वर्ष 6, अंक 65, सितंबर 2020

ISSN 2454-2725

Peer Reviewed Journal

Impact Factor: 1.888 [GIF]

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय मासिक पत्रिका

जनकृति

अंक 65

सितंबर 2020

JANKRITI

Multidiciplinary International Monthly Magazine

Editor

Dr. Kumar Gaurav Mishra

संपादक

डॉ. कुमार गौरव मिश्रा

Peer Reviewed विशेषज्ञ समीक्षित

ISSN 2454-2725 GIF 2019- 1.888

JANKRITI जनकृति

Multidisciplinary International Monthly Magazine

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय मासिक पत्रिका

संपर्क

फ्लैट जी-2, बागेश्वरी अपार्टमेंट, आर्यापुरी, रातू रोड, रांची -834001, झारखंड (भारत)

ईमेल: jankritipatrika@gmail.com, वेबसाईट: www.jankriti.com

Editorial Board Members/Reviewer सम्पादकीय परिषद सदस्य/समीक्षक

Chief Editor

Dr. Kumar Gaurav Mishra
Designation- Assistant Professor,
Address- Department of Hindi, Central University of Jharkhand, Brambe, Ranchi, Jharkhand
Email: kumar.mishra00@gmail.com
Phone: +918805408656

Associate Editor

Dr Puneet Bisaria	**Dr. Harish Arora**
Associate Professor	Sr. Assistant Professor,
Department of Hindi	Dept. of Hindi, PGDAV College (E),
Bundelkhand University,	University of Delhi, Nehru Nagar, New Delhi
Kanpur Road, Jhansi	Email: drharisharora@gmail.com
Uttar Pradesh, India	Mobile: +91-8800660646
284128	
Email- puneetbisaria8@gmail.com	
Phone- +91945003787, +91912993645	

Editorial Board Members/Reviewer

Prof. Kapil Kumar	**Prof. Jitendra Kumar Srivastava**
Director, Indira Gandhi Centre for Freedom Struggle Studies	Professor, School of Humanities & Registrar
&	Indira Gandhi National Open University (IGNOU),
Chairperson, Faculty of History	Maidan Garhi,
Indira Gandhi National Open UniversityIGNOU, Delhi	New Delhi – 110068
E-mail: profkapilk@gmail.com	Email: registrar@ignou.ac.in
Mobile: 8826158434, 9910058434	Phone: 011-29532098
Dr. Nam Dev	**Dr. Pragya**
Associate Prof.	Associate Prof.

Department of Hindi	Department of Hindi
Kirori Mal College	Kirori Mal College
University of Delhi, Delhi – 110007	University of Delhi, Delhi – 110007
Email: namdevkmc_7@rediffmail.com	Email: rakeshpragya@gmail.com
Mobile: 9810526252	Mobile: 9811585399
Dr. Rupa Singh	**Dr. Munna Kumar Pandey**
Associate professor	Assistant Professor
Babu Shobha Ram Government Arts College,	Hindi Department
Alwar (Rajasthan)	Satywati College
Email:	University of Delhi, Delhi – 110007
Mobile: 9982496066	Email: mkpandey@satyawati.du.ac.in
	Mobile: 09013729887
Dr. Shankar Nath Tiwary	
Asistant Professor	**Dr. Gyan Prakash**
Department of Sanskrit	Assistant Professor
Tripura University	Hindi Department
Email: tiwaryshankar29@gmail.com	University of Delhi, Delhi – 110007
Mobile: 9862754522	Email: gyanvatsala@gmail.com
	Mobile: 8257890519
Dr. Rachna Singh	
Associate Professor	**Dr. Avichal Gautam**
Hindi Department	Assistant Professor
Hindu College	Department of Performing Arts
Delhi University	Mahatma Gandhi International Hindi University
Email: rachnasinghhindi@hinducollege.ac.in	Wardha, Maharashtra
Mobile:	Email: avichalgautam6@gmail.com
Dr. Pradip Tripathi	**Dani Karmakar**
Assistant Professor	PhD Research
Hindi Department	Scholar

Sikkim University	Department of Drama
Email: ptripathi@cus.ac.in	Rabindra Bharati University
Mobile: 6294913900	Kolkata, West Bengal, India
	Email:
Dr. Umesh Chandra Sirasvari	danidrama.karmakar@gmail.com
Kendriya Hindi Sansthan	
Agra, Uttar Pradesh	**Mr. Shailendra Kumar Shukla**
Email: umeshchandra.261@gmail.com	PhD Research
Mobile: 9720899620	Scholar
	Department of Hindi
Mr Mahendra Prajapati	Mahatma Gandhi International Hindi University
Assistant Professor	Wardha, Maharashtra
Hindi Department	Email: shailendrashukla.mgahv@gmail.com
Hansraj College	
University of Delhi, Delhi – 110007	**Mr Chandan Kumar**
Email: mahendraprajapati39@gmail.com	PhD Research
Mobile: +91-11-27667458	Scholar, Goa University
Mr. Jainendra Kumar	**Shri B.S. Mirge**
PhD Research	Public Relation Officer
Scholar	Mahatma Gandhi International Hindi University
Department of Hindi	Wardha, Maharashtra
Jawahar Lal Nehru University	Email: mgahvpro@gmail.com
New Delhi	
Email: shrimant.jainendra22@gmail.com	**Mr. Vimlesh Tripathi,**
	Noted Hindi Poet
Mrs. Kavita Singh Chauhan	Thakurdas Ghosh Street
Theater Artist and Scholar	Tifin Bazar, Lilua
Bhayander	Email: bimleshm2001@yahoo.com
Mumbai, Maharashtra	Mobile: 09748800649

Email: kavitasingh.996@gmail.com	
Mr. Rakesh Kumar	**Mrs Veena Bhatia**
Research Scholar	Independent Journalist and Writer
Department of Social Work	Email: vinabhatia4@gmail.com
Mahatma Gandhi International Hindi University	Mobile: 9013510023
Wardha, Maharashtra	
Email: mr.rakeshkumar11@gmail.com	
Mr. Vaibhav Singh	**Dr. Sanjay Shepherd**
Noted Independent Writer	Founder & Managing Director – Kitabnama
202, Pragati Apartment	Media & Tv Writer
GH 4, Panchkula, Hariyana	Email- sanjayashepherd@gmail.com
Email- vaibhavjnu@gmail.com	Mobile: 8373937388
Mobile: 09711312374	
International Members	
Prof. Arun Prakash Mishra	**Dr. Indu Chandra**
Professor of Hindi (ICCR)	Coordinator Hindi Studies Programme
Department of Asian and African Studies,	School of Language, Arts & Media
Ljubljana University, Ljubljana, Slovenia	Faculty of Arts, Law & Education
Email: drapm@msn.com	The University of the South Pacific
Mobile: 386-1-5805790	Laucala Campus, Suva.
	Fiji Islands.
Dr. Ganga Prasad	Email: indu.chandra@usp.ac.fj
Professor of Hindi	Mobile: +679 32 32672
Hindi Department,	
Guangdong University of Foreign Studies	**Sonia Taneja**
China, Guangdong, Guangzhou, Baiyun510420	Lecturer, Hindi
Email: dr.gunshekhar@gmail.com	Stanford Language Center
Mobile: +86 20 3620 7878	Stanford University
Kostina Ekaterina A.	**Dr. Anita Kapoor**

Senior Lecturer	Writer/Poetess/Journalist
Department of Indian Philology,	California, USA
St.Petersburg State University	Email- anitakapoor.us@gmail.com
St.Petersburg, 199034	Mobile: 510-894-9570
Email: e.kostina@spbu.ru	
Mobile: +7 (812) 328-7732	**Dr. Shipra Shilpi**
	Writer & Member
Chelnokova Anna V.	Hindi Club, Colon Germany
Associate Professor	Email- shiprashilpi74@gmail.com
Department of Indian Philology,	
St.Petersburg State University	**Mr. Rakesh Mathur**
St.Petersburg, 199034	Media consultancy
Email: a.chelnokova@spbu.ru	London, United Kingdom
Mobile: +7 (812) 328-7732	Email- mathurrak@gmail.com
	Mobile: 00447167316412
Ridma NishadineeLansakara	**Dr. Anita Kapoor**
Visiting Lecturer	Writer/Poetess/Journalist
Departmentof Hindi Studies,	California, USA
University of Kelaniya	Email- anitakapoor.us@gmail.com
Email: Rnishadinee8822@gmail.com	Mobile: 510-894-9570
Meena Chopra	**Mrs. Purnima Varman**
Independent Artist, Poet & Artist Educator	Creative Writing, ICT, Editing/Publication,
Toronto, Caneda	Propagation Activities
Email- meenachopra17@gmail.com	P.O Box – 25450 Sharjah
Pooja Anil	**Mr. Sohan Rahi**
Independent Writer, Hindi Teacher & Translator	Noted Geet & Gazal Writer
Madrid, Spain	63, Hamilton Avenue,
Email- poojanil2@gmail.com	Surbiton, Surrey,

आप सभी पाठकों के समक्ष जनकृति का सितंबर अंक प्रस्तुत है। प्रस्तुत अंक में साहित्य, कला, राजनीति इत्यादि क्षेत्र से शोध आलेख प्रकाशित किए गए हैं। इसके अतिरिक्त अंक में आप साहित्यिक रचनाएँ भी पढ़ सकते हैं। आप सभी की ओर से मिले सुझावों पर विचार करते हुए पत्रिका के प्रारूप में आंशिक बदलाव किया गया है। हमारा प्रयास रहता है कि जनकृति के माध्यम से विभिन्न क्षेत्रों के नवीन विषयों को आपके समक्ष रख सकें और इसी कड़ी में पत्रिका में कुछ बदलाव किए गए हैं।

जनकृति वर्तमान में विश्व के कई रिसर्च इंडेक्स में शामिल है। इसके अतिरिक्त जनकृति की इकाई विश्वहिंदीजन से विगत चार वर्षों से हिन्दी भाषा सामग्री का संकलन किया जा रहा है साथ ही प्रतिदिन पत्रिकाओं, लेख, रचनाओं का प्रचार-प्रसार किया जाता है। जनकृति की ही एक अन्य इकाई कलासंवाद से कलाजगत की गतिविधियों को आपके समक्ष प्रस्तुत किया जा रहा है साथ ही कलासंवाद पत्रिका का प्रकाशन भी किया जा रहा है। जनकृति के अंतर्गत भविष्य में देश की विभिन्न भाषाओं एवं बोलियों में उपक्रम प्रारंभ करने की योजना है इस कड़ी में जनकृति पंजाबी एवं अन्य भाषाओं पर कार्य जारी है।

जनकृति के द्वारा लेखकों को एक मंच पर लाने के उद्देश्य से विभिन्न देशों की संस्थाओं के साथ मिलकर 'विश्व लेखक मंच' के निर्माण का कार्य जारी है। इस मंच में विश्व की विभिन्न भाषाओं के लेखकों, छात्रों को शामिल किया जा रहा। इस मंच के माध्यम से वैश्विक स्तर पर सृजनात्मक कार्य किये जाएँगे।

देश-विदेश के सृजनकर्मियों के सहयोग आज जनकृति के 64 से अधिक अंक प्रकाशित हो चुके हैं। आशा है आगे भी इसी प्रकार सहयोग हमें मिलता रहेगा।

धन्यवाद

-डॉ. कुमार गौरव मिश्रा

इस अंक में

विषय सूची

क्रमांक	विषय	पृष्ठ संख्या
1.	Gender, Women Empowerment and Human Development: JUGNU ARA	12-17
2.	Dr. Ambedkar's dream of the 'intellectual class' in Annihilation of Caste: - Dharmaraj Kumar	18-29
3.	नक्सलवादी आन्दोलन और हिंदी की प्रमुख लघु पत्रिकाएं (1950 से 1980 के विशेष संदर्भ में): डॉ. निकिता जैन	30-41
4.	काव्यानुवाद का समाजशास्त्र: प्रा.सुभद्रा कुमारी सिन्हा	42-47
5.	कबीर के काव्य में पारिभाषिक शब्दावली और अनुवाद: प्रदीप कुमार यादव	48-50
6.	बिहिश्ती जेवर और उसका शैक्षिक निहितार्थ: अब्दुल अहद	51-57
7.	बिहार के दलित लोकगाथा 'नटुआ नाच' के प्रदर्शन में प्रतिरोध की भूमिका: रोहित कुमार	58-62
8.	'आल्हा' में लोक संस्कृति: पूनम गुप्ता	63-66
9.	स्त्री विमर्श के संदर्भ में गिरीश करनाड़ का नाटक नागमण्डल: डॉ. स्वाति सोनल	67-75
10.	दलित उपन्यासों का सांस्कृतिक पक्ष: डॉ. शिव कुमार रविदास	76-80
11.	अवधी मुहावरों एवं पहेलियों (बुझौव्वल) में अभिव्यक्त स्त्री-छवियाँ: सरस्वती मिश्र	81-85
12.	मोहनदास नैमिशराय के उपन्यासों में स्त्री विमर्श: उपेन्द्र कुमार	86-90
13.	एक जमीन अपनी : स्त्री जीवन का बदलता स्वरूप रचती भाषा सुलभ रचना: आशु मंडोरा	91-94
14.	फणीश्वरनाथ 'रेणु' का रिपोर्ताज 'नेपाली क्रांति-कथा' : स्पर्श-चाक्षुष-दृश्य बिंब की लय का बखान- अमरेन्द्र कुमार शर्मा	95-108
15.	धूमिल की कविताओं का ध्वनि स्तरीय शैलीचिह्नक विश्लेषण: सुशील कुमार	109-122
16.	डायस्पोरा का गृहभूमि पर चुनावी और गैर चुनावी राजनीतिक प्रभाव और इसके माध्यम: अखिलेश कुमार सिंह	123-129
17.	'कामायनी' में आधुनिकता के आभिलक्षण: दीप्ति मिश्रा	130-138
18.	नई कहानी के परिप्रेक्ष्य में 'वापसी' कहानी का मूल्यांकन: श्रुति ओझा	139-145
19.	प्रेमचंद की कहानियों में खेल जीवन की उपस्थिति और उसका स्वरूप: जैनेन्द्र कुमार	146-150
20.	उत्तर-पूर्व के समाज मे भारतीय सांस्कृतिक परंपरा: डॉ. अनुप्रिया	151-160
21.	हिंदी कथा साहित्य पर गांधी-दर्शन का प्रभाव: डॉ. मेनका कुमारी	161-165
22.	धर्म और सांप्रदायिकता के चलते बदलते इतिहास के मायने: दिनेश कुमार पाल	166-172
23.	सांप्रदायिकता का रचनात्मक प्रतिरोध: डॉ. रवि रंजन	173-181
24.	कात्यायनी की काव्य संवेदना: डॉ. कुमारी सीमा	182-188

क्रमांक	विषय	पृष्ठ संख्या
25.	नए आलोचकों के लिए आईना: डॉ. भारती कुमारी	189-194
26.	रचना प्रक्रिया और प्रेमचंद (संदर्भ-साहित्य का उद्देश्य (निबंध): शिखा	195-198
27.	रामवचन राय : व्यक्तित्व और रचना-संसार: डॉ. सावन कुमार	199-204
28.	मध्यकालीन संस्कृति में संत नामदेव की उपादेयता: जगदाले अप्पासाहेब गोरक्ष	205-209
29.	विद्यासागर नौटियाल की कहानियों में पहाड़ी जीवन का यथार्थ: मोनिका पन्त	210-215
30.	क्रांति की अवधारणा और संबंधित साहित्य: सच्चिदानंद सिंह	216-222
31.	बाल साहित्य की विशेषताएं: डॉ. कुमारी उर्वशी	223-227
	साहित्यिक रचनाएँ (कविता)	
32.	डॉक्टर सोनी पाण्डेय की रचना	228
33.	मोनिका वर्मा की कविता	229
	साहित्यिक रचनाएँ (ग़ज़ल)	
34.	आशा पांडेय ओझा की ग़ज़लें	230-232
	साहित्यिक रचनाएँ (कहानी)	
35.	चंद्रकांत: सुशांत सुप्रिय	233-236
	साहित्यिक रचनाएँ (लघुकथा)	
36.	अधिनायक: सीताराम गुप्ता	237-238

Gender, Women Empowerment and Human Development

JUGNU ARA
Guest Faculty
Department of History
Rajendra College, Takkar Mode, Chapra, Bihar 841301
arajugnu26@gmail.com
MOB - 9125420923

Abstract

It (the gender approach) includes addressing practical and gender needs such as improving women's conditions through the provision of water and sanitation closer to their houses as well as strategic gender needs: improving women's position in society by increasing her awareness of her situation and her capacity to take decisions and influence change. A gender approach also seeks to prevent further overburdening of women and stresses the importance of not automatically reinforcing and perpetuating traditional roles. This implies the needs to address men as well as women, since men are required to change their attitude and behavior to support this.

[World Water Vision, 1999]

Keywords - *Women Empowerment, Gender gap, Human Development*

Introduction

Gender is not synonymous with women. It is also not a zero-sum game implying loss for men. Gender instead refers to both women and men, and to their status, relative to each other. Gender can be defined as a set of characteristics, roles and behavioral patterns that distinguished women from men socially and culturally and relations of power between them (***Govt. of Tanzania, 2005).***

These characteristics, roles, behavior patterns and power relations are dynamic; they vary over time and between different cultural groups because of the constant shifting and variation of cultural and subjective meanings of gender ***(HIrut, 2004).***

Gender equality refers to that stage of human development at which the rights, responsibilities and opportunities of individuals are not to be determined by the fact of being born male or female. Achieving gender equality, however, is grindingly a slow process, since it challenges one of the most deeply entrenched of all human attitudes ***(World Economic Forum, 2005).***

Despite the intense efforts of many agencies and organizations, and numerous inspiring successes, the picture is still disheartening, as it takes far more than changes in law or stated policy to change practices at home. Almost in every country there is a gap between women and men in the achievement of human development. This gap as elaborated in the report of World Economic Forum (WEF) is mostly seen in four different area size. (1) Economic participation & economic opportunity, (2) political empowerment, (3) access to education and (4) reproductive health. Every gender gap report of WEF emphasizes the need for empowerment of women towards

achievement of gender equality. According to Ababa (2008), the process of correcting gender disparity in a society leads us to improving the condition and status of women in all spheres (household as well as community level), which is also termed as women empowerment.

The concept of **Empowerment of women** has, however, undergone a sea change from welfare oriented approach to equity approach. Today empowering women refers not only to improve their material wellbeing but also their active participation in the development process. The concept of women in development (WID) emerged at a point of time when attention was shifted to the enhancement of the role and status of women. The WID approach originated as a result of feminist movements concerning feminine conditions in the late 19th Century. This helped to ensure the integration of women into the workforce and increase their level of productivity in order to improve their lives ***(CN2COLLINS, 2013).***

The women and development (WAD) as another approach to women empowerment, originated in 1975. This approach was to discuss issues of women from the perspective of neo-Marxist and dependence theory. WAD states that women have always participated and contributed towards economic development, regardless of the public or private spheres.

Then equity and empowerment approach merged to form the gender and development (GAD) in the 1980s by socialist feminism (Mathew, 2003). Its two main goals were to prove that the unequal relationship between the sexes hinders development and female participation and it sort to change structure of power into a long term goal whereby all decision making and benefits of development are distributed on equal basis of gender neutrality. Mainstreaming Gender Equality (MGE) approach, commonly referred to, as gender mainstreaming is the most recent development approach aimed on women. Gender mainstreaming ensures that all gender issues are addressed and integrated at all levels of society, politics and programs. It originated in 1995 at 4th United Nations Conference on women in Beijing, China. At the forum, 189 state representatives agreed that the inclusion of both men and women in every development project was the only way to succeed and progress in a nation's economic growth and development ***(CN2COLLINS, 2013).***

Human development grew out of global discussions on the links between economic growth and development during the second half of the 20th Century. By the early 1960s there were increasingly loud calls to "dethrone" GDP: economic growth had emerged as both a leading objective, and indicator, of national progress in many countries i, even though GDP was never intended to be used as a measure of wellbeing ii. In the 1970s and 80s development debate considered using alternative focuses to go beyond GDP, including putting greater emphasis on employment, followed by redistribution with growth, and then whether people had their basic needs met.

Human development as a concept evolved out as a broader measure of socio economic progress of a nation in the first Human Development Report (HDR) by UNDP in 1990. It was defined as a process of enlarging people's choices. The choices covered social, political, and psychological and other aspects of human life. Human

development is now measured in the form of a composite index called Human Development Index (HDI) which is an average of three indices viz., health, education and income. Although HDI was widely extolled as a major policy instrument and a useful policy tool a few years after its emergence, it was recognized first as a measure of average achievements in human development. It neither reflected the deprivation nor the distributional aspect of development particularly in the issue of inequality. In 1995, the HDR introduced the concepts of Gender related Development Index (GDI) and Gender Empowerment Measure (GEM). Human Development and Women Empowerment both are mutually reinforcing. For instance an educated mother is more likely to take care of her family in issues like health care and sanitation. School dropout rate of girl child will be less if mothers are empowered. Regarding nutritional aspect of a child there is less gender biasness if mothers are empowered. But evidences from Human Development Reports show that a high level of human development in terms of HDI is not necessarily linked with highly empowered women. Many countries having high HDI are having low GDI. The current focus on human development has, however, served to highlight the gender dimension and continuing inequalities confronting women to meet the challenges of the new millennium.

Conclusion

Women Empowerment is difficult to measure in one single framework as the concept is multidimensional and multi-faceted. In fact none of any standard development agency has tried to construct women empowerment index and made attempt to measure its progress in due course. Various researchers have identified different indicators of women empowerment and formulated different methodologies. Many organizations are incorporating qualitative data into measurements of women empowerment in an effort to capture these complexities. To measure women empowerment one can use any one of the quantitative, qualitative or participatory method or a combination of all these. However quantitative method is favored as it is perceived to be more objective and verifiable ***(Moser, 2007).*** No specific popular index as such is available in the literature to measure women empowerment unlike the indices used to measure human development and gender gap. However, some studies talked about women empowerment index in the context of Indian tribal population ***(Ghosh and Mukhopadhyay***) and some in case of agricultural sector, i.e., The Women's Empowerment in Agriculture Index (WEAI) (Hogue, n.d.).

The paper of ***Ghosh and Mukhopadhyay*** concentrated on mapping women empowerment through Sen's Capability Approach. The matrices chosen to develop empowerment measure included physical health (Type I Capability), education (Type II Capability) and participation in paid work (Type III Capability). Hogue in her study constructed the index using two sub-indices namely, five domains of empowerment (5DE) and Gender Parity Index (GPI). Under five domains she took into account production, resources, income, leadership and time. Production dimension included autonomy in production and input in productive decisions. Under resources three variables were considered such as ownership of assets, purchase/sale/transfer of assets and

access to and decision on credit. Control over use of income was used as the third dimension. Under leadership dimension, group membership and speaking in public were considered.

The fifth dimension included leisure and workload. As regards GPI, a woman had gender parity if her empowerment score was either equal to or more than that of the primary male in her household. Variables such as education and employment were commonly used to capture empowerment and other related concepts such as women's autonomy and status. Their use is justified by the fact that they have strong positive correlation with the direct empowerment indicators. A woman's level of education, her employment status, particularly employment for cash and media exposure is expected to be positively related to empowerment ***(Mason, 1986; Kishore 2000).***

Women who are educated, employed and exposed to media are more likely to be better equipped with the information and the means needed to function effectively in the modern world. Together these factors are expected to influence women's inherent abilities as well as their attitude towards gender role.

Sunita and Kishor (2004) measured empowerment through three indicators:

(1) Women's household decision making power, freedom of movement and attitude towards unequal gender role as the indicators of evidence of empowerment;

(2) Female literacy, educational attainment, employment & financial autonomy, exposure to media as the sources of empowerment.

(3) Domestic violence, age at marriage and educational difference between husband and wife as setting for empowerment.

Human Development as a composite measure of health, education and income is measured through an index, called HDI. It was first introduced by UNDP in 1990. Over the years there have been a number of criticisms against the concept and the methodology involved in its construction. UNDP, however, has been exceptionally receptive to all those criticisms regarding poor data, incorrect choice of indicators, weighting of dimension variables, choice of goal posts, adjustment of income to inequality correction, and poor specification (Stanton, 2007). On some points, index has been changed significantly in response to its critics. Though the methodology has been modified several times over the years, the main framework has remained substantially unchanged. In particular, the three dimensions such as income, life expectancy, and literacy have not been changed, although the methods of computing these indices have been adjusted (Nayak, 2013). There has also been no change in the assumption of equal weighting of the three dimensions in the construction of HDI. However, the assumption of complete substitutability among the dimension variables was changed in 2010 report (UNDP, 2010). Major changes that were brought out in the recent past were in 2010 and 2014 reports. In 2010, a new methodology of measuring human development was introduced. HDI was constructed as geometric average of three indices such as health index, education index and income index after inequality adjusted (UNDP, 2010). Health index was measured through life expectancy and the education index through the help of two variables such

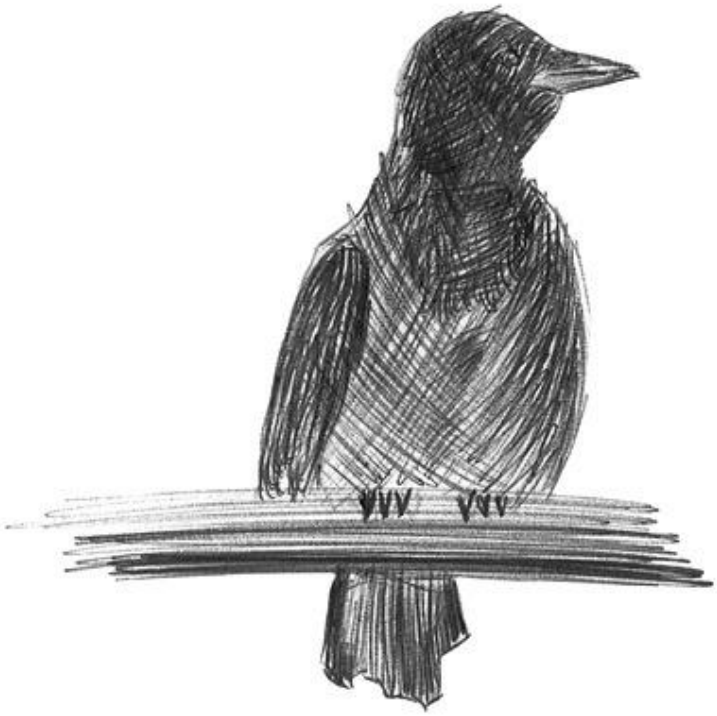
as mean and expected years of schooling and income index through GNP per capita. Again in 2014 Report, maximum goal spot for the sub-indices were fixed for the next five years and male and female HDI values were presented separately for each country to highlight gender disparity (UNDP, 2014).

For example an indicator like infant mortality rate linked to public policy instruments on immunization coverage of children on the prescribed vaccination schedule and provision of nutritional support to mother and child from the side of government and also general awareness on health and hygiene on the part of people is a better policy sensitive indicator than life expectancy at birth for a country like India.

References

- Mishra, S.K. & Nayak, P. (2010). Facets and Factors of Human Development in Tripura. In P.
- Nayak (Ed.), Growth and Human Development in North-East India. New Delhi: Oxford University Press.
- Mishra R.N. (2010). Women empowerment: Issues Strategies &Challenge. In D Bora (Ed.),
- Women Empowerment: Present and the Way Forward. Guwahati: Purbanchal Prakash.
- Molina, G.G. & Purser, M. (2010). Human Development Trends since 1970: A Social Convergence Story. Human Development Research Papers, No.2, UNDP.
- Moser, C.O. (1993). Gender Planning and Development: Theory Practice and Training, available from Women, Ink. 1.
- Narayan, D. (2007). Empowerment: A Missing Dimension of Human Development. Oxford
- Poverty & Human Development Initiative (OPHI) Conference, Queen Elizabeth House, Oxford.
- Narayan, D. & Parker (2005). Measuring Empowerment: Cross Disciplinary Perspectives. World Bank, Washington DC.
- World Economic Forum. (2005-2014). Global Gender Gap Reports.
- Klasen, S. (2006). UNDP's Gender-related Measures: Some Conceptual Problems and Possible Solutions. Journal of Human Development, 7(2), 243-74.
- Mahbub ul Haq Human Development Centre (2000). Human Development in South Asia 2000: The Gender Question. Oxford: Oxford University Press
- Jeejebhoy, S.J. & Sather, Z. (2001). Women's Autonomy in India and Pakistan: The Influence of Religion and Region. Population and Demographic Review, 27, 687-712.
- Joshi, S.T. (1999). Women and Development- The Changing Scenario. New Delhi: Mittal Publication.
- Kabeer, N. (1999). Resources, Agency, Achievement: Reflections on the Measurement of Women's Empowerment. Development and Change, 30 (3), 435-464.

- Kabeer, N. (2005). Gender equality and women's empowerment: a critical analysis of the third millennium development goal. Gender and Development, 13(1), 13-24.
- Karat, B. (2005). Survival and Emancipation: A Note from Indian Women's Struggle. Haryana: Three Essays Collective.
- Kishor, S. (2000). Empowerment of Women in Egypt and Links to the Survival and Health of their Infants. In Harriet Presser and G. Sen (Eds.) Women's Empowerment and Demographic Processes: Moving beyond Cairo. New York:
- Hashemi, S., Schular, S. & Relay, A. (1996). Rural Credit Programmed and Women Empowerment in Bangladesh. World Development, 24, 635-653.



Dr. Ambedkar's dream of the 'intellectual class' in Annihilation of Caste

- **Dharmaraj Kumar**
Email: dmaxrule@gmail.com,
Mob no. 9871931186.

Abstract:

Dr. B. R. Ambedkar has thoroughly been the central concern while thinking about a radically modern and just society since the day he began to participate in the making of India as a nation. However, his radical ideas of engaging into the transformation of Indian society have seldom been acknowledged enough. Thus, it is urgently needed to imagine about the formation of 'intellectual class' who can lead a social revolution against the continuous production of discriminatory politics.

This paper aims to discuss the relevance of 'intellectual class', in Dr. Ambedkar's writing *Annihilation of Caste,* as a force of radical manifestation of social equality in caste-based Indian society . In this paper, 'Annihilation of Caste', as a seminal text of Dr. Ambedkar, is discussed as a text of social revolution unlike the previous conception of limiting this text to a political writing. *Annihilation of Caste* is a detailed account of revelation of Indian society to its core. No text has been produced so far which can encapsulate the contradictions of grandeur of Indian society except this one. Therefore, this paper attempts to highlight the relevance of producing the anti-caste 'intellectual class' having conception of making Indian society just and equal.

Key words

Annihilation of Caste, Indian society, social revolution, discrimination, intellectual class, anti-caste.

Introduction

'Whether you accept the theory of the great man as the maker of history or whether you do not, this much you will have to concede: that in every country the intellectual class is the most influential class, if not the governing class.'[1]

These words are taken from the *Annihilation of Caste* written by Dr.B.R. Ambedkar. This quote leads us into an inquiry as how Ambedkar had imagined a country with intellectual bent of mindset in its people craving for freedom. It also gives an idea as how Ambedkar thought about not just the economical and political freedom but also the freedom of consciousness and intellectual thinking. Well, it is not a matter of utter surprise that *Annihilation of Caste* has not been properly and exhaustively read in its true spirit sticking only to the typical question of caste.

As the leadership of Ambedkar could not transcend strictly beyond the identity of a leader of Dalits, so his foundational text could not escape the scourge of being an

[1] Ambedkar, Dr.B.R., *Annihilation of caste: The Annotated Critical Edition*, Navayana, Hardcover, March, 2014, pg - 292

'untouchable text' written by an 'untouchable'. This may be probably the reason when it took almost eight decades for the 'so-called' intellectual class to engage with the text of '*Annihilation of Caste*'. To understand this far more sharply, it must be reminded as how big the hue and cry was made among the fraternity of 'civil society' members and intellectual class after Navayana publication published the '*Annihilation of Caste*' with a foreword titled as '*The Doctor and the Saint*' by Arundhati Roy, an intellectual of international repute in 2014.

The year, 2014, was one of the most years in the recent past as this was the year when the extreme Hindutva right wing came to power through democratic process. It was also the year when *Annihilation of Caste* got published as a counter to extreme Hindutva forces which lies in the core of the texts. This was also the year when for the first time an attempt was made to engage with Ambedkar intellectually among Left-Liberal scholars and it was also the year when the politics of appropriation of Ambedkar by its extreme rivals faced its zenith. This publication, in itself, was rightly pointed out as an effort to appropriate the idea of Ambedkar where the Amazon had advertised the sale of the book which mentioned Arundhati Roy as one of the authors of *Annihilation of Caste* (existing on the website of Amazon till date)[2]. Well, it was largely perceived as an effort to rise paralleled with the intellectual power of Ambedkar under the disguise of getting mentioned in the ad- introduced as "by Dr. B.R.Ambedkar and Arundhati Roy" with conjuction "and", which drew severe criticism against Navayana, its publisher S.Anand, and Arundhati Roy mainly by radical Ambedkarite website of intellectual debates and discussions known as Round Table India publishing a report of indictment against such Brahminical attempt of "erasing Ambedkar from AoC".[3] Though, it was heavily responded and countered by Ambedkarite intellectuals primarily Dalits through the publication of a book of collection of essays titled as '*Hatred in the Belly*'. In brief, it was an intellectual attempt of appropriation by an 'intellectual class' which exactly endorses the idea about the intellectual class as "the most influential class, if not the governing class" followed by the intellectual attempt to recover the same as well.

It is not so that there has not been an attempt of appropriation of Ambedkar done previously rather it has been consistently the most powerful and easiest method to lure a huge masses of Dalits all across the country getting them reduced merely to the number of votes in the parliamentary democracy instead of engaging with their issues and declaring oneself their leader. In fact, the first person to peddle the act of appropriation of Dalits was no one else but Gandhi himself. Arundhati Roy mentions, 'In 1931, at the Second Round Table Conference in London, Gandhi claimed – with equanimity – that he represented all of India. In his first

2 http://www.amazon.in/s/ref=nb_sb_noss_2?url=search-alias%3Daps&field keywords=annihilation+of+caste+navayana accessed online on June 17, 2017, at 5.18

3 http://roundtableindia.co.in/index.php?option=com_content&view=article&id=7642:navayana-attempts-to-erase-ambedkar-from-aoc&catid=119&Itemid=132 accessed online on June 17, 2017, at 5.23 PM

confrontation with Ambedkar (over Ambedkar's proposal for a separate electorate for Untouchables), Gandhi felt able to say, "I claim myself in my own person to represent the vast mass of Untouchables.'[4]

At the time when Ambedkar and Gandhi were both alive, neither did matter Ambedkar nor his intellectual interventionist imagination. What mattered for Gandhi was 'the huge mass of Dalits' who rallied behind Ambedkar during second round table conference. But for Ambedkar neither did Gandhi mattered more nor his followers, rather what mattered to Ambedkar to the core was the Brahminical consciousness in front of which even Gandhi appeared a Liliputian figure before religious influence which sanctions caste practice. While ideologically countering Gandhi and elaborating the effect of religion, Ambedkar writes in *Annihilation of Caste*, 'That the social status of an individual by itself often becomes a source of power and authority, is made clear by the sway which the Mahatmas have held over the common man. Why do millionaires in India obey penniless sadhus and fakirs? Why do millions of paupers in India sell their trifling trinkets which constitute their only wealth, and go to Benares and Mecca? That religion is the source of power is illustrated by the history of India, where the priest holds a sway over the common man often greater than that of the magistrate, and where everything, even such things as strikes and elections, so easily takes a religious turn and can so easily be given a religious twist.'[5] Through this statement, it needs to be urgently observed as how Ambedkar presented a fierce critique of Gandhi as Mahatma by the term "Mahatmas" in the canonical terrain of tradition in which Gandhi came to be counted as the little grain of the fragments. If we go further ahead reading the *Annihilation of Caste,* he offered a critique of the very idea of 'Swaraj'. He concluded *Annihilation of Caste* depriving the glory of 'Swaraj' away and thus wrote,

'Yours is more difficult than the other national cause, namely swaraj. In the fight for swaraj you fight with the whole nation on your side. In this you have to fight against the whole nation – and that too, your own. But it is more important than swaraj. There is no use having swaraj, if you cannot defend it. More important than the question of defending swaraj is the question of defending the Hindus under the swaraj. In my opinion, it is only when Hindu society becomes a casteless society that it can hope to have strength enough to defend itself. Without such internal strength, swaraj for Hindus may turn out to be only a step towards slavery. Goodbye, and good wishes for your success.'[6]

In the above quote, Ambedkar did not explicitly write as who he is addressing as 'yours'. He writes "your" four times and "you" thrice. But, the person "addressed" gets indicated through "swaraj" itself and not necessarily "Hind Swaraj", which actually is quoted. In the phrase "In the fight for swaraj you fight with" implicitly declare an eternal failure of the idea of "swaraj" itself. The fact, that the book "Hind Swaraj" was written by Mohandas Karamchand Gandhi in 1909 and he himself translated it into English, should not be underscored at any cost as it may provide the idea of Ambedkar intending to

[4] Ambedkar, Dr.B.R.,(2014), *Annihilation of caste: The Annotated Critical Edition*, Navayana, Hardcover, March, 2014, pg – 64-65.

[5] ibid, pg – 226

[6] ibid, pg – 316-17

counter the envisioned ideal of 'Swaraj' fanning the excitement and fervor for mass mobilization during freedom movement of India. It got the wider publicity and read as revered book demanding freedom, only until the book Annihilation of Caste got published and translated into many languages and became much sought after text in 1936. Now the question is why should the '*Hind Swaraj*' and '*Annihilation of Caste*' be compared together beginning from the quote on the "intellectual class" from *Annihilation of Caste* of Ambedkar? It is more important to do so because the reading of *Annihilation of Caste* appears to be limited within the idea of caste. It has not been measured as how minutely the failure of caste structure was deconstructed through the most constructive methodical critique in *Annihilation of Caste* by Ambedkar much before the India got independence. The intellectual writing of *Annihilation of Caste* by Ambedkar brought the empty imagination of *"Hind Swaraj"* in public glare. Both the texts have stood in ideological opposition in the same way as their writers in their real political life. One laid the foundation of the imagination of the *Ramrajya*, another presented the fierce critique and the failure of the *Ramrajya* "unless you kill this monster" (Ambedkar 2014 : 233). Ambedkar responds to the socialists necessitating the urgent consideration of caste instead ignoring them and writes 'That the social order prevalent in India is a matter which a socialist must deal with; that unless he does so he cannot achieve his revolution; and that if he does achieve it as a result of good fortune, he will have to grapple with the social order if he wishes to realize his ideal – is a proposition which in my opinion is incontrovertible. *He will be compelled to take account of the caste after the revolution*, if he does not take account of it before the revolution. This is only another way of saying that, turn in any direction you like, *caste is the monster* that crosses your path. You cannot have political reform, you cannot have economic reform, *unless you kill this monster*.'[7]

Actually, if it is compared together, we find that both texts establish their own utopian world almost impossible to achieve. But both have remained thoroughly in ideological correspondence with each other. It was not so that Ambedkar was unaware or ignorant or did not have regard for so-called imagined tradition of Gandhi as more often mentioned during Ambedkar and Gandhi debate, explained within the realm of "tradition and modernity". Rather he himself quoted the tradition of Buddha's non-violence and casteless moment deeply rooted in the history of India. The tradition of non-violence, as wrote Ambedkar, Gandhi had taken from Buddhist tradition, which helped Gandhi to earn an iota of respect from Ambedkar. To be sure enough, we can read what Gopal Guru writes in this regard,

'Ambedkar argues that Gandhi's conception of peaceful resistance is far superior to Tilak's active resistance because it has its origins in Buddhism and its means of non-violence (Kamble 1992: 167). Ambedkar defines Buddha's conception of moral means by drawing on his teachings which implore that "we must conquer hatred or rage by means of peace; we must detect untruth with the force of truth" (Kamble: 167). Although Ambedkar finds Gandhi, rather than Tilak closer to him, he also expresses his disagreement with Gandhi. Ambedkar

[7] Ibid, pg - 233

Argues that Gandhi fails to follow higher levels of Buddhist teaching and this failure has to be understood in terms of Gandhi's insistence on converting the principle of non-violence into a rule (Kamble 1992: 168).'[8]

It provides evidence as how the dialogue between the politics of Ambedkar and Gandhi has been largely perceived. This has happened because of intellectual effort of Ambedkar. Sadly enough, the idea of Ambedkar got largely reduced to the question of caste. The question of caste has been separated from the consideration of forming the "intellectual class", which is, whether we accept or not, is a largely followed or imitated. It rebuilds the structure of civil society having had the responsibility to ensure smooth and peaceful function of social, political and economic reform and progress. It largely bears the influence over the consciousness of common masses. Thus writes Ambedkar emphasizing the necessity of intellectual class as,

'The intellectual class is the class which can foresee, it is the class which can advise and give the lead. In no country does the mass of the people live the life of intelligent thought and action. It is largely imitative, and follows the intellectual class.'[9]

But sadly enough, Ambedkar's idea about "intellectual class" and the formation of civil society in post-colonial India could not spark any debate around this aspect. It got deliberately pushed under the carpet. It was largely understood and ignored. Nobody could take the burden of bringing change into the structure pattern of civil society in India. To get the clear picture of the state of the imagined and inclusive civil society, we must take the view of Neera Chandhoke, a renowned scholar of political science and expert of civil society of India, into account. She writes, 'When was the last time the Hindu community asked itself the question 'who are we'? The last of the interrogators of Hindu society was, arguably, Dr. B.R. Ambedkar. He catapulted to the forefront of the political agenda the many oppressions, discriminations, and exclusions of Hinduism, and thus compelled at least public intellectuals to investigate tradition and reflect on the malaise of the community. After him no one has really looked within the collective self, reflected, and considered.

This is a great tragedy, because unless a society asks fundamental questions of itself, it is doomed to complacency and stagnation, or simply doomed. Disdaining the stimulating intellectual exercise of examining the collective self, we have swept the failings of our society under the metaphorical carpet. Lulled into complacency by meaningless assertions — 'say with pride we are Hindu', or a 'New India', or a 'sanitised India', or a 'digital India' — few people ask why we still practise caste discrimination, why we continue to be disgracefully hostile to religious minorities, or why we are indifferent to the plight of our own people.'[10]

Well, even if Neera Chandhoke is critical of the Hindu community, she implicitly foregrounds the situation of 'civil society' as

[8] Guru, Gopal,(2017), *Ethics in Ambedkar's critique of Gandhi*, EPW, Vol. LII, No. 15, April 15, 2017, pg – 99

[9] Ambedkar, Dr.B.R.,(2014), *Annihilation of caste: The Annotated Critical Edition*, Navayana, Hardcover, March, 2014, pg – 292

[10] Chandhoke, Neera,(2017), *Silence is not an option*, The Hindu, Opinion Page, April 25, 2017, pg – 8

biased without mentioning the clear reason behind. She could knowingly manage to escape, I think, from the question of caste as the main reason behind such consideration. Because, she is well aware that how just the mentioning of caste brings all profundities of ideas down. She displays the posture of countering this bias she forgets that she also becomes as one of them. And mentioning about Ambedkar within the fold of Hindu community by her, despite knowing the fact that Ambedkar died as Buddhist i.e, "casteless" and not as Hindu, is a deliberate act without crossing or compromising the ideational reading of *Annihilation of Caste.* As Ambedkar himself, believed that caste is a "monster" (Ambedkar 2014, 233) that can be killed and "Caste is a notion; it is a state of the mind. The destruction of caste does not therefore mean the destruction of a physical barrier. It means a notional change." (Ambedkar 2014: 286).[11]

This stagnation in the structure of civil society or intellectual class is not new. It has been assisted also by the casteist forces. It has been perpetuated even at the time when Ambedkar was alive. In his time, all his progressive ideas were negated due to having the caste consciousness in it. Interestingly, the then Congress intellectuals and believers failed miserable to engage with his universal ideas. After the publication of 'Annihilation of Caste', he was cornered in much worse way than before instead of getting inclusive response.

Ambedkar's relevance was measured only in terms of his hunger for getting power and to dilute his politics, he was confined within the symbolic image of Dalit. His counterparts made sure that Ambedkar's 'Dalit body' must overpower his ideas, and thus all intellectual energy was put into rationalizing this effort. That is the reason that Babu Jagjivan Ram was pushed forward to counter the rising political relevance of Ambedkar. To understand this far more sharply, we can read

'The epic Yervada fast which had started on September 20 found Jagjivan Ram, a young man of twenty four, engaged in his social reform work and study and contemplation. He was not convinced by Gandhiji's logic that he had opposed reservation of seats for Harijans at the Round Table Conference because he considered any form of separation bad for the Harijans and bad for the Hindus. Yet, the emotional churning which the fast caused could not leave him cold. His reputation as a budding Harijan leader had travelled ahead of him and about this time the Congress leaders of the district of Shahabad contacted him. His name was forwarded as one of the nationalist Harijan leaders for participation in the Leader's Conference.'[12]

In above quote, the influence of Ambedkar can be explicitly read. It so happened that the Congress, incapable to engage with Ambedkr, fell under pressure to counter Ambedkar through another 'Dalit Body'. We can read as how Jagjivan Ram was mentioned to have been "Found", and despite disagreeing with "Gandhi's logic" for opposing seats of reservation of Harijan he was, worst of all, seen as "budding Harijan"

[11] Ambedkar, Dr.B.R.,(2014), *Annihilation of caste: The Annotated Critical Edition*, Navayana, Hardcover, March, 2014, pg – 286

[12] Sharma, Nalin Vilochan, (1954), *Babu Jagjivan Ram: A Biography*, Jagjivan Ram Institute of Parliamentary Studies and Political Research (Govt. of Bihar), Patna, pg – 106

and "forwarded as one of the nationalist Harijan leaders". On the one hand, Jagjivan Ram was pushed ahead first as a born dalit and to remain one so that the influence of Ambedkar can be challenged, and at the other he was forwarded as "nationalist Harijan leader". Now it raises a question as why was he looked as "nationalist" and who was taken to be "anti-nationalist" at the time when India was yet to be free to have its own nationalism to be considered? It gives a lot of proof that Ambedkar had intellectual challenged the farcical discourse of civil society during pre-independence India and exposed the Hindu community through the state of Dalits within its fold declaring such struggle as incomplete. So it was mandatory to bring in front of him another dalit body declaring his happiness on the present social situation within Hindu fold. Thus, Jagjivan Ram was "found" and he fell in the coterie of congress approving the same biased 'intellectual class' for whom the question of caste could get easily sidelined. It further goes ahead and Sharma writes in praise of the shrewd Gandhi as,

'Ambedkar was feeling more and more frustrated. Gandhiji had stolen the Doctor's thunder. New forces were arising which would, he knew, challenge successfully his claim to speak on behalf of the depressed classes. Something spectacular had, therefore, to be done.'[13]

Here, it can be evidently seen as how the ideas of Ambedkar got reduced down to his "immediate identity and nearest possibility" (Vemula 2016: Suicide note)[14], and it was perpetuated by no one else but a great icon like Mahatma Gandhi.

Through this we can find that not much has changed even today. As Ambedkar and Jagjivan Ram both were reduced to their caste identity, they were made to politically confront each other. This kind of symbolic victimization did not stop with them, it has percolated to our age called as the age of identity politics. The possibility of democratic politics has been laid seize by the same forces even after so many years.

Interestingly, the agents of the 'intellectual class' have yet not reconciled with the idea of critical understanding as some of them have been consistently writing where the rigor in their understanding is greatly missed. To cite example, Prof.Avijit Pathak considers Ambedkarites as confined within the body of Dalit Caste as he writes, 'Competitive radicalism" has reduced protests to predictable rituals. For "radicals", Gandhi is a taboo, Marx is a residual memory, Ambedkar is God.'[15] Furthermore, going ahead in the next article he writes, '… it is important to walk with both Ambedkar and Gandhi for consolidating the basis of a counter-hegemonic resistance for creating a non-hierarchical/inclusive/compassionate society. And this is possible only when Ambedkar is rescued from the non-communicative group of exclusivist Ambedkarites.'[16]

---

[13] Ibid, pg – 116

[14] http://indianexpress.com/article/india/india-news-india/dalit-student-suicide-full-text-of-suicide-letter-hyderabad/ accessed online on June 19, 2017, at 5.06 PM.

[15] Pathak, Avijit,(2016), *JNU's enemy without, within*, The Indian Express, November 7, 2016, accessed online on June 19, 2017, at 5.35 PM, http://indianexpress.com/article/opinion/columns/jawaharlal-nehru-university-jnu-political-culture-enemy-without-within-3736049/

[16] Pathak, Avijit, (2017), *Rescuing Ambedkar from Ambedkarites*, Deccan Herald, April !4, 2017, accessed online on June 19, 2017, at 5.41 PM.

In the above quote, Pathak does not clarify as who he means by worshipping Ambedkar as "God", and who does he declare as "exclusivist Ambedkarites". And if it is said in common parlance than the most spared political icon from any kind of scathing criticism is none other than Gandhi despite having a blend of contradictions. Too much of contradiction should actually be taken as a failure in forming a consistent understanding of politics. But surprisingly, the same measure has not been used to comprehend the Gandhian politics. Even scholar like Gopal Guru goes inconsistent in comprehending the changing forms of critical perspective on Gandhi. Even he seems to underscore the rising influence of Ambedkar in the thinking pattern of the emerging class recently. He writes,

'For example, young Dalits have been active in opposing the efforts of leading Dalits scholars of literature who seek to locate some affirmative energy in Gandhi.'[17]

Guru ignores to specify about 'Dalits' as whether he takes Dalits opposing Gandhi as 'critic', 'activist' or 'casteist Dalits' as some of them declare about Dalits to consider Ambedkar as "God" or "exclusivist Ambedkarites". And when does any person transcend beyond any evaluation on the basis of interpretative reading of history? Has Gandhi not been challenged recently because of his racist perspective about Africans calling them as "Kaffir"?[18]

It is not so that Gandhi has not been criticized earlier but the intervention of Ambedkarite perspective has brought a massive change in the terrain of thinking and evaluating icons to be accepted as universal leader or national leader. The Ambedkarite politics, today, holds sway owing to which Arundhati Roy had to compare the two icons together under the pretext of writing a foreword for the new edition of *Annihilation of Caste* with the title *The Doctor and the Saint*. Her foreword has torn apart the ideals of Gandhi if understood at the intellectual level. It is only the political influence which was entrusted upon him through the capitalist class and ruling elites in India which take Gandhi much ahead in public life than Ambedkar and widens the gap that can, however rigorous argument, seldom bring both of them together as desired by scholars and member comprising the intellectual class nurtured during the influence of Congress politics. And if it is ignored, then it is a huge negligence. In the time, when the criticism of Ambedkarites has sharpened far more than the ideas of Ambedkar, the clarity of categorizing Dalits beyond their "immediate identity" cannot at all be ignored for long. There is a difference between 'Dalit Scholar' and Dalits beyond the academic field. In my opinion, Dalits as referred by Guru cannot be taken to be worrying about Gandhi-Ambedkar embattled relationship as he formulates. And, if Guru anticipates 'Dalits' as Dalit scholar, even then it cannot be said to be ignored or beyond criticism.

http://www.deccanherald.com/content/606238/rescuing-ambedkar-ambedkarites.html

[17] Guru, Gopal, (2017), *Ethics in Ambedkar's critique of Gandhi*, EPW, Vol. LII, No. 15, April 15, 2017, pg – 95.

[18] *'Racist' Gandhi statue banished from Ghana university campus*, (2016), The Guardian, October 6, 2016, accessed online on June 2o, 2017 at 1.11 AM. https://www.theguardian.com/world/2016/oct/06/ghana-academics-petition-removal-mahatma-gandhi-statue-african-heroes

Guru also seems to have forgotten the differentiate between scholars who are known to be Ambedkarite scholars or Gandhian scholar or scholars desiring not to be counted among either of them. Marxists largely resort to Gandhian approach to the core if challenged critically by Ambedkarites. Guru has, in my opinion, got a miss where Ambedkar writes about the ideal of being intellectual in *'Annihilation of Caste'*.

Ambedkar clearly differentiated between the intellectual class and the educated class and he made it quite clear in his writing as,

'There is a great difference between an intellectual class and an educated class. An intellectual class has no limitations arising out of any affiliations to any class or to any interest. An educated Class on the other hand is not an intellectual class although it has cultivated its intellect. The reason is that its range of vision and its sympathy to a new ideology is circumscribed by its being identified with the interest of the class with which it is affiliated.'[19]

Well, it cannot be argued that there has not been a change in the perspective of looking at the political changes. It has tremendously and positively changed. Ambedkarites' intervention is not just pushed under the carpet of rigid caste concern rather scholars have seriously engaged with it to envision the universality in the changing modes of ideas. For example, when Rohith Vemula committed suicide and mostly the people displayed the emotional outbursts and anger, Manash Bhattacharjee could imagine and engaged with the idea of suffering of Rohith Vemula and such histories delving deeper into the poignant phase of experience untouched until now to "outsider" (Pathak :2017). He wrote on Vemula's suicide,

'Those who have most overwhelmingly suffered the barbarism of history — Dalits, people of colour, vulnerable women, workers — alone carry a genuine value of universality in them, and in their protests against injustice we see the true unfolding of that universal spirit that impresses upon our hearts.'[20]

It brings forward the way the reality should meet another reality. It made a way ahead to think like an intellectual, to think about the society transcending beyond the stagnant perspective to analyse the real injustice inflicted upon people always taking various excuses, remaining the notion of the suffering the same.

It cannot be said that Ambedkar has been completely sidelined or not properly engaged, but it is less as per the expectation. While talking about Ambedkar, Soumyabrata Choudhary intellectually takes his ideas quite ahead to have his politics compared with Aristotelian politics and thus writes liberating from mere the symbolic death,

'There is enough evidence for this insistence on Ambedkar's part on exercise. Yet we mustn't limit such exercise to that of constitutional and juridical rights that vindicate a fundamental 'human' capacity thus giving the lower castes their legitimate dignity. I think, Ambedkar's arrow pierces deeper into the real of existence, however excluded and disabled, and the exercise of

[19] https://ambedkarquotes.wordpress.com/2007/06/08/intellectual-class/ accessed online on June 19, 2017, at 2.50 PM

[20] Bhattacharjee, Manash, (2016), *The Clarity of a suicide note*, The Hindu, Opinion Page, January 21, 2016 http://www.thehindu.com/opinion/op-ed/The-clarity-of-a-suicide-note/article14017737.ece

dignity is sought even in that weakest real of existence - a kind of generic dignity. It is probably with post-Ambedkar history that the 'symbolic turn' comes and dignity becomes the affect of a symbolized Dalit existence, whether through reservations or through other iconized, even idolatrous means.'[21]

Conclusion

Who would be my teacher as Noam Chomsky had in his student days Dwight Macdonald remembering whose teachings he wrote the brilliant piece of article *The responsibility of Intellectuals* in 1967? As Chomsky recounted his student days and the days of Vietnam war and many such wars being fought all around him, seeing America beyond criticism among intellectual class, he would have chosen to directly indict such intellectual class by writing this essay. The same situation of war looming large on the sub-continent forces me to check the intellectual class around which I am being taught. Thus I must take Ambedkar as my teacher to think about the intellectual class, as he mentioned the relevance of the intellectual class in 1936 itself much before Chomsky wrote his esaay. But I think, I need not write, at least for now, my own piece like Chomsky rather understand and analyse the intellectual class present around me. And to understand this, I take Ambedkar's *Annihilation of Caste* and the idea of intellectual class imagined by Ambedkar. To my dismay, my age is also faced with war-mongering, hatred, and situation oppression by oppressive forces like caste and capitalism and the failure of secular ethos but bereft of such forceful intellectual class who could sincerely show the path to the peace and positive progress. It is this need which has forced me to have imagined the intellectual class as Ambedkar did in his own times. However, at slow pace, we see it happening and it will spread but not without engaging with it. When it is a war between the classes, the fight becomes the question largely of strength, but when it merges with the caste it transcends class and sticks to the historical graded notion. Without fighting the caste, class war cannot be fought well. And to fight against the caste, we need the intellectual class as massive force to win over it the way it has happened in history in all countries in all wars. Thus, the intellectual class belonging to Ambedkarite perspective cannot be stalled even for a while.

Notes:

1. To understand the intervention of intellectual class, it should be noted down that several texts are written during the freedom struggle of any country, but few of them rise above the status of merely being the book and become the 'voice' of the freedom struggle.
   In the same way, there were two kinds of freedom struggle in our country. One kind of freedom was meant with the political and economical control which was largely led by Gandhi on the one hand, and another kind of freedom struggle was being fought by Ambedkar who did not just imagine the social, political and economical self-control but also the freedom of intellectual thinking and consciousness. The freedom of expression envisaged in the Constitution of India lays bare this fact. The freedom of the India was seen

[21] Choudhary,Soumyabrata, (2013), *Ambedkar contra Aristotle: On a possible contention about who is capable of politics*, Studies in Humanities and Social Sciences, Vol. 20, No.1, pg – 97

approaching closer only after 1942 with the slogan Quit India Movement. It was not that there were no movements before but all protests and movements ushered into a great failure one by one. However, such failures emboldened the will of the people to fight for the freedom more fiercely than ever. In the backdrop, so many texts, books, articles were being written to convince people to stand together by many leaders. But the most influential texts came out to be '*Hind Swaraj*' by Mahatma Gandhi and '*Annihilation of Caste*' by Dr.B.R.Ambedkar. '*Hind Swaraj*' and '*Annihilation of Caste*' were two texts which exerted the everlasting influence over people. These two books gave foundation of notion of different countries within one country.

