मैं बहुरि न भौ जलि आऊँगा ॥  
कवीरा तालिव तोरा । तहाँ गोपाल हरी गुर मोरा ॥  
तहाँ हेत हरी चित लाऊँगा । तो मैं बहुरि न भौ जलि आऊँगा ॥  
—कबीर

पिव जो देखइ मुझको, हौं भी देखउँ पीव ।  
हौं देखउँ देखत मिलइ, तो मुख पावइ जीव ॥

—दादू

हाँ सखि आओ, चाँह खोल हम,  
लग कर गले जुड़ाले प्राण ।  
फिर तुम तम में, मैं प्रियतम में,  
हो जावें द्रुत अन्तर्वान ॥

—पंत

इन छन्दों में प्रिय-मिलन की उत्कंठा स्पष्ट है ।

सौन्दर्यानुभूति:—

प्रसु की सौन्दर्यानुभूति साधक को तल्लीनता प्रदान करती है और यह तल्लीनता ही मक्त-हृदय में रस की सृष्टि करती है :

सदालीन आनन्द में, सहजरूप सब ठौर ।  
दादू देखै राम को, दूजा नहीं और ॥

—दादू

बिजली माला पहने फिर, मुसक्राता-सा आँगन में ।  
हाँ कौन बरस जाता था, रस वूँद हमारे मन में ?

—प्रसाद

कल्या-धिरह:—

प्रेम का परिपाक विरह में ही संभव है । अतएव रहस्यवादी संत या कवि आराध्य के विरह के ही गीत गाते हुए पाये जाते हैं:—

“एकहि पलंग पर कान्ह रे, मोर लेख दूर देस भाग रे ॥” —विद्यापति  
यद्यपि कृष्ण और हम एकही पलंग पर हैं, पर ऐसा प्रतीत होता है  
कि वे मेरे लिए दूर देश में भाग गये हैं—यहाँ पलंग से तात्पर्य शरीर से है ।

कवीर भी हरि के विरह में व्याकुल है—

हरि मोर पीव माई हरि मोर पीव ।

हरि विनु रहि न सकै मोर जीव ॥

—कवीर

दादू की विरहिणी आत्मा भी वैरागिन बनकर ‘हर-मारग’ को जोहा  
करती है :—

दरसन कारन विरहिनी, वैरागिन होवइ ।

दादू विरह वियोगिनी, हरि मारग जोहइ ॥

—दादू

“कव की ठाड़ी पंथ निहारूँ, तेरे द्वार खड़ी ।” कहती हुई मीरा जिस  
उत्सुकता एवं विरह को व्यक्त करती है वह उसकी एकान्त साधना का  
सुन्दर प्रतीक है । प्रिय-वियोग की करुणा नीचे की पंक्तियों में कितनी अधिक  
करुण हो उठी है—

नित जलता रहने दो तिल-तिल,

अपनी ज्वाला में उर मेरा ।

उसकी विभूति में फिर आकर,

अपने पद-चिह्न बना जाना ॥

—महादेवी वर्मा

इस जीवन में तो प्रिय से मिलन नहीं हो पाया । अतः नित्यप्रति  
तिल-तिल भर जलना तो है ही और जब यह शरीर जल कर राख हो जाय तब  
हे प्रियतम, तुम इतनी कृपा करना कि इस पर अपने पदचिह्न बना जाना । इस  
प्रकार तुम्हारे चरणों का स्पर्श करने का सौभाग्य मेरे शरीर की जली हुई राख  
को ही प्राप्त हो जायगा। इसी प्रसंग में जायसी की ये पंक्तियाँ स्मरण आ रही हैं:—

यह तन जारौं छार करि, कहीं कि पवन उड़ाव ।

मकु तेहि मारग गिरि परै, कंत धरै जहँ पाँव ॥

ऐसे प्रसंग की उद्भावना केवल प्रिय-हृदय में प्रेमी के प्रति करुणा  
संचार के अभिप्राय से होती है । साधक अपनी साधना के प्रत्येक स्वरूप में

अपने साध्य के ही समीप है । उससे विलग उसका कोई दूसरा अस्तित्व है ही नहीं ।

मिलन-सुख:—

साधक प्रभु-मिलन का सुख उसी की कृपा पर अवलंबित समझता है । और जब अनन्त साधना के उपरान्त उसकी उपलब्धि हो जाती है तब उजियाला रूप आत्मज्ञान प्राप्त हो जाता है । आत्मज्ञान प्राप्त होते ही आत्मा परमात्मा में लीन हो जाता है :—

वहुत दिनन में मैं पीतम<sup>१</sup> पाये ।  
भाग बड़े घर बैठे आये ॥  
मंगलचार माँहि मन राखों ।  
राम रसायन रसना चाखों ॥  
मंदिर<sup>२</sup> माँहि भया उजियारा ।  
लै सूती अपना पीवपियारा ॥  
मैं रे निरासी जै निधि पाई ।  
हमहि कहा यहु तुमहि बड़ाई ॥  
कहै कवीर मैं कछू न कीन्हा ।  
सखी सुहाग राम मोहि दीन्हा ॥”

—कवीर

साई की सेवा करने पर घर (घट)के भीतर ही प्रिय की प्राप्ति होती है:—

दादू तौ पिय पाइए, कर साई की सेव ।

काया माँहि लखायसी, घर ही भीतर देव ॥ —दादू

पथिक जो पहुँचे सहि के घामू ।  
दुख विसरेइ, सुखहोइ विसरामू ॥  
जेहि पाई यह छाँह अनूपा ।  
फिरि नहि आय सहइ यह धूपा ।

जायसी

संसार-यात्रा का जो पथिक (साधक) यहाँ का घाम (सांसारिक कष्ट) सह कर प्रभु की चिर-विरामदायिनी-शीतल-गोद में पहुँच जाता है फिर उसे

१—पीतम = परमात्मा, (२) मंदिर = शरीर



किसी प्रकार का भी कष्ट अनुभव नहीं होता है। उस अमरवाम में इतनी अधिक छाया (सुख) है कि वह फिर वहाँ से (प्रभु के समीप से) लौट कर संसार में नहीं आना चाहता है।

प्रभु और साधक दोनों के बीच में माया का अवगुण्ठन पड़ा हुआ है। यही अवगुण्ठन समस्त कष्टों का मूल है। यदि वह हट जाय तो निश्चय ही अनन्त कल्लोल, अनन्त सुख और अनन्त शान्ति की उपलब्धि हो सकती है—

चाँदनी सहस्र खुल जाय कहीं, अवगुण्ठन आज सँवरता-सा।  
जिसमें अनन्त कल्लोल भरा, लहरों में मस्त विचरता-सा ॥

—प्रसाद, कामायनी

जब तक प्रभु के निकट साधक नहीं पहुँचता है तभी तक उसके कष्टों की तालिका बढ़ती जाती है और जब वह उसके निकट पहुँच जाता है और अपनी साधना की चरम स्थिति में उसी में लय हो जाता है तब उसे अनन्त सुख की प्राप्ति होती है। उस समय उसकी स्थिति उस नदी की भाँति होती है जो पावन उदधि में मिलकर अपने को उसी में विलय कर देती है। तत्परचात् न नदी है और न जल है, यदि कुछ है तो केवल उदधि। इसी प्रकार आत्मा के परमात्मा में लीन हो जाने पर फिर उसके सम्बन्ध में कोई क्या कह सकता है:—

वह कल-कल नादिनी ह्लादिनी, प्रकट कर रही निज आह्लाद।  
पल में मिलन एक पद पर है, पावन प्रेमोदधि प्रासाद ॥  
पट खुल गये और दोनों ही, हुए एक अन्तर्पट ओट।  
फिर क्या हुआ ? यह न पूछो, वस कौन कह सका वह संवाद ॥

—राजाराम शुक्ल 'राष्ट्रीय आत्मा'

भक्ति की रहस्यमयी भूमिका की अन्तिम स्थिति वह है जिसमें साधक को प्रभु में तन्मयी भावत्व की उपलब्धि होती है। इस स्थिति को प्राप्त करने के लिए जिन सम्बन्धों का ऊपर विवेचन किया जा चुका है उनके अतिरिक्त एक अन्य सम्बन्ध होता है सखा-भाव का। इस भाव के प्राप्त हो जाने पर साधक सखा के रूप में ब्रह्म की प्रत्येक लीला के साथ अपने को अन्वित मानता है। इस स्थिति में न उसमें दास की-सी दीनता रहती है, न पुत्र की-सी लज्जता और न प्रणय का-सा संकोच। उन समस्त मर्यादाओं से मुक्त वह अपने प्रिय का स्वयं भी प्रियतम बन जाता है।

२—प्रभु से एकाकारिता:—

रहस्यात्मक काव्य के लिए यह अत्यन्त आवश्यक है कि भावाभिव्यक्ति के लिए कोई न कोई आलम्बन अवश्य हो। अतः निर्गुण परंपरा के कवियों ने भी जहाँ कहीं रहस्यमयी अभिव्यक्ति की है वहाँ उनका आलम्बन स्पष्ट रहा है। उनकी भक्ति यद्यपि निर्गुण-परक थी, किन्तु रहस्याभिव्यक्ति के लिए उनका निर्गुण ब्रह्म भी सगुणवत् हो गया है। ये मन्त कवि नगुणोपामक कवियों की भाँति अपने निर्गुण ब्रह्म के माधुर्य पर मुग्ध होते हैं और उसके विरह में रुदन करते हैं। उनकी साधना का एकमात्र लक्ष्य है उन ब्रह्म की प्राप्ति। जब कभी माधकों को उम अलौकिक ज्योति का कुछ अंश मिल जाता है तब उनकी आत्मा आनन्द से विभोर हो उठती है और वे अपने उस आनन्द में विश्व को भी मग्न बनाना चाहते हैं। इसीलिए उन्हें उसकी अभिव्यक्ति अपेक्षित होती है। किन्तु जब वाणी हृदय के भावों का सम्यक् अभिव्यंजना नहीं कर पाती है तब वे उसे प्रतीक-विधान द्वारा व्यक्त करना चाहते हैं। इसीलिए रहस्यात्मक कृतियों में प्रतीक-योजना विशेष रूप से पाई जाती है।

**निष्कर्ष:—**रहस्यात्मक कृतियों के सम्बन्ध में जो अनेकानेक विवाद चले थे, वे आज तक प्रायः शांत नहीं हो सके हैं। कतिपय आलोचक रहस्य और छाया को एक ही में मिला देते हैं। कुल्ल का कथन है कि-‘छायावाद रहस्य-वाद की प्रारम्भिक स्थिति है। छायावाद द्वार है तो रहस्यवाद आँगन है।’ इसी प्रकार की अनेक विचारधाराएँ साहित्य जगत् में प्रसरित हो रही हैं। हमारा अपना मत है कि छायावाद और रहस्यवाद विशुद्ध रूप से दो भिन्न धाराएँ हैं। रहस्यवाद का सम्बन्ध अर्थात् जगत् से है। इसकी चिन्तनप्रणाली में ब्रह्म का अनवरत ध्यान, उसी की समस्त सृष्टि में व्याप्त पाने की भावना का ग्रहण प्रधान है।

रहस्यात्मक रचनाओं के लिए जो ‘रहस्यवाद’ नाम प्रचलित है उसके सम्बन्ध में भी हमें आपत्ति है। कारण यह है कि वाद तो तर्क-वितर्क की स्थिति में संभव होता है पर रहस्यात्मक रचनाओं में तो चिन्तन की ही प्रधानता है। मन्त्र तो यह है कि इन क्षेत्र में प्रभु का ध्यान ही सर्वोपरि है। ध्यान करते-करते अनुभूति के रूप में जो ज्योति प्राप्त होती है, साहित्य में उसी की अभिव्यक्ति की जाती है। अतः इस प्रकार की रचनाओं के लिए वाद की संज्ञा न देकर यदि उन्हें रहस्यानुभूति या रहस्य भावना कहा जाय तो कदाचित् अधिक युक्तिसंगत

होगा । पर तथाकथित आधुनिक रहस्यात्मक-रचनाओं को यदि रहस्यवाद के अन्तर्गत रख भी दिया जाय तो एक दृष्टि से अनुचित न होगा, क्योंकि इन रचनाओं में बुद्धिगत-वाद का प्राधान्य है और साधना-सम्पन्न अनुभूति का जो रहस्य का प्राण है, प्रायः अभाव है । हम नाटक की भाँतिकव्य-रचना में भी भावों का अनुकरण अथवा अभिनय करने की प्रवृत्ति को प्रोत्साहन दे रहे हैं । इसका एक प्रारम्भ नहीं है कि प्रायः सभी कवि इसी मनोवृत्ति के हैं । कुछ-ऐसे भी कवि हैं जिनकी रचनाओं का अर्थना विशेष स्थान है । शुक्ल जी ने वर्तमानकालीन काव्य की घटनात्मक अनुभूतियों को अवास्तविक माना था । प्रारम्भ में इस प्रकार की रचनाओं के सम्बन्ध में आरका मत कुछ विशेष अच्छा न था, किन्तु बाद में आरने मन-परिवर्तन किया और पंत, प्रसाद, निराला तथा महादेवी वगैरों को आधुनिक काल में नई दिशा की ओर संचरणशील होने वाले कवियों एवं कविविधियों में विशिष्ट स्थान प्रदान किया है ।

आलोचकों की दृष्टि से वर्तमान कालीन रचनाओं में रहस्यानुभूति का अभाव भी तो बृद्धि प्रतीत होती है उसका एक कारण यह भी है कि उनमें विनास की सम्भीना एवं विनास की सुरक्षा का अभाव है जो प्राचीन कवियों की रचनाओं में नहीं पाया जाता है । साथ ही इन रचनाओं में वास्तविक अनुभूति का अभाव दिखाने देता है जैसा कि मध्यकालीन कवियों के दर्शन वर्णन में था । न प्रकृति के साथ उनका रागात्मक सम्बन्ध था, न इनका मन के साथ गाना-नक सम्बन्ध है । जिन उन्नीने प्रकृति को काम-विलास का साधन मानना है ही उन्नीने रहस्य भावनाओं को बुद्धि-विलास का साधन मानना है । इसी लिए कहीं कहीं यह रहस्य भावना कुछ, लौकिक और हेय शृंगार का अभाव के निम्न पहुँच गई है । प्राचीन रहस्यवादी कवि स्वयं साधक थे । जीवन के अन्तर्गत में खुद ही कुछ भी वे अपनी विशेष साधना चलाते रहते थे । वे केवल भाँति ही नहीं थे, अपने स्वयं भी थे । अतएव उनकी भावना उनकी व्यक्ति-साधना की ही अन्तर्गत में ही चलाती थी । इसीलिए उनकी दृशा निश्चित थी, क्योंकि साधना की निम्न-रचना उन्हें विशेष दिशा में आगे बढ़ानी रहनी थी । अतएव निश्चित एक ऐसे मार्ग की ही वे मान्य को पहचानना था जो उनके अन्तर्गत अन्तर्गत में चलाता रहता था । यहाँ ऐसी स्थिति नहीं थी कि...

अतएव अन्तर्गत में कुछ भी, भाँति अन्तर्गत और ।

अन्तर्गत में अन्तर्गत नहीं, पहुँचेंगे केदि ठीक ।

उत्तरे—“विद्यया कदापि मां मदभाते, चले न पाँव कटोरा रे” नहीं थे। इमी-  
निष् उन्हे “मन्दविन्द्य खमेरा दलकन, तापे हुरा भकभोरा रे” का भय नहीं  
था और “मॉन मॉन कर भूला रे” की स्थिति भी नहीं थी। उनकी भावना ने  
उस मृत को या जिया या उमे ही यह निम्नर कातती और लपेटती राती थी  
जिन्की लपेट की डगमग में एकतानता थी और थी मुलकन।

प्राज्ञ का भावुक संसार में देटा है। उसकी वृत्तियाँ संसार में उलझी  
हैं। इच्छिवाद के लहारे वह कभी-कभी चौरु पड़ता है। प्रत्यक्ष में धैरे हुए  
एकतानता महसूस: विद्यु हीनों के प्रकाशित हो जाने की भाँति उसकी आँसों  
प्रकाश की भावना या खोती है और फिर घटन घट हो जाता है। अनुभूति  
टट जाती है। इस भावक में एकतानता नहीं है, एकगता नहीं है, समगति  
नहीं है और मन-प्रवाद भी नहीं है। व्यक्ति की अनुभूति केवल व्यक्ति की नहीं  
है, बल्कि व्यक्ति को विनाश करने मुक्ति उनमें केवल अनुभूति-शेष-भाव रचना  
चाहती है। इमीनिष् प्राज्ञ का रहस्यवादी व्यक्ति को हटाकर समष्टि की अनु-  
भूति व्यक्त करना चाहता है और इमीनिष् उनही यागों में अधिक असुष्टता  
है, अतिक्रम प्रतीक-विधान है, वेदना मन्द है और प्रभाव लगभग नहीं-गा है।  
यदि है तो इतना ही कि एक किन्तु चित्रकृत मीन्द्रयांनुभूतिजन्य कुतूहल की  
भावना।

## छायावाद

### इतिहास

मानव-प्रकृति में नवीनता के प्रति सहज आकर्षण तथा अनुकरण-प्रियता विद्यमान है। वह अपनी प्रत्येक वस्तु को अभिनव सौन्दर्य प्रदान करना चाहता है, कभी स्वकल्पित-रूप-विधानों द्वारा और कभी अनुकरण के आधार पर। अतएव उसकी समस्त अभिव्यक्तियाँ भी अभिनव-सौन्दर्य प्रसाधन की ओर प्रवृत्त दिखाई पड़ती हैं। साहित्य में वीरगाथा काल से लेकर आज तक हम उसकी इसी प्रवृत्ति का दर्शन पाते हैं।

भारतेन्दु काल तक आते-आते काव्य ब्रज और अवधी की सीमाओं से मुक्त होकर खड़ी बोली के आँगन में विहार करने लगा था। दूसरे शब्दों में खड़ी बोली हमारी समस्त अभिव्यक्तियों का माध्यम बन रही थी। समाज-सुधार, राष्ट्रीयता आदि कतिपय नवीन विषयों का भी साहित्य में समावेश हो रहा था, किन्तु शृंगार पर रीतिकालीन प्रभाव अब भी विद्यमान था। कविगण शृंगार के काव्यनिक चित्रों की चक्रार्चा में चमत्कृति को ही प्रधानता दे बैठे थे और प्रेम के नाम पर वासनात्मक स्वरूपों की ही चर्चा चल रही थी। पर यह स्थिति अधिक समय तक न रह सकी। आधुनिक वैज्ञानिक विकास ने देश-काल की सीमाओं को निकट ला दिया था। अस्तु, भारत भी विश्व के सम्पर्क में आने लगा था। अंग्रेजों के शासन के कारण अंग्रेजी साहित्य और उनकी संस्कृति का प्रभाव हमारे साहित्य पर पड़ने लगा था। पश्चात्य राजनीतिक परिस्थितियों एवं क्रान्तियों ने भारतीय चिंतना को भी प्रभावित किया। यूरोप की औद्योगिक क्रांति में उत्पन्न नव-चेतना का प्रभाव भी अंग्रेजों के माध्यम से भारत पर पड़ना स्वाभाविक था। जिस प्रकार पश्चात्य देशों में साहित्य में रोमैन्टिसिज्म ने प्राचीनता एवं शास्त्रीय पद्धति को अस्वीकार किया उसी प्रकार हिन्दी साहित्य में भी रीतिकालीन काव्य-पन्थाओं का सामूहिक विद्रोह देखने में आता है। श्रीधर पाठक, मुकुन्दर पाण्डेय, मैथिलीशरण गुप्त आदि की रचनाएँ इस तथ्य

के लिए प्रभावपूर्ण रूप से हैं। प्रथम महाभारत के पश्चात् भारत में जिन अनेकानेक विचारधाराओं का पैग बड़ा उनमें राष्ट्रीयता की भावना प्रधान है। विदेशों द्वारा स्वराष्ट्र रक्षा के प्रयत्नों को देखकर भारतीय हृदयों में भी स्वाधीनता एवं राष्ट्रीयता की भावना तीव्रतर हुई। सुदोक्त-कालीन सामाजिक एवं धार्मिक परिस्थितियों ने एक अत्यन्त महत्वपूर्ण घातकण्डा उत्पन्न कर दिया था। वे दोनों ही अत्यन्त महत्वपूर्ण में भी प्रतिबिम्बित हुए। कविगण अथवा कवी-विद्वान्-विद्वान् पद्धतियों पर सामाजिक-प्रेम के गीत गाने में संकीर्ण अनुभव करने लगे। अतः उनकी सामाजिक प्रवृत्तियों ने अभिव्यक्ति का दूसरा माध्यम निश्चित किया। यह नवीनता सांस्कृतिक प्रयोगों, धन्यात्मकता एवं अर्थोक्ति प्रधान शैली के रूप में उत्पन्न हुई। कवी-कवी इंग्लिशों में जन-जीवन ने उभरे हुए मानव-हृदय की व्यापकतात्मक भावनाएँ भी व्यक्त हुईं, कल्पित वस्तु एवं संकेतात्मक रूप में। इंग्लिश समय अंग्रेजी साहित्य में व्यक्त व्यापकता का प्रभाव भी हमारे अभिव्यक्तियों पर पड़ा। इंग्लिश आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कथन है,—“छायावाद का प्रयोग दो अर्थों में समझना चाहिए। एक तो रहस्यवाद के अर्थ में वहाँ उसका सम्बन्ध कथा-वस्तु से होता है अर्थात् वहाँ कवि उस अनन्त और अज्ञात प्रियतम की आलोकन बना कर अत्यन्त निःसंकोच भाव में प्रेम की अनेक प्रकार से व्यञ्जना करता है। छायावाद का दूसरा प्रयोग काव्यशैली या पद्धतिविशेष के व्यापक अर्थ में है।”