2. I use before quoting Neera Chandhoke as 'post-colonial India' followed by the idea of 'post-independence'. In my opinion, post-colonial brings in the mind the dependency over intellectuals to form 'civil society' after their acceptance imagined during colonial times. But, once the independence is achieved the onus goes on the traditional intellectual class persisting, so goes the blame depriving the 'civil society' of wide inclusivity.
3. The criticism of Neera Chandhoke as falling into the practice of caste is its ignorance. She does not tell as the how the discriminatory idea may persist also in not mentioning it. As before Ambedkar, there was no wider discussion around caste oppression which could invoke the demands like separate electorates or compromise the iconic image of Gandhi as the leader of all Indians during Second Round Table Conference in 1931. Ignoring the expression of caste is also the way to maintain it unknowingly.
4. It may appear harsh, bitter and intolerable truth, but all of us know to the core that Gandhi happened to be the first political personality to have earmarked the nasty way of identity politics reduced to the level of 'immediate identity and nearest possibility'. Ambedkar became the first sufferer of this identity politics. From then on, the identity politics is faced with many such challenges where such people are never considered equal to all human beings, who are consistently fighting against it.
5. Nalin Vilochan Sharma addressed Ambedkar in unabbreviated way as Doctor in 1954 in satirical way. And after seven decades, Arundhati Roy also writes the foreword addressing Ambedkar as The Doctor in The Doctor and the Saint but using it as a symbol of modernity. The influence of Ambedkarite thinking can be clearly seen.

References:

Ambedkar, Dr.B.R.,(2014), *Annihilation of caste: The Annotated Critical Edition*, Navayana, Hardcover, March, 2014

Bhattacharjee, Manash, (2016), *The Clarity of a suicide note*, The Hindu, Opinion Page, January 21, 2016 http://www.thehindu.com/opinion/op-ed/The-clarity-of-a-suicide-note/article14017737.ece

Chandhoke, Neera,(2017), *Silence is not an option*, The Hindu, Opinion Page, April 25, 2017

Choudhary,Soumyabrata, (2013), *Ambedkar contra Aristotle: On a possible contention about who is capable of politics*, Studies in Humanities and Social Sciences, Vol. 20, No.1, pg – 97

Guru, Gopal, (2017), *Ethics in Ambedkar's critique of Gandhi*, EPW, Vol. LII, No. 15, April 15, 2017

Pathak, Avijit,(2016), *JNU's enemy without, within*, The Indian Express, November 7, 2016, accessed online on June 19, 2017, at 5.35 PM, http://indianexpress.com/article/opinion/columns/jawaharlal-nehru-university-jnu-political-culture-enemy-without-within-3736049/

Pathak, Avijit, (2017), *Rescuing Ambedkar from Ambedkarites*, Deccan Herald, April !4, 2017, accessed online on June 19, 2017, at 5.41 PM. http://www.deccanherald.com/content/606238/rescuing-ambedkar-ambedkarites.html

'*Racist' Gandhi statue banished from Ghana university campus*, (2016), The Guardian, October 6, 2016, accessed online on June 2o, 2017 at 1.11 AM. https://www.theguardian.com/world/2016/oct/06/ghana-academics-petition-removal-mahatma-gandhi-statue-african-heroes

Sharma, Nalin Vilochan, (1954), *Babu Jagjivan Ram: A Biography*, Jagjivan Ram Institute of Parliamentary Studies and Political Research (Govt. of Bihar), Patna

http://www.amazon.in/s/ref=nb_sb_noss_2?url=search-alias%3Daps&field keywords=annihilation+of+caste+navayana accessed online on June 17, 2017, at 5.18

http://roundtableindia.co.in/index.php?option=com_content&view=article&id=7642:navayana-attempts-to-erase-ambedkar-from-aoc&catid=119&Itemid=132 accessed online on June 17, 2017, at 5.23 PM

http://indianexpress.com/article/india/india-news-india/dalit-student-suicide-full-text-of-suicide-letter-hyderabad/ accessed online on June 19, 2017, at 5.06 PM.

https://ambedkarquotes.wordpress.com/2007/06/08/intellectual-class/ accessed online on June 19, 2017, at 2.50 PM

नक्सलवादी आन्दोलन और हिंदी की प्रमुख लघु पत्रिकाएं (1950 से 1980 के विशेष संदर्भ में)

डॉ. निकिता जैन
अम्बेडकर विश्वविद्यालय दिल्ली में अध्यापन।
फ़ोन नंबर -9953058803
ईमेल-nkjn989@gmail.com

शोध सारांश

प्रस्तुत शोधालेख ***'नक्सलवादी आन्दोलन और हिंदी की प्रमुख लघु पत्रिकाएं 1950) से 1980 के विशेष संदर्भ में)'*** *में मुख्य रूप से उन लघु पत्रिकाओं को शामिल किया गया है जिनको नक्सलवादी आन्दोलन को हिंदी जगत से रूबरू कराने का श्रेय जाता है। प्रस्तुत शोधालेख में 'लघु पत्रिकाओं' का ज़िक्र किया गया है अर्थात ऐसी पत्रिकाएं जो व्यक्तिगत साधनों के आधार पर निकाली जा रही थीं जो किसी सरकारी या गैर सरकारी संगठन से जुड़ी हुई नहीं थी और जिनका केवल एक ही उद्देश्य था समाज और सत्ता में व्याप्त अनीतियों के खिलाफ जमकर लिखना जो उस समय की बड़ी पत्रिकाएं (सरकारी या गैर सरकारी संगठन से जुड़ी पत्रिकाएं) नहीं कर पा रहीं थीं। यह शोधालेख केवल लघु पत्रिका के आईने से 'नक्सलवाद' का छोटा सा चित्र प्रस्तुत करने की कोशिश करता है। न तो इसमें तत्कालीन समय में निकलने वाली नक्सलवादी सम्बन्धी सभी पत्रिकाओं का ज़िक्र है न ही ये दावा पेश किया जा रहा है कि यह शोधालेख 'नक्सलवाद' की नयी व्याख्या प्रस्तुत कर रहा है अपितु इस शोधालेख द्वारा लघु पत्रिकाओं की महत्ता का आंकलन प्रस्तुत करने की कोशिश की गयी है कि कैसे वह सीमित संसाधनों के दायरों में रहते हुए भी अपनी सामाजिक एवं राजनीतिक भूमिका का निर्वाह भलीभांति कर रहीं थीं। प्रस्तुत शोधालेख में 'फिलहाल', 'आमुख' एवं अन्य पत्रिकाओं का उदाहरण प्रस्तुत करते हुए यह दिखाने का प्रयास किया गया है कि 'नक्सलवाद' को साहित्यिक आईने से किस तरह देखा जा रहा था और लघु पत्रिकाओं की उसमें क्या भूमिका थी।*

बीज शब्द

नक्सलवाद, सामाजिक, राजनीतिक, लघु पत्रिका, संग

आमुख

नक्सलवादी आन्दोलन पश्चिम बंगाल के दार्जिलिंग जिले के एक छोटे से गाँव 'नक्सलबाड़ी' से शुरू हुआ था। सन् 1967 में इस आन्दोलन की शुरुआत किसानों और मजदूरों की मुक्ति के लिए की गयी थी। सामन्तवाद के खिलाफ किसानों और मजदूरों के इस विद्रोह ने धीरे-धीरे बुद्धजीवियों को अपनी ओर आकर्षित करना शुरू किया| धीरे-धीरे शिक्षित युवा-वर्ग का समर्थन भी इस आन्दोलन को प्राप्त होने लगा । एक तरफ बंगला साहित्य को इस आन्दोलन ने प्रभावित किया तो दूसरी तरफ हिंदी साहित्य भी इस आन्दोलन के प्रभाव से अछूता न रहा। डॉ. गोपाल प्रधान अपने आलेख 'नक्सलवाद और हिंदी साहित्य' में इस पहलू पर और रोशनी डालते हुए लिखते हैं कि –"नक्सलवाद को आमतौर पर राजनीतिक आन्दोलन की हिंसक धारा के साथ जोड़ा है लेकिन असल में यह स्वातन्त्र्योतर भारत में किसानों-मजदूरों की मुक्ति का उग्रपंथी आन्दोलन है|.....पहले बंगाल के साहित्यिक जगत पर इसका प्रभाव पड़ा। फिर हिंदी साहित्य भी इसके प्रभाव में आया| हिंदी कवि धूमिल की एक कविता में इसका सबसे पहले उल्लेख मिलता है।[1]" भले ही नक्सलवादी आन्दोलन का प्रभाव हिंदी साहित्य पर थोड़ी देर से पड़ा

हो लेकिन यहाँ के प्रगतिवादी लेखक, कवि हमेशा से इस आन्दोलन को लेकर सजग एवं सचेत रहे हैं। कुछ लघु पत्रिकाएँ तो केवल इस आन्दोलन के समर्थन के लिए ही निकाली गयीं ताकि जनता और साहित्य जगत के अन्य लोगों को यह बताया जा सके कि वास्तव में 'नक्सलवादी आन्दोलन' है क्या और क्यों शुरू किया गया है, क्यों किसान और मजदूर को अपने हल, खेत और औजार छोड़कर हाथ में हथियार लेने पर मजबूर होना पड़ा , क्यों एक मुक्ति आन्दोलन सरकार ने हिसंक धारा का रूप दे दिया। प्रशासन के चेहरे से नकाब उतारने के लिए और नक्सलवादी आन्दोलन के समर्थन के लिए उस समय कई लेखक और साहित्यकार आगे आये और उन्होंने पत्रिकाओं के ज़रिये साहित्य में एक नयी चेतना को जन्म देने का प्रयास किया जो मजदूर और किसान की आवाज़ बन सके। इनमें सबसे चर्चित पत्रिका वीर भारत तलवार द्वारा सम्पादित 'फिलहाल' है।' फिलहाल' नक्सलवादी आन्दोलन केन्द्रित पत्रिका थी। आन्दोलन से जुड़ने के उद्देश्य से यह पत्रिका निकाली गयी थी ताकि मजदूरों और किसानों की आन्दोलन में वास्तविक भूमिका का क्या है ,इसका पता लगाया जा सके, सरकार द्वारा उनका जो दमन किया जा रहा है उसकी सच्चाई से लोगों को रूबरू कराया जा सके तथा अधिक से अधिक युवाओं और बुद्धिजीवी वर्ग के साथ संपर्क स्थापित किया जा सके। यहाँ हम 'फिलहाल' में नक्सलवाद के परिप्रेक्ष्य में जो साहित्य प्रकाशित किया गया है उसका मूल्यांकन प्रस्तुत करेंगे ताकि यह पता लगाया जा सके कि साहित्य से जुड़े विद्वान किस प्रकार अपनी कलम के द्वारा इस आन्दोलन का नेतृत्व कर रहे थे| इसके अलावा अन्य साहित्यिक लघु पत्रिकाओं में 'नक्सलवाद' को लेकर कोई चर्चा की गयी है या नहीं, इसका भी आंकलन प्रस्तुत किया जाएगा|

फ़िलहाल - फिलहाल पत्रिका का प्रकाशन सन् 1972 से वीर भारत तलवार के संपादन में शुरू हुआ था। यह वे दौर था जब नक्सलवादी आन्दोलन बंगाल के अलावा देश के अन्य हिस्सों में धीरे-धीरे फ़ैल रहा था और सरकार इस आन्दोलन के दमन के लिए भरसक प्रयास कर रही थी। नक्सलवादी आन्दोलन को सही दिशा देने के लिए और सरकारी नीतियों को विफल करने के उद्देश्य से ही 'फिलहाल' जैसी पत्रिकाएँ आगे आयीं और इन्होंने अधिक से अधिक लोगों को अपने साथ जोड़ने की ज़िम्मेदारी उठायी ताकि लोगों को 'नक्सलवाद' के बारे में जो भ्रांतियां हैं उनसे दूर रखा जा सके और इस आन्दोलन को गलत राह पर भटकने से बचाया जा सके। वीरभारत तलवार नक्सलवादी आन्दोलन के तहस-नहस होने की वजह को स्पष्ट करते हुए लिखते हैं – "चीनी कम्युनिस्ट पार्टी ने अगर उस वक़्त चारू मजुमदार की एम.एल. पार्टी को अपनी मान्यता न दी होती तो कई ग्रुपों के लोग उसकी ओर उस तरह न लपकते। चारू मजुमदार अपने पत्र में लिखते थे कि जब तक तुम जमींदार का सिर नहीं काटते, तुम क्रांतिकारी नहीं हो सकते,जो जितना अध्ययन करता है, वह उतना बड़ा ही गधा है ..... हमारा ग्रुप इस विचारों का सख्त विरोध करता था.....इन्हीं विचारों के कारण नक्सलवादी आन्दोलन सही रास्ते से भटककर तहस-नहस हो रहा था। [2]" उपर्युक्त कथन से स्पष्ट है कि नक्सलवादी आन्दोलन कहीं न कहीं अपनी राह भटक रहा था क्योंकि इस आन्दोलन का वास्तविक उद्देश्य यही था की उन नीतियों के खिलाफ लड़ना जो वर्षों से किसानों और मजदूरों का शोषण कर रही हैं। केवल जमींदार का गला काटने से यह समस्या हल नहीं होने वाली थी और हुई भी नहीं। लेकिन यह ज़रूर है कि 70 के दशक में किसानों और मजदूरों के इस सशस्त्र आन्दोलन का समर्थन करने वाली एक लेखकीय पीढ़ी ज़रूर तैयार हो गयी थी। डॉ. प्रधान के अनुसार सबसे पहले हिंदी में खासकर 'गोली दागो पोस्टर' कविता में किसान और मजदूर की सशस्त्र संघर्ष चेतना के दर्शन होते हैं। [3] यह कविता 'फिलहाल' में जुलाई 1972 में

प्रकाशित हुई थी। इस कविता में किसान की उस संघर्ष यात्रा का वर्णन है जिस को न जाने वह कितनी सदियों से झेलता आ रहा है। लेकिन अब उसे ये एक तरफ़ा संघर्ष नहीं चाहिए। अब उसे उन लोगों को गोली मारने का अधिकार चाहिए जिन्होंने उससे उसकी आज़ादी, उसकी हंसी, उसका बचपन छीन लिया –

"बहन के पैरों के आसपास पीले रेंड़ के पौधों की तरह

उगा था जो मेरा बचपन-

उसे – दारोगा का भैंसा चर गया।

आदमियत को जीवित रखने के लिए अगर

एक दरोगा को गोली मारने दागने का अधिकार है

तो मुझे क्यों नहीं ?"[4]

जो किसान दिन-रात एक करके जमींन में हल चला रहा है,बीज बो रहा है, अनाज पैदा कर रहा है उसी किसान की जमीन सूद के नाम पर जमींदार हड़प लें तो वो किसान कहाँ जाए क्या करे ? क्या अब भी सरकार और पुलिस की मिलीभगत के आगे घुटने टेक दे या फिर अपने हक़ के लिए लड़े औए सशस्त्र विद्रोह करे –

"जिस जमींन पर मैं चलता हूँ,

जिस जमीन को मैं जोतता हूँ

जिस जमीन में मैं बीज बोता हूँ और

जिस जमीन से अन्न निकालकर मैं

गोदामों तक ढोता हूँ-

उस जमीन के लिए मुझे गोली दागने का अधिकार है

या

दोगले जमींदारों को – जो इस पूरे देश को सूदखोर का कुत्ता बना चुके हैं ?"[5]

पूरे देश को सूदखोर का कुत्ता बनाने के पीछे केवल जमींदार नहीं बल्कि वे नेता भी हैं जो अपनी स्वार्थसिद्धि के लिए गरीब जनता का खून चूसते हैं और सामंतवादियों और जमींदारों के घर भरते हैं। **शंकर शैलेन्द्र** की कविता 'नेता को न्यौता' ऐसे ही ईमानदार नेताओं की पोल खोलती है जो खादी का कुर्ता पहनकर, हाथ जोड़कर किसानों और मजदूरों की बस्तियों में जाकर उनकी आज़ादी के नाम पर उनसे वोट मांगते हैं, लेकिन असलियत में किसानों और मजदूरों की आवाज़ को दबाने के लिए उन पर गोली भी यही चलवाते हैं –

"यह कैसी आज़ादी है,

वही ढाक के तीन पात हैं, बर्बादी है ;

तुम किसान मजदूरों पर गोली चलवाओ,

और पहन लो खद्दर, देश भक्त कहलाओ !

तुम सेठों के संग पेट जनता का काटो,

तिस पर आज़ादी की सौ-सौ बातें छांटो !

हमें न छल पाएगी यह कोरी आज़ादी,

उठ री, उठ; मजदूर किसानों की आबादी !"..[6]

दरअसल नक्सलवादी आन्दोलन गरीब मजदूर के भीतर वर्षों से पनप रहा वो आक्रोश है जो अब एक ज्वाला में तब्दील हो चुका है। यह आन्दोलन केवल ज़मींदारों के खिलाफ नहीं बल्कि उन सरकारी नीतियों और नेताओं के खिलाफ भी शुरू हुआ था जो किसानों मजदूरों को दो जून की रोटी तक मुहैया नहीं करवा पाते और जमीदारों का घर भरते जाते हैं। किसान-मजदूर नेताओं के झूठे वादों से, साहूकारों और जमीदारों के शोषण से तंग आ चुका था इसलिए उसने इस आन्दोलन की शुरुआत की ताकि वह यह बता सके कि उसे किसी की दया या रहम की आवश्यकता नहीं है। क्योंकि यह दया और रहम दरअसल एक छलावा है, धोखा है किसान और मजदूर की आज़ादी को कैद करने का। लालसिंह

दिल की कविता 'शीशे की कैद' में इस छलावे पर रोशनी डालते हुए एक साधारण मजदूर कहता है –

"किसी की दया पर

हमें कुछ भी स्वीकार नहीं

कोई स्वर्ग, किसी धर्मराज का राज्य

अथवा कोई 'समाजवाद'

x-x-x

तुम्हें बहुत चिंता है

हमारे खून बहने की

तथा इस रक्त की सुरक्षा के लिए

जिस 'मर्तबान' का तुम संकेत करते हो

लोगों ने उन्हें ठोकरों से तोड़ देना है"[7]

दरअसल किसान-मजदूर अब यह समझ चुके हैं कि उनकी चिंता न तो सरकार को है न ही समाज को। जिस झूठी आज़ादी के मर्तबान का लालच देकर उन्हें इस आन्दोलन से पीछे हटने को कहा जा रहा है वह भी एक चाल है। हथियार डालते ही उनसे शायद पहले से भी ज्यादा बदत्तर सलूक किया। पुलिस की गोली से मरना या जमींदार का क़र्ज़ चुकाते-चुकाते मरना अगर दोनों ही सूरतों में मरना है तो फिर आजीवन शोषण का शिकार होने ने क्या फायदा?

यह बात तय है कि किसानों और मजदूरों ने जिस आन्दोलन की शुरुआत की थी उसका उद्देश्य या लक्ष्य एक ही था अपने पर हो रहे ज़ुल्मों के खिलाफ विद्रोह ताकि उनकी आने वाली नस्लों को वो सब सहना न पड़े जो उनको सहना पड़ा। लेकिन आगे जाकर कुछेक लोगों ने अपनी स्वार्थसिद्धि के लिए इस आन्दोलन का इस्तेमाल हिंसक रूप में करके पूरे विद्रोह के प्रारूप को ही बदल दिया। कोई भी आन्दोलन केवल हिंसा के आधार पर अपने उद्देश्य की प्राप्ति नहीं कर सकता, यही वजह है कि आज नक्सलवादी आन्दोलन अपने लक्ष्य से भटक चुका है और ऐसी अंधी गली में प्रवेश कर चुका है जहाँ से निकलने के लगभग सभी रास्ते बंद हैं। 'फिलहाल' पत्रिका में नक्सलवादी आन्दोलन के शुरू होने के पीछे जिन कारणों को स्पष्ट किया गया है उसे देखकर कहीं से भी यह एहसास तो नहीं होता कि इस आन्दोलन का मकसद गलत था। एक लोकतान्त्रिक देश में व्यक्तिगत स्वतंत्रता हर नागरिक का अधिकार है। लेकिन जब कुछेक एक वर्ग मिलकर दूसरे वर्गों की स्वतंत्रता को छिनने की कोशिश करें तो क्रांति होना लाज़मी है जो 'नक्सलवाद' के रूप में हुई। लेकिन इस क्रान्ति को कैसे सरकार के कुछ लोगों और जमींदारों ने मिलकर हिंसक आन्दोलन में परिवर्तित कर दिया इसका उदाहरण अरुण रंजन के नाटक 'परदे के पीछे' में प्रस्तुत किया गया है। दरअसल आम जनता के आगे तो नक्सलवादी आन्दोलन का आधा सच ही पाया है, आधा सच जो पूरे झूठ से अधिक खतरनाक होता है इसलिए नक्सलवाद का नाम सुनते ही आम जनता विद्रोह करने वालों को कसूरवार मानने लगती है लेकिन असल में परदे के पीछे की सच्चाई क्या है, कैसे जनता को सरकार गुमराह कर रही है और किसान-मजदूरों का खून चूस रही है यह नाटक इस सच्चाई से पाठकों को रूबरू करवाता है। प्रस्तुत नाटक में अकालग्रस्त राज्य की स्थिति का जायज़ा लेने के लिए प्रधानमंत्री पहुँचते हैं जहाँ उनके इंतज़ार में पहले से ही राज्य की मुख्यमंत्री, पुलिस फ़ोर्स और जमींदार स्वागत –सत्कार के लिए खड़े हैं। देश के प्रधानमंत्री जब मुख्यमंत्री से राज्य में अकाल की स्थिति के बारे में पूछते हैं तो मुख्यमंत्री का जवाब सरकार, पुलिस, सबकी पोल पट्टी खोलकर रख देता है – " इधर भूखी जनता देशी-विदेशी विघटनकारियों के बहकावे में आकर विद्रोह करने पर उतारू है।) प्रधानमंत्री के कान के पास फुसफुसाकर) 'डुमरी गाँव' के वर्ग-संघर्ष को हमने बड़ी मुश्किल से

पुलिस-नक्सलवादी भिड़ंत प्रचारित करके टाला है, लेकिन .....मालिक ! इन परिस्थितियों में मेरी गद्दी का क्या होगा ? सरकार ! मुझे बचा लीजिये। यह गद्दी आपकी दी हुई चीज़ है। इसकी हिफाज़त कीजिये हुजूर| मैं अभी की तरह आजन्म आपकी वफादार दासी बनी रहूंगी ! सबूत के तौर पर .....(फिर वह एक टांग पर उचक कर प्रधानमंत्री को नरमुंडों की एक माला पहना देती है|) गदगद स्वर में आई.जी. ने आपको किसानों की माला पहनाई। यह विद्यार्थियों की माला है ! खुशबूदार ! सूंघ कर देखिये। [8]" देश के आधे से अधिक नेताओं की सच्चाई यही है जो परदे के सामने कुछ और परदे के पीछे कुछ और हैं। नक्सलवाद को हिंसात्मक आन्दोलन का रूप देने में ऐसे ही राजनीतिज्ञों का हाथ है जो अपने स्वार्थ के लिए गरीब किसान का पेट और युवा विद्यार्थी की जुबान दोनों काट सकते हैं। देश में अकाल कैसे पड़ता है, अकाल के समय केवल गरीब जनता ही इसका शिकार क्यों बनती है, सारा अनाज कहाँ जाता है, अकाल के समय जमींदार, साहूकार और अमीर क्यों हो जाते हैं ? इन सब सवालों के जवाब प्रधानमंत्री और धन्ना सेठ के इन संवादों के द्वारा मिलते हैं –

"प्रधानमंत्री : (धन्ना सेठ को गुरेर कर) और कहो, खूब कमा रहे हो न धन्ना सेठ ! इस बार चुनाव-कोष में कितना दे रहे हैं आप लोग ? सुना है, राज्य में गेहूं, कोयला, डालडा, चीनी, किरासन तेल, बिजली, पानी, कुछ नहीं मिलता। आप लोग खूब कमा रहे हैं !

भयभीत धन्ना सेठ : आपकी कृपा रही तो क्या नहीं हो सकता माईबाप ? आप ज़रा एकांत में मुख्यमंत्री जी को समझा देंगे कि कम से कम एक साल यही स्थिति रहने दें ; तो हम पिछली बार से दुगना चुनाव फंड देंगे

मुख्यमंत्री : (उछल कर) बाप रे ! एक साल ? असंभव ! तब तक तो भूखी जनता हमें कच्चा खा जाएगी; वह भी बिना नमक लगाए ! फिर कहाँ चुनाव का खेला होगा। देखिये (आवाज़ दबाकर) दो महीने में जो करना है, कर डालिए !

……..

धन्ना सेठ) -रोते हुए) हमारा क्या होगा सरकार.... हमारा क्या होगा।

प्रधानमंत्री – (ऊब कर बीच-बचाव करते हुए) चलिए 'चार' पर मामला पक्का रहा। चार महीने तक अकाल को जारी रहा जाएगा। बदले में नगरश्रेष्ठ दुगना नहीं, चार गुना चुनाव कोष देंगे। [9]"

सरकारी नेता जो अपने आपको जनता का सेवक कहते हैं असल में वह ही सबसे बड़े जनता के भक्षक हैं। चुनाव फंड के लिए राज्य में अकाल जैसी स्थिति उत्पन्न कर देना और गरीब जनता को भूखे मरने के लिए छोड़ देना, विद्रोह करने पर उसे पुलिस-नक्सलवादी भिड़ंत बताकर हिंसात्मक रूप देना यह सरकार की साजिश नहीं है तो और क्या है और ऐसी स्थिति में एक आम किसान हथियार न उठाये तो क्या करे ? सरकार की इन्हीं गैर-जिम्मेदाराना नीतियों का परिणाम हम सब के समक्ष नक्सलवादी आन्दोलन के रूप में प्रस्तुत है। दरअसल गौर से देखा जाए यह आन्दोलन केवल किसानों या मजदूरों पर हो रहे शोषण के खिलाफ आवाज़ नहीं उठाता बल्कि यह उस 'जनतंत्र' पर भी सवाल उठाता है जिसका प्रयोग हम अपने देश के लिए बड़े गौरव के साथ करते हैं कि –'यहाँ तो लोकतंत्र है, जनता जिसे अपना नेता चुनेगी वही जनता की सेवा के लिए आयेगा' लेकिन क्या वाकई में जनता को पता भी है उसे किसे चुनना है और किसे नहीं चुनना ? और जनता द्वारा चुना हुआ नेता क्या वाकई में जनता की सेवा में लगा हुआ है या नहीं ? क्या वाकई में हम 'जनतंत्र' शब्द का वास्तविक अर्थ जानते हैं ? अज़गर वजाहत अपने लेख 'चम्बल घाटी के डाकुओं से एक अपील' में 'जनतंत्र' पर व्यंग्य करते हुए लिखते हैं कि – "आज़ादी के बाद एक विशेष प्रकार के हथियार का जन्म हुआ है जिसे

जनतंत्र कहते हैं। ....मैं तुम्हें सच कहता हूँ कि मित्रों, यदि 'जनतंत्र' से मेरा सही परिचय न कराया गया होता तो मैं भी आज चम्बल घाटी में होता। तुमने परमाणु बम का नाम सुना होगा।' ....जनतंत्र' और 'परमाणु बम' में अंतर केवल इतना है कि परमाणु बम से सभी जीवित वस्तुएं समाप्त हो जाती हैं, जबकि 'जनतंत्र' का प्रभाव क्षेत्र केवल मनुष्य तक सीमित है। 'जनतंत्र'जंगली जानवरों, पेड़-पौधों आदि पर अपना घातक प्रभाव छोड़ पाने में असमर्थ है। ....मैंने इस शस्त्र का यथासंभव और यथास्थान खूब प्रयोग किया है।[1]"0 · अज़गर वजाहत यहाँ साफ़ तौर पर 'लोकतंत्र' पर कटाक्ष करते हुए यह कहने का प्रयास कर रहे हैं कि भारत में जिस जनतंत्र की बात की जाती है वास्तविकता में वह 'जनतंत्र' है ही नहीं बल्कि बड़े-बड़े नेता और अधिकारी अपनी मर्ज़ी से, अपनी सहूलियत के अनुसार इस जनतंत्र के हथियार का इस्तेमाल करके लाचार जनता को लूटने का काम करते हैं। और हैरानी की बात यह है कि उनकी यह लूट की प्रक्रिया सालों साल ऐसी ही चलती रहती ही। न कोई कानून, न कोई मुक़दमा। कभी-कभार फंस भी गए तो बीसियों साल लग जाते हैं अदालत को दोषी को सजा सुनाने में। डाकुओं को 'जनतंत्र' के फायदे समझाते हुए अजगर वजाहत आगे लिखते हैं – "तुम लोग यदि चम्बल घाटी से निकल आओ तो मेरे साथ मिलकर आयात-नियात का कारोबार कर सकते हो.....यदि कुछ न हुआ तो निर्दलीय उम्मीदवार के रूप में चुनाव तो जीत ही सकते हो। डकैती का लम्बा अनुभव लड़ने में बहुत सहायक होगा। जिस तरह तुम लोग डकैती में गाँव को चारों ओर से घेर लेते हो, ... उसी तरह उम्मीदवार भी एक बड़े इलाके को चारों ओर से घेर लेता है। तुम लोग केवल सोना-चांदी लूटते हो, परन्तु उम्मीदवार इतना नादान नहीं होता। वह लोगों से उन पर शासन करने का अधिकार लूट ले जाता है और उम्मीदवार अपने क्षेत्र के वर्तमान और भविष्य को बांधकर अपने साथ ले जाता है। .11" ज़ाहिर है कि यहाँ लेखक चम्बल घाटी के डाकुओं से अधिक देश के नेताओं को खतरनाक बता रहा है जो इंसान से उसकी स्वतंत्रता, उसके जीने का अधिकार, उसकी इंसानियत सब छीन लेता है और इसके बाद भी भारत विश्व का सबसे बड़ा 'जनतांत्रिक' देश कहलाता है। दरअसल लेखक ने चम्बल के डाकुओं से अपील के बहाने देश के युवा वर्ग को यह बताने का प्रयास किया है कि 'जनतंत्र' के नाम पर किस तरह देश के नेता, सरकारें आम जनता को बेवकूफ बना रहे हैं। असल डाकू तो वो हैं जिन्होंने इस पूरे देश को चम्बल घाटी में परिवर्तित कर दिया है। इसलिए लेखक अंत में चम्बल के डाकुओं से यह अपील करते हैं कि तुम्हें भी वहां रहने की कोई आवश्यकता नहीं है राजधानी आओ 'जनतंत्र' का इस्तेमाल करके संसार का सुख लूटो।

' फिलहाल' पत्रिका ने कविताओं, नाटकों एवं लेखों के माध्यम से नक्सलवादी आन्दोलन की तत्कालीन तस्वीर पाठकों के समक्ष प्रस्तुत करने के साथ-साथ उन गतिविधियों पर भी प्रकाश डालने का प्रयास किया जो इस आन्दोलन के दौरान चर्चा का विषय बनी हुईं थीं और जिन्होंने केवल साहित्य में ही नहीं बल्कि समाज में भी एक नयी बहस शुरू कर दी थी। नक्सलवादी आन्दोलन धीरे-धीरे शिक्षित युवा वर्ग पर अपना गहरा प्रभाव छोड़ रहा था। स्कूल-कॉलेजों में पढ़ने वाले विद्यार्थी भी अब सड़कों पर आकर किसान-मजदूरों के अधिकारों के लिए प्रशासन से लोहा ले रहे थे। पढ़ाई का बहिष्कार, पुलिस, प्रशासन आदि से छात्रों की मुठभेड़ आम बात हो गयी थी। लेकिन छात्रों का आक्रोश दिन-प्रतिदिन बढ़ता ही जा रहा था। इसी आक्रोश में आकर एक दिन कुछ छात्रों ने जाकर रवीन्द्रनाथ की मूर्ति को तोड़ दिया। इसके बाद केवल साहित्यिक गलियारों में ही नहीं बल्कि पूरे भारत वर्ष में यह चर्चा का विषय बन गया कि छात्रों के द्वारा रवीन्द्रनाथ की मूर्ति को तोड़ना सही था या गलत। 'फिलहाल' में 'रवीन्द्रनाथ की मूर्ति' के सम्बन्ध में

सबसे पहला लेख प्रसिद्ध अभिनेता उत्पल दत्त का प्रकाशित हुआ। हालांकि उत्पल दत्त का यह आलेख, आलेख कम कहानी अथवा नाटक के अधिक निकट जान पड़ता है क्योंकि उत्पल दत्त पात्रों के माध्यम से पूरी परिस्थिति का विश्लेषण प्रस्तुत करते हैं। इस कहानी/नाटक में तीन पात्र हैं पहला, स्वयं उत्पल दत्त जिन्होंने रवीन्द्रनाथ को ज्यादा नहीं पढ़ा इसलिए मूर्ति भंजन के सम्बन्ध में उनकी कोई स्पष्ट राय नहीं है, दूसरे जपेन दा जो रवीन्द्रनाथ की मूर्ति टूटने से अचंभित हैं और उन्हें दुःख है कि आज के विद्यार्थी रवीन्द्रनाथ को केवल एक सामन्तवादी लेखक/विचारक के रूप में देख रहे हैं और तीसरा,राजेन जो उस विद्यार्थी वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है जिन्होंने उस मूर्ति को तोड़ा। राजेन जैसे विद्यार्थी वर्तमान शिक्षा प्रणाली से खुश नहीं हैं। उसे ऐसा लगता है किताबों में जो लिखा है वह झूठ है, शासन द्वारा हम पर थोपा हुआ है इसलिए वह शिक्षा प्रणाली को बदलना चाहता है। स्कूल-कॉलेज के आंगन में खड़ी रवीन्द्रनाथ या विद्यासागर की मूर्ति को विद्यार्थी केवल इसलिए नहीं तोड़ रहे क्योंकि वह पूंजीपति या जमींदार वर्ग से आ रहे हैं बल्कि वह पुराने आदर्शों और व्यवस्था को समाप्त करके नए का आह्वान करना चाहते हैं। दूसरे शब्दों में कहा जाए तो राजेन रवीन्द्रनाथ की मूर्ति को तोड़कर उनके विचारों और सिद्धांतों से आज़ाद होना चाहता है जो उसे बरसों से कैद किये हुए हैं। इसलिए वो मूर्ति पर हुए आक्रमण को सही ठहराते हुए कहता है – "यह तो मार्क्सवाद में सत्य है कि साहित्य,दर्शन, कानून आदि उत्पादन के संबंधों की नींव पर ही खड़े हैं| अगर नींव बदलती है तो उस पर खड़े विचार भी बदलते हैं। नयी समाज-व्यवस्था में पुराने विचार नष्ट हो जाते हैं, इसलिए तो रवींद्रनाथ पर ऐसा आक्रमण है।[12]" लेकिन जपेन दा राजेन की बातों से सहमत नहीं हैं। वह राजेन को डांटते हुए कहते हैं कि –"नींव बदलने से पुराने विचारों की इमारत भी बदल जाती है ? भाषा विचारूपी इमारत का एक मुख्य खम्भा है। तो क्या क्रान्ति के बाद भाषा भी बदल जाती है? फ्रांस की क्रांति के बाद क्या वहां भाषा बदल गयी ? अक्टूबर क्रांति के बाद क्या लेनिन रुसी भाषा में बात नहीं करते थे ? स्तालिन ने बताया था कि मनुष्य की रचना जो उस युग को प्रतिबिंबित करती है, हर युग के लिए होती है| इसलिए तो नींव बदलजाने पर भी शेक्सपीयर और होमर भुला नहीं दिए गए बल्कि और भी ज्यादा सामने आये|"[13] जपेन दा के द्वारा लेखक यहाँ यह कहना चाह रहा है कि नयी व्यवस्था की स्थापना के लिए यह आवश्यक नहीं कि पुरानी व्यवस्था को जड़ से मिटा दिया जाए। अर्थात रवीन्द्रनाथ के विचारों से लोगों का व्यक्तिगत तौर पर विरोध हो सकता है यह भी हो सकता है कि समाज की बदलती हुई परिस्तिथियों के साथ उनके कुछ विचार मेल नहीं खाते हों या पुराने हो गए हों लेकिन इसका यह अर्थ तो नहीं कि रवीन्द्रनाथ की मूर्ति को तोड़कर या उन्हें जमींदार वर्ग का साहित्यकार घोषित करके आप उनके सम्पूर्ण साहित्य से मुंह मोड़ लेंगे। किसी भी विचारक या साहित्यकार का मूल्यांकन केवल इस आधार पर नहीं किया जा सकता कि वह किस वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं बल्कि उनके सम्पूर्ण साहित्य का बारीकी से विश्लेषण करना भी आवश्यक है। रवीन्द्रनाथ की कुछ कविताओं का उदाहरण देते हुए जपेन दा राजेन से कहते हैं – "उनके लिखे हुए स्वदेशी गाने हमारी कीमती संपदा हैं : ऐसी सहज भाषा में जनता के दिल की बात क्रान्ति के लिए और कोई नहीं कह पाया।.....शान्ति और अहिंसा को भूलते हुए उन्होंने ही तो कहा –

भीषण प्रलय संगीत जगाओ

जगाओ रे, जगाओ इस भारत में

क्या तुम बहरे हो ? नहीं सुना तुमने ?

रिक्त है जो सर्वहारा

है विश्व में सर्वजयी,

गर्वमयी भाग्यदेवी के क्रीतदास नहीं।[14]"

उत्पल दत्त ने अपनी इस नाटिका/ कहानी में रवीन्द्रनाथ की कविताओं के कई उदाहरण प्रस्तुत कर यह प्रमाणित करने का प्रयास किया है कि नक्सलवादी आन्दोलन के दौरान रवीन्द्रनाथ के लेखन और व्यक्तित्त्व पर जो आरोप लगाये गए हैं वो निराधार हैं। जो लोग यह कहते हैं कि रवींद्रनाथ ने अपने साहित्य में कभी किसानों की या उनकी क्रान्ति की बात नहीं की दरअसल वह सभी न तो रवीन्द्रनाथ को समझ पाए और न ही उनके विचारों का सही रूप में मूल्यांकन कर पाए। जहाँ तक बात शिक्षा प्रणाली की है तो रवीन्द्रनाथ तो स्वयं इस परम्परागत शिक्षा प्रणाली के विरुद्ध रहे हैं| उन्होंने कभी-भी किताबी ज्ञान को पूर्ण शिक्षा माना ही नहीं, वह बेसिक शिक्षा-प्रणाली के खिलाफ थे और इसलिए उन्होंने विश्वभारती जैसे संस्थान की स्थापना की ताकि भविष्य में विद्यार्थी केवल किताबों पर आश्रित न रहें बल्कि व्यावहारिक ज्ञान के बल पर अपने व्यक्तित्व का विकास कर सकें।

उत्पल दत्त के इस नाटिका/कहानी के सन्दर्भ में कुछ समीक्षाएं 'फिलहाल' में प्रकाशित हुईं थीं। इन समीक्षात्मक लेखों में लेखकों ने उत्पल दत्त के विचारों पर अपनी असहमति व्यक्त करते हुए रवीन्द्रनाथ के लेखन को और मूर्ति तोड़ने के आन्दोलन को एक अलग रूप में व्याख्यायित करने की कोशिश की है। एन. के. सेनगुप्ता अपने लेख 'रवि ठाकुर की मूर्ति और उत्पल दत्त 'में मूर्ति तोड़ने के अभियान पर अपने विचार प्रकट करते हुए लिखते हैं –"जो लोग इन जन-विरोधी मनीषियों के प्रति एक भक्तिमूलक दृष्टिकोण रखते हैं, मूर्ति तोड़ने के आन्दोलन से और उसके साथ ही सूक्ष्म विश्लेषण और आलोचना और उसके प्रचारकार्य से उनके भी मन में भी एक प्रश्नचिह्न खड़ा हो जाएगा। [15]" उक्त कथन से स्पष्ट है कि रवीन्द्रनाथ या अन्य व्यक्तियों की मूर्तियों के भंजन के पीछे केवल विद्यार्थियों का आक्रोश नहीं था बल्कि इस अभियान का अपना एक अलग ही लक्ष्य था। जो लोग इस आन्दोलन का समर्थन कर रहे थे उनका मानना था कि समाज ने जिन मनीषियों को बड़ी-बड़ी पदवी देकर समाज-सुधारक घोषित किया है असल में वे सभी जन-विरोधी हैं क्योंकि ऐसे समाज-सुधारकों ने कभी-भी किसानों को क्रान्ति के लिए प्रेरित नहीं किया। इसके अलावा मूर्तिभंजन अभियान को बढ़ावा इसलिए दिया गया ताकि जो लोग इन जन विरोधियों को समाज-सुधारक मानते भी हैं उनके मन में भी यह प्रश्न उत्पन्न हो कि आखिर क्यों रवीन्द्रनाथ, राजा राममोहन राय, विद्यासागर जैसे व्यक्तियों की मूर्ति को तोड़ा जा रहा है ? और वजह का पता लगाने के लिए उनके द्वारा किये गए कार्यों का विश्लेषण किया जाए, उसे नए रूप में व्याख्यायित किया जाए ताकि नए तथ्य उभरकर सामने आयें और उनपर विचार-विमर्श के नए रास्ते खुलें और जो अंधभक्त इन समाज-सुधारकों की प्रशंसा में लिप्त रहते हैं उनकी आँखें भी सच्चाई देख सकें। ए.के सेनगुप्ता अपने लेख में राजा राम मोहन राय तथा विद्यासागर जैसे व्यक्तियों की छवि एवं कार्य पर प्रश्नचिह्न खड़े करते हुए कहते हैं – "भारत के प्रथम स्वातंत्र्य संग्राम में, जिसे उपनिवेशवादियों ने सिपाही विद्रोह कहा, ...उसमें 'राष्ट्रीय पूंजीपति वर्ग' के इन प्रतिनिधियों की क्या भूमिका थी? उस समय का इतिहास गवाही देता है कि उस समय इनकी भूमिका चरम विश्वासघातक और देशद्रोहपूर्ण थी। .....जपेन दा (उत्पल दत्त की नाटिका/कहानी के पात्र) जिस राजा राममोहन राय को भुलाने के लिए राजेन की भर्त्सना करते हैं, उसी राजा राम मोहन राय की रचनाओं से एक-दो उदाहरण देना निश्चय ही अप्रसांगिक नहीं होगा -

राममोहन के अनुसार – 'किसान और ग्रामीण लोग नितांत मूर्ख होते हैं। 'इसलिए हमारे देश के अभिजात और व्यवसायी वर्ग के लोगों को 'क्षमता और गुणों के अनुसार ऊँचे पद देकर उन्हें मर्यादा प्रदान करने से ब्रिटिश सरकार के प्रति उन लोगों की भक्ति और बढ़ेगी'। - Ram Mohan Ray works, pp.300.

'भारतवासियों का सौभाग्य है कि भगवतकृपा से अंग्रेज उनकी देखभाल कर रहे हैं'|" [16]

ए. के. सेनगुप्ता राजा राम मोहन राय की तरह ही रवीन्द्रनाथ को भी जमींदार वर्ग का साहित्यकार घोषित करते हुए कहते हैं – "हम लोग क्या रवीन्द्रनाथ की किसी ऐसी रचना से परिचित हैं जो गरीब किसानों से उनके परिचय को ज़ाहिर करती हो ? अथवा रवीन्द्रनाथ का यह दावा, 'एक समय जब मैं बंगलादेश की नदियों पर घूमते हुए उनके प्राणों की लीला का अनुभव कर रहा था, तब मेरी आंतरिक अनुभूतियों ने अपने आनंद से उन सबके सुख-दुःख के विचित्र आभास को अपने अंतर में संगृहीत करके महीने के बाद महीने लगाकर बंगाल के जिन ग्रामीण चित्रों की रचना की, वैसी पहले किसी ने नहीं की थी|' (साहित्य-विचार,पृष्ठ-61)

बेशक, जमींदार रवीन्द्रनाथ के मुंह से हम क्रांतिकारी किसानों की बात सुनेंगे –यह उम्मीद ही गलत है। स्वयंघोषित मानवतावादी जो व्यक्ति नदी-नदी घूमकर ही एक इलाके के लोगों के प्राणों की लीला को अनुभव करने की धृष्टता भरी बात कहता हो उसके मन को क्रांतिकारियों की गतिविधियां कैसे स्पर्श करेंगी ? क्योंकि क्रांतिकारी तो नदियों पर नहीं रहते हैं, वे रहते हैं जनसाधारण के बीच में, गरीब वर्गों के बीच में। अपनी इन सब धारणाओं से ही रवीन्द्रनाथ यह प्रकट कर देते हैं कि विचारों के क्षेत्र में वे किस वर्ग के प्रतिनिधि थे। [17]" ए.के. सेनगुप्ता ने जिस रूप में राजा राम मोहन राय एवं रवीन्द्रनाथ को व्याख्यायित किया है उससे स्पष्ट है कि वह इन दोनों विचारकों को सामंतवादी वर्ग के प्रतिनिधि से अधिक कुछ और नहीं मानते। लेकिन यह यहाँ सवाल उठता है कि उत्पल दत्त ने अपनी कहानी/नाटिका में रवीन्द्रनाथ की जिन कविताओं के अंश उद्धृत किये हैं- उनके संदर्भ में ए.के. सेनगुप्ता ने कुछ क्यों नहीं लिखा या उन कविताओं के अंशों को भी क्यों व्याख्यायित करके यह साबित नहीं किया कि रवींद्रनाथ द्वारा रचित यह कवितायें भी किसान विरोधी हैं या इनमें भी किसान क्रान्ति की कोई बात नहीं है। ए.के. सेनगुप्ता रवीन्द्रनाथ और राजा राम मोहन राय के जिन पंक्तियों को उद्धृत करके उन्हें सामन्तवादी वर्ग का प्रतिनिधि घोषित कर रहे हैं वह पंक्तियाँ किस संदर्भ में लिखी गयी हैं इसकी विवेचना सेनगुप्ता अपने लेख में नहीं करते। किसी भी व्यक्ति का दृष्टिकोण तब तक स्पष्ट नहीं हो सकता जब तक उसके द्वारा विवेचित विचारों का मूल्यांकन सही संदर्भ में न किया जाए और यहाँ तो सेनगुप्ता कुछेक पंक्तियों का सहारा लेकर दो विचारकों की मानसिकता पर ही प्रश्नचिह्न खड़े कर रहे हैं। यहाँ यह नहीं कहा जा रहा है कि उत्पल दत्त ने जिस रूप में रवीन्द्रनाथ को प्रस्तुत किया है वह सही है और ए.के.सेनगुप्ता ने जिस तरह व्याख्यायित किया है वह गलत। यहाँ प्रश्न है स्पष्टता का। उत्पल दत्त की नाटिका/कहानी में रवीन्द्रनाथ को सीधे जनसाधारण का साहित्यकार घोषित नहीं कर दिया। लेखक ने स्वयं रवीन्द्रनाथ के विचारों को लेकर कई सवाल उठाये। उत्पल दत्त शुरुआत में रवीद्रनाथ को स्वयं एक बुर्जुवा कवि घोषित करते हैं उसके बाद बारी-बारी से रवीन्द्रनाथ की रचनाओं का उदाहरण देते हुए इस सच्चाई से पर्दा उठाते हैं । लेकिन सेनगुप्ता ने अपने समीक्षात्मक लेख की शुरुआत में ही रवीन्द्रनाथ और उन जैसे अन्य सामन्तवादी वर्ग से आने वाले विचारकों को सीधे-सीधे जन-विरोधी घोषित कर दिया जो किसी भी दृष्टि से सही इसलिए नहीं कहा जा सकता क्योंकि 'जन' में केवल मजदूर और किसान नहीं आते हैं। उनमें स्त्री.दलित हर वर्ग शामिल है। इसलिए यह कहना कि रवीन्द्रनाथ या राजा राम मोहन राय की मूर्ति इसलिए तोड़ी गयीं क्योंकि वह जन विरोधी थे या जन-साधारण के लेखक/विचारक नहीं थे, यह दृष्टिकोण पूरी तरह से एकांगी है। मूर्ति तोड़ो अभियान दो विचारधाराओं का आपसी टकराव है लेकिन इसका अर्थ यह कतई नहीं है कि इस टकराव में एक विचारधारा को पूरी तरह नष्ट करके उसे जन-विरोधी ही घोषित कर दिया जाए। टकराव कुछेक पहलुओं पर हो सकता है जो जायज़ है लेकिन कुछेक मुद्दों को लेकर पूरी विचारधारा या

दृष्टिकोण को ही मिटा देना यह किसी भी से न्यायपूर्ण नहीं हो सकता।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि हिंदी साहित्य में नक्सलवादी आन्दोलन की सही एवं स्पष्ट तस्वीर प्रस्तुत करने में 'फिलहाल' पत्रिका का विशेष योगदान रहा है। 'फिलहाल' उन चुनिन्दा लघु पत्रिकाओं में से एक थी जिन्होंने पत्रिका को अपनी व्यक्तिगत उपलब्धि का साधन न बनाकर उसे जनमानस और साहित्य की सेवा के लिए उपयोग किया। जैसा कि विदित है 'फिलहाल' का उद्देश्य था अधिक से अधिक लोगों के साथ जुड़कर उनके सामने 'नक्सलवादी आन्दोलन' की वास्तविक तस्वीर पेश कर उन्हें जागरूक करना। जैसे ही 'फिलहाल' अपने इस लक्ष्य को साधने में सफल हुई उसका प्रकाशन बंद कर दिया गया।

अन्य लघु पत्रिकाओं में 'नक्सलवादी आन्दोलन' की तस्वीर –' फिलहाल' के अलावा हिंदी की कुछेक ऐसी पत्रिकाएं और थीं जो 'नक्सलवादी आन्दोलन' के परिप्रेक्ष्य में अपने विचारों को प्रस्तुत करने में पीछे नहीं थीं| इनमें से ही एक पत्रिका थी वाराणसी से कंचन कुमार के संपादन में निकलने वाली 'आमुख'। आमुख की शुरुआत सन् 1965 में हुई थी। आमुख के पहले ही अंक में कंचन कुमार ने स्पष्ट तौर पर ज़ाहिर कर दिया था कि यह पत्रिका समाज, साहित्य एवं सभ्यता का अन्धानुकरण करने वाली पत्रिकाओं में से नहीं बल्कि उन प्रतिरोधी आवाज़ों का संकलन है जिनके स्वर को कभी समाज के नाम पर तो कभी सभ्यता के नाम पर हमेशा से कुचला गया है।' आमुख' ने किसान-मजदूरों द्वारा शुरू की गयी क्रांति का पुरज़ोर समर्थन किया। दूसरे शब्दों में कहा जाए तो 'आमुख' ने नक्सलबाड़ी के किसान जन उभार के बाद मानो मकसद पा लिया था। [18] कंचन कुमार अपनी पत्रिका के ज़रिये 'नक्सलवादी आन्दोलन' का समर्थन करने वाली प्रतिरोधी आवाजों का चित्रण करके न केवल सरकार के खोखले जनतंत्र को बेनकाब कर रहे थे बल्कि उनकी जनविरोधी नीतियों, आन्दोलन को दबाने के उनके प्रयासों का भी पर्दाफाश कर रहे थे। आमुख के सन् 1969 के अंक में सत्राजित मजुमदार का एक लम्बा नाटक प्रकाशित हुआ था जिसमें उन विद्यार्थियों और अध्यापकों की दशा का वर्णन किया गया जो 'नक्सलवादी आन्दोलन' का समर्थन कर रहे हैं। सरकार, विश्वविद्यालय प्रशासन तथा राज्य के पुलिस तीनों मिलकर किस प्रकार आन्दोलन का दमन कर रहे थे और बेकसूरों को गुंडों की संज्ञा देकर कैसे उन्हें प्रताड़ित किया जा रहा था इसका सशक्त चित्रण उप-कुलपति और अध्यापक के बीच हुए इन संवादों में हुआ है –

"अध्यापक : (उप-कुलपति से) उस दिन उन्होंने (पुलिस ने) हमारे कॉलेज में घुसकर अध्यापकों को पीटते हुए बाहर निकाल दिया। उनमें से एक बूढ़े अध्यापक और अध्यापिका भी थीं।

पुलिस अधिकारी – आप भी कैसी बातें करते हैं। मेरी पुलिस कभी-भी इस तरह का काम नहीं कर सकती। भला, अध्यापक और गुंडों को नहीं पहचानते !

) प्रॉक्टर ने उपकुलपति के कान में कुछ कहा)

अध्यापक – लेकिन वो बूढ़े अध्यापक और अध्यापिका अभी- भी अस्पताल में हैं।

उपकुलपति – देखो, यह मामला मैं अच्छी तरह समझ गया। ये अगर नहीं होते तो हमारा जाने क्या हाल होता ? मुझे विश्वस्तर-सूत्र से पता चला है कि वे सारे गुंडे लड़के पुलिस की वर्दी पहनकर तुम्हारे अध्यापकों को पीट आये हैं। यह बड़े दुःख की बात है, मगर क्या किया जाये ? इन गुंडों को मारने के लिए ही तो यह सब किया जा रहा है। और यह लोग इतना स्वार्थ त्याग कर रहे हैं। तुम लोग भी थोड़ा सा कर लो तो हर्ज़ क्या है। [19]"

स्पष्ट है कि 'नक्सलवादी आन्दोलन' की चिंगारी को दबाने के लिए विश्वविद्यालय प्रशासन और राज्य की पुलिस ने सच पर झूठ का मुखौटा चढ़ाकर सर्वप्रथम उन

बेगुनाहों को अपना निशाना बनाया जिनका इस आन्दोलन से दूर-दूर तक कोई सरोकार नहीं था ताकि लोगों के मन में इस आन्दोलन का समर्थन करने वालों के प्रति संदेह उत्पन्न हो जाए और वह इस आन्दोलन की वास्तविकता को जाने बिना इससे दूर हो जाएँ। और ऐसा हुआ भी लेकिन 'आमुख' जैसे प्रतिरोधी संकलनों ने शिक्षित युवा वर्ग को 'नक्सलवादी आन्दोलन' के वास्तविक परिदृश्य से परिचित कराकर उनके मन में उत्पन्न कई भ्रांतियों को दूर कर उन्हें नयी राह प्रदान की।

'आमुख' के अलावा कुछेक पत्रिकाएँ ऐसी भी थीं जिन्होंने प्रत्यक्ष रूप से तो कभी 'नक्सलवादी आन्दोलन' के सम्बन्ध में अपने स्पष्ट विचार प्रस्तुत नहीं किये लेकिन साहित्य विशेषकर, कविताओ के ज़रिये नक्सल क्रांति को विवेचित करने का प्रयास किया है। इन पत्रिकाओं में प्रमुख हैं – युवा, लहर, नई धारा आदि।' युवा' में प्रकाशित कविता का उदाहरण कुछ इस प्रकार है -

"कारागार में....
हथकड़ी पड़े हाथ आकाश में उठेंगे
अत्याचारी शासन के विरुद्ध
कारागार में
प्रकाश के गर्जन से तिमिर का होगा नाश
सबकी मुक्ति के लिए
कारागार में
अन्नहीन बच्चों के लिए
रोटी का युद्ध शुरू
भूख और रोग से ग्रस्त
बच्चों के लिए ...." [20]

प्रस्तुत कविता जेलों में बंद उन आन्दोलनकारियों का आह्वान है जो अब मुक्ति के लिए एक नयी क्रांति की शुरुआत करने जा रहे हैं। दरअसल यह कविता एक क्रांतिकारी के उस संकल्प को दर्शा रही जो कभी प्रशासन के सामने घुटने नहीं टेकता बल्कि हर हालत में उसके खिलाफ लड़ने के लिए तैयार रहता है। यह कविता उन हजारों विद्यार्थियों, अध्यापकों के संघर्ष को प्रतिबिंबित कर रही है जिन्होंने जेल में रहते हुए प्रशासन के खिलाफ अपने आन्दोलन को जारी रखा।

निष्कर्ष - उपर्युक्त विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि नक्सलवादी आन्दोलन के प्रकृति से हिंदी पाठकों को अवगत कराने में हिंदी की कुछेक पत्रिकाओं (फिलहाल,आमुख, युवा) ने सराहनीय योगदान दिया है। लेकिन इस विश्लेषण के दौरान यह बात भी सामने आई कि लघु पत्रिका आन्दोलन के विकास में महत्वपूर्ण योगदान देने वाली अधिकतर पत्रिकाओं (कल्पना, अणिमा, संचेतना आदि) ने इस विषय पर अपनी चुप्पी को बनाये रखा। इस चुप्पी को बनाये रखने एक कारण यह हो सकता है कि यह पत्रिकाएं 'नक्सल क्रान्ति' के पीछे जो विचारधारा हो उससे सहमत न हों। लेकिन अगर यह पत्रिकाएं वाकई में 'नक्सल क्रान्ति' के किसी पहलू को लेकर आशंकित थीं या उससे असहमत थीं तो इन्हें उस असहमति से पाठकों को रूबरू कराना चाहिए था न कि उस पर चुप रहकर लघु पत्रिका आन्दोलन के विज़न पर सवालिया निशान खड़े करने चाहिए थे। कोई भी क्रान्ति या आन्दोलन एक विशेष वर्ग द्वारा शुरू अवश्य किया जाता है लेकिन उसकी चिंगारी पूरे देश को अपने में समेट लेती है इसलिए यह आवश्यक है कि पत्रिकाएँ खासकर लघु पत्रिकाएँ जो जनसाधारण के हित के लिए कार्य करने का दावा करती हैं वह अपनी भूमिका को निष्पक्ष तरीके से निभाएं। ज़ाहिर है कि समाज में होने वाली प्रत्येक गतिविधि की बात यहाँ नहीं की जा रही लेकिन जो गतिविधि पूरे राष्ट्र

को प्रभावित कर रही है उन पर पत्रिकाओं में बात होना आवश्यक है|

संदर्भ

1. http://gopalpradhan.blogspot.com/2016/03/blog-post.html
2. तलवार,वीर भारत, 'नक्सलबाड़ी के दौर में', अनामिका पब्लिशर्स एंड डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण -2007, पृष्ठ संख्या – 15.
3. http://gopalpradhan.blogspot.com/2016/03/blog-post.html
4. तलवार,वीर भारत, 'नक्सलबाड़ी के दौर में', अनामिका पब्लिशर्स एंड डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण -2007, पृष्ठ संख्या – 564.
5. वही.
6. वही, पृष्ठ संख्या- 586.
7. वही, पृष्ठ संख्या – 593.
8. वही, पृष्ठ संख्या – 605.
9. वही, पृष्ठ संख्या - 606-607.
10. वही, पृष्ठ संख्या – 589-590.
11. वही, पृष्ठ संख्या – 590.
12. वही, पृष्ठ संख्या – 546.
13. वही, पृष्ठ संख्या – 546-547.
14. वही, पृष्ठ संख्या – 549-550.
15. वही, पृष्ठ संख्या – 558.
16. वही, पृष्ठ संख्या – 559.
17. वही, पृष्ठ संख्या – 560-561.
18. http://sanhati.com/wp-content/uploads/2015/08/aamukh_intro.pdf
19. 'आमुख', संपा. कंचन कुमार, संकलन-6, वर्ष-1969, पृष्ठ संख्या - 8-9. (पत्रिका का लिंक- http://sanhati.com/wp-content/uploads/2015/10/vol006.pdf).
20. उद्भ्रांत, 'लघु पत्रिका आन्दोलन और युवा की भूमिका', जवाहर पब्लिशर्स एंड डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण -2009, पृष्ठ संख्या –285.

काव्यानुवाद का समाजशास्त्र

प्रा.सुभद्रा कुमारी सिन्हा
जे.ई.एस. महाविद्यालय जालना,
हिंदी विभाग
जिला - जालना, ४३१२०३, महाराष्ट्र .
ईमेल: subhadra.bharti@gmail.com
फोन नं. - 7020111698, 8180809086

शोध सारांश

प्रस्तुत शोधालेख इस बात की व्याख्या करता है कि अनुवाद का भी अपना एक समाजशास्त्र होता है। अनुवाद दो भाषओं के बीच किया जाता है। अतः अनुवादक को दोनों भाषाओं के समाज को जानना -समझना आवश्यक हो जाता है। अनुवाद एक सामजिक कार्य है। इसके पीछे यह भाव निहित होता है कि एक भाषी समाज से दूसरी भाषी समाज लाभान्वित हो। अनुवादक को दोनों भाषाओं के समाज से सामंजस्य भी स्थापित करना पड़ता है। कविता के अनुवाद को सबसे कठिनतम अनुवाद माना जाता है। क्योंकि कविता एक संकेतात्मक विधा होती है। जब दोनों भाषाओं के सामाजिक - सांस्कृतिक परिवेश में समानता होती है वहाँ अनुवाद कार्य आसान हो जाता है। लेकिन जहाँ दोनों भाषाओं के बीच के समाज में भिन्नता आ जाती है वहाँ अनुवादक को अपने विवेक से काम लेना पड़ता है, अर्थों के पर्याय ढूँढने पड़ते हैं। प्रस्तुत शोधालेख इन्हीं सारी बिन्दुओं को प्रस्तुत करता है।

बीज शब्द

समाजशास्त्र, अनुवाद, भाषाशास्त्र, भाषा वैज्ञानिक, काव्यानुवाद, संस्कृति, अनुवादक

आमुख

किसी भी रचना के केंद्र में वह समाज होता है। उस समाज में जो भाषा होती है वह उस समाज से जुड़ी होती है। भाषा का निर्माण, भाषा का विकास तथा भाषा का अंत समाज में ही होता है। भाषा के हर अंग में वह भाषी समाज समाया होता है। अनुवाद की प्रक्रिया में एक भाषा में लिखी हुई रचना को दूसरी भाषा में अंतरण करते हैं। अतः एक भाषा में जो समाज है वह दूसरी भाषा में अंतरित होता है। एक भाषा में लिखे गए साहित्य को दूसरे भाषा में इसलिए अंतरण करते हैं क्योंकि इसके पीछे सामाजिकता का भाव निहित होता है। अनुवाद का उद्देश्य ही मूलतः सामाजिक है , क्योंकि कोई भी अनुवाद केवल अपने लिए नहीं करता है। एक भाषी समाज में जो विशिष्टताएँ होतीं है उस नई चीज से दूसरी भाषी

समाज लाभान्वित हो, इस तरह का समाजोन्मुख भाव मूलतः अनुवाद के पीछे है।

कीरति भनिति भूति भलि होई
सुरसरि सम सब कैंह हित होई।

अनुवाद कार्य भी ऐसा ही है। सर्वमंगलकारी अनुवाद की समाज उससे अपेक्षा करता है।

अन्य अनुवाद की अपेक्षा साहित्य के क्षेत्र में जो अनुवाद होता है उसमें सामाजिकता दोहरे रूप में आ जाती है। एक तो उस साहित्य में समाज होता है और वह एक भाषी समाज होता है। उस भाषी समाज

का सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक, दार्शनिक पक्ष सभी उस साहित्य में अभिव्यक्त होता है। उसका जब दूसरे भाषा में अनुवाद किया जाता है तो उस भाषी समाज का भी अपना एक अलग सामाजिक, सांस्कृतिक , धार्मिक परिवेश होता है। अतः अनुवादक को दोनों भाषाओं के समाज को, उसके विभिन्न पहलूओं को, आयामों को जानना समझना जरूरी होता है। इतना ही काफी नहीं है उसमें सामंजस्य भी स्थापित करना पड़ता है। इसलिए अनुवाद का भी अपना एक समाजशास्त्र होता है। चूँकि अनुवादक के सामने दो अलग - अलग समाज होता है। अतः अनुवादक को भाषाशास्त्र और समाजशास्त्र दोनों की जानकारी रखना आवश्यक हो जाता है। इसलिए अनुवाद का एक पक्ष भाषा वैज्ञानिक होता है तो दूसरा पक्ष सामाजिक होता है।

अनुवाद चिंतन के क्षेत्र में अब तक ये माना जाता रहा है कि सबसे कठिनतम अनुवाद काव्यानुवाद है। कुछ लोग तो यहाँ तक कहते हैं कि कविता का अनुवाद हो ही नहीं सकता। कविता एक संकेतात्मक विधा है। संकेत समझना ही एक जटिल कार्य है। इसलिए कहा जाता है कि कविता शब्दों में नहीं होती शब्दों के उस पार होती है। इसी से कविता के अनुवाद की जटिलता को समझा जा सकता है। कथा साहित्य में हम शब्दों के आस- पास होते हैं इसलिए अनुवाद करना आसान हो जाता है। इसके विपरीत कविता के शब्दों में कुछ है ही नहीं। अनुवादक को शब्दों के उस पार जाना होता है और शब्दों के उस पार जाना इतना आसान नहीं है इसलिए अनुवाद को परकाया प्रवेश कहा जाता है। काव्य की अनुभूति कवि की निजी होती है अतः कवि की निजता तक हमें पहुँचना होता है। काव्यानुवाद के लिए उस कवि के समग्र व्यक्तित्व को जानना बहुत आवश्यक है। अनुवादक को कवि की अनुभूति के साथ एकाकार होना पड़ता है।

यद्यपि काव्यानुवाद को असंभव माना जाता है तथापि विश्व के कई काव्यों का सुन्दर अनुवाद किया गया है। काव्यानुवाद सिर्फ शब्दानुवाद नहीं है बल्कि दो पाठों के बीच एक अंतरंग दोस्ती है, और दोस्ती में एक- दूसरे के स्वभाव के अनुसार थोड़ा -बहुत एडजस्ट करना पड़ता है। स्त्रोत भाषा और लक्ष्य भाषा के बीच एक रिश्ता कायम होता है जिसमें हीनता और श्रेष्ठता का भाव नहीं होना चाहिए। इस बात को श्यामनंदन किशोर की पंक्ति से बखूबी समझा जा सकता है-

आओ हम समझौता कर लें
तुम जीतो मैं हार न पाऊँ
तुम अपना पथ आलोकित कर लो
मैं पथ में अंगार न पाऊँ।

अनुवाद में दोनों भाषाओं के सामाजिक- सांस्कृतिक आधार जितने दूर होंगे अनुवाद की सीमाएं भी उतनी बढ़ती जाएगी। भारतीय भाषाओं में आपसी निकटता रहने से अनुवाद सहज हो जाता है किन्तु जब भारतीय भाषा का किसी विदेशी भाषा में अनुवाद किया जाता है तो अनुवाद की सीमाएं स्पष्ट हो जाती है। विदेशों के चाल - चलन, रहन - सहन, संस्कृति बहुत भिन्न होती है। सामजिक - सांस्कृतिक सन्दर्भों का अनुवाद करते समय अनुवादक को विभिन्न तरह की चुनौतियों का सामना करना पड़ता है। खासकर तब जब दोनों समाजों का सामजिक - सांस्कृतिक परिवेश भिन्न - भिन्न हो। इसी सांस्कृतिक परिवेश को लेकर प्रसिद्ध कवि केदारनाथ सिंह की चर्चित कविता है**' बनारस'** जो अपने भीतर पूरी समग्रता में बनारस शहर के

सांस्कृतिक सन्दर्भ समेटे हुए हैं।' बनारस' कविता का एक अंश तथा उसका अनुवाद इस प्रकार है -

" किसी अलक्षित सूर्य को
देता हुआ अर्ध्य
शताब्दियों से इसी तरह
गंगा के जल में
अपनी एक टांग पर खड़ा है
यह शहर
अपनी दूसरी टांग से
बिल्कुल बेखबर।"1

इसका अंग्रेजी में अनुवाद इस तरह से किया गया है –

Offering water in homage
To the sun unseen
The town has stood for centuries
This way on the leg
In the Ganga's waters
Unaware of its other leg.

यहाँ स्पष्ट लक्षित हो रहा है कि मूल कविता की जो व्यंजना है वह इस अनुवादित कविता में नहीं आ पायी है। इस कविता का अनुवाद क्रिष्टि मेरिल और डेनियल वेइसबोर्ट जैसे अंग्रेजी के धुरंधर विद्वानों ने किया है। बनारस शहर के जितने भी प्रतीक हैं वे यहाँ अपनी पूरी समग्रता में सज- धज के मौजूद हैं। जब कविता में लोक आ जाता है तब अनुवादक के लिए वह मुश्किल कार्य होता है। इस कविता में लोक जीवन है, लोक संस्कृति है , उस समाज के बिम्ब, प्रतीक, मिथकीय आस्था इत्यादि एक अपूर्ण अभिव्यंजना है , भाव व विचार को अभिव्यक्त करने के लिए। अपूर्ण को दूसरी भाषा में अभिव्यक्त करना तो और भी अपूर्ण अभिव्यक्ति है।

भाषा समाज की अभिव्यक्ति होती है। उस भाषा में उस समाज का पूरा जीवनराग, अनुभव,जय-पराजय,आशा आकांक्षा समाहित होती है। उस भाषा में समाज की पूरी संस्कृति और पूरा परिवेश प्रतिबिंबित होता है। भिन्न परिवेश, आचार- विचार, जीवन- दर्शन, संस्कृति के कारण दो भिन्न मानव समाज एक समान नहीं होता। अतः एक भाषा में व्यक्त भाव तथा विचार को दूसरी भाषा में अभिव्यक्त करना मुश्किल होता है। उदाहरण के लिए हिंदी के मूर्धन्य कवि आलोक धन्वा की कविता **'ब्रूनों की बेटियां'** तथा उसके अंग्रेजी अनुवाद को देखा जा सकता है।

" उनके नाम थे
जिन्हें बचपन से ही पुकारा गया
हत्या के दिन तक
उनकी आवाज में भी
जिन्होंने उनकी हत्या की।
उनके चहरे थे
शरीर थे, केश थे
और उनकी परछाइयाँ थी धूप में
गंगा के मैदानों में उनके घंटे थे काम के
और हर बार उन्हें मजदूरी देनी पड़ी
जैसे देखना पड़ा पूरी पृथ्वी को
गैलीलियों की दूरबीन से !"2

इस कविता का अंग्रेजी में अनुवाद इस प्रकार है -

They had names,
and they rang from their childhood
to their last
Even in the voice of those
That killed them!
They had faces.
Bodies,
Hair,

And in the sun they had their shadows.
In the plains of Ganga they had
Their hours to work, each time
They had to be given their dues!
Like the world was forced
to look through Galileo's telescope.

'ब्रूनों की बेटियाँ' यह कविता जाति और सत्ता के बीच बुनी गयी है। इसमें अभिजन के शोषण का भयावह रूप देखने को मिलता है। यह कविता बिहार के जहानाबाद जिले के उन मेहनतकश मजदूरों पर ढाए गए जुल्म, उनकी बस्तियाँ जलाने तथा मजदूरिनों के साथ किए गए बलात्कार की पृष्ठभूमि पर लिखी गयी है जो बेहतर जीवन की आकांक्षा में संगठित हुए हैं। एक लोकतंत्रात्मक देश में इस तरह की घटना निश्चय ही लोकतंत्र पर करारा प्रहार है। यह कविता मध्ययुगीन ब्रूनों संहार की याद दिलाता है। ब्रूनों को उसकी वैज्ञानिक खोज के लिए सत्ता का शिकार होना पड़ा था। उन्हें फाँसी की सजा दी गयी थी। जिस तरह ब्रूनों को जलाकर भी उनके सच और वैज्ञानिक विचारों को नहीं जलाया जा सका उसी तरह श्रमिक मजदूर स्त्रियों को जलाकर भी उनके श्रम के सौन्दर्य को नहीं जलाया जा सकता। इस कविता में इतनी भावप्रवणता, अनुभूतिप्रवणता, आक्रोश एवं वेदना है कि इसे किसी अन्य भाषा में अनुवादित करना कठिन ही नहीं असंभव भी है। दो समाजों की सांस्कृतिक विभिन्नता तथा अभिव्यक्तिजनित अंतर की वजह से कविता की व्यंजना को अनुवाद में सुरक्षित रख पाना मुश्किल भरा कार्य है।

समाज पर भौगोलिक प्रभाव होता है। भौगोलिक तथा सामाजिक विभिन्नता समाज में विभिन्नता लाती है। भौगोलिक प्रभाव के अनुरूप कविता में बिम्ब, प्रतीक बदलते रहते हैं। ऐसे बिम्बों, प्रतीकों का अनुवाद करने में कठिनाई उत्पन्न होती है। इस परिप्रेक्ष्य में ओम प्रकाश वाल्मीकि की कविता **'खेत उदास हैं'** को देखा जा सकता है।

"चिड़ियाँ उदास है / जंगल के खालीपन पर
बच्चे उदास हैं / भव्य अट्टालिकाओं के
खिड़की- दरवाजों में कील की तरह / ठुकी चिड़ियाँ की उदासी पर
खेत उदास हैं / भरपूर फसल के बाद भी
सिर पर तसला रखे हरिया / चढ़ उतर रहा है एक-एक सीढी
ऊँची चढ़ती दीवार पर।"3

इस कविता का अंग्रेजी अनुवाद लेखक अखिल कात्याल ने इस प्रकार किया है :

The bird is sad / for the emptiness of the forest / The children are sad / for hammered like a nail
On the doors of the big houses/this grief of the bird
The farm is sad/ that even after a full harvest
He, with mortar on his head/ is going up and down the ladder /a gaint that wall being built.

यह एक दलित आदिवासी कविता है। इस कविता का समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण दलित आदिवासियों की दारूण स्थितियों से है। इस कविता में दलित आदिवासी समाज को व्यक्त करने वाले जो प्रतीक हैं वह उसी समाज के इर्द- गिर्द के हैं। अंग्रेजी में जब इस तरह का अनुवाद किया जाता है तो शब्दानुवाद तो कर दिया जाता है लेकिन उसके पीछे छिपी जो एक अव्यक्त व्यंजना होती है वह इस अनुवादित रचना में नहीं आ

पायी है। इस अंग्रेजी अनुवाद में वह दलितों के, आदिवासियों के भाव नहीं लगते हैं। यहाँ एक मध्यवर्गीय भाव प्रतीत होता है, क्योंकि विदेशों में इस तरह का समाज होता ही नहीं है। अतः सिर्फ शब्दानुवाद ही काफी नहीं होता।

जब दोनों भाषाओं का समाज समान होता है तब वहां अनुवाद करने में कोई कठिनाई नहीं आ जाती है।

कालिदास के अभिज्ञानशाकुन्तलम का सुप्रसिद्ध श्लोक है-

" यास्यति अद्य शकुन्तलेति हृदयं संस्पृष्टमुत्कंठया
कंठ : स्तंभित नाष्ययवृत्तिकलुष चिंताजडं दर्शनम्।"4

इसका महादेवी वर्मा ने 'सप्तपर्णा' में छंदानुवाद किया है-

आज विदा होगी शकुंतला सोच हृदय आता है भर- भर
दृष्टि हुई धुँधली चिंता से रुद्ध अश्रु से कंठ स्वर।

यहाँ का समाजशास्त्रीय भाव है शकुंतला के समय के समाज का चित्रण। उस व्याहता की मानसिकता का चित्रण। उसी का अनुवाद हिंदी में किया गया है। यहाँ देखा जाए तो दोनों समाज में कोई अंतर नहीं है। संस्कृत में आई हुई जो वधू है और हिंदी में आनेवाली वधू दोनों में कोई सामाजिक अंतर नहीं है। इसलिए इस तरह के अनुवाद में कोई दिक्कत नहीं आ जाती है।

अनुवाद में कविताओं का चुनाव भी काफी महत्वपूर्ण होता है। अच्छे से अच्छा अनुवादक भी सभी कविताओं का अच्छा अनुवाद नहीं कर सकता।' चीनी कविताएँ' की भूमिका में आर्थर वैली ने लिखा है, "यदि मैंने अन्य किसी लेखक की अपेक्षा कवि पो चुई की दस गुणी अधिक कविताएँ अनूदित की तो इसका आशय यह नहीं कि वे अन्य लेखकों से दस गुने अच्छे कवि हैं। इसका आशय सिर्फ यही है कि वे मुझे प्रमुख चीनी कवियों में सबसे अधिक अनुवाद्य (translatable) लगे। इसका तात्पर्य यह भी नहीं कि मैं अन्य कवियों से अपरिचित हूँ। वास्तव में मैंने ली यो , त फू को अनूदित करने के कई प्रयत्न किये लेकिन परिणाम में मुझे संतोष प्राप्त नहीं हुआ।" अच्छी कविताओं को लेकर ही अनुवादक उस कवि के साथ न्याय कर सकता है। कुछ काव्यानुवाद इतने सुन्दर और सटीक होते हैं कि उन्हें पढ़ते हुए लगता ही नहीं कि वह एक अनूदित रचना है। उदाहरण के लिए अंग्रेजी कवि रॉबर्ट फ्रॉस्ट की कविता 'द वूड' का अंतिम

पद है-

" The woods are lovely dark and deep
But I have promises to keep
And miles to go before I sleep
And miles to go before I sleep."5

इस कविता का कविवर हरिवंश राय बच्चन द्वारा इतना सुंदर और सटीक अनुवाद किया गया है कि ऐसा प्रतीत ही नहीं होता कि यह उनकी मौलिक रचना नहीं है। इसमें मूल कविता का मर्म सटीक रूप में उदघाटित और अभिव्यंजित हो पाया है।

अनुवाद इस प्रकार है-

गहन सघन मनमोहन वन- तरु मुझको आज बुलाते हैं
किन्तु किए जो वादे मैंने, याद मुझे आ जाते हैं,

अभी कहाँ आराम बदा है यह मूक निमंत्रण छलना है

अरे अभी तो मीलों मुझको, मीलों मुझको चलना है।

इस तरह का सुंदर अनुवाद यहाँ किया गया है।

यदि हम अनुवाद का इतिहास देखें तो ज्ञात होता है कि विश्व में सबसे अधिक अनुवाद अंग्रेजी में हुआ है। चाहे वह वैचारिक साहित्य हो या वैज्ञानिक साहित्य या कोई और साहित्य। इसका समाजशास्त्रीय विवेचन यह है कि जिस समाज में जितना खुला परिवेश होता है उस समाज की भाषा में ज्यादातर अनुवाद होते हैं। भारत की समाज व्यवस्था वर्ण और वर्ग के साथ जुड़ा हुआ है। उसमें हीनता और श्रेष्ठता की दृष्टि होती है। अतः जिस समाज में इस तरह की दृष्टि होती है वहाँ अनुवाद कार्य कम होते हैं। आज हमारा समाज भी खुल रहा है। हम भी दूसरों को जानने के लिए उत्सुक हैं , इसलिए आज भारतीय भाषाओं में भी अनुवाद कार्य तेजी से हो रहा है।

निष्कर्ष :-

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अनुवादक को दोनों समाजों के इतिहास- भूगोल उसके राजनीतिक-सांस्कृतिक पहलूओं उसके सुखद एवं दुखद क्षणों की जानकारी होना चाहिए, क्योंकि सबसे गहरा द्वंद्व वहाँ होता है जहाँ सांस्कृतिक पर्याय जुटाने की आवश्यकता होती है। महान रचनाएं अपने स्थानीय रंग- रुतबे से इस तरह नाभिनाल बद्ध होती है कि उसे अन्य भाषा में अनुवादित करना मुश्किल हो जाता है। काव्य में शब्दों के साथ एक वातावरण लिपटा रहता है। अतः काव्य का अर्थ इतना संश्लिष्ट होता है कि उसके अंतरंग में प्रवेश करने से पहले उसका अर्थ अनुभूत करना, उस समाज को जानना जरूरी होता है। कविता का अनुवाद एक जटिल कार्य है क्योंकि वह अपने अंदर बहुत सारे अंतर्संघर्ष समाए रखती है। अनुवादक को काव्य की जटिलता को देखते हुए घबराना नहीं चाहिए। निरंतर अभ्यास असंभव को भी संभव बना देती है। अनुवादक- कवि ओम प्रकाश सिंहल के शब्दों में कहा जा सकता है-

“ सब कुछ भूल कर बैठ जाओ
शब्दों की महफ़िल में
सुनते रहो संगीत
कभी उतर आएगा तुम्हारे भी कंठ में वही स्वर।”6

संदर्भ सूची :

१. डॉ. श्री नारायण समीर, अनुवाद की प्रक्रिया, तकनीक एवं समस्याएं, लोकभारती प्रकाशन, सं. २०१२ पृष्ठ सं. १८४
२. वही, पृष्ठ सं. १८७
३. roundtableindia.co.in
४. डॉ. भोलानाथ तिवारी, अनुवाद- कला, शब्दकार प्रकाशन, गूगल पीडीएफ, सं. १९९७ पृष्ठ सं. ४६
५. Sameer shoughts. Blogpost.com
६. सं. डॉ. गार्गी गुप्त,डॉ. ओम प्रकाश सिंहल,अनुवाद चिंतन के सैद्धान्तिक आयाम, भारतीय अनुसंधान परिषद् नई दिल्ली, पृष्ठ सं. ५२

कबीर के काव्य में पारिभाषिक शब्दावली और अनुवाद

प्रदीप कुमार यादव

अनुवाद प्रौद्योगिकी विभाग,

महात्मा गांधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविद्यालय, वर्धा

शोध सारांश

कबीर-काव्य का देशी-विदेशी भाषाओं में कई अनुवाद किए गए हैं। अंग्रेजी में भी कई अनुवाद उपलब्ध है। प्रस्तुत शोध आलेख में जी. एन. दास तथा मोहन सिंह कर्की द्वारा अनुदित पाठ को चुना गया है। उक्त दोनों अनुवादकों ने 101-101 साखियों का अनुवाद किया है। दोनों पाठ में अधिकांश साखी अलग-अलग है। यहां कुछ उदाहरणों के माध्यम से कबीर के काव्य में प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दावली का अंग्रेजी अनुवाद का अनुवादपरक विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है

बीज शब्द: *अनुवाद, कबीर, मध्यकाल, दार्शनिक, रूढ़*

आमुख

वर्तमान भुमण्डलीकरण के युग में अनुवाद की प्रासंगिकता बढ़ गयी है। अनुवाद वैश्विक ज्ञान, विचार धारा या दार्शनिक चिंतन को समझने के लिए संप्रेषण सेतु का कार्य करता है। साहित्यानुवाद वैश्विक चिंतन एवं विमर्श के विनिमय में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाती है।

काव्यानुवाद एक सर्जनात्मक अभिव्यक्ति है जिसमें मूल एवं अभिव्यक्त सौंदर्य को सुरक्षित रखने का प्रयत्न किया जाता है। काव्यानुवाद की प्रक्रिया में अनुवादक को बहुआयामी समस्याओं का सामना करना पड़ता है। कबीर जैसे मध्यकालीन निर्गुण संत के काव्य का अनुवाद करना निश्चय ही चुनौती भरा कार्य है। कबीर का काव्य 'बीजक' के नाम से प्रसिद्ध है। कबीर ने लौकिक और आध्यात्मिक विचार को अपने काव्य में स्थान दिया है। कबीर ने एक ओर परंपरागत रूढ़ियों, अंध-विश्वासों, मिथ्या-प्रदर्शनों, बाह्याडंबरों का तीखा विरोध किया है। वही दूसरी ओर उनके काव्य में भक्तिभाव, दार्शनिक विचार, रहस्यवाद और उपदेशपरक विचार व्यक्त हुए हैं।

कबीर ने आध्यात्मिक साखियों एवं पदों में पारिभाषिक शब्द प्रयुक्त किया है, जिसके माध्यम से साधनात्मक भाक्ति मार्ग का दर्शन होता है। कबीर अपनी साखियों विशेषकर रहस्यवादी एवं दार्शनिक विचारों को व्यक्त करते हुए विशेष रूढ़ शब्दो का प्रयोग किया है।

कबीर-काव्य का देशी-विदेशी भाषाओं में कई अनुवाद किए गए हैं। अंग्रेजी में भी कई अनुवाद उपलब्ध है। प्रस्तुत शोध आलेख में जी. एन. दास तथा मोहन सिंह कर्की द्वारा अनुदित पाठ को चुना गया है। उक्त दोनों अनुवादकों ने 101-101 साखियों का अनुवाद किया है। दोनों पाठ में अधिकांश साखी अलग-अलग है। यहां कुछ उदाहरणों के माध्यम से कबीर के काव्य में प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दावली का अंग्रेजी अनुवाद का अनुवादपरक विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है-

(1) मूल- ''माया'' [1]

अनुवाद- ***"Maya"*** [2]

विवेचन-प्रस्तुत शब्द 'माया' दार्शनिक अर्थ में प्रयुक्त है। कबीर ने माया को परब्रह्म की एक ऐसी शक्ति माना है, जो विश्वमयी नारी के रूप में प्रकट होकर जीवों को ठगती है एवं फंसाती है। यहां कबीर माया का मानवीकरण किया है। इसी के कारण लोग संसारिक लिप्सा में उलझे रहते हैं। इसी कारण जीव काम, क्रोध मोह, मद, मत्सर के शिकार होते हैं। अनुवादक ने उक्त शब्द को लिप्यंतरित कर 'Notes' में उसका विवरण दिया है, " ... 'maya ' as illusion, a prominent word of Hindu Philosophy, Maya, feminine in gender, is an abstraction but is mostly personified. The Word thus, mean: love, affection, familial ties or attachment, mother, father, wife, son, daughter,

pride, fame, worldly possessions and so on" [3] इस विवरण से मूलार्थ को कुछ हद तक समझा जा सकता है।

(2) मूल- ''सतगुरु'' [4]

अनुवाद - ***"True guru"***[5]

विवेचन-सतगुरु का अर्थ सच्चा गुरु है। कबीर ने 'सदगुरु' उनको बताया है, जो परम तत्त्व को प्राप्त करने में पथ प्रदर्शक होता है। भारतीय धर्म साधना में गुरु का महत्त्व सर्व स्वीकृत है। सदगुरु 'लोचन अंनत उघाड़िया, अनंत दिखावण हार' है। गुरु के बिना साधक को परमतत्त्व की प्राप्ति नहीं हो सकती है। केवल 'true guru' अर्थ स्पष्ट नहीं होता है। मूल शब्द साखी के जिस 'अंग' से लिया है।, उस 'अंग' के संपूर्ण दोहे गुरु के वर्णन में ही लिखे गए हैं। अनूदित पाठ में पूरा गुरु का वर्णन ही है, जिससे 'True guru' का अर्थ स्पष्ट हो जाता है।

(3) मूल-''चौसठि दीवा'' [6]

अनूदित-***"Sixty four lamps"*** [7]

विवेचन- यहां चौसठि दीवा का अर्थ-चौसठ कला से है। ये चौसठ कलाएँ सांसारिक आनंद प्रदान करती है, और संसार के प्रति आसक्ति प्रदान करती है। किंतु अनूदित पंक्ति में विशेष अर्थ की व्यंजना नहीं हो पाती है।

(4) मूल-''सुमिरण'' [8]

अनुवाद-***"Take The Lord's name"***[9]

विवेचन-संत संप्रदाय में 'सुमिरण' विशेष अर्थ में प्रयुक्त होता है। मूल साखी में 'सुमिरण' से तात्पर्य भक्त द्वारा अपने मन को सदा ईश्वर के नाम स्मरण में लगाए रखना है। ''जिस प्रकार कोई पनिहारिन अपनी सखियों के साथ हंसते-खेलते जाती हुई भी अपने सिर पर रखे घड़े की ओर से ध्यान नहीं हटाती इसी प्रकार हम सुमिरण का स्वभाव डालकर कभी परम तत्त्व से विलग नहीं रह सकते और इस प्रकार यदि उसमें हमारी स्थिति सदा बनी रही तो फिर हमारा सन्तुलन भी नहीं बिगड़ सकता।''[10] इसे अजपा जाप भी कहते हैं। कबीर का संदर्भ इसी सुमिरण से है, किंतु संतमत के विशिष्ट संदर्भित अर्थ को व्यंजित नहीं कर पाया है।

(5) मूल- ''चौरासी''[11]

अनुवाद-***"birth death cycle"*** [12]

विवेचन-मूल शब्द चौरासी का अभिप्राय 'चौरासी लाख योनि (प्राणी) से है। ''भारतीय हिंदू-शास्त्र में माना जाता है कि जीवन अज्ञान के कारण 84 लाख योनियों (प्राणियों) में भटकता रहता है, अर्थात 84 लाख जीवों के रूप में जन्म-मरण होता रहता है। मूल शब्द का इपतजी कमंजी बलबसम के रूप में भावानुवाद है, किन्तु इस अनुवाद में चौरासी संख्या का बोध नहीं होता। सामान्यतः इसमें जन्म-मरण का भाव निहित हैं। यहां अर्थ की आंशिक क्षति हुई है।

(6) मूल- ''अमृत'' [13]

अनूदित-***"Nector"*** [14]

विवेचन-कबीर ने 'अमृत' शब्द सिद्ध-नाथ योगियों से लिया है। ''नाथ योगियों के अनुसार सहस्त्र दल कमल के बीच एक त्रिकोण है, उस त्रिकोण के मध्य पूर्ण चंद्र है, जिससे रस टपकता रहता है। इसे अमृत, अमीरस, महारस या रसायन कहा गया है। यह रस जब उपर से नीचे टपकता है तब कुछ साधकों के अनुसार नाभि में स्थित सूर्य इस रस को सोख लेता है।'' [15]

बौद्ध तांत्रिकों और योगियों एक ऐसे रस का उल्लेख किया है जिसे उन्होंने 'अमर' वाणी कहा है, जो सहस्त्रार में विद्यमान सोम से स्त्रावित होता रहता है। अनूदित शब्द 'Nector' से उक्त विशेष पारिभाषिक अर्थ व्यंजित नहीं होता है।

उक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि उक्त दोनो अनुवादकों के पाठ में मूल पारिभाषिक शब्द का अनुवाद पूर्ण रूप से सफल नहीं है। अनुवादक इन शब्दो के पारिभाषिक अर्थो को पूर्णतः स्पष्ट नहीं कर पाया है।

संदर्भ ग्रंथ

1.Singh, K. M. (2001). *Kabir.* Delhi: Motilal Banarsidass publishers. p.20

2.वही

3.वही, पृ.129

4.वही, पृ. 20

5.वही

6.वही

7.वही

8.Das, G. N. (2005). *Couplets from kabir.* Delhi: Matilal Banarsidass Publishers. p.18

9.वही

10.वर्मा, धी. हिंदी साहित्य कोश (प्रथम भाग). वाराणसी: ज्ञान मंडल. पृ. 700

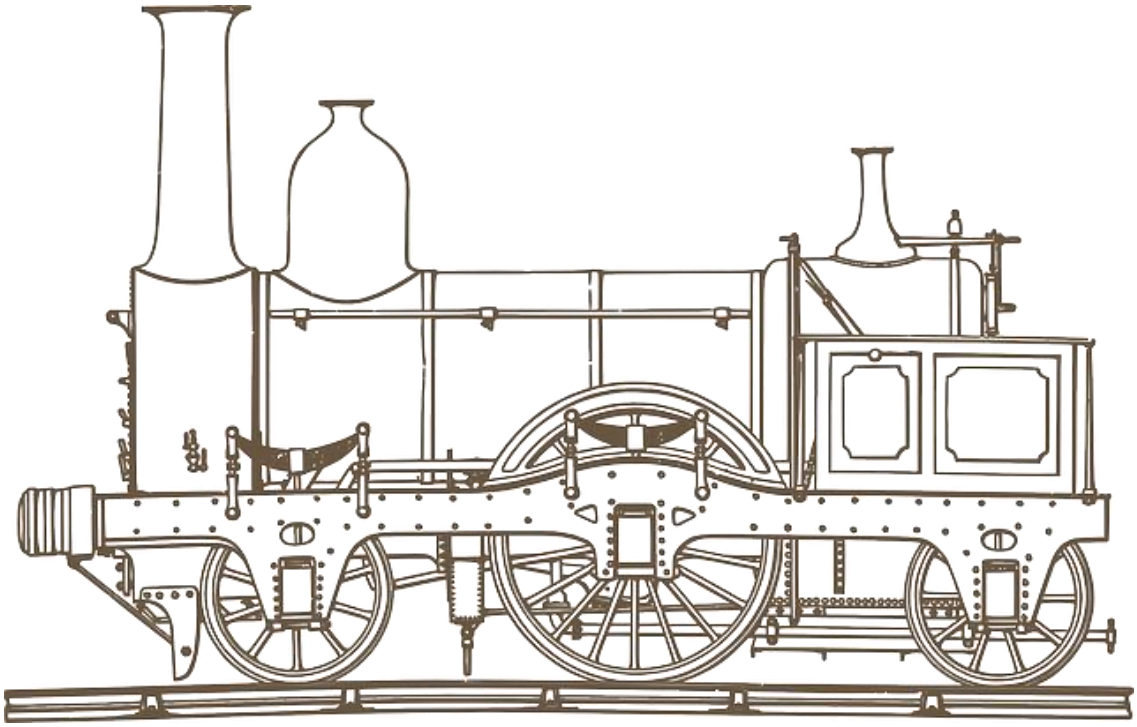
11.Das, G. N. (2005). *Couplets from kabir.* Delhi: Matilal Banarsidass Publishers. p.102

12.वही

13.वही, पृ. 19

14वही

15सिंह, वा. (सं.). (2004). *कबीर*. इलाहाबाद: अभिव्यक्ति प्रकाशन. पृ. 124



बिहिश्ती जेवर और उसका शैक्षिक निहितार्थ

अब्दुल अहद
पीएच.डी. शोधार्थी
इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय (इग्नू)
ईमेल: ahada9210@gmail.com

सार संक्षेप

मौलाना अशरफ अली थानवी ने बिहिश्ती जेवर (स्वर्ग का आभूषण) नामक पुस्तक लिखी गयी जो कि 1905 में सर्वप्रथम प्रकाशित हुई। यह पुस्तक इस्लामिक धार्मिक जीवन को अपनाने के लिए एक इंसायक्लोपेडिया की भांति है। इसके अंतर्गत परिवार को नियमित रूप से कैसे चलाना है और कर्मकांडों को कैसे निभाना है आदि का ज़िक्र है। थानवी की यह पुस्तक मुस्लिम समाज के परिवार के ढाँचे को विशेष रूप से शरीयत के आधार पर बनाये रखने का प्रयास करती है।

बीज शब्द

इस्लाम, समाज, शरियत, कर्मकांड, परंपरा, मान्यताएँ

आमुख

मौलाना अशरफ अली थानवी (1864-1943) 20वीं शताब्दी की शुरुआत में उत्तरी भारत में देवबंद उलमाओं में एक प्रभावी नेता थे। उनके द्वारा *बिहिश्ती जेवर (स्वर्ग का आभूषण)* नामक पुस्तक लिखी गयी जो कि 1905 में सर्वप्रथम प्रकाशित हुई।[22] यह पुस्तक इस्लामिक धार्मिक जीवन को अपनाने के लिए एक इंसायक्लोपेडिया की भांति है। इसके अंतर्गत परिवार को नियमित रूप से कैसे चलाना है और कर्मकांडों को कैसे निभाना है आदि का ज़िक्र है। वह ऐसे कर्मकांडों की आलोचना अन्य सुधारवादी लोगों की भांति ही करते है, जिनको निभाने का कोई औचित्य नहीं था। विशेष रूप से उस समय महिलाओं द्वारा निभाई जाने वाली तरह-तरह की रस्मों-रिवाजों को नहीं मानते और उनको आगाह करते है कि आप को शरीयत के मुताबिक क्या करना चाहिए। साथ ही, इस पुस्तक में विभिन्न इस्लामिक नियमों व मूल्यों का भी ज़िक्र है जैसे; नमाज पढ़ना, रोज़े रखना, हज के लिए जाना, जकात अदा करना और दुसरे व्यक्तियों के साथ अच्छा व्यवहार करना इत्यादि पहलुओं का। हम अपने इस लेख में ऐसे ही सभी बिन्दुओं का वर्णन करेंगे कि 20वीं शताब्दी की शुरुआत में *बिहिश्ती जेवर* नामक यह पुस्तक किस तरह की शिक्षा की बात मुस्लिम लड़कियों के लिए कर रही थी।

जब हम उस दौर की पृष्ठभूमि में जाते है तो देखते है कि अल्ताफ हुसैन हाली ने 1870 के दशक में *मजलिस उन निसा* पुस्तक में एक प्रभावी शहरी मुस्लिम परिवार का वर्णन किया है। अर्थात उन्होंने मुस्लिम समुदाय के मात्र एक शहरी समूह का उल्लेख किया है। वहीं थानवी ने व्यापक रूप से मुस्लिम समुदाय के जीवन और उनके रिवाजों को दिखाया है जिसमें शहरी व ग्रामीण पृष्ठभूमि दोनों ही के मुस्लिम समूह व्याप्त है।

[22] Ahmed, Safdar *Reform and Modernity in Islam,* I.B.Tauris, London, 2013. Page No. 110-111 .

मुस्लिम समुदाय के सुन्नी पन्थ को मिली विभिन्न चुनौतियाँ :

थानवी की यह पुस्तक मुस्लिम समाज के परिवार के ढाँचे को विशेष रूप से शरीयत के आधार पर बनाये रखने का प्रयास करती है। क्योंकि उस समय में कई ऐसी बाह्य शक्तियों का प्रहार मुस्लिम समुदाय पर हुआ था, जिसने शरीयत की फिर से व्याख्या पर जोर दिया था। यह शक्तियाँ अंग्रेजी शासन के स्थापित होने के बाद अब मजबूत स्थिति में आ चुकी थी। इसके अंतर्गत अंग्रेजों द्वारा एक भिन्न संस्कृति के विस्तार पर बल दिया जा रहा था। अंग्रेजों के इस कार्य में ईसाई मिशनरीज़ का भरपूर सहयोग मिल रहा था। क्योंकि अंग्रेजी सरकार का स्पष्ट रूप से मानना था कि भारतीयों के पिछड़ेपन की मुख्य वजह इनमें प्रचलित गैर-जरुरी आडम्बरपूर्ण कर्मकांड, परम्परायें और रीति-रिवाज़ है। जिसके कारण यहाँ विभिन्न सामाजिक और धार्मिक बुराइयों का जन्म हुआ। हालाँकि ब्रिटिश सरकार इन बुराइयों को दूर करने के लिए विभिन्न नियमों व कानूनों का सहारा ले रही थी। जिसके कारण विभिन्न धर्मों के लोग इसका विरोध कर रहे थे जैसे; हिन्दू व मुस्लिम। इनका मानना था कि अंग्रेज़ी सरकार हमारे धर्म, रीति–रिवाजों और शिक्षा व्यवस्था में हस्तक्षेप कर रही है। इसीलिए मुस्लिम धर्म के लोगों द्वारा भी अपने स्तर पर अपनी संस्कृति, धर्म व शिक्षा को बचाने की मुहिम आरम्भ की।

इसके अलावा, 19वीं शताब्दी के अंत और 20वीं शताब्दी की शुरुआत में मुस्लिम समुदाय में ही अलग-अलग पंथों का उदय हो रहा था जैसे अहमद रिज़ा खान द्वारा बरेलवी पन्थ और एक अन्य पन्थ अहल-ए-हदीस का। साथ ही, अब मुस्लिम समुदाय के शिया पन्थ की राजनीतिक और पंथीय गतिविधियों में भी बढ़ोतरी दिख रही थी। बारबरा डेली मेटकाफ ने अपनी पुस्तक *Perfecting Women : Maulana Ashraf Ali Thanawi ,s Bhishti Zewar, A Partial Translation With Commentary* में एक स्थान पर दिखाया कि इस काल में यह पंथीय विभाजन और अधिक फल-फूल रहा था, जिसका मुख्य कारण समाज में अब मुद्रित सामग्री का उपलब्ध होना था। इस काल के पंथीय विभाजन के उदय और विस्तार, धार्मिक रूप से होने वाले बदलाव की केन्द्रीय विशेषता थी। इसका मुख्य घटक विभिन्न पंथों के सिद्धांतों व नियमों से युक्त किताबों का आसानी से मुद्रित रूप में उपलब्ध होना था। इससे इन ग्रन्थों पर लोगों की क्रिया व प्रतिक्रिया सामने आती थी। इससे पंथों के बीच अपने नियमों को सही ठहराने के लिए बोद्धिक रूप से तर्क करने का दौर शुरू हुआ। मौलाना थानवी की यह किताब इसी माहौल से उपजी वैमनस्यता और तनाव का प्रतिफल थी अर्थात एक तरफ अंग्रेज़, ईसाई मिशनरीज़ थे तो दूसरी और मुस्लिम समुदाय के विभिन्न पंथों के बीच व्याप्त कटुता थी। इसी तरह सफदर अहमद लिखते है कि थानवी भारतीय मुस्लिम महिलाओं में एक नए धार्मिक स्वंय चिन्तन को व्याप्त करना चाहते थे, जिसके लिए समाज में उनके स्थान का और उनकों आधुनिक संसार द्वारा प्रदान किए गए नए अवसरों व चुनौतियों का पुनः मूल्यांकन करने की आवश्यकता थी। [23]

इन विभिन्न चुनौतियों का सामना करने के लिए किए गए प्रयास :

इन सभी चुनौतियों का सामना करने के लिए प्रयास मुस्लिम समुदाय की तरफ से, काफी पहले से शुरू हो गए थे। इसके तहत हम देखते है कि मुस्लिम समुदाय के सुन्नी पन्थ से कई लोगों के समूह सामने आये जिन्होंने भिन्न-भिन्न आन्दोलन चलाये। इनमें 1860 के दशक में **देवबंद आन्दोलन** काफी लोकप्रिय हुआ। इस आन्दोलन ने मुस्लिम समुदाय की धर्मशास्त्रीय प्रकार की शिक्षा के लिए मदरसों की स्थापना पर जोर दिया। देवबंद

[23] ibid, Page No.111.

मदरसे की स्थापना 1867 में उत्तर प्रदेश के सहारनपुर जिले में की गयी। और आगे 19वीं शताब्दी के अंत में हम देखते है की देवबंद मदरसे से अध्ययन कर निकले लोगों ने सुन्नी मुस्लिमों में अपने धर्म, नियमों, मूल्यों, परम्पराओं आदि के प्रति जागरूकता के लिए अनेक कार्य किए।

इसके अलावा, एक अन्य सुधारवादी प्रयास **तबलीगी जमात** के रूप में सामने आया। तबलीगी जमात एक आन्दोलन था। यह एक ऐसा आन्दोलन था जिसमें इस जमात में लिप्त लोगों पर मुस्लिम समुदाय के लोगों को इस्लाम के नियमों को समझाने का दायित्व था। अर्थात समुदाय के लोगों को एक तरह से इस्लाम के आधारभूत पहलुओं के बारे में जानकारी देना था। इसका नेतृत्व मुख्य रूप से देवबंद मदरसे से शिक्षा प्राप्त, मौलाना इलयास ने हरियाणा के मेवात क्षेत्र से किया। मौलाना मोहम्मद इलयास (1885-1944) ने ही सर्वप्रथम 1920 के दशक में मेवात में समुदाय के कुछ लोगों को अपने साथ एक स्थान से दूसरे स्थान पर ले गये ताकि सुन्नी पन्थ के लोगों को नमाज़, कलमा[24], रमजान, हज व जकात (इस्लाम के सामान्य पहलू) आदि के बारे में बताया जाये। हालाँकि उनका अधिक फोकस **छह बातों को** फैलाने पर था जैसे; कलमा, नमाज,इल्म[25] व ज़िक्र[26], इकराम-ए-मुस्लिम[27], तशीह(इखलास)-ए-नियत[28], और तफ्रीघ(दावत)-ए-वक़्त[29]। मौलाना इलयास ने इन छह बिन्दुओं को शरीयत या इस्लामिक कानूनों के अनुसार, मुस्लिमों के सभी सामाजिक घटनाक्रमों को व्यवस्थित करने के एक माध्यम के रूप में देखा।[30] कहने का अभिप्राय यह है कि उस समय के समाजिक व धार्मिक तनाव के दौर में यह आन्दोलन अपने लोगों से शरीयत पर चलने का आग्रह करता था। इसके लिए यह समूह कई दिनों तक अपने घरों से दूर रहता हुआ अलग-अलग मस्जिदों में पड़ाव डालता था।

बिहिश्ती जेवर;

इसके अलावा, मुस्लिम समुदाय के लोगों को अपने धर्म व संस्कृति के प्रति जाग्रत करने के लिए मौलाना अशरफ अली थानवी ने *बिहिश्ती जेवर* नामक पुस्तक लिखी। उनकी यह पुस्तक ऊर्दू की अलंकारिक भाषा से अलग सरल रूप से लिखी गयी थी। इस पुस्तक का सरल रूप से लिखने का उद्देश्य यह था क्योंकि मुस्लिम समुदाय के बहुसंख्यक लोग निरक्षर थे। उन निरक्षर लोगों में मुस्लिम लड़कीयाँ और भी ज्यादा पढ़ने-लिखने में पीछे थी। इसलिए, यह पुस्तक मुस्लिम आम जनता को समझाने के उद्देश्य से सरल भाषा में लिखी गयी।

थानवी का यह पुस्तक लिखने का आधार *कुरआन* व *हदीस* नामक इस्लामिक धर्मशास्त्रीय पुस्तकें थी। अर्थात उन्होंने इन पुस्तकों के आधार पर अपनी यह पुस्तक लिखी है। इस पुस्तक में इस्लाम धर्म के ऐसे सभी आधारभूत बिन्दुओं का वर्णन है, जो कि समान रूप से मुस्लिम समुदाय के सुन्नी पंथ के लोगों पर स्पष्ट रूप से लागू होते है।

---

24 इस्लाम धर्म को स्वीकृत करना; जिसमें बताया जाता है कि अल्लाह के अलावा और कोई भगवान नहीं है और मुहम्मद उसके पैगम्बर है |

25 इस्लाम के सामान्य बिन्दुओं की जानकारी |

26 अल्लाह को याद करना |

27 मुस्लिमों का (और गैर-मुस्लिमों का भी) सम्मान करना |

28 अपने इरादे को शुद्ध करना |

29 तबलीगी कार्य के लिए कुछ समय देना |

30 Hasnain, Nadeem (ed.), Sikand, Yogider, *Islam and Muslim Communities in South Asia,* Serial Publications, New Delhi, 2006.

इसमें उन्होंने तत्कालीन समय में व्याप्त रही विभिन्न रस्मों का भी उल्लेख किया है। यह रस्में मुख्य रूप से विवाह के दौरान और व्यक्ति की कब्र पर जाकर निभाई जाती थी। कब्र पर अलग-अलग रस्में जैसे; चूमना, फूल चढ़ाना, अगरबत्ती जलाना इत्यादि निभाई जाती थी।

इस पुस्तक की सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि इसमें मुस्लिम लड़कियों के बारे में विस्तार से वर्णन किया गया है। मुस्लिम लड़कियों के क्या अधिकार होने चाहिए, एक अविवाहित व विवाहित लड़की के रूप में। साथ ही, यह भी बताया गया कि एक *शोहर* (पति) का कैसा व्यवहार अपनी *बीवी* (पत्नी) के साथ होना चाहिए। इसी तरह लड़कियों द्वारा किए जाने वाले घरेलू कार्यों का भी उल्लेख है।

लेखक का लड़कियों की शिक्षा के बारे में चिंतन करने का उद्देश्य यही था कि मुस्लिम समुदाय के लड़के तो मदरसों, मकतबों, मस्जिदों आदि में जाकर इस्लाम के आधारभूत पहलुओं के बारे में ज्ञान हासिल कर सकते है। वहीं लड़कियाँ मुश्किल से ही ऐसे संस्थानों में जाकर इस्लामीय ज्ञान प्राप्त कर सकती थी। साथ ही, थानवी साहब का मानना था कि अभी तक जो किताबें ऊर्दू में दीन की बातों को सीखने के लिहाज से लिखी गयी है, वह काफी नहीं है। उनमें बहुत सारी बातें गलत लिखी गयी है और विषयों की संख्या भी कम है। इसीलिए ऐसे ग्रन्थ की आवश्यकता थी जो सम्पूर्ण, त्रूटिरहित, महिलाओं को शरीयत के बारे में और सामने आने वाली परेशानियों को दूर करने में मदद करती हो। इसके अलावा इस ग्रन्थ को घर पर ही रहकर पढ़ा जाए, समझा जाए और अंत में इसमें कही गयी बातों पर अमल किया जाए।

यही कारण थे जिसकी वजह से लेखक एक ऐसी पुस्तक लिखने के लिए विवश हुए जिसमें मुस्लिम लड़कियों के बारे में लगभग सभी प्रकार की जानकारी को विस्तृत व समेकित रूप से पेश किया जाए। अर्थात ऐसी समेकित पुस्तक जीवन के सभी बिन्दुओं से युक्त होनी चाहिए, जिसको पढ़कर वह ज्ञान हासिल कर सकें। समेकित बिन्दुओं से अभिप्राय यहाँ ऐसे बिन्दुओं से है जो इस्लाम धर्म की बातों को तो समझाते हो साथ ही ऐसे घरेलू कार्यों जैसे; खाना कैसे पकाना है, कपड़े कैसे सिलना है विशेष रूप से सूई धागा द्वारा होने वाले कार्य और बच्चों की परवरिश किस तरह करनी है, को भी व्यवहारिक रूप से सामने रखते हो, उस समय के हिसाब से। स्पष्ट है कि थानवी साहब लड़कियों को दीनी शिक्षा का ज्ञान तो देना चाहते थे साथ ही आम दिन-चर्या में काम आने वाली घरेलू बातों को कैसे किर्यान्वित करना है, उनको भी समझाना चाहते थे।

इसके साथ ही, थानवी कि यह पुस्तक दिखाती है कि वह लड़कियों की शिक्षा के लिए चिंतित थे। इस पुस्तक में कुल दस भाग है, जिसमें विभिन्न इस्लामिक विषयों के बारे में बताया गया है। वह इस पुस्तक के पहले भाग में लिखते है कि लड़कियों को पढ़ने व लिखने में कुशलता हासिल करनी चाहिए और इस कुशलता का प्रयोग व्यावहारिक रूप से पत्रों को लिखने व पढ़ने में करना चाहिए। वह दिखाते है कि मुस्लिम समाज में लड़कियों को अपने निजी रिश्तेदारों के सदस्यों को पत्र कैसे लिखना चाहिए अर्थात् वह दिखाते है कि लड़कियों को किन-किन लोगों को किस तरह सम्बोधित करते हुए पत्र लिखना है जैसे; अपने पिता, पति व भाई आदि। हमें यहाँ ध्यान रखना चाहिए कि थानवी ने लड़कियों के लिए पढ़ना व लिखना इसलिए जरुरी बताया ताकि वह पत्रों के माध्यम से अपने परिवार-जनों व रिश्तेदारों से संचार स्थापित कर सकें न कि व्यावसायिक रूप से इसका उपयोग कर स्वंय को मजबूत बना सकें।

मौलाना थानवी इस पर बल देते है कि लड़कियों की शिक्षा उनके स्वंय के स्तर में और उनके परिवार के स्तर में वृद्दि करेगी। वह इस प्रकार कि शिक्षा का निहितार्थ स्पष्ट करते हुए कहते है कि प्रोफेट मोहम्मद की परम्परा

दिखाती है कि ज्ञान अर्जित करने का दायित्व प्रत्येक मुस्लिम पुरुष और महिला पर है। अर्थात *कुरआन* की *सूरह-ए-इकरा* में व्यक्त किया गया है कि खुदा ने पुरुषों और महिलाओं को समान बौद्धिक शक्ति से युक्त किया है जिसको विकसित किया जाना चाहिए। कहने का अभिप्राय यह है कि पुरुषों को महिलाओं से ज्यादा प्राथमिकता शिक्षा के अधिकार के सन्दर्भ में नहीं दिया गया है। इसके अतिरिक्त कई *हदीसों* में शिक्षा को धार्मिक कर्तव्य के रूप में दिखाया गया है। इसीलिए मुस्लिम महिलाओं द्वारा शिक्षा अर्जित करने पर बराबर थानवी द्वारा जोर दिया गया। हालाँकि यहाँ यह कहना समीचीन है कि उनका जोर केवल दीनी और कुछ हद तक व्यावहारिक पहलुओं को सिखाने पर था न कि अंग्रेजी शिक्षा प्रदान कराने पर। क्योंकि उनका मानना था कि अंग्रेजी शिक्षा एक भिन्न संस्कृति और धर्म को बढ़ावा देती है।

वह लड़कियों को शिक्षित करने के संदर्भ में छह बातों को सामने रखते है। **पहला,** शिक्षित महिला सही ऊर्दू बोलने में सक्षम होगी। **दूसरा,** शिक्षित महिला, अशिक्षित और अनभिज्ञ महिला के विपरीत यह सही तरीके से जान पाएगी कि नमाज व रोज़े को कैसे निभाना है अर्थात किसी महिला को शिक्षित करने का नतीजा यह भी होगा की वह अपने सामान्य इस्लामिक नियमों को सही तरीके से कैसे निभाना है। **तीसरा,** शिक्षित महिला, अपने परिवार और वित्त को, सभी के फायदे के लिए, प्रभावी रूप से प्रबंध कर पाएगी। **चौथा,** वह अपने बच्चों को अच्छे चरित्र और व्यवहार के साथ बड़ा करने के योग्य होगी। **पाँचवा,** वह जान पाएगी कि कैसे परिवार के अंदर ढाँचात्मक कर्तव्यों को निभाना है अर्थात लेखक मुस्लिम पारिवारिक ढाँचे को विभिन्न इस्लामिक नियमों के ज्ञान के माध्यम से व्यवस्थित करना चाहते थे। जिसके तहत उन्होंने शरीयत के नियमों को मानते हुए लड़कियों की स्थिति, उनके अधिकार, कर्तव्य, विभिन्न लोगों से सम्बन्धों आदि को दिखाया है। विभिन्न लोगों से सम्बन्धों से यहाँ अभिप्राय अपने बच्चों , पति, परिवार, और समाज से सम्बन्ध किस तरह के होगे, उन सभी बिन्दुओं का वर्णन है। **अंत में,** वह लिखते है कि, शिक्षित महिला अपनी विनम्रता और परिवार के सम्मान को सुरक्षित रखेगी और साथ ही बाहरी लोगों द्वारा परिवार के व्यवसाय को हड़पने से बचाएगी।

थानवी यह भी लिखते है कि जो भी कमी महिलाओं के व्यवहार में है उनको उचित नैतिक दिशा-निर्देशों के माध्यम से सुधारा जा सकता है। इस संदर्भ में लेखक महिलाओं को अदब, अखलाक, अच्छी परवरिश को सिखाने की और ध्यान दिलाते है।

इसके आलावा थानवी ऐसी किताबों के बारे में बताते है जिनको मुस्लिम लड़कों व लड़कियों द्वारा पढ़ा जाना चाहिए और ऐसी भी जिन्हें नहीं पढ़ना चाहिए। उनकी यह किताबों की सूची नैतिक बिन्दुओं के महत्व को ही रेखाँकित करती है हालाँकि कुछ किताबें तब के स्कूलों में भी पढ़ाई जाती थी जिनका उल्लेख थानवी द्वारा किया गया। सफदर अहमद अपनी पुस्तक में थानवी के कार्य का उल्लेख करते हुए लिखते है कि महिलाओं को केवल ऐसी प्रारंभिक धार्मिक पुस्तकें और घरेलू प्रबंध से सम्बन्धित पुस्तकों को पढ़ना चाहिए जो उनके दैनिक कार्यों और गतिविधियों से जुड़ी हो। इसके लिए उन्हें ललित-साहित्य और दास्तानों (पौराणिक कहानियाँ) को नहीं पढ़ना चाहिए। ऐसी पुस्तकें महिलाओं को एक माँ,पत्नी और घरेलू प्रबंधकर्त्ता के रूप में किए जाने वाले उनके कार्यों से ध्यान भंग कराएगी। आखिरकार, लड़कियों को धर्म-निरपेक्ष ज्ञान व उच्च स्तर के साहित्य की कम ही आवश्यकता है क्योंकि उनका ज्यादा समय खाना-पकाने व सिलने को सीखने में और बच्चों की

देखभाल में ही लगता है।[31] इसी तरह हम देखते है कि अल्ताफ हुसैन हाली और नज़ीर अहमद ने भी अच्छी शिक्षित शरीफ महिलाओं के लिए बेसिक पाठ्यक्रम का एक खाका खींचा था, समानांतर रूप से इसका शिक्षित पुरुषों द्वारा भी पालन किया जाता था। लेकिन मौलाना थानवी का पूर्णत: बल नैतिक और धार्मिक निर्देशनों पर था इसीलिए उन्होंने ललित साहित्य बल्कि यहाँ तक की नज़ीर अहमद के उपन्यासों की भी निंदा की ।[32] फिर भी, इन सभी सीमाओं के बावजूद यह पुस्तक एक महत्वपूर्ण नजिरया पेश करती है जो उस समय के समाज में मुद्रित रूप में सामान्य इस्लामिक नैतिक शिक्षा के लिए उपलब्ध थी।

गेराल्ड फोर्ब्स अपनी पुस्तक *Women In Modern India* में लिखती है कि 19वीं शताब्दी के ऐसे सभी सुधारक पितृसत्ता की शक्ति और धन के वितरण को त्यागने के लिए बिल्कुल अनिच्छुक थे। वे मात्र ऐसे संसार का सपना देखते थे जहाँ महिलायें शिक्षित होगी और समाज के कुछ बुरे रीति-रिवाजों से मुक्त होगी। साथ ही, सुधारक ऐसी नई महिलाओं के दायरे के प्रति प्रतिबद्ध थे अर्थात उन शिक्षित महिलाओं को वह घर व परिवार तक ही सीमित रखना चाहते थे।[33] फोर्ब्स का यह वर्णन स्पष्ट रूप से मौलाना थानवी के इस कार्य पर भी लागू होता है। वह मुस्लिम लड़कियों को जागरूक तो कराना चाहते थे लेकिन अधिकांश रूप से इस्लामिक कानूनों व मूल्यों से ही। उन्होंने मात्र एक ऐसी लड़की की कल्पना की जो तहजीबदार, सलीकेबंद, घरेलू व धार्मिक हो। तब के समाज में महिलाओं की ऐसी ही स्थिति को अधिकांश रूप से पसंद किया जाता था। या यूँ कहे कि पितृ सत्तामक सोच ने उनको एक निशचित दायरे में ही पसंद किया।

निष्कर्ष;

ऊपर लिखित पहलुओं के विशलेषण के बाद हम कह सकते है कि मौलाना अशरफ अली थानवी ने यह पुस्तक सुन्नी मुस्लिम समुदाय को अपने इस्लामिक पहलुओं पर चलने के लिए और उनको अवगत कराने के लिए लिखी। ताकि समुदाय के लोग तत्कालीन समाज में प्रचलित शरीयत से अलग विभिन्न धारणाओं और कार्यों से अलग हो सके और एक ऐसा मुस्लिम समुदाय प्रदान कर सकें जो शरीयत पर चलने का पाबन्द हो।

साथ ही, जैसे हमने देखा कि यह पुस्तक मुस्लिम महिलाओं को विशेष रूप से शिक्षित करने के लिए लिखी गयी थी। यहाँ शिक्षा से निहितार्थ मुस्लिम महिलाओं को इस्लाम की धर्मशास्त्रीय पुस्तकों के आलोक में दीनी (धार्मिक) शिक्षा देना था, लेकिन यह पुस्तक मात्र धार्मिक शिक्षा तक सीमित नहीं रही। बल्कि लड़कियों के व्यावहारिक ज्ञान पर भी बल देती है ताकि लड़कियां अपना जीवन जीने में निपुण हो सके।

इसके अलावा, इसने समाज में आने वाली विभिन्न मसाइलों (समस्याओं) को कैसे सामना करना है उसको भी दिखाया है ,इस समस्याओं में विभिन्न रीति-रिवाजों, रस्मों, आदि का जिक्र है और साथ ही इनका समाधान भी है।

---

31 Ahmed, Safdar, *Reform and Modernity in Islam,* I.B.Tauris, London, 2013. Page No. 114.

32 *गेल मिनोल्ट, Secluded Scholars: Women,s Education and Muslim Social Reform in Colonial India, OUP, Delhi, 1998, पेज न. 72.*

33 Forbes, Geraldine, *Women in Modern India,* cambridge University Press, 1996. Page No. 27-28.

सन्दर्भ सूची;

1.Jaffar, S.M. *Eduction in Muslim India,* Idarah-i Adabiyat-i Delli, 1973.