हिन्दी के छायावादी साहित्य के इतिहास के सम्बन्ध में प्राचीनकों एवं पाठकों की यह उच्च शिक्षा होती है कि इन भाग का प्रवर्तक कौन है। साधारणतः साहित्य के विवेचन में प्रवर्तक की अथवा प्रवर्तित रूप का विशेष महत्त्व होता है। यैने भी प्रवर्तक की खोज करने में तथ्य-प्राप्ति के प्रति महत्त्व एवं निश्चय वने रहने की आशंका अत्यन्त उत्पन्न हो जाती है। क्योंकि इस प्रकार के विवेचन में यदा-कदा वैयक्तिक रुचि और समत्व भी कार्य करने लगता है। अथवा नामक सामाजिक पत्रिका के ‘छायावाद का प्रवर्तक कौन?’ शीर्षक एक परिभाषा में विभिन्न व्यक्तियों ने अपने भिन्न-भिन्न मत व्यक्त किये हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के इतिहास में उद्धरण देकर मिथारामशरण गुप्त ने मैगिलीशरण गुप्त और सुकृष्णराम पाण्डेय को ‘हिन्दी कविता की नई धारा (छायावाद) का प्रवर्तक’ मानने की बात कही है। उनका

नन्ददुलारे वाजपेयी—“नई छायावादी काव्यधारा का भी एक आध्यात्मिक पक्ष है, परन्तु उसकी मुख्य प्रेरणा धार्मिक न होकर मानवीय और सांस्कृतिक है ।”<sup>१</sup>

गुलाबराय—“छायावाद और रहस्यवाद दोनों ही मानव और प्रकृति का एक आध्यात्मिक आधार बतलाकर एकात्मवाद की पुष्टि करते हैं ।”<sup>२</sup>

जयशंकरप्रसाद—“कविता के क्षेत्र में पौराणिक युग की किसी घटना अथवा देश विदेश की सुन्दरी के बाह्य वर्णन से भिन्न जब वेदना के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति होने लगी तब हिन्दी में उसे छायावाद के नाम से अभिहित किया गया ।”<sup>३</sup>

नगेन्द्र—“कोई आध्यात्मिक प्रेरणा छायावाद के मूल में है—यह मानना भ्रान्ति होगी ।”<sup>४</sup>

प्रथम पाँच विचारकों ने स्पष्टतः छायावाद को आध्यात्मिकता से प्रभावित माना है । प्रसाद वेदना के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति को प्रधानता देते हैं और नगेन्द्र छायावादी काव्य में आध्यात्मिकता का सम्पूर्णतः तिरस्कार करते हुए उसे विशुद्धरूप में ‘भावात्मक एवं आत्मगत’ मानते हैं । वे अपने कथन की पुष्टि में कहते हैं “.....उन कवियों का तात्पर्य था जब मन की सहज भावनाएँ अभिव्यक्ति के लिए व्याकुल हो रही थीं । वाद में प्रनाद या महादेवी भारतीय अध्यात्म दर्शन के सहारे अथवा पंत देश-विदेश के भौतिक सर्व हितवादी दर्शनों के आधार पर उसे परिशुद्ध एवं संस्कृत भले ही कर पाये हों, परन्तु आरम्भ से कोई दिव्य प्रेरणा उन्हें थी, यह मानना असंभव होगा ।” इसमें सन्देह नहीं कि छायावादी काव्य के प्रारम्भिक काल में कलाकार अपने वातावरण से ऊब कर किसी ऐसे एकान्त स्थान की चिन्ता में था जहाँ उसे कुछ शान्ति मिल सके, पर प्रकृति से बढ़कर दूसरा उत्तम स्थान उसे नहीं मिला सका । इसी से तो प्रसाद कहते हैं—

ले चल मुझे मुलावा देकर मेरे नाविक धीरे-धीरे  
जिस निर्जन में सागर लहरी  
अम्बर के कानों में गहरी—  
निश्चल प्रेम कथा कहती हो  
तज फोलाहल की अवनरी रे ।

(१) आधुनिक साहित्य, पृष्ठ ३१८. (२) काव्य के रूप, पृष्ठ १२७ ।

(३) काव्यकला तथा अन्य निबंध, पृष्ठ १५३ (४) छायावाद की परिभाषा

किन्तु एकान्त स्थानमें घैटा हुआ भारतीय कलाकार जीवन की कुंठाओं में जवा हुआ आध्यात्मिक-चित्तन का दर्शन न करेगा। यह भी अस्वभाविक प्रतीत होता है इसी से महादेवी बर्मा कहती हैं—“इस युग की प्रायः सब प्रतिनिधि रचनाओं में किसी न किसी अंश तक प्रकृति के सूक्ष्म सौन्दर्य में व्यक्त किसी परंजु सत्ता का प्रभाव भी रहता है और प्रकृति के व्यक्तिगत सौन्दर्य पर चेतना का आरोह भी, परन्तु अभिव्यक्ति की विशेष शैली के कारण कहीं सौन्दर्यानुभूति की स्वारकता, कहीं संवेदन की गहराई, कहीं कल्पना के सूक्ष्म रंग और कहीं भावना की गर्मस्पर्शिता लेकर अनेक बाधों को जन्म दे सकी है।”<sup>१</sup> छायावादों काव्य की विवेचना करते हुए भीताराम चतुर्वेदी का मत है—“रहस्यवाद और छायावाद दोनों में सबसे बड़ा अन्तर यही है कि रहस्यवाद में साधक या साता किसी तन्त्र की स्वयं खोज करके उस तन्त्र के सम्बन्ध में अरुने अनुभव का बतान करता है, किन्तु छायावाद में न तो साधना होती है, न अनुभव होता है, परन्तु साधक के अनुभव की छाया या शैली पर उसी प्रकार का फाल्गुनिक काव्यात्मक अभिव्यक्ति की जाती है। प्राकृतिक दृश्यों या वस्तुओं ने रहस्यात्मक प्रेरणा लेकर काव्य में डाल देना ही छायावादों का लक्ष्य और माध्य है।”<sup>२</sup> पंत के शब्दों में “छायावाद के रूप-विन्यास में कवीन्द्र-रवीन्द्र तथा अंग्रेजी कवियों का प्रभाव पड़ा, भावना में युग-संघर्ष की आशा-निराशा का तथा विचार-दर्शन में विद्वदेषवाद, गर्वात्मवाद तथा विकासवाद का प्रभाव पड़ा।”<sup>३</sup>

वस्तुतः छायावाद को आध्यात्मिकता की प्रेरणा या आध्यात्मिक काव्य अथवा रहस्यवाद का प्रथम सौरान, मानना असंगत है। साथ ही उसे आध्यात्मिकता से पूर्णतः शून्य मानना भी उचित नहीं है। इस सम्बन्ध में हमारा मत यह है कि छायावादों काव्य में आध्यात्मिकता का यत्किञ्चित् संस्पर्श (स्पर्श) अवश्य रहता है। कवि इस पद्धति को अपना कर रहस्यवादी की भाँति आध्यात्मिक विवेचन उपस्थित नहीं करना चाहता है और न किसी साधना पद्धति का निर्माण करता है। छायावादों साहित्य अनेकानेक प्रभावों को लेकर चला है।

१—आधुनिक कवि, पृष्ठ १०.

२—समीक्षाशास्त्र, पृष्ठ १२३६.

३—उत्तरा.



भाव-विकास की दृष्टि से छायावादी काव्य का क्षेत्र संकुचित नहीं माना जा सकता । इसकी अभिव्यक्तियाँ विभिन्न दिशाओं की ओर गई हैं । साधारणतः छायावादी काव्य में निम्नलिखित प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं:—

१. सौन्दर्य भावना,
२. शृंगार अथवा प्रेम की भावना,
३. करुणा की विवृति,
४. प्रकृति-प्रियता,
५. जीवन-दर्शन,

### १—सौन्दर्य भावना—

सौन्दर्य-प्रियता मानव का सहज गुण है । वह प्रत्येक सुन्दर वस्तु के साथ अपने हृदय के रागात्मक सम्बन्ध को स्थापित करने के लिए सदैव उद्युक्त रहता है । बाह्य सौन्दर्य की अपेक्षा आन्तरिक सौन्दर्य की ओर वह विशेष आकृष्ट होता है । प्रसाद का भाव-प्रवण-हृदय प्रकृति में नारी-रूप का मनोरम दर्शन करता है । यथा—

उठ-उठ री लघु लोल लहर ।  
 करुणा की नव अंगराई-सी ॥  
 मलयानिल की परछाँई-सी ।  
 इस सूनै तट पर छिटक-छहर,  
 शीतल, कोमल चिर-कम्पन-सी ॥  
 दुर्ललित हठीले वचपन-सी ।  
 तू लौट कहाँ जाती है री ॥ —लहर

निराला भी इसी सौन्दर्य-भावना से प्रभावित होकर कहते हैं—

पहचाना अत्र पहचाना  
 हाँ, उस कानन में खिले हुए तुम  
 चूम रहे थे भूम-भूम ऊपा के स्वर्ण कपोल,  
 अठखेलियाँ तुम्हारी प्यारी-प्यारी  
 व्यक्त इशारे से ही नारे बोल मधुर अनमोल । —परिमल

### २—शृंगार अथवा प्रेम की भावना—

शृंगार अथवा प्रेम के क्षेत्र में छायावादी कलाकार लौकिकता से ऊपर उठ जाता है । वह आन्तर्यचकित होकर अपनी प्रिय-वस्तु को देखने लगता

है। यहीं पर सृष्टि के प्रति उत्तका रागात्मक भाव प्रवल हो जाता है और वह कह उठता है—

तड़ित-सा सुमुखि ! तुम्हारा ध्यान ।  
 प्रभा के पलक मार, उर चीर,  
 गूढ़ गर्जन कर जब गंभीर,  
 मुझे करता है अधिक अधीर,  
 जुगुनुओं-से उड़ मेरे प्राण,  
 खोजते हैं तब तुम्हें निदान । —पंत

छायावादी कलाकार प्रकृति के विभिन्न रूपों में अपने ही हृदय की छाया अनुभव करता है। यहाँ उसकी वैयक्तिकता उभर पड़ती है और वह शृंगार-दर्शन के लिए अपनी आकुलता को व्यक्त करने लगता है—

कलियो, यह अवगुण्ठन खोलो ।  
 ओस नहीं है, मेरे आँसू—  
 से ही मृदु पद धोलो ॥

कोकिल-स्वर लेकर आया है  
 यह अशरीर समीर ।  
 सुखमय सौरभ आज हुआ है,  
 पंचवाण का तीर ॥ —रामकुमार वर्मा

३—करुणा की विवृति—

मानव-हृदय की सुकुमारता, कोमलता, उदारता आदि सभी मानवोचित गुणों की अभिव्यक्ति हृदय की कारुणिक-स्थिति में ही सम्भव है। सम्पूर्ण जीवन नीरस हो गया होता यदि करुणा की निष्पत्ति न हुई होती। विश्व के समस्त व्यापारों में आकर्षण की सृष्टि करने वाली यही एक करुणा है। छायावादी कवि भी अपने जीवन के एकांत संगीत में इसी को सहचरी रूप में प्राप्त करता है। वह अपने हृदय की शून्यता को नभ के रूप में पाता है और बादलों को अपनी आहों की धूम्र-राशि के रूप में—

नभ क्या है ? मेरा हृदय शून्य, फैला अतिशय सहृदय विशाल ।  
 आहों से उत्थित धूम्र-राशि, वन गई भयानक जलद-जाल ॥

प्रसाद भी अपने करुणा-कलित-हृदय की विकल रागिनी को सुनते हैं और हाहाकार के स्वरों में गर्जन करने वाला असीम वेदना को अपनी व्याकुलता के क्षणों में कह उठते हैं—

मेरा न कभी अपनी होना,  
परिचय इतना इतिहास यही,  
उमड़ी कल थी, मिट आज चली ।

जीवन क्या है, इसकी विसात क्या है, क्षणभंगुरता ही तो इसका एकमात्र परिचय है ।

हम देखते हैं कि प्रायः सभी छायावादी अभिव्यक्तियों में एक विशिष्ट सुकुमारता विद्यमान है और साधारणतः सभी अभिव्यक्तियों का माध्यम विशेष रूप से प्रकृति ही है । कहीं उसके प्रति विस्मयकी भावना है, कहीं शृंगार की, कहीं प्रेम की, कहीं करुणा की । विरह-मिलन के गीत भी कवियों ने प्रकृति के विभिन्न उपादानों के आश्रय से गाये हैं । अतएव छायावादी काव्य का अध्ययन करने के लिए उसके दो प्रमुख स्वरूपों पर विशेष ध्यान देना होगा । एक उसका शैलीगत स्वरूप और दूसरा विषयगत स्वरूप । शैलीगत स्वरूप काव्य का बाह्य विवेचन होगा । छायावादी काव्य के पूर्व कवित्त, सवैया, दोहा, छन्दय आदि छन्द ही विशेष प्रचलित थे । किन्तु छायावादी कवियों ने अतिप्रचलित छंदों को अस्वीकार करके अप्रचलित छंदों तथा मुक्तक प्रणाली को स्वीकार किया । यहाँ हम जान बूझ कर नवीन छंदों की बात नहीं कर रहे हैं, क्योंकि हमारा विश्वास है कि छायावादी कवियों ने किसी नवीन छंद का अनुसंधान नहीं किया । हाँ, कहीं-कहीं नवीनता इस बात में अवश्य मानी जा सकती है कि उन्होंने दो भिन्न छंदों को एक ही में मिलाकर नया छंद बनाने की चेष्टा की है । उन्होंने बहुत से छंद तो उर्दू से लिए तथा कुछ प्राचीन छंदों का परिशोधन एवं परिमार्जन भी किया । छंदों के सम्बन्ध में उनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उनमें एक लयकारिणी मधुरिमा विद्यमान है । संगीतात्मकता के प्रवाह में भाव की तीव्रतर अनुभूति होती है । उन कवियों की एक विशेषता यह भी है कि उन्होंने चुन-चुन कर कोमलकान्त पदावली का आग्रहपूर्वक चयन किया है जिससे सौन्दर्यविद्यान में एक विशेष आकर्षण उत्पन्न होता है । उनके कथन लाक्षणिकता के मद्दारे अधिकाधिक संवेदनीय बन गये हैं । उनकी व्यंजनाशैली की यही सबसे बड़ी विशेषता है ।

काव्य के अन्तर्गत पद्य के अन्तर्गत विषयगत स्वरूप आता है । इस दृष्टि से छायावादी कवियों ने प्रकृति को प्रधानता दी है । इसका यह अर्थ नहीं है कि उन्होंने काव्य में प्रकृति-वर्णन किया है । इससे केवल इतना ही समझना चाहिए कि उनकी अधिकांश अभिव्यक्तियों का माध्यम प्रकृति रही है । प्रकृति

के विभिन्न उपादान प्रतीक-रूप में प्रयुक्त हुए हैं। पावस, मेघ, विद्युत्, नदी, सागर, लहर, उषा, संघ्या, नक्षत्र, चन्द्र, रश्मि, ज्योत्स्ना, अंधकार, तख्तर, लता, कलिका, पतझड़, वनन्त, पराग, मलयानिल, भ्रमर, कोकिल, पपीहा, हिम, श्रोतकण आदि से छायावादी कवि को प्रेरणा मिलती रहती है और घूम-फिर कर ये ही या इनसे मिलते-जुलते प्राकृतिक पदार्थ उसकी अभिव्यक्ति को शक्ति प्रदान करते रहे हैं। उमने प्रकृति के सुखद एवं दुखद दोनों ही पक्षों को देखा है। उसके प्रेम और सौन्दर्य की भावना भी प्रकृति के ही पालने में भूलती रही है। वैयक्तिक करुणा और विश्वास को भी प्रकृति ने मुखरता प्रदान की है। इसमें सन्देह नहीं कि छायावादी काव्य में वैयक्तिकता की प्रधानता रही है। वैयक्तिकता का अर्थ यह है कि कवि की वे भावनाएँ जो स्वच्छन्दरूप से समाज में व्यक्त नहीं की जा सकती हैं, प्रकृति की कल्पनाओं के साथ साहित्य में व्यक्त हुईं। रीतिकालीन और छायावादी कवियों में अंतर इतना ही है कि एक की प्रकृति पशु-मत्स्य के रूप में उपस्थित हुई और दूसरे की आधुनिक सभ्य-सत्य के रूप में। इस वैयक्तिकता प्रधान प्रवृत्ति ने छायावादी कवि को सांसारिकता से निराश होने पर आदर्श की ओर उन्मुख किया। यही आदर्शोन्मुख भावना अध्यात्म की ओर बढ़ती हुई-सी प्रतीत हुई। यहाँ यह बात भी ध्यान रखना आवश्यक है कि छायावादी अभिव्यक्ति अध्यात्म-चिन्तन नहीं है, अपितु उसके अन्तर्गत केवल अध्यात्म की छाया है। भक्तिकालीन कवियों ने स्पष्टतः अध्यात्मिक विवेचन किया है, किन्तु छायावादी कवि उन चिन्तन का केवल आभास देता है और रहस्यवादी कवि रहस्य की जिज्ञाना में लीन हो जाता है।

इस प्रकार छायावादी साहित्य भी चली आती हुई काव्य-परंपरा के समान एक प्रकार का प्रयोग ही था। इसमें सन्देह नहीं कि छायावादी कवियों ने अपनी रचनाओं को व्यापक अनुभूति, शब्द-सौष्ठव, मनोरंजनकारी काल्पनिक चित्र-विधान एवं तन्मयकारिणी भाव-धारा प्रदान की। जिस प्रकार सागर में समय-समय पर अनेकानेक लहरियाँ उठा करती हैं उसी प्रकार साहित्यिक-धारा में भी समय-समय पर लहरें आती रहती हैं। छायावाद भी इन्हीं में से एक हिल्लोर है जो अब प्रायः शान्त-सी हो गई है, किन्तु हिल्लोर से जो प्रान्त आद्र हो गया है उसी की शीतलता आज भी यत्र-तत्र विद्यमान है।

## प्रतीकवाद

### इतिहास

मानव अपनी अनुभूतियों की अधिकाधिक विशद अभिव्यक्ति चाहता है, किन्तु जब भावनाओं की अभिव्यक्ति सीधे-सादे ढंग से नहीं हो पाती है तब वह प्रतीकों का सहारा लेता है। प्रतीक का शाब्दिक अर्थ है 'चिह्न'। साहित्य में अधिकांश प्रतीक दृश्य जगत् से ही सम्बन्धित होते हैं। इसका कारण यह है कि प्रकृति के विभिन्न उपादानों, स्वरूपों के साथ नैतिक परिचय के कारण हमारा रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है। यह सम्बन्ध जब तक हृदयस्थ रहता है तब तक इसकी अमूर्तावस्था रहती है, किन्तु जब हम प्रकृति के पदार्थों का प्रयोग अपनी भावाभिव्यक्ति के साथ करते हैं तब उस रागात्मक सम्बन्ध का मानों मूर्तीकरण कर देते हैं। यथा, सुमनों का सौरभ-दान देख कर हमारे हृदय में एक प्रकार का विशिष्ट आनन्दोल्लास उत्पन्न होता है। संस्कारवशात् इस क्रिया के प्रति हमारा हृदयस्थ राग तन्मयत्व प्राप्त कर लेता है। यह तन्मयता उस समय विशेष सजग हो उठती है जब हम किसी उदार वृत्ति का चित्रण करते हैं और उदारता, त्याग आदि सद्वृत्तियों का प्रभावोत्पादक चित्रण करने के लिए सुरभि-दान में लीन सुमनों को प्रतीक-रूप में उपस्थित करते हैं। गूढ़ाति-गूढ़ भावों की व्यंजना प्रतीक के माध्यम से सहज और स्पष्ट हो जाती है।

जब हम किसी वस्तु को मीठा कहते हैं तब यदि मीठा शब्द के साथ वस्तु का नाम जुड़ा न हो तो उस वस्तु की मिठास का वास्तविक अनुभव हमें नहीं होता, क्योंकि शक्कर की मिठास, गुड़ की मिठास, दूध और पानी की मिठास, आम, संतरा और नीबू की मिठास में जो अन्तर है, उसके वाचक शब्द हमारे पास नहीं हैं। इसी प्रकार जब हम प्रेम, घृणा, क्रोध आदि मनो-भावात्मक शब्दों का प्रयोग करते हैं, अथवा सुख, दुःख, कष्ट, पीड़ा आदि अनुभवात्मक विवरण देते हैं तब हम अपनी केवल मनोदशा का संकेतात्मक परिचय दे पाते हैं। मनुष्य की वाणी केवल वैखरी है। अतएव उसमें सम्पूर्ण अनुभूति को व्यक्त करने की सामर्थ्य न कभी थी और न आज है। स्त्री और