2. Daly,Barbara, Metcalf, *Perfecting Women: Maulana Ashraf Ali Thanawi,s Bhishti Zewar, A Partial Translation With Commentary,* University Of California Press, 1990.

3. Ali, Thanavi, Maulana, Ashraf, *Bhishti Zewar,* Muqeim Book Depot, Delhi 6, 1969 (Urdu).

4. Minault, Gail, *Secluded Scholars:Women's Education And Muslim Social Reform In Colonial India,* Oup, Delhi, 1998.

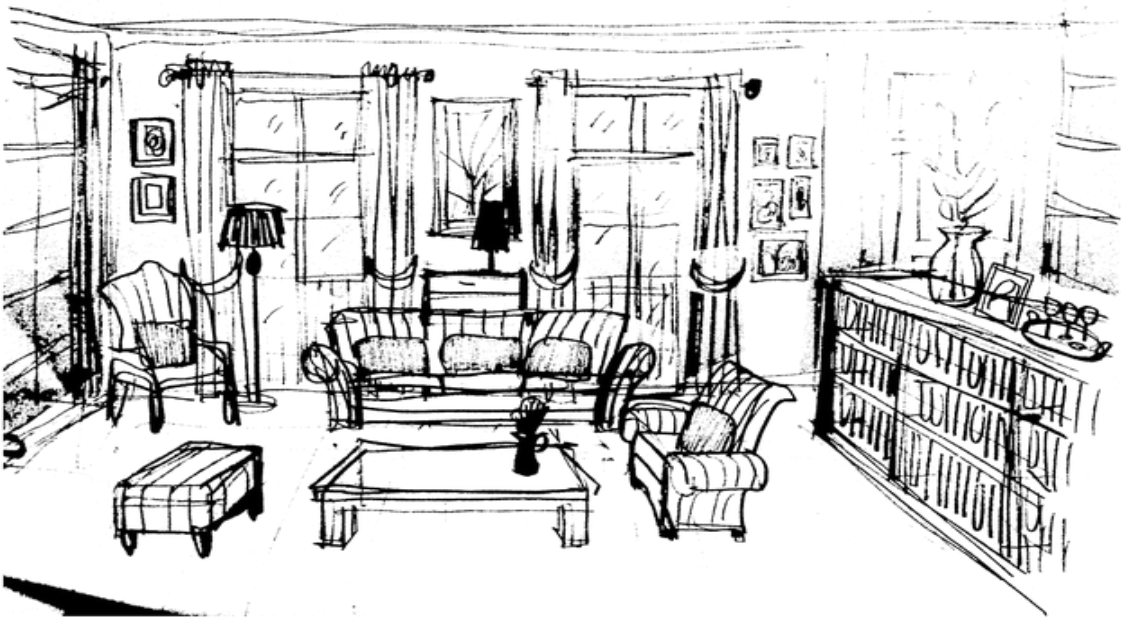
5. Ahmed, Safdar, *Reform and Modernity in Islam,* I.B.Tauris, London, 2013.

6. Hasan, Mushirul (ed.), *Living With Secularism the Destiny of India, s Muslims,* Manohar, New Delhi, 2007.

7. Anwar ul-Haq, S. *The Faith Movement of Maulana Muhammad Ilyas,* George Allen and Unwin, London, 1972.

8. Hasnain, Nadeem (ed.), Sikand, Yogider, *Islam and Muslim Communities in South Asia,* Serial Publications, New Delhi, 2006.

9. Forbes, Geraldine, *Women in Modern India,* cambridge University Press, 1996.



बिहार के दलित लोकगाथा 'नटुआ नाच' के प्रदर्शन में प्रतिरोध की भूमिका

रोहित कुमार
पीएच.डी. शोधार्थी
रबीन्द्र संगीत, नृत्य एवं ड्रामा विभाग
संगीत भवन
विश्व भारती विश्वविद्यालय, शांतिनिकेतन (पश्चिम बंगाल)
ईमेल- rohithirawalwala@gmail.com
फोन न. 7743897603

शोध सार

बिहार के लोकनाट्य परंपरा का एक रूप है 'नटुआ नाच'। इस नटुआ नाच में 'दलित लोकगाथा' का नाट्य मंचन होता है। दलित लोकगाथा का नटुआ नाच दलित वर्ग के लिए अभिमान और उच्च वर्गों के लिए क्रोध व टकराहट का कारण बनता है। नटुआ नाच के मंचन में सामूहिक स्मृति समुदाय विशेष की अस्मिता एवं वर्तमान राजनैतिक परिस्थितियों के साथ-साथ सामंतवाद के प्रति प्रतिरोध दिखाई देता है। सत्ताधारियों और उसके बिचौलियों द्वारा इस प्रतिरोधी कला का केवल राजनीतिक फायदे के लिए इस्तेमाल किया है, नहीं तो इसे कुंद करने की कोशिश की है। जबकि बिहार के दलितों की चेतना में बसने वाली इन लोकगाथाओं की प्रदर्शनकारी 'नटुआ नाच' परंपरा को उनके मुक्ति-संघर्ष के रूप में देखने की जरूरत है।

बीज शब्द

सामूहिक स्मृति, सामूहिक प्रतिरोध एवं संस्कृति उद्योग

आमुख

भारत में एक तरफ लोकगाथा को गाया जाता है जिसमें गीत के साथ कथा होती है तो दूसरी तरफ बिहार में इसे नटुआ नाच के मंच पर नाट्य रूप देकर मंचित भी किया जाता है जिसमें गीत, संगीत, नृत्य और कथा के साथ-साथ अभिनय होता है। इन सभी लोकगाथाओं में एक वीर के शौर्य की गाथा होती है। उस वीर को दलित वर्ग अपना नायक मानता है। नटुआ नाच के कलाकार मजदूर वर्ग से आते हैं। बिहार के हरेक क्षेत्र, समुदाय एवं जातियों की अपनी-अपनी परंपरागत लोकगाथाएँ हैं।

बिहार में 'दलित वर्ग' के बीच भी लोकगाथाओं की सशक्त परंपरा रही है। बिहार के कुछ हिस्से में तमाम स्थानीय भाषाओं एवं बोलियों में दलितों द्वारा अपनी आकांक्षाओं, सपनों एवं संघर्षों को लोकगाथाओं के नटुआ नाच के जरिए अभिव्यक्त किए जाने की परंपरा है। पौराणिक, प्रेमाख्यानक तथा वीरकथात्मक लोकगाथाओं का मंचन नटुआ नाच के मंच पर होता है। रेशमा-चुहड़मल, सलहेस, दीना-भद्री, मनसाराम और छेछनमल, लाला महाराज, जोति हरिया, अमरसिंग बरिया, लुकेसरी कथा, राजा ढोलन, गरीब दयाल सिंह, राजा हरिचन, हिरनी-बिरनी, आदि लोकगाथाएँ हैं। आज भी यह नटुआ नाच खूब प्रचलित है। समकालीन समय में भी यह नटुआ नाच दलित वर्ग के लिए मनोरंजन का साधन है।

"नटुआ का अर्थ 'अभिनेता या नर्तक' होता है और नाच का अर्थ होता है 'नृत्य'। लेकिन यहाँ नाच से अभिप्रेत नाट्य है न कि नृत्य। नट, नर्तक और अभिनेता पुरुषवाचक संबोधन है। अतः पुरुषों द्वारा अभिनीत (स्त्री

पात्र का अभिनय भी पुरुष द्वारा किया जाता है) नाट्यरूपों को नटुआ नाच कहा गया है। नाट्य संबंधी ग्रंथ (वर्णरत्नाकर, ज्योतिरिश्वर ठाकुर) के साक्ष्यों के अनुसार बारहवीं शताब्दी से पंद्रहवीं शताब्दी के बीच नृत्य और नाट्य के लिए 'नाच' शब्द ही रूढ़ था।"**1** आज भी बिहार के लोकनाट्य परंपरा में नाट्य के लिए 'नाच' शब्द ही प्रचलित है। जैसे- हुड़ुक नाच (गोंड़ नाच) तथा बिदेसिया(लौंडा नाच) आदि।

दलित लोकगाथाओं का नटुआ नाच होना केवल मनोरंजक निष्पादन बस नहीं बल्कि एक राजनैतिक विमर्श है जबकि 'संस्कृति उद्योग' के समय में कला को केवल चका-चौंध ही देखने का प्रचलन हो चला है। संस्कृति उद्योग के अपने अध्ययन में *Theodor Adorno* कहते हैं कि... *"पूँजी, टेक्नॉलॉजी, संचार एवं लोकप्रियता के साथ-साथ कला के संबंधों में भारी बदलाव आया है। इस बदलाव ने कला में निहित उसके सामाजिक-राजनैतिक मूल्यों को ख़त्म कर सिर्फ उसके सौंदर्य मूल्यों को उजागर करने का काम किया है। ऐसा होते ही कला सिर्फ मनोरंजन की वस्तु बन कर रह जाती है।*

नटुआ नाच का प्रदर्शन नटुआ नाच का आरंभ गुरुवंदना एवं शौर्यगीत से होता है। शाम आठ बजे से लेकर सुबह छः बजे तक इसका प्रदर्शन होता है। नटुआ नाच के कलाकार समूह को 'मंडली' तथा अभिनय को 'पाट' कहा जाता है। मंडली प्रधान को गुरु या मास्टर कहा जाता है, जो नटुआ नाच का प्रोड्यूसर ही नहीं बल्कि प्रशिक्षक भी होता है। अधिकांश संवाद गेय होता है। बीच-बीच में वार्तालाप गद्य में होता है। अच्छे अभिनेता के लिए अच्छा गायक होना जरूरी होता है। नृत्य के साथ गायिकी कठिन साधना है और उसे नटुआ नाच के अभिनेताओं में देखा जा सकता है। गायिकी भी उच्च लय में होती है।

दलित लोकगाथा दीना-भद्री का कथानक जो लोक में व्याप्त, मौखिकी और भिन्न-भिन्न किताबों में अलग-अलग कथा हैं जो इस प्रकार सुनने और पढ़ने को मिलते हैं। दीना और भद्री दो मुसहर भाई थे। उनके पिता का नाम कालू सदा तथा माता का नाम निरसो था। ये दोनों भाई अपने माता-पिता से अगाध प्रेम करते थे। दोनों भाई विवाह किये। दीना की पत्नी का नाम रोदना था और भद्री की पत्नी का नाम सुधना था। दोनों भाई अपनी-अपनी पत्नियों से भी बेहद प्यार करते थे। वे उन्हें घर से बाहर मजदूरी करने नहीं भेजते थे। स्वयं जंगलों में दिन-दिन भर शिकार करते, खाने को कुछ लाते पर माँ-बाप और पत्नियों को किसी के यहाँ बेगारी करने नहीं देते। उनकी वीरता का वर्णन इस तरह आता है कि वे दोनों भाई अस्सी मन का धनुष और चौरासी मन का तीर हमेशा अपने कंधों पर लटकाए रखते थे।

जिस नगर में रहते थे, उस नगर का नाम योगिया नगर था। उस नगर का राजा कनकधामी था। वह बड़ा ही अत्याचारी और निरंकुश था। वह अपने राज्य में रहनेवाली प्रजा से बेगारी करवाता था और जो उसकी बेगारी नहीं करता या उसके हुक्म का पालन नहीं करता, उस पर राजा कनकधामी बहुत जुल्म ढाया करता था।

राजा कनकधामी दीना और भद्री को बेगारी के लिए नहीं कहा करते थे। वे इन दो भाइयों से परिचित थे। राजा कनकधामी की एक बहन थी, नाम था बचिया। बचिया तंत्र-मंत्र में पारंगत थी। वह इन दो भाइयों को नीचा दिखाने के उद्देश्य से अपने राजा भाई से कहलवाकर नगर में एक पोखरा में अपने जादू से उसमें पनियाँदराज का एक जोड़ा डलवा दिया। इस तरह जो भी व्यक्ति उस पोखरे में नहाने जाता, पनियाँदराज उस आदमी को डस लेता। नगर के जानवर जब उसमें पानी पीने या स्नान करने जाते तो वह पनियाँदराज उन पशुओं को खा जाता। धीरे-धीरे नगर के पशुओं से, जिसे पनियाँदराज ने पोखरे में मार दिया था, पोखरा भर गया और दुर्गंध तेजी से फैलने लगी। नगर की जनता दीना-भद्री के पास इस

समस्या से निजात के लिए गई। दीना-भद्री दोनों भाइयों ने उस पोखरे का पानी बाहर किया और उस पनियाँदराज को मारकर गाँववालों को राहत पहुँचायी।

इस घटना से अपने को पराजित महसूस करती हुई राजा कनकधामी की बहन बचिया ने दीना और भद्री दोनों भाइयों को सबक सिखाने का निश्चय किया। उसने अपने भाई को दीना और भद्री से बेगारी करवाने के लिए उकसाया। राजा कनकधामी एक दिन सबेरे दीना और भद्री के घर पहुँचा और उन दोनों भाइयों से कहा- "जाओ मेरा दो सौ बीघा खेत जोत दो, वरना तुम्हारा खैर नहीं है। " दीना-भद्री भाइयो ने राजा को सबक सिखाने का निश्चय किया। राजा को दोनों भाइयों ने पटक दिया, हाथ-पैर बांध दिया और जम कर पिटाई कर दी। राजा कनकधामी किसी तरह से जान बचाकर वहाँ से भागा। राजा कनकधामी और इसकी बहन बचिया ने मिलकर एक बड़ी साजिश करके दोनों भाइयों को मरवा दिया।

ये दोनों भाई दुबारा एक जगह जन्म लेते हैं और सबसे पहले राजा और बचिया को मारते हैं। इसके बाद शोषण के खिलाफ लगातार लड़ाई जारी रखते हैं। कुनौली बाजार में राजपूत जाति का जोराबर सिंह सामंत रहता था। कुनौली में बसे सात सौ मुसहर परिवारों पर वह बहुत जुल्म करता था। मुसहरों से बेगारी करवाता था। दिन-रात अपने खेत में काम करवाता और मजदूरी माँगने पर मुसहरों पर अत्याचार किया करता था। दीना-भद्री भाइयों को जोराबर सिंह के शोषण और अत्याचार की खबर मिली। दीना और भद्री दोनों कुनौली बाज़ार पहुँचते हैं, और जोराबर सिंह से युद्ध करते हैं। जोराबर को मार देते हैं और कुनौली बाज़ार के सात सौ मुसहर परिवारों को शोषण एवं अत्याचार से मुक्ति दिलाते हैं। फिर दीना-भद्री गीत गाते हैं-

"जहिना त आइ सताबै छै रौ

हमरा जतिया के

जहिना त सताबै छै डकैतबा

हमरा जतिया के

आ ताहिना आइ बदलवा"

सात सौ मुसहर उस बाजार पर इक्कठा होते हैं और जोरावर सिंह के जुल्म से मुक्ति की खुशियाँ मनाते हैं गाते हैं। निम्न पंक्तियों में उस जुल्म के अंत के बाद की आजादी की झलक मिलती है।

"आ मन से राज करबै

कुनौली बजरियामे

आ मन से राज करबै

कुनौली बजरिया ने हय

भाइ सब रौ भइया

मन से पुजा करबै

कुनौली बजरिया ने हौ।"

कुनौली बाजार में ही एक रूपचनवा बनिया रहता था। दीना और भद्री ने देखा कि उनकी पत्नियाँ रुपचनवा बनिया के पास से जब सामान लाने गयीं तो रूपचनवा बनिया ने उन्हें सही तौल न देकर बेईमानी किया। दीना-भद्री रुपचनवा को भी सजा देते हैं।

"एक क्षेपक के अनुसार दीना और भद्री जगन्नाथपुरी के मंदिर में भगवान जगन्नाथ के दर्शन को पहुँचते है। मंदिर के पंडों ने उन्हें भगवान जगन्नाथ के दर्शन से रोक दिया। दोनों भाई सात दिन, सात रात मंदिर के बाहर भूखे-प्यासे पड़े रहे। अंत में दोनों भाइयों ने मंदिर के आधार स्तंभ को अपनी छातियों से हिलाना शुरू किया जिससे पूरा मंदिर दरकने लगा। इस स्थिति से घबराकर भगवान जगन्नाथ स्वयं प्रकट हुए और दीना-भद्री भाइयों को दर्शन दिए। **2"**

दीना-भद्री दलित लोकगाथा में प्रतिरोध कई स्तर पर दिखता है। इसी तरह से बहुत सारे लोकगाथाओं में प्रतिरोध दिखता है। बिहार के दलित लोकगाथाओं का नटुआ नाच दलित वर्ग के लिए अभिमान का और उच्च जातियों के लिए क्रोध व टकराहट का कारण बनता है। दलित लोकगाथाओं का नटुआ नाच किसी समुदाय विशेष की रचनात्मक अभिव्यक्ति से लेकर राजनीतिक अभिव्यक्ति का रूप ले लेता है तथा किसी जाति/समुदाय विशेष के लिए सामाजिक सम्मान तो किसी जाति/समुदाय विशेष के लिए उसके वर्चस्व को चुनौती होता है। यह लोकतान्त्रिक होने की प्रक्रिया में अतीत के स्मृतियों की विवेकशीलता है, क्योंकि इस तरह के मंचनों में समय के साथ बदलाव आया है। सत्ताधारियों द्वारा दलित लोकगाथाओं के नायक को भगवान के रूप में मंदिर में स्थापित करने तक सीमित है। दलित लोकगाथाओं का नटुआ नाच भौगोलिक व्यापकता तथा इनके अंदर प्रतिरोध के तत्वों और उनकी निरंतरता को रेखांकित करता है। दलित लोकगाथाओं का नटुआ नाच किसी सामाजिक संरचना के अंदर सामुदायिक प्रतिरोध एवं नई श्रेणीबध्द को बनाता है। नटुआ नाच के मंचन में आपसी टकराहटें भारतीय राजनीति में क्षेत्रीय दलों के उभार और वैश्विक परिस्थितियों में साम्यवादी विचारधारा के विघटन से जुड़ी हुई दिखती है।

बिहार में इस तरह का मंचन एक समय में सामंती राजनैतिक शक्तियों से संघर्ष किया था और उस संघर्ष को अब केवल राजनैतिक इस्तेमाल किया जा रहा है जो कुछ चंद लोग मिलकर इसका फैयादा उठाते हैं और सत्ता मिल जाने के बाद भूल जाते हैं। सरकारी संस्थानों द्वारा लोकगाथाओं की प्रस्तुतियों के प्रायोजन नहीं के बराबर होते हैं। बिहार सरकार के युवा एवं संस्कृति विभाग द्वारा प्रत्येक साल राजगीर महोत्सव, वैशाली महोत्सव एवं युवा महोत्सव का आयोजन होता है। इन सांस्कृतिक आयोजनों में कथक, ओडिसी एवं अन्य अभिजात वर्गीय सांस्कृतिक प्रस्तुतियों की प्रमुखता रहती है। कभी-कभार लोकगीतों एवं लोकनृत्यों की प्रस्तुतियाँ भले ही आयोजित होते रहे हों लेकिन नटुआ नाच का मंचन नहीं होता है। पिछले दो सालों से कला संस्कृति एवं युवा विभाग, बिहार सरकार द्वारा प्रत्येक शुक्रवार एवं शनिवार को 'शुक्रगुलजार' एवं 'शनिबहार' के कार्यकर्म आयोजित होते आ रहे हैं जिसमें नाटकों, लोकगीतों, नृत्यों एवं संगीतों की प्रस्तुतियाँ होती रही हैं। इनमें शामिल की जानेवाली मंडलियों एवं कलाकारों को पारिश्रमिक भी मिलता है। लेकिन आज तक एक भी लोकगाथा की प्रस्तुति इसमें नहीं हुई है। इसमें ज्यादातर शहरों एवं कभी-कभार कस्बों के नाट्य मंडलियों एवं कलाकारों को ही आमंत्रित किया जाता है। काश, बिहार के गाँव के दलित लोककलाकारों को लोकगाथाओं की प्रस्तुतियों के लिए आमंत्रित किया जाता। "बिहार सरकार के कला संस्कृति एवं युवा विभाग की ओर से "पटना कलम बिहार के सांस्कृतिक परिदृष्य का साक्षी नामक एक पत्रिका प्रकाशित होती है। 42 वर्षो से प्रकाशित हो रही इस मासिक पत्रिका में बिहार के गाँवों में सैकड़ो वर्ष से मौखिक रूप में चली आ रही लोकगाथाओं एवं उनसे जुड़े लोककलाकारों के बारे में संक्षिप्त रिपोर्ट तक नहीं आई है।"**3**

निष्कर्ष

नटुआ नाच में दलित लोकगाथा एवं प्रतिरोध का जो विस्तृत वैचारिक आयाम और आह्वान है, वह बिहार के तीनों भाषाई क्षेत्रों जिसमें मैथिली, मगही एवं भोजपुरी क्षेत्र में दिखता है। नटुआ नाच में दलित लोकगाथा का प्रदर्शन दलितों के बीच सर्वाधिक लोकप्रिय है। यह बेहतर समाज के निर्माण के लिए संघर्ष का आह्वान करती है। नाटक, जिसे हम सामूहिक कला-कर्म मानते हैं और सांस्कृतिक प्रतिरोध के औज़ार के

तौर पर सामाजिक, राजनैतिक और आर्थिक लड़ाइयों के दरम्यान इस्तेमाल में लाते हैं। इन लोकगाथाओं की प्रस्तुतियों को देखने आज भी गाँव के लोग सबसे ज्यादा जुटते हैं। फ़िल्म, टेलीविजन के इलेक्ट्रोनिक मनोरंजन के साधनों वाले इस युग में भी गाँव की गरीब एवं दलित जनता के मनोरंजन का सर्वाधिक सहज और आकर्षण फोरम नटुआ नाच में दलित लोकगाथा की प्रस्तुति ही है।

शोध संदर्भ

1. भारती, ओमप्रकाश(2007) बिहार के पारंपरिक नाट्य, उत्तर मध्य क्षेत्र सांस्कृतिक केंद्र, इलाहाबाद(उत्तर प्रदेश) पृ. 161
2. इमाम हसन(2015)लोकगाथा-परिवर्तन की सांस्कृतिक अभिव्यक्ति, जागृति पब्लिकेशन, पटना-दिल्ली, पृ. 88
3. इमाम हसन(2015)लोकगाथा-परिवर्तन की सांस्कृतिक अभिव्यक्ति, जागृति पब्लिकेशन, पटना-दिल्ली, पृ. 187

'आल्हा' में लोक संस्कृति

पूनम गुप्ता
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
नई दिल्ली-110067
मो.नं.- 9013272896
com.gmail@punamcil -Email

शोध सारांश

प्रस्तुत शोध आलेख में बारहवीं शताब्दी के भारत की संस्कृति को चित्रित करने वाली रचना 'आल्हा' के आधार पर लोक संस्कृति का विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है। इस शोध आलेख में मध्य भारत विशेषतः बुंदेलखंड में प्रचलित रीति-रिवाज, रहन-सहन के तौर तरीके और खान-पान, पहनावे को लेकर बारहवीं शतीं में किस तरह की मान्यताएं या प्रचलन समाज में मौजूद थे। उन सभी का विस्तृत चित्रण प्रस्तुत करते हुए यह देखने का प्रयास किया गया है कि लोक संस्कृति की कौन-कौन से तत्वों को साहित्यिक रचनाओं में स्थान दिया गया है। चंदेलों के शासनकाल में समाज एक तरफ कई प्रकार की समस्याओं से जूझ रहा था, तो वहीं दूसरी तरफ कला के विविध रूपों में उत्कृष्ट उन्नति हासिल की।

बीज शब्द -

आल्हा, लोक, संस्कृति, धर्म, संस्कार, चंदेलकाल, महोबा, स्थापत्य कला, अन्धविश्वास।

आमुख

परमर्दिदेव के समय में हिंदू धर्म की प्रधानता थी। जीवन के सारे संस्कार एवं रीति-रिवाज हिंदू धर्म की मान्यताओं के आधार पर संपन्न होते थे। समाज में धार्मिक अनुष्ठानकर्ताओं का वर्चस्व था। इनके बिना समाज का कोई भी कार्य संपन्न नहीं होता था। बौद्ध धर्म अवनति पर था। जैन धर्म के प्रति लोगों की आस्था बनी हुई थी।' आल्हा' में बौद्ध और जैन धर्म के विषय में वर्णन नहीं मिलता है, फिर भी सिद्ध एवं नाथों की उपस्थिति से ऐसा अनुमान लगाया जा सकता है कि बौद्ध धर्म का कोई न कोई रूप उस समय वहां जरूर मौजूद रहा होगा। हालांकि मुस्लिम धर्म का चलन भी भारतीय समाज में हो चला था, परंतु तब बुंदेलखंड में इसका प्रभाव अधिक न था।

उस युग में सामाजिक एकता न होने के बावजूद भी 'आल्हा' में सांप्रदायिक सौहार्द का अनुपम उदाहरण देखने को मिल जाता है।' आल्हा 'में सैयद काका आल्हा-ऊदल के पिता के समान है। सैयद काका निस्वार्थ भाव से हर जगह दस्सराज और बच्छराज की सहायता करते हैं |करिया द्वारा दस्सराज और बच्छराज की हत्या की खबर जब सैयद काका को मिलती है, तो सैयद काका रोते हुए कहते हैं कि अब हमें ऐसा धर्म का भाई कहां मिलेगा।

" सुनकें करिया कै करतूती ,सैयद गिरे मूरछा खाय।
हाय-हाय कर रोवन लागे ,अब काँ मिले धरम को भाई।"[34]

इस प्रकार अलग-अलग धर्म के होते हुए भी भाई जैसा रिश्ता होना बड़ी बात है। इतना ही नहीं सैयद

[34] प्रोफेसर नर्मदा प्रसाद गुप्त, 2001, चंदेलकालीन लोकमहाकाव्य आल्हा प्रामाणिक पाठ, मध्यप्रदेश लोक कला परिषद, भोपाल, पृ. सं. 78

काका दस्सराज और बच्छराज के मरने के बाद भी आल्हा, ऊदल, मलखान आदि की आजीवन पुत्रवत पालन करते हैं और युद्ध से लेकर हर जगह सहायता करते हैं।

मोह-माया की चर्चा उस समय की कविता में बहुत देखने को मिलती है। इसका प्रभाव 'आल्हा' पर भी है।' आल्हा' में माया के बारे में कहा गया है कि इस संसार के लोग माया के लोभी हैं और माया स्वर्ग से भी अपनी पैठ बना लेती है। उदाहरणार्थ-

"माया कै लोभी सब जगती, माया करै सरग माँ बान"[35]

आदिकालीन हिंदी साहित्य पर सिद्धों एवं नाथों का जो गहरा प्रभाव रहा है, वह 'आल्हा' में भी देखने को मिलता है।' आल्हा' के अंत में जब ऊदल मारा जाता है तब आल्हा क्रोधित होकर 'देव अस्त्र' उठा लेता है। तभी हृदय में बसे गुरु गोरखनाथ के उपदेश के प्रभाव में आल्हा ज्ञानयोग का मार्ग ग्रहण कर संन्यासी हो जाता है।

महोबा में कजरी उत्सव का बड़ा प्रचलन है। आज भी महोबावासी इस त्यौहार को बड़े धूमधाम के साथ मनाते हैं। इसी दिन पृथ्वीराज कजरी का पर्व देखने आया था और महोबा पर चढ़ाई कर दिया। इसके साथ ही साथ महोबा में कृषि कार्य से संबंधित अनेक प्रकार के त्यौहारों का प्रचलन था। समाज में कई प्रकार के देवी-देवताओं की पूजा आराधना होती थी। उनमें से कुछ देवी-देवता, वेद-पुराण आदि शास्त्रीय परंपरा के थे और कुछ स्थानीय। शास्त्रीय परंपरा के देवी-देवताओं में शिव, विष्णु, गणेश, दुर्गा आदि की पूजा प्रचलित थी। स्थानीय देवी-देवताओं में मनियाँ देवता, चबूतरा नट बाबा आदि का नाम 'आल्हा' में विशेष रूप से वर्णित है।

चंदेलकालीन युग के लोगों की धारणा अंधविश्वास, भाग्य, पुनर्जन्म पर विश्वास, तंत्र-मंत्र, जादू-टोना, भूत-प्रेत आदि पर आ टिकी थी। युद्ध के समय में शकुन-अपशकुन का विशेष ध्यान रखा जाता था। जब भी सेना को चढ़ाई के लिए जाना होता था, तब ज्योतिष का ध्यान रखा जाता था। विवाह में पंडित-पुरोहितों द्वारा शकुन विचारा जाता था।

गंगा स्नान-पर्व के अवसर पर राजा अभिनंदन की पुत्री चित्ररेखा इंदल पर मुग्ध हो जाती है। वह अपनी अनुचरी जादूगरनी नटनी केशर से कहकर इंदल को तोता बनाकर पिंजरे में कैद करवा लेती है। इसका रोचक वर्णन 'आल्हा' में है। जादू-टोना के पूरे प्रक्रम को निम्नलिखित पंक्तियों के माध्यम से दर्शाया गया है-

" पढ़ि-पढ़ि सरसों नटनी मारे, इंदल लोट-पोट हुइ जाय।
सुआ बनाकें इंदल कुंवर खां, निज पिंजरा माँ लओ बिठाय।"[36]

केशर नटनी भैरों वाली पुड़िया इंदल पर फेंक देती है और मंत्र पढ़-पढ़कर सरसों मारती है। इससे इंदल लोट-पोट हो जाता है। फिर नटनी इंदल को सुआ बनाकर अपने पिंजरे में कैद कर लेती है।

"घर-घर जादू बूंदीगढ़ मां, सबका जादू पै अधिकार।"[37]

बूंदीगढ़ में तो घर-घर में जादू का व्यापार चलता था और सभी लोगों का जादू पर अधिकार था। भूत-प्रेत, अंधविश्वास तथा देवी-देवता के विकराल रूप के प्रति विश्वास की अभिव्यक्ति 'आल्हा' में इस प्रकार है-

"देख तो ऊदल रनखेतन माँ, खप्पर भर रई दुरगा माय।
कितनी जोगिन संग माँ नाचें, इनको अलग चलै त्यौहार।|
नाचें डंकनी और संखिनी, संग माँ नाचै काल कराल।

[35] वही, पृ. सं. 214

[36] वही, पृ. सं. 240

[37] वही, पृ. सं. 275

मसान बाबा ठांडें देखें, दै रओ ताल भूत बैताल।"|[38]

लाखन ऊदल को दिखाता हुआ कहता है कि रणभूमि में मां दुर्गा खप्पर भर रही है। साथ में कितनी सारी जोगीनें नाच रही हैं, इनका अपना अलग ही त्यौहार चलता है। डंकनी और संखिनी के साथ विकराल काल भी नाच रहा था। भूत और बैताल ताल दे रहे थे, जिसे मसान बाबा खड़े होकर देख रहे थे।

तत्कालीन समाज में शाकाहार और मांसाहार दोनों प्रकार के भोजन का चलन था। मांसाहार के प्रति दिलचस्पी का एक उदाहरण इस प्रकार है।

"चढ़ी रसुइयाँ रजपूतन कीं बटुअन चढ़े हिरन के माँस।
जोधन की लग रई कतारें भोजन करें लेंय न सांस।"|[39]

राजपूतों की रसोई चढ़ी हुई थी, बटुओं में हिरण का मांस पक रहा था। भोजन के लिए योद्धाओं की कतारें लग गई थी। इतना ही नहीं, भोजन करते समय कोई सांस तक नहीं लेता था।

वह समाज नाच-गान एवं संगीत कला का प्रेमी था। जोगी भेष धारण करके पखावज ,चिमटा, सितार, खंजड़ी, वंशी आदि विभिन्न वाद्य-यंत्रों को बजाते हुए सैयद काका, आल्हा, ऊदल, मलखान, ब्रह्मा आदि माड़ोगढ़ के किले का पता लगाने जाते हैं, तो इससे पता चलता है कि उस समय के लोगों को संगीत वादन की भी अच्छी जानकारी थी।

"लीन पखावज ती काका नें, औ इकतारा डिरइयाँ राय।
चिमटा लै लीन्हों आल्हा नें, औ मलिखै कै खिची सितार।
खंजड़ी लीन्हीं ती ब्रह्मा नें, बंसी लीन लहुरवा लाल।
लई रागिनी कबि जगनिक नें, मन मा सुमिर सारदा मांय।
सातउं जोगी इकमिल हुइकें, पौंचें माता देबै द्वार।"[40]

इन्हें राग-रागिनियों की भी अच्छी जानकारी है। ढेबा, सीहा, ताल्हन और सैयद काका जैसे लोगों को धनाश्री, ठूमर, दादर, बारामासी, मल्हार और कजरी गायन की अच्छी जानकारी थी।

चंदेलकाल मूर्तिकला एवं शिल्पकला की दृष्टि से स्वर्णिम युग माना जाता है। आज भी इसे देखने के लिए देश के कोने-कोने से लोग यहां आते हैं। इसका एक नमूना 'आल्हा' में ही देखने को मिल जाता है। जिससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि उस समय का स्थापत्यकला एवं चित्रकला कितना उत्कृष्ट था। 'आल्हा' में जब लाखन राजा परमाल के दरवाजे पर पहुंचता है तो ड्योढ़ी पर बने चित्र देखते ही रह जाता है, जिसकी शोभा का वर्णन मुंह से करते ही न बनता था। सोने-चांदी से चित्रों की कलाकारी की गई थी और पत्थरों से खुदी मूर्तियां आश्चर्यचकित कर देने वाली थी। उन मूर्तियों को देखकर ऐसा लगता है कि-

"ऐसी ड्योढ़ी चंदेले कै, सोभा मुहैं न बरनी जाय।
लाल किनारा हरियर बाजू, गट्टा हांथी दांत के लाग।
सोने चांदी कै रचना ती, चित्रन की हो गइ भरमार।
पथरन खुदीं मूरतें सोहैं, जैसें तुमसें बोलन चांयं।
उनकी भाखा बेई जानें, देबें सबके मन कौ भाव।
उनखां देखत कोऊ थकै ना, लाखन रहे निहार निहार।"[41]

जैसे पत्थरों में उत्कीर्ण मूर्तियां कुछ बोलना चाहती हों। उनकी भाषा तो वे स्वयं ही जान सकती हैं, पर सबके मन के भाव को व्यक्त कर रही थी। ऐसी कलाकारी देखने में कोई नहीं थकता था, इसलिए लाखन बार-बार उन मूर्तियों को निहार रहे थे। इस प्रकार चित्रकला एवं मूर्तिकला का अनोखा उदाहरण 'आल्हा' में देखने को मिल जाता है।

उस समय के लोगों में आभूषण के प्रति काफी लगाव था।' आल्हा' में नौलखाहार का जिक्र है। इसी नौलखाहार के लिए करिया महोबा पर आक्रमण करता है और दस्सराज तथा बच्छराज को मार डालता है। इससे उस समय के लोगों में आभूषण-प्रियता का संकेत

---

[38] वही, पृ. सं. 360
[39] वही, पृ. सं. 342
[40] वही, पृ. सं. 81
[41] वही, पृ. सं. 353

मिलता है| विवाह आदि धार्मिक संस्कारों के समय सामंत घराने की स्त्रियां विशेष रूप से सजाई जाती थी। आभूषणों में नाकफुली, चरखारी का पैजना, कंठश्री, नौलखाहार, बाजूबंद, बजूल्ला आदि उस समय की स्त्रियों के लोकप्रिय आभूषण थे।

सामंती घराने की स्त्रियों के पहनावे में काश्मीरी, बनारसी, चंदेरी आदि साड़ियों का वर्णन 'आल्हा' में कई जगह देखने को मिलता है। इससे पता चलता है कि ये साड़ियां उस समय बहुत प्रचलित थी। जिसे बड़े घराने की स्त्रियां विवाह आदि संस्कार में पहनती थी। इसका वर्णन क्रमशः नीचे उद्धृत किया जा रहा है-

"साड़ी पहनी कासमीर कै, जाली हरी बनारस क्यार।"[42]

"कर स्नान-ध्यान ठांड़ी भै, सारी पहिन चंदेरी क्यार।"[43]

ऊपर के पंक्तियों में कश्मीरी साड़ी और चंदेरी साड़ी पहनने की चर्चा है। इसके अलावा स्त्रियां फतही, अंगरखा पहनती थी। पुरुष पोशाक के रूप में धोती, पगड़ी, पजामा ,मिरजई आदि का इस्तेमाल करता था।

निष्कर्ष- निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि चंदेलकालीन समाज में सामंती मूल्यों का व्यापक प्रभाव था। हिंदू धर्म की प्रधानता के कारण सारे संस्कार एवं रीति-रिवाज इसी के तहत होते थे| हिंदू धर्म के साथ-साथ नाथ पंथ आदि का भी प्रचलन था। समाज में शास्त्रीय देवी-देवताओं के साथ-साथ स्थानीय देवी-देवताओं पर भी विश्वास बढ़ गया था। समाज अंधविश्वासों पर आ टिका था। कलात्मक दृष्टि से चंदेल युग विकसित हो गया था। स्थापत्य कला, चित्रकला और संगीत कला की दृष्टि से यह युग समृद्ध था। अतः यह कहा जा सकता है कि चंदेलों के शासनकाल में समाज एक तरफ कई प्रकार की समस्याओं से जूझ रहा था, तो वहीं दूसरी तरफ कला के विविध रूपों में उत्कृष्ट उन्नति हासिल की।

[42] वही, पृ. सं. 282

[43] वही, पृ. सं. 117

स्त्री विमर्श के संदर्भ में गिरीश करनाड़ का नाटक नागमण्डल

डॉ. स्वाति सोनल
पूर्व असिस्टेंट प्रोफ़ेसर
हिंदी विभाग
वनस्थली विद्यापीठ, राजस्थान-
ई-मेल : swatisnl@gmail.com
मोबाईल नं. 9871148126

शोध सारांश

गिरीश करनाड का नाटक नागमण्डल लोककथा के आवरण में नारी की विवशताओं और पितृसत्तात्मक समाज में उसकी नियति। स्थिति और चुनाव के प्रश्न को बेहद ही लोकरंजक। मगर सोचने को विवश करते हुए प्रस्तुत करता है- नारी की अधीनता व परतंत्रता। पितृसत्तात्मक समाज की उपज है। न कि कुदरती नियम इस तथ्य को इस नाटक के माध्यम से इस शोध आलेख में रेखांकित करने की कोशिश की गयी है

बीज शब्द

पितृसत्तात्मक, स्त्रीविमर्श, अधीनता, सामाजिक संरचना, श्रम का विभाजन, यौनशुचिता, यौनिकता, विचारधारा, लैंगिक विभाजन

आमुख

इस आलेख के माध्यम से सुप्रसिद्ध नाटककार व कलाविज्ञ गिरीश करनाड के कन्नड़ लोककथा पर आधारित नाटक नागमण्डल का स्त्री विमर्श के संदर्भ में आकलन प्रस्तुत करने की कोशिश की गई है- इस नाटक में करनाड ने एक पितृसत्तात्मक समाज में नारी की स्थिति। उसके चुनाव के प्रश्न। उनसे जुड़ी समस्याओं आदि को लोकतत्त्वों के माध्यम से मनोरंजक व सम्यक् रूप में बख़ूबी उकेरा है-लोकनाटकों और लोककथाओं की महत्ता इस बात में असंदिग्ध है कि गम्भीर से गम्भीर समस्याओं को भी हल्केफुल्के और मनोरंजक ढंग से प्रेक्षकोंपाठकों के समक्ष प्रस्तुत कर। वे उन्हें उस पर चिंतन करने को प्रेरित करते हैं- चिंतन व विमर्शप्रणाली की निरंतरता बनाए रखने की शक्ति लोककथानकों की विशेषता होती है। जिसे करनाड ने बख़ूबी अपने इस नाटक में इस्तेमाल किया है-

यहाँ एक प्रमुख प्रश्न यह भी उठता है कि विमर्श की समाज में कहाँ और क्यों आवश्यकता है- मेरे ख़याल से। विमर्श की आवश्यकता तब होती है ज़ब हम चली आ रही मान्यताओं। सोच। जीवनशैली। तौरतरीक़ों आदि में बदलाव चाहते हैं- रूढ़ियों से पलायन व समाज की उन्नति में विमर्श सहायक होता है- इस दृष्टि से। किसी भी संस्कृति की समृद्धि का आधार विमर्श को माना जा सकता है- समाज में परिवर्तन लाने की प्रक्रिया आकस्मिक व आरोपित नहीं हो सकती बल्कि। संवाद व आपसी विचारविनिमय के माध्यम से ही यह सम्यक् व व्यापक रूप में समाज में प्रस्तावित व समय के साथ स्वीकृत की जा सकती है- स्त्रीसम्बंधी दृष्टिकोण में समय के साथ काफ़ी बदलाव आए हैं। परंतु अभी भी ऐसे

अनेक क्षेत्र व मुद्दे हैं जिनमें बदलाव अपेक्षित है। और यही कारण है कि स्त्री विमर्श की प्रासंगिकता बनी हुई है- करनाड का नाटक नागमण्डल स्त्रीविमर्श के विविध आयाम हमारे सामने उद्घाटित करता हुआ हमें अनेक मुद्दों पर सोचने व उन पर संवाद क़ायम करने को उदबोधित करता है-

करनाड द्वारा यह नाटक मूल रूप में कन्नड़ में 1988 ई- में लिखा गया था व बाद में यह अंग्रेज़ी। हिंदी सहित अन्य देशीविदेशी भाषाओं में अनूदित हुआ व काफ़ी प्रचलित रहा- इस आलेख का आधार भारतीय ज्ञानपीठ द्वारा प्रकाशित बी- आर-नारायण का हिंदी अनुवाद है- नागमण्डल कहानी है अप्पण्णा और रानी की- पर यह कहानी किसी भी स्त्री व पुरुष की हो सकती है- कहानी जो कि नाटक की एक पात्र है। रानी की कहानी शुरू करती हुई कहती है एक लड़की थी नाम। मान लीजिए कुछ था- नाम यहाँ महत्त्वपूर्ण नहीं है बल्कि। लड़की होना महत्त्वपूर्ण है- नाम चाहे कुछ भी मान लिया जाए(भारतीय समाज में कमोबेश नारी की स्थिति पुरुष की आश्रिता के रूप में एक जैसी ही रही है- आश्रयदाता के रूप में पुरुष वर्ग की मानसिकता में भी यह एकरूपता देखी जा सकती है- इसीलिए कहानी दोनों चरित्रों के नामों के प्रति सजगता नहीं दिखाती है- स्पष्ट है कि यहाँ नाम से अधिक चरित्र का लिंग महत्त्वपूर्ण है- पात्र की अस्मिता नाम से नहीं बल्कि लिंग से निर्धारित है- नाम चाहे कुछ भी हो। एक स्त्री व एक पुरुष की नियति व स्थिति। समाज में निश्चित सी है-

नाटक के प्रथम अंक की पहली ही पंक्ति अप्पणा का घर नाटक में पुरुषप्रधानता की स्थिति स्पष्ट कर देता है- पुरुषप्रधान समाज में नारी का अपना घर नहीं होता- विवाह के पूर्व स्त्री पिता के संरक्षण में पिता के घर में। विवाह के पश्चात् पति के संरक्षण में पति के घर में व पति की मृत्यु के बाद पुत्र के संरक्षण में पुत्र के घर में रहती है- कितनी बड़ी विडम्बना है कि जिस घर को बनाने। सँवारने व चलाने में वह अपनी पूरी ज़िंदगी लगा देती है। वह घर कभी उसका नहीं कहलाता ! रानी भी विवाह के पश्चात् पिता का घर छोड़ कर अप्पण्णा के घर में आती है- रानी अभीअभी रजस्वला हुई किशोरी है- बचपन छूटते ही विवाह के पवित्र बंधन में बाँध उसे विदा कर देने का उत्तरदायित्व उसके घरवालों ने बख़ूबी निभाया- विवाह के लिए न उसकी पसंद ही मायने रखती थी। न ही इच्छा- विवाह की पवित्रता को बनाए रखने का दारोमदार भी केवल रानी के ही नाज़ुक कंधों पर आता है क्योंकि विवाह के बाद भी अप्पण्णा की दूसरी स्त्री की लत छूटी नहीं है व दोपहर को खाना खाने घर आने के अलावा बाक़ी सारा समय वह अपनी प्रेमिका के साथ ही बिताता है- विदा कराकर रानी को घर लाते ही वह घोषणा कर देता है कि अब वह कल सुबह आएगा व साथ ही वह यह निर्देश देना नहीं भूलता कि रानी खाना पकाकर रखे। वह खाना खाकर जाएगा- जाते समय वह रानी को घर के अंदर बंद कर बाहर ताला लगाकर जाता है- बेचारी रानी डर व अकेलेपन से घबरा कर अपने आप से ही अनर्गल वार्तालाप करती हुई अपना डर दूर करने व मन बहलाने की चेष्टा करती रहती है- उसे पराए देश में यूँ ऐसे अकेले बंद किया जाना बहुत खलता है पर उसकी खोज ख़बर लेने वाला कोई नहीं है- वह तो भला हो अँधी माँ का जो अप्पण्णा की माँ की अच्छी सहेली थी व अपने बेटे कप्पण्णा से अप्पण्णा के विवाहेतर प्रसंग की बात सुन नई बहू का हालचाल जानने आ जाती है-

रानी बिलखती हुई अँधी माँ को अपना बुरा हाल बताती है व संकेतित करती है कि ऐसी ज़िंदगी से ऊब कर किसी दिन शायद वह आत्महत्या कर ले - - -मैं ज़िंदगी से ऊब गयी हूँ- किसी दिन कुएँ। तालाब- - -

अपनी स्थिति का विरोध या प्रतिकार करने की बात उसके मन में नहीं आती- अपनी स्थिति को अपनी नियति स्वीकार कर वह अपने पति से जवाबतलब तक करने की हिम्मत नहीं जुटा पाती व शायद अँधी माँ के न आने पर यूँ ही घुटघुट कर मर जाती या मानसिक यंत्रणा सहतेसहते विक्षिप्त हो जाती- रानी की ऐसी असहाय स्थिति के पीछे के कारण का आकलन कर इस निष्कर्ष पर सहज ही आया जा सकता है कि पितृसत्तात्मक समाज में स्त्रियाँ हर मायने में पुरुष के अधीन रहती है व अधीनता की यह स्थिति एक सामाजिक संरचना के रूप में इतनी हावी होती है कि इसका विरोध या प्रतिकार की भावना भी उनके मन में नहीं पनपती- स्त्रियों को जन्म से ही यह महसूस कराया जाता है कि कमज़ोर होने के कारण उन्हें संरक्षण की आवश्यकता है। जो कि हमेशा बलशाली पुरुष वर्ग ही दे सकता है- पितृसत्तात्मक व्यवस्था में पुरुष वर्चस्व की यह प्रधानता एक व्यक्तिगत घटना न होकर व्यापक सामाजिक संरचना का अंग है। जो पुरुषों द्वारा स्त्रियों का शोषण व स्त्रियों द्वारा इस शोषण को स्वाभाविक मान। सहने की व्यवस्था को जायज़ बनाए रखता है- गर्डा लर्नर पितृसत्ता (patriarchy) को पुरुष के सामाजिक वर्चस्व के विस्तार व संस्थागतकरण के रूप में देखती है व साथ ही यह भी स्पष्ट करती है कि इसका तात्पर्य यह नहीं कि प्रत्येक पुरुष सदा वर्चस्व की। और प्रत्येक स्त्री सदा अधीनता की स्थिति में रहती है- बल्कि महत्त्वपूर्ण बात यह है कि इस व्यवस्था। जिसे हमने पितृसत्ता का नाम दिया है। के तहत यह विचारधारा प्रभावी रहती है कि पुरुष स्त्रियों से अधिक श्रेष्ठ हैं। तथा महिलाओं पर पुरुष का नियंत्रण है और होना चाहिए। और महिलाओं को पुरुषों की संपत्ति के रूप में देखा जाता है-

स्त्रियों पर वर्चस्व स्थापित करने के लिए दो महत्त्वपूर्ण पहलू जिन पर नियंत्रण किया जाता है। वह है स्त्री की यौनिकता (sexuality) जिसके तहत प्रजनन क्षमता भी शामिल है और दूसरा। उसकी उत्पादक या श्रम शक्ति पर नियंत्रण- स्त्री की यौनिकता के मुद्दे पर इस आलेख में आगे विस्तारपूर्वक चर्चा की जाएगी- जहाँ तक स्त्री की श्रम शक्ति पर नियंत्रण की बात है। लैंगिक रूप से श्रम के विभाजन में स्त्रियों के लिए घर के भीतरी हिस्से की ज़िम्मेदारी व पुरुषों के लिए घर के बाहर की ज़िम्मेदारियों का निर्वहन शामिल है- मगर अर्थ के संदर्भ में यह विभाजन काम करता नहीं दिखता- स्त्रियों का श्रम अवैतनिक व अमहत्त्वपूर्ण होता है जबकि पुरुषों का श्रम उन्हें नियंत्रण की पूरी सत्ता दिलाता है- स्त्रियों के श्रम पर नियंत्रण करके पुरुष स्त्रियों के अधीनीकरण से दोहरा लाभ प्राप्त करते हैं - पहला कि उन्हें स्वयं बाहर जाने की व धन कमाने की स्वतंत्रता रहती है और दूसरा कि स्त्रियों को घर के कामकाज के एवज़ में आर्थिक लाभ नहीं मिलता बल्कि उनके भरण पोषण की ज़िम्मेदारी पुरुष उठाते हैं यह अहसास कराकर उन्हें अधीनता की स्थिति में रखा जाता है- स्त्री की यौनिकता और श्रम पर नियंत्रण के चलते उनकी आने जाने की आज़ादी बुरी तरह सीमित हो जाती है- इसके लिए ऐसी परम्पराओं और रीतिरिवाजों का सहारा लिया जाता है जो उसे घर की चारदीवारी या अन्य परिभाषित दायरों में बाँध देते हैं- नियंत्रणों की पूरी संरचना। महिलाओं को उत्पादक संसाधनों तक सीधी पहुँच से वंचित रखने और उन्हें पुरुषों पर निर्भर बना देने के ज़रिए सुगम हो जाती है- निर्भरता और अधीनता की ऐसी स्थिति प्रतिकार की किसी भी सम्भावना को अवकाश नहीं देती- ये ही कारण हैं कि रानी भी घुटघुट कर जीना और न सहन करने की स्थिति में ख़ुद को समाप्त कर लेना स्वाभाविक मानती है। परंतु पति से प्रश्न पूछने या प्रतिकार करने की बात तक उसके मन में नहीं आती। क्योंकि न तो उसका अपना कोई घर है और न ही वह आर्थिक रूप से

आत्मनिर्भर है- ऐसे में विरोध या विद्रोह की कोई भी सम्भावना नहीं बनती-

अँधी माँ रानी की बदस्थिति से अवगत होने पर उसकी सहायता हेतु उसे जादुई जड़ी देती है जिसको घिस कर पिला देने से उसका पति अप्पण्णा पूरी तरह से उस पर मोहित हो उसके वश में हो जाएगा- रानी अँधी माँ के कहे अनुसार जड़ी घिसकर दाल में मिला तो देती है। परंतु फिर कुछ उल्टापुल्टा हो जाने की आशंका से भयभीत हो उसे अप्पण्णा को न देकर छिपाकर घर के आँगन के कोने में साँप की बाँबी में डाल आती है- जड़ी का असर बाँबी में रहने वाले नाग पर हो जाता है- वह एक इच्छाधारी नाग था- जड़ी के प्रभाव से वह रानी के रूप से वशीभूत हो रात के समय गुसलखाने की मोरी से घुसकर अप्पण्णा का रूप धारण कर उसके शयनकक्ष में आता है व रानी से अत्यंत प्रेमपूर्वक बातें करता है- पति में यह आकस्मिक परिवर्तन देख रानी अचम्भित होने के साथसाथ डर भी जाती है व लज्जा आने के बावजूद उसे अच्छा भी लगता है- अप्पण्णा के रूप में नाग उससे ख़ूब बातें करना चाहता है। रानी से अपने माँपिता के बारे में बताने कहता है व उसके बारे में अनेक बातें जानने की इच्छा व्यक्त करता है- पौ फटने पर वह रानी को सोता छोड़ फिर से नाग बनकर गुसलखाने की मोरी से निकलकर अपनी बाँबी में चला जाता है-

दोपहर को आए अप्पण्णा को सदा की तरह रूखा। चिड़चिड़ा और अनमना देख रानी फिर से अचम्भित हो जाती है- रात में नाग वापस अप्पण्णा के रूप में आता है (नाटककार ने सुविधा के लिए नाग रूपी अप्पण्णा के लिए नागप्पा नाम नाटक में प्रस्तावित किया है)- रानी समझ नहीं पाती कि यह भ्रम है। सपना है या फिर वह पागल हो गई है ! नागप्पा उसे विश्वास दिलाता है कि यह सपना या भ्रम नहीं बल्कि सच्चाई है- आने के पहले उसकी पहरे पर खड़े कुत्ते से मुठभेड़ हुई थी जिसमें उसके गाल और कंधे ज़ख़्मी हो गए थे- रानी मरहम निकालने के लिए शीशे की पेटी खोलती है और नागप्पा के हटने की कोशिश करने के पूर्व ही प्रतिबिम्ब में नाग का असली रूप देख लेती है और भय से चीख़ नागप्पा की बाँहों में सिमट जाती है- नागप्पा उसे बातों में बहला नाग की बात भूला देता है- दोनों में चुहल व बातें होती है और फिर दोनों एक दूसरे को चूमते। एक दूसरे को समर्पित हो जाते हैं- नागप्पा रानी को रोज़ रात में आने का वचन देता है परंतु यह शर्त रखता है कि रानी रात को उसके आने और सुबह जाने के समय कमरे से बाहर न निकले व खिड़की से न झाँके- साथ ही वह रानी से कारण न पूछने की शर्त भी रखता है- रानी को तो बस इसी में संतोष था कि अब उसे रात तन्हाई में डरकर व रोकर नहीं बितानी पड़ेगी- वह सहर्ष तैयार हो कह उठती है मैं नहीं पूछूँगी- सुअर। तिमिंगल। गरुड़ आदि क्यों नहीं पूछते- मैं भी नहीं पूछूँगी- पर वे सब चाहिए कहते हैं। तब मैं भी चाहिए कह सकती हूँ न रानी के इस संवाद में स्त्री जाति की निरीहता पूरी शिद्दत के साथ उभर आती है- पशु जिस प्रकार अपने मालिक। अपने रखवाले से कभी कुछ नहीं पूछता। केवल अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति हेतु उससे आशा रखता है। स्त्री की स्थिति भी ऐसी ही होती है- अपनी इस स्थिति से अवगत होते हुए भी उसे इससे कोई गुरेज़ नहीं अपितु उसे यह अत्यंत सहज व स्वाभाविक रूप में स्वीकार्य है-

गुज़रते समय के साथ रानी नागप्पा द्वारा गर्भवती होती है- अप्पण्णा को उसके गर्भवती होने का पता चलने पर वह उस पर चरित्रहीनता का आरोप लगाकर पंचों को फ़ैसला करने के लिए बुलाता है- रानी नागप्पा के कहे अनुसार नाग का दिव्य करती है अर्थात नाग की बाँबी में हाथ डाल। नाग को हाथ में ले सत्य बात कह क़सम खाती है- हालाँकि जब रात में नागप्पा उसे नाग

का दिव्य कर सत्य कहने की बात कहता है तो रानी पूछती है सत्य! कौन सा सत्य!- - - - -पर जिसे मैं सत्य समझती हूँ वह वास्तव में झूठ हो तो! नागप्पा जवाब देता है कि सत्य माने सत्य। यह मुख्य नहीं कि तुम्हें कैसा लगता है- रानी मुँह छिपा लेती है। फिर जवाब देती है सत्य ! गर्भ आपका है- यह एक सत्य है- यह सत्य आपको मालूम है- इसे गाँववालों को मानना ही पड़ेगा- इसके परे के और किसी भी सत्य का ज़िक्र मुझसे नहीं कीजिए- पर आपके नागराज को भी वही सत्य चाहिए क्या! वैसा सत्य जो आप सबको स्वीकार्य हो- गर्भ धारण करने वाली औरत को जो मालूम नहीं- यह क्यों नहीं बता देते कि वह सत्य क्या है यहाँ यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि रानी को भी संशय है कि रात को आनेवाला पुरुष और दिन का पुरुष दोनों अलगअलग हैं। परंतु बावजूद इसके वह रात के पुरुष को स्वीकार करती है क्योंकि उससे उसे अपनापन। साथ। पति का प्रेम व लगाव मिलता है जबकि दिन के पुरुष से मिलती रही है झिड़की। रूखापन। ग़ुस्सा व तन्हाई- रानी को कहीं न कहीं मालूम है कि समाज की दृष्टि में वह निश्चय ही पतिव्रता नहीं है। मगर सत्य का दूसरा पहलू भी है। जिससे केवल और केवल वही वाक़िफ़ है-

रानी न चाहते हुए भी नाग का दिव्य करती है क्योंकि उसके पास इसके अलावा कोई चारा नहीं था- वह इस कठिन परीक्षा में खरी उतरती है- नाग एकदम सौम्य होकर उसके कंधे पर रेंगता हुआ उसके गले से होकर सिर पर फन खोलकर ऐसे खड़ा हो जाता है जैसे शिव के सिर पर नागराज खड़ा होता है- लोग यह अद्भुत दृश्य देखकर अचम्भित रह जाते हैं व रानी को सामान्य स्त्री नहीं अपितु महादेवी क़रार देते हैं- वह साहसी। पतिव्रता। देवी का अवतार घोषित की जाती है- पंच उसके पाँव पड़ते हैं व अप्पण्णा से भी उसके देवीस्वरूप की महिमा गाते हैं- अप्पण्णा रानी के पाँव पड़कर उससे क्षमायाचना करता है- समय होने पर रानी को एक बेटा होता है और वह बेटे और पति के साथ सुख से जीवन बिताती है-

परंतु नाटक का अंत यहीं नहीं होता- करनाड नाटक के तीन अंत प्रेक्षकोंपाठकों के समक्ष प्रस्तावित करते हैं- तीनों ही अंत पितृसत्तात्मक व्यवस्था की विसंगतियाँ व इस व्यवस्था में नारी जीवन की विडम्बनाएँ सार्थक रूप में प्रस्तुत करते हैं- पहले अंत से कहानी द्वारा यह कथा सुनने वाला पात्र मनुष्य संतुष्ट नहीं होता व प्रतिकार करता हुआ कहता है कि अगर वह स्वयं अप्पण्णा होता तो कभी सुखसंतोष से जीवन नहीं बिता पाता क्योंकि चाहे नागराज ही न्याय करें। उसे वास्तविकता पता है कि उसने अपनी पत्नी को छुआ तक नहीं है। तो फिर भला ऐसे में वह पतिव्रता कैसी- कहानी भी कल्पना करती है कि रानी की मानसिकता भी दुविधापूर्ण ही रहेगी- भले ही उसे पहले नागप्पा का अन्य पुरुष होने का संशय था। परंतु अप्पण्णा के साथ वैवाहिक जीवन स्थापित होने के पश्चात वह निश्चित रूप से जान गई होगी कि रात में आने वाला नागप्पा और यह अप्पण्णा दो भिन्न पुरुष रहे हैं एक पुरुष दूसरे पुरुष के समान प्यार नहीं करता- प्रत्येक के प्रेम का ढंग अलगअलग होता है- उसकी पकड़ अलग होती है- उसका कसाव अलग होता है- दिन का सुख और होता है- रात का स्पर्श अलग होता है- पहले से ही वह रोती थी- जब एकदम रात का ढंग ही बदल जाए तो कैसी घबराहट होती है- कौनकौनकौन। प्रत्येक रात यह प्रश्न अपना फन नहीं उठाता ! शरीर तड़प नहीं उठा होगा !