पुत्र सम्बन्धी क्रोध का शत्रु-सम्बन्धी क्रोध से अन्तर घटाने की शक्ति वाणी में नहीं है। स्वयं जो और पुत्र सम्बन्धी घृणा में कितना अंतर हो सकता है उसका शतांश भाग भी घृणा शब्द से व्यक्त नहीं हो सकता। भोजन के कष्ट, निवास के कष्ट और वस्त्र के कष्ट में स्पष्ट अंतर है। परन्तु केवल कष्ट शब्द इन तीनों का वाचक होने के कारण किसी कष्ट का यथार्थ बोध नहीं करा सकता। वाणी का इस अमनर्थता के कारण अनादिकाल से विशेष अनुभूति को अधिक स्पष्ट करने के लिए तत्सदृश अनुभूतियों का स्पष्ट वर्णन करने की प्रथा चली आ रही है। “योऽस्मान् द्रोष्टिवं वयं द्विमम तं वो जग्मे दध्यः” जिसके साथ हम द्रोष करें, या जो हमारे माथ द्रोष करे उनको हम आपकी दाढ़ों में रखते हैं। “जग्मे दध्यः” शब्द उस क्रोध का परिचायक है जिसमें अग्ने द्रोष्टा को इस तरह चबा जाने की भावना उदित होती है जैसे मुँह में रखकर कीर चबा डाला जाता है। किसी शरीर को इस तरह चबाया नहीं जा सकता। उसकी गर्दन काट दी जा सकती है, बोरी-बोरी अलग की जा सकती है, परन्तु इतना कहने पर भी क्रोध की यह तीक्ष्णता व्यक्त न होती जो चबा जाना कहने से व्यक्त होती है। शब्द के इसी प्रकार के प्रयोग का नाम ‘प्रतीक-स्थापन’ है और इस प्रकार के प्रतीक-स्थापन की प्रवृत्ति का नाम प्रतीकवाद है।

अनादि काल से यह प्रवृत्ति चली आ रही है। इस सम्बन्ध में वेदों के अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं। उपनिषदों में अनेक गाथाएँ पूर्णतः प्रतीकवाद ही हैं। योगवसिष्ठ के ममस्त उपाख्यान प्रतीकात्मक हैं। लोगों का तो कहना है कि महाभारत का सम्पूर्ण काव्य प्रतीक-स्थापन का ही यत्न है। कौरव और पांडवों को वे ऐतिहासिक व्यक्ति ही नहीं मानते हैं। श्रीमद्भागवत का भक्ति-सम्बन्धी आख्यान विशुद्ध प्रतीकात्मक आख्यान है। धर्मोपदेश के लिए लिखे गये आख्यान प्रतीकात्मक ही हैं। सूरी कवियों ने अपनी मित्ति प्रतीकों के ही आधार पर खड़ी की है। “प्रतीक ही सूरी साहित्य के राजा हैं। उनका अनुमति के बिना मूर्तियों के क्षेत्र में पदार्पण करना एक मामान्य अपराध है। प्रतीकों के महत्व को समझ लेने पर तसव्युक्त एक गरल चीज हो जाती है।”<sup>१</sup>

पाश्चात्य साहित्य में भी प्रतीक का महत्वपूर्ण स्थान है। फ्रान्स और ब्रेलजियम में तो उन्नीसवीं शताब्दि में यथार्थवाद के प्रति विद्रोहात्मक

भावनाओं का प्रचार हुआ और प्रतीक-विधान को साहित्य एवं संगीत में विशिष्ट स्थान प्राप्त हुआ ।<sup>१</sup> सन् १८८६ में 'फिगारो' नामक पत्र में प्रतीकवाद एक सम्प्रदाय विशेष के रूप में स्वीकृत हुआ । इस सम्प्रदाय के लेखक प्रतीकों द्वारा अपनी विभिन्न मानसिक स्थितियों को व्यक्त किया करते थे । उस समय प्रतीकवाद का "आन्दोलन चित्रकला और संगीत में प्रभाववाद के साथ-साथ और उपचेतन के दर्शन के साथ-साथ उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम भाग के आदर्शवाद से मिलकर उस स्वैरवाद (रोमान्टिसिज़्म) की एक शाखा बन गया जिसके साथ वह निर्वाध रूप से सम्बद्ध है ।"<sup>२</sup> आगे चलकर प्रतीक-वादी दो दलों में विभक्त हो गये । एक ने बर्ले का अनुगमन किया और दूसरे ने मलामें का । बर्ले के अनुयायियों में प्रतीक-विधान में दूसरे दल की अपेक्षा सजलता एवं स्पष्टता का विचार अधिक किया गया है ।

भारतीय संत कवियों ने भी प्रतीक-स्थापन की प्रवृत्ति दिखलाई है । कबीर के साहित्य में अनेक स्थलों पर प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हुई है । स्वप्न-वादी तुलसी भी अपनी भावना को व्यक्त करने के लिए जहाँ-तहाँ प्रतीकों का सहारा लेते हैं । चातक की प्रेम-साधना पर लिखे गये उनके समस्त दोहे प्रतीक-बद्धि पर हैं । इनमें घन के प्रति चातक के प्रेम की अनन्यता प्रभु के प्रति भक्त हृदय की तत्कालीनता का प्रतीक होकर उपस्थित हुई है ।

रीतिकालीन कवियों ने भी जहाँ-तहाँ प्रतीक-विधान के द्वारा काव्य-गोन्द्य वृद्धि में सफलता पाई है । आगे चलकर मानसिक दासता के द्वारा इस क्षेत्र में भी किञ्चित् कल्पना का सहारा लेकर प्रतीकों की इतनी बाढ़ आ गई कि बुद्धिप्राप्तता बहकर अज्ञेयता के सागर में डूब गई । ऐसे कवि भी दिखाई दिये जो अपनी रचना को आप ही नहीं समझ पाते । फिर दूसरों की क्या कर्हा जाय । कृशल बर्दा हुई कि यह नदी जीवन की भाँति जल्दी ही उतर गई ।

प्रतीक का महत्व वस्तुतः उसके द्वारा संकेतित अर्थ में है । किन्तु जब हम काव्य में प्रतीक को ही मय कुछ मान लेते हैं, दूसरे शब्दों में जब प्रतीक मानन न होकर माध्य बन जाता है तब वह अपने महत्व को नष्ट कर देता है और काव्य का टनकारी न होकर अयकारी बन जाता है ।

1—In France and Belgium at the end of the 19th century the symbolists were members of a school of literature and music that rebelled against realism and sought to express themselves by indirect rather than direct suggestion.

—A Dictionary of English Literature by Watt. Page 316.

विश्लेषण

हिन्दी साहित्य में प्रतीकों का प्रयोग विभिन्न रूपों में हुआ है। इसका अन्योक्ति विशिष्ट अधिकांश साहित्य प्रतीकात्मक है जिसमें कलाकार अन्योक्तियों के सहारे अनेकानेक मार्मिक भावमंकेत उपस्थित किया करते हैं। यथा:

चले जाहुँ गाँ को करै, हाथिन को व्यापार।

नहि जानत या पुर बसै, घोची, गोंड, कुम्हार ॥ — बिहारी प्रस्तुत पद में 'हाथिन को व्यापार' में तात्पर्य सद्गुणों का परख है और घोची, गोंड, कुम्हार श्रवोग्य व्यक्ति के प्रतीक हैं।

इसी प्रकार ये पंक्तियाँ भी :

टूटे नख रद केहरी, वह चल गयो थकाय।

हाय जरा अब आइके, यह दुख दियो वदाय ॥

यह दुख दियो वदाय, चहुँ दिमि जंघुक गाजें।

मसकु लोमरी आदि, स्वतंत्र करे मव राजें ॥

बगनै 'हीनदयाल' हगिन विहरै सुख लूटै।

पंगु भयो मृगगज, आज नख रद के टूटे ॥

इस पद में केहरी अथवा मृगगज प्रतीक है किमी मग्न वीर एवं पराक्रमी व्यक्ति का और जंघुक, लोमड़ी, शमक आदि प्रतीक हैं कायर एवं निर्बल प्राणियों के।

कतिपय प्रतीक परंपरानुगत होते हैं। उनके द्वारा भावाभिव्यक्ति में एक सहज गुण आ जाता है। यथा मुदीर्घ काल से तथा मुख का और मध्यादुःख का प्रतीक बनकर साहित्य में प्रयुक्त हो रही है। यह आवश्यक नहीं है कि जो प्रतीक हमारे देश में प्रचलित हों वे ही दूसरे देश के साहित्य में भी पाये जाते हों। अपनी भौगोलिक स्थिति एवं अनुभूति के आधार पर प्रतीकों का देशगत होना भी स्वाभाविक है। यथा, पश्चात्य देशों में जहाँ सूर्य-दर्शन दुर्लभ होता है वहाँ धूप आनन्द और मुख का प्रतीक मानी जाती है। किन्तु हमारे यहाँ ऐसा नहीं है। यहाँ तो धूप को सांसारिक ताप, दुःख, एवं कष्ट के रूप में माना गया है:—

पथिक जो पहुँचे सहिके घामू, दुःख विसरइ सुख होइ विसरामू— "जायती इसी प्रकार पश्चात्य देशों में स्थान की दूरी की नाप मील के पत्थर ( Mile Stone ) से होती है। अतः जीवन के अन्तिम उद्देश्य या यात्रा के लिए भी उसका प्रयोग हुआ 'दि लास्ट माइल स्टोन आफ लाइफ' (The last mile Stone of life) यदि इसी को अपने साहित्य में अनूदित करके इस



प्रकार प्रयुक्त किया जाय—‘...ओ मेरे जीवन के अन्तिम पाषाण’ तो भाव की सम्प्रपणीयता के स्थान पर उपहास की सृष्टि होगी ।

कुछ प्रतीक वैयक्तिकता को लेकर चलते हैं । कलाकार अपनी भावाभिव्यक्ति के लिए किसी विशेष रूप को किसी विशेष अर्थ में ग्रहण कर लेता है यथा पन्त ने ‘माया’ की अभिव्यक्ति के लिए ‘छाया’ का प्रयोग किया है और निराला ने प्रेम की अभिव्यक्ति के लिए ‘मधु’ का ।

कुछ प्रतीक युग विशेष में ही प्रयुक्त होते हैं । जैसे आधुनिक काल में छायावाद और रहस्यवाद से प्रभावित होकर ‘मधुमास’, ‘पतझड़’ आदि सुख और दुःख के लिए प्रयुक्त हुए हैं । इस प्रकार हम प्रतीकों के ये रूप पाते हैं :—

१—परंपरानुगत, २—देशगत, ३—व्यक्तिगत, ४—युगगत

प्रतीकों का प्रयोग आध्यात्मिक जगत् में विशेष रूप से हुआ है । साधक के हृदय में साधनापूर्ति के क्षणों में जो आनन्दोल्लास उत्पन्न होता है, उसे वह लोक-कल्याण की भावना से प्रेरित होकर जन-जन तक पहुँचा देना चाहता है । वह जब उस भावोल्लास को सर्वसाधारण में प्रचलित शब्दों के सहारे ठीक-ठीक अभिव्यक्त नहीं कर पाता है तब प्रायः प्रतीकों का आश्रय ग्रहण करता है । निश्चय ही इनके प्रयोग से भाव की सम्यक् अभिव्यक्ति संभव हो जाती है । यथा:—

काहे री नलिनी तूँ कुँ भिलानी ।  
तेरे ही नालि मरोवर पानी ॥  
जल में उतपति जल में वास ।  
जल में नलिनी तार निवास ॥  
ना तलि तपति न ऊपरि आगि ।  
तार हेत कहु कासन लागि ॥  
कहै कवीर जे उदकि समान ।  
ते नहि मूए हमारे जान ॥

—कवीर

नलिनी जीवात्मा है, मरोवर का जल ममस्त विश्व में व्याप्त परमात्म-तन्त्र है जो इस कमलिनी में भी समाया है । इस आत्मा रूपी कमलिनी को जना सकनेवालों आग न तो नोचै तमती है आर न ऊपर । लौकिक अथवा अलौकिक

कोई ऐसा चन्धन नहीं है जो इस आत्मा को बाँध सकता हो या कष्ट पहुँचा सकता हो । फिर न जाने कौन-सी भावनाएँ हैं जिनमें फँसी हुई आत्मा कष्ट-अनुभव करता है, यह कष्ट उसी समय तक है जब तक आत्मा स्वयं अपने को प्रभु से भिन्न समझता है । जब नलिनी रूप आत्मा जल रूप ब्रह्म में विलीन हो जायगा तो जन्म और मृत्यु का भय दूर हो जायगा । जीव और ब्रह्म की इस एकता का प्रतिपादन करने के लिए कमलिनी और जल के प्रतीक स्थापित किये गये हैं ।

काल (मृत्यु) की व्यापकता का भाव व्यक्त करने के लिए निम्नांकित प्रतीकात्मक प्रयोग किया गया है :—

माली आवत देखि कर, कलियन करी पुकार ।

फूले-फूले चुन लिये, कालिह हमारी वार ॥

—कवीर

उपर्युक्त इन पंक्तियों में माली 'काल' का प्रतीक है, कली 'जीव' का प्रतीक है । तात्पर्य यह है कि संसार में एक न एक दिन सभी को काल-कवलित होना पड़ेगा, किसी को आज तो किसी को कल; केवल समय का अन्तर है ।

इसी प्रकार जायसी भी निम्नांकित पंक्तियों में जीवन-मरण की क्रिया को प्रतीकात्मक शैली से व्यक्त करते हैं :—

मुहमद् जीवन जल भरन, रहट घरी के रीति ।

घरी जो आई ज्यों भरी, ढरी जनम गा वीति ॥

यहाँ पर प्रतीक का प्रयोग रूपक के रूप में किया गया है । जिस प्रकार जल की घरी रहट के चक्र पर भरती और खाली होती रहती है उसी प्रकार यह जीवन भी जन्म और मृत्यु के चक्र में पड़ा रहता है ।

उक्त पदों में एक व्यापक आध्यात्मिक सिद्धान्त की प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्ति की गई है । आध्यात्मिक तत्व की प्राप्ति के लिए अनेकानेक प्रक्रियाओं—साधनों का भी प्रयोग करना पड़ता है । सन्त कवियों ने इन साधनों का वर्णन भी प्रतीकात्मक शैली में किया है :—

दुलहिनी गावहु, मंगलचार,

हम घरि आये हो राजा राम भरतार ।

तन रति करि मैं मन रति करिहूँ, पंच तत्त वाराती ।

रामदेव मोरे पाहुने आये, मैं जोवन में माती ।

सरीर सरोवर वेदी करिहूँ, ब्रह्मा वेद उचार ।  
 रामदेव सँग भाँवर लेहूँ, धनि-धनि भाग हमार ।  
 सुर तैतीसूँ कोटिक आये, मुनिवर सहस्र अठासी ।  
 कहै कवीर हम ब्याहि चले हैं, पुरिष एक अविनासी ॥—‘कवीर’

इस पद के आधार से तन को समस्त भावपूर्वक प्रभु को समर्पण करके उन्हीं में मन को लगा देना है, पंचतत्वों और उनसे सम्बन्ध रखने वाले विषयों को साथ लेकर प्रभु के समक्ष उपस्थित होना मिलन के लिए आवश्यक है । साधना के इसी मार्ग का निरूपण इस पद में किया गया है ।

जायसी ने भी साधना की क्रिया के लिए प्रतीक रूप में ‘चारि बसेरे’ का प्रयोग किया है :

नवौ खंड नव पौरी, औ तहँ बज्र किवार ।

चारि बसेरे सौ चढ़े, सत सौ उतरै पार ॥ १

ये चार बसेरे सूफी सम्प्रदायान्तर्गत चार पड़ाव हैं :

१—शरीरगत                      ३—मारिफत

२—तरीकत                        ४—हक़ीक़त

भारतीय साधना पद्धति के अनुसार ये ही चार बसेरे ज्ञान-पक्ष, कर्म-पक्ष, उपामना-पक्ष और तत्व-प्राप्ति-पक्ष माने जा सकते हैं ।<sup>२</sup> “सूफी सम्प्रदाय

१—पदमावत, सिंहल द्वीपवर्णन खंड, पृष्ठ १६

२—इन चार पड़ावों के सम्बन्ध में साधना की दृष्टि से विभिन्न विद्वानों ने विभिन्न प्रकार से नामकरण किये हैं । कहीं-कहीं पर क्रम वैपरीत्य भी है, जो इस प्रकार है:—

[अ] आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार ।

१—शरीरगत=कर्मकांड । २—तरीकत=उपासनाकांड ।

३—हक़ीक़त=ज्ञानकांड । ४—मारिफत=मिद्दावस्था ।

[इ] आचार्य चन्द्रबली पांडे के अनुसार ।

१—शरीरगत=कर्मकांड । २—तरीकत=उपासनाकांड ।

३—मारिफत=ज्ञानकांड । ४—हक़ीक़त=ज्ञाननिष्ठा

[उ] आचार्य मुन्शीराम जर्मा के अनुसार ।

१—शरीरगत=ज्ञानकांड । २—तरीकत=कर्मकांड ।

३—मारिफत=उपासनाकांड । ४—हक़ीक़त=उप्य प्राप्ति ।

के ये चार साधन भारतीय साधना के ज्ञान (श्रुक्), क्रम (वजु), उपासना (नाम) और विज्ञान (अध्व) से मिलते जुलते हैं और दोनों को एक ही कह दें तो अनुचित नहीं है।” १

मन तो यह है कि संसार अपनी मोहकता में ही स्पृहणीय है, किन्तु यह मोहकता कर्मों के समान है जो भोड़ी ही धूप में उड़ जाती है। मानव इसी रूप में भूला-भटका फिरा करता है। यह भटकन ही उसकी अस्थान्ति का हेतु बनती है। उनकी आकुलता ही संसार के प्रति विरक्ति का भाव उत्पन्न करती है। यह विरक्ति ही उसे प्रभु के निकट ले जाती है, जहाँ पटुत्व पर फिर सामाजिक आकर्षण उसे आकर्षित नहीं कर पाता है। यह प्रभु की चरण-शरण में ही आनन्दोल्लास अनुभव करता है। इसी स्थिति को निम्नांकित पंक्तियों में सरिता के प्रतीक द्वारा व्यक्त किया गया है:—

आज मिला तट घाट री,

दृश्य उल्लस संसृति मग्निता में।

इन मादक चंचल लहरों ने, डाल रूप के जाल सलोनं,  
स्नान लिया मुझको उर अंतर, बन्द विवेक कपाट री।

अध में अटका, भ्रम में भटका, खेल खेल कटक पर कटका।  
विलस उठा, प्रभु करुणा जागी, पाई पावन बाट री।

[विद्युत् पृष्ठ ने आगे]

उक्त तीनों मत्वों में हमें अन्तिम मत अधिक युक्ति-संगत प्रतीत होता है, क्योंकि शरथ का अर्थ है नियम। नियम का जानना अर्थात् ज्ञानी बनना। तरीकत से अर्थ है तरीका का पालन करना अर्थात् कर्म करना अतएव दूसरी स्थिति कर्मकांड की हुई। मारिकत से अभिप्राय है ईश्वर के प्रेम में मग्न होना। यह स्थिति उपासना की है। अतएव तीसरी अवस्था में उपासना कांड आता है। चौथी अवस्था हकीकत की है अर्थात् उसकी वास्तविक अवस्था का ज्ञान प्राप्त करके तत्त्व को समझ लेना है। इसी से उसे तथ्य या तत्व प्राप्ति की स्थिति मानना अधिक समुचित होगा।

१—डा० मुन्शीराम शर्मा—‘पद्मावत भाष्य’, पृष्ठ २१

अब मन नहीं हटाये हटता, चारं चार प्रभु ही प्रभु रटता,  
अब न लुभाता मोहक गति से, सुन्दर सर्गिता पाट री।  
न्यौछावर बाँकी भाँकी पर, जीवन का सर्वस्व निरन्तर,  
आश्रित सकल मनोरथ मेरे, चंचल चित की चाट री।  
हृदयासन पर देव विराजे, मनहर मंगल वादन वाजे,  
'सोम' पान उल्लास हास के, शोभित सुखकर ठाट री।

—मुन्शीराम शर्मा 'सोम'

संसार सरिता के समान है। इसका पार करना ही परमतत्व का साक्षात् करना है। विषय-वासनादि ही मादक चंचल लहरें हैं, पावन वाट प्रतीक है श्रेयस्-पथ का, बाँकी भाँकी प्रतीक है ज्ञान की प्रकाशमयी अवस्था का, मंगलवादन प्रतीक है ध्यानन्दमयी अवस्था का और सोमपान प्रतीक है ध्यानन्द-रस का। इस प्रकार कवि की भावुकता ने अपनी व्यापक अन्तर्दृष्टि द्वारा साधना की जिस प्रतिफलित अवस्था का चित्रण किया है, वह अतन्त्र हृदय-स्पर्शी है।

साहित्य में जितने प्रकार के भाव या विचार हैं, उतने ही प्रकार की अनुभूतियाँ भी हैं। ये अनुभूतियाँ ही तो भावों अथवा विचारों के मूल में विद्यमान हैं। हमारी अनुभूति जब गहन हो जाती है तब भावों में भी गम्भीरता उत्पन्न हो जाती है। अतः उस गम्भीरता में अवगाहन कराने के लिए भी कलाकार, प्रायः प्रतीकों का आश्रय लिया करता है। यथा:—

साजन लेइ पठावा, आयसु जाइ न मैट।

तन मन जोवन साजिकै, देह चली लेइ भेंट ॥<sup>१</sup>

उक्त पद में साजन परमात्मा हैं, 'तन मन जोवन साजिकै' भेंट करना सम्पूर्ण रूप से अपने को प्रभु को समर्पित करना है।