इस दुविधापूर्ण अंत को कहानी यह कह कर न्यायसंगत ठहराती है कि इस दुनिया में गृहस्थी के माने यही होता है कि पतिपत्नी ऐसे सारे सिरदर्दों को सिरहाने रखकर उस पर सिर टिकाकर सो जाते हैं- उन सबको स्वीकार करने के सिवा कोई चारा नहीं- परंतु मनुष्य

पात्र को इस अंत के साथ यह कहानी अधूरी लगती है व वह दूसरा अंत प्रस्तावित करता है-

दूसरा अंत बहुत समय बीतने पर नागप्पा उत्सुकतावश फिर से वेश बदलकर रानी को देखने आता है- उसे पुत्र व पति के साथ चैनपूर्वक सोते देख कर ईर्ष्या के वशीभूत हो पहले तो वह उसे दाँत गड़ाकर मार डालने की सोचता है परंतु फिर प्रेम के वशीभूत हो आजीवन उसके सान्निध्य हेतु बिलकुल पतला व महीन बनकर उसके बालों में छिप जाता है- उठने पर रानी को अपना सिर भारी लगता है- वह अप्पण्णा से कंघी कर देने का आग्रह करती है- अप्पण्णा के ज़ोर लगाकर कंघी करने पर नाग का छोटा शव बालों से नीचे गिर जाता है- यह देख रानी कहती है कि इस नाग ने उनके बच्चे के प्राण बचाए और जीवनदान का ऋण पितृऋण के समान है- अत उनके बेटे को नाग का अंतिम संस्कार करना चाहिए- साथ ही प्रत्येक वर्ष आज के दिन अपने बेटे द्वारा नागराज का पिण्डदान करने की बात भी करती है- पहले अप्पण्णा हैरान होकर विरोध करता है पर रानी के अडिग रहने पर वह उसे जगतमाता कह उसकी इच्छा शिरोधार्य करता है- उसके जाने के बाद रानी नागराज के शव को निहारकर रो पड़ती है व झुककर नमस्कार कर उसे अंजलि में भरकर गाल से लगा लेती है-

कथा सुनती ज्योतियों को यह झमेला। मृत्यु और आँसू वाला अंत पसंद नहीं आता- वे मनुष्य से जो कि नाटककार था। कोई अन्य अंत प्रस्तुत करने का आग्रह करती हैं-

तीसरा अंत अप्पण्णा के रानी के बालों में कंघी करने पर नाग छटपटाता हुआ गिरता है- अप्पण्णा उसे मारने के लिए लाठी लेने जाता है- इसी बीच रानी नाग को बचाने का प्रयास करती हुई उसे अपने घनेलम्बे बालों में छिपा लेती है- अप्पण्णा के आने पर वह उससे नाग के गुसलखाने की ओर जाने की बात कहती है- अप्पण्णा के नाग को खोजते हुए गुसलखाने की तरफ़ जाने पर प्यार से अपने बाल सहलाकर कहती है यहीं रहो। मेरे बाल सुहाग की निशानी है- यहीं सदा सुख से रहो

नाटक में दिए तीनों अंत व नागप्पा का रानी से सत्य कह नाग का दिव्य करने की बात पर रानी का सत्य की संशयात्मकता वाला कथन। यह स्पष्ट कर देता है कि रानी संशयात्मक रूप में अथवा पूरी तरह से नागप्पा का अन्य पुरुष होने की बात से अवगत थी- बावजूद इसके उसे उससे लगाव है व वह उसके संसर्ग को इच्छित है- परंतु क्या यह इच्छा व्यभिचार की श्रेणी में आएगा ! अगर अप्पण्णा वैवाहिक जीवन की मर्यादा रखता हुआ रानी को वास्तविक रूप में पत्नी का दर्जा देता। क्या तो भी रानी का चुनाव यथावत होता ! लेकिन अप्पण्णा का व्यभिचार क्या उसे भी व्यभिचार की छूट देता है ! क्या रात के पुरुष को लेकर अपने संशय की बात अगर वह अप्पण्णा से कह देती तो क्या अप्पण्णा उसे पतिव्रता मान सहज रूप में स्वीकार लेता ! पतिव्रता व सतीत्व की परिभाषा क्या है ! क्या रानी वास्तव में पतिव्रता है ! जो पंचकन्याएँ हमारे पुराणों में सती के रूप में वर्णित हैं तारा। मंदोदरी। कुंती। अहल्या और द्रौपदी इनमें से रावण पत्नी मंदोदरी को छोड़ कर शेष सभी स्त्रियों ने एक से ज़्यादा पुरुषों के साथ संसर्ग किया है- मंदोदरी के बारे में भी कहा जाता है कि रावण की मृत्यु के पश्चात श्री राम के कहने पर वह विभीषण की पत्नी बनती है- तो क्या यौनशुचिता पातिव्रत्य का एकलौता मानदंड नहीं माना जा सकता ! ये ऐसे प्रश्न हैं जो गहन विवेचन व विश्लेषण की माँग रखते हैं- लोककथा का आवरण लेते हुए करनाड ने ऐसे ही अनेकों महत्त्वपूर्ण प्रश्न हमारे सामने खड़े किए हैं-

नाटककार ने नाटक के कथानक में जादू। चमत्कार। पराप्राकृतिक तत्त्वों को समाविष्ट करते हुए आद्यंत रोचकता बनाए रखने के साथसाथ नारीसम्बंधी अनेक बिन्दुओं को हमारे सामने रख। उस पर सजग हो सोचने का मार्ग प्रशस्त किया है- कथानक स्त्री विमर्श के अनेकों आयाम हमारे समक्ष प्रस्तुत करता है- स्त्री की अधीनता की स्थिति को रानी के माध्यम से बख़ूबी प्रस्तुत करते हुए उसके पीछे के कारणों की पड़ताल हेतु वह प्रबुद्ध पाठकों को प्रेरित करता है- साथ ही अन्य महत्त्वपूर्ण मुद्दा जो केंद्रीय रूप में नाटक में उभर कर आता है। वह है स्त्री की यौनिकता का प्रश्न व उससे जुड़े अन्य सूत्र- पितृसत्तात्मक समाज में पुरुष की यौन इच्छा एक स्वाभाविक प्रक्रिया के रूप में मानी जाती रही है परंतु वहीं दूसरी ओर एक स्त्री की यौन इच्छा@ शारीरिक इच्छापूर्ति की कामना को चरित्रहीनता व कलंक के रूप में देखा जाता है- सीमा दास अपने लेख रेडिकल नारीवाद में इस विरोधाभास को बख़ूबी रेखांकित करती है व वेश्याव्यवसाय व पुरुषमानसिकता के संदर्भ में लिखती हैं पितृसत्तात्मक समाज में वेश्याव्यवसाय को नारी की सम्मोहकता और मर्द की यौन इच्छा की स्वाभाविक प्रतिक्रिया के रूप में समझा जाता है- पितृसत्तात्मक विचारधारा इस बात को कभी नहीं स्वीकारती कि वेश्याएँ पुरुषों द्वारा प्रताड़ित होती हैं- इसके बजाय वह वेश्याओं को पथभ्रष्ट करने वाली या पुरुषों की शोषक अर्थात कामोन्मादिनी के रूप में चिन्हित करता है- वे महिलाएँ जो अपनी इज़्ज़त अपने पति के लिए बचाए रखती है। उनके प्रतिलोम के रूप में वेश्याओं को गिरी हुई महिला या कलंकित महिला के रूप में देखा जाता है- स्त्री का यौन सम्बंध एक ही पुरुष के साथ होना चाहिए अन्यथा वह समाज में वेश्यातुल्य समझी जाती है। जबकि पुरुषों के यौन सम्बन्धों को लेकर समाज में इस तरह की कट्टरता अनुपस्थित है-

स्त्री की यौन शुचिता को अत्यधिक महत्त्व देने व उसकी यौनिकता पर नियंत्रण की आवश्यकता का आरम्भ निजी सम्पत्ति के उदय। वर्ग आधारित शोषण के विकास तथा उत्तराधिकार के मसले के साथ जोड़कर देखा जा सकता है- निश्चित रूप से भ्रमणशील जीवनशैली से अलग। एक स्थान पर स्थापित कृषक जीवनशैली के आरम्भ पर घर और बाहर दोनों की ज़िम्मेदारियाँ बढ़ी होंगी- सुरुचिपूर्ण रूप से दायित्त्व निर्वहन हेतु श्रम के विभाजन की आवश्यकता पड़ी होगी- चूँकि स्त्रियों की प्रजनन क्षमता कम से कम एक निश्चित समय सीमा के लिए उन्हें घर के भीतर अधिक सुविधा प्रदान करती है। इस दृष्टि से लैंगिक आधार पर विभाजन की शुरुआत में उनके लिए घर के अंदर का काम व पुरुषों के लिए बाहर की जिम्मेदारियाँ आयी होंगी- समय के साथसाथ यह विभाजन अत्यंत रूढ़। कठोर व स्थायी होता गया- घर व बाहर का यह कठोर विभाजन स्त्रियों पर पुरुषों के कठोर अंकुश की शुरुआत और यौनिकता पर नियंत्रण इस अंकुश के विस्तार के रूप में देखा जा सकता है- पितृसत्तात्मक व्यवस्था के प्रारम्भिक चिह्न इसी अंकुश में ढूँढे जा सकते हैं- स्थापित जीवनशैली में सम्पत्ति के संचय के फ़लस्वरूप सम्पत्ति के हस्तांतरण का मुद्दा प्रमुख रूप से सामने आया- पितृवंशात्मक (patrilineal) उत्तराधिकार में सम्पत्ति का हस्तांतरण पिता से पुत्र को। यानि पुरुषों के मध्य होता है- इसीलिए यह आवश्यक हुआ कि स्त्री की यौन सेवाओं का उपभोग केवल पति ही करे ताकि उसकी ही संतान उत्तराधिकारी बने। यह सुनिश्चित किया जा सके- स्त्रियों की यौन शुचिता को अत्यधिक महत्त्व देने की शुरुआत यहीं से हुई होगी-

पितृसत्तात्मक व्यवस्था में स्त्रियों की यौन शुचिता को अत्यधिक महत्त्व दिया जाता है व किसी भी रूप में इसके भंग होने की स्थिति को स्त्रीत्व के भंग होने के रूप

में देखा जाता है- परंतु स्त्रियों के समान पुरुषों की यौन शुचिता महत्त्वपूर्ण नहीं मानी जाती- स्त्री की यौन शुचिता की महत्ता की यही अवधारणा विधवा व तलाक़शुदा स्त्रियों के पुनर्विवाह के आड़े आने वाली एक बड़ी समस्या रही जबकि। विधुर पुरुष या तलाक़शुदा पुरुष के पुनर्विवाह को सामाजिक स्वीकृति मिलती रही- बलात्कार जैसे घृणित। जघन्य व अमानवीय अपराध में भी बलात्कारी से अधिक बलत्कृत को निकृष्ट दृष्टि से देखे जाने के पीछे भी यौन शुचिता की यही कट्टर व एकतरफ़ा अवधारणा प्रमुख कारण रहा है- स्त्रियों व पुरुषों की यौनिकता व यौन शुचिता को लेकर सामाज में यह दोहरा मापदंड आख़िर क्यों है ! अप्पण्णा का खुले रूप में दूसरी स्त्री से सम्बंध से समाज को कोई फ़र्क़ नहीं पड़ता व उसके ऊपर ऊँगली उठाने की ज़रूरत किसी को महसूस नहीं होती। परंतु रानी को अपने सतीत्व की परीक्षा देने हेतु पूरे समाज के सामने आकर परीक्षा देने को मजबूर होना पड़ता है- ऐसा क्यों है कि पुरुषों की यौनशुचिता महत्त्वपूर्ण नहीं है और स्त्रियों की अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है ! क्यों पुरुषों की बेवफ़ाई समाज द्वारा नज़रअन्दाज़ किया जा सकने वाला अपराध है ! क्यों वफ़ा की पूरी ज़िम्मेदारी स्त्रियों के ही हिस्से है ! दुराचार की परिभाषा स्त्रियों और पुरुषों के लिए एक ही समाज में अलग-अलग क्यों है ! अपनी पुस्तक सीइंग लाइक अ फ़ेमिनिस्ट में समाज की ऐसी ही दोहरी मानसिकता को प्रस्तुत करती हुई निवेदिता मेनन लिखती हैं औरतें हमेशा अपने आप को निरर्थक तर्क करता हुआ पाती है कि केवल इसीलिए कि मैं बाहर काम करने जाती हूँ@धूमपान करती हूँ@ शराब पीती हूँ@अपरंपरागत कपड़े पहनती हूँ@पुरुषों के साहचर्य में आनंदित होती हूँ ये मुझे एक वेश्या नहीं बनाते- क्या पुरुषों के लिए। इस तरह की अच्छी@बुरी कोई तुलनात्मक अवधारणा है ! बिलकुल नहीं है-

अप्पण्णा जिस स्त्री के पास जाता था वह रंडी थी- रानी के गर्भवती होने की बात सुन वह रानी को रंडी कहकर धिक्कारता है व मारता है- परंतु ख़ुद विवाह के पश्चात भी व्यभिचार में लिप्त रहने वाले अप्पण्णा के लिए कौन सा शब्द प्रयुक्त किया जाना चाहिए ! क्या पुरुषों के लिए भाषा में ऐसा कोई शब्द ही नहीं है ! छिनाल। वेश्या। रंडी के समानार्थी पुरुषसम्बंधी शब्दों की अनुपस्थिति क्या महज़ इत्तेफ़ाक है ! अनेकों ऐसे प्रश्न हैं जो नाटक में सूक्ष्म रूप से उभर कर आते हैं व हमें इनका उत्तर ढूँढने के लिए प्रयास करने को बाध्य करते हैं-

पुरुष के वर्चस्व व स्त्री की अधीनता को बनाए रखने में धर्म की भी महती भूमिका रही है- धार्मिक अनुष्ठानों। रीतिरिवाजों। पौराणिकमिथक कथाओं के माध्यम से धर्म पुरुष वर्चस्ववाद की अनुशंसा करता नज़र आया है- करनाड ने नाटक में धर्म की इस भूमिका को संकेतित रूप में रेखांकित किया है- हालाँकि नाटक में यह भूमिका विरोधाभासी रूप में प्रस्तुत है-

पैतृकवाद की विचारधारा को बनाए रखने में धर्म। मिथक कथाओं के माध्यम से महिलाओं का इस प्रकार सामाजीकरण किया जाता रहा है कि वह अपने सबलीकरण के लिए अपनी शुचिता व पत्नीधर्म पालन के अनेक नियमों में दृढ़ विश्वास करती है व पति चाहे कैसा भी हो। पत्नी को अपने धर्म से च्युत नहीं होना चाहिए। इस मान्यता का दृढ़ता से अनुमोदन करती हैं- परंतु नाटक में स्थिति पलट गई है- नाटक में विडम्बना यह है कि वही धर्म जब पुरुष अप्पण्णा को अपनी पत्नी रानी की पूजा को बाध्य करता है तो यह जानते हुए भी कि गर्भ में उसका बच्चा हो ही नहीं सकता। वह प्रतिकार नहीं कर पाता- सारे तर्कों से परे जाकर। विवेक को दरकिनार कर। वह रानी के पैरों में गिरकर क्षमायाचना

करता है व उसके देवी रूप को स्वीकृत करता है- धर्म के इस विरोधाभासी रूप का चित्रण कर करनाड हमें यह सोचने पर मजबूर करते हैं कि सत्य को नज़रअन्दाज़ कर धार्मिक मान्यताओं के अंधानुकरण की ज़बरदस्ती स्त्री या पुरुष किसी भी वर्ग के लिए अत्यंत पीड़ादायक हो सकती है- किसी भी प्रकार के अमर्यादित आचरण को धर्म का जामा पहना कर मर्यादित नहीं ठहराया जा सकता और यह तथ्य स्त्री व पुरुष दोनों के संदर्भ में लागू होता है-

यह बिलकुल सही है कि अगर स्त्री और पुरुष दोनों ही व्यभिचार के मार्ग पर चल पड़ेंगे तो विवाह जैसी पवित्र व मर्यादित सामाजिक संस्था विखंडित हो जाएगी व समाज में दुराचार का अतिशय हो जाएगा- परंतु यह भी सही है कि इस संस्था को सुचारु रूप से बनाए रखने की ज़िम्मेदारी के पालन हेतु स्त्री व पुरुष दोनों को ही समान रूप से प्रयत्नरत होना पड़ेगा- एकतरफ़े रूप में सारी नैतिक जिम्मेदारियाँ औरतों की और सारे अधिकार पुरुषों के पास होना एक समताधर्मी व स्वस्थ समाज के लिए हितकारी नहीं- कर्त्तव्य और अधिकार के मध्य संतुलन होना आवश्यक है। तभी संतुलित समाज का निर्माण हो पाएगा- नारीवाद समानता का पक्षधर है- यह पुरुषों की तरह व्यभिचार करने की छूट का आकांक्षी नहीं अपितु। समाज में स्त्री व पुरुष के व्यभिचार के लिए अलगअलग मापदंड होने का विरोधी है- यह। जैविक भिन्नता के आधार पर व्यापक सामाजिक भिन्नताओं को प्राकृतिक ठहरा जायज़ बना देने का विरोधी है- यह स्त्री को सम्पत्ति की तरह देखे जाने का विरोधी है- स्त्री किसी की सम्पत्ति नहीं अपितु पुरुषों के समान ही सोचने। समझने व निर्णय लेने में सक्षम जीव है (इस संदर्भ में, धारा 497 में संशोधन एक क़ाबिलेतारीफ़ न्यायायिक पहल है- नारीवाद उन तमाम दोहरे मापदण्डों का विरोधी है जो स्त्री व पुरुष के लिए अलगअलग हैं-

गिरीश करनाड ने अपने नाटक नागमण्डल में रोचक कथानक के माध्यम से नारी विमर्श के ऐसे अनेक सूत्र सामाजिकों के लिए छोड़े हैं जिन पर विमर्श की अनेकानेक संभावनाएँ बनती हैं- परंतु अति विस्तार की त्रुटि से बचने के लिए अपने आलेख को मैं उपरोक्त संदर्भों तक ही सीमित रखूँगी- निश्चित रूप से यह नाटक स्त्रीविमर्श के अनेक महत्त्वपूर्ण आयामों को प्रस्तुत कर एक प्रबुद्ध सामाजिक के रूप में हमें सोचनेसमझने व परिवर्तन लाने की कोशिश को उद्यत करता नज़र आता है- साहित्य की भूमिका समाज का मार्ग निर्देशित करने व समाज को परिष्कृत करते रहने में सदैव महत्त्वपूर्ण रही है- करनाड का नागमण्डल नाटक भी अपनी इस भूमिका को सक्षम रूप से निभाने में समर्थ है व इसी कारण प्रशंसनीय है-

संदर्भ ग्रंथ सूची

1- गिरीश करनाड। आठवाँ संस्करण 2018। नागमण्डल। हिंदी अनुवाद- बी- आर- नारायण। भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन। नई दिल्ली-

2- साधना आर्य। निवेदता मेनन। जिनी लोकनीता। प्रथम संस्करण 2001। नारीवादी राजनीति संघर्ष एवं मुद्दे। संपादक हिंदी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय। दिल्ली विश्वविद्यालय। दिल्ली-

3- Nivedita Menon, 2012, 'Seeing like a Feminist', Penguin Random House India Pvt. Ltd., Gurgaon, Haryana.

दलित उपन्यासों का सांस्कृतिक पक्ष

डॉ. शिव कुमार रविदास
सहायक प्राचार्य
एस. बी. ए. एन. महाविद्यालय,
मगध विश्विद्यालय, बोधगया, बिहार।
मोबाइल न.-9013673140
ईमेल:-shivbharatwansi@gmail.com

सारांश

दलित उपन्यासों का पूरा स्वरूप ही समतावादी संस्कृति के विकास के पक्ष में है। इन उपन्यासों में जहां कहीं भी सांस्कृतिक पक्षों पर विचार किया गया है और सांस्कृतिक सन्दर्भों से संबंधित कोई घटनाक्रम प्रस्तुत किया गया है, वहां उपन्यासकार की पूरी भावना समानता और मैत्रीपूर्ण समाज एवं संस्कृति के निर्माण की ओर दिखाई पड़ती है। वस्तुतः दलित साहित्य की व्यापकता इसी में है कि वह अन्याय, अत्याचार, सामाजिक विषमताओं, शोषण, दमन के विरुद्ध एक दीवार की तरह खड़ा हो जाए, बेहतर समाज की परिकल्पना को साकार करने के लिए। तभी उसका सामाजिक दायित्व और वैचारिक प्रतिबद्धता सिद्ध होगी।

बीज शब्द

दलित, संघर्ष, उपन्यास, समाज, अंबेडकर, संस्कृति

आमुख

भारत में ब्राह्मणों द्वारा बनाए गए नियमों एवं आचार संहिताओं के आधार पर भेदभावपूर्ण एक व्यापक संस्कृति का विकास हुआ। "भारतीय समाज-व्यवस्था ने वर्ण-व्यवस्था का एक ऐसा जिरहबख्तर पहन रखा है, जिस पर लगातार हमले होते रहे हैं फिर भी वह टूट नहीं पाई। बीसवीं सदी में सबसे बड़ा हमला डॉ. अम्बेडकर ने किया और बौद्ध धर्म को पुनर्जीवित किया। वर्ण-व्यवस्था के स्वरूप में बदलाव दिखाई पड़ा। इस व्यवस्था को तोड़ने के लिए जाति-व्यवस्था का टूटना जरूरी है, तभी समाज में समरसता उत्पन्न हो सकती है, और साहित्य में उपजी विभ्रम की स्थिति से भी मुक्त हो सकते हैं।"[44] यह संस्कृति ईश्वर, पारलौकिकता, पुनर्जन्म आदि की मान्यताओं को स्वीकार करते हुए मनुष्य मनुष्य के बीच भेद करने वाली एक शोषण तंत्र की स्थापना करती है। इसी शोषण तंत्र और भेदभाव पूर्ण संस्कृति को ब्राह्मणवादी संस्कृति कहा जा सकता है।

सूअरदान में रामचंद्र त्रिवेदी काफी मुनाफ़े का व्यापार जानकर सूअर पालन का व्यवसाय शुरू करता है। "सारे गांव के ब्राह्मणों ने रामचन्द्र त्रिवेदी का विरोध किया था कि सूअर पालना मेहतरों का कार्य है। तू तो मेहतर बन गया है। तूने सदियों से ब्राह्मणों की चली आ रही श्रेष्ठता को चकनाचूर कर दिया है। ब्राह्मणों का कार्य ज्ञानी बनना है। ज्ञान बांटना है। ज्ञान के बदले भिक्षा ग्रहण करना है। ब्राह्मण का सबसे बड़ा कार्य है धर्म की रक्षा करना। अगर तेरी तरह सभी मेहतर बन गए तो इस धरती से धर्म विलुप्त हो जाएगा।"[45] ब्राह्मणवादी संस्कृति को कायम रखने के लिए कई तरह के हथकंडे अपनाये जाते हैं। दलित उपन्यासों में इसकी पूरी प्रक्रिया

[44] ओमप्रकाश वाल्मीकि, *दलित साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र,* राधाकृष्ण प्रकाशन, नयी दिल्ली, 2001, पृ. सं. 60

[45] रूपनारायण सोनकर, *सूअरदान*, सम्यक प्रकाशन, नई दिल्ली, 2013, पृ. सं. 9

पर चर्चा की गई है। *छप्पर* में जे.जे. कॉलोनी के लोगों का यह मानना था कि इस संसार में जो भी कुछ घटित हो रहा है, वह सब कुछ ईश्वर की कृपा से हो रहा है। इसी विचार को मानकर वे लोग, बहुत दिनों तक वर्षा नहीं होने की वजह से उत्पन्न आपदा से उबरने के लिए पूजा-पाठ, यज्ञ आदि करने का निश्चय करते हैं। इस प्रकार के अंधविश्वास को तोड़ने के लिए गरीबी और जेहालत की जिंदिगी जीने वाले उन लोगों से "चंदन ने अगला सवाल किया, 'तो इसका मतलब यह हुआ कि तुम्हारी जो आज दिन-हीन हालत है, तुम जो रोजी-रोटी के लिए दूसरों के मुहंताज हो और तुमको नीच, अछूत या हेय मानकर दूसरे लोग तुमसे जिस प्रकार घृणा और उपेक्षा का व्यवहार करते हैं, तुम जो शोषण, अपमान और अत्याचार के शिकार हो इस सबका कारण ईश्वर है, वही तुम्हारी यह दुर्दशा कर रहा है।"[46] चंदन के ऐसा कहने पर वहां मौजूद सभी दलित इस बिंदु पर सोचना शुरू कर देते हैं। अपनी बात का असर होते देख चंदन आगे कहता है कि "देवी-देवताओं की पूजा-अर्चना तथा उनके लिए यज्ञ और हवन आदि अनुष्ठानों की परंपरा के पीछे एक ही उद्देश्य रहा है और वह है समाज को दिव्य शक्तियों से भयभीत रखकर धर्म विशेष को जीवित रखना।"[47] अपनी बात को आगे बढ़ते हुए चंदन पुनः कहता है कि "यज्ञ आदि अनुष्ठानों के पीछे यही कारण है और भारतीय समाज की यह एक त्रासदी है कि किसी भी आपदा के समय उससे निपटने के उपाय खोजने की बजाय देवी-देवताओं की पूजा-अर्चना की जाती है, तरह-तरह के अनुष्ठान किए जाते हैं।"[48]

ब्राह्मणवादी संस्कृति के खिलाफ, इसके समानांतर ही एक दूसरी संस्कृति भी इसी भारत भूमि पर विद्यमान रही है; जो सभी मनुष्य बराबर हैं, वर्तमान भौतिक जीवन के अलावा कोई दूसरा जीवन नहीं है, कोई पारलौकिकता एवं ईश्वरीय शक्ति नहीं है, जैसे विचारों को प्रतिपादित करते हुए सभी मनुष्य को समानता के साथ मैत्रीपूर्ण वातावरण में जीने का संदेश देती है। ऐसे विचारों के साथ चलने वाली संस्कृति को समतावादी संस्कृति कहा जा सकता है। कांशीराम का कहना था कि "विगत अनुभव को देखते हुए यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि भविष्य का काम बहुत बड़ा है, खासकर जब हम यह जानते हैं कि हम जातीय संस्कृति को इस व्यवस्था से लाभ उठाने वाले लोगों का खुला समर्थन मिल रहा है। किंतु 'पूर्ण असमानता' की संस्कृति को 'परम समानता' में बदलना हमारा अभीष्ट लक्ष्य होना चाहिए।"[49]

दलित उपन्यासों का पूरा स्वरूप ही समतावादी संस्कृति के विकास के पक्ष में है। इन उपन्यासों में जहां कहीं भी सांस्कृतिक पक्षों पर विचार किया गया है और सांस्कृतिक सन्दर्भों से संबंधित कोई घटनाक्रम प्रस्तुत किया गया है, वहां उपन्यासकार की पूरी भावना समानता और मैत्रीपूर्ण समाज एवं संस्कृति के निर्माण की ओर दिखाई पड़ती है। वस्तुतः "दलित साहित्य की व्यापकता इसी में है कि वह अन्याय, अत्याचार, सामाजिक विषमताओं, शोषण, दमन के विरुद्ध एक दीवार की तरह खड़ा हो जाए, बेहतर समाज की परिकल्पना को साकार करने के लिए। तभी उसका सामाजिक दायित्व और वैचारिक प्रतिबद्धता सिद्ध होगी।"[50]

दलित उपन्यासों में अभिव्यक्त सांस्कृतिक संघर्षों के सन्दर्भ में दलित पात्रों की भूमिका सशक्त एवं निर्णायक है। *छप्पर* का नायक चंदन दलित समाज में वैज्ञानिक एवं तार्किक सोच को प्रचारित करने में अत्यंत ही महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है। शहर के जिस कॉलोनी में वह रहता है, वहां के लोग अंधविश्वास और पाखंड

[46] जयप्रकाश कर्दम, *छप्पर*, राहुल प्रकाशन, दिल्ली, 2013, पृ. सं. 19
[47] वही, पृ. सं. 18
[48] वही, पृ. सं. 18
[49] कांशीराम, *चमचा युग*, सम्यक प्रकाशन, नयी दिल्ली, 2010, पृ. सं. 12
[50] ओमप्रकाश वाल्मीकि, *दलित साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र*, राधाकृष्ण प्रकाशन, नयी दिल्ली, 2001, पृ. सं. 20

की चपेट में आकर वर्षा के लिए यज्ञ का आयोजन करने में लग जाते हैं। उपन्यास में इस पूरे प्रसंग का वर्णन इस प्रकार है : "संत नगर जे.जे. कॉलोनी के लोगों ने भी एक यज्ञ का आयोजन करने का विचार बनाया और चंदा इकट्ठा करना शुरू किया लेकिन चंदन ने इस यज्ञ का विरोध किया। उसने लोगों से कहा 'यह मान्यता गलत है कि यज्ञ करने से भगवान इंद्र प्रसन्न होंगे और तब वर्षा होगी। वर्षा होगी मानसून के आने से। अभी मानसून नहीं आया है इसलिए वर्षा नहीं हो रही है। यज्ञ-वज्ञ सब बेकार की चीजें हैं। यह पाखंड है। इससे कुछ होने वाला नहीं है। दुनिया में ऐसा कोई देवता या भगवान नहीं है और इसलिए उसके द्वारा वर्षा कराए जाने की कोई संभावना नहीं है।"[51] इस प्रकार चंदन अपनी कॉलोनी के लोगों में वैज्ञानिक दृष्टि डालने का प्रयास करता है।

दरअसल इस तरह के प्रयास सांस्कृतिक परिवर्तन का पहला सोपान होता है। उपन्यासकार अपने नायक चंदन के द्वारा इस कार्य को सफलतापूर्वक संपन्न होते हुए दिखाया है। चंदन के माध्यम से उपन्यासकार अपने वैचारिक पक्ष के सुदृढ़ आधार को इस प्रकार व्यक्त करता है- "सच्चाई यह है कि दुनिया में आत्मा, परमात्मा, ईश्वर, ब्रह्मा, भगवान या इस तरह की किसी सत्ता का कोई अस्तित्व नहीं है। मनुष्य सबसे बड़ी सत्ता है, दुनिया में मनुष्य से बड़ी कोई चीज नहीं है।"[52] इतना ही नहीं चंदन उस व्यवस्था और उसके व्यवस्थापक पुरोहित वर्ग की स्वार्थपूर्ण मंशा का भी पर्दाफाश करता है, जो भोली-भाली जनता को अंधविश्वास के भ्रमजाल में फंसाकर उसका आर्थिक शोषण करता है। वह कहता है , "आत्मा, परमात्मा, ईश्वर, ब्रह्म और भगवान इसमें से कोई भी वास्तविक नहीं है। ये सब मिथक हैं , काल्पनिक हैं तथा भोले-भाले लोगों को बेवकूफ बनाकर अपने स्वार्थ सिद्ध करने के उद्देश्य से चालाक लोगों द्वारा इजाद किए गए हैं ।"[53] वैचारिकता की यह धारा बुद्ध से होते हुए फूल-अंबेडकर तक के चिंतन-मनन का परिणाम है, जिसे 'छप्पर 'का नायक चंदन प्रचारित एवं प्रसारित कर रहा है। चंदन अपने कॉलोनी के लोगों को यह समझाने में सफल हो जाता है कि "पत्थर के इन देवी-देवताओं या भगवानों की पूजा-अर्चना करने या उनको भेंट चढ़ाने से कुछ भी होने वाला नहीं है। इस सब का कोई औचित्य नहीं है। सिवाय इसके कि इसके सहारे कुछ लोगों की आजीविका चलती है और उसको मेहनत करके कमाने की जरूरत नहीं पड़ती।"[54]

हालांकि कुछ लोगों ने चंदन का प्रतिवाद किया, किंतु चंदन ने हार न मानी तथा आगे भी वह समझाता रहा। अंततः सभी ने एक स्वर में स्वीकार किया कि, ''तुम ठीक कहते हो चंदन भैया ! हमारी भूल थी कि हम आत्मा-परमात्मा और देवी - देवताओं के चक्कर में पड़े हुए थे। तुमने हमारी आंखें खोल दी। भला हो तुम्हारा तुमने हमें सोते से जगा दिया। अब हम इन चक्करों में नहीं पड़ेंगे।"[55] लेखक आगे लिखता है- "और यज्ञ के विचार को तिलांजलि देकर तथा चंदन के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करते हुए लोग अपने-अपने घरों को लौट गए।"[56]

यह तो अच्छा हुआ कि लोगों ने यज्ञ का विचार त्याग दिया। एक आडम्बरपूर्ण संस्कृति और अवैज्ञानिक धार्मिक मान्यताओं से भी सभी सामूहिक रूप से स्वयं को अलग कर लिए, किंतु सवाल यह है कि वे लोग आखिर जुड़े कहां ? उन लोगों ने शेष जीवन कैसे व्यतीत करना चाहा ?

उधर शहर में चंदन सांस्कृतिक परिवर्तन के लिए जमीन तैयार कर रहा था और इधर गांव में चंदन

[51] जयप्रकाश कर्दम, *छप्पर*, राहुल प्रकाशन, दिल्ली, 2013, पृ. सं. 17
[52] वही, पृ. सं. 17
[53] वही, पृ. सं. 17
[54] वही, पृ. सं. 18
[55] वही, पृ. सं. 20
[56] वही, पृ. सं. 20

के पिता सुक्खा को काणा पंडित अंधविश्वास, देवताओं और धर्म-शास्त्रों का भय दिखाकर भेद-भावपूर्ण ब्राह्मणवादी संस्कृति की जकड़न में जकड़ना चाह रहा था। इस संदर्भ में छप्पर में काणा पंडित और सुक्खा के बीच संवाद का एक अंश यहां प्रस्तुत किया जा रहा है :

"टकराते ही बात छेड़ दी काणे पंडित ने, 'सुना है सुक्खा तेरा बेटा पढ़ने के लिए शहर गया है ? '

'हां पंडित जी, गया तो है आपके आशीर्वाद से।' सुक्खा ने लगभग दोहरा होते हुए विनीत स्वर में कहा।

सुक्खा के मुंह से हां सुनते ही भभक उठा काणा पंडित, 'आशीर्वाद कहता है इसे। अनर्थ कर दिया, तूने महाअनर्थ।'

'क्या कह रहे हो पंडित जी।' चौंका सुक्खा अनर्थ के नाम पर। गांव के दलित और दरिद्र लोगों में कुछ ज्यादा ही होता है अनर्थ और अधर्म जैसे शब्दों का आतंक।

संयोग की बात थी कि ठाकुर हरनाम सिंह भी उधर से आ निकले। ठाकुर साहब को देखते ही एकदम क्रोध की मुद्रा में आ गया काणा पंडित,' तू कितना ही बड़ा हो जा सुक्खा, लेकिन धर्म-शास्त्रों से बड़ा नहीं हो सकता तू। अपमान करता है धर्म-शास्त्रों का, वेद-वेदांगों का और पूछता है क्या हुआ, नास्तिक...|"[57] काणे पंडित आगे कहता है- "प्रायश्चित करना पड़ेगा तुझे सुक्खा-प्रायश्चित। जल्दी से अपने बेटे को शहर से वापस बुला और प्रायश्चित करने का उपाय कर।"[58]

इस प्रकार तीसरी दर्जे तक पढ़ा काणा पंडित नामक ब्राह्मण सुक्खा को डराने धमकाने का प्रयास किया तथा अपनी 'ब्राह्मणी श्रेष्ठता' को स्थापित करने का और उस पर धौंस जमाने का प्रयास किया। इतना ही नहीं वह ठाकुर हरनाम सिंह को भी सुक्खा के खिलाफ भड़काने का प्रयास करता है। वह हरनाम सिंह को इस तरह भड़काने का प्रयास करता है- "ठाकुर साहब कुछ बोलते कि उससे पहले ही काणा पंडित बोल उठा, 'सुन लिया आपने भी ठाकुर साहब ! आज तक किसी का बेटा शहर पढ़ने नहीं गया। कई पीढ़ियों से हमारे-आपके पुरखे इस गांव में रहते आए हैं। कभी किसी ब्राह्मण-ठाकुर या सेठ साहूकार का बेटा इतना ऊंचा नहीं पढ़ा, लेकिन यह दो कौड़ी का आदमी, यह चमार की औलाद हम सबको मुंह पर कालिख पोतने चला-बेटे को ऊंची तालीम के लिए शहर भेजकर। यह अपमान है ठाकुर साहब, हम सब के मुंह पर एक चांटा है।"[59]

ब्राह्मणी श्रेष्ठता और ब्राह्मणों के हितों की रक्षा करने वाली इस संस्कृति की विशेषतः काणा पंडित के विषय में लेखक द्वारा दिए गए इस वर्णन से स्पष्ट हो जाता है "तीसरे दर्जे तक पढ़ा था काणाराम। पंडित पुरोहिताई का पुश्तैनी धंधा था। इसलिए धार्मिक अनुष्ठानों के नाम पर जो कुछ किया कराया जाता है, काणाराम ने भी वह सब सीख लिया था। थोड़े से संस्कृत के श्लोक भी कंठस्थ कर लिए थे उसने। पिता की मृत्यु के पश्चात उसने भी आजीविका के लिए यही पैतृक धंधा चुना। इसके सिवाय और कर भी क्या सकता था वह। पढ़ा लिखा इतना था नहीं कि कहीं नौकरी पा जाता और नौकरी के अलावा मेहनत-मजदूरी या कोई अन्य कार्य करना ब्राह्मण होने के नाते न तो उसके लिए सम्मान की बात थी और न ही सुविधाजनक। किसी और मुल्क या गैर जाति में पैदा हुआ होता तो भूखा मरता काणाराम। लेकिन धन्य हो भारत की समाज व्यवस्था कि यहां पर ब्राह्मण भूखा मर ही नहीं सकता। व्यक्ति के जन्म से लेकर मृत्यु तक किसी न किसी रूप में ब्राह्मण उससे टैक्स वसूल करता है। चाहे कितना भी अशिक्षित, अयोग्य और अक्षम क्यों न हो लेकिन एक ब्राह्मण, पंडित, पुरोहिताई करके सुख और सम्मान से जी सकता

[57] वही, पृ. सं. 32
[58] वही, पृ. सं. 32
[59] वही, पृ. सं. 33

है।"[60] यही है ब्राह्मणवादी संस्कृति की संरचना, जिसमें ब्राह्मण सबसे ऊपर और सर्वश्रेष्ठ माना गया है।

उपर्युक्त विश्लेषण से यह स्पष्ट हो जाता है कि ब्राह्मणवादी संस्कृति में सवर्ण-ब्राह्मण एक दलित की शिक्षा प्राप्ति की कामना मात्र से खफा रहता है। वह दलितों की उन्नति के मार्ग में अवरोध बनकर खड़ा रहता है। वह ऐसी संस्कृति का पक्षधर है, जहां दलितों को हीन और तुच्छ समझा जाता है तथा जिस संस्कृति में पूरे दलित को दोयम दर्जे पर ही बनाए रखा जाता है। एक तरफ तो यह संस्कृति दलितों के लिए ऐसी स्थिति निश्चित करती है, वहीं दूसरी तरफ ब्राह्मणों के लिए बिल्कुल भिन्न स्थिति और स्थान सुनिश्चित करता है। इसी ब्राह्मणवादी संस्कृति के खिलाफ, दलित उपन्यासों का पूरा स्वरूप ही समतावादी संस्कृति के विकास के पक्ष में है।

संदर्भ

- ओमप्रकाश वाल्मीकि, *दलित साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र,* राधाकृष्ण प्रकाशन, नयी दिल्ली, 2001, पृ. सं. 60
- रूपनारायण सोनकर, *सूअरदान*, सम्यक प्रकाशन, नई दिल्ली, 2013, पृ. सं. 9
- जयप्रकाश कर्दम, *छप्पर*, राहुल प्रकाशन, दिल्ली, 2013, पृ. सं. 19
- कांशीराम, *चमचा युग*, सम्यक प्रकाशन, नयी दिल्ली, 2010, पृ. सं. 12
- ओमप्रकाश वाल्मीकि, *दलित साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र,* राधाकृष्ण प्रकाशन, नयी दिल्ली, 2001, पृ. सं. 20

[60] वही, पृ. सं. 31

अवधी मुहावरों एवं पहेलियों (बुझौव्वल) में अभिव्यक्त स्त्री-छवियाँ

सरस्वती मिश्र
शोधार्थी
भारतीय भाषा केंद्र (हिंदी)
दक्षिण बिहार केंद्रीय विश्वविद्यालय, गया, बिहार |
संपर्क सूत्र – 7275457114
ईमेल –saraswatimishra.shweta@gmail.com

शोध सारांश

प्रस्तुत शोध-आलेख में अवधी-भाषी क्षेत्रों में प्रचलित मुहावरों तथा पहेलियों को आधार बनाकर इस क्षेत्र की स्त्रियों की पारिवारिक तथा सामाजिक स्थितियों का विश्लेषण करने का प्रयास किया गया है। कथ्य को अधिक प्रभावी ढंग से अभिव्यक्त करने के लिए प्रयुक्त होने वाले इन मुहावरों में अवधी समाज के लगभग सारे रंग विद्यमान हैं। इस शोधालेख में अवधी मुहावरों तथा पहेलियों में अभिव्यक्त स्त्रियों से संबंधित लगभग सभी पक्ष देखे जा सकते हैं। पितृसत्तात्मक सामाजिक व्यवस्था में वन्ध्या, विधवा, परित्यक्ता, कुरूप तथा मुखर स्त्रियों की वास्तविक स्थितियों को भी मुहावरों तथा पहेलियों के माध्यम से विवेचित करने का प्रयास किया गया है। मुहावरों में प्रायः ऐसी स्त्रियों के प्रति व्यंग्य के दर्शन होते हैं, इन धारणाओं के पीछे के महत्त्वपूर्ण कारणों को समझने का प्रयास किया गया है। मुहावरे एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी के मध्य लोकानुभवों और लोक-ज्ञान को हस्तांतरित करने का माध्यम रहे हैं, अतः इनको माध्यम बनाकर प्रस्तुत आलेख में अवधी स्त्रियों की स्थिति में होनेवाले युगीन परिवर्तनों को भी समझने का प्रयास किया गया है। अवधी पहेलियों में चित्रित स्त्री-छवियों में स्त्री-चातुरी के भी तमाम रंग अभिव्यक्त हुए हैं, जिन्हें इस आलेख में विवेचित किया गया है।

बीज शब्द

अवधी, लोकसाहित्य, मुहावरे, पहेलियाँ, स्त्री-अस्मिता, स्त्री-प्रतिरोध

आमुख

प्राचीन काल से ही मुहावरे तथा पहेलियाँ वाचिक परंपरा में समाज पर अपना प्रभाव छोड़ते चले आ रहे हैं। इन कहावतों तथा मुहावरों में समाज का मनोविज्ञान और व्यवहार देखा जा सकता है। अवधी क्षेत्रों में मुहावरों तथा लोकोक्तियों में कोई बड़ा अंतर नहीं है। कभी कोई लोकोक्ति मुहावरे का रूप ले लेती है और कभी मुहावरे लोकोक्ति की तरह प्रयुक्त होने लगते हैं। डॉ. विद्या विन्दु सिंह लिखती हैं "मुहावरा शब्द की संरचना कैसे हुई यह तो भाषा वैज्ञानिक ही बता सकते हैं किन्तु लगता है कि मुँह बिराने या चिढाने से यह शब्द बना होगा क्योंकि इसमें व्यंग्य का बाहुल्य होता है। कुछ पहेलियाँ ऐसी भी हैं जो मुहावरों और लोकोक्तियों की तरह कभी-कभी प्रयोग की जाती हैं।"1

अवधी के मूर्धन्य विद्वान इन्दुप्रकाश उपाध्याय ने मुहावरों की मुख्य तीन विशेषताओं का उल्लेख किया है। पहली विशेषता यह है कि मुहावरा किसी वाक्य का अंगीभूत तत्व बनकर रहता है, स्वतंत्र प्रयोग में इसका

कोई अर्थ नहीं है। मुहावरों की कोई अपनी स्वतंत्र सत्ता नहीं होती। दूसरी विशेषता यह है कि मुहावरा सदैव अपने मूल रूप में ही प्रयुक्त होता है। इसमें आये शब्दों के स्थान पर यदि उनके पर्यायवाची शब्द रख दिए जाएँ तो इनका सौन्दर्य नष्ट हो जाता है। "जैसे 'कमर टूट जाना' एक मुहावरा है। यदि इसके स्थान पर 'कटि भंग होना 'लिखा जाये तो वह पूर्वोक्त अर्थ का द्योतक कदापि नहीं हो सकता।"[1] इसी प्रकार मुहावरे की तीसरी बड़ी विशेषता यह है कि इसका वाच्यार्थ से सीधा संबंध नहीं होता बल्कि लक्ष्यार्थ की सहायता से ही इसके वास्तविक अर्थ तक पहुंचा जा सकता है। "जैसे 'गड़ा मुर्दा उखाड़ना', इसका अभिधेयार्थ है कब्र में दफनाये गए मुर्दे को उखाड़ना परन्तु इसका लक्ष्यार्थ है किसी दबी दबाई बात को फिर से उठाना। इस प्रकार मुहावरे का असली अर्थ उसके अभिधेयार्थ से बिल्कुल भिन्न होता है।"[2]

दैनिक बातचीत में प्रयोग किये जाने वाले इन मुहावरों में अवधी समाज के लगभग सारे रंग विद्यमान हैं। इनमें स्त्री तथा जातिगत विशेषताएँ भी परिलक्षित हुई हैं। मुहावरों में उपस्थित स्त्री-स्वरों को समझने के लिए कुछ मुहावरों का विश्लेषण आवश्यक होगा। अवधी क्षेत्रों में वन्ध्या स्त्री की स्थिति अच्छी नहीं रही है। संतानहीन स्त्रियों पर कटाक्ष यहाँ भी दिखाई पड़ जाता है। निम्न मुहावरा देखिये –

"बांझिनि कै फुफुनी चिक्कन, लरकौरी कै मुँह चिक्कन।"[3]

अर्थात वन्ध्या स्त्री के कपडे साफ-सुथरे रहते हैं जबकि पुत्रवती माओं के चेहरे चिकने होते हैं। वन्ध्या स्त्रियों के कपड़ों को गंदा करने के लिए कोई बच्चा नहीं होता अतः वे साफ-सुथरी बनी रहती हैं जबकि संतानवती स्त्रियाँ बच्चों के तेल-उबटन लगाती हैं जो बच्चों को दुलार करते समय उनके चेहरे पर भी लग जाता है।

सास, ननद को लेकर भी अनेक मुहावरे प्रचलित हैं। इन मुहावरों से अवधी परिवारों की आंतरिक स्थितियों का पता चलता है। सास-बहू के मध्य एक अदृश्य खिंचाव सदैव उपस्थित रहता है इसके पीछे सासों द्वारा स्वयं बहू रूप में सहे गए दुखों से उपजी बदले की भावना, बेटे के पराए हो जाने का भय, अपनी सत्ता बहू के पास हस्तांतरित हो जाने जैसे भय कारण के रूप में उपस्थित रहते हैं। सास की बहू के प्रति और बहू की सास के प्रति संवेदना प्रायः दिखावटी ही रहती है। इस आशय का एक मुहावरा देखिये जिसमे दादी सास को बहू पर इतना स्नेह आया कि कंडा (उपले) लेकर आंसू पोछने लगीं अर्थात ममता का झूठा प्रदर्शन किया -

"बहुत मोहानी अजिया सासू, कंडा लइ के पोंछै आँसु।"[4]

बहुएँ अपनी निंदा सुनते हुए बहुत बार सासों को टोक भी देती हैं कि आज मैं आपकी बहू हूँ और आप मेरी निंदा कर रही हैं कल को आपकी बेटी भी किसी की बहू बनेगी तब आपको पता चलेगा कि अपनी व्यर्थ निंदा सुनकर कैसा प्रतीत होता है। बहू द्वारा सास को सचेत करता ऐसा ही मुहावरा प्रचलित है –

[1]उपाध्याय, कृष्णदेव, (2014), लोक संस्कृति की रूपरेखा, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, पृष्ठ सं. 303
[2]वही,
[3] पीयूष, जगदीश (संपा.), (2010), अवधी ग्रंथावली (खंड-7), वाणी प्रकाशन, दिल्ली, पृष्ठ सं. 355
[4] वही,

"जिन करा तू सासु बुराई, तोहरी धियवो के आगे आयी ।"[5]

इसी तरह ननद-भाभी के मध्य भी एक तरह का मौन युद्ध छिड़ा रहता है। जिस घर में एक पुत्री के रूप में जन्म लेने से लेकर अबतक उसका एकछत्र अधिकार रहा वह भाभी के आने के बाद छिन जाता है । वस्तुतः यही कारण है कि ननद, भाभी के हर काम में मीन-मेख निकाल कर अपने क्षोभ को शांत करने का प्रयास करती रहती हैं। अवधी क्षेत्रों में ननद-भाभी के बीच के संबंधों का यह रूप गीतों, कथाओं, लोकोक्तियों के साथ ही मुहावरों का भी विषय बना है। एक उदाहरण प्रस्तुत है –

"कुबरी सवति सतावै, काठे के ननद बिरावै ।"[6]

अर्थात् सौतन कुबड़ी हो तो भी सताती है और ननद काठे (लकड़ी) की भी हो तो बिराती (मुंह चिढाती) है। यही कारण है कि भाभियों के आते ही घर पर ननद का अधिकार नहीं रह जाता –

"भउजी के घर दुआर, ननदी के लबलब ।"[7]

अवधी लोक में स्त्रियों के अधिक उम्र की हो जाने पर ज्यादा सजने-सँवरने पर भी व्यंग्य किया जाता है। इस आशय का निम्न मुहावरा देखा जा सकता है – "बूढी घोड़ी लाल लगाम"[8] इसके पीछे के सामाजिक कारणों का विश्लेषण करने पर प्रतीत होता है कि लोक स्त्रियों से यह आशा करता है कि प्रौढ़ हो जाने पर वे अपनी पुत्रियों तथा बहुओं को श्रृंगार करने का मौक़ा दें। यदि वे स्वयं ही सजती संवरती रहेंगी तो बहू बेटियों को इसका अवसर नहीं मिल पायेगा अतः मन होने पर भी लोक लाज के भय से प्रौढाएँ अपना मन मार कर स्वयं को घर-परिवार की जिम्मेदारियों में उलझा लेती थीं। इसी तरह की एक लोकोक्ति अवध में प्रचलित है जो मुहावरे की तरह भी प्रयुक्त होती है। एक स्त्री दूसरी स्त्री से कह रही है कि जबतक बेटी नहीं है तबतक खा ले और जबतक बहू नहीं है तबतक पहन ले अन्यथा फिर तो उन्हें ही खिलाने-पहनाने में उम्र गुजर जाएगी –

"खाय ले, खाय ले बिटियवा नाय, पहिरि ले, पहिरि ले पतोहिया नाय ।"[9]

अवधी क्षेत्रों में खाली समय बिताने के लिए पहेलियाँ पूछे जाने की भी परंपरा रही है। इन पहेलियों के माध्यम से बुद्धि तथा चातुर्य की परीक्षा भी हो जाती है । जनसाधारण के मध्य पहेली जिज्ञासा, रहस्य और मनोरंजन के साधन के रूप में लोकप्रिय है। अवधी में पहेली को 'बुझौवल' कहा गया है । वहां ये विदग्धतापूर्ण और बौद्धिक चमत्कार की अभिव्यक्ति के रूप में प्रकट होती है।