प्रगतिशील लेखकों ने भी जन-जीवन की कारुणिक स्थिति का चित्रण करने के लिए अनेकानेक प्रतीकों का सहारा लिया है जिनमें उनकी वैयक्तिक छाप विद्यमान है। वैयक्तिक छाप से तात्पर्य यह है कि ये प्रतीक साहित्य की परंपरा में अनेकानेक कवियों द्वारा प्रयुक्त न होकर केवल कवि-विशेष द्वारा प्रयुक्त हुए हैं। यथा निम्नलिखित कविता में धर्मवीर भारतों ने विकास प्रवण चेतना को फूल, जीवन को प्रशस्त एवं प्रकाशित करनेवाली अपनी अन्तर्वेदना को मोमवत्ती और कभी न पूर्ण होनेवाली आकांक्षाओं—अभिलाषाओं को टूटे सपने माना है:

ये फूल मोमवत्तियाँ और दूटे सपने  
ये पागल क्षण,

यह काम काज, दफ्तर, फाइल, उचटा-सा जी, भत्ता वेतन  
इनमें से रत्ती भर न किंसी से कोई कम,

× × ×

यह काम काज संघर्ष विरस कड़वी बातें  
ये फूल मोमवत्तियाँ और दूटे सपने ।<sup>१</sup>

हिन्दी-गद्य-साहित्य में भी प्रतीकों का प्रयोग किया गया है। प्रसाद का 'कामना' शीर्षक नाटक प्रतीकात्मक है। इसके समस्त पात्र प्रतीक रूप हैं। इस रचना द्वारा प्रसाद ने अपनी सोई हुई प्राचीन सांस्कृतिक चेतना को पुनः जागृत करना चाहा है। सच तो यह है कि हमारी वासना जब प्रकृति की विकृतियों में उलझ गई और प्रकृति के स्वस्थ वातावरण को छोड़ दिया गया तभी से हमारे जीवन में असंतोष और विनाश की सृष्टि हुई।

'नव रस' नामक नाटक में भी प्रतीक का प्रयोग किया गया है। वीर सिंह 'वीर' रस का, प्रेमलता 'शृंगार' रस की, रुद्र देव 'रौद्र' रस का, भीम 'भयानक' का, रत्नानिदत्त 'वीभत्स' का, लीला 'हास्य' की, करुणा 'करुण' की, शान्ता 'शान्त' रस की और मधु 'वात्सल्य' रसके प्रतीक हैं। इस नाटक में इन रस गत पात्रों द्वारा वर्तमानकालीन संघर्ष पर विचार किया गया है।

'अम्बा' की रचना भी प्रतीकात्मक है। भीष्म और अम्बा दोनों ही प्रतीकात्मक नाम हैं। भीष्म पौरुष से नद्भ्रान्त गर्वमंडित पुरुष का प्रतीक है और 'अम्बा' शोषित, दलित तथा अपनी स्थिति को ममझने वाली नारी की प्रतीक है।

आधुनिक काल में रहस्यवादी, छायावादी और प्रगतिवादी रचनाओं में प्रतीकों के प्रयोग पर विशेष बल दिया जा रहा है। कतिपय लेखक प्रयोगवादिता के जोश में भी प्रतीकों का उपयोग करके साहित्य में एक नवीन सृष्टि करना चाहते हैं। उनका नवीनता के प्रति यह व्यामोह उनकी साहित्य-साधना में कितनी शक्ति प्रदान करेगा, इसका मूल्यांकन तो भविष्य के क्षण ही कर सकेंगे। साहित्य में कोई भी वाद क्यों न आये, अनुभूतियों—भावों की ऐसी सुरचिपूर्ण एवं

( ४७८ )

प्रभावोत्पादक अभिव्यक्ति होनी चाहिए जो मानव-हृदय को परितोष प्रदान कर सके । अतएव प्रतीकों को भी भाव अथवा विचार सापेक्ष्य होना चाहिए । तब तक प्रतीकों के साथ हमारा इन्द्रिय-प्रत्यक्ष नहीं होगा तब तक वे भाव अथवा विचार की न तो सृष्टि ही कर सकेंगे और न उन्हें बल ही प्रदान कर सकेंगे । प्रतीकों में लाक्षणिक चमत्कार की सृष्टि का भी एक गुण होना आवश्यक है । इस गुण के लिए कलाकार के लिए कल्पना-प्रवण होना अत्यन्त आवश्यक है । कल्पना का वेग कहीं भावों को ही काल्पनिक न बना दे, इस विषय में भी विशेष सतर्क रहना चाहिए ।

---

शैलीगतवाद







सम्पादन ग्हा है। अतएव भारतीय साहित्य-शास्त्र में वाद लक्ष्य पर लक्ष्य रखते हुए विभिन्न विद्वानों के विभिन्न दृष्टिकोण के रूप में उपस्थित हुए और काव्य की विभिन्न परिभाषाएँ सामने आईं।

जो विद्वान् शब्दों के स्व-अर्थ पर विशेष बल देते हैं उन्हें अभिधावादी कहा जाता है, जो शब्द-संगठन को काव्य का साधन मानते हैं वे रीतिवादी कहलाते हैं, जो परंपरागत अर्थ को महत्व देते हैं उन्हें ध्वनिवादी कहते हैं। अलंकार को विशेष महत्व देने वाले अलंकारवादी, चमत्कृति को काव्य-जनित आनन्द मानने वाले वक्रोक्तिवादी, रस-रूप शुद्ध आनन्द को काव्य की आत्मा मानने वाले रसवादी और मन को गमाने वाली शक्ति को विशेषता देने वाले रमणीयतावादी कहलाते हैं। इनके स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए नीचे एक उदाहरण दिया जाता है—

शीश पगा न भंगा तन में प्रभु जाने को आहि वसे केहि गाम्मा ।  
घोती फटी सी लटी दुपटी अरु पाँय उपानहु की नहिं सामा ।  
द्वार खड्यो द्विज दुर्वल एक रह्यो चकिसो वसुधा अभिरामा ।  
पूछत दीनदयाल को धाम चतावत आपनो नाम सुदामा ।  
—नरोत्तम

अभिधावादी कहेगा कि सुदामा का दैन्य 'शीश पगा न भंगा तन में' 'घोती फटी सी लटी दुपटी' के द्वारा शब्द के अपने अर्थ की शक्ति से व्यक्त हुआ है और इससे भगवान् कृष्ण के नेत्रों के सम्मुख किसी वास्तविक दीन का चित्र उपस्थित हुआ है।

रीतिवादी इस पर एक प्रश्न का चिह्न लगायेगा और कहेगा कि यदि कवि ने शब्द-संगठन के इस प्रयास में सुदामा शब्द पहिले रख दिया होता तो कदाचित् द्वारपाल को इस दीन दशा के सुनाने का अवकाश ही न मिलता और वह कृष्णा जो इस अभिधार्थ से व्यक्त हुई है, स्मृति के सहारे मैत्रीभाव में लीन हो जाती। अतएव शब्द संघटन ही इस छंद को सत्काव्य की पदवी देता है।

'पूछत दीनदयाल को धाम' का अभिधार्थ है 'दीनों पर दया करने वाले का घर', परन्तु द्वारपाल के द्वारा प्रयुक्त यह शब्द उसके अपने मस्तिष्क की उज है। वस्तुतः सुदामा ने पूछा था—'धीरज अधीर के, हरन पर-पीर के, चतायो वलवार केरे भवन यहाँ कौन हैं?' राजदरवार के व्यवहार से अनभिज्ञ इस भरी-पूरी नगरों में सुदामा भिन्न वन कर नहीं आया था। वह अपने मित्र से अपनी पीड़ा निवेदन करने के लिए ही आया था। इसीलिए वह 'धीरज अधीर के' इत्यादि कहता है। परन्तु द्वारपाल उसे दीन समझ कर उस पर दया करने की

प्रेरणा कर्ता है, अर्थात् द्वारपाल यह कहता है, कि एक भित्तारी द्वार पर खड़ा है, उस पर श्रावकी कुछ दवा हो जाय। यह निश्चित है कि शब्द का यह अभिधार्थ नहीं है और शब्द की इसी शक्ति को महत्व देने वाला ध्वनिवादी कहलाता है।

वक्रोक्तिवादी ध्वनिवादी ने थोड़ा आगे बढ़कर कहता है कि शब्द का वही अर्थ आनन्द-द हो सकता है जो हमारे चेतोविस्तार का कारण हो। यह कहता है, सुदामा की दान दशा के वर्णन में भी अधिक बनशाली शब्द 'जाने कां आदि बने केहि नामा' और 'ग्यो चकिसो' है। इन शब्दों के द्वारा ही सुदामा की दरनाय दशा की तीव्रतम व्यंजना होती है अर्थात् रम्यजनोचितपरिधान के अभाव में यह नहीं कहा जा सकता कि वह वर्णतः अथवा आश्रमतः कौन है? 'बने केहि नामा' कहकर द्वारपाल उसे अपरिचितों की श्रेणी में इतनी दूर फेंक देता है कि कल्पना ही उसे ढूँढ़ सकती है। उनका भीचकापन न केवल उसकी दान दशा का शापक है, वरन् उसकी मनोदशा को भी प्रत्यक्ष कर देता है। शब्द की इसी शक्ति का नाम वक्रोक्ति है। यह वक्रोक्ति जिम काव्य में न हो, वह मत्काव्य नहीं है।

इन सब बातों में मुख्य लक्ष्य मन को रमा देना है। इसलिए रमणीयतावादी काव्य-साहित्य की मनोमत्ता पर विशेष बल देता है। इस छंद का प्रत्येक शब्द मन को रमाने में नमर्थ है। अतएव यह छंद रमणीयतावाद की कनौटी पर खरा उतरता है, मत्काव्य की गणना में आता है।

रन और अलंकार का हम प्रागे विस्तृत विवेचन करेंगे। अस्तु, इन्हें हम यहाँ छोड़ते हैं।

ध्वनि सम्प्रदायः—भारत का नाट्य शास्त्र कवि और कवि-कार्य का क्षेत्र है, स्मृति भी नहीं, शास्त्र भी नहीं। जैसे प्रस्थान-त्रयी "उपनिषद्, वेदांत और गीता" पर ही समस्त ईश्वरवाद निर्भर है, उसी प्रकार भरत के नाट्य-शास्त्र पर समस्त साहित्यिकवाद निर्भर है। भरत के सूत्र 'विभावानुभावमहचारिसंयोगाद्रम-निष्पत्तिः' के संयोग और निष्पत्ति शब्द ने न केवल रस के विभिन्न सम्प्रदायों को जन्म दिया, वरन् ध्वन्यालोककार आनन्दवर्धन को ध्वनि की प्रेरणा भी इसी से प्राप्त हुई। वैयाकरणों का स्फोट आनन्दवर्धन का इतना उपकारी नहीं था जितना भरत का यह सूत्र।

आनन्दवर्धन में रीति सम्प्रदाय की प्रतिक्रिया हम इन रूप में पाते हैं कि रीति सम्प्रदाय और अलंकार सम्प्रदाय परस्पर विरोधी नहीं थे। ये दोनों

सम्प्रदाय उपकार्य-उपकारक भाव से एक दूसरे की स्वीकृति कर रहे थे। दोनों अभिधा-व्यापार पर निर्भर रह कर आने बढ़ रहे थे। आनन्दवर्धन पहिला व्यक्ति था जिमने अभिधा-व्यापार का खण्डन किया और यह सिद्ध करने की चेष्टा की कि जहाँ शब्द और अर्थ अनेक प्रचलित स्वरूप को छोड़ कर अनेक में ही निहित किसी दूरवर्ती अर्थ की अभिव्यक्ति करने लगते हैं, वही ध्वनि होती है और वही सत्-काव्य। व्यंजना का महत्व स्थापित करना आनन्दवर्धन का कृतित्व है और ध्वनिवादी के लिए आनन्दवर्धन दृष्टा—ऋषिकल्प बन गया। सच तो यह है कि ध्वनि-निरूपण में आनन्दवर्धन ही आदि है और आनन्दवर्धन ही अन्त। आगे चलकर उसकी परंपरा को चलाने वाले ही हुए, कोई विशेषता उत्पन्न कर सकने वाला न हो सका। अभिनवगुप्त, मम्मट, विश्वनाथ कविराज से लेकर आज तक के सब शास्त्रकार आनन्दवर्धन से प्रभावित हुए हैं और ऐसा विश्वास है कि आगे भी प्रभावित होते रहेंगे।

रीतिवादः—संभवतः काव्य की परिभाषा के सम्बन्ध में रीतिवाद सब से प्राचीन है। भरत के नाट्य शास्त्र में अभिनय के वाचिक और अंगहार रूपों में पात्र-भेद से भाषा-भेद और वेशभूषा-भेद का कल्पना दिखाई देती है। इसी प्रकार वात्स्यायन-काम-सूत्रों में प्रसादन के निमित्त समय और प्रयोजन को आधार मानते हुए विभिन्न प्रकार की वार्ता का संकेत मिलता है। चार विद्याओं में भी आन्वीक्षिकी, त्रयी, वार्ता, दंडनीति की चर्चा करते हुए शत्रु, मित्र और उदासीन के प्रति वार्तालाप के ढंग पर विचार किया गया है। इस विवेचन से यह प्रतीत होता है कि यद्यपि रीतिशास्त्र का साहित्यिक विवेचन इस समय तक नहीं हुआ था, तथापि वार्तालाप की विशेष शैलियों का निर्माण हो चुका था और प्रभावात्मकता के लिए उसके नियम और उपनियम बनने लगे थे। यह काल भारत का सूत्रकाल है जो ईसा की सातवीं शताब्दि के पूर्व से पहिली शताब्दि के पूर्व तक आता है। आधुनिक ऐतिहासिकों की दृष्टि से यदि हम अग्निपुराण का साक्ष्य स्वीकार करें और व्यास निर्मित मानें तो रीतिवाद का जन्म महाभारत काल में मानना होगा। परन्तु विद्वानों का मत है कि अग्निपुराण मुगलकाल की रचना है। हो सकता है कि अग्निपुराण में मौलिक रूप में कुछ विषय ऐसे भी हों जिनमें रीतियों का संकेत हो, जिस पर मुगलकाल में अधिक विचार करके अग्निपुराण की कलेवर-वृद्धि की गई हो। यूनानी दार्शनिक अरस्तु का रीतिशास्त्र के सम्बन्ध में जो विवेचन मिलता है उसमें भी भारतीय रीति-परंपरा का दर्शन प्राप्त होता है। अतः यदि अग्निपुराण को हम प्रामाणिक न समझें तो

रीतिशास्त्र के साहित्यिक रूप के आविष्कार का श्रेय हमें अरस्तू को देना होगा ।

अरस्तू ने साहित्य और तर्क दोनों शास्त्रों पर पुस्तकें लिखीं । सिलोजिज्म (Syllogism) का आविष्कर्ता अरस्तू जहाँ अनुमान का स्वरूप स्थिर करता है वहाँ रीतिशास्त्र में भी अोजपूर्ण और कोमल शैली की स्थापना करता है । अरस्तू के शिष्य डिमेट्रियस ने शैली का चार रूपों में विभाजन किया है ।<sup>१</sup>

१. प्रसन्न मार्ग (Plain Style)
२. उदात्त मार्ग (Stately Style)
३. मसृण मार्ग (Polished Style)
४. ऊर्जस्वी मार्ग (Powerful Style)

इन दोनों विद्वानों ने शब्द-संघटना के प्रभावात्मक उद्देश्य को लक्ष्य में रखकर शैली का विभाजन किया था । अरबों ने भी अोजपूर्ण और कोमल मार्गों का वर्णन किया । फारसी की रज्मियाँ<sup>२</sup> और वज्मियाँ<sup>३</sup> शायरी इन्हीं शैलियों के निदर्शन हैं ।

भारतवर्ष में रीतिशास्त्र का विकास बोली के देश-विशेष से सम्बन्ध रखने के कारण हुआ । अतएव शब्द-व्ययन की प्रवृत्ति में अन्तर होना स्वाभाविक था । भारत की बहिरंग भाषाओं में आज भी दन्त्य 'स' के स्थान पर तालव्य 'श' बोला जाता है । दाक्षिणात्य दन्त्य 'ल' को कुछ-कुछ मूर्धन्य-सा बोलते हैं । इस प्रकार देश-भेद से भाषाभेद और भाषाभेद से शैली-भेद होना स्वाभाविक था ।

नाटकों में एक नियम बन चुका था कि स्त्रियाँ और प्रकृतजन प्राकृत-भाषा में वार्तालाप करें, पुरुष संस्कृत में । विचित्रता यह है कि पुरुषों की संस्कृत को प्रकृत जन और स्त्रियाँ समझती हैं तथा आवश्यकता पड़ने पर संस्कृत बोल भी लेती हैं, उसी प्रकार स्त्रियों और विभिन्न देशवासी, विभिन्न प्राकृत जनों की बहुरूपा विभिन्न प्राकृत भाषा को पुरुष समझते हैं और आवश्यकता पड़ने पर प्राकृत बोल भी लेते हैं । यही नहीं, आवश्यकता के अनुसार यावनी भाषा के प्रयोग का भी उल्लेख मिलता है । इसी-वाणी-वैचित्र्य के वैविध्य

१—भारतीय साहित्य शास्त्र, पृष्ठ २२३

२—अोजपूर्ण शायरी

३—प्रसाद-माधुर्य गुण युक्त शायरी

से भामह को प्रेरणा मिली और ईसा को लगभग पाँचवीं शताब्दि में उन्होंने वरुचि के प्राकृत व्याकरण पर प्राकृत प्रकाश नामक ग्रंथ लिखकर प्राकृत भाषा को स्थिर और निश्चित मार्ग देने की चेष्टा की। संभवतः शैली के सम्बन्ध में उन्होंने इस व्याकरण को लिखते समय विचार किया होगा और देखा होगा कि किस प्रकार विदर्भ देश-वासी असमासा कोमल शैली का प्रयोग करते हैं और गौड़ देशीय समान बहुला शैली का। एक बात और ध्यान देने की है। संस्कृत व्याकरण की दुरुहता इन शैलियों के मूल में रही होगी। समास बहुला शैली देखने में अवश्य कठिन जान पड़ती है, परन्तु लिखने में सरल है। असमासा शैली देखने में सरल पर लिखने में कठिन है। अतएव विचारक के दृष्टिकोण से असमाना शैली को महत्व प्राप्त हो जाना स्वाभाविक ही है। और इसीलिए वैदर्भी रीति का विशेष सत्कार हुआ।

इसका यह अर्थ नहीं है कि भामह ने शैली के जो दो मुख्य भेद स्वीकार किये, केवल वे ही लक्ष्य ग्रंथों में उपस्थित हैं। भामह ने इन कोमल और पेशल शैलियों की शक्ति को स्वीकार किया है और उन्हें विशेष महत्व दिया है। भामह से अनतिदूरवर्ती वाणभट्ट चार दिशा की चार शैलियाँ 'उदीच्य, प्रतीच्य, प्राच्य और दक्षिणात्य, स्वीकार करते हैं और दंडी व्यक्तिगत भेद से शैली के श्रानन्त्य के पक्षपाती हैं। सम्भवतः दंडी ने ही शैली के मूल तत्व को पकड़ा और उन्होंने ही यह स्थापित किया कि शैली व्यक्ति का व्यक्तित्व है। इतना होते हुए भी दंडी शैली को देशीय सीमाओं से बाहर नहीं निकाल सके और यह अस्वाभाविक भी नहीं था कि देशविशेष की अभिभाषण शैली विशेष बनी रहे। संभवतः दंडी ने पांचाली शैली को और जोड़ दिया।

वामन और रुद्रट समकालीन प्रतीत होते हैं। वामन आठवीं शतक के अन्त और नवीं शतक के प्रारम्भ तक रहे हैं। रुद्रट की चर्चा नवीं शताब्दि के आदि में निर्मित राजशेखर की काव्यमीमांसा में मिलती है। इससे प्रतीत होता है कि रुद्रट भी आठवीं शताब्दि के हैं। इस समय तक सम्पूर्ण देश की सांस्कृतिक एकता स्थिर हो चुकी थी, बौद्ध प्रभाव नाश हो चुका था। बड़ी विचित्र घटना यह है कि छोट्टे-छोट्टे राज्य जब आपस में कटे-मरे जाते थे उस समय एक ही तार कारमार से कन्याकुमारी तक झनझना रहा था जिसके स्वर में सभी स्वर संवादी थे, कोई भी विवादी नहीं था। इस सांस्कृतिक एकता ने संस्कृत की नगस्त शैलियों की देशिक सीमाओं को भंग कर दिया। अब रह

गया केवल रन्नि-भेद । इस तथ्य को रुद्रट ने पहचान लिया और उसने कहा कि वैदर्भी का मंद्र विदर्भ देश की ही सम्पत्ति नहीं है, गौड़ी का मध्य गौड़ों की ही धरौती नहीं है, अथवा पांचाली का तार स्वर पांचालों की वैयक्तिक सम्पत्ति नहीं है । सरस्वती की इस वीणा का प्रत्येक स्वर, प्रत्येक लय और ताल में बजाने का अधिकार प्रत्येक प्राणी को है, इसके लिए केवल भावुक हृदय और तीव्र अनुभूति ही अपेक्षित है । अनुभूति की व्यञ्जना के लिए मध्य, मंद्र और तार स्वर स्वतः उत्पन्न होते हैं, नर्वन्न उत्पन्न होते हैं, प्रेरणा और स्थान की आवश्यकता नहीं, प्रवृत्ति और अवतर की ही आवश्यकता है ।