इन पहेलियों में अर्थ छिपे होते हैं जिन्हें प्रश्नों के माध्यम से पूछा जाता है। अवधी में खुसरो की पहेलियाँ प्रसिद्ध रही हैं। एक उदाहरण प्रस्तुत है –

,सावन भादों बहुत चलत है माघ पूस माँ थोरी"
अमीर खुसरो यूँ कहें तू बूझ पहेली मोरी ।"[10]

पहेलियों की प्रमुख विशेषता यह है कि इनमे भाव कम होते हैं जबकि शब्दों की करामात अधिक होती है । पहेलियों की रचना चलते-फिरते, गांवों की चौपालों में बैठे-बतियाते ही हो जाती थी। इन पहेलियों में शाब्दिक चमत्कार अधिक रहता है । अवधी में स्त्री-आधारित पहेलियाँ न के बराबर मिलती हैं परन्तु फिर भी कुछ ऐसी

[5] वही, पृष्ठ सं. 356
[6] वही, पृष्ठ सं. 370
[7] वही, पृष्ठ सं. 356
[8] वही,

[9] पीयूष, जगदीश (संपा.), (2010), अवधी ग्रंथावली (खंड-7), वाणी प्रकाशन, दिल्ली, पृष्ठ सं.356
[10] ग्राम – कोरवा, जिला – उन्नाव, उत्तरप्रेदश निवासी बलभद्र दीक्षित से सुनी गयी

पहेलियाँ हैं जिनमे स्त्री की सामाजिक स्थितियों के संकेत छिपे हुए हैं। यह पहेलियाँ प्रत्यक्ष तो किसी अन्य अर्थ में प्रयुक्त होती हैं परन्तु परोक्ष रूप से इनमें स्त्रियों की स्थितियों को भी देखा जा सकता है। उदाहरण के लिए निम्न पहेली देखी जा सकती है –

तब सह्यों मारि तुहार ,कुंवारि-जब रह्यों बारि"।
बियाहि के मारौ हमका हम मरद बखानी तुहकाँ ,।।"[11]

सीधे अर्थों में इस पहेली का उत्तर 'मिटटी के बरतन' है परन्तु इस पहेली में ध्वनित हो रहा अर्थ इसे सीधे-सीधे अवधी स्त्री से जोड़ रहा है। इस पहेली की रचना-प्रक्रिया का विश्लेषण करने पर स्पष्ट प्रतीत होता है कि इसकी रचना संभवतः किसी स्वाभिमानिनी स्त्री के द्वारा हुई होगी जो सीधे-सीधे पुरुष को चुनौती दे रही है कि जबतक मै बारी कुँवारी थी अर्थात् जबतक मुझे सामाजिक मान्यता व अधिकार प्राप्त नहीं था तबतक तुमने मुझे बहुत कष्ट पहुंचाया परन्तु विवाह हो जाने और सामाजिक मान्यता प्राप्त हो जाने के बाद मुझपर हाथ उठाकर दिखाओ तो तो मैं समझूँ कि तुम असली पुरुष हो। इस तरह की खुली चुनौती स्त्रियाँ सीधे नहीं दे सकती थीं और न ही खुला विरोध ही कर सकती थीं अतः उन्होंने अपनी बात को कहने के लिए पहेली को माध्यम बनाया होगा।

अवधी समाज में जेठ)पति का बड़ा भाई) का नाम लेने तथा परदा करने की परम्परा रही है। यहाँ तक कि जेठ का स्पर्श भी वर्जित माना गया है। एक पहेली प्रचलित है जिसके माध्यम से अवधी क्षेत्रों की इस मान्यता का पता चलता है –

,उनपर चढ़े असाढ़ ,बैसाख के उप्पर वै चढें"
बीचि रहिया मा ठाढ़ रहे आइत सासु कैसे ,।"[12]

इस पहेली का उत्तर 'जेठ' (हिंदी माह का नाम) है। इस पहेली के माध्यम से अवधी स्त्री का वाक् चातुर्य देखा जा सकता है। सास द्वारा देर से आने का कारण पूछने पर बहू कहती है कि रास्ते में जेठ जी खड़े थे, मैं उनका स्पर्श नहीं कर सकती थी अतः उनके जाने की प्रतीक्षा करती रही और इसी में मुझे आने में देर हो गयी। जेठ के बारे में बताने के लिए भी उसने सीधे 'जेठ' न कहकर कहा कि जिस महीने के पहले बैसाख और बाद में आसाढ़ पड़ता है वे मार्ग में खड़े थे।

एक अन्य पहेली प्रचलित है जिसमे सास ने बहू को कपूर लाने के लिए भेजा। कपूर उस बहू के पति का नाम भी था अतः सास ने सोचा कि देखो अब यह दूकानदार से कपूर कैसे मांगेगी (अवधी क्षेत्रों में पति का नाम लेना वर्जित है), बहू अत्यंत चतुर थी उसने दुकानदार से कहा

,मलयागिरि कै बास ,संख यस उज्जर ससि बरन"

हे बनिया तू तौल दे सासु लेन पठायीं ,।"[13]

इस पहेली का उत्तर 'कपूर' है। शंख की तरह सफ़ेद, चन्द्र के वर्ण का, मलयगिरी पर वास करनेवाला पदार्थ सुनते ही बनिया समझ गया और उसने कपूर तौल कर दे दिया। इस पहेली के माध्यम से सास का मनोविज्ञान, नवयुवतियों की चतुरता और अवधी रीति-रिवाजों का सहज अनुमान हो जाता है।

अवधी क्षेत्रों में विवाह के समय वर से पहेली पूछे जाने की परम्परा रही है। इन पहेलियों को छंद कहा जाता है। इन पहेलियों के माध्यम से वर का बुद्धि-परीक्षण किया जाता है। ऐसे कुछ छंद ग्राम केसरी खेडा, निवासिनी श्रीमती प्रतिमा ने सुनाये –

[11] पीयूष, जगदीश (संपा.), (2010), अवधी ग्रंथावली (खंड-7), वाणी प्रकाशन, दिल्ली, पृष्ठ सं. 377

[12] वही,

[13] वही,

छन पके तीर ,छन पके आइयाँ"।

धन्य धन्य मेरी सातों बहिनी जिनका मैं वीर ,।"[14]

,छन पके सुरमा ,छन पके आइयाँ"

तोहार बिटिया मैं अइसे राखूँ जैसे आँखों में रहे सुरमा , ।"[15]

इस छंद के माध्यम से वर ने वधू के प्रति सहज ही अपने प्रेम का प्रदर्शन भी कर दिया और साथ ही वधू के परिवार की स्त्रियों को आश्वस्त भी कर दिया कि वह उनकी बेटी अर्थात अपनी वधू को आँखों के सुरमे की तरह संभालकर और सुख सुविधाओं के साथ रखेगा।

इस तरह लोक जीवन के मध्य जन्मी तथा विकसित हुई ये पहेलियाँ अत्यंत ज्ञानवर्धक, सशक्त, मनोरंजन के भावों से भरी हुई होने के साथ ही तर्कशक्ति का विकास करने में भी सक्षम हैं। परस्पर पहेलियों के व्यवहार से इसके प्रयोक्ताओं की वाकशक्ति में कलात्मकता आती है तथा साथ ही स्मरण शक्ति और विचार शक्ति भी पुष्ट होती है।

लोकोक्तियों, कहावतों, मुहावरों तथा पहेलियों के प्रयोग से जहाँ भाषा की व्यंजकता में वृद्धि होती है वहीं कथ्य की संप्रेषणीयता भी बढ़ जाती है। इनके माध्यम से अवधी समाज की सामाजिक संरचना व सांस्कृतिक गतिविधियों को भी समझा जा सकता है। अवधी समाज के मूल्य, परम्पराएँ, आदि भी इनके माध्यम से स्पष्ट हो जाते हैं ,तथा इन परम्पराओं की मुख्य वाहक स्त्रियों की वास्तविक परिस्थितियां भी।

निष्कर्ष – इस शोधालेख के अंतर्गत किये गए विश्लेषण से यह निष्कर्ष निकलता है कि अवधी समाज में स्त्रियों की पारिवारिक, सामाजिक, धार्मिक आदि स्थितियों की निर्मिति के पीछे कई महत्त्वपूर्ण कारक कार्य करते हैं। परिवार में स्त्रियों के मध्य उत्पन्न होने वाली असुरक्षा की भावना तथा पारस्परिक असंतोष भी उनकी हीन स्थिति के पीछे का महत्त्वपूर्ण कारण है। चूँकि मुहावरों तथा पहेलियों का रचनाकार प्रायः पुरुष-वर्ग होता है अतः वह स्त्रियों के मध्य की इन स्थितियों को व्यंग्य का विषय बना लेता है। लोकगीतों की तरह इनपर स्त्रियों का एकाधिकार नहीं रहता ,यही कारण है कि अवधी लोकोक्तियों, मुहावरों, पहेलियों आदि में स्त्री-प्रतिरोध के चिह्न सामान्यतः नहीं प्राप्त होते। स्त्री-अस्मिता पर प्रश्नचिह्न लगाते इन माध्यमों में स्त्रियों से सम्बन्धित एकतरफा विचार देखने को मिलते हैं। साथ ही अभिव्यक्ति के इन माध्यमों से स्त्री के प्रति पुरुषों की एकांगी तथा निम्नस्तरीय विचारधारा भी स्पष्ट परिलक्षित होती है।

सन्दर्भ ग्रन्थ

- पीयूष, जगदीश (संपा.), (2010), अवधी ग्रंथावली (खंड-7), वाणी प्रकाशन, दिल्ली , पृष्ठ सं. 353
- उपाध्याय, कृष्णदेव, (2014), लोक संस्कृति की रूपरेखा, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, पृष्ठ सं. 303
- पीयूष, जगदीश (संपा.), (2010), अवधी ग्रंथावली (खंड-7), वाणी प्रकाशन, दिल्ली, पृष्ठ सं.356
- ग्राम – कोरवा, जिला – उन्नाव, उत्तरप्रदेश निवासी बलभद्र दीक्षित से सुनी गयी

[14] ग्राम - बारी खेड़ा, पोस्ट – मवई, जिला – उन्नाव, उत्तरप्रदेश निवासिनी श्रीमती दुर्गा देवी से सुना गया

[15] वही

मोहनदास नैमिशराय के उपन्यासों में स्त्री विमर्श

उपेन्द्र कुमार
शोध छात्र-हिन्दी विभाग
डा बाबासाहेब आंबेडकर मराठावाडा विश्वविद्यालय
औरंगाबाद

शोध- सारांश

उपन्यासकार मोहनदास नैमिशराय की औपन्यासिक कृतियों में दलित जीवन के यथार्थ चित्रण के साथ ही साथ स्त्रियों के प्रति होने वाले अन्याय, अत्याचार तथा उनकी व्यथा-कथा का मार्मिक एवं यथार्थपरक चित्रण किया गया है। उनके उपन्यासों में स्त्रियों के विविध रूपों का चित्रण हुआ है। मोहनदास नैमिशराय के उपन्यासों में जहाँ एक ओर स्त्रियों का शोषित, पीड़ित कमजोर पक्ष दिखाई देता है, वहीं दूसरी ओर स्त्रियों का जागरूक व शिक्षित वर्ग पुरुषवादी समाज से अपने अधिकारों के लिए संघर्ष करता हुआ दिखाई देता है। मोहनदास नैमिशराय के उपन्यासों में स्त्रियाँ चाहे वेश्या हों, कॉलगर्ल, देवदासी या दलित हों, वे सभी पुरुष समाज से संघर्ष करती हुई दिखाई देती हैं। भारतीय नवजागरण से प्रभावित और प्रेरित होने के कारण भारतीय उपन्यास आरम्भ से ही स्त्रियों के पक्षधर बनकर उभरे। अन्य भारतीय भाषाओं की तरह हिन्दी में भी स्त्री-विमर्श को लेकर अनेक प्रसिद्ध उपन्यासकारों ने उपन्यास लिखे जिनमें स्त्री संघर्षों के साथ-साथ उनकी मुक्तिकांक्षा की गई है।

बीज शब्द

स्त्री-विमर्श, क्या मुझे खरीदोगे ?, मुक्तिपर्व, वीरांगना झलकारी बाई, आज बाज़ार बन्द है, ज़ख़्म हमारे, महानायक बाबा साहेब डॉ0 आम्बेडकर, गया में एक अदद दलित।

आमुख

स्त्री-विमर्श, हिन्दी दलित साहित्य का प्रमुख विषय दलित चिंतन ही है, इन दलित उपन्यासकारों में मोहनदास नैमिशराय को प्रमुख स्थान प्राप्त है। मोहनदास नैमिशराय मूलतः पत्रकार हैं, किन्तु वे उपन्यासकार के रूप में भी ख्यातिलब्ध हैं। मोहनदास नैमिशराय का अधिकांश समय मेरठ, दिल्ली तथा मुम्बई आदि अनेक स्थानों पर व्यतीत हुआ। यहीं रहकर उन्होंने महानगरों में उत्पीड़ित महिलाओं के विषय में गहन चिंतन मनन किया और अनेक प्रकार के प्रश्न खड़े किए, किन्तु हिन्दी दलित साहित्यकारों ने अपने साहित्य में विभिन्न विषयों को जगह दी है जिनमें दलित-विमर्श के अतिरिक्त स्त्री-विमर्श भी प्रमुख विषय है। हिन्दी दलित साहित्य के उपन्यासकारों ने स्त्री-विमर्श को एक नया आयाम प्रदान किया है। डॉ0 जयप्रकाश कर्दम, मोहनदास नैमिशराय, अजय नवारिया, डॉ0 धर्मवीर तथा रूपनारायण सोनकर आदि हिन्दी दलित साहित्य के उपन्यासकारों ने अपने उपन्यासों में स्त्री-विमर्श को एक नई आवाज दी है।

'क्या मुझे खरीदोगे' मोहनदास नैमिशराय का एक महिला प्रधान उपन्यास है। इस उपन्यास में महानगरों में स्त्रियों के जीवन-संघर्ष स्वयं की अस्मिता की रक्षा तथा साहित्य और व्यापार का बड़ा मार्मिक वर्णन किया गया है। इस उपन्यास में सरिता और मीरा की मुक्ति का दर्शन है। इतना ही नहीं सरिता और मीरा

के द्वारा उपन्यासकार ने स्त्रियों की मुक्ति की बात कही है। सरिता उपन्यास की नायिका पात्र है, जो स्वतन्त्र रूप से कुछ करने का प्रयास करती हुई भटकती है।

भारतीय समाज में विवाह से पूर्व प्रेम सम्बन्धों को अनुचित माना जाता है, किन्तु मोहनदास नैमिशराय ने विवाह से पूर्व प्रेम सम्बन्धों को इस उपन्यास में जगह दी है। 'क्या मुझे खरीदोगे' उपन्यास की मुख्य नारी पात्र सरिता प्रेम तो करती है, किन्तु वह पुरुष की निरंकुश सत्ता को स्वीकार नहीं करती है। वह प्रारम्भ से स्त्री स्वतन्त्र्य की बात करती रहती है। कॉलेज के दिनों में सरिता को सागर से प्रेम हो जाता है। सागर जब उतावलेपन के कारण सरिता के अत्यधिक निकट आना चाहता है, तो सरिता उससे कहती है- ''बस-बस, जाने आजकल लड़कों को क्या हो जाता है। लड़की पास आई नहीं कि उसे हर कोई निगलना चाहता है। जैसे लड़की न हुई मिसरी की डली हो गई।''[1]

'क्या मुझे खरीदोगे' उपन्यास को पढ़ते हुए ऐसा प्रतीत होता है जैसे कि रमेश के रूप में उपन्यासकार स्वयं प्रस्तुत रहा है, क्योंकि रमेश के द्वारा वे सभी बातें की गयी हैं, जिन्हें मोहनदास नैमिशराय इस उपन्यास में कहना चाहते हैं। रमेश एक स्थान पर कहता है- ''मैंने औरत को औरत समझा है कोई भोग का साधन नहीं।''[2] मोहनदास नैमिशराय ने मुम्बई महानगर की संस्कृति को बहुत ही निकट से देखा है इसलिए वे स्त्रियों के प्रति अधिक सजग रूप में प्रस्तुत होते हैं। मोहनदास नैमिशराय ने उस महानगर की संस्कृति का चित्रण किया है, जहाँ सम्पूर्ण समाज में स्त्री शोषण की अन्तर्कथाएं दिखाई देती हैं और इसी समाज में स्त्री का विद्रोह, स्वच्छंदता तथा स्वतन्त्रता की लालसा है।

'मुक्तिपर्व' मोहनदास नैमिशराय का एक सामाजिक उपन्यास है। इस उपन्यास में मोहनदास नैमिशराय ने स्त्री-विमर्श के अन्तर्गत स्त्रियों पर होने वाले अत्याचारों को प्रमुखता के साथ उद्घाटित किया है। स्त्रियों का शोषण चाहे हिन्दू समाज हो या मुस्लिम दोनों जगहों पर समान रूप से दिखाई देता है। प्रायः चरमपंथी हिन्दुओं के द्वारा मस्लिमों के प्रति यह आरोपित किया जाता है कि वे एक से अधिक औरतों के साथ विवाह करते हैं। उपन्यासकार 'मुक्तिपर्व' उपन्यास में हिन्दुओं और मुस्लिमों का विश्लेषण करता है और पाता है, कि इस मामले में हिन्दू और मुस्लिम एक समान होते हैं। इसका उल्लेख उपन्यास में इस प्रकार से किया गया है- ''औरतें रखने में हिन्दू भी पीछे न थे। जैसे हरम बेगमों और कनीजों से भरे होते थे वैसे ही हवेलियों में भी पत्नी के साथ उपपत्नियों की कुछ कमी नहीं रहती थी।

'मुक्तिपर्व' उपन्यास में मोहनदास नैमिशराय ग्रामीण जीवन में कमजोर वर्ग की स्त्रियों के प्रति यौनिक हिंसा पर विचार करते हए इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं, कि आर्थिक व सामाजिक रूप से सम्पन्न जमींदारों के आतंक के चलते शोषित वर्ग के लोग अपने प्राणों की रक्षा के लिए गाँव छोड़कर शहरों की ओर पलायन करते हैं। नटवा की पत्नी गाँव के इसी हिंसक व्यवहार का शिकार होती है। उसे गाँव के सम्पन्न व क्रूर लोग बलात्कार करने के बाद मार कर जला देते हैं। पत्नी की हत्या से भयभीत होकर नटवा जातिवादी आतंक का सामना करने के बजाय स्वयं गाँव छोड़कर शहर को चला आता है। वह सुनीत की बस्ती में रहने लगता है। शहर में वह रिक्शा चलाकर अपना तथा अपने चार वर्षीय पुत्र मंगतू का पालन-पोषण करता है। उसकी आर्थिक स्थिति ठीक न होने के बावजूद वह अपने पुत्र को स्कूल भेजता है। रात में माँ की अनुपस्थिति में सोते समय मँगतू माँ-माँ पुकारता है। इसका उल्लेख उपन्यास में इस प्रकार से किया गया है- ''रात में बारिश आती तेज हवा चलती तो बेटा बाप की छाती से चिपक जाता।

अक्सर रात में वह डर जाता और माँ-माँ चिल्लाता। ऐसे में नटवा का मन द्रवित हुए बिना नहीं रह पाता। अंधेरी रातों में वह रोता और सुबकता। बेटे को खींच कर अपनी छाती से चिपका लेता।''[3]

हमारे देश की महिलाओं ने अपने राज्य की रक्षा के लिए हाथों में तलवारें उठा ली जिनमें दलित समाज की महिलाएँ भी पीछे नहीं रहीं। उन्होंने भी अपनी वीरता एवं पराक्रम का परिचय देते हुए इतिहास में अपना नाम अंकित कराया। इन्हीं वीरांगनाओं में दलित समाज की वीरांगना झलकारी बाई का नाम अग्रणी है। 'वीरांगना झलकारी बाई' मोहनदास नैमिशराय का एक ऐतिहासिक उपन्यास है, जो वीरांगना झलकारी बाई के जीवन-चरित्र पर आधारित है। मोहनदास नैमिशराय ने दलित समाज की एक ऐसी वीरांगना का जीवन उपन्यास के रूप में प्रस्तुत किया है जिसे सवर्ण इतिहासकारों ने गुमनामी के अंधेरे में धकेल दिया।

झलकारी बाई निःस्वार्थ भाव से देश रक्षा के लिए अंग्रेजों से लोहा लेती है। झलकारी बाई जब बचपन में एक बाघ को मारकर अपने साहस का परिचय देती है तब गाँव के सभी लोग आश्चर्य प्रकट करते हुए उसे अविश्वास की दृष्टि से देखते हैं, किन्तु सच्चाई सभी को स्वीकार करनी पड़ती है। परम्परा से चला आ रहा है कि वीरता एवं बहादुरी के समस्त गुण क्षत्रिय समाज में होते हैं, जबकि यह सत्य नहीं है। सवर्ण समाज के गौरव को बनाए रखने के लिए गाँव का एक पण्डित झलकारी बाई के द्वारा बाघ को मारने की घटना को पूर्व जन्म से जोड़ता है। इस बात का उल्लेख उपन्यास में इस प्रकार से किया गया है- ''यह पूर्व जन्म का फल है। अवश्य ही झलकारी क्षत्रिय परिवार में पैदा हुई होगी। तभी का असर है उस पर। वह असर तो जन्म-जन्मांतर रहता है।''[4]

'आज बाज़ार बन्द है' वेश्यावृत्ति उन्मूलन को लेकर लिखा गया एक ऐसा उपन्यास है जिसमें मोहनदास नैमिशराय ने वेश्याओं के जीवन-संघर्ष उनकी समस्याओं और मुक्ति की पहल को दर्शाया है। भारतीय समाज की विडम्बना यह है कि यहाँ सवर्ण जातियाँ दलितों का सदियों से शोषण करती आ रही हैं। इससे भी अधिक समाज के प्रत्येक वर्ग ने विशेष रूप से सवर्णों ने दलित स्त्रियों का कई रूपों में शोषण किया है। चाहे वह जबरन बलात्कार करना रहा हो, देवदासी प्रथा द्वारा उपभोग करना या फिर वेश्यावृत्ति द्वारा उनका सामूहिक रूप से शोषण करना रहा हो। वेश्यावृत्ति एक सामाजिक बुराई है और यह बुराई सदियों से चली आ रही है। समाज के प्रभावशाली लोगों ने दलित समाज की लड़कियों को अपनी हवश का शिकर बनाते रहे हैं। मोहनदास नैमिशराय समाज की इसी बुराई को समूल नष्ट करना चाहते हैं। उनकी यह भावना उनके इस उपन्यास में स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है।

'आज बाज़ार बन्द है' उपन्यास की वेश्या पात्र पार्वती, शबनम बाई, मुमताज, हसीना फूल तथा जरीना आदि में देर से ही सही, किन्तु मुक्ति के विचार प्रस्फुटित होते हैं और वे सभी उपन्यास के अन्त में सफल होती दिखाई देती हैं। उपन्यास नायिका प्रधान है। इस उपन्यास की नायिका पार्वती है, जो देवदासी प्रथा के द्वारा शोषित होने के बाद वेश्या जीवन में धकेल दी जाती है। उसमें मुक्ति के विचार प्रारम्भ से पनप रहे थे, किन्तु उसे कोई ऐसा सिरा नहीं मिला जिसके सहारे वह वेश्यावृत्ति से मुक्त हो पाती। मोहनदास नैमिशराय ने इस उपन्यास में वेश्या बाज़ार का यथार्थ समाज के समक्ष उजागर कर दिया है।

इसमें मोहनदास नैमिशराय ने इन वेश्या पात्रों की दबी-कुचली जिन्दगी को यथार्थवत् प्रस्तुत किया है,

किन्तु उनके वेश्या पात्रों में विद्रोह का स्वर है शोषण के प्रति गहरी खामोशी नहीं। यही कारण है कि पार्वती के मन में हिन्दू धर्म के प्रति विद्रोह की भावना जाग्रत होती है जिसे शबनम बाई के माध्यम से मोहनदास नैमिशराय ने उपन्यास में इस प्रकार व्यक्त किया है- ''यह हिन्दू है, पर अपने-आपको हिन्दू नहीं मानती।''[5] इन कोठों पर रहने वाली वेश्याओं में हिन्दू धर्म के प्रति विद्रोह का स्वर पुरुष सत्तात्मक समाज के कारण भी है। इस पुरुष समाज ने उन्हें कोठे पर बिठा दिया चाहे वह हिन्दू समाज हो या मुस्लिम सभी धर्मों के लोगों ने स्त्री को भोग्या मात्र समझा है। शबनम बाई अपने जीवन की व्यथा को व्यक्त करते हुए कहती है- ''मैं मुसलमान बना दी गई, मैं यानी शबनम बाई पर मुसलमान होते हुए भी अपने को हिन्दू मानती हूँ। एक नवाबजादे की मोहब्बत में फंस गई। एक बरस तक अपने जाल में फंसाए रखा उसने। जब मन भर गया तो उसी जाल को उसने काट दिया। इसलिए कि जाल बुनना और उसे काटना मर्दों की फितरत है। एम0 ए0 किया था मैंने इतिहास से। पर एक बेवफा मुसलमान से मोहब्बत कर न सिर्फ अपने इतिहास से कट कर रह गई बल्कि भूगोल से भी अलग-थलग हो गई। न अपना शहर रहा और न बस्ती। सोचती थी पी-एच0डी0 करने के बाद नई पीढ़ी को शिक्षा बाटूँगी। बाँटना यह सब पड़ा।''[6]

इस उपन्यास में उपन्यासकार ने वेश्यावृत्ति जैसे घृणित व्यवसाय में धकेल दी गई दलित समाज की स्त्रियों की विवशता, विविध यातनाएँ, कहीं पात्रों के द्वारा कहीं स्वयं नारियों के कथनों द्वारा तो कहीं टिप्पणी के माध्यम से अपने विचार प्रस्तुत किए हैं। उपन्यास में एक स्थल पर एक वेश्या कहती है- ''इन मर्दों ने ही तो हमारे जिस्मों को भट्टी बना दिया है। हम भीतर-बाहर से खूब जलती हैं।''[7] मोहनदास नैमिशराय ने इन कोठों पर रहने वाली वेश्याओं में अपनापन महसूस किया है। कोठों पर भी उन्होंने घर जैसा वातावरण देखा है। उन्होंने लिखा है- ''वे तीनों अंगीठी के पास बैठे हुए चाय पी रहे थे। बिल्कुल जैसा आम परिवारों में होता है। उसके माथे पर किसने लिखा था कि उनमें से मादा साथी वेश्या है। उसका स्वभाव भी दूसरी लड़कियों जैसा ही था। मुझे यह सब देख और महसूस कर अच्छा लगा।''[8]

उपन्यास में मोहनदास नैमिशराय ने वेश्याओं को राष्ट्र की बेटियाँ कहकर सम्बोधित किया है। मोहनदास नैमिशराय की वेश्या पात्र विद्रोही और स्वाभिमानी प्रवृत्ति की हैं। गफूरन वेश्या से भिखारिन बन जाती है, किन्तु दल्ले का दबाव उसे मन्जूर नहीं। एक बार गफूरन का किसी बात को लेकर दल्ले से विवाद हो जाता है। वह दल्ले के मुँह पर थूंकते हुए कहती है- ''भीख मांग लूंगी, पर अब रंडी बनकर नहीं रहूँगी।''[9]

जख्म हमारे, मोहनदास नैमिशराय का उपन्यास 'ज़ख़्म हमारे' गुजरात के साम्प्रदायिक दंगों पर आधारित है। इसका प्रमुख विषय साम्प्रदायिक दंगों को भड़काने वालों को बेनकाब करना तथा दलितों और मुसलमानों में एकता स्थापित करना है। इस उपन्यास में दंगों का यथार्थ चित्रण, कारण एवं निवारण के अतिरिक्त अन्य विषयों को भी लक्ष्य बनाया गया है, किन्तु प्रमुख विषय की अपेक्षा अन्य विषयों पर कम ही ध्यान दिया गया है। उपन्यास में दलित-विमर्श के साथ-साथ स्त्री-विमर्श का स्पष्ट रूप देखा जा सकता है। मुस्लिम समुदाय आरम्भ से इस्लामिक कट्टरवाद के कारण स्त्रियों पर जुल्म-ज्यादती करता आया है। उन्हें परदे के भीतर घरों में कैद करता रहा है, किन्तु मोहनदास नैमिशराय की मुस्लिम स्त्री पात्र सादिया न ही इस्लामिक कट्टरवाद की बेड़ियों में जकड़ी हुई है और न ही इस्लाम की बनाई हुई रीतियों-नीतियों पर चलने वाली है।

मोहनदास नैमिशराय ने हिन्दू धर्म ग्रन्थों में स्त्रियों को नरक का द्वार बताए जाने के कारण उनका बहिष्कार किया है, मन्दिरों में रजस्वला महिलाओं की प्रवेश वर्जना पर भी कुठाराघात किया है। उपन्यासकार ने पण्डे-पुरोहितों द्वारा मन्दिरों में किए जाने वाले व्यभिचार का विरोध किया है। दलित पत्रकार रमेश विद्रोही जब विष्णु पद मन्दिर के प्रवेश द्वार पर यह लिखा हुआ पाता है- ''रजस्वला महिलाओं का प्रवेश निषेध है।'' [10] तब वह हतप्रभ हो जाता है। उपन्यासकार ने यहाँ पर स्त्री-चिन्तन के विषय में लिखा है- ''शायद इसी लिए स्त्री योनि को धर्म-शास्त्रों में नरक का द्वार बतलाया गया है।

निष्कर्ष

भारतीय समाज की यह मान्यता रही है कि प्रत्येक व्यक्ति की सफलता के पीछे सदैव नारी का हाथ रहा है। नारी के बिना पुरुष अधूरा माना गया है, चाहे गौतम बुद्ध हों, चाहे डॉ0 भीमराव अम्बेडकर या अन्य महापुरुष। इन महापुरुषों को महान् बनाने में नारी का विशेष योगदान रहा है, किन्तु अफसोस की बात यह है कि सदियों से स्त्रियों को गुलाम बनाने की परम्परा रही है। नारी को मुक्त करने का प्रयास सदियों से चला आ रहा है। भारत देश में सबसे पहले नारी को भगवान बुद्ध ने अपने संघ में प्रवेश देकर समतामूलक समाज की स्थापना की। गौतम बुद्ध के बाद समाज-सुधारक ज्योतिबा राव फुले की धर्म पत्नी सावित्री बाई फुले ने तो अपना जीवन स्त्रियों के उद्धार में समर्पित कर दिया। छत्रपति शाहू जी महाराज ने तो अपने संस्थान में स्त्रियों के लिए शिक्षा का प्रावधान किया तो वहीं पर डॉ0 भीमराव अम्बेडकर ने संविधान में स्त्री-पुरुषों को समान अधिकार दिए। नैमिशराय की औपन्यासिक कृतियों में स्त्रियों के प्रति होने वाले अन्याय, अत्याचार तथा उनकी व्यथा-कथा का मार्मिक एवं यथार्थपरक चित्रण किया गया है।

संदर्भ-

1- क्या मुझे खरीदोगे, मोहनदास नैमिशराय, पृ0 21
2- वही, पृ0 102
3- मुक्तिपर्व, मोहनदास नैमिशराय, पृ0 122-23
4- वही, पृ0 24
5- वही, पृ0 33
6- आज बाज़ार बन्द है, मोहनदास नैमिशराय, पृ0 33-34
7- वही, पृ0 26
8- वही, पृ0 8
9- वही, पृ0 83
10- वही, पृ0 38

एक जमीन अपनी : स्त्री जीवन का बदलता स्वरूप रचती भाषा सुलभ रचना

आशु मंडोरा
पीएचडी हिंदी,हैदराबाद केंद्रीय विश्वविद्यालय
मकान न. 161,पॉकेट डी17,सेक्टर- 3,रोहिणी,नई दिल्ली- 110085.
संपर्क न. 7982589573
ई-मेल : kavyaashi92@gmail.com

सारांश

नए विषयों के साहित्य में आगमन के साथ ही भाषा के बदलते परिवेश का प्रश्न आज आवश्यक हो उठा हैं। इसी तरह के नए प्रश्नों से चित्रा जी का संपूर्ण कथा साहित्य रचा गया हैं। नारी के जीवन में आने वाले नए संकटों को इस उपन्यास में चित्रा जी सटीक सुलभ भाषा के साथ प्रस्तुत करती है। कुछ पंक्तियाँ कुछ विचार भाषा के ऐसा संसार हमारे सामने प्रस्तुत करते है जिससे हमारा मन तो अनभिज्ञ नहीं था परन्तु उसके लिए नई भाषा की जरूरत अवश्य थी। चित्रा जी के साहित्य में इसकी पूर्ति होती है।

बीज शब्द

स्त्री, परिवेश, समाज, लिंगभेद, सशक्तिकरण

आमुख

स्त्री सशक्तीकरण के जो भी प्रश्न समाज में प्रकट हो रहे है,साहित्य उनसे निरपेक्ष नहीं रह सकता। हर काल में स्त्रियों के बलीकरण के प्रश्न बदलते रहे है। आज स्त्रियाँ लिंगभेद,महिलाओं पर हिंसा को रोकना,निजी कानूनों में संशोधन,महिला स्वास्थ्य तथा आर्थिक दशा आदि में सुधारों के मुद्दों से जूझ रही है। स्त्रियों को समाज की अग्रगामी धारा में जोड़ने में महिला आन्दोलन ने प्रमुख भूमिका निभाई है। आज साहित्य में भी महिला आन्दोलन द्वारा उठाए गए मुद्दें प्रमुखता से उभर रहे है। यह एक अच्छी खबर है।

इसी संदर्भ में चित्रा मुद्गल कहती है,'स्त्री की क्षमता को उसकी देह से ऊपर उठकर स्वीकार न करने वाले रूढ़-रुग्णवाले समाज को बोध कराना आखिर किन कंधों का दायित्व होगा।' समाज में स्त्री के बदलते स्वरूपों के साथ ही स्त्री लेखन में भी परिवर्तन देखने को मिलता है। चित्रा जी इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है। उनकी रचनाओं में जहाँ एक ओर वैविध्यपूर्ण विषय देखने को वहीं स्त्री के भी विविध रूप भी देखने को मिलता है। 'एक जमीन अपनी' भी कुछ उसी तरह का उपन्यास है।

नए विषयों के साहित्य में आगमन के साथ ही भाषा के बदलते परिवेश का प्रश्न आज आवश्यक हो उठा हैं। इसी तरह के नए प्रश्नों से चित्रा जी का संपूर्ण कथा साहित्य रचा गया हैं। नारी के जीवन में आने वाले नए संकटों को इस उपन्यास में चित्रा जी सटीक सुलभ भाषा के साथ प्रस्तुत करती है। कुछ पंक्तियाँ कुछ विचार भाषा के ऐसा संसार हमारे सामने प्रस्तुत करते है जिससे हमारा मन तो अनभिज्ञ नहीं था परन्तु उसके लिए नई भाषा की जरूरत अवश्य थी। चित्रा जी के साहित्य में इसकी पूर्ति होती है। जब वह नई नारी के संकटों की बात करती है तो केवल उसको अबला के रूप में नहीं लाती स्थ ही स्त्री मन में चलने वाले द्वन्द्व को शब्द प्रदान करती है। वह बताती है कि आज की नारी केवल सामाजिक रूप से

नही आतंरिक द्वंद्व से भी गुजर रही है। भाषा की ऐसी संवेदनशील परंतु मजबूत भाषा अन्यत्र दुर्लभ है।

मुख्य रूप में चित्रा जी द्वारा इस उपन्यास के माध्यम से आधुनिक स्त्री के मन में चलने वाले दो विपरीत विचारों में बीच संघर्ष की स्थिति दिखाई है। अंकिता और नीता के माध्यम से स्त्री –स्वातंत्र्य के विपरीत पहलुओं को दिखाया गया है। आज के समाज के लिए जो अत्यन्त आवश्यक है। आधुनिक स्त्री को साहित्य के माध्यम से सही दिशा देने की आवश्यकता है। यह उपन्यास समाज में व्याप्त कई परतों को खोलता है। केवल एक नारी ही नहीं नारी के जीवन में पुरुष के योगदान को भी दर्शाता है। जो पति के रूप में ही नहीं एक दोस्त के रूप में भी विशेष भूमिका निभाता है। हर रिश्ते की गरिमा के अनुसार ही चित्रा जी द्वारा मनोभावों से परिपूर्ण शब्द माला का संयोजन किया गया है।

कामकाजी स्त्री को इस उपन्यास में समाज व कार्य-स्थल में आने वाले संकटों को दिखाया गया है। विज्ञापन के क्षेत्र की नग्न सच्चाई को दिखाते हुए चित्रा जी प्रत्यक्ष रूप से दिखाती है कि किस तरह स्त्री का दोहरा शोषण किया जा रहा है। एक ओर विज्ञापन की दुनिया की चकाचौंध में आधुनिकता की आड़ में स्त्री का देह प्रदर्शन किया जा रहा है,दूसरी ओर किसी भी कंपनी से जुड़ने के लिए स्त्री का उपयोग किया जा रहा है। उसे संबंध बनाने की वस्तु मात्र समझा जा रहा है। कुछ स्त्रियाँ भी आधुनिकता के झूठे दिखावे के कारण स्वयं को इस आग में खुद झोंक देती है। नीता इसका सटीक उदाहरण है। उसे सारी सच्चाई की पहले से जानकारी है मगर वह आधुनिक नारी बनने के मार्ग में खुद को नष्ट कर लेती है। वास्तविकता की कटुता को सटीक एवं तीक्ष्ण शब्दों में चित्रा जी व्यक्त करती हैं। विज्ञापन की दुनिया के विषय में आज तक साहित्य में इस तरह की सटीक रचना अन्यत्र दुर्लभ है।

नासिरा शर्मा इस संदर्भ में कहती है 'कामकाजी महिलाओं के यौन-शोषण की घटनाओं में आयी तेजी से इतना तो स्पष्ट है ही कि अगर नौकरी करनी है तो अपने से 'बड़ों' की हर माँग पूरी करे। हर तरह की सेवाएँ मुहैया करे। यौन- सेवाएँ भी। औरत पहले भी सिर्फ 'शरीर' थी,आज के आधुनिक दौर में भी वह 'शरीर' ही है। पहले शरीर,बाद में कुछ और। इससे क्या फर्क पड़ता है कि वह सिकुड़ी-सिमटी,ढँकी हुई अपने औरतपन पर रोती हुई हो,या बीच बाजार में खड़ी होकर अपने हाथ-पांव,नाक-नक्श दिखाकर सुंदर होने का गुमान करती हुई,नौकरी बचाने के लिए,धन कमाने के लिए नाप-तौलकर मुस्करा रही हो और औरतपन पर गर्व कर रही हो।

स्त्री को यहाँ दोहरी मार पड़ती है। विज्ञापन के क्षेत्र में वह एक उपकरण की तरह तो है ही साथ ही जो शोषक के रूप में इन स्त्रियों से संबंध बनाते है उनके परिवार की स्त्री का भी एक दृष्टि से शोषण हो ही रहा होता है। इस तरह नारी दोहरी मार खाती है।

इस उपन्यास में चित्रा जी ने केवल स्त्री की दुर्बलताओं को ही नहीं दिखाया है साथ ही अंकिता के रूप में समय के परिवर्तन के साथ एक ऐसी स्त्री का उदाहरण में प्रस्तुत किया है जो पति द्वारा अपनी संपति और केवल देह मात्र मानने के विरोध में उससे अलग हो जाती है। विज्ञापन के नंगे सच को जानने के बाद भी अपने बनाए उसूलों को कायम रखते हुए नयी कंपनी को खड़ी करने के साथ ही स्वतंत्र रूप से एक नई कंपनी खोलने का विचार रखती है। अंकिता के रूप में एक आदर्श आधुनिक नारी की तस्वीर हमारे सामने प्रस्तुत होती है। विकास के मार्ग में नारी को किस संतुलन से चलने की आवश्यकता है,अंकिता के माध्यम से व्यक्त किया गया है। साथ ही इस तरह की भाषा का उपयोग किया गया है जिसमें शोर

मचाती हाय-हाय करती नारी नहीं है एक अपने पैरों पर कड़ी अपने सम्प्नों का निर्धारण स्वयं करती नारी है। परिवर्तन और विकासशीलता का एक संतुलित मापदंड।

महादेवी ने स्त्रियों के बारे में लिखते समय परिवर्तन के दो लक्षण बताये थे – विकास और विकृति। दोनों दशाओं में परिवर्तन होता है,पर एक शुभ है,दूसरा अशुभ। एक अच्छा,दूसरा बुरा। अतः इस बारे में दृष्टि साफ होनी चाहिए कि परिवर्तन क्या है और उसे किस दिशा की ओर ले जाना है। परिवर्तन की दिशा का मूल प्राकृत रूप को पाना है,पुरुषों के अखाड़े में कूदना नहीं। यहाँ मुक्ति और स्वतंत्रता के असली अर्थ को समझना जरूरी है। स्वतंत्रता का अर्थ जकड़े हुए जिव को मुक्त,समर्थ,सशक्त,समझदार करना है,अपना आत्म-प्रत्यय विकसित करना है। दूसरों की देखादेखी,प्रदर्शन अनुकरण,तोड़-फोड़ में उतरना नहीं। जरूरत चीजों को बदलने की है,तोड़ने की नहीं। मुक्ति कभी बाहर से नहीं मिलती। उसे कोई दे-दिला नहीं सकता।

इस उपन्यास में चित्रा जी ने अंकिता और नीता के बीच समय- समय पर होने वाली बहसों के माध्यम से दिखाया है कि स्त्री की स्वतंत्रता सही मूल्यों की तलाश पर गहनता से विचार किया गया है।

स्त्री-पुरुष समानता के नारे ने मानव समाज को कई दृष्टियों से उन्नत किया है,लेकिन कुछ गलतफहमियां भी फैलायी है। इन्हीं गलतफहमियों के कारन आधुनिक स्त्री के मन में यह ख्वाहिश पैदा हुई है कि पुरुष जैसी हो जाये। स्त्री यह मान कर चलना चाहती है कि कुछ शारीरिक भेदों को छोड़ दिया जाए,तो उनमें और पुरुष में कोई फर्क नहीं है। इसीलिए जहाँ भी स्त्री को स्त्री की तरह पेश किया जाता है,उसे गुस्सा आ जाता है। लेकिन प्रकृति ने स्त्री और पुरुष को जो भूमिका सौंपी हैं,उनके कारण और चाहे जो संभव हो जाए,यही संभव नहीं हो पाता। अपनी तमाम उपलब्धियों के बावजूद स्त्री पाती है कि पुरुष समाज में उसे स्त्री के बतौर ही स्वीकृति मिल सकती है। संभव है,उसे दूसरे कारणों से बड़ी से बड़ी मान्यता मिल जाये,लेकिन उसके बारे में सोचते समय यह भुलाया नहीं जा सकेगा कि वह आखिरकार स्त्री ही है। आधुनिकतावादी स्त्री की कुंठा का एक बड़ा स्रोत यही है। वह स्त्रीत्व से परे जाना चाहती है- क्योंकि उसके सामने बार-बार यही आदर्श रखा जाता है,लेकिन जहाज के पक्षी की तरह उसे बार-बार उसे अपने शरीर में वापस लौटना पड़ता है।

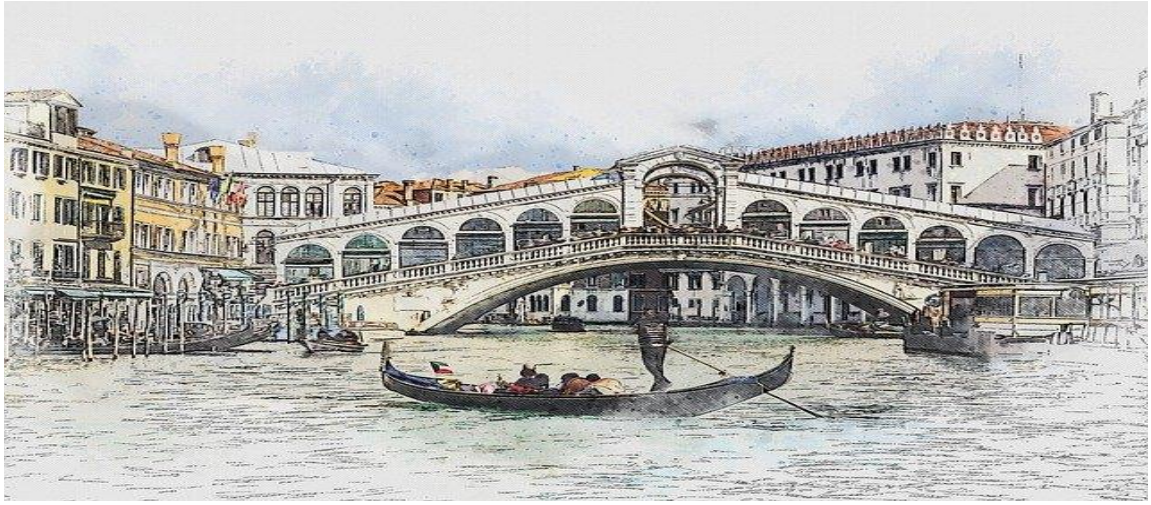
अंकिता भारतीय स्त्री की कुछ मान्यताओं के बीच रहकर भी अपने व सुधांशु के बच्चे के बारे में कठोर शब्द कहती है,'मेरे लिए भी उसका मरना मेरी जिंदगी से तुम्हारा निष्कासन है,वरना उसकी शक्ल में जिंदगीभर मुझे तुमको ढोना पड़ता है,क्योंकि वह हमारा बच्चा नहीं था,तुम्हारी कामुकता का परिणाम था,मुझे तुमसे घृणा है घृणा,तुम्हारी ऐय्याशियों और ज्यादतियों को.....सती-साध्वी बनी मांग में सजाए इस मुगालते में मत रहना कि मैं स्त्रीत्व की पूर्णता का भ्रम जीती रहूंगी। लो इसी वक्त यह रिश्ता खत्म।' यह शब्द किसी सशक्त व स्वतंत्र नारी के ही हो सकते है। इससे पहले नारी द्वारा शादी तोड़ने की पहल करने का निर्णय लिया जाता था ? नारी जिसे समाज में अकेली औरत होने पर अनेक उलाहनों क सामना करना पड़ता है। वह अकेले अपने पैरों पर खड़े होकर आजीवन अकेले रहने का निर्णय लेकर समाज के बीच यह चुनौतीपूर्ण तरीके से रहने व आगे बढ़ने में सक्षम थी। वह समाज में उपस्थित संपूर्ण पुरुषों को संबोधित करते हुए कहती है **'सुधांशु जी औरत बोनसाई का पौधा नहीं,जब जी चाहा,उसकी जड़ें काटकर उसे वापस गमले में रोप लिया,वह बौना बनाए रखने की इस साजिश को अस्वीकार भी तो कर सकती है।'**

इसके साथ ही चित्रा जी आधुनिकता और स्त्री की इस उधेड़बुन से उत्पन्न कुछ महत्वपूर्ण प्रश्न भी पाठकों के समक्ष रखती है। **"पुरुष के लिए जीवन का संपूर्ण अर्थ स्त्री मात्र नहीं होती,स्त्री चाहे जितनी आगे बढ़ जाए- पद,प्रतिष्ठा,ख्याति अर्जित कर ले,उसका पूरा जीवन एक अदद पुरुष क्यों हो उठता ?"** इस तरह के प्रश्न जो एक स्त्री जीवन में अहम भूमिका निभाते है। यह एक ऐसा प्रश्न है जो आज हर दूसरी स्त्री के मन में उठता है। यह सवाल उसका समाज से नहीं खुद से है। आज स्त्री आर्थिक रूप से संपन्न होने के बाद अपने जीवन के कुछ जरूरी पहलुओं पर विचार करती चलती है।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि 'एक जमीन अपनी' उपन्यास में चित्रा जी द्वारा आज के समकालीन समाज में स्त्री की स्थिति का प्रत्यक्ष रूप प्रदर्शित किया गया है। इस रचना में वह नारी के मन में स्वतंत्रता को लेकर उठने वाले तमाम सवालों को अपनी दृष्टि से हल करने की कोशिश करती है। स्त्री-पुरुष पर विचार करते समय केवल स्त्री को पहले लिख देने मात्र से उसके जीवन में आने वाले सामाजिक,आर्थिक संकट कम नहीं हो जाते। यह एक संवेदनात्मक पक्ष है जिसपर विचार करते समय मन की सभी परतों को खोलकर विचार करना आवश्यक है। इससे अलावा भी इस उपन्यास में कुछ छोटे-बड़े सामाजिक मुद्दे भी उठाये गये है। जिनपर भी सामान रूप से ध्यान देना जरूरी हो जाता है। स्त्री के जीवन में आधुनिकता के साथ आने वालेलगभग सभी प्रश्नों पर चित्रा जी ने ध्यान आकर्षित किया है। साथ ही भाषा के इस बदलते स्वरूप की आवश्यकता को भी भलीभांति समझा है।

संदर्भ-ग्रंथ:

1. एक जमीन अपनी : चित्रा मुद्गल
2. चित्रा मुद्गल : एक मूल्यांकन : के. वनजा
3. स्त्रीत्ववादी विमर्श : समाज और साहित्य : क्षमा शर्मा
4. इक्कीसवीं सदी की ओर : संपादक – सुमन कृष्णकांत
5. स्त्री,परम्परा और आधुनिकता : संपादक – राजकिशोर
6. स्त्री अध्ययन की बुनियाद : प्रमीला के. पी.



फणीश्वरनाथ‘ रेणु’ का रिपोर्ताज ‘नेपाली क्रांति-कथा : ’ स्पर्श-चाक्षुष-दृश्य बिंब की लय का बखान

अमरेन्द्र कुमार शर्मा
9422905755
महात्मा गांधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविद्यालय, वर्धा

शोध सारांश :

फनीश्वरनाथ ‘रेणु’ के रिपोर्ताज लेखन में ‘नेपाली क्रांति-कथा’ एक विशिष्ट रिपोर्ताज इस अर्थ में है कि नेपाली लोकतंत्र के एक ऐतिहासिक मोड़ को न केवल यह व्यक्त करता है बल्कि भारत के साथ उसके संबंध के सूत्र को भी विश्लेषित करता है. यह क्रांति-कथा लोकतंत्र की स्थापना के लिए अक्तूबर 1950 से मार्च 1951 के बीच छः महत्वपूर्ण तारीखों के बीच हिमालय की तराई में घटित होने वाली परिघटना का एक आख्यान रचती है. यह शोध-आलेख, क्रांति-कथा के विभिन्न ऐतिहासिक संदर्भ, क्रांति के विचलन, राणाशाही की क्रूरता, नेपाल की जनता के सरोकारों, कोसी नदी के कछार की संस्कृति आदि के विभिन्न पक्षों का विश्लेषण करते हुए फनीश्वरनाथ ‘रेणु’ की राजनीतिक यात्रा का संक्षिप्त आरेख प्रस्तुत करता है. रिपोर्ताज के सैद्धांतिक पक्षों पर पाश्चात्य और भारतीय चिंतन के संदर्भ भी उदाहरणों के साथ इस शोध-आलेख की संरचना में शामिल है.

बीज शब्द:

रिपोर्ताज, राजनीति, क्रांति, राणाशाही, भारत छोड़ो आंदोलन, संपूर्ण क्रांति, द्वितीय विश्व युद्ध, समाजवाद, हड़ताल, मुक्ति-युद्ध, पाठ, विरासत, जारशाही, मुक्तिसैनिक, जनयुद्ध, बंदूक, रक्त, जेनर, अधिनायक, लोकतंत्र, संसद .

आमुख

“ भावना वस्तु के विवरण, न कि विषय से उमड़ती है. इसलिए लेखक के लिए यह संभव नहीं है कि भावना के बगैर वस्तु के भीतर प्रवेश कर सके. ... भावना भले ही प्रतीक, बिंब, संवेदना या आत्मपरकता अथवा वस्तुपरकता के मिश्रण के जरिए लेखक व्यक्त करे, लेकिन भावना को वस्तु के अंग, उसकी विशेषता के रूप में प्रस्तुत करे. उस भावना को वस्तु के संग ही प्रकट होना चाहिए. ”[76]

- हू फेंग (चाइना, रिपोर्ताज, चार्ल्स ए. लाऊलिन)

“ नेपाल-भारत की सीमा-रेखा के पास ‘नो मैंस लैंड’ के किनारे, भारत की भूमि पर एक चिता सजाई जा रही है. विराटनगर और जोगबनी के दस हजार मजदूरों के प्यारे और बहादुर साथी की अर्थी उठ रही है. पूर्णिया जिला के किसानों का अगुआ-लड़का और बिहार के विद्यार्थियों और नौजवानों के प्रिय ‘भैया जी’- लाल झंडे में लिपटे, फूल मालाओं से लदे आ रहे है... सावधान ! आगे-आगे मातमी धुन बजती हुई बिगुलवादकों की टुकड़ी...धीरे-धीरे आ रही है... भारत-नेपाल मैत्री अमर हो...नेपाली प्रजातंत्र जिदाबाद...डाक्टर कुलदीप झा ट्रठांय ! सलाम-लाल

[76] अरुण प्रकाश (2012), गद्य की पहचान, अंतिका प्रकाशन, नई दिल्ली, पृष्ठ 176

सलाम !!... ट्ठांय !...सलाम... ट्ठांय. "[77]
- फणीश्वरनाथ 'रेणु' (नेपाली क्रांति-कथा)

अपनी रचनात्मकता को लोक धुनों - 'ढन-ढन रुनुक-झुनुक ! झन-न'[78] से सजाने वाले धरोहर रचनाकार फणीश्वरनाथ 'रेणु' (4 मार्च 1921-11 अप्रैल 1977) बंदूक से निकलती गोलियों की चीख - 'ट ट ट ट ट ट ट ; ट ट ट ट ट ट ट ', 'ठांयठांय, ठांयठांय-ठ- ठांय...!'[79] का प्रत्याख्यान रचने वाले एक ऐसे रचनाकार हैं जिनके गद्य में स्पर्श-चाक्षुष-दृश्य रूपबंध का सुख है. रिपोर्ताज 'नेपाली क्रांति-कथा' की सतह पर स्पर्श-चाक्षुष-दृश्य रूपबंध को तीव्र गति से घटित होते हुए देखा जा सकता है. 'रेणु' की रचनात्मकता के बहुलांश में चाक्षुष बिंब की गतिशीलता का नैरन्तर्य हिंदी साहित्य में संभवतः अकेला विलक्षण प्रदेय है. रिपोर्ताज के गद्य में 'भावना और वस्तु' का एक अविस्मरणीय संतुलन 'रेणु' साध लेते है. 'रेणु' की रचनात्मकता के बहुलांश में चाक्षुष बिंब की गतिशीलता कई बार तीन बिंदियों (डॉट,डॉट,डॉट) के साथ एक 'सहायक नाद' की तरह घटित होता हुआ दिखलाई देता है. 'रेणु' की कहानियों,उपन्यासों, रिपोर्ताजों में यह तीन बिंदियाँ रचना-शिल्प के अनिवार्य घटक हैं. उनकी रचनात्मकता में इन तीन बिंदियों पर अलग से विशेष तौर पर गौर किया जाना चाहिए. यह दिलचस्प है कि 'रेणु' ने 1957 में एक कहानी लिखी , जिसका शीर्षक 'तीन बिंदियाँ'[80] है. यूँ तो यह कहानी संगीत और साज पर आधारित मनुष्य के विविध जीवन-प्रसंगों को व्यक्त करने वाली है लेकिन इस कहानी में तीन बिंदियों की आवृति कहानी के कथ्य और उसके अर्थ को कहानी में प्रयुक्त शब्दों के इर्द-गिर्द ही विन्यस्त नहीं करती बल्कि कहानी के कथ्य और उसके अर्थ का अधिकांश तीन बिंदियों की आवृति के माध्यम से कह जाती है. तीन बिंदियों के संदर्भ को तत्काल समझने के लिए एक उदाहरण देकर मैं इस प्रसंग यहाँ खत्म करूँगा - " ...गीताली वेदी के पास घंटों चुपचाप खड़ी रह गई थी...क्षमा करना मनहर, गीताली चिर-ऋणी रहेगी तुम्हारी. ...तुम कहते तो गीताली अपना सारा रंग लुटा सकती थी. ...तुमने उन क्षणों का दुरूपयोग नहीं किया. ... तीन वर्ष ! तीन शून्य...गुमसुम रहे तुम, सब दिन. कलाकार !...गीताली सुरजीवी है. दस वर्ष पूर्व ही वह किसी के सुर में बंध चुकी थी. ... फिर भी, तुम कुछ बोलते... . आज भी तुम्हारा खत कुछ नहीं बोलता. ... अकराम शंख-ध्वनि कर रहा है....प्यारे मनहर !... अकराम ! प्यारे अकराम ! तुम कितने बड़े गुणी हो ! तुमने कैसे जान लिया सबकुछ ! ... गंध ?[81]" 'नेपाली क्रांति-कथा' में यह तीन बिंदियाँ रिपोर्ताज के अर्थ को और अधिक गहन बना देती है. यह लेख फणीश्वरनाथ 'रेणु' के प्रसिद्ध रिपोर्ताज 'नेपाली क्रांति-कथा' पर केंद्रित रहते हुए 'रेणु' की राजनीतिक दुनिया और इस दुनिया से संबद्ध साहित्यिक दुनिया को समझने की प्रस्तावना करता है. इस प्रस्तावना में रिपोर्ताज के शिल्प की सैद्धांतिकी को भी संक्षेप में समझने की कोशिश की जाएगी.