दंडी से लेकर रुद्रट और वामन तक रीति की धारणा में भी परिवर्तन हुआ । पहिले जो रीति केवल शब्द संघटन पर विचार करती थी, उसने क्रमशः गुण, अलंकार और रस धारणा को भी आत्म-सात् कर लिया था । इसकी प्रतिक्रिया हमें ध्वनिवादी सम्प्रदाय में दिखाई देती है ।

अलंकार-संप्रदायः—हम पहिले कह आये हैं कि अलंकार-सम्प्रदाय रीति-सम्प्रदाय का नहकारी रहा है । अतएव अलंकार-सम्प्रदाय का विरोधी कोई नहीं रहा । काव्य के प्रति अलंकार की उपयोगिता लगभग सभी ने स्वीकार की है । परन्तु दंडी पहिला व्यक्ति था जिसने अलंकार को विशेष महत्व दिया । यहाँ यह भी ध्यान रखना चाहिए कि दंडी का अलंकार-सम्प्रदाय इतना व्यापक है कि उसमें सभी कुछ आ जाता है । लगभग सभी लक्षणकारों ने अलंकार-शास्त्र का विवेचन किया है । वामन, रुद्रट, राजशेखर, मम्मट, विश्वनाथ और पंडित-राज जगन्नाथ ने अलंकार-शास्त्र को काव्य में उचित स्थान देने की चेष्टा की है ।

मम्मट ने काव्य की परिभाषा में कहीं कह दिया था कि “तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि ।” इस वाक्य के “अनलंकृती पुनः क्वापि” पर चन्द्रालोककार जयदेव इतने अप्रसन्न होगये कि उन्होंने अनलंकार-वादी को फटकार दिया और कहा :

अंगीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलंकृती ।

असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलंकृती ॥

—चन्द्रालोक, प्रथम मयूखः ।

अर्थात् ऐसा ही कृती काव्य को अलंकार विहीन मान सकता है जो अग्नि को अनुष्ण मानता हो ।



यह हमारी दृष्टि में केवल अर्थवाद है। अलंकारों की उपादेयता में मन्देह नहीं। और अलंकारों का क्षेत्र इतना व्यापक है कि कोई ऐसा काव्य नहीं मिलेगा जिसमें कोई न कोई अलंकार न हो, फिर भी अलंकार केवल अलंकार ही है, काव्य का शोभा-आधायक है। अग्नि के धर्म उष्णता की भांति वह उसका सहज धर्म नहीं है। अनेक अवसरों पर अलंकार का ध्यान भी हमें नहीं आता और काव्य-गत आनन्द की प्राप्ति हमें हो जाती है। इस लिए अप्रकट-उपकारक अलंकार यदि बना भी रहे तो भी अलंकार ही काव्य है, ऐसा स्वीकार नहीं किया जा सकता और इसीलिए जयदेव का यह मत सर्वमान्य नहीं हुआ।

हिन्दी में इस सरणि का अनुसरण जसवंत जसोभूषण और केशव में दिखाई देता है। यह परंपरा जैसे संस्कृत में समाप्त नहीं हुई वैसे ही हिन्दी में भी आधुनिक काल के पूर्व तक बराबर चलती रही, और आज भी अलंकार रूप बदल कर नये नामों से अपना रंग दिखा रहे हैं।

वक्रोक्ति सम्प्रदायः—सूक्ष्म ग्राहिणी बुद्धि अलंकार विवेचना में प्रवृत्त होकर वक्रोक्ति तक पहुँच गई। वाणी के वैदग्ध्य का आदर तदा से होता आया है। अतएव कविजन उसका आदर न करते, यह कैसे संभव था। कालिदास ने एक छंद कहा थाः—

द्वयं गतं सम्प्रति शोचनीयतां समागमप्रार्थनया पिनाकिनः ।

कला च सा कान्तिमती कलावतः त्वमस्य लोकस्य च नेत्रकौमुदी ॥<sup>१</sup>

—कुमारसंभव, पंचम सर्ग, श्लोक ७१,

वक्रोक्ति जीवितकार उक्त छंद की आलोचना करता हुआ कहता है कि पिनाकिनः के स्थान पर “कपालिनः” का पाठ भण्डित की वक्रता के कारण कितना तीक्ष्ण हो सकता है, इसे भावुक हृदय ही अनुभव कर सकता है।

शास्त्रकारों की दृष्टि में यह बात सदैव चुभती रही है कि मनोवेगों को इस प्रकार तीक्ष्णता प्रदान करने वाली शक्ति कौन-सी है :

“अलंकृतिग्लंकार्यमपोद्भृत्य विवेच्यते ।

बहुपायनया तत्त्वं मालंकारस्य काव्यता ॥”

—वक्रोक्ति जीवित,

१—साय,

द्वि-द्वय

३—शास्त्र

की पार्वती में कहते हैं—हे पार्वती, ऐसा जान पड़ता है

की समागम प्रार्थना के द्वारा दो वस्तुएँ शोचनीयता

एक तो इस कलावान चन्द्र की कला, दूसरी संसार के

अलंकार क्या है और अलंकार्य क्या है ? कुन्तक कहता है कि हम दोनों को एक दूसरे से अलग करके विवेचन करते हैं, क्योंकि यही वह उपाय है जिसके द्वारा एक दूसरे के स्वरूप की स्थापना होती है और इसी के द्वारा सालंकार पदार्थ को काव्य पदवी प्राप्त होती है । वह कहता है :

शब्दार्थों सहितौ वक्र कविव्यापार शालिनौ ।  
वन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणी ॥

—वक्रोक्ति जीवित,

(वह वन्ध जिसमें कवि-वक्र-व्यापार की उपस्थिति हो और जिसके कारण वह वन्ध उस वक्र-व्यापार को समझने वालों के लिए आनन्दप्रद हो, ऐसा शब्द और अर्थ का वन्ध काव्य कहलाता है ।)

ध्वन्यालोककार आनन्दवर्धन ने ध्वनि को अलंकार्य माना है और उसकी सिद्धि के लिए व्यञ्जना के स्थापन का भगीरथ प्रयत्न किया है । व्यञ्जना को शब्द-शक्ति मानने के विरुद्ध नैयायिकों का एक दल खड़ा हो गया । उस दल का विरोध कर सकना न्याय की खरी कसौटी के साथ संभव नहीं और बहुधा व्यञ्जना निरवकाशा ही हो जाती है । परन्तु काव्यगत आनन्द की प्राप्ति के लिए केवल अभिधा समर्थ नहीं । यह ऐसा डायलमा ( Dilemma ) था जिससे बच सकना कठिन था । अतएव कुन्तक ने एक नवीन मार्ग की प्रतिष्ठा की । उसने अलंकार सम्प्रदाय भुक्त वक्रोक्ति का उद्धार करके यह सिद्ध किया कि वक्रोक्ति ही इस आनन्द की उत्पादिका है और यह वक्रोक्ति अभिधा व्यापार ही है । उसने कहा कि जैसे एक ही इपु-व्यापार वर्म चर्म-मर्म-छेदन-पूर्वक प्राण हरण करता है, वैसे ही एक ही अभिधा व्यापार वक्रोक्ति के महारे रस-उत्पत्ति भी करती है । तीन विभिन्न व्यापार मानने की आवश्यकता नहीं । प्रत्येक अलंकार, प्रत्येक व्यंग्य और प्रत्येक रस की व्यञ्जना अभिधा के द्वारा ही होती है । और यह अभिधा है कवि के अन्तर में स्थित वक्रोक्ति ।

यहाँ यह समझ लेना चाहिए कि कुन्तक का विरोध रमवाद से नहीं है, न ध्वनिवाद से है । उसका विरोध केवल व्यापारत्रय ( अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना ) की कल्पना से है । वह कहता है कि जो कुछ कवि कहना चाहता है, वह कवि का अभिधेय ही है । वह चाहे रस हो, चाहे अलंकार, चाहे कोई अन्य वस्तु । इसीलिए कुन्तक ने वक्रोक्ति का विवेचन करते हुए उसी में ध्वनि, अलंकार और रसों का अन्तर्भाव कर दिया है । कुन्तक की कृति सम्पूर्ण नहीं हो सकी और वह सम्प्रदाय प्रवर्तन भी नहीं कर सका । किन्तु कुन्तक जो

यह हमारी दृष्टि में केवल अर्थवाद है। अलंकारों की उपादेयता में सन्देह नहीं। और अलंकारों का क्षेत्र इतना व्यापक है कि कोई ऐसा काव्य नहीं मिलेगा जिसमें कोई न कोई अलंकार न हो, फिर भी अलंकार केवल अलंकार ही है, काव्य का शोभा-आघायक है। अग्नि के धर्म उष्णता की भाँति वह उसका सहज धर्म नहीं है। अनेक अवसरों पर अलंकार का ध्यान भी हमें नहीं आता और काव्य-गत आनन्द की प्राप्ति हमें हो जाती है। इस लिए अप्रकट-उपकारक अलंकार यदि बना भी रहे तो भी अलंकार ही काव्य है, ऐसा स्वीकार नहीं किया जा सकता और इसीलिए जयदेव का यह मत सर्व मान्य नहीं हुआ।

हिन्दी में इस सरणि का अनुसरण जसवंत जसोभूषण और केशव में दिखाई देता है। यह परंपरा जैसे संस्कृत में समाप्त नहीं हुई वैसे ही हिन्दी में भी आधुनिक काल के पूर्व तक बराबर चलती रही, और आज भी अलंकार रूप बदल कर नये नामों से अपना रंग दिखा रहे हैं।

वक्रोक्ति सम्प्रदायः—सूक्ष्म ग्राहिणी बुद्धि अलंकार विवेचना में प्रवृत्त होकर वक्रोक्ति तक पहुँच गई। वाणी के वैदग्ध्य का आदर तदा से होता आया है। अतएव कविजन उसका आदर न करते, यह कैसे संभव था। कालिदास ने एक छंद कहा थाः—

द्वयं गतं सम्प्रति शोचनीयतां समागमप्रार्थनया पिनाकिनः।

कला च सा कान्तिमती कलावतः त्वमस्य लोकस्य च नेत्रकौमुदी ॥<sup>१</sup>

—कुमारसंभव, पंचम सर्ग, श्लोक ७१,

वक्रोक्ति जीवितकार उक्त छंद की आलोचना करता हुआ कहता है कि पिनाकिनः के स्थान पर “कपालिनः” का पाठ भण्डिति की वक्रता के कारण कितना तीक्ष्ण हो सकता है, इसे भावुक हृदय ही अनुभव कर सकता है।

शास्त्रकारों की दृष्टि में यह बात सदैव चुभती रही है कि मनोवेगों को इस प्रकार तीक्ष्णता प्रदान करने वाली शक्ति कौन-सी है :

“अलंकारितरलंकार्यमपोद्घृत्य विवेच्यते।

तद्दुपायतया तत्त्वं सालंकारस्य काव्यता ॥”

—वक्रोक्ति जीवित,

१—भावार्थ : शंकर जी पार्वती से कहते हैं—हे पार्वती, ऐसा जान पड़ता है कि इस पिनाकी की समागम प्रार्थना के द्वारा दो वस्तुएँ शोचनीयता को प्राप्त हो गईं, एक तो उस कलावान चन्द्र की कला, दूसरी संसार के नेत्रों की कौमुदी तुम।

अलंकृति क्या है और अलंकार्य क्या है ? कुन्तक कहता है कि हम दोनों को एक दूसरे से अलग करके विवेचन करते हैं, क्योंकि यही वह उपाय है जिसके द्वारा एक दूसरे के स्वरूप की स्थापना होती है और इसी के द्वारा सालंकार पदार्थ को काव्य पदवी प्राप्त होती है । वह कहता है :

शब्दार्थौ सहितौ वक्र कविव्यापार शालिनौ ।  
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणी ॥

—वक्रोक्ति जीवित,

(वह बन्ध जिममें कवि-वक्र-व्यापार की उपस्थिति हो और जिसके कारण वह बन्ध उस वक्र-व्यापार को समझने वालों के लिए आनन्दप्रद हो, ऐसा शब्द और अर्थ का बन्ध काव्य कहलाता है ।)

ध्वन्यालोककार आनन्दवर्धन ने ध्वनि को अलंकार्य माना है और उसकी सिद्धि के लिए व्यञ्जना के स्थापन का भगीरथ प्रयत्न किया है । व्यञ्जना को शब्द-शक्ति मानने के विरुद्ध नैयायिकों का एक दल खड़ा हो गया । उस दल का विरोध कर सकना न्याय की खरी कसौटी के साथ संभव नहीं और बहुधा व्यञ्जना निरवकाशा ही हो जाती है । परन्तु काव्यगत आनन्द की प्राप्ति के लिए केवल अभिधा समर्थ नहीं । यह ऐसा डायलमा ( Dilemma ) था जिससे बच सकना कठिन था । अतएव कुन्तक ने एक नवीन मार्ग की प्रतिष्ठा की । उसने अलंकार सम्प्रदाय भुक्त वक्रोक्ति का उद्धार करके यह सिद्ध किया कि वक्रोक्ति ही इस आनन्द की उत्पादिका है और यह वक्रोक्ति अभिधा व्यापार ही है । उसने कहा कि जैसे एक ही इषु-व्यापार बर्म चर्म-मर्म-ल्लेदन-पूर्वक प्राण हरण करता है, वैसे ही एक ही अभिधा व्यापार वक्रोक्ति के महारे रस-उत्पत्ति भी करती है । तीन विभिन्न व्यापार मानने की आवश्यकता नहीं । प्रत्येक अलंकार, प्रत्येक व्यंग्य और प्रत्येक रस की व्यञ्जना अभिधा के द्वारा ही होती है । और यह अभिधा है कवि के अन्तर में स्थित वक्रोक्ति ।

यहाँ यह समझ लेना चाहिए कि कुन्तक का विरोध रसवाद से नहीं है, न ध्वनिवाद से है । उसका विरोध केवल व्यापारत्रय ( अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना ) की कल्पना से है । वह कहता है कि जो कुछ कवि कहना चाहता है, वह कवि का अभिधेय ही है । वह चाहे रस हो, चाहे अलंकार, चाहे कोई अन्य वस्तु । इसलिए कुन्तक ने वक्रोक्ति का विवेचन करते हुए उसी में ध्वनि, अलंकार और रसों का अन्तर्भाव कर दिया है । कुन्तक की कृति सम्पूर्ण नहीं हो सकी और वह सम्प्रदाय प्रवर्तन भी नहीं कर सका । किन्तु कुन्तक जो

अकेले नुनौती दे गया है उसका उचित उत्तर किसी के पास नहीं। आगे चलकर वक्रोक्ति उस अर्थ में गृहीत न हो सकी जिस अर्थ में कुन्तक ने उसका प्रयोग किया था, और केवल एक अलंकार के रूप में परवर्ती कवियों ने उसका प्रयोग किया।

रसवादः— हम साहित्य का अध्ययन क्यों करें ? यह प्रश्न ऐसा है जिसका उत्तर विभिन्न विद्वानों ने भिन्न-भिन्न प्रकार से दिया है। तुलसी ने उसे “क्रीरति भनिति भूति भल सोई। सुरसरि सम सब कहँ हित होई ॥” कहा है। मम्मट ने “काव्यं यथासे अर्थकृते, व्यवहारविदे शिवेतरत्तये” कहा है। कोई कला को जीवन के लिए मानता है, कोई उसे बंडल ग्राव लाइज़ (Bundle of lies) कहता है और कोई कला का उद्देश्य ढूँढ़ने की चिन्ता करना भी पाप समझता है।

फिर अनादि काल से मानव क्यों गाता है, क्यों रोता है ? उसके गान और रुदन में कविता क्यों दिखाई देती है ? उसके सुख-दुःख की संगिनी कविता क्यों बनी ? स्पष्ट है कि कविता का उद्देश्य ‘मानव जीवन का सब कुछ है’, या ‘कुछ नहीं’ है। जो कुछ नहीं है वह भी हमारे साथ सदैव लगा रहता है। हम इस पक्ष को मानते हैं कि कविता हमारे जीवन का सब कुछ है। इसीलिए यह हान और रुदन में, वैर और प्रेम में, क्रोध और भय में, घृणा और उत्साह में हमारे जीवन के प्रत्येक भाव के साथ जुड़ी चलती है। हम मम्मट के इस वाक्य से सहमत हैं कि कविता “कान्ता सम्मिततया उपदेशयुजे” है। आज का वैज्ञानिक कलावादी संभव है ‘उपदेशयुजे’ पर आपत्ति प्रकट करे। उसके संतोष के लिए हम कविता का एक और उद्देश्य कह सकते हैं जो मम्मट की इस उक्ति से भी मेल खाता रहेगा और आज के वैज्ञानिक को भी संतोषप्रद होगा। विहारी कहना हैः—

मार्यो मनुहारिन भरी, गार्यो खरा मिठाहिं।

वाका अति अनखाहटौ, मुसकाहट विनु नाहिं ॥

अर्थात् कविता में और कुछ चाहे हो या न हो, उसकी गालियों में भी मिठास है और अनखनाहट में भी मुसकाहट है। इसी का नाम ‘रस’ है और इसी रसयुक्ता के कारण कला को कला की पदवी प्राप्त होती है। साथ ही वह ‘कान्ता सम्मिततया उपदेशयुजे’ हो सकता है। अन्यथा ‘शास्त्रगुरुपदेश’ की बातें न बर। न किन्तों में मुनी अनमुनी की होंगी।



गौण नहीं कर देते वहाँ उत्तम काव्य नहीं होता । अर्थात् उसकी दृष्टि से अभि-  
घामूलक, लक्षणांमूलक, अलंकारमूलक काव्य सत्काव्य नहीं । इस दृष्टिकोण  
से देखने पर काव्य का एक बहुत बड़ा अंश काव्य-श्रेणी से बाहर हो जाता  
है । केवल उपर्युक्त काव्य ही नहीं, ऐसा व्यंजनामूलक काव्य जिसमें व्यंजना  
प्रधान न हो, सत्काव्य नहीं ठहरता । इन संकीर्ण परिभाषा के द्वारा काव्य  
की सीमा इतनी संकुचित हो जाती है कि ध्वनिकार को ही कहना पड़ा कि  
'द्वित्रा पंचपा महाकवयो दृश्यन्ते ।' दो तीन या पांच छः ही महाकवि देखे  
जाते हैं । काव्य की यह संकीर्ण परिभाषा काव्य के उपयुक्त नहीं है ।

रसवादी का मत भी इसी प्रकार संकीर्ण है । एक तो रसोद्बोध मानव में  
ही संभव है । दूसरे तिर्यकयोनिगत प्राणियों की रसभावना मानव-जीवन की  
निरन्तर सहकारिणी बनी रही है । वह भावना भी शुद्ध रस की अनुभूति में  
रस परिभाषा को ही मान्य ठहराने पर बाधित हो जाती है । प्रकृति का सुन्दर  
रूप भी मानव को सदैव आकृष्ट करता रहा है । अतएव आलम्बनात्मक प्रकृति  
का वर्णन रस-परिभाषा के अनुसार सत्काव्य नहीं उठरेगा । सूक्ति-सम्पन्न  
काव्य तो रस-परिभाषा की मान्यता के द्वारा एक दम काव्य-क्षेत्र से बाहर जा  
पड़ेगा । अतएव रस-परिभाषा भी संकीर्ण परिभाषा है ।

पंडितराज जगन्नाथ ने इन परिभाषाओं की संकीर्णता पर ध्यान दिया ।  
माथ ही उनकी दृष्टिपथ से रस का महत्व भी ओझल नहीं था । अतएव पंडि-  
तराज जगन्नाथ ने रमणीयतावाद की स्थापना की । अर्थात् वह शब्दार्थ जिसमें  
मनुष्य के मन को रमाने की शक्ति है, काव्य कहलाता है । वे कहते हैं 'रम-  
णीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यं ।' पंडितराज की यह परिभाषा इतनी व्यापक  
है कि इनमें प्राच्य और पारश्चात्य सभी परिभाषाएँ अन्तर्भूत हैं । 'कला कला  
के लिए है' कहनेवाला जिस सौन्दर्यबोध की सृष्टि करने की इच्छा करता है,  
रमणीयता उगी का उपलक्षण है । रस रमणीयता के अन्तर्भूत है, वक्रोक्ति का  
परिणाम विच्छित्ति विशेष है और रीति, गुण, अलंकार सब का एकमात्र  
प्रयोजन यही रमणीयता है । हमारी दृष्टि में काव्य को यही सर्वव्यापक  
परिभाषा है और इसीलिए वस्तुगत वाद कोई बना रहे, यदि शैलीगत रमणी-  
यतावाद का अभाव है तो वह काव्य काव्य नहीं । अतएव यह वाद सर्वसाधारण  
है और सर्वनिश्चयी सर्वव्यापक है । कृतिविशेष में इसकी परीक्षा यदि की जायगी  
तो वह परीक्षा मानों यही मिट्ट करेगी कि कृतिविशेष काव्य है अथवा नहीं ।

प्राच्य शैलीगत वादों का सामान्य विवेचनः—भारतवर्ष का यह शास्त्रीय विचार केवल दृष्टि वैचित्र्य ही है । जैसे रस-सिद्धान्त में रस की निष्पत्ति के मन्वन्ध में भरत मुनि के सूत्र की व्याख्या करते हुए अनेक विचारकों ने अनेक मत दिये । अभिधावादी उसे अभिधा से निष्पन्न मानते हैं, चाहे वह वीजांकुर न्याय से उत्पन्न हुआ हो चाहे अनुमानगम्य हो, चाहे अभिधा के भावकत्व व्यापार के भोजकत्व व्यापार में परिणत होने पर आस्वाद्यमान हुआ हो, रस की सत्ता सभी ने स्वीकार की है । ध्वन्यालोककार आनन्दवर्धन और उसके टीकाकार अभिनव-गुप्त उसे व्यंजना का परिणाम मानते हैं । रस की सत्ता को वे भी अस्वीकार नहीं करते । अलंकार, रीति अथवा वक्रोक्ति को काव्य का प्राण मानने वाले भी काव्यगत आनन्द को उपेक्षा की दृष्टि से नहीं देखते । इनका मत है कि माध्य और साधन दो भिन्न वस्तुएँ हैं । आनन्द माध्य है और काव्य उसका साधन । काव्य में उपस्थित रहते हुए भी काव्य का वह परिणाम है जो आस्वा-द्यमान होकर चमत्कृति के रूप में उपस्थित होता है । काव्य का परिणाम होने के कारण न वह स्वयं की आत्मा है और न काव्य का स्व-तत्त्व ।

आनन्द अथवा सौन्दर्य कवि या भावुक के हृदय में अवश्य रहता है । उम आनन्द की शाब्दिक उद्भावना ही काव्य का स्वरूप धारण करती है । इसलिए पूर्ववर्ती विचारकों ने यदि आनन्द की काव्य की आत्मा नहीं माना तो हम उनको दोष नहीं दे सकते । परन्तु न्यायतः काव्य का आनन्द चाहे कवि के हृदय का हो, चाहे भावुक के हृदय का, वही काव्य है ऐसा नहीं कहा जा सकता । जिन शब्दार्थों के द्वारा वह आनन्द व्यक्त होता है वे शब्दार्थ ही काव्य कहे जाते हैं । इसीलिए पंडितराज जगन्नाथ को कहना पड़ा 'रमणीयार्थ प्रति-पादकः शब्दः काव्यं ।' यहाँ प्रसंगतः वक्रोक्ति जीवितकार के मत की भी यत्कि-चित् विवेचना कर लेनी आवश्यक है । वक्रोक्तिजीवितकार वक्रोक्ति को प्रसिद्ध अलंकार से भिन्न 'वैदग्ध्यभंगी भणिति' के रूप में स्वीकार करता है । वह उदा-हरण देता है कि जैसे रूप, गठन, अलंकार, वेशभूषा, चेष्टा इन सबसे भिन्न लावण्य नाम की एक वस्तु अंगनाओं में रहती है, यही लावण्यविच्छित्ति (विशेष शोभाशालिता) का हेतु वक्रोक्ति है । हमें तो इस विशेष शोभाशालिता, ध्वनि, रीति (पद-संघटना) और रस के मूल स्वरूपों में केवल इतना ही अन्तर दिखाई देता है कि कुछ साधन पर विशेष ध्यान देना चाहते हैं और कुछ साध्य पर । साध्य और साधन की असमन्वय भावना ही इन वादों के मूल में है । वैसे प्रति-पाद्य सब का एक ही है ।



दर्शन होने लगता है, अब तक वह जिन अलंकारों अथवा वैचित्र्य को संयोजित करने के लिए अनेकानेक मानसिक उपक्रम करता रहा है, अब वे परिशान्त हो जाते हैं और बलपूर्वक खींचे जाने वाले अलंकारादि उसकी वाणी अथवा लेखिनी का सहज एवं स्वाभाविक अनुगमन करने लगते हैं ।

इस स्थिति पर पहुँचने पर अब तक कृति में व्याप्त होने वाली रीति का स्थान अलंकार ले लेते हैं और यह काल वस्तुकी व्यंजना और अलंकार की समीपता से सम्बन्ध रखता है ।

मानव-जीवन में आने वाली ऋतुओं का क्रम बनने और विगड़ने वाले मत्स्थल और सागर, फल-फूल कर उजड़ने वाली तरराजि और कुसुमित उद्यानों की धूल में मिलने वाली पंखुड़ियाँ उसकी आयु-वृद्धि के साथ ही साथ अनुभूति का वृद्धि करती हैं । इसी अनुभूति के माध्यम से उसकी बुद्धि का विकास होता है । इस प्रकार आयु, अनुभूति और बुद्धि के विकास के साथ-साथ उसकी व्यंजना में भी परिवर्तन होता है । भावों की संख्या उत्तरोत्तर वृद्धि पाती है, शब्द और अलंकार अधूरे प्रतीत होते हैं, ध्वन्यार्थ भी शब्दों एवं अलंकारों से कुछ ऊपर उठ कर क्षण भर के लिए आनन्द की सृष्टि कर शान्त हो जाता है । इसके उपरान्त भावप्रधानता की अवस्था आती है । इस स्थिति पर पहुँच कर कलाकार जीवन के सत्य की उद्भावना करने में सफल होता है, उसे न तो शब्दों का ध्यान रहता है, न अलंकारों की चिन्ता रहती है और न उक्तिवैचित्र्य लाने के लिए वह प्रयासोन्मुख होता है । वह जिस भाव-धारा में अवगाहन करता रहता है, उसी की सीधी-सादी एवं सच्ची-सरल अभिव्यक्ति से शत-शत प्राणों को अपनी ओर खींच कर उन्हें भी अपनी ही रस-धारा में निमज्जित करने लगता है । ऐसी अवस्था की संप्राप्ति होने पर शब्द, अलंकार, व्यंजना आदि सब स्वतः ही भावों का अनुगमन करने लगते हैं । सुर, तुलसी, मीरा, रसखान आदि रससिद्ध कवियों की वाणी की यही विशेषता है ।

वहाँ तक शब्द, अलंकार और ध्वनि-प्रधान काव्य का सम्बन्ध है, वहाँ तक ऊपर के विवेचन में आयु शब्द के प्रयोग का यह अर्थ नहीं कि मनुष्य का यथोपयोग इस स्थिति का सर्वथा नियामक है ही । हो सकता है कि बाल्यावस्था में ही ध्वनि प्रधान-रचनाएँ होने लगेँ और वृद्धावस्था तक भी शब्दों और अलंकारों का मोह न छोड़ा जा सके । काव्य का ये तीनों प्रवृत्तियाँ शब्द, अलंकार और ध्वनि एक ही काल में विभिन्न कवियों में और एक ही कवि की विभिन्न रचनाओं में उपस्थित रह सकती हैं ।

शुद्ध शब्द-योजना:—

मनमोहन सों मोह करि, तू घनश्याम निहारि ।

कुंजविहारी सों विहरि, गिरधारी उर धारि ॥ —विहारी

यहाँ पर मोह के लिए मनमोहन, निहारि के लिए घनश्याम, विहरि के लिए

कुंजविहारी और उरधारि के लिए गिरधारी शब्दों के प्रयोग द्वारा शाब्दिक सौन्दर्य की योजना की गई है ।

शुद्ध अलंकार योजना:—

चिरजीवी जोरी जुरै, क्यों न सनेह गंभीर ।

को घटि ये वृषभानुजा, वे हलधर के वीर ॥<sup>१</sup> —विहारी

उक्त पद में प्रेम की व्यंजना और श्लेष अलंकार की योजना दोनों ही हैं, किन्तु अलंकारिक शैली का अनुगमन करने के कारण प्रेम-भावना पीछे पड़ गई है और आशंकारिक चमत्कार प्रमुख हो गया है ।

शुद्ध व्यंजना की योजना—

वहके सत्र जी की कहत, ठौर कुठौर लखै न ।

छिनु औरि छिनु और से, ये छवि छाके नैन ॥ —विहारी

इस पद में भाव की मार्मिक व्यंजना की और अधिक ध्यान दिया गया है । इसका प्रत्येक शब्द भाव विशेष को प्रदान करने के कारण साधारण अर्थ में भी एक चमत्कृति विशेष उत्पन्न कर देता है, यथा:—

वहके—वहक गये, टीक रास्ते में नहीं हैं, इधर-उधर फिरते हैं ।

सव—हृदय की सम्पूर्ण कथनीय-अकथनीय बात ।

जियकी—हृदय की अर्थात् सत्य ।

कहत—अपने ही आप प्रकट करते हैं ।

१—डा० श्यामसुन्दरदास ने अपने भाषाविज्ञान के अर्थ-विचार शीर्षक अध्याय में इसी दोहे के सम्बन्ध में विवेचना करते हुए लिखा है कि इन दोनों शब्दों ( वृषभानुजा और हलधर के वीर ) में श्लेष नहीं है, श्लेष-सा मालूम पड़ता है, पर आचार्यों के अनुसार श्लेषालंकार में दोनों अर्थ मुख्य होने चाहिए और यहाँ जैसा हम देख चुके हैं, एक ही अर्थ प्रधान है । दूसरा अर्थ केवल सूचित होता है । ऐसे स्थल में शाब्दिक व्यंजना मानी जाती है, श्लेषालंकार नहीं ।

ठौर—कहने का स्थान और श्रवण ।

कुठौर—वात न कहने योग्य श्रवण, यथा गुरुजन की उपस्थिति तथा लोक-लाज जाने की आशंका ।

लखै न—विचार नहीं करते हैं ।

छिनु औरै—इसमें अनेक भावों की अभिव्यक्ति है, यथा लजा, मान, प्रेम, वृष्णा आदि ।

छिनु और से—इसमें विरोधी भाव की अभिव्यक्ति है । यथा क्रोध, आत्मग्लानि इत्यादि ।

ये—संकेतात्मक शब्द है ।

छवि छाके—सौन्दर्य से मतवाले, मदिरा पिये हुए-से ।

नैन—नेत्र

ऊपर के ये तीनों उदाहरण अलंकार, शब्द-योजना और व्यञ्जना की दृष्टि से अलग-अलग हैं । नीचे एक ऐसा उदाहरण दिया जाता है जिसमें अलंकार, शब्दयोजना और व्यञ्जना तीनों एक ही स्थान पर एकत्रित हैं:—

इन दुखिया अँखियान कौँ सुख सिरज्योई नाँवँ ।

देखत वनै न देखिवो, विनु देखे अकुलायँ ॥ —विहारी

‘दुखिया अँखियान’ में अनुप्रास-योजना, ‘सुख सिरज्योई’ में शब्द-योजना तथा ‘देखत वनै न देखिवो, विनु देखे अकुलायँ’ में विषय की व्याप्ति है । यहाँ पहिले वाक्य का दूसरे वाक्य में हेतु है, अतः हेतु अलंकार है, इस पद में लजा, पीड़ा और प्रेम की व्यञ्जना है, तथा ‘इन’ शब्द में संकेत है । ‘सिरज्योई नाँवँ’ में अत्यन्ताभाव है । ‘देखत’ में मिलन की संभावना है । ‘वनै न’ में कई भाव एक साथ गुम्फित हो गये हैं, यथा (१) रूप का इतना प्रकाश है कि आँवें मिच जाती हैं, (२) लज्जा का भाव, (३) आत्मग्लानि का भाव, (४) गुरुजन का भय, (५) लोक निन्दा का भय । ‘विनु देखे’ में उत्सुकता, पीड़ा तथा तन्मयी भावत्व है ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि एक ही कवि में तथा अनेक कवियों में वर्णन की विन्न-विन्न शैलियाँ पाई जाती हैं । माहित्य-शास्त्र में ये विभिन्न शैलियाँ विन्न सम्प्रदायों के नाम से प्रचलित हैं । यथा ध्वनि सम्प्रदाय, रस सम्प्रदाय, अलंकार सम्प्रदाय, नीति सम्प्रदाय आदि ।

इन सम्प्रदायों के आघार पर भी हम इन निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि किसी ने रस को काव्य की आत्मा माना है, किसी ने अलंकार को ही काव्य में मान्यता प्रदान की है, यद्यपि रस के महत्व को अस्वीकार नहीं किया। दंडी और भामह हमी कोटि के हैं। अलंकारवादियों ने वक्रोक्ति, रीति और गुण को अलंकार के अन्तर्गत ही स्थान दिया है। 'रीतिरात्मा काव्यस्य' कहने वालों ने रचना-वैशिष्ट्य को ही प्रधानता प्रदान की है। ध्वनिवादियों ने काव्य में ध्वनि को प्रधानता दी और बताया कि वस्तु, अलंकार और रस के तीनों ध्वनि से अलग नहीं हैं। कतिपय कला-शान्त्रियों ने अभिव्यञ्जनावाद की प्रति-ष्ठापना की, इसके सम्बन्ध में 'भारतीय साहित्यशास्त्र' के लेखक श्री बचदेव उनाध्याय का मत है:—

“अभिव्यञ्जनावाद यूरोपीय आलोचना पद्धति का एक प्ररोह मात्र है, वह वहाँ की ही भावनाओं से श्रोतप्रोत है। भागतीय आलोचना दृष्टि से समीक्षा करने पर अनेक दोषों की मत्ता उमे नितान्त अनुपादेय, एक देशीय तथा कृत्रिम घटा रहा है।.....अभिव्यञ्जनावाद में काव्य तथा कला के लिए न तो किसी नैतिक आघार का प्रयोजन मान्य है और न हृदय के भावों का समर्थ रूप से रमणीय अनुसन्धान है। वह कोरा चमत्कारवाद ही सिद्ध होता है। वह पूर्णरूपेण अमरतीय है...भारतीय सिद्धान्तों के न मानने से नितान्त उपेक्षणीय तथा एकदेशीय है।”

साहित्यशास्त्र के ये सम्प्रदाय-विशेष साहित्य में यत्र-तत्र विलखे पड़े हैं। साहित्यकार अपनी वैयक्तिक रुचि के आघार पर ही इनकी अपने काव्य में स्थान देता रहा है। इस विवेचन में हमें यह न भूलना चाहिए कि ये काव्य की शैलियाँ मात्र हैं, काव्य के विषय नहीं। हिन्दी-साहित्य में भी ये केवल काव्य के साधन होकर आये हैं, साध्य की गरिमा से ये कभी गौरवान्वित नहीं हुए। एक बात और, इन सम्प्रदायों का अनुगमन भी हिन्दी साहित्य में अपनी क्रम-वद्धता नहीं रखता है। रीतिकाल में अवश्य ही अलंकारविशिष्ट रचना अपने क्रम विशेष में पाई जाती है। इस युग की प्रवृत्ति ही अलंकाराभिमुख जान पड़ती है। इसके अतिरिक्त और कहीं भी ऐसी रचना उपलब्ध नहीं होती है जिनके लिए हम यह कहें कि हिन्दी के ये कवि ध्वनिवादी हैं अथवा रमणीयतावादी हैं। प्रत्येक युग के प्रत्येक श्रेष्ठ कवियों की रचनाओं में कहीं रस की सृष्टि है

तो कहीं ध्वनि का विन्यास है, कहीं अलंकार की छटा है तो कहीं वक्रोक्ति की बहार है । कहीं रमणीयता काव्य का शृंगार कर रही है तो कहीं गुणों की व्यंति सद्दय के आकर्षण का केन्द्रविन्दु बनती है । इसीलिए हिन्दी साहित्य में अन्यवादों की भाँति शैलीगतवादों की किसी परंपरा विशेष का दर्शन हमें उपलब्ध नहीं होता है ।

साहित्य में विविध वाद  
और  
लोक कल्याण



## साहित्य में विविध वाद और लोक कल्याण

हमारी युग-युग की साधना जब सृजन का उत्सव मनाती है तब कला या साहित्य का जन्म होता है। चेतना के रथ पर गमन करने वाला मानव-हृदय अपनी यात्रा में अनन्त काल से गतिमान है। उसकी इस यात्रा का अन्तिम लक्ष्य क्या है, यह तब तक नहीं कहा जा सकता जब तक मानवता की विकास-क्रिया का अन्तिम पग निश्चित न किया जाय। साहित्यकार अपनी यात्रा की अनुभूतियों का दर्शन साकार रूप में उस समय करता है जब प्रकारान्तर से उसके जीवन का सत्य भाषा और लिपि की वाणी में मुखरित हो उठता है। उसकी बोधवृत्ति उसे उसके यात्रा-पथ का अनुभव-दान देती है और यह अनुभव ही उसकी अहंता को परितोष प्रदान करने के लिए अभिव्यक्ति के रूप का वरण करता है। मानव की अहंता में आत्म और अनात्म भावों की व्याप्ति है। ये दोनों ही भाव उसके जीवन में एक संघर्ष विशेष की सृष्टि करते हैं। संघर्ष का परिणाम होता है अशान्ति, आकुलता। यह संघर्ष किसी क्षण विशेष अथवा काल विशेष का नहीं है, अपितु चेतना के प्रारम्भिक क्षणों में ही संघर्ष की सृष्टि हो जाती है। इस संघर्ष-जनित आकुलता के शमन के लिए मानव आत्मसाक्षात्कार करना चाहता है। आत्मसाक्षात्कार की पुण्यवेला में वह जगत् की विभिन्न परिस्थितियों को देखता है, अपने अतीत और वर्तमान की विवेचना करता है, विधि-निषेध-नियमों द्वारा शासित क्रिया-कलापों की छानबीन करता है। इस प्रकार वह एक ओर अपने को देखता है और दूसरी ओर गतिमान संसार को। संसार की परिवर्तनशीलता, अनेकानेक समस्याएँ उसके मानसपटल पर एक प्रश्न-सूत्रक चिह्न अंकित करती हैं और वह उनके उत्तर की खोज में लीन हो जाता है। उसकी यह तन्मयता, चिन्तन-पथ की गतिशीलता ही स्वतः उत्तर



चुनकर उसके समक्ष उपस्थित होती है। इस समय उसका हृदय एक विचित्र कुतूहल से भर जाता है और वह भाव-विभोर होकर अँगुलियों से, वाणी से चोल उठता है। उसके ये बोल ही कला का रूप धारण करते हैं।

कलाकार की यह क्रिया साधना-सापेक्ष्य होती है। इसीलिए वह कलाकृति द्वारा मानों अपनी साधना का उत्सव मनाता है। उसकी यह साधना युग की पगडंडियों पर चलती हुई आती है। इसलिए कोई भी व्यक्ति यह दावा नहीं कर सकता है कि उसकी साधना का यह प्रतिफल नितान्त मौलिक है। यह स्पष्ट है कि कलाकार की वर्तमान कला उसके अतीत का वरदान है जिसे वह वर्तमान के पात्र में सँजोकर भविष्य के लिए सुरक्षित करने की कामना को पाल-पोस रहा है।

प्रायः लोग साहित्य या कला को परिभाषा की सीमा में बाँधना चाहते हैं। प्रारम्भिक अध्यायों में हमने भी अनेकानेक विद्वानों की साहित्य-कला सम्बन्धिनी परिभाषाओं का उल्लेख किया है, किन्तु सच तो यह है कि साहित्य की कोई निश्चित शाश्वत परिभाषा नहीं की जा सकती। अभी हम कह आये हैं कि युग-पथ पर चलने वाली साधना ही साहित्य का रूप धारण करती है। अतः जब तक युग को मानव की चेतना का सहयोग प्राप्त होता रहेगा तब तक इस गतिशील संसार में साहित्य और कला के भी अनेकानेक रूप उपस्थित होते रहेंगे। अनुभव द्वारा इतना अवश्य कहा जा सकता है कि साहित्य में जीवन का प्रतिबिम्ब होता है, उसमें साहित्यकार की आत्मामि-व्यक्ति होती है और वह उस राग के तार की झंकार को झंकृत करना चाहता है जो प्रत्येक मानव-हृदय में विद्यमान है। मानव-मानव का रागात्मक सम्बन्ध ही समाज की सृष्टि करता है। इसी से परस्पर उन भावों का व्यापार चलता है जिनकी अभिव्यक्ति साहित्य में होती है।

युग की चट्टान पर खड़ा होकर साहित्यकार जब चारों ओर देखता है तब एक ओर उसका कष्ट एवं सुखद अतीत इतिहास के रूप में उसे संदेश देता है, दूसरी ओर उनकी धार्मिकता एवं नैतिकता उसको आमंत्रण देती हुई-नी प्रतीत होता है, तीसरी ओर उसकी वैयक्तिकता उसे अपनी ओर खींचती है और चौथी ओर मातृभूमि की अर्चना का स्वरूप उपस्थित होता है। तो क्या साहित्यकार इन्हीं रूपों में उलझ कर किर्तव्यविमूढ़ हो जाता है अथवा इन्हीं के आदेश का पालन करने लगता है? नहीं, उसका यह समस्त वातावरण उसे नवीन स्फूर्ति एवं प्रेरणा प्रदान करता है जिसके परिणामस्वरूप वह

स्वतंत्रपणेता पनकर स्वतंत्र पथ का निर्माण करता है। इस प्रकार साहित्यकार अपने अर्थात् और वर्तमान दोनों का ही उपासक है, दुन के साथ भी है और दुन से अलग भी। स्वतंत्र उद्भासक साहित्यकार प्राचीनता के प्रति न तो विद्रुह ज्ञापर ही रहता है और न नवीनता के प्रति आविश्क पूर्ण उल्लाह ही। उसका कृतिय निरन्तर ही शोषपूर्ण होता है, अपनी मुज्जात्मक शक्ति पर पूर्ण विश्वास होने के कारण वह भविष्य का दृष्टा बन बैठता है। इस प्रकार वह देश के भाग्य को सुभाग की खाती में अनुरजित करता रहता है। भागी के तमर मन कपीर, मूर, गुजरी आदि जैसे ही साहित्यकार थे, जिनोंने अर्थात् से अत्यंत न रहकर वर्तमान में ही भविष्य का अंगार किया। उनकी अंगार कृति की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि देश और काल की सीमाओं को वेपकार भी उसकी सुषुमा-किरणों पर-गभ सर्वथ विपर रही है। यत्नाश्रियों स्वकीन ही गईं पर उनमें निध आक तक भूमिन नहीं हुए। इसका कारण क्या है ? स्पष्ट है कि ये साहित्यकार किसी समस्त भाषनाओं के चक्र में नहीं पड़े। गुजरी के श्वाभ्यःसुभाष की भांति ही अन्य सभी कलाकारों ने आत्माभिव्यक्ति के लिए ही अपनी वाणी का प्रयोग किया। इनकी आत्माभिव्यक्ति प्रकारान्तर में जन-जन के हृदय को अभिव्यक्ति थी और इसीलिए वह आज भी जन-जन के हृदय में विद्यमान है। इसी रूप में कला की स्वतंत्र मत्ता भी है और वह मोहोन्म भी है।