हिमालय पर्वत की तराई और कोसी नदी के कछार का भू-दृश्य फणीश्वरनाथ 'रेणु' की राजनीतिक और साहित्यिक दुनिया के निर्माण को बड़े पैमाने पर

[77] फणीश्वरनाथ रेणु संचियता (2003), संपादन – सुवास कुमार (नेपाली क्रांति-कथा), मेघा बुक्स, प्रथम संस्करण 2003, पृष्ठ 587

[78] फणीश्वरनाथ रेणु (संस्करण 1998), मैला आँचल, राजकमल प्रकाशन, संस्करण 1998, पृष्ठ 252

[79] फणीश्वरनाथ रेणु संचियता (2003), संपादन – सुवास कुमार (नेपाली क्रांति-कथा), मेघा बुक्स, पृष्ठ 548 और 569

[80] फणीश्वरनाथ रेणु 'तीन बिंदियाँ' कहानी में एक प्रमुख पात्र गीताली है. जिसके संदर्भ से रेणु कहानी में लिखते हैं, ' डॉट डॉट डॉट ! गीताली इन नन्हीं नन्हीं तीन बिंदियों को, आखों से सामने शून्य में उभरने वाली छोटी-छोटी तारिकाओं को, अब अच्छी निगाह से देखती है; पहचानती है इस शुभ चिन्ह को !...'

[81] फणीश्वरनाथ रेणु की 'तीन बिंदियाँ' कहानी से उद्धृत .

अभिसिंचित करती रही है. हिमालय पर्वत की तराई और कोसी नदी के कछार अपने तमाम राग-रंग-रोगन के साथ 'रेणु' की रचनात्मक दुनिया में उतरती रही है और नए अर्थ-संदर्भ के साथ आबाद होती रही है. 'रेणु' की राजनीतिक और साहित्यिक दुनिया पर थोड़ी चर्चा करना यहाँ इसलिए आवश्यक होगा कि हम यह जान सकें कि 'नेपाली क्रांति-कथा' में 'रेणु' की रचनात्मकता की ताप इतना सघन क्योंकर हो सका है. हिमालय की तराई में आबाद नेपाल के प्रसिद्ध रचनाकार और राजनीतिज्ञ विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला से फणीश्वरनाथ 'रेणु' के संबंध किशोरावस्था से ही रहे हैं. दोनों एक दूसरे के व्यक्तित्व से बेहद प्रभावित थे. यही वजह रहा है कि कोइराला परिवार के साथ 'रेणु' का सबंध धीरे-धीरे प्रगाढ़ होता चला गया और 'रेणु' कोइराला परिवार के साथ विराटनगर में रहने लगे. 'रेणु' मैट्रिक की परीक्षा कोइराला परिवार द्वारा स्थापित आदर्श विद्यालय से उत्तीर्ण की थी. इसी के बाद आगे पढाई करने के लिए 'रेणु' बनारस गए थे. 'रेणु' अपने कथा-गुरु के रूप में बार-बार पूर्णिया के प्रसिद्ध वकील और बांग्ला के ख्यात कथाकार सतीनाथ भादुड़ी की चर्चा करते रहे हैं. पूर्णिया कॉलेज के प्रधानाध्यापक और साहित्यकार जनार्दन झा 'द्विज', कांग्रेसी नेता और हिंदी के समीक्षक लक्ष्मी नारायण 'सुधांशु', हिंदी गद्य के अनुपम चितेरे और समाजवादी विचारधारा से प्रभावित रामवृक्ष बेनीपुरी और राहुल सांकृत्यायन के लेखन तथा चिंतन से 'रेणु' अत्यधिक प्रभावित रहे. 1946 के बाद 'रेणु' ने अपनी साहित्यिक दुनिया का विस्तार पटना में रहकर किया. पटना में समाजवादी विचार के साहित्यकारों की एक विस्तृत दुनिया थी. जिनमे देवेन्द्र प्रसाद सिंह, विश्वमोहन सिन्हा, अब्दुल कयूम कायद, अबुल हयात चाँद, नर्मदेश्वर प्रसाद, अहद फातमी, रजी अजीमाबादी, हंसकुमार तिवारी आदि प्रमुख थे. इन सबके साथ 'रेणु' न केवल जुड़े हुए थे बल्कि उनकी समाजवादी बहसों में सक्रिय भागीदारी भी करते रहते थे. पटना में ही रहते हुए उनका आत्मीय लगाव रामधारी सिंह दिनकर, बाबा नागार्जुन, राजकमल चौधरी, शिवचंद्र शर्मा और बाद में हिंदी के प्रसिद्ध साहित्यकार अज्ञेय से बना रहा. इन सबने 'रेणु' की राजनीतिक और साहित्यिक दुनिया को बड़े पैमाने पर प्रभावित किया. विश्व साहित्य में ऐसे कई साहित्यकारों के उदाहरण मिलते हैं जिन्होंने साहित्य और राजनीति के मोर्चे पर एक साथ अपनी जिम्मेदारी का निर्वहन किया. दोनों मोर्चों पर यादगार कार्यों की एक लंबी फेहरिस्त बनाई जा सकती है. हिंदी में भी कुछ-एक रचनाकार रहे हैं जिन्होंने दोनों मोर्चों पर अपनी जिम्मेदारी निभाई है. 'रेणु' उनमें से एक थे. 'रेणु' बड़ी ही सरलता और सहजता से साहित्य और राजनीति में आवाजाही करते रहते थे. यह आवाजाही उनकी रचनात्मक प्रक्रिया का एक अनिवार्य हिस्सा रहा है. राजनीतिक मोर्चे पर 'रेणु' की राजनीतिक सक्रियता को तीन महत्वपूर्ण राजनीतिक घटना के आधार पर समझा जा सकता है. एक, 1942 का भारत-छोड़ो आंदोलन, दूसरा, 1946-47 में विराटनगर के मिल-मजदूरों का ऐतिहासिक आंदोलन, 1950 में नेपाल का राणाशाही के विरुद्ध जनांदोलन और तीसरा 1974 का संपूर्ण-क्रांति आंदोलन. 1942 के आंदोलन में सक्रिय भाग लेने के कारण वे गिरफ्तार हुए थे और हजारीबाग सेंट्रल जेल में रखे गए थे. 1974 के संपूर्ण-क्रांति आंदोलन में भाग लेने के कारण उनको जेल हुई थी, जहाँ वे अस्वस्थ हो गए थे. इसी अस्वस्थता के बीच उन्होंने 1977 की चुनावी राजनीति के आंदोलन में जयप्रकाश नारायण का साथ भी 'रेणु' देते हैं. 'रेणु' का जयप्रकाश नारायण से गहरा लगाव रहा है तथा जयप्रकाश नारायण का 'रेणु' से कुछ गहरी अपेक्षा भी रही है.5 दिसंबर 1970 को जयप्रकाश नारायण ने 'रेणु' को अपेक्षाओं के साथ एक महत्वपूर्ण पत्र लिखते हैं. जिसमें वे कहते हैं कि - '23 वर्षों के स्वराज के बावजूद भारत माता का 'आँचल' सचमुच कितना 'मैला' है ! इसमें नक्सलवाद नहीं तो और क्या पलेगा ?' इसी पत्र

में वे आगे कहते हैं -'मैं चाहता हूँ कि आप जैसे समर्थ साहित्यकार इन वास्तविकताओं को आकर देखें और उसकी तस्वीर साहित्य में उतारें .'मैला आँचल' लिखकर आपने साहित्य-लेखन या उपन्यास-लेखन की जो परंपरा शुरू की थी, वह समाप्त हो गयी-सी लगती है. आज की पृष्ठभूमि में उसे पुनर्जीवित कर आगे बढ़ाने की जरूरत है. यह तो जाहिर है कि इस देश में भावी क्रांति का क्षेत्र गाँव ही होगा, और नव निर्माण का आरंभ भी वहीं से होगा. अतः क्रांतिकारी नव साहित्य का सृजन गाँव में बैठकर ही किया जा सकता है.' क्रांति-आंदोलन-साहित्य का यह सारा परिप्रेक्ष्य 'रेणु' को अपने समय और अपने समय से पार एक बड़ा लेखक निर्मित करता है. 1946 में नेपाल में जब राणाशाही के अत्याचार और उसके कुख्यात जनता-विरोधी कारनामों के विरुद्ध नेपाली जनता इकट्ठे होकर एक जन-आंदोलन का इतिहास लिख रही थी, तब इस आंदोलन में सक्रीय रूप से 'रेणु' नेपाली कांग्रेस के नेता विश्ववेश्वर प्रसाद कोइराला के साथ भागीदारी कर रहे थे. विश्ववेश्वर प्रसाद कोइराला के साथ 'रेणु' के कैशोर्य जीवन के सबंध नए सिरे से परिभाषित हो रहे थे. इसी कारण नेपाल को 'रेणु' अपनी दूसरी माँ कहते रहे हैं. बाद में विश्ववेश्वर प्रसाद कोइराला नेपाल के पहले प्रधानमंत्री बनते हैं. विश्ववेश्वर प्रसाद कोइराला नेपाली राष्ट्रीय कांग्रेस के संस्थापक थे. हालाँकि राणाशाही के धोखे और छल के कारण जल्दी ही कोइराला की सरकार गिर गई और एक बार फिर से नेपाल में राजतंत्र कायम हो गया था, लेकिन कोइराला परिवार लोकतंत्र की स्थापना के लिए संघर्ष करता रहा और 'रेणु' उसका समर्थन करते रहे. राणाशाही के विरुद्ध जन आंदोलन के अपने अनुभव को तफ्सील के साथ 'रेणु' ने 'नेपाली क्रांति-कथा' में दर्ज किया है. यह कथा अक्तूबर 1950 की सुबह से लेकर 4 मार्च 1951 तक नेपाल की जन-आंदोलनकारी हलचलों की कथा है. इस रिपोर्ताज में 'रेणु' की साहित्यिक और राजनीतिक प्रतिबद्धता की दुनिया के उत्कर्ष का एक रोचक वृतांत हमें मिलता है. साहित्यिक और राजनीतिक प्रतिबद्धता की धुरी पर 'नेपाली क्रांति-कथा' के वृतांत से गुजरना दरअसल लोकतंत्र की स्थापना के प्रयासों के इतिहास के किसी हिंसक मोड़ से गुजरना मात्र नहीं है बल्कि जनता की उस कारगर क्षमता को याद करना है, जिसके जागरण और आंदोलन से मुल्कों की तकदीरें और तदबीरें बदल जाती हैं. भारत सहित विश्व के अधिकांश देशों में जनता की इस ताकत का अपना एक लंबा इतिहास है. नेपाल की लोकतांत्रिक इतिहास में राणाशाही के विरुद्ध आंदोलन का एक ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य रहा है. 'रेणु' रिपोर्ताज के शिल्प में इस ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य को साहित्य की दुनिया में स्पर्श-चाक्षुष-दृश्य के रूपबंध में प्रस्तुत करते हैं. 'रेणु' ने रिपोर्ताज को जो कलात्मक उत्कर्ष दिया वह हिंदी साहित्य में 'रेणु' से पहले दिखलाई नहीं देता है. इस उत्कर्ष की एक समकालीन वैश्विक परिस्थितियाँ थी. इन परिस्थितयों में द्वितीय विश्वयुद्ध का सबसे महत्वपूर्ण योग है. 'रेणु' रिपोर्ताज के संदर्भ में अपने एक रिपोर्ताज 'पुरानी कहानी : नया पाठ' में कहते भी है, कि '... गत महायुद्ध में चिकित्साशास्त्र ने चीर-फाड़ (शल्य चिकित्सा) विभाग को पेनिसिलिन दिया और साहित्य विभाग के कथा विभाग को रिपोर्ताज.' 'रेणु' का पहला रिपोर्ताज द्वितीय विश्वयुद्ध के ठीक बाद 1945 में 'विदापत नाच' शीर्षक से साप्ताहिक पत्र 'विश्वमित्र' में प्रकाशित हुआ था. 'नेपाली क्रांति-कथा' के 'पाठ' की संरचना में प्रवेश करने से पूर्व हम रिपोर्ताज के रूपबंध पर थोड़ी चर्चा करना चाहते हैं. दरअसल, यह चर्चा हमें 'नेपाली क्रांति-कथा' के परिदृश्य को चीनी लेखक हू फेंग के उपर्युक्त संदर्भ से समझने के रास्ते को आसान भी करेगा.

रिपोर्ताज के शिल्प और उसकी सैद्धांतिकी की मजबूत दुनिया साहित्य में मोटे तौर पर द्वितीय विश्वयुद्ध के बाद एक साहित्यिक विधा के रूप में आबाद होती हुई दिखलाई देती है. लेकिन ऐसा भी नहीं है कि द्वितीय

विश्वयुद्ध से पूर्व रिपोर्ताज का अस्तित्व था ही नहीं. हिंदी और विश्व साहित्य में 'रिपोर्ताज' की पारिभाषिकी से बाहर रिपोर्ताज लिखे जाने की शुरुआत द्वितीय विश्वयुद्ध से काफी पहले हो गई थी. डेनियल डेफो (1660-1731) यूँ तो अपने कालजयी उपन्यास 'रोबिन्सन क्रूसो' (1719) के लिए ख्यात रहे हैं. कहा भी जाता है कि बाइबिल के बाद सबसे अधिक अनुवाद इसी कृति का हुआ है. लेकिन रिपोर्ताज के संदर्भ से हम यहाँ उनकी एक दूसरी कृति 'ए जर्नल ऑफ़ द प्लेग इयर' (1722) का उल्लेख कर रहे हैं. यह उपन्यास के शिल्प में लंदन में 1665 ई. में फैले प्लेग महामारी के वास्तविक तथ्यों पर आधारित एक रिपोर्ताज की तरह है. दरअसल, डेनियल डेफो इस महामारी के वास्तविक तथ्यों से बेहद परेशान और विचलित हो गए थे इसलिए वे कथा में किसी कल्पना का सहारा न लेकर सीधे-सीधे महामारी में घटित वास्तविक तथ्यों को दर्ज करने लगे थे ताकि आनेवाले समय में लोग यह जान सकें कि महामारी किस तरह से सामाजिक संरचना को भीतर से भयभीत करती हुई उसके हौसले को तोड़ देती है और यह भी कि हमें इससे कैसे बचना चाहिए.1961-1965 के बीच घटित अमेरिकन सिविल वॉर की जानकारी भी रिपोर्ताज की शक्ल में अख़बारों में खूब छापे गए थे.1894-1895 और 1937-1945 में चीन-जापान युद्ध को लेकर युद्ध के मोर्चे से आँखों देखा हाल रिपोर्ताज के रूप में लिखे गए. युद्ध के परिवेश के बीच चीन ने ही समाजवादी रिपोर्ताज की भूमिका तैयार की. द्वितीय विश्वयुद्ध के परिवेश में सबसे अधिक रिपोर्ताज अंग्रेजी और रूस के साहित्यकारों ने लिखे हैं. रुसी साहित्यकार इलीया एहरेन्बर्ग (1891-1967) रूस में युद्ध विरोधी, नाजी विरोधी स्थितियों पर लगभग दो हजार लेख अख़बारों में लिखे थे. उनकी 500 पृष्ठों की सबसे प्रसिद्ध किताब 'द ब्लैक बुक ऑफ़ सोवियत जेवरी' 1944 के होलोकास्ट पर आधारित है. विश्व साहित्य में रिपोर्ताज का जनक इलीया एहरेन्बर्ग को कहा जाता रहा है लेकिन बहुत सारे साहित्यकार यूनानी लेखक हेरोडेट्स को रिपोर्ताज शुरू करने का श्रेय देते हैं. चीन में माओ की नीतियों के विरुद्ध और बोलने की आजादी के समर्थक लेखक हू फेंग (1902-1985) जापान और चीन के बीच युद्ध की परिस्थितियों को लेकर महत्वपूर्ण रिपोर्ताज लिखे हैं. 'रिपोर्ट' अंग्रेजी भाषा का शब्द है इसी से अंग्रेजी में 'रिपोर्ताज', फ्रांसीसी भाषा में 'रिपोर्टाज' और स्पेनिश में 'क्रोंसा' शब्द रिपोर्ताज के लिए प्रयुक्त किया जाता है रिपोर्ट सूचनाओं का यथातथ्य विवरण मात्र होता है. रिपोर्ताज सूचनाओं में संवेदना और परिवेश के मेल, सूचनाओं के अन्वेषण और उन सबकी भावप्रवण उपस्थिति की कहानी होती है. रिपोर्ताज का अनिवार्य गुण है, लेखक का चश्मदीद होना. चश्मदीद होने के लिए यह आवश्यक है कि लेखक यात्रा में होगा. लेखक द्वारा यात्रा में किए सूक्ष्म पर्यवेक्षण रिपोर्ताज का आधार होता है. इसलिए रिपोर्ताज अनिवार्यत: सामूहिक चेतना को संप्रेषित करने वाली होती है. जनता की आवाज रिपोर्ताज का मूल स्वर होता है. इस मूल स्वर के कारण ही रिपोर्ताज की भाषा में काव्यात्मकता और संरचना में कथात्मकता का प्रवेश होता है. रिपोर्ताज में यथार्थ, वास्तविक तथ्य और उसे प्रस्तुत करने की भाषा-संरचना पर पश्चिम में प्रयाप्त चर्चा हुई है. इस संदर्भ से मुझे कनाडियन साहित्य के आलोचक और सिद्धांतकार नॉरथ्रोप फ्राई (1912-1991) की 1957 में प्रकाशित एक प्रसिद्ध किताब 'एनाटोमी ऑफ़ क्रिटिसिज्म' की याद हो आती है. यह किताब साहित्य के 'मोडस', 'सिम्बल्स', 'मिथ' और 'जेनर' की सैद्धांतिक पर 'पाठ' और उसके साथ 'अर्थ' के संबंधों के परिप्रेक्ष्य में विश्लेषण प्रस्तुत करता है. इस किताब में रिपोर्ताज के बारे में कहा गया है कि, 'इसे गतिशील संसार की तरह होना चाहिए.' गतिशीलता के लिए यह आवश्यक है कि रिपोर्ताज में तथ्य, सूचना, उद्देश्य और उनको व्यक्त करने की काव्यात्मक भाषा का एक सधा हुआ संतुलन

हो. अरुण प्रकाश की 2012 में प्रकाशित किताब 'गद्य की पहचान' साहित्य के विविध रुपबंधों को समझने के लिए एक जरुरी किताब है. रिपोर्ताज के बारे में इस किताब में एक जरुरी बात कही गई है, " ...रिपोर्ताज समाज-सत्य की अभिव्यक्ति है, राष्ट्र एवं उसके सामूहिक तथा सामाजिक शक्तियों के पहचान का रूपबंध भी है. कुल मिलाकर रिपोर्ताज ज्ञान का रूपबंध है पर उसे शुष्क तरीक़े से नहीं बल्कि यथार्थ के नाट्यकरण के जरिए समझा जा सकता है. रिपोर्ताज में लेखक सूचना के मामले में वस्तुपरक रहता है पर उद्देश्य के मामले में नहीं. ... जाहिर है कि लेखक पीड़ित का पक्ष लेगा. वह पक्षपात नहीं पक्षधरता करता है. इस प्रकार हम देखते हैं कि शैलीकृत भाषा सौंदर्य और सूचना दोनों का निर्वाह करती है और रिपोर्ताज को जीवंत बनाए रखती है."[82] रिपोर्ताज पर अरुण प्रकाश के इस विश्लेषण के आधार पर कोलम्बियन लेखक ग्रैबियल गार्सिया मारक्वेज (1927-2014) की किताब 'क्रोनिकल ऑफ़ ए डेथ फोरटोल्ड' (1981) जो मारक्वेज के बचपन के एक दोस्त जिसकी मृत्यु 1951 में कोलम्बिया में हुई थी, पर आधारित है, अमरीकी साहित्यकार और पत्रकार नोर्मन मेलर (1923-2007) की वाशिंगटन में वियतनाम युद्ध विरोधी आंदोलन पर आधारित किताब 'आर्मीज ऑफ़ द नाईट' (1968) और भारतीय लेखक और पत्रकार पी. साईनाथ (1957) की भारत के ग्रामीण इलाकों में पसरी हुई गरीबी के शोध पर आधारित किताब 'एवरीबॉडी लव्स ए गुड ड्राउट' (1996) के 'पाठ' से गुजरा जा सकता है. दरअसल, रिपोर्ताज का भाषा-सौंदर्य ही रिपोर्ताज को चाक्षुष और दृश्य बना देता है. 'रेणु' के गद्य में भाषा-सौंदर्य के निर्वाह का एक संतुलन है. दरअसल इस संतुलन का निर्वाह इस कारण से भी हो सका है कि 'रेणु' के यहाँ 'देखना' क्रिया एक ही साथ बाहर और भीतर दोनों है. इस क्रिया के निर्वाह की मजबूत आधारभूमि 'रेणु' की साहित्यिक और राजनीतिक गतिविधियों में सहज आवाजाही के कारण संभव हो सकी है. हिंदी साहित्य में पहला रिपोर्ताज चंडीप्रसाद सिंह द्वारा लिखित 'युवराज की यात्रा' (1897) को माना जाता है. हिंदी साहित्य के इतिहास में कुछ जगहों पर हिंदी में पहले रिपोर्ताज होने का श्रेय सुमित्रानंदन पंत की पत्रिका 'रूपाभ' के 1938 में प्रकाशित शिवदान सिंह चौहान द्वारा लिखित कानपुर कपड़ा-मिल हड़ताल पर आधारित 'लक्ष्मीपुरा' को दिया जाता है. बंगाल के अकाल पर रांगेय राघव द्वारा 1943 में लिखित 'तूफानों के बीच' को भी रिपोर्ताज के इतिहास में आरंभिक रिपोर्ताज के तौर पर चिन्हित किया जाता है. यह रिपोर्ताज अमृतराय के संपादन में 'हंस' में प्रकाशित हुई थी. बाद में प्रकाशचन्द्र गुप्त का भी 'बंगाल में अकाल' शीर्षक से एक रिपोर्ताज लिखा गया है. भदंत आनंद कौसल्यायन द्वारा लिखित 'देश की मिट्टी बुलाती है', शमशेरबहादुर सिंह की 'प्लाट का मोर्चा', विवेकी राय का 'जुलूस रुका है', धर्मवीर भारती की 'युद्ध-यात्रा', भागवतशरण उपाध्याय द्वारा 'खून के छींटे', कमलेश्वर द्वारा लिखित 'क्रांति करते हुए आदमी को देखना', श्रीकांत वर्मा का 'मुक्ति-फ़ौज' , निर्मल वर्मा द्वारा लिखित 'प्राग : एक स्वप्न' आदि रिपोर्ताज हिंदी के कुछ उल्लेखनीय रिपोर्ताज माने जाते हैं. लेकिन हिंदी साहित्य में सबसे बेहतरीन रिपोर्ताज लिखे जाने का श्रेय तो 'रेणु' को ही प्राप्त है. 'ऋण जल घनजल' और 'नेपाली क्रांति-कथा' हिंदी रिपोर्ताज के परिसर में सबसे अधिक सराहे जाने वाले रिपोर्ताज रहें हैं.

'भाइयों ! यह राणाशाही मेधयज्ञ है - आहुति डालो इसमें. सदियों से नेपाल की छाती पर बैठकर रक्त चूसने वाली राणा सरकार का नाश हो.'

[82] अरुण प्रकाश (2012), गद्य की पहचान, अंतिका प्रकाशन, नई दिल्ली, पृष्ठ 179

'नेपाली क्रांति-कथा' के इस उद्घोष का एक तत्कालीन 'पाठ' तो है ही, इस उद्घोष का वैश्विक राजनीति के संदर्भ से एक समकालीन 'पाठ' भी है. जिसे बनती-बिगड़ती दुनिया के बीच पढ़ा जा सकता है / पढ़ा जाना चाहिए भी. 'नेपाली क्रांति-कथा' 1971 में 'दिनमान' के अंकों में धारावाहिक रूप में प्रकाशित हुआ था. शुरुआत में यह रिपोर्ताज साप्ताहिक पत्र 'जनता' में 'हिल रहा हिमालय' नाम से प्रकाशित हुआ था. 'नेपाली क्रांति-कथा' रिपोर्ताज छोटे-छोटे ग्यारह अंशों में विभक्त है. यह क्रांति-कथा लोकतंत्र की स्थापना के लिए अक्तूबर 1950 से मार्च 1951 के बीच छः महत्वपूर्ण तारीखों के बीच हिमालय की तराई में घटित होने वाली परिघटना का एक आख्यान रचती है. अक्तूबर 1950, 06 नवंबर 1950, 20 नवंबर 1950, 17 फरवरी 1951, 21 फरवरी 1951, 04 मार्च 195. यह वे तारीखें हैं जिनके बीच नेपाल की मुक्ति-सेना ने नेपाल की राणाशाही सरकार से लोहा लिया, कुछ अपनों को खोया, अल्पकालीन जीत हासिल की और एक लोकतांत्रिक सरकार का गठन किया. मै यहाँ इस क्रांति-कथा के 'पाठ' के बुनियाद ढाँचों पर चर्चा करना चाहता हूँ. नेपाल में राणाशाही की क्रूरताएँ , नेपाल के तराई इलाके के कोने-कोने को उदासी से भर दिया था. उदासी से मुक्ति के लिए नेपाली जनता इकठ्ठा हो रही थी और एक मुक्तिसेना के रूप में तब्दील होती हुई विराटनगर पर चढ़ाई करने के लिए तैयार हो रही थी. चढ़ाई के क्षणों में ही राणाशाही की फौज की बंदूके गरजने लगती हैं. हिमालय की तलहटी का यह पूरा इलाका 'जलते हुए बारूद की उत्कट गंध' से भरी हुई है. 'रेणु' की भाषा में 'जलते हुए बारूद की उत्कट गंध' एक सजीव बिंब की तरह उपस्थित होता है. इस क्रांति में मुक्ति सेना के साथ कोइराला परिवार अपनी शहादत की दास्तान लिख रहा था. इस क्रांति-कथा में एक दिलचस्प प्रसंग बलबहादुर का है. बलबहादुर मुक्ति-सेना में शामिल होने से पूर्व 1946 के ऐतिहासिक मजदूर-आंदोलन में जब सत्याग्रहियों में अपना नाम लिखा रहा था तब एक एक सवाल पूछता है. इस सवाल को महात्मा गांधी के अहिंसा सिद्धांतो के समानांतर भी समझा जाना चाहिए. बलबहादुर कहता है- 'यह कैसी लड़ाई है, बाबा ? सभा का सिपाही हमको गोली से मारेगा और हम सिर्फ 'जिंदाबाद' बोलेगा ? नहीं भरती होना है, ऐसी लड़ाई में ...'[83] और कुछ वर्षों बाद राणाशाही के विरुद्ध जन-क्रांति के समय उसे जब जानकारी होती है कि 'बंदूक का जवाब बंदूक से दिया जाएगा' तो वह ख़ुशी से इस जन-क्रांति में शामिल हो जाता है. 'रेणु' की इस क्रांति-कथा के इस अंश को भारतीय राजनीति में महात्मा गांधी और सुबासचंद्र बोस के बीच की बहस को भी देखा जा सकता है. यही बलबहादुर राणाशाही द्वारा विराटनगर में की गई गोलीबारी में कोइराला परिवार की रक्षा करते शहीद हो जाता गया. बलबहादुर अपने पीछे नेपाल के किसी पहाड़ी गाँव में एक बूढी माँ और एक पाँच वर्ष के छोटे बेटे को छोड़कर इस क्रांति में शामिल हुआ था. वह अक्सर अपने साथियों के बीच एक पहाड़ी गीत गाया करता था. जिसका अर्थ है –'युद्ध के मैदान में मरने वाले सीधे स्वर्ग पहुँचते हैं ? मेरी राह रोककर कौन खड़े हैं ? पिता ? माँ ? स्त्री ? पुत्र ? मैं किसी को नहीं पहचानता. सभी हट जाओ मेरी राह से .'(पृष्ठ 549) हम जानते हैं की विश्व के किसी भी हिस्से में घटित क्रांति-कथा में ऐसे लाखों युवक गुमनाम शहीद हो जाते रहे हैं. हमारी सभ्यता का जो भी कुछ अच्छा हासिल है, ऐसे ही शहीदों के कारण हासिल है. यह कितना दुखद है कि हमारी धरती का ऐसा कोई आबाद हिस्सा नहीं बचा है जहाँ कभी रक्तपात न हुआ हो. दरअसल, समय-समय पर धरती का कोई न कोई हिस्सा रक्त से स्नान करता

[83] फणीश्वरनाथ रेणु संचियता, (2003), संपादन – सुवास कुमार (नेपाली क्रांति-कथा), मेघा बुक्स, , पृष्ठ 549

रहा है. और यह कोई आज की बात ही नहीं है. रक्त-स्नान की प्रक्रिया जितना प्राचीन है, उतना ही अभिनव भी. मनुष्यता का विकास और राजनीति की तमाम चालें कहीं न कहीं हिंसा आधारित रही हैं. हिंसा के विलोम के लिए हमारी तमाम कार्यवाहियाँ हमेशा अधूरेपन का शिकार रहती आई है. 'नेपाली क्रांति-कथा' में हिंसा एक ओर राणाओं द्वारा राणाशाही बचाने के लिए तो दूसरी ओर राणाशाही से मुक्ति और लोकतंत्र की रक्षा के लिए की गई थी. इस क्रांति-कथा में 'रेणु' ने कई महत्वपूर्ण पात्रों का उल्लेख किया है लेकिन क्रांति-कथा के प्रवाह में कुछ पात्रों का चित्रण वे बड़े ही धारदार ढंग से करते हैं. इनमें से एक है स्वर्गीय कृष्णप्रसाद कोइराला की पत्नी श्रीमती दिव्या कोइराला. नेपाली जनता जिसे सानो आमाँ कहकर पुकारती है. नेपाली जनता के बीच स्वर्गीय कृष्णप्रसाद कोइराला 'पिताजी' के संबोधन से पुकारे जाते हैं, जैसे भारत में महात्मा गांधी 'बापू' के संबोधन से. सानो आमाँ, नेपाल के इस जन-युद्ध में स्त्री का एक मजबूत पक्ष उपस्थित करती हैं. किसी भी क्रांति में स्त्रियों की मौजूदगी क्रांति के तेवर और कलेवर को ज्यादा मानवीय बना देती है. क्रांति के बीच व्यक्त-अव्यक्त तरीके से नैतिक मूल्य को जीवित रखने का काम भी वह कई स्तरों पर करती है. राणाशाही के हमलो से जब मुक्ति-सेना विराटनगर से रिट्रीट करती है और राणाशाही की फ़ौज कोइराला-आवास पर पहुँचती है तब फ़ौज के अफसरों को 1946 के मजदूर आंदोलन के समय सानो आमाँ की गुर्राहट स्मरण हो आती है- 'लाज नहीं आती ? बड़े अफसर हो / संसार के किसी भी सभ्य देश के नगण्य-नागरिक के सामने भी सर ऊँचा कर सकोगे कभी / स्त्रियों से बात करना नहीं जानते ? कैसी शिक्षा दी है तुम्हारे राणा पिताओं ने.'(पृष्ठ 551) तानाशाही के समर्थन वाले फ़ौज के सामने स्त्री का यह बयान हमें कई बार चौंकाता है. क्योंकि हम जानते हैं कि तानाशाही के उन्माद में फ़ौज सबसे अधिक प्रताड़ना स्त्रियों को ही देता आया है. 'नेपाली क्रांति-कथा' में सानो आमाँ की एक भास्वर उपस्थिति है. सानो आमाँ नेपाली स्त्रियों को इस क्रांति के लिए तैयार करती हुई खुद की रक्षा,नेपाल की रक्षा में खड़े होने के लिए उद्घोष करती है –' तुम्हारे घर में कलछी, छनौटा,सड़सी, दाब, खुकरी, कुल्हाड़ी,कुदाल कुछ भी नहीं ? सेफ्टीपिन और बाल में खोसने वाले काँटे तो हैं. ...'(पृष्ठ 552) राणाशाही की आग उगलती ब्रेनगन- 'ट -ट- ट- ट ; ट -ट- ट- ट.' के सामने स्त्रियों की रोज काम में आने वाली वस्तुओं का हथियार के विकल्प के रूप में खड़े हो जाने का यह एक जन-आधारित सौंदर्य है. जिसके उदाहरण इतिहास में बहुत ही कम मिलते हैं. 'रेणु' के गद्य में भाषा-सौंदर्य की यह अपनी विशेषता है.

> 'भारत का बच्चा-बच्चा मोहनदास करमचन्द गांधी को 'बापू' कहता है न... ठीक उसी तरह, नेपाल का प्रत्येक चैतन्य नागरिक कृष्णप्रसाद कोइराला को 'पिताजी'...

'नेपाली क्रांति-कथा' रिपोर्ताज की संरचना में 'रेणु' घटनाओं का उल्लेख एकरेखीय पटल पर नहीं करते हैं बल्कि रिपोर्ताज की कथा बुनावट में मुख्य घटना-क्रम की सांद्रता को बढ़ाने के लिए उप-घटना क्रम का उल्लेख कभी मुख्य घटना के आगे तो कभी पीछे करते चलते हैं. रिपोर्ताज का पाठक घटनाओं और दृश्यों का संयोजन इसी क्रम में करते हुए हिमालय की तराई में उतरता है. कोसी के कछार में बंदूकों से निकलने वाली आवाज को सुनता है. इस क्रांति-कथा की दरअसल, एक पृष्ठभूमि रही है जिसमें इस क्रांति-कथा में 'पिताजी' संबोधन से ख्यात स्वर्गीय कृष्णप्रसाद कोइराला के निर्वासन की कहानी भी शामिल है. नेपाल में राणाशाही सत्ता के कारण कृष्णप्रसाद कोइराला अपना निर्वासित जीवन कलकत्ता में देशबंधु चितरंजनदास के संपर्क में रहकर बिताते हैं. उन्हीं के साथ उनका पुत्र विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला राजनीतिक प्रशिक्षण प्राप्त करता है और

बिहार सोशलिस्ट पार्टी का सक्रिय सदस्य बन जाता है. 1942 के आंदोलन में विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला को तीन वर्ष के लिए नजरबंद भी रखा गया था. रिहा होने के बाद अपनी राजनीतिक सक्रियता के आधार पर कलकत्ता में समस्त प्रवासी नेपाली को इकठ्ठा कर नेपाली कांग्रेस का गठन करने का श्रेय विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला को जाता है. गठन के कुछ ही महीने बाद नेपाली कांग्रेस के झंडे के नीचे विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला ने विराटनगर जूट मिल्स, कॉटन मिल, दियासलाई की फैक्ट्री के लगभग दस हजार मजदूरों की एक ऐतिहासिक हड़ताल करवाई थी. नेपाली इतिहास में यह पहली हड़ताल थी. 'रेणु' अपनी संबद्धता दिखाते हुए इस क्रांति-कथा में इस पूरे घटना-क्रम का विस्तार से उल्लेख करते हुए क्रांति की शुरूआती कथा सुनाते हैं जिसमें गांधी जी और कृष्णप्रसाद कोइराला का समानांतर संदर्भ आता है - "भारत का बच्चा-बच्चा मोहनदास करमचन्द गांधी को 'बापू' कहता है न... ठीक उसी तरह, नेपाल का प्रत्येक चैतन्य नागरिक कृष्णप्रसाद कोइराला को 'पिताजी'... नेपाली क्रांति के जनक स्वर्गीय कृष्णप्रसाद कोइराला ने राणाशाही के विरुद्ध क्रांति की पहली चिंगारी जलाई और अपनी जान देकर उस आग को जलाए रखा. 1942 में 'भारत छोड़ो' आंदोलन के सिलसिले में इधर 'बापू' आगाखां के राजभवन में नजरबंद थे और उधर 'पिताजी' काठमांडो की एक कालकोठरी में. बंदी अवस्था में ही उसकी मृत्यु हुई."(पृष्ठ 560) दरअसल, एक क्रांति या संघर्ष हमेशा अपनी तरह की क्रांति या संघर्ष की साझी विरासत की तलाश करती है. जारशाही के विरुद्ध रूस की क्रांति, फ्रांस की क्रांति के लक्षणों को याद करती हुई आगे बढ़ती है. भारत, अंग्रेजों से मुक्ति के आंदोलन में मुब्तिला था तो नेपाल राणाशाही से मुक्ति की तैयारी कर रहा था. एक स्तर पर राणाशाही सत्ता का इतिहास अपने ही खानदान में छलों, हत्याओं से भरा हुआ रहा है. 'रेणु' ने अपनी इस क्रांति-कथा में इसका उल्लेख 'कोतपर्व' के संदर्भ से करते हुए यह रेखांकित करते हैं कि तानाशाही व्यवस्था न केवल आवाम के लिए क्रूर होती है बल्कि अपने परिवारिक ढ़ांचे के लिए भी हत्यारी होती है. नेपाल की राणाशाही सत्ता में 'रक्तरंजित कोतपर्व' का एक नारकीय इतिहास है , जिसमें- 'भाई ने भाई को मारा, पिता ने पुत्र को मौत मौत के घाट उतारा, पुत्र ने पिता की जान ली और माँ ने अपनी कोख के बेटे का गला घोंटकर 'कोतपर्व' मनाया.' नेपाल में राणाओं का अपना एक ख़ूनी इतिहास रहा है. राणाशाही सत्ता-तंत्र के हरएक मोड़ पर इनके बीच पारिवारिक संघर्ष और हत्याएँ हुईं हैं. राणाओं के भोग-विलास और आपसी रंजिश में नेपाली जनता शोषित और प्रताड़ित होती रही है. पहली बार कोइराला परिवार इस संपूर्ण व्यवस्था से मुक्ति का आंदोलन नेपाल में शुरू करता है. नेपाल में स्कुल और पाठशाला खोलने का श्रेय इसी कोइराला परिवार को है. 'रेणु' इस क्रांति-कथा के उल्लेख में क्रांति में प्रयुक्त संचार माध्यमों और क्रांति-संदेश भेजे जाने के तरीके में ध्वन्यात्मकता के शिल्प को अपनी सजीवता के साथ रचते हैं. इस रचाव में तीन बिंदियों के प्रयोग को शिल्प को 'नाद' के संदर्भ से भी देखा जाना चाहिए. इसे एक उदाहरण से समझा जा सकता है. मुक्तियुद्ध-मुक्तिफौज में मद्रास से आया एक युवक थिरबममल्ल संघर्ष में शहीद होता है -'बीप... बीप... बीप... थिरबममल्ल भीषण रूप से घायल... उनकी देह में दुश्मन के सात बुलेट ... रक्सौल के डंकन अस्पताल में मुक्तिसेना के इस वीर योद्धा ने वीरगति पाई... बी...बीप...बीप. ...' बीप की ध्वन्यात्मक छवि एक ही साथ कौतुहल, खौफ़ और विषाद के परिवेश की निर्मिती है. 'रेणु' अपने रिपोर्ताज में सपाट नहीं होते हैं. सीधे-सीधे वर्णात्मक शैली के शिल्प से बाहर बिम्बात्मक ध्वनियों के परिसर में 'रेणु' का गद्य बजता हुआ गतिमान होता है. वीरगंज पर गुरिल्ला चढाई करने के लिए नियुक्त मुक्तिफौज का परिचालक तेईस वर्षीया थिरबममल्ल की शहादत के बाद क्रांति-कथा में मुक्तिसेना द्वारा वीरगंज को अपने

कब्ज़े में लेते हुए मुक्तिसैनिक तेजबहादुर को वहाँ का गवर्नर नियुक्त किया गया और नेपाली कांग्रेस भारत सरकार से इस नए राष्ट्र को मान्यता देने की अपील करता है. राणाशाही का कमांडर मोहन शमशेर राणा इस पराजय से दांत पीसते हुए कसम खाता है -' मरगत खानैछु...मैं इनका रक्त पियूँगा. ...' और मुक्तिसैनिक भी अब गुरिल्ला छापेमारी की जगह सीधे युद्ध की तैयारी कर रहें हैं- एक 'मुक्तियुद्ध' की तैयारी.

'रात आधी बीत चुकी है और पूर्वी मोर्चे के शिविरों में मुक्तिसैनिक 'रतजगा' कर रहे हैं. बड़े-बड़े बक्सों से राइफलें निकाली जा रही है. मित्र-देश से आई हुई राइफलें और प्रचुर मात्रा में 03 बुलेट. सारे शिविर में- शिविर के साढ़े पांच सौ मुक्तिसैनिकों की देह में उत्तेजना की लहर दौड़ रही है.'

'नेपाली क्रांति-कथा'में जो 'मुक्तियुद्ध' संयोजित हुआ हुआ है, उसमें केवल नेपाल की धरती के रहवासी ही शामिल नहीं हुए हैं बल्कि उनके साथ नेपाल से बाहर रहने प्रवासी नेपाली का समर्थन भी है. नेपाली राष्ट्रीयता से बाहर के लोग भी इस 'मुक्तियुद्ध' में साथ खड़े हैं. यह 'मुक्तियुद्ध' हिमालय की तराई में घटित हो रहा है लेकिन इसकी आंच तराई से बाहर भी पहुँचती है. इस क्रांति-कथा में शामिल लोगों के साझे परिवेश को 'रेणु' विस्तार से उभारते हैं. क्रांति-कथा के 'मुक्तियुद्ध' में 'बनारस विश्वविद्यालय का छात्र दर्शन चौधरी अपने मित्र विश्वबंधु के लिए, विश्वबंधु के देश की मुक्ति के लिए जान दे सकता है. जान देने के लिए ही वह आया है.' इस 'मुक्तियुद्ध' गिरिजा कोइराला शामिल हैं. चेन्नई से आया तेईस वर्ष का थिरबममल्ल है, जोगबनी के भावुक गुरूजी फेंकन चौधरी हैं, ब्रिटिश सेना का अवकाश प्राप्त अफसर जी.बी. सुब्बा उर्फ़ याकथुम्बा बर्मा से चलकर आया हुआ है, शिवहरी, तारिणी प्रसाद, शिवजंग, भोला चटर्जी[84] है. तारिणी प्रसाद और भोला चटर्जी बी.पी. के साथ हमेशा बॉडीगार्ड की तरह साथ रहते हैं. शंकरजंग, हिरण्यजंग अपनी माँ, मौसी और छोटी बहन उषा के साथ है. इस 'मुक्तियुद्ध' में सोशलिस्ट कपिलदेव, कुलदीप झा है. 'मुक्तियुद्ध' के 'पूर्वी मोर्चे पर पूर्णिया जिले के डेढ़ सौ सोशलिस्टों के अलावा बंगाल के भी आधा दर्जन समाजवादी' शामिल हुए हैं. याकथुम्बा का साथ देने नेताजी सुभाषचंद्र बोस की 'आजाद हिंदी फ़ौज' का प्रसिद्ध लड़ाका पूरनसिंह अपने कई मिलट्री मैकनिक साथियों के साथ है. कॉमरेड रहीम उर्फ़ शैलेन्द्र सिंह उर्फ़ सकलदीप कोसी के कुसहा घाट पर तैनात रहने वाला मुक्ति सैनिक है. इस युद्ध में मनमोहन अधिकारी विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला का आत्मीय दोस्त शामिल है. नरसिंहनारायण सिंह भी हैं. कॉमरेड भोलानाथ मंडल, तारापद और सरयुग मिश्र हैं. मुक्तिसैनिकों को खाना खिलाने वाला मधुसुदन सिंह है. इन सबके साथ नेपाल में रहने वाले कई परिवार के सभी सदस्य भी इस 'मुक्तियुद्ध' में भागीदारी कर रहे हैं. इसमें खरदारनी अपने सात महीने के बच्चे तीरथ को कलेजे से चिपकाकर पलंग और ट्रंक के बीच बैठी है. तीरथ निर्भय होकर दूध पी रहा है. उसका बड़ा मेटा मुकुंदे अपने घर में ही मोर्चा बनाकर बंदूक के साथ मानबहादुर के साथ बैठा है. घर में ही मुकुंदे की पत्नी प्रभानानी है. दो बच्चे पुष्पा और गैबी माँ के आँचल को पकड़कर बैठे है. इस 'मुक्तियुद्ध' में स्त्रियों की भागीदारी का भी एक विशिष्ट वृतांत है. घायल मुक्तिसैनिकों की सेवा में तत्पर सानोआमाँ, नलिनी दीदी, इंदिरा, विजयलक्ष्मी, नूना भाभी, कोइराला-निवास की माँ, बेटियाँ, बहु और उनके साथ प्रतिष्ठित घरों की लडकियाँ इस मुक्तियुद्ध में

[84] भोला चटर्जी बंगाल के समाजवादियों में सबसे लड़ाका व्यक्ति है. 'रेणु' इसके बारे में लिखते हैं, 'गोरिला युद्ध की ट्रेनिंग देने से शुरू करके विदेश से, मित्र-देशों से अस्त्र-शास्त्र लाने का काम उसने किया है. डॉक्टर लोहिया ने बी.पी. से इस बहादुर बंग्संतन का परिचय देते हुए कथा था : 'यह स्वयं एक भीषण मारात्मक विस्फोटक पदार्थ है.''

स्वयंसेविका की तरह लगातार काम कर रही थी. नेपाल में लोकतंत्र की स्थापना के यज्ञ में आहुति देनेवाला एक विस्तृत समाज इस क्रांति-कथा में शामिल हुआ है.

'मुक्त हो रही धरा, मुक्त हो रहा गगन - मुक्त जन मन,
कदम मिला करके चल रहे - 'राणाशाही मुर्दाबाद''

कोइराला-निवास के उत्तर-पूर्व में उत्तमविक्रम राणा का निवासस्थान है. 'दुश्मन को पच्छिम में पूरी तरह उलझाकर-पूरब में पूरी शक्ति के साथ आक्रमण' करने की योजना मुक्तिसैनिक द्वारा बनाई जा रही है. विराटनगर पर कब्ज़े के लिए याकथुम्बा को नायक बनाया गया है. विराटनगर में राणाओं का समर्थन करने वाले, चोरबाजारी करने वाले करोड़पति जागीरदार, व्यापारी, पेंशनभोगी, सरकारी कर्मचारी सबसे ज्यादा भयभीत हैं. विराटनगर की सड़कों और गलियों में राणा की फौजें गोलियाँ चला रही हैं. उसपर हमले के लिए मुक्तिसैनिक ट्रेन्चों में बैठककर सही समय आने की प्रतीक्षा कर रहे हैं. बीस मिल उत्तर-पश्चिम कोसी के कुसहा घाट में टुकड़ी का नेतृत्व कुलदीप झा कर रहें हैं. वे वहाँ व्यूह-रचना करके दुश्मन की प्रतीक्षा कर रहे हैं. कुलदीप झा यह सलाह भी देते हैं कि विराटनगर सुगर मिल के फार्म में कई 'बुलडोजर' पड़े हुए हैं उन सभी को टैंक में बादल करके राणा के किले की दीवार को तोड़ा जा सकता है. इस प्रस्ताव को मान लिया जाता है. टैंक में बदलने का काम पूरनसिंह अपने कई मिलट्री मैकनिक साथियों के साथ करता है. तबतक मोर्चे पर राणाशाही के बीस राउंड फायरिंग पर मुक्ति-सैनिकों को एक राउंड फायर करने का आदेश है. राणा के किले पर अंतिम हमले से पूर्व बी.पी. कोइराला कर्नल उत्तमविक्रम राणा से एक अपील करना चाहते हैं. शांति और समझौते की अपील. हर युद्ध का अपना एक मानवीय चेहरा भी होता है. इस चेहरे के महत्त्व को युद्ध के उन्माद में न समझे जाने की अपनी एक त्रासद परम्परा है. महाभारत में भी युद्ध से पूर्व शांति की अपील और उस अपील को न स्वीकारने की अपनी कहानी है. रामायण में राम-रावण के बीच के युद्ध भी टाले जा सकते थे. प्रथम और द्वितीय विश्वयुद्ध को भी टाले जा सकने के कई प्रकरण हैं, जिसे अपनी-अपनी हठधर्मिताओं के कारण न सुना गया,न माना गया. इस क्रांति-कथा में भी इसकी एक कोशिश है. एक अपील है. बी.पी. कोइराला की अपील है-" हम राणातंत्र के दुश्मन हैं, राणाओं के नहीं. हमारी मुक्ति फौज के अधिनायक राणा ही हैं. कई प्रमुख राणा-परिवार के नौजवान मुक्तिसेना के अधिनायक और साधारण सैनिक हैं. ... हम अपने देशवासियों का रक्त व्यर्थ ही नहीं बहाना चाहते. आप जनता की इस लड़ाई में शरीक हों, आप जिस पद हर हैं- सामयिक सरकार आपको उसी पद पर बरक़रार रखेगी. इस संबंध में अगर आप विस्तारपूर्वक बात करना चाहें तो मैं इसके लिए भी तैयार होकर आया हूँ. दोनों ओर से सफ़ेद झंडे फहराएँ जाएँ."[85] इससे पहले की इस अपील के बाद की परिस्थितियों की तरफ जाऊं, ठीक यहीं पर युद्ध के दौरान घटित होने वाली एक और मानवीय पहलु का यहाँ उल्लेख कर दूँ. किसी भी युद्ध में मानवीय पहलूओं का भी अपना इतिहास रहा है. यह क्रांति-युद्ध अपनी धरती नेपाल पर लड़ा गया था. इसलिए मुक्तिसैनिक अपनी धरती पर अनावश्यक रक्त बहाना नहीं चाहते थे. राणा की फ़ौज में शामिल अपने नेपाली भाई के प्रति उनके मन में कोई नफ़रत की भावना नहीं थी. इसलिए इस क्रांति-युद्ध का एक मानवीय पक्ष है. यह मानवीय पक्ष राणा की फ़ौज पर हमले के तरीकों में दिखलाई देती है. राणा की फ़ौज पर हमले की एक रणनीति बनाई जाती है जिसमें 'बूबी ट्रैप' बिछाने की बात याकथुम्बा करता है. यह ट्रैप द्वितीय विश्वयुद्ध के समय खूब प्रयोग में लाया

[85] फणीश्वरनाथ रेणु संचियता (2003), संपादन – सुवास कुमार (नेपाली क्रांति-कथा), मेघा बुक्स, पृष्ठ 582

गया था. यह ट्रैप एक तरह का फंदा होता है जो ऊपर से दिखलाई नहीं देता लेकिन जो पास पहुँचते और छूते ही तेज धमाके से फट जाता है. मुक्तिसैनिक का मेजर जनरल यह ट्रैप लगाने से याकथुम्बा को माना करते हुए कहता है -" ...नहीं-नहीं... हमने पराये देश पर चढ़ाई नहीं की है. हम अपनी मातृभूमि को लुटेरों के हाथ से मुक्त करने वाले मुक्तिसंग्रामी हैं... नो बूबी ट्रैपिंग, हियर..."[86] बहरहाल, हम लौटते हैं बी.पी. कोइराला की अपील की तरफ. कोइराला की अपील राणा द्वारा मान ली गई - ' किले की दीवार के उस पार एक सफ़ेद झंडा ऊपर की ओर उठ रहा है.' किले का दरवाज़ा खुलता है. बी.पी. कोइराला भी ट्रेंच से निकलकर अपने मुक्ति सैनिक के दो अधिकारी के साथ आगे बढ़ते हैं. अभी दस कदम भी नहीं आगे बढ़े थे कि किले की छत पर फिट मशीनगन से उनके ऊपर फायरिंग की जाने लगी- 'टटटटटट...टटटटट...टट... !!' सफ़ेद झंडा दिखाकर राणा ने दगाबाजी की थी. राणाओं द्वारा दगाबाजी किए जाने का इतिहास रहा है. दरअसल, विश्व में जहाँ भी तानाशाही व्यवस्था रही है. वहाँ अनिवार्यत: दगाबाजियाँ रही है. तानाशाही सत्ता दगा, धोखा, झूठ पर ही आधारित होती है. मुसोलिनी, हिटलर, फ्रेंको, तुजो द्वारा दिए गए धोखों पर अलग से बात की जा सकती है. नेपाली जनता के सामने राणा ने धोखा किया और इस भ्रम में रहे कि उन्होंने क्रांति के नेता बी.पी. कोइराला को मार दिया है. बी.पी. कोइराला अपने मुक्ति सैनिकों और डॉक्टर कुलदीप झा के साथ दुगनी ताकत से राणाओं पर हमला करते हैं . कोसी के कुसहा घाट पर विराटनगर से नाव पर आती हुई राणाशाही की सेना के साथ डेढ़ घंटे तक मुकाबले के बाद सेना को तराई में भगा दिया है. प्रजातंत्र नेपाल रेडियो एक दिन में तीन बार मुक्ति सैनिकों की मोर्चे दर मोर्चे पर विजय का समाचार प्रसारित करता रहता है. और आखिर में पूरनसिंह और उसके साथियों द्वारा बुलडोजर को टैंक में बदल दिया जाता है जिसे लेकर मुक्ति सैनिक किले के अंदर प्रवेश कर जाते हैं - "अब सिर्फ मुक्ति सेना की गोलियाँ बोल रही हैं-भीषण कलरव-कोलाहल, जयध्वनि... पूरब की दीवार को फलांगकर राणा के सैनिक भागना चाहते हैं लेकिन वे एक-एक कर नीचे गिर रहे हैं- मुक्ति सेना के जवान क्रोध में पागल हो गए हैं-सफ़ेद झंडा दिखलाकर फायरिंग करने का मजा वे अच्छी तरह चखा देना चाहते हैं."[87] इस हमले में उत्तमविक्रम राणा के तीसरे पुत्र सुदर्शन शमशेर को मार दिया जाता है. सुदर्शन शमशेर ने ही बी.पी. कोइराला पर गोली चलाने का आदेश दिया था. मुक्ति सेना उत्तमविक्रम के कमरे में जब प्रवेश करने वाली होती हैं, तब एक बार फिर से नेपाल की जनता से प्यार करने वाले बी.पी. कोइराला का मानवीय चेहरा सामने आता है. बी.पी. कोइराला अपने मुक्ति सेना का रास्ता रोके राणा उत्तमविक्रम के कमरे के दरवाजे के सामने दोनों हाथ फैलाए उसकी सुरक्षा में खड़े हो जाते हैं और अपने सैनिकों को कहते हैं -'स्टॉप फयरिंग.' राणा उत्तमविक्रम के खून के प्यासे मुक्ति सैनिक रुक जाते हैं. बी.पी. कोइराला, राणा उत्तमविक्रम के परिवार के साथ बेहद मानवीय व्यवहार करते हैं – "मुँह में ऊँगली डालकर रोता हुआ एक शिशु-जिसकी घिघ्घी बंध गई है रोते-रोते,राणा उत्तमविक्रम पत्थर की मूर्ति की तरह खड़ा है- उसको घेरकर खड़ी दो महिलाएँ-दुहाई मांगतीं, बिलखती, रोती... बी.पी. कहते हैं – कर्नल साहब, अब आप सपरिवार मुक्तिसेना के बंदी है, घबराइए मत. नहीं-नहीं अब कोई गोली नहीं चलाएगा."[88] नेपाली लोकतंत्र के सबसे बड़े दुश्मन की रक्षा में खड़े बी.पी. कोइराला क्रांति, युद्ध, हत्या के उन्माद से उत्तेजित सैनिकों के बीच एक एक विशाल हृदय, नेपाल की जतना से प्यार करने वाले एक विलक्षण मनुष्य के रूप में इस क्रांति-कथा में

[86] वही, पृष्ठ 576
[87] वही, पृष्ठ 588
[88] वही, पृष्ठ 589

उभरते हैं. नेपाल के कई योद्धाओं ने इस जन-युद्ध में अपनी आहुति दी है, इतिहास से ऐसे योद्धाओं के नाम हमेशा बाहर रह जाते हैं. इस क्रांति-कथा में भी ऐसा हुआ. अंततः नेपाली कांग्रेस और राणा में समझौता होता है. राणा मोहन शमशेर प्रधानमंत्री और बी.पी. कोइराला नेपाल के उप-प्रधानमंत्री बनते हैं. यह समझौता बहुत दिनों तक नहीं टिकता है और नेपाल फिर से राणाओं के कब्ज़े में आ जाता है.

फणीश्वरनाथ 'रेणु', अपने रिपोर्ताज 'नेपाली क्रांति-कथा' में नेपाल के राणाशाही के विरुद्ध एक 'मुक्ति-युद्ध' का आरेख भर नहीं खींचते बल्कि इस 'मुक्ति-युद्ध' को लेकर वैश्विक राजनीति के दृष्टिकोणों, उसके अपने पूर्वाग्रहों और वैचारिक विचलनों के समर्थन में निर्मित तर्कों को भी हमारे सामने रखते हैं. आगामी समयों में होने वाली किसी भी 'मुक्ति-युद्ध' के लिए इसे एक सबक की तरह पढ़ा जा सकता है. 'रेणु' अपने इस रिपोर्ताज में विश्व की महाशक्ति देशों चीन, अमेरिका और रूस के तर्कों को दर्ज करते हैं. मैं रिपोर्ताज में उल्लिखित इन तीन देशों के संदर्भ को वर्तमान वैश्विक राजनीति में उसके समकालीन पाठ किए जाने की प्रस्तावना के साथ यहाँ उद्धृत करना चाहता हूँ -

" तिब्बत पर साम्यवादी चीन के कब्ज़े के बाद हिमालय की गोद में बसे हुए नेपाल में, समाजवादी बी.पी कोइराला के नेतृत्व में जनक्रांति ने अमरीका को रहस्यपूर्ण चुप्पी साधने के लिए बाध्य कर दिया है.

लेकिन, अंग्रेज चुप नहीं रहेंगे. मोहन शमशेर ने अंग्रेजी साम्राज्य की रक्षा के लिए नेपाल में गरीब गुर्खों की भरती की अबाध अनुमति दे रखी है. अत: अपने स्वार्थ के लिए वे मोहन शमशेर की यथासाध्य सहायता करना चाहेंगे.