कला की साहायिक शक्ति है मुक्त या कल्पना। जिस कवि का हृदय स्वतंत्र जितना ही कल्पना-प्रवण होता, जिसकी चिन्तन-शक्तिवाँ गुणातिगुण प्रदेश में वितनी ही दूर तक पहुँच कर तत्त्व का दर्शन कर सकेंगी, वह कलाकार अपनी अभिव्यक्ति कीसलीकता के आधार से उतना ही महान होता। इसी रूप में साहित्य और जीवन का चिन्तन सम्बन्ध भी है। अन्वथा न तो साहित्यकार का अभिनय करने वाले साहित्यकारों का अभाव है और न अभिनयात्मक भावों का ही।

तथाकथित मन्वता और संस्कृति के विकास के साथ ही साथ साहित्य के स्वरूप में भी अनेकानेक रंग-विरंगे पग्वितरन हुए, कुछ तो दुन की माँग पर और कुछ साहित्यकार की स्वतः प्रवृत्ति-यशात्। इन परिवर्तनों ने ही अनेकानेक चार्दों का रूप ग्रहण किया। यस्तुतः वाद क्या है ? स्पष्ट है कि कवि कुछ कहना चाहता है और जो कुछ वह कहना चाहता है उसका सम्बन्ध या तो उसके 'स्व' से है या उसके 'स्व-जगत्' से, अथवा 'स्व-पर-मित्र-स्वत्व' से। जो कुछ वह 'स्व' के लिए कहना चाहता है वह शुद्ध विनोद के लिए है। वह अपना विनोद दूसरों को देना चाहता है और इस प्रकार विनोद अथवा





स्थिति पर नहीं आ जाता । विश्व की समस्त राजनीतिक क्रान्तियों द्वारा उत्पन्न की गई उत्तेजना लक्ष्यप्राप्ति के पश्चात् भी शताब्दियों तक सुस्थिरता एवं सुव्यवस्था के मार्ग में बाधक सिद्ध हुई है । कलाकार भी क्या इसी उत्तेजना का अंग है, क्या कलाकार भी ऐसी ही क्रान्ति चाहेगा ? इतना अवश्य ध्यान रखना चाहिए कि राजनीतिक क्रान्तिकारी का क्षेत्र सम्पूर्णतः बाह्य और भौतिक जगत् है । वह एक वार उफन कर बैठ भी सकता है, परन्तु कलाकार का क्षेत्र विशुद्ध आन्तरिक और आनुभूतिक क्षेत्र है । उसमें जिस दिन क्रान्ति हो जायगी, उस दिन समाज का मानसिक संतुलन इतना विगड़ जायगा कि घृणा, विद्वेष, हिंसा एक सामान्य वस्तु बन जायगी । अतएव हमारी दृष्टि में कलाकार को प्रचारक का कार्य प्रचारक के लिए छोड़ देना चाहिए । उसे कोई ऐसा काम हाथ में न लेना चाहिए जो समाज के मानसिक स्तर के संतुलन को विगाड़ने में साधक हो । इसका यह अर्थ नहीं है कि कवि अत्याचार का विरोध न करे । निश्चय ही उसे अत्याचार का विरोध करना चाहिए, परन्तु विद्वेष और घृणा का प्रचारक बन कर नहीं, शान्ति और उदारता का दूत बनकर । प्रेम और विश्वास का संदेश देना चाहिए, सहयोग और साम्य का राग गाकर । खेद है कि आज के अनेक वादियों में केवल दो ही बातें हैं—एक के लिए करुणा है और दूसरे के लिए विद्वेष । इसीलिए इन वादों का मुख्य हमारी दृष्टि में कम है ।

वस्तुतः काव्य और वाद दोनों को एक ही तराजू पर तोलना समीचीन नहीं प्रतीत होता है । वाद काव्य नहीं बन सकते, काव्य में वाद की अभिव्यक्ति हो सकती है । यद्यपि दोनों का स्रोत एक ही है—जन-जीवन, किन्तु उनके प्रकारों में महान् अन्तर है । एक विद्वान् आलोचक की दृष्टि में 'एक की प्रणाली हार्दिक और व्यक्तिमुखी है, दूसरे की सैद्धान्तिक और समूह-मुखी । काव्य का अर्थ है संवेदना की सृष्टि करना, वाद का अर्थ है ज्ञान-विस्तार करना । वाद का स्वरूप एकदेशीय है, काव्य का सार्वभौम । ...काव्य का लक्ष्य मानव स्वभाव और मानवीय भावना के मार्मिक और स्थायी रूपों का चित्रण है । वाद का लक्ष्य है तथ्य विशेष की बौद्धिक व्याख्या करना । काव्य सूक्ष्म और असाधारण परिस्थितियों में मानव-चरित्र और आचरण की भावमयी भाँकी दिखाता है, वाद साधारण और असाधारण समस्त परिस्थिति का सामूहिक आचार लेकर चलता है और उसी पर अपना नियम निरूपण करता है ।'











नाटस्थ्यवाद

मगन ध्यान रस दृष्ट युग, पुनि मन बाहर कीन्ह ।

रघुपति चरित महेश तब, दृगसित वर्ण लीन्ह ॥

तुनमी के इस दोहे में कविता की परिभाषा है, कवि का कृतित्व है, उसके कौशल का मूल मंत्र है और है कविकर्म का फल । हम पहिले फल से विचार करना प्रारम्भ करेंगे । तब या उल्लाम कविता का फल है । जो अनुभूति कवि के हृदय में उल्लाम उत्पन्न नहीं कर सकती, वह सुन्दरतम वाणी के द्वारा कही जाने पर भी श्रोता के हृदय में उल्लाम की वृत्ति नहीं कर सकती । कवि की कुशलता 'तब' शब्द से व्यक्त हुई है । 'तब' का अर्थ है जब अनुभूति में तदाकार वृत्ति धारण करने वाला मन उस अनुभूति से बाहर निकल कर तदस्थ वृत्ति से अनुभूति को देख मके तब कवि उस अनुभूति का नयार्थ चित्र उपस्थित कर सकेगा अन्यथा वह केवल प्रलाप कर सकता है, कविता नहीं । कवि का कृतित्व 'मगन ध्यान रस' में व्यक्त हुआ है । पूर्वानुभव प्रादिकाशक्ति (Harne) द्वारा मानस पटल पर अंकित रहता है । प्रेरिकाशक्ति (Nemo) मन को जब उसी अनुभव में पुनः विलीन कर देता है तब उस अनुभव की आवृत्ति हो सकती है । जिस कवि में इस प्रकार प्रादिकाशक्ति द्वारा पूर्वानुभूत विषय में प्रेरिकाशक्ति द्वारा पुनर्विलय की शक्ति नहीं होती वह कवि नहीं हो सकता । हम सब को सुख-दुःख, प्रेम-वैर का बैनी ही अनुभूतियाँ होती हैं जैसी कवि को, हममें 'मगन ध्यान रस' की शक्ति नहीं है, कवि में वह होती है । इसीलिए हम कवि नहीं होते और कवि कवि होता है ।

कविता क्या है ? अनुभूति हो, ध्यान हो, उस ध्यान में आनन्द का अनुभव हो और उस अनुभूति को तदस्थ वृत्ति से वर्णन करने का उल्लाम हो, इस प्रकार जो कुछ कहा जायगा, वही कविता होगी ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भारत का कवि कविता की उपकारिका वृत्ति—ताटस्थ्यभाव को मानता है। यहाँ यह समझ लेना आवश्यक है कि तटस्थता का यह प्रयोजन है कि कवि को स्वयं अनुभूति नहीं होती, बरन् वह दर्शक की भाँति घटनाओं को देखकर उनका वर्णन करता है। तटस्थता का यह अर्थ अत्यन्त संकीर्ण है। हमारा विचार है कि जिन पाश्चात्य विचारकों ने तटस्थता को इतिवृत्तात्मक काव्य की प्रेरिकावृत्ति माना है, उनकी धारणा भी इस प्रकार की न रही होगी। क्योंकि रागात्मिकावृत्ति के अभाव में घटना का वर्णन हो सकता है, कविता नहीं हो सकती। इसके आधार पर यह विभाजन भी हमें न्यायसंगत नहीं प्रतीत होता कि तटस्थता के नाते किसी स्वतन्त्रवाद का प्रवचन किया जा सके। इतना अवश्य है कि किसी उद्देश्य विशेष की साधना के लिए एक ऐसा वाद चल पड़े जो अनुभवं विहीन विचारों का पद्यात्मक वर्णन करता हो, परन्तु हमारा मन ऐसे वर्णनों को काव्य कहने में हिचकता है। जिस कृति में रस का उदय नहीं होता, जो हर्ष या उल्लास को उत्पन्न नहीं करती, वह केवल घटना का ऐतिहासिक वर्णन है, घटना चाहे काल्पनिक हो, चाहे वास्तविक हो।

पाश्चात्य विचारकों के विचार को दृष्टि में रखकर यदि हम केवल आख्यान परक काव्यों को ही ताटस्थ्यवाद का उदाहरण मानें तो वेदों से लेकर अब तक की परंपरा दिखाई जा सकती है जिसका वर्णन हम पहिले कर चुके हैं।

### रोमेन्टिसिज़्म

रहस्यवाद और छायावाद का विवेचन करते समय हम पहिले रोमेन्टिसिज़्म का उल्लेख कर चुके हैं। यूरोप का अठारहवीं शताब्दि का साहित्य अपनी शास्त्रीय पद्धति के लिए प्रसिद्ध है। इस युग के साहित्यकार ग्रीक साहित्य की ओर उन्मुख रहने के कारण काव्य के शास्त्रीय नियमों से बंधे रहे, परिवर्तन-क्रम के साथ आने वाली नवीनता से उनका परिचय न हो सका। अस्तु, उनका साहित्य जीवन से बहुत दूर बना रहा। यह साहित्य काव्य के बाह्य सौन्दर्य तथा नाना प्रकार के मनोरम रूप-विधानों को तो प्रस्तुत करता था, पर उसमें जीवन के स्वन्दन का पूर्ण अभाव था। अस्तु, उन्नीसवीं शताब्दि के प्रारम्भ में ही अंग्रेजी साहित्य में एक नये युग का आरम्भ होता है जो अपने में एक विशेष क्रांति एवं परिवर्तन का संदेश रखने के कारण रोमेन्टिक नाम से जाना जाता है। साधारणतः साहित्य के क्षेत्र में 'इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका' (Ency



की रचनाओं में ग्राम्य-जीवन की भाँकी विद्यमान है। उन्होंने अपनी रचनाओं में वहाँ के उद्देश्यों से प्रेरणा प्राप्त की है। प्रकृति के विभिन्न उपकरण ही उसकी कविता का शृंगार करते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि, उसका हृदय प्रकृति के विभिन्न दृश्यों में रम गया है। कॉलरिज इम युग का एक दूसरा विशिष्ट कवि है जो अपने काव्य में स्वप्न जगत् का प्राणी प्रतीत होता है। सर वाल्टर स्कॉट अंग्रेजी साहित्य में उपन्यासकार के रूप में विशेष प्रसिद्ध हैं। उन्होंने अपने कवि रूप में युद्धादि के कारुणिक-दृश्यों एवं प्रेम-कथाओं के बड़े ही प्रभावोत्पादक चित्र खींचे हैं। रोमैन्टिसिज्म के इतिहास में लार्ड वॉयरन का प्रमुख स्थान है। इनकी कल्पना ने ग्राम्य एवं नागरिक जीवन के यात्रा आदि के बड़े ही मनोरम चित्र उपस्थित किये हैं। इनकी अधिकांश कविताओं में इनके हृदय में व्याप्त आवेश, उत्साह, गर्व, करुणा आदि के भाव व्यक्त हुए हैं।

अपनी रचनाओं में भविष्यवक्ता का-सा रूप धारण करने वाला सुप्रसिद्ध कवि शैली रोमैन्टिक काल में अपना विशेष स्थान रखता है। फ्रांसीसी क्रांति से प्रभावित कवि का हृदय रूढ़िवादिता के प्रति विद्रोह करता है और समाज के नवनिर्माण की ओर संकेत करता है। रोमैन्टिक काल के साहित्य का इतिहास जान कीट्म के उल्लेख के बिना अपूर्ण ही माना जायगा। इनकी रचनाओं में इनकी भावनाओं का गौरव निहित है। वे एक ऐसे कल्पना जगत् का निर्माण करना चाहते हैं जो ऐहिक जीवन की नारकीयता से परे परम अलौकिक एवं परम रमणीय हो।

इन कवियों की कतिपय प्रवृत्तियों के उल्लेख द्वारा हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि रोमैन्टिक काल के साहित्य ने तत्कालीन जीवन के विभिन्न क्षेत्रों को प्रभावित किया था। काव्य साहित्य बहिर्मुखी न होकर अधिकाधिक अंतर्मुखी हो रहा था और उसमें जनजीवन के स्पन्दन के साथ ही साथ युग की छाप बढ़ना प्रारम्भ हो गई थी। कवियों ने लोकजीवन को अपनाकर उनकी भावनाओं, उनकी आवश्यकताओं और उनकी आकांक्षाओं को वाणी का रूप देना प्रारम्भ कर दिया था। इस युग के कवियों के हृदय में सक्रिय विद्रोह कार्य कर रहा था। अस्तु, उन्होंने काव्यगत परंपरा का उल्लंघन करके अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए अपने नवीन पथ का निर्माण किया। वह केवल प्रकृति का द्रष्टा मात्र न रह गया था, अपितु एक अंतरंग मित्र की भाँति उसने प्रकृति के विभिन्न रूपों का वर्णन अत्यधिक आत्मीयता के साथ



की रचनाओं में ग्राम्य-जीवन की भाँती विद्यमान है। उन्होंने अपने रचनाओं में वहाँ के उद्देश्यों से प्रेरणा प्राप्त की है। प्रकृति के विभिन्न उदकण ही उसकी कविता का शृंगार करते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि उसका हृदय प्रकृति के विभिन्न दृश्यों में रम गया है। कौतुहिल उस युग का एक दूसरा विशिष्ट कवि है जो अपने काव्य में स्वयं जगत् का प्राणी प्रतीत होता है। सर वाल्टर स्कॉट अंग्रेजी साहित्य में उपन्यासकार के रूप में विशेष प्रसिद्ध है। उन्होंने अपने कवि रूप में युदादि के कारुणिक-दृश्यों एवं प्रेम-दृश्यों के बड़े ही प्रभावोत्पादक चित्र खींचे हैं। रोमैन्टिसिज्म के इतिहास में स्पार्स वाग्नर का प्रमुख स्थान है। इनकी कल्पना ने ग्राम्य एवं नगरिक जीवन के वाता आदि के बड़े ही मनोरम चित्र उभरित किये हैं। उनकी अधिकांश कविताओं में इनके हृदय में व्याप्त आवेश, उन्माह, गर्व, कदगा आदि के भाव धक हुए हैं।

अपनी रचनाओं में भविष्यका का-ना रूप धारण करने वाला सुप्रसिद्ध कवि शैली रोमैन्टिक काल में अपना विशेष स्थान रखता है। क्रांती की क्रांति से प्रभावित कवि का हृदय रूढ़िवादिता के प्रति विद्रोह करता है और समाज के नवनिर्माण की ओर संकेत करता है। रोमैन्टिक काल के साहित्य का इतिहास जान कीट्स के उल्लेख के बिना अपूर्ण ही माना जायगा। इनकी रचनाओं में इनकी भावनाओं का गौरव निहित है। वे एक ऐसे कल्पना जगत् का निर्माण करना चाहते हैं जो ऐहिक जीवन की नारकायता से परे परम अलौकिक एवं परम रमणीय हो।

इन कवियों की कतिपय प्रवृत्तियों के उल्लेख द्वारा हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि रोमैन्टिक काल के साहित्य ने तत्कालीन जीवन के विभिन्न क्षेत्रों को प्रभावित किया था। काव्य साहित्य बहिर्मुखी न होकर अधिकाधिक अंतर्मुखी हो रहा था और उसमें जनजीवन के स्पन्दन के साथ ही साथ युग की छाप पड़ना प्रारम्भ हो गई थी। कवियों ने लोकजीवन को अपनाकर उनकी भावनाओं, उनकी आवश्यकताओं और उनकी आकांक्षाओं को वाणी का रूप देना प्रारम्भ कर दिया था। इस युग के कवियों के हृदय में सक्रिय विद्रोह कार्य कर रहा था। अस्तु, उन्होंने काव्यगत परंपरा का उल्लंघन करके अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए अपने नवीन पथ का निर्माण किया। वह केवल प्रकृति का द्रष्टा मात्र न रह गया था, अपितु एक अंतरंग मित्र की भाँति उसने प्रकृति के विभिन्न रूपों का वर्णन अत्यधिक आत्मीयता के साथ

किया । रोमैन्टिक काल के कवियों में भीन्दरु के प्रति भी एक विशिष्ट भावना व्यक्त हुई जिसमें हमने विचार का गुमारा किया । एक प्रकार से विरसय और वैचित्र्य पूर्ण भावनाओं द्वारा रोमैन्टिसिज्म का प्राणन किया गया ।

दिल्ली में भी दिल्ली युग के साथ उन्नावर में रोमैन्टिसिज्म का सारा प्रभाव बढ़ना प्रारम्भ हो जाता है । पंज ने परसूर्य, शैली, कौटिल्य, आदि रोमैन्टिक कवियों के प्रभाव को स्वीकार किया है । उनही रचना 'पद्म' में इस प्रभाव का स्पष्ट उल्लेख होता है । प्रभाव में भी दिल्ली के रोमैन्टिक काल के साहित्य की प्रकृतियों का स्पष्ट उल्लेख है । उनका भङ्गा, शोष, लहर, कामाक्षी आदि रचनाओं में प्रेम-वीर्य प्रकृति आदि को लेकर भावों को जो कल्पितता हुई है वह रोमैन्टिक काल की कल्पितताओं के ही अनुसरण है । 'पद्म' का साहित्य परभावका साहित्य ने निम्नलिखित एवं पद्यों में विद्रोह-भावका भावनाओं को लेकर व्यक्त है । इनके साहित्य में रोमैन्टिक काल की सर्वप्रकार प्रकृतियों का दर्शन होता है । ये एक प्रकार से विद्रोही-कवि के रचना के रूप में हमारे सामने आते हैं ।

दिल्ली का साहित्यिक प्रभाव उन्नावर एवं हाजावारी साहित्य यदि तुलनात्मक दृष्टि से देखा जाए तो हमें उनमें रोमैन्टिक काल के साहित्य की कल्पितता प्रकृतियों का दर्शन उपलब्ध होता है । नवीन दृष्टि का विन्यास, प्रकृति-प्रिया, सामाज्य जीवन की भाँकी, सदाय की अथवा काल्पनिक निर्वाण का विधान, मनोविज्ञानिकता, अविनाश भावनाओं और प्राचीनता के प्रति विद्रोह आदि सभी दृष्टि यहाँ हैं जो दिल्ली के रोमैन्टिक काल के स्वरूप का विधान करती हैं ।

### हाजावारी

हाजावारी साहित्य फारसी साहित्य से प्रभावित है । फारसी के तीन प्रमुख कवि मोलाना रस, हाफिज़ और उमरु-कैयाम अपने हाजा-वारीयों प्रतीक-विधानों द्वारा परंपरागतता को चर्चा करते हैं । फारस इस्लाम धर्म का अनुयायी है । इस धर्म में शराब को हाराम माना गया है, किन्तु इन कवियों ने शराब को मस्ती में ही प्रभु का पावन दर्शन किया । इन मस्ती में इन्होंने गीत और नगाज़ को भी चिन्ता न की और





दल भी देश के वातावरण पर श्रपना आतंक-प्रकट कर चुका था। भारतीय क्रांति-भावना को शांत करने के लिए यदा कदा श्रमोच्चों की तरफ से मिथ्या प्रलोभन भी दिये जा रहे थे। जनता का सामाजिक स्तर प्रायः गिर रहा था। अस्तु, ऐसी परिस्थिति में एक प्रकार से गम को गऊ करने के लिए हाशावादी गार्हिन्य ने वहाँ कार्य किया जो शराव करती है:—

मेरे पथ में आ आ करके तू पूँछ रहा है चार चार,  
क्यों तू दुनियाँ के लोगों में करता है मदिग का प्रचार ?  
मैं वाद विवाद करूँ तुझसे अवकाश कहाँ इतना मुझको-  
आनन्द करो—यह व्यंग भरी है किसी दग्ध उर की पुकार ?  
कुछ आग बुझाने को पांते यह भी कर मत इन पर संशय,  
मिठी का तन मर्ता का मन चरण भर जीवन मेरा परिचय ?

—‘बच्चन’

बच्चन की आत्यंतिकता उच्छ्वलता की सृष्टि करती है। कवि अपने दृष्टि कोण से वस्तुओं को देखना प्रारम्भ कर देता है। वह “पग पायल की भंकार” को हुनते ही “दीवानों की टोली” के साथ “मदिरालय के दरवाजों” पर “मधु-प्यास बुझाने” के लिए आवाज लगाने चल देता है। और कह उठता है:—

हमने छोड़ी कर की माला, पांथी-पत्रा भू पर डाला,  
मंदिर-मस्जिद के बंदीगृह को तोड़, लिया कर में प्याला।

—‘बच्चन’

कवि के इस पथ को भले ही लोग कुपथ कहें, पर उसका तर्क इसे नहीं: त्यांकार करता:—

वह पुण्य कृत्य, यह पाप कर्म, कह भी दूँ तो दूँ क्या सचूत,  
कव कंचन मस्जिद पर चरसा, कव मदिरालय पर गिरी गाज।

—‘बच्चन’

वह अपनी “पावन मधुशाला” को किसी तपोवन से लुच्छ नहीं समझता है। बच्चन की इस प्रकार का काव्यगत भावनाओं को देख कर तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं में उनपर दूषित भावनाओं के प्रचार का आरोप किया गया। उन्होंने श्रनुभव किया कि मेरे हृदय की स्पष्टता ही आज मेरा अपराध है:—

कह रहा जग वासनामय हो रहा उद्गार-मेरा।  
मैं छिपाना-जानता तो, जग मुझे साधू समझता।

—‘बच्चन’

‘वल्चन’ की इन रचनाओं की देग कर श्रुतों ने उनके मर्दमगर्व-समझा । पर यह उनकी भ्रान्ति ही थी । ‘दाया’ उनकी भावनाओं की अभिव्यक्ति का एक साधन बन कर श्राव, कार्य-जीवन का साधन बन कर गई । हाँ, इसमें सन्देह नहीं कि उनकी अभिव्यक्तियों का यह सत्य भावनीयता है प्रसन्न-अवश्य था ।

हृदयेश जी ने हाफिज़ और गीयाम की शोभाही प्रसंगों को भारतीय सोमरम और द्राक्षासव के बीच की वस्तु मानकर गार्हित्य-प्रसंग में प्रस्तुत किया । उनकी प्रत्येक कल्पना लाक्षणिक अभिव्यञ्जना शैली और बौद्ध बौद्ध में भारतीय दर्शन की गहरी पुट ने प्रभाव तथा स्वाद के अनोखेपन की अभिव्यक्ति की । फारस का कवि आनन्द की नृति के लिए जहाँ एक ओर दमिया का विनाग नम-निस्तान के फूलों की हर तरफ बहार, प्रसंगी लताओं के भुग्नुट में बरस में साकी और हाथ में मय-शर्गशानी का जामे-गुलरंग देलना है, वहाँ ‘हृदयेश’ का भारतीय हृदय अनुभव करता है:—

यमुना तट पर कदम कुंज में खुली स्नेह की मधुशाला ।  
श्याम सलोना-सा प्रिय प्याग अधर मुगलिया का प्याला ।  
भ्रूम रहे हैं पीने वाले भूल रहे हैं जगती को ।  
प्रणय मदोत्पादक श्रवणों में मुख कर स्वर आसव डाला ।

—‘मधुरिमा’

वसन्त में मधुशाला का एक सुन्दर रूपक इस प्रकार है:—

खुली हुई हैं सुमन प्यालियाँ चमन बना है मतवाला ।  
ढाल रही है ओस स्नेह से रजत विनिर्मित हिम हाला ।  
साकी बनकर आया श्रुतुपति वन उपवन सवने ढाली ।  
लाल पलास लालिमा मिस मदमाते हो कहते ‘ला-ला’ ।

‘मधुरिमा’

‘हृदयेश’ जी ने माया को मधुवाला का रूप प्रदान कर जीवन के तथ्य को इस प्रकार व्यक्त किया है:—

योगी पीते भोगी पीते पण्डित प्याला पर प्याला ।  
गृही विरत वैरागी पीते तन का होश मुला डाला ।

X X X

दुनियाँ में ‘हृदयेश’ सभी को पीनी पड़ती है आकर ।  
माया मधुवाला के हाथों दुनियाँ की सुख-दुख हाला ।

प्रणव और प्रलय के श्रमर गायक बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' की सहज कल्पना काव्य के जिन मनोरम रूपों का विधान करती है वह सहृदय पाठकों के लिए आकर्षण का विषय बनती है। उनके काव्य का प्रधान विषय शृङ्गार है जिसमें विप्रलम्भ का आधिक्य है। यह विप्रलम्भ अनेक त्यलों में ऐहिकता ने परे और अलौकिकता की ओर उन्मुख है। उनकी 'साकी' शीर्षक कविता कवि को मस्ती, उसकी प्यास, उसकी भावतल्लीनता और सदाशयता एवं सार्वभौम हित-चिन्तन की भावना व्यक्त करती है। कविता का प्रारम्भ अनुकूल वातावरण एवं तीव्रतम लालसा से होता है :—

साकी मन घन गन घिर आये, उमड़ी श्याम मेघ माला ।  
अब कैसा विलम्ब ? तू भी भर भर ला गहरी गुल्लाला ।

×

×

×

कब से तड़प रहे हैं—खाली पड़ा हमारा प्याला ।  
कवि को एक क्षण का भी विलम्ब असह्य है। इसीलिए :—

और ? और ? मत पूछ, दिये जा, मुँह माँगे वरदान लिये जा ।  
तू बस इतना ही कह साकी और पिये जा, और पिये जा ।

'नवीन' जी नशे में 'फर्क' नहीं आने देना चाहते और नशे में गढ़ हो जाने में ही अपनी कल्याण समझते हैं, भले ही 'ज्ञान ध्यान-पूजा पोथी के चर्क' नशे में फट जायें। वे एक बार समस्त विश्व को अपनी मदिरा विशेष से मदोन्मत्त देखना चाहते हैं। इसीलिए कहते हैं :—

कूजे दो कूजे में बुझने वाली मेरी प्यास नहीं ।  
बार बार ला ! ला ! कहने का समय नहीं, अभ्यास नहीं ।  
अरे वहा दे अविरल भारा, वूँद वूँद का कौन सहारा ।  
मन भर जाये, जिय उतराये, डूबे जग सारा का सारा ।

विजयावाद—साहित्य में विशेषकर कवि-सम्मेलनों के अवसर पर 'हालावाद' का प्रचार देखकर विजयावादी रचनाओं की सृष्टि हुई। वह युग कवि-सम्मेलनों का युग था। अतः कवि-सम्मेलन के रंगमंच से अपने-अपने वाद की पुष्टि में नौक-भौंक हो जाना स्वाभाविक था। यों तो विजया के सम्बन्ध में बोधा, पद्माकर, भारतेन्दु आदि ने बड़े ही सुन्दर छन्द लिखे हैं। गद्य में भी स्व० बालमुकुन्द गुप्त का 'शिवशम्भु का चिट्ठा' और पं० विश्वम्भर-

नाथ शर्मा कौशिक का हास्य-रस का अधिकांश साहित्य विजया की तरंग का ही साहित्य है, किन्तु आधुनिक युग में हालावाद के जवाब पर विजयावाद के प्रचलन का श्रेय कानपुर के प्रणयेश शुक्ल और अभिराम शर्मा को है। प्रणयेश जी ने भारतीय परंपरा के अनुरूप विजया का जो पान कराया है उसमें कवि की भारतीयता, तन्मयता, उसका जीवन-दर्शन और यत्र-तत्र तात्विक चिन्तन ध्यक्त होता है—

विहँसे सुराही न सुरा ही करती है लास,  
 प्याले सब मौन, दिशा प्राची न प्रतीची है।  
 पात्र कलधौत का सजा है दिव्य रंग पाके,  
 मानो वसुधा ही ये सुधा से गई साँची है।  
 'प्रणयेश' जीवन की लतिका हुई है हरी,  
 जीवन प्रवाहिनी की तरलित बीची है।  
 साकी से छुड़ा के पिण्ड, मस्त अपनी ही छान,  
 विजया-बहार है, वसन्त है, बगीची है ॥

—'विजया-विहार'

विजया की तरंग में कविके अध्यात्म का दर्शन बड़ा ही आकर्षक है—  
 नयन कटारों में उपा की मंजु लाली भर,  
 कभी क्षीर-सिन्धु-सी रही विराज विजया।  
 मेरी विश्व-वाटिका की प्रकृति-नटी-सी यह,  
 सरल सजाये है अनोखे साज विजया ॥  
 'प्रणयेश' समय सु-ठौर भी यही है यहाँ,  
 विस्तृत किये है अपना ही राज विजया।  
 फिर किसकी है लाज विमल बना दे मुझे,  
 कमल-करोँ से तू पिला दे आज विजया ॥

—'विजया-विहार'

प्रणयेश जी की 'विजया-विहार' के प्रायः सभी छन्द अत्यन्त परिमार्जित एवं उच्च कोटि के भाव-सौन्दर्य को लेकर लिखे गये हैं।

'अभिराम' जी ने खड़ी बोली के नवीन छन्दों में मधुशाला और मधु-वाला के वजन पर ही अपनी रचनाओं में अत्यन्त सीधी-सादी एवं सरल भाषा में मार्मिक ध्वंग किये हैं—

मद पीकर मत बदनाम बनो, आओ आओ शुभनाम बनो।  
 बलराम बनो, घनश्याम बनो, पीलो पीलो, अभिराम बनो ॥

कवि विजया की मस्ती में, दुनियाँ की फानी वस्ती में फानी हस्ती और पस्ती ही पस्ती देखता है। इसीलिए वह विजयांपान का आग्रह करता हुआ कहता है—

पीकर तू प्रलयङ्कर होजा, क्षण में ही अभयङ्कर होजा ।  
मृत्युञ्जय तीर्थङ्कर होजा, तू छान छान शंकर होजा ॥

×

×

×

प्यासे आये पीते जाओ, मरते हो तो जीते जाओ ।  
जीवन अञ्चल सँते जाओ, रीते हो मत रीते जाओ ॥

### प्राकृतवाद (Naturalism)

फ्रांस में उन्नीसवीं शताब्दि में उनन्यास लेखकों का एक दल था जिसमें फ्लावर्ट (Flaubert), ज़ोला (Zola) आदि सम्मिलित थे। इस दल के लिए प्राकृतवाद (Naturalism) शब्द का प्रयोग किया जाता था। जीवन के सम्बन्ध में इनका दर्शन विद्युद्ध वैज्ञानिक था। प्राकृतवाद का विवेचन साहित्य में उन्नीसवीं शताब्दि से ही विशेष रूप से प्रारम्भ होता है। प्राकृतवादी कलाकार अपने को किसी मुख्य उद्देश्य तक ही सीमित नहीं रखता है। वह तो केवल प्रभाव, चित्रण करने चाहता है, अतएव जिस परिस्थिति द्वारा वह इसे संभव समझता है, उसे ही ग्रहण करता है। यथार्थवादियों की तरह से वह न तो किसी सिद्धान्त को समीक्षा करता है और न रोमेन्टिक कलाकारों की भाँति वह किसी सौन्दर्य-विधान की ओर अग्रसर होता है। प्रकृति-वादी लेखक यह मान कर चलता है कि मानव-जीवन प्रकृति के विभिन्न तत्वों का एक संघात है। अस्तु, वह मानव-जीवन के प्रत्येक क्रिया-कलाप में प्रकृति के अनिवार्य प्रभाव को स्वीकार करता है। साहित्य में वह इसी प्रभाव का दर्शन भी करता है। वह मानव-जीवन की स्वाभाविक क्रिया को ही अधिक महत्व देता है। आदर्श या धार्मिकता के प्रभाव से प्राप्त मानव का रूप कृत्रिम होने के कारण उसके समस्त अधिक महत्व नहीं रखता है। जिस प्रकार प्राकृतिक रूप-विधानों में किसी प्रकार का कोई सचेष्ट नियमन नहीं होता, उसी प्रकार प्राकृतवाद का समर्थक कलाकार जीवन में अस्वाभाविक एवं कृत्रिम विधानों को न स्वीकार करके स्वाभाविकी क्रिया को ही विशेष महत्व प्रदान करता है। भले ही जीवन की यह स्वाभाविकी क्रिया क्रम-सौष्टव के अभाव में अनुपयुक्त ही क्यों न प्रतीत हो।



कवि विजया की मस्ती में, दुनियाँ की फानी वस्ती में फानी हस्ती और पस्ती ही पस्ती देखता है । एनीलिए वह विजयापान का आग्रह करता हुआ कहता है—

पीकर तू प्रलयद्वार होजा, क्षण में ही अभयद्वार होजा ।  
मृत्युञ्जय तीर्थद्वार होजा, तू छान छान शंकर होजा ॥

×

×

×

प्यासे आये पीते जाओ, मरते हो तो जीते जाओ ।  
जीवन अञ्चल सँते जाओ, रीते हो मत रीते जाओ ॥

### प्राकृतवाद (Naturalism)

फ्रांसमें उन्नीसवीं शताब्दि में उरन्यास लेखकों का एक दल था जिसमें फ्लाबर्ट (Flaubert), ज़ोला (Zola) आदि सम्मिलित थे। इस दल के लिए प्राकृतवाद (Naturalism) शब्द का प्रयोग किया जाता था। जीवन के सम्बन्ध में इनका दर्शन विशुद्ध वैज्ञानिक था। प्राकृतवाद का विवेचन साहित्य में उन्नीसवीं शताब्दि से ही विशेष रूप से प्रारम्भ होता है। प्राकृतवादी कलाकार अपने को किसी मुख्य उद्देश्य तक ही सीमित नहीं रखता है। वह तो केवल प्रभाव, चित्रण करना चाहता है, अतएव जिस परिस्थिति द्वारा वह हमें संभव सम्भक्ता है, उसे ही ग्रहण करता है। यथार्थवादियों की तरह से वह न तो किसी मिद्धान्त को समीक्षा करता है और न रोमैन्टिक कलाकारों की भाँति वह किसी मौन्दर्य-विधान की ओर अग्रसर होता है। प्रकृति-वादी लेखक यह मान कर चलता है कि मानव-जीवन प्रकृति के विभिन्न तत्वों का एक संघात है। अस्तु, वह मानव-जीवन के प्रत्येक क्रिया-कलाप में प्रकृति के अनिवार्य प्रभाव को स्वीकार करता है। साहित्य में वह इसी प्रभाव का दर्शन भी करता है। वह मानव-जीवन की स्वाभाविक क्रिया को ही अधिक महत्व देता है। आदर्श या धार्मिकता के प्रभाव से प्राप्त मानव का रूप कृत्रिम होने के कारण उसके समस्त अधिक महत्व नहीं रखता है। जिस प्रकार प्राकृतिक रूप-विधानों में किसी प्रकार का कोई सचेष्ट नियमन नहीं होता, उसी प्रकार प्राकृतवाद का समर्थक कलाकार जीवन में अस्वाभाविक एवं कृत्रिम विधानों को न स्वीकार करके स्वाभाविकी क्रिया को ही विशेष महत्व प्रदान करता है। भले ही जीवन की यह स्वाभाविकी क्रिया क्रम-सीटव के अभाव में अनुपयुक्त ही क्यों न प्रतीत हो।



हिन्दी में प्राकृतवाद (Naturalism) का अनुसरण प्रायः प्रगतिशील एवं प्रयोगशील रचनाओं में विशेष रूप से पाया जाता है ।

### मानवता वाद (Humanism)

समस्त देशों के श्रेष्ठ साहित्य में मानवतावाद का स्वरूप प्राप्त होता है । साहित्य में व्यक्त वे समस्त भावनाएँ जो मानव-जीवन के विकास-क्रम में योग लेने वाली हैं अथवा वे क्रियाएँ जो मानव की मूल-प्रकृतियों का सम्यक् पोषण एवं संवर्द्धन करती हैं, मानवतावाद के अन्तर्गत ली जायँगी । भारतीय साहित्य में यद्यपि इसे वाद के रूप में कभी स्वीकार नहीं किया गया, फिर भी इसका दर्शन हमें साहित्य में सिद्धांत रूप से यत्र-तत्र सर्वत्र प्राप्त होता है ।

विभिन्न कालों में जीवन के आदर्शों में अनेकानेक परिवर्तन हुए हैं । अस्तु, मानवतावाद का एक निश्चित परिभाषा नहीं की जा सकी है । हाँ, इतना अवश्य कहा जा सकता है कि विभिन्न युगों के तत्व-चिन्तक साहित्यकारों ने सार्वदेशीय मानवता की हित-कामना से प्रेरित होकर अपनी भावनाएँ व्यक्त की हैं ।

इस प्रकार के साहित्य के द्वारा मनुष्य के सर्वतोमुखी विकास का प्रयत्न किया जाता है । क्षणिक उत्तेजनाओं के चक्र में न पड़ कर, सार्वदेशीय और शाश्वत भावना का मूल्यांकन किया जाना इसका एक आवश्यक अंग है । मानवतावादी साहित्यकार सामयिक और रूढ़िगत-भावों पर अपेक्षाकृत कम ध्यान देगा । मदाचार पूर्ण प्रार्थान साहित्य उसके निकट अधिक समाहत होगा । वह बाह्य नियंत्रण की अपेक्षा आन्तरिक नियंत्रण पर विशेष बल देता है । उसके समस्त चरित्र में संयम और नियम का अधिक महत्व है । मानववादी की कल्पना मानव-धर्म को अधिकाधिक समुन्नत बनाने में ही निरन्तर क्रियाशील रहती है ।

### तथ्यातिरेक वाद (Sur-realism)

पश्चात्य देशों में बीसवीं शताब्दि में चित्रकारों एवं लेखकों का एक ऐसा दल उपस्थित होता है जो तथ्यों के निरूपण में परंपरागत प्रणालियों का उल्लंघन करके अवास्तविक रूपों का अंकन करते थे । चित्रकला में जूना मिरो, (Spaniard-Juna-Mero) को इस वाद का अग्रणी माना जाता है । इस वाद के सम्बन्ध में एक आलोचक का मत है कि “आन्द्रे ब्रेटन ने सन् १९२० में, फिलिप-मोवा-न्ट की सहायता से मूर्च्छा की अवस्था में लिखने के अनेक प्रयोग किये और

साथ ही सम्मिलित रचना के प्रयोग किये, इसी को शुद्ध तथ्यातिरेक का प्रारम्भ समझना चाहिए ।”

तथ्यातिरेकवादी जैसा कि शब्द से ही ज्ञात है, अवास्तविकता एवं अतिशयता के प्रति विशेष आग्रह रखता है । इस प्रकार के साहित्य में एक प्रकार की असंगति अवरय रहती है । तथ्य की अपेक्षा भाव की अधिकता भी इसकी विशेषता है ।

### कुछ अन्यवाद

आधुनिककाल वादों का काल है । विभिन्न संघर्षों से अनुप्राणित जीवन की चिन्तन-धारा जितने-जितने नवीन स्वरूपों का विधान करती है, विचार-सरणियों के रूप में उतने ही वाद अस्तित्व में आते-जाते हैं । उदाहरण के लिए, स्थानीय चित्रण वाद (Local Colourism) को ही ले लिया जाय । कथा-साहित्य में वातावरण का परिचय देने के लिए घटना प्रदेश की भाषा, वेशभूषा, आचार-विचार आदि का विस्तृत वर्णन उपस्थित किया जाता है । सन् उन्नीस सौ बीस में रूस में समीक्षा क्षेत्र में रूपवाद (Formalism) की स्थापना हुई । सात वर्ष तक वहाँ इस वाद का बोल-चाला रहा । इसके आधार से कला में शिल्प का ही विशेष महत्व प्रतिपादित किया गया । कलाकार शिल्प-विधान में जिस कला का प्रयोग करता था अथवा जिस रूप की योजना करता था उसी का महत्व होता था । वर्तमान काल में समीक्षा-क्षेत्र में प्रभाव वाद (impressionism) का भी एक अपना स्थान है । किसी रचना का अध्ययन करने के उपरान्त जो प्रभाव हमारे मन पर पड़ता है उन्हीं प्रभावों के आधार पर समीक्षा का जो स्वरूप उपस्थित किया जाता है, उसे प्रभाववादी समीक्षा कहते हैं । यथार्थ की अतिशयता ने शृंगारिक-क्षेत्र में मौसल वाद की सृष्टि की है । इस वाद का वादी कलाकार नग्न सौन्दर्य का चित्रण करने में ही कला की इति कर्तव्यता अनुभव करता है । विलास और वासना से पूर्ण उत्तेजक चित्रों का आकलन इस वाद का कृतित्व होता है ।

जैसा अभी हम पहिले कह आये हैं यह युग वादों का युग है । यदि इनकी सूची ही दी जाय तो शुद्धतावाद (Purism), उदात्तवाद (Classicism),

नवमानवतावाद (New Humanism), सापेक्षवाद (Relationism), विवेकवाद (Rationalism), निराशावाद (Pessimism), आशावाद (Optimism), उदारतावाद (Liberalism), भविष्यवाद (Futurism) आदि की, एक लम्बी तालिका उपस्थित हो सकती है। हमारा उद्देश्य यह नहीं है कि इन वादों का परिचय देकर, पुस्तक के कलेवर का अनावश्यक रूप से विस्तार किया जाय। इस प्रसंग में इन वादों का परिचयात्मक उल्लेख करके हमारा उद्देश्य तो केवल साहित्य की उन प्रचलित प्रमुख प्रवृत्तियों का दिग्दर्शन मात्र कराना है जिनके द्वारा हमारे साहित्य के रूप का शृंगार किया गया है।

---