और आज रूस के समाचारपत्रों ने नेपाली जनता के इस जनयुद्ध का मखौल उड़ाते हुए कहा है : 'नेपालियों का यह तथाकथित मुक्ति-संग्राम नेपाल के बुर्जुआ वर्ग द्वारा शासन पर अधिकार करने के लिए छेड़ा गया है. यह सर्वहारा की लड़ाई नहीं... !!'"[89]

निष्कर्ष :

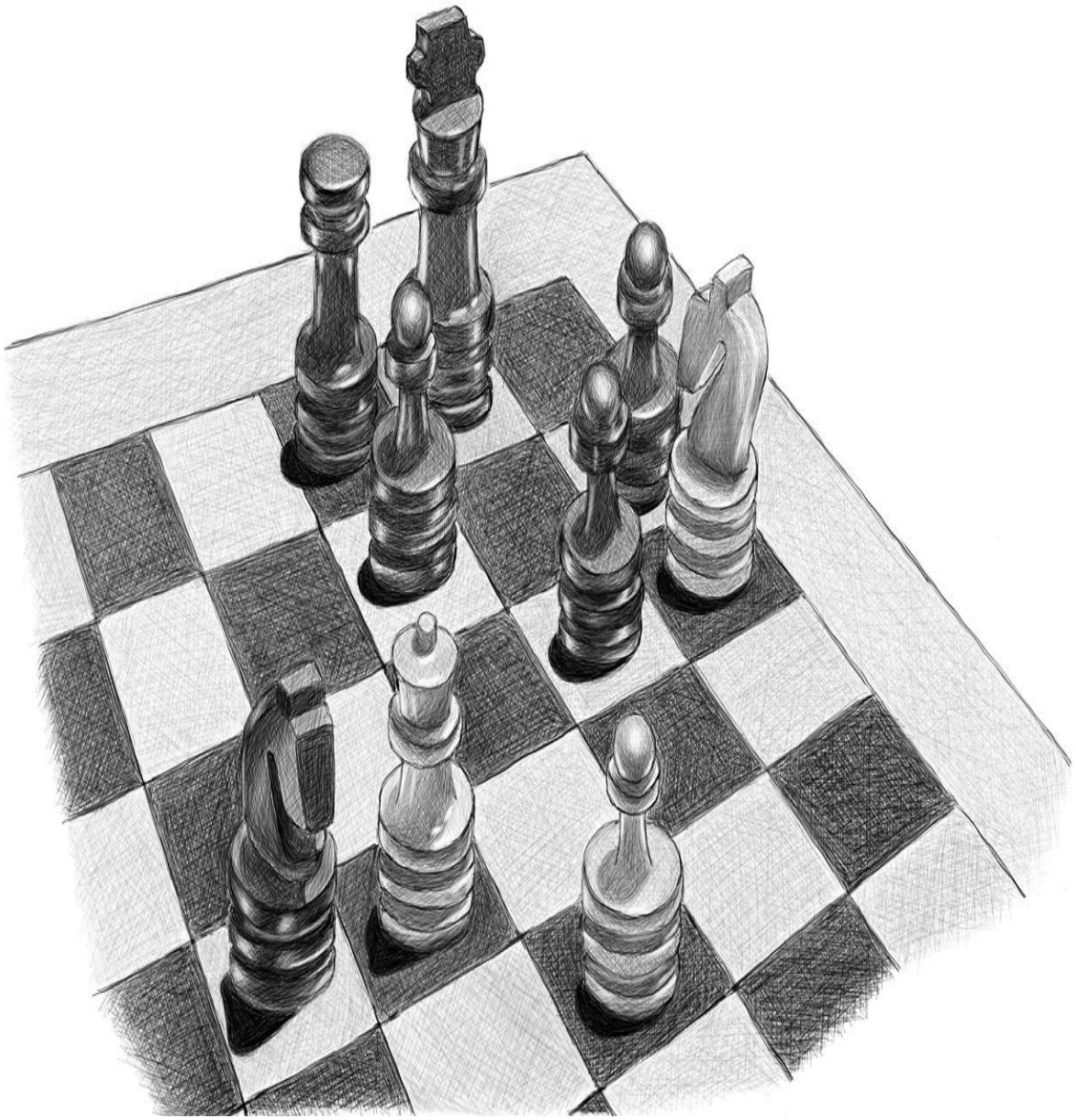
'नेपाली क्रांति-कथा' की पूरी संरचना से गुजरते हुए यह कहा जा सकता है कि क्रांतियों के सफल-असफल हो जाने के बीज केवल क्रांति में शामिल आवाम के अपने अंतर्विरोधों में ही नहीं होती और न ही उसके स्थानीय परिवेश और परिवेशगत यथार्थ में बल्कि बहुत कुछ इस बात पर भी निर्भर करता है कि क्रांति को लेकर वैश्विक सोच-समझ क्या है और उसकी वरीयताएँ क्या हैं. विश्व की आर्थिक स्थितियाँ क्या हैं और देशों की आंतरिक राजनीति की स्थिरता एवं मजबूती किस प्रकार की है. द्वितीय विश्वयुद्ध के महाविनाश के कुछ वर्षों के ठीक बाद घटित यह क्रांति जर्जर होती आर्थिक व्यवस्था और वैश्विक अविश्वास के बीच घटित हुई थी. भारत अभी-अभी लंबी औपनिवेशिक सभ्यता से मुक्त होकर विभाजन की त्रासदी और पसरे हुए साम्प्रदायिक रक्तपात के बीच संभलने की कोशिश कर रहा था. ऐसी स्थिति में यह नेपाल के साथ केवल समझौतावादी दृष्टिकोण के साथ खड़ा हो सकता था. खड़ा हुआ भी. बहरहाल, 'रेणु' के लिए जैसा कि मैंने ऊपर भी कहा है, नेपाल दूसरी माँ की तरह थी. दसवीं की शिक्षा उन्होंने वहीं कोइराला परिवार के बीच रहकर हासिल की थी. यही कारण रहा है कि उनकी अधिकांश रचनात्मकता में नेपाल के भू-दृश्य सजीवता के साथ उपस्थित हुए हैं. 'नेपाली क्रांति-कथा' में यह भू-दृश्य गहरे लगाव के साथ उपस्थित हुए हैं. नेपाली बोली का जगह-जगह प्रयोग न केवल 'रेणु' के गहरे लगाव को दर्शाता है बल्कि क्रांति में शामिल लोक-जीवन की अनिवार्यता को प्रतिभाषित करता है. रिपोर्ताज की भाषा-संरचना में शामिल तीन बिंदियों की बारम्बारता 'रेणु' को केवल भारतीय लेखन-दुनिया में नहीं बल्कि विश्व साहित्य की

[89] वही, पृष्ठ 575

दुनिया में भी विशिष्ट बनाता है. 'रेणु' के इस रिपोर्ताज की संरचना से गुजरते हुए मुझे चीनी लेखक हू फेंग का सटीक लगता है कि, 'भावना को वस्तु के संग ही प्रकट होना चाहिए.'

संदर्भ

- अरुण प्रकाश (2012), गद्य की पहचान, अंतिका प्रकाशन, नई दिल्ली
- फणीश्वरनाथ रेणु संचियता (2003), संपादन – सुवास कुमार (नेपाली क्रांति-कथा), मेघा बुक्स, प्रथम संस्करण 2003
- फणीश्वरनाथ रेणु (संस्करण 1998), मैला आँचल, राजकमल प्रकाशन, संस्करण 1998, पृष्ठ 252



धूमिल की कविताओं का ध्वनि स्तरीय शैलीचिह्नक विश्लेषण

सुशील कुमार
शोधार्थी (पीएच.डी)
भाषा विज्ञान एवं पंजाबी कोशकारी विभाग
पंजाबी विश्वविद्यालय, पटियाला (पंजाब)
मोबाइल न. 9914418289

सार संक्षेप

सन् 1960 के बाद की कविता में धूमिल भाषिक शब्दावली एवं कविता मुहावरे के कारण विशेष स्थान रखते हैं। अधिकतर आलोचक इनकी कविताओं को सपाटबयानी कहकर आलोच्य कर्म से इतिश्री कर लेते हैं, लेकिन ध्वनि स्तर पर कविताओं के भीतर की लय, सूत्रबद्धता एवं लेखिमिक स्तरीय प्रयोगों को अनदेखा कर देते हैं। जिन पर धूमिल कविताओं का सौंदर्य आधारित हैं। प्रस्तुत शोध-पत्र कविताओं के इसी सौंदर्य-बोध, भाव-बोध के विश्लेषित करने का प्रयास किया गया है। कविताओं की भीतरी लय, स्थिति-बोध को प्रस्तुत किया गया है।

मुख्य शब्द

शैलीचिह्नक, सांकेतिक ध्वनन, औच्चारिक प्रभाव, लेखेमिक व्यवस्था, अपूर्णान्वय, विराम-चिह्न, धूमिल की कविताएँ।

आमुख

भाषा-विज्ञान के अंतर्गत ध्वनि/ स्वन/ स्वनिम के अध्ययन का संबंध ध्वनि-विज्ञान से है। यांत्रिक (Mechanist) दृष्टिकोण से ध्वनि का मनुष्य के मन मस्तिष्क पर प्रभाव पड़ता है। मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से ध्वनि सार्थक हो या निरर्थक, उससे उत्पन्न तरंगों का प्रभाव मानवीय मन मस्तिष्क पर किसी-न-किसी रूप में अवश्य पड़ता है। भाषा का संबंध केवल सार्थक ध्वनियों से है और ध्वनियों का संबंध उच्चार से। Turner और Leonard Bloomfield भाषाई अध्ययन में वक्ता, परिस्थिति और श्रोता को विशेष महत्व देते हैं।

According to Leonard Bloomfield – "We distinguished three successive events in an act of speech: A. the speaker situation; B. his utterance of speech-sound and its impingement on the hearer's ear-drums; and C. the hearer's response."[90]

In the words of Turner – "The sounds of language may be studies with special attention to the speaker, the surrounding air or the hearer. In the first case we study articulatory phonetics, the movements of lungs, vocal cords, tongue, lips and other organs which initiate and modify the noisy outward breathing which is the physiological reality of language. In the

[90] Bloomfield, Leonard. 1973. *Language*. London : George Aleen & Unwin LTD. P.74.

second case, acoustic phonetics, attention is directed to the sound waves in the air, the physical reality of speech; and in the third case, auditory phonetics, we study the process of perceiving these sounds and the psychology of hearing."[91]

Turner और Leonard Bloomfield ने संप्रेषण में ध्वनियों के साथ, सुनिश्चित चयन, संयोजन को एक विशेष त्रिःसूत्रीय प्रक्रिया के रूप में देखते हुए उसके प्रभाव की ओर संकेत किया है। ध्वनि सिद्धांत संप्रदाय के संस्थापक आचार्य आनन्दवर्धन 'ध्वन्यलोकः' में ध्वनि को परिभाषित करते हुए इसी ओर संकेत करते हुए कहा है — "प्रथमे हि विद्वांसो वैयाकरणाः, व्याकरणमूलत्वात् सर्वविद्यानाम्। ते च श्रूयमाणेष् वर्णेषु ध्वनिरिति व्यहरन्ति।"[92]

डॉ. लक्ष्मीनारायण शर्मा के शब्दों में — "स्वनीम किसी भाषा का उच्चरित स्वन न होकर स्वनों के प्रयोग की एक काल्पनिक किन्तु व्यवहारिक उपयोगी व्यवस्था है। ..... अर्थ भेदक स्वन को स्वनिम कहा जाता है। 'सारस', 'सरस', 'रास', 'रस', 'सार', 'रसा' शब्दों में 'र्', 'अ', 'स्', 'आ' चार स्वनिम हैं। एक ही परिवेश में आकर अर्थ-भेद करने की क्षमता रखने वाले स्वन स्वनिम कहलाते हैं।"[93] अर्थात् स्वनिमों का संबंध अर्थ-भेद क्षमता से है। प्रत्येक भाषा में स्वनिमों की संख्या उनकी अर्थ-भेदक क्षमता के आधार पर निश्चित होती है। जिन्हें व्यवहार में वर्ण के माध्यम से मूर्त किया जाता है। 'कल', 'कूल', 'काल', 'कुल', 'कौन', 'कीमत' में 'क' ध्वनि सूक्ष्म रूप से स्वनिम प्रकार की है, जिसे 'क' वर्ण के माध्यम से मूर्त किया गया है। 'क' स्वनिम प्रत्येक स्तर पर अर्थ-भेद का कार्य कर रहा है। स्वनिमों का यह संयोजन अलग-अलग अर्थों के संकेतक शब्दों का निर्माण करता है, जिससे एक विशेष 'प्रभाव जनित अर्थ' का निर्माण होता है। According to Hyman (L.M) — "The phoneme as a minimal unite of sound capable of making a meaning difference."[94] भाषा ध्वनियों का उपयोग क्योंकि अर्थ के संप्रेषण के लिए किया जाता है, इसलिए ध्वनि-प्रक्रिया को भाषा अध्ययन के बिना समझा नहीं जा सकता। इस संदर्भ में ध्वनि-विज्ञान (Phonetics) और ध्वनि-प्रक्रिया (Phonology) का आश्रय लिया जाता है। **'ध्वनि-विज्ञान'** का संबंध भाषा ध्वनियों के अध्ययन से है। इसके अंतर्गत स्पष्टोच्चारण एवं ध्वनिक (Acoustic) ध्वनि-विज्ञान आता है। ध्वनि कैसे उत्पन्न एवं व्यक्त होती है, का अध्ययन स्पष्टोच्चारण है। कुछ ध्वनियों के उच्चारण में अन्य ध्वनियों की अपेक्षा कम मांस-पेशीय प्रयत्न की अपेक्षा होती है। प्रयत्न लाघव ध्वनियों को अन्य ध्वनियों की अपेक्षा सरलता से उच्चरित किया जा सकता है। ध्वनिक के अन्तर्गत उत्पन्न ध्वनियों के भौतिक गुणों का अध्ययन किया जाता है। ध्वनि-विज्ञान के संदर्भ में ध्वनियों का निरंतर प्रवाह ही भाषा की विशेषता है। श्रोता⇆वक्ता का भाषा संकेत असतत इकाइयों के रूप में निरंतर जारी रहता है, जैसे — 'कमल' शब्द में तीन असतत इकाइयाँ हैं। इन असतत इकाइयों को ध्वन्यात्मक खंड़ों या स्वन के रूप

[91] Turner, G.W. 1987. *Stylistics*. England : Penguin Books LTD. P.32.

[92] आनंदवर्धन .2005 .*ध्वन्यालोकः*) व्याख्या (आचार्यलोक मणिदाहालः, दिल्ली : वाणी प्रकाशन .पृष्ठ.81.

[93] शर्मा, लक्ष्मीनारायण .1991 .*हिन्दी का विवरणात्मक व्याकरण* .आगरा : विनोद पुस्तक मंदिर. पृष्ठ.20.

[94] Hyman (L.M.). 1975. *Phonology*. New York : Halt Rineharts. P.61.

में संदर्भित किया जाता है। अतः किसी भाषा का ध्वन्यात्मक अध्ययन ध्वन्यात्मक खंड़ों की एक सूची और विवरण प्रस्तुत करता है। **'ध्वनि-प्रक्रिया'** का संबंध भाषा में ध्वनि-संरचना और कार्य से है। In the words of Hyman (L.M.) – "Phonology has been defined as the study of sound systems, that is, the study of how speech sounds structure and function in languages. As we shall see, some speech sound be used in a language to distinguish words of different meaning, where as other sounds cannot……. A phonetic study tells how the sounds of a language are made and what their acoustic properties are. A phonological study tells how these sounds are used to convey meaning."[95] ध्वनि-प्रक्रिया के निरूपणों में स्वनिमों के अनुक्रम स्लैश /..../ के बीच और ध्वन्यात्मक निरूपणों में स्वनों के अनुक्रम [ ] वर्ग कोष्ठक के बीच लिखित होते हैं।

भाषिक ध्वनियों के अध्ययन में ध्वन्यात्मक (Phonetic) और ध्वनि-प्रक्रिया (Phonology) का अध्ययन अन्योन्याश्रित है, क्योंकि भाषा ध्वनियाँ केवल अर्थ बताने का कार्य ही नहीं करती हैं, कई बार वक्ता ध्वनियों का आंतरिक या मानसिक प्रतिपादन करता है जो उनके भौतिक गुणों के समरूप नहीं होता अतः वहाँ भाषा ध्वनियों के मनोवैज्ञानिक, भौतिक पक्ष व प्रभाव संकेत Turner और Bloomfield के वक्ता, परिस्थिति व श्रोता के त्री-सूत्रीय प्रक्रिया में विश्लेषित हो होता है। Badouin de Courtenay, defined of the phoneme as "a mental reality, as the intention of the speaker or the impression of the hearer, or both."[96] ध्वनि-प्रक्रिया भाषा के विशिष्ट विरोधाभासों को स्वीकार करती है जबकि ध्वन्यात्मक नियम यह निर्दिष्ट करते हैं कि विभिन्न वातावरण में अंतर्निहित स्वनिमों का उच्चारण कैसे किया जाता है। ध्वन्यात्मक गुणों का संबंध वक्ता से होता है और यह मनोवैज्ञानिक ढंग से वास्तविक रूप ग्रहण करता है।

कवि जीवन यात्रा के विविध चरणों में भाषा ध्वनियों का अधिग्रहण करता है। जिसमें वह पूर्वावस्था में 'प' को 'प' या 'फ' उच्चरित करता है जो उसकी ध्वनियों की प्रकृति विषयक मान्यता को प्रभावित करती है। यह त्रुटियाँ कभी-कभी विशेष तथ्य को व्यक्त करती हैं। हिन्दी के छायावादी कवि पन्त ने 'पल्लव' की भूमिका में कुछ ऐसे ही विचार व्यक्त करते हुए लिखा हैं — " 'पल्लव' शीर्षक पहली ही कविता में "मरुताकाश" समास आया है; मुझे "मरुदाकाश" ऐसे लगा जैसे आकाश में धूल भर गई हो, या बादल घिर आये हों — स्वच्छ आकाश देखने को ही को नहीं मिला, इसीलिए मैंने उसके बदले "मरुताकाश" ही लिखना उचित समझा। एक अन्य स्थान पर वे लिखते हैं - "भौंहों" से मुझे "भोंहों" में अधिक स्वाभाविकता मिलती है; "भौंहें" ऐसी जान पड़ती है जैसे उनके काले काले बाल क्रोध से कठोर रूप कर खड़े हो गये हों।"[97] पंत ने इसे Idiosyncrasy (स्वभाव-वैष्मय) कहा है। आगे पंत कविता की भाषा के संबंध में लिखते हैं —

[95] Ibid. P.02.
[96] Quoted. Ibid. P.19

[97] पंत, सुमित्रानन्दं .1928 .*पल्लव* .प्रयाग :इंडियन प्रेस लिमिटेड . पृष्ठ.विज्ञापन.घ,च .

"कविता के लिए चित्र-भाषा की आवश्यकता पड़ती है, उसके शब्द सस्वर होने चाहिए, जो बोलते हों; सेब की तरह जिनके रस की मधुर-लालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर झलक पड़े; जो अपने भावों को अपनी ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सकें।"[98] पंत अपने काव्य में ध्वनि चयन, विचलन, साम्य के माध्यम से विशेष प्रभाव व भाव उत्पन्न करते हैं। भोलानाथ तिवारी ने इसे **'अर्थ का सांकेतिक ध्वनन'** कहा है। उनके अनुसार — " 'ध्वनियों के प्रभाव जनित अर्थ' से मेरा आशय अर्थ की वह 'अनुभूति' जो ध्वनियों के सुनने पर उनके प्रभाव स्वरूप श्रोता को होती है।"[99] ध्वनियों की यह 'प्रभाव जनित अर्थ' उनके उच्चारण पर आधारित होता है। हिन्दी भाषा की प्रकृति ध्वन्यात्मक है। भोलानाथ तिवारी ने 'शैलीविज्ञान' नामक पुस्तक के "ध्वनीय शैलीविज्ञान"[100] नामक अध्याय में हिन्दी ध्वनियों के उच्चारण की विशेषताओं की दृष्टि से उनके प्रभावों का विस्तृत वर्णन किया है। जब किसी कृति में लेखक विषय के अनुरूप विशेष प्रकार की ध्वनियों का संयोजन करता है तो वहाँ इस प्रकार के संयोजन संदर्भबद्ध होकर शैलीचिह्नक के रूप में सक्रिय होते हैं। सामान्यतः धार्मिक, राजनीतिक, सामाजिक विषयों से जुड़ी रचनाओं के विश्लेषण में इस प्रकार के ध्वनिक प्रभाव को देखा जा सकता है। जब किसी कृति में विषय-वस्तु व संदर्भ के अनुरूप रचनाकार विशेष प्रभाव या प्रवाह हेतु ध्वनि विशेष का संयोजन करता है वहाँ ध्वनि स्तरीय शैलीचिह्नक होता है। क्योंकि रचना का संबंध उच्चारण व लेखिमिक दोनों से हैं अतः कृति में इन्हीं दोनों स्तरों पर ध्वनिक शैलीचिह्नक सक्रिय होते हैं।

धूमिल की कविताएँ अभिव्यक्ति व प्रभाव की दृष्टि से अपने से पूर्व, समकालीन और बाद के कवियों से विलक्षण हैं। "एक सही कविता पहले एक सार्थक वक्तव्य होती है"[101] — कथन के अनुरूप धूमिल की कविताओं में गद्यात्मक भाषा प्रवाह मिलता है। शब्द चयन के साथ-साथ 'संकेतक ध्वनि व्यवस्था' कविता को व्यंग्यात्मक भाषिक मुहावरा प्रदान करती है। यही कारण है कि कविता पाठ समय दो-चार पंक्तियाँ उभरकर पाठक के मन, मस्तिष्क पर अपनी गहरा प्रभाव डालती हैं। अधिकतर आलोचक धूमिल काव्य के ध्वनि प्रवाह-प्रभाव को समझे बिना उन्हें फ़िकरेबाज़, नारेबाज़ कहकर इतिश्री कर लेते हैं। अतः कविताएँ ध्वनि स्तर पर उभरते शैलीचिह्नकों के विश्लेषण की मांग करती हैं।

ध्वनि स्तरीय शैलीचिह्नक उपरोक्त प्रतिमान के अंतर्गत धूमिल की कविताओं में स्वर, व्यंजन और लेखिमिक स्तर पर उभरते शैलीचिह्नक बिन्दुओं का अध्ययन करेंगे :

1.1औच्चारिक स्वर ध्वनि-स्तरीय शैलीचिह्नक :

औच्चारिक स्वर ध्वनि स्तर पर धूमिल की अधिकतर कविताओं की आरम्भिक पंक्ति में 'आ' स्वर एक या एक से अधिक बार आता है। 'आ' एक दीर्घ, विवृत, अवृत्तमुखी स्वर है। विवृत स्वर होने के कारण 'आ' विस्तृतता का द्योतक है। पारदर्शिता की दृष्टि से यह 'अ' के बाद दूसरे स्थान पर आता है और कोमल-कठोरता के क्रम में यह सभी स्वर ध्वनियों में अंतिम क्रम

---

[98] वही .पृष्ठ .प्रवेश.24.

[99] तिवारी, भोलानाथ .2015 .*शैलीविज्ञान* .नयी दिल्ली :किताबघर प्रकाशन . पृष्ठ.157.

[100] वही .पृष्ठ.157-165.

[101] धूमिल .2009. *संसद से सड़क तक* .नई दिल्ली :राजकमल प्रकाशन .पृष्ठ0.6.

में आता है। उच्चारण अवयवों की स्थिति में 'आ' दृढ़ता मूलक है। अतः 'आ' स्वर ध्वनि आरम्भ में कविता कथ्य की विस्तृत जन समूह से संबद्धता और कवि की समझ की पारदर्शिता के साथ संदर्भबद्ध है। कुछ कविताओं की आरम्भिक पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं —

''बीस **साल बाद**
मेरे चेहरे में
वे **आँखें वापस** लौट **आयी** हैं''[102]

उपरोक्त पंक्तियों में 'आ' ध्वनि बारंबारता में आज़ादी के बीस साल बाद के मोहभंग की स्थिति से संदर्भगत हैं। इसीलिए कविता के अंत तक कवि अपने-आप से प्रश्न पूछ बैठता है कि ''क्या आज़ादी सिर्फ तीन थके हुए रंगों का नाम है/ जिन्हें एक पहिया ढोता है/ या इसका कोई खास मतलब होता है?''[103]

एक अन्य उदाहरण —

''अके**ला** कवि कठघ**रा** हो**ता** है।''[104]

'मुनासिब काररवाही' कविता की उपरोक्त आरम्भिक पंक्ति में 'आ' स्वर कवि की दृढ़ता और समझ से संदर्भबद्ध है। कवि को ज्ञात है कि शोषण के खिलाफ आवाज़ उठाने वाले अकेले कवि को कभी भी कठघरे में खड़ा किया जा सकता है; इसलिए वह दृढ़ता-पूर्वक अगली पंक्ति में घोषणा करता है - ''इससे पहले कि 'वह' तुम्हें / सिलसिले से काटकर अलग कर दे / कविता पर / बहर शुरू करे / और शहर को अपनी ओर झुका लो।''

''दिन भर के **बाद**
भोजन कर लेने पर
देश-प्रेम से मस्त एक गीत
गुनगु**नाता** हूँ''[105]

उपरोक्त पंक्तियों में 'आ' स्वर कवि मन में देश-प्रेम के विस्तार से संबद्ध है; जिसके लिए देश 'जितना बड़ा है : उतना बड़ा है।'

''दिन ख**राब** थे और शुरु**आत** हो चुकी थी।
आँसू की जगह **आँखों** में बदले की **आग** थी।''[106]

'मुक्ति का रास्ता' कविता की उपरोक्त पंक्तियों में 'आ' स्वर क्रांति के प्रति लेखकीय समझ की दृढ़ता से संदर्भबद्ध है; जिसका स्पष्टीकरण कविता के अंत तक 'शब्द शस्त्र' बन जाते हैं', 'कविता ने ढूँढ लिया है अपनी मुक्ति का रास्ता 'जैसे काव्य वक्तव्य से होता है।

''ह**वा** गरम है
और धमा**का** एक हल्की-सी रगड़ **का**
इन्त**जार** कर रहा है''[107]

उपरोक्त पंक्तियों में 'आ' स्वर सामूहिक विद्रोह की आवश्यकता के साथ संदर्भबद्ध है।

इसके अतिरिक्त 'आ' स्वर ध्वनि कविताओं के बीच-बीच में उपस्थित होकर संदर्भबद्ध होती है और साथ ही कविताओं को एक विशिष्ट लय और एक सुर प्रदान करती है। कविता वक्तव्यों के अंत में क्रिया रूपों में 'आ', 'ऐ', 'ऐं', 'ओ', 'ई', 'ऊ', 'ऊँ', स्वरों

---

[102] वही' .बीस साल बाद .'पृष्ठ.09.

[103] वही, 'बीस साल बाद', पृष्ठ.10.

[104] वही' .मुनासिब काररवाई .'पृष्ठ.82.

[105] धूमिल .2014. *कल सुनना मुझे*' .देश-प्रेम :मेरे लिए .'नयी दिल्ली :वाणी प्रकाशन .पृष्ठ.49.

[106] धूमिल .2014. *सुदामा पाँड़े का प्रजातन्त्र*' .मुक्ति का रास्ता .'नयी दिल्ली :वाणी प्रकाशन .पृष्ठ.76.

[107] वही' .सिलसिला .'पृष्ठ.82.

ध्वनियों का प्रयोग मिलता है, जो तीनों संग्रहों की पृथक-पृथक कविताओं को परस्पर जोड़कर जन-जीवन की तत्कालीन वस्तु-स्थिति की समग्र तस्वीर उपस्थित करती है। स्वर ध्वनि स्तर इस प्रकार के प्रयोग धूमिल के समकालीन राजकमल चौधरी में नहीं मिलते। दृष्टव्य है —

''इस वक़्त जबकि कान नहीं सुन**ते हैं** कविताएँ
कविता पेट से सु**नी जा रही है** आदमी
गज़ल नहीं **गा रहा है** गज़ल
आदमी **गा रही है**''[108]

''क्या तुम कविता की तरफ जा **रहे हो**?
नहीं, मैं दीवार की तरफ
जा रहा हूँ।
फिर तुमने अपने घुटने और अपनी हथेलियाँ
यहाँ क्यों छोड़ **दी हैं**?
क्या तुम्हें चाकुओं से डर लग**ता है**?''[109]

''सुबह जब अन्धकार कहीं नहीं
हो**गा**। हम बुझी हुई बत्तियों को
आपस में बाँट लें**गे**।''[110]

उपरोक्त वक्तव्यों के क्रिया रूपों में 'आ' विस्तृतता, 'ऐ' पारदर्शिता, 'ऊ' और 'ओ' ऊँचेपन की अभिव्यक्ति करते हैं। 'ऊ' स्वर ध्वनि अनुनासिक रूप में ऊँचेपन को और दृढ़ता प्रदान करती है।

1.2औच्चारिक व्यंजन ध्वनि-स्तरीय शैलीचिह्नक :

धूमिल की कविताओं में 'आदमी',' चेहरे', 'भूख',' रोटी',' हिन्दूस्तान',' जंगल',' भाषा', 'लोकतन्त्र',' प्रजातन्त्र',' जनतन्त्र',' शब्द',' संसद' शब्दों का बारंबार प्रयोग हुआ है। यदि इन शब्दों का व्यंजन प्रभाव स्तर पर विश्लेषण किया जाए तो वह अपनी संदर्भबद्धता में कविताओं के प्रभाव वैशिष्ट्य में साभिप्राय है। उपरोक्त शब्दों में द, म, न, ह, ल, ग, ज, व, भ, ब, र घोष ध्वनियों का अघोष ध्वनियों की तुलना में एवं द, म, न, ल, ग, ज, व, ब, र, त, क, ट, प अल्पप्राण ध्वनियों का महाप्राण ध्वनियों की तुलना में आधिक्य है। इनमें भी साम्य द, म, न, ल, ग, ज, व, ब, र घोष अल्पप्राण व्यंजन ध्वनियों की अधिकता के कारण गमक, (संगीत का विशेष कंपन) उदातता, गंभीरता है जो कि कविताओं में अपनी संदर्भबद्धता के कारण विशेष प्रभाव की सृष्टि करता है। उपरोक्त शब्द बारंबारता में 'संसद से सड़क तक', 'सड़क से संसद तक' लेखकीय समझ और दृष्टि के परिचायक हैं कि लेखक तात्कालिक राजनीतिक, सामाजिक स्थितियों पर प्रतिक्रियात्मक नज़र रखे हुए है।

धूमिल की कविताओं में सबसे अधिक विवाद का विषय स्त्री के प्रति दृष्टिकोण रहा है। जिसका मुख्य कारण कविताओं में 'योनि',' स्तन',' नितम्ब', 'जांघें',' गर्भपात',' सहवास',' मासिक धर्म में डूबे कुंवारेपन की आग' जैसे गुह्य अंगों के सूचक शब्द और

---

[108] धूमिल .2009. *संसद से सड़क तक*' .कवि 1970'. नई दिल्ली :राजकमल प्रकाशन .पृष्ठ.61.

[109] धूमिल .2014. *सुदामा पाँडे का प्रजातन्त्र*' .कविता के भ्रम में .'नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन .पृष्ठ.26.

[110] धूमिल .2014. *कल सुनना मुझे*' .दिनचर्या .'नयी दिल्ली :वाणी प्रकाशन . पृष्ठ.79.

यौन क्रियाओं से संबंधित शब्दों का प्रयोग है। इस प्रसंग में स्त्री से संबंधित काव्य वक्तव्य का व्यंजन प्रभाव की दृष्टि से विश्लेषण की मांग करते हैं; क्योंकि व्यंजन प्रभाव ही संदर्भबद्ध होकर कवि मनोरथ व दृष्टि को उचित रूप से प्रस्तुत कर सकता है। दृष्टव्य है —

''उसने जाना कि ह**र लड़की**
ती**सरे** गर्भपात **के** बाद
धर्म**शाला** हो जाती है औ**र क**वि**ता** ह**र**
ती**सरे** पाठ **के** बाद।''[111]

उपरोक्त वक्तव्य में मूल व्यंजनों में सबसे कोमल 'व' का एक बार,' ल' का दो बार,' स' का दो बार,' र' सात बार और 'ह' का चार बार प्रयोग हुआ है। 'स' अल्पयत्नज उच्चारण के कारण 'श' से कोमल है। 'श' के उच्चारण में तनाव बढ़ता है। इस संदर्भ में यदि वक्तव्य को पुनः देखें तो 'हर लड़की तीसरे गर्भपात के बाद... कविता हर तीसरे पाठ के बाद' 'धर्मशाला' हो जाने के कारण कवि तनाव में है। 'स... स' के मध्य 'श' कवि की स्त्री की तत्कालीन स्थिति को लेकर चिंता व तनाव को प्रस्तुत करता है। इसके साथ ही अघोष अल्पप्राण स्पर्श 'क' का चार बार प्रयोग से स्त्री प्रति कवि दृष्टिकोण की स्वच्छता, तरलता, कोमलता व्यक्त होती है। अतः धूमिल पर स्त्री प्रति संकुचित दृष्टिकोण के आरोप निराधार है।

1.3लेखेमिक स्तरीय शैलीचिह्नक :

भाषा असतत तत्वों का रेखिअ अनुक्रम है। जिसमें कई प्रकार की विविधताएँ एक साथ कार्य करती हैं। उदाहरणार्थ 'कमल' शब्द के उच्चारण में क म ल में विविध तत्वों के बीच ध्वनि प्रवाह ध्वनियों के रेखिक अनुक्रम का उच्चारण अवयवों के सहयोग से निरन्तर सार्थक प्रवाह ही भाषा है। भाषाई उच्चारण के समय स्वर तंत्रियों में थरथराहट वायु का विरल और अवरुद्ध प्रवाह उच्चारण इकाइयाँ विश्लेषण की मांग करती हैं। इसके अतिरिक्त भाषा-विज्ञान में भाषा और मौन के बीच का ठहराव या यति का संबंध लेखेमिक स्तर से है। काव्य भाषा की विशेष व्यवस्था में ठहराव या यति विशेष रूप में कार्य करती है। कविता के सस्वर पाठ को ठहराव या यति, पंक्ति विभाजन की विशेष व्यवस्था के रूप में ध्वनि के उतार-चढाव या चिह्नों, विराम चिह्नों का प्रयोग भी किया जाता है। विराम चिह्नों का प्रयोग कविता में नाटकीयता की स्थिति भी उत्पन्न करता है और विषय-वस्तु को स्पष्ट करने में लेखक को विशेष सहयोग देता है। कविता में विराम चिह्नों का विशिष्ट प्रयोग कवि की व्यक्तिगत शैली से संबद्ध होता है। कभी-कभी कवियों का विशिष्ट स्थितियों या संदर्भों में विराम चिह्नों प्रयोग उनका व्यक्तिगत नियम बन जाता है। डॉ. भोलानाथ तिवारी के अनुसार — "साहित्यकार किसी कृति की रचना करते समय मुख्यतः तो भाषा के ध्वनि, शब्द, रूप, वाक्य आदि स्तरों से संबंध शैली उपाधानों का प्रयोग करता है, किन्तु कभी-कभी वह अपने लेखन में विराम-चिह्नों, अक्षर के लेखन ढंग (अर्द्धाक्षर, छोटे-छोटे अक्षर, तिरछे अक्षर अथवा उल्टे अक्षर, स्थान की रिक्तता, पंक्तियों, वाक्यों या वाक्यांशों को तोड़ने अथवा जोड़ने तथा गणितिय एवं अन्य चिह्नों (+,—,∵,∴,Δ,→,(),□) आदि इत्यादि के सहारे भी अपनी अभिव्यक्ति में सृजनात्मकता लाता है — अर्थात् शैली

[111] धूमिल .2009. *संसद से सड़क तक'* .कविता .'नई दिल्ली :राजकमल प्रकाशन .पृष्ठ.07.

के लेखीय उपाधानों का प्रयोग करता है।"[112] इन लेखीय उपादानों का प्रयोग सोद्धेश्य होता है, क्योंकि लेखक भाषा को भावाभिव्यक्ति की दृष्टि कम प्रभावी पाता है।

1.3.1अपूर्णान्वय)Enjambment (: साहित्य लेखन विशेषतः कविता लेखन में अपूर्णान्वय (Enjambment (एक अलग लेखिमिक विशेषता है। साहित्य में इसे एक भावना या विचार के रूप में परिभाषित किया जा सकता है। इसमें बिना किसी ठहराव या वाक्य-विच्छेद के एक पंक्ति से आगे की पंक्तियों में विचार प्रवाह चलता है। अपूर्णान्वय के प्रयोग में कवि एक पंक्ति के अर्थ में देरी करके पाठकों को चकित करता है, ताकि वह आगे पंक्तियों को पढ़े और मुख्य विचार सुदृढ़ हो सके।

"Features of Enjambment

- Enjambment lines usually do not have a punctuation mark at the end.
- It is a running on of a thought from one line to another without final punctuation.
- It is used in poetry to trick a reader. Poets lead their reader to think of an idea, then more on the next line giving an idea that conflicts with it.
- Poet can achieve a fasts pace or rhythm by using enjambment.
- Multiple ideas can be expressed without using semi-colons, Periods, or commas.
- It helps reinforce the main idea that might seam to be confusing with pauses.
- It can be seen in different songs and poems.
- It help readers to continues thinking about the idea, which is expressed in one line, and which continues through to the next."[113]

धूमिल की कविताएँ लेखिमिक स्तर पर भी अलग पहचान रखती हैं। कविताओं में विराम, अर्द्ध-विराम और अल्प-विराम चिह्न अधिकतर गायब हैं, जिससे कविता की संरचना गहन होती हुई अनेकविधता की स्थिति प्राप्त करती है। इस संदर्भ में **'उस औरत की बगल में लेटकर'** कविता दृष्टव्य है। अड़तालीस पंक्तियों की पूरी कविता में ग्यारहवीं पंक्ति में अल्प-विराम का प्रयोग कर अंत में पूर्ण-विराम का प्रयोग किया गया है। अतः जहाँ कवि अपूर्णान्वय (Enjambment (की पद्धति के माध्यम एक प्रकार का प्रवाह और विचार/ चिंतन की निरंतरता बना रखता है। अपूर्णान्वय (Enjambment (का प्रयोग अन्य कविताओं जैसे — 'एकान्त-कथा',' राजकमल चौधरी के लिए',' शहर का सूर्यास्त',' प्रौढ़ शिक्षा',' मकान',' शहर का

[112] तिवारी, भोलानाथ .2015 .*शैलीविज्ञान* .नयी दिल्ली किताबघर प्रकाशन . पृष्ठ.176.

[113] https://literarydevices.net/enjambment/

व्याकरण' 'कविता' आदि में भी मिलता है इसके अतिरिक्त लम्बी कविताओं में प्रवचनों में स्थान-स्थान पर इस पद्धति का प्रयोग है। धूमिल की सम्पूर्ण कविताओं में नब्बे प्रतिशत पूर्ण विराम (।), अल्प विराम (,) का लोप है जिस कारण पूर्ण विराम (।), अल्प विराम (,) के बिना एक पंक्ति से दूसरी पंक्ति विचार का निरंतर प्रवाह चलता रहता है। धूमिल के समय के अन्य कवियों की कविताओं में यह विशेषता नहीं मिलती।

.1.3.2विराम चिह्नों का प्रयोग : इसके अतिरिक्त आलोच्य कविताओं में जहाँ कहीं अल्प-विराम, अर्द्ध-विराम, पूर्ण-विराम, प्रश्नवाचक, विस्मयसूचक, उद्धरण, कोष्ठक, लोप, योजक, निर्देश चिह्न आते हैं वहाँ वह संदर्भबद्ध होकर नाटकीयता की स्थिति उत्पन्न करने के साथ-साथ कविता कथ्य की वस्तु-स्थिति को भी स्पष्ट करते हैं। दृष्टव्य है —

"मैं झेंपता हूँ
और धूमिल होने से बचने लगता हूँ
याने बाहर का 'दुर-दुर'
और भीतर का बिल-बिल होने से
बचने लगता हूँ
आप मुस्कुराते हो?
'बढ़िया उपमा है'
'अच्छा प्रतीक है'
'हें हें हें! हें हें हें!!'
'तीक है — तीक है!"[114]

स्पष्टीकरण — उपरोक्त अवलोकनार्थ कवितांश में तीसरी पंक्ति में 'दूर-दूर', सातवीं, आठवीं, नवीं, दसवीं पंक्तियों को इकहरे उद्धरण में रखकर कवि, लेखक को सामाजिक स्तर पर अपरिवर्तनाकांक्षी शक्तियों से मिलने वाली उपेक्षा पर बल देता है। दसवीं पंक्ति में 'ठीक है — ठीक है!' की जगह विचलन रूप में 'तीक है — तीक है!' का उपयोग सामाजिक स्तर पर कवि की उपेक्षा को चरम पर ले जाता है।

"अन्त में कहूँगा—
सिर्फ़, इतना कहूँगा—
'हाँ, हाँ, मैं कवि हूँ;
कवि-याने भाषा में
भदेस हूँ;
इस कदर कायर हूँ,
कि उत्तरप्रदेश हूँ!"[115]

स्पष्टीकरण — उपरोक्त पंक्तियों में निर्देशक चिह्न संकेत करता है कि कवि आगे किसी विशेष भाव को व्यक्त करना चाहता है। जिसकी पुष्टि आगे की पंक्ति को इकहरे उद्धरण में रखने से होती है। इकहरे उद्धरण की पंक्तियों के बीच अल्प-विराम, अर्द्ध-विराम, निर्देशक चिह्न नाटकीयता पैदा करता है। अंत में सम्बोधन चिह्न कवि घोषणा के साथ संदर्भबद्ध है जो सामाजिक दायित्व-बोध के साथ-साथ पारिवारिक दायित्व-बोध के कारण कहीं-न-कहीं शिथिल है।

"लिखो बसन्त!
ठीक-बस-अन्त लिखो।"[116]

स्पष्टीकरण — विचारणीय पंक्तियों में प्रथम पंक्ति में 'बसन्त' शब्द के साथ सम्बोधन चिह्न और बाद की पंक्तियों में (बसन्त शब्द को विभक्त कर) 'ठीक-बस-

[114] धूमिल .2009. *संसद से सड़क तक'* .कविता .'नई दिल्ली :राजकमल प्रकाशन .पृष्ठ.64.

[115] वही .'कवि 1970'. पृष्ठ.65.

[116] धूमिल .2014. *सुदामा पाँडे का प्रजातन्त्र'* .प्रस्ताव .'नयी दिल्ली :वाणी प्रकाशन .पृष्ठ.115.

अन्त' में योजक-चिह्न का उपयोग, आज़ादी के नाम पर राजनीतिक स्तर पर किए जा रहे शोषण के अंत की उद्घोषणा के साथ संदर्भगत है।

"पिता अपने बारे में सोचता है और चुपचाप
बच्चा उतरता है पिता के भीतर
धीरे-धीरे फैलती हैं अंतड़ियाँ
खून दौड़ने लगता है नसों के बीच
नाखून बढ़ते हैं : दाँतों में तेजी आती है
जबड़े कसते हैं : आँखों में बमकती है आग
पिता फूलता है, फैलता है, फड़कता है
फड़फड़ाता है, फट जाता है — हे राम! हाय राम!!
ओ हत्याकाण्ड के साक्षी आकाश! रात की शुरुआत के साथ ही
भोर की पदचाप सुनाई पड़ने लगती है"[117]

स्पष्टीकरण — उपरोक्त पाँचवी और छह पंक्तियों में दो कथनों को अलग दिखाने के लिए उप-विराम का प्रयोग अपनी संदर्भबद्धता में आगे के शब्दों 'रात', 'भोर' के साथ संबद्ध है। अँधेरे के बाद प्रकाश की उम्मीद आँखों में बमकती आग से ही सम्भव है।

"अक्सर तुम्हें देखा है—
रीता अन्धेरा जब
गंगा की लहरों में, भोर को बुलाते हुए—
मौन-मन्त्रस्रष्टा-से
जीवन युग-द्रष्टा-से।
अक्सर तुम्हें देखा है —
(सोचा है देख-देख)
अन्तर्मन तुम्हारा एक खड़िए का टुकड़ा है।"[118]

स्पष्टीकरण — उपरोक्त पंक्तियां 'ओ बैरागी : पं. शान्तिप्रिय द्विवेदी' कविता में से ली गई हैं। चौथी व पाँचवी पंक्ति 'मौन-मन्त्रस्रष्टा-से' व 'जीवन युग-द्रष्टा-से' में शब्दों को योजक से जोड़कर पं. शान्तिप्रिय द्विवेदी के व्यक्तित्व के गुणात्मक पक्षों को गहनता में स्पष्ट किया गया है। सातवीं पंक्ति में कोष्ठक के भीतर का वाक्य द्विवेदी के व्यक्तित्व के प्रति लेखकीय मानसिक अवलोकन से सम्बद्ध है जो कि नाटकीयता की स्थिति उत्पन्न करता है।

"और मुझे कुछ नहीं सूझ रहा है
सिर्फ एक शोर है
जिसमें कानों के पर्दे फटे जा रहे हैं
शासन सुरक्षा रोज़गार शिक्षा
राष्ट्रधर्म देशहित हिंसा अहिंसा···
सैन्यशक्ति देशभक्ति आज़ादी वीसा···
वाद बिरादरी भूख भीख भाषा···
शान्ति क्रान्ति शीतयुद्ध एटम बम सीमा···
एकता सीढ़ियाँ साहित्यिक पीढ़ियाँ निराशा···
झाँय-झाँय, खाँय-खाँय, हाय-हाय, साँय-साँय···
मैंने कानों में ठूँस ली हैं अँगुलियाँ
और अँधेरे में गाड़ दी है
आँखों की रोशनी।"[119]

स्पष्टीकरण — उपरोक्त पंक्तियाँ धूमिल की लम्बी कविता 'पटकथा' में से ली गई हैं। लोप-चिह्न शब्द के नीचे से आगे को लगता है। लेकिन लेखक ने विचलन

---

117 धूमिल .2014. *सुदामा पाँड़े का प्रजातन्त्र'* .नींद के बाद .'नयी दिल्ली :वाणी प्रकाशन .पृष्ठ.110.

118 धूमिल .2014. *कल सुनना मुझे* .'ओ बैरागी :पं .शान्तिप्रिय द्विवेदी'. नयी दिल्ली :वाणी प्रकाशन .पृष्ठ.107.

119 धूमिल .2009. *संसद से सड़क तक'* .पटकथा .'नई दिल्ली :राजकमल प्रकाशन .पृष्ठ.117.

स्तर पर शब्द के ऊपर से आगे को लोप-चिह्न का प्रयोग किया है। लोप-चिह्न से पहले संज्ञा शब्दों के मध्य अल्प-विराम का प्रयोग नहीं किया गया। दरअसल लेखक यहां फैंटेसी की स्थिति को गहराने का प्रयास करता है। जब वह इससे कुछ पहले की पंक्ति में कहता है — 'नींद के भीतर यह दूसरी नींद है।' इसके साथ ही लेखक लोप-चिह्न व अल्प-विराम के लोप द्वारा चौथे आम चुनावों के समय राजनीतिक भ्रम व शोर की स्थिति को बिम्बित करता है।

.1.3.3पंक्ति लेखन की अलग व्यवस्था : आलोच्य कविताओं में हमें पंक्ति लेखन की अलग व्यवस्था के प्रसंग में भी लेखिमिक ध्वनि-स्तरीय शैलीचिह्नक मिलता है। लेखक कविता को बायें हाशिये से आरम्भ करता हुआ मध्य में दो-चार पंक्तियों को या शब्द (संज्ञा, सर्वनाम या क्रिया) को मध्य/ अंत में फ़ासले पर रख देता है। इस प्रकार के प्रयोग यहाँ कविता के मानक से विचलन/ विपथन हैं, वहाँ पंक्ति के उच्चारण में आया फासला, ठहराव संदर्भबद्ध होकर कविता स्थिति को स्पष्ट करता है। पाठक को ठहराव देकर सोचने के लिए मजबूर करता है, झकझोरता है। यह ठहराव (POSE) कथन की भंगिमा के साथ भी संदर्भगत है, दृष्टव्य है —

"जंग लगे अचरज से बाहर
आ जाता है आदमी का भ्रम और देश-प्रेम
बेकारी की फटी हुई जेब से खिसककर
बीते हुए कल में
गिर पड़ता है :
मैंने रोज़गार-दफ्तर से गुज़रते हुए—
नौजवान को
यह साफ़-साफ़ कहते सुना है —''[120]

"वक्त जहाँ पैंतरा बदलता है
बेगाना
नस्लों के
काँपते जनून पर
एक-एक पत्ती जब
जंगल का रुख अख्तियार करे''[121]

"न मैं पेट हूँ
न दीवार हूँ
न पीठ हूँ
अब मैं विचार हूँ।''[122]

1.3.4. शब्द विभाजन/ भंग : धूमिल अपनी कविताओं में स्थिति का आभास देने के लिए लेखिमिक स्तर पर किसी शब्द को पूर्ण रूप में न लिख कर वर्णों को अलग-अलग कर लिख देते हैं जिसे कविता में नाटकीयता की स्थिति भी उत्पन्न हो जाती है। इस प्रकार के प्रयोग संदर्भबद्ध होते हैं सामाजिक संदर्भ में कवि वस्तु-स्थिति को स्पष्ट करने के लिए वक्ता व संवाद में औच्चारिक विचलन करता है। **In the words of Peter Trudgill** – "They were also, however, interested in the relationship between these variables and social context. It was known, of course, that speakers change their

[120] वही' .पतझड़ .'पृष्ठ.60.

[121] धूमिल .2014. *सुदामा पाँड़े का प्रजातन्त्र*' .बसन्त से बातचीत का एक लमहा .' नयी दिल्ली :वाणी प्रकाशन .पृष्ठ.28.

[122] वही' .लोकतंत्र .'पृष्ठ.54.

pronunciation from situation to situation (most people know someone who has a 'telephone voice', for example) but there were problems as to how to investigate what from this change took."[123] कविता जैसी विधा जिसका संबंध उच्चारण है में लेखक वक्ता उच्चारणिक संकेत देने के लिए और श्रोता को पाठकीय संकेत देने व स्थिति के स्पष्टीकरण के लिए इस प्रकार के प्रयोग करता है। धूमिल कविताओं में खंडित मानसिकता और खंडित व्यवस्था को ऐसे प्रयोगों के माध्यम से बिम्बित करता है। दृष्टव्य है —

"हवाई हमलों में सुरक्षा के इश्तहार
यातायात को रास्ता
देती हुई जलती रहेंगी
चौरस्तों की बस्तियां''[124]

उपरोक्त लेखिमिक ध्वनि व्यवस्था आपातकालीन स्थिति की भयावहता से सम्बद्ध है। 'यातायात को रास्ता' वाक्यांश को लेखिमिक स्तर पर भिन्न तरह से लिखना केवल चमत्कार प्रदर्शन नहीं है बल्कि आपातकालीन की गहनता से संदर्भबद्ध है।

"एक समूचा और सही वाक्य
टूटकर
बि ख र गया है''[125]

उपरोक्त वाक्य अपने आप में पूर्ण है लेकिन लेखक ने इसे तीन पंक्तियों में विभिक्त कर, उसमें भी 'बिखर' शब्द को विभक्त कर आजादी के बाद देश की सम्पूर्ण व्यवस्था के बिखर जाने का संकेत दिया है।

"भाषण में जोश है
पानी ही पानी है पर की च ड़
खामोश''[126]

'कीचड़' शब्द को अलग-अलग वर्ण में अलग-अलग पंक्ति में विभक्त कर असंगठित निम्न-मध्य वर्ग के चुपचाप शोषण सहने की स्थिति को स्पष्ट किया गया है।

"मैंने कहा-आ-ज़ा-दी"[127]

स्वतंत्रता के पश्चात आज़ादी से मोहभंग की स्थिति को स्पष्ट किया गया है। आजादी के बाद भ्रष्ट राजनीति, बेरोज़गारी, भ्रष्टाचार, भूख, अकाल की स्थिति ने जनता में आज़ादी के स्वप्न को भंग कर दिया। उसके मन में आज़ादी के बाद के विखंडित हिन्दुस्तान की तस्वीर रह गई।

"रा···ज···क···म···ल···चौ···ध···री"[128]

उपरोक्त काव्यांश राजकमल चौधरी के खंडित व्यक्तित्व और विरोधाभास के साथ संदर्भबद्ध है।

.1.3.5वाक्य विभाजन एवं पूर्ण लेखन : आलोच्य कविताओं में लेखिमिक स्तर पर एक व्यवस्था वाक्य/ पंक्ति को तोड़कर दो पंक्तियों में विभाजन कर लिखना है। ऐसे प्रयोग तात्कालिक अधिकतर कवियों की रचनाओं में मिल जाते हैं। धूमिल की कविताओं में भी गद्य से पद्य को पृथक व काव्य वस्तु स्थिति की मांग के अनुरूप इस पंक्ति व्यवस्था को अपनाया गया है। कहीं

---

[123] Trudgill, Peter. *Sociolinguistics An introductions to language and society*. P.111.

[124] धूमिल .2009. *संसद से सड़क तक*' .जनतन्त्र के सूर्योदय में .'नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन .पृष्ठ.12.

[125] वही' .पटकथा .'पृष्ठ.110.

[126] वही' .पटकथा .'पृष्ठ.125.

[127] वही' .पटकथा .'पृष्ठ99..

[128] वही' .राजकमल चौधरी के लिए .'पृष्ठ.30.

कहीं कवि पंक्ति/ वाक्य को पूर्ण एक पंक्ति में स्थान देता है। ऐसे प्रयोग संदर्भगत होकर कविता भावार्थ से गहन स्तर पर संबद्ध हैं, यथा दो उदाहरण प्रस्तुत हैं —

" "लोकतन्त्र के
इस अमानवीय संकट के समय
कविताओं के जरिए
मैं भारतीय
वामपन्थ के चरित्र को
भ्रष्ट होने से बचा सकूँगा" एक मात्र इसी विचार
से मैं रचना करता हूँ अन्यथा यह इतना दुस्साध्य
और कष्टप्रद है कि कोई भी व्यक्ति
अकेला होकर मरना पसन्द करेगा"[129]

"कहीं कुछ बदला नहीं है
लेकिन अब याद आता है
हम एक-दूसरे को कितना प्यार करते थे।
मैं उस दिन की बात सोचता हूँ
हम दोनों बाजार गए
और मुख-द्वार के लिए नया ताला खरीदा
एक ताली तुमने रख ली और एक ताली मैंने
यह अजनबी होने की शुरुआत थी"[130]

प्रथम दृष्टांत में कवि ने दूहरे उद्धरण में एक संयुक्त वाक्य छः पंकतियों विभाजित कर लिखा है। ऐसा जहाँ काकू/ सस्वर पाठ की दृष्टि से किया गया है वहाँ इस प्रकार का प्रयोग 'लोकतन्त्र के अमानवीय संकट', 'भारतीय वामपन्थ के भ्रष्ट चरित्र' से संदर्भगत है। इसके विपरीत दूसरे दृष्टांत में पूर्ण पंक्ति लेखन व्यवस्था के अपनाया गया है। यदि पूरी कविता को आरम्भ से अन्त तक पढ़ा जाए तो अंत के इस भाग की संदर्भबद्ध स्पष्ट हो जाती है। कविता पूर्व के सारे भाग में कवि वाक्य भंग द्वी पंक्ति लेखन व्यवस्था को अपनाता संबंधों के विघटन की स्थितियों व विघटित स्थितियों का प्रस्तुत करता है। उपरोक्त अंश में आकर संबंधों के विघटन से पहले के प्रेम, अपनेपन का स्मरण करता है और उस समय को स्मरण करता है जब अजनबीपन का शिकार हुए। इसी कारण कवि ने पूर्ण पंक्ति लेखन पद्धति को अपनाया है। ऐसे प्रयोग कविता स्थिति/ भाव भंगिमा/ कथ्य से गहन स्तर पर संबंध हैं।

निष्कर्ष :

अंततः कहा जा सकता है आलोच्य कविताओं में प्रवाह, प्रभाव की सृष्टि हेतु ध्वनि स्तर पर विशेष पैटर्न का चयन किया गया है। In the words of Suresh kumar –"The selection of linguistic units with a certain phonological pattern has always been of special significance to the poets."[131] कविताओं में अनुभूति और अभिव्यक्ति की संश्लिष्टता है जिसका प्रमाण ध्वनि व लेखिमिक स्तर पर व्यवस्था में मिलता है। यह व्यवस्था वस्तु व वस्तु-स्थिति को स्पष्ट करने में सहायक होती है। कविताओं के मध्य व अंत में स्वर व व्यंजन स्तर पर ध्वनि साम्य लेखकीय दृष्टि, पाठकीय चेतना को ठोस आधार प्रदान करता है। विशिष्ट लेखिमिक व्यवस्था के अंतर्गत विराम चिह्नों का प्रयोग और पूर्ण विराम का अधिकतर लोप क्रमिकता व नाटकीयता प्रदान करता है। वाक्य विभाजन

[129] धूमिल. 2014. *सुदामा पांड़े का प्रजातंत्र*.' कविता 'नई दिल्ली :वाणी प्रकाशन .पृष्ठ.112.

[130] वही,' गृह-युद्ध'. पृष्ठ.49.

[131] Kumar, Suresh. 1988. *STYLISTICS AND LANGUAGE TEACHING*. Delhi: Kalinga Publications. P.35

व शब्द भंग का चयन कवि स्थिति बोध के लिए करता है। अतः आलोचक धूमिल की कविताओं को सपाटबयानी कहकर आलोच्य कर्म से जो इतिश्री कर लेते हैं वह ध्वनि स्तर उपस्थित इन्हीं शैलीचिह्नकों की अनदेखी का परिणाम है। धूमिल की कविताओं का अपना प्रवाह/ प्रभाव जो विषय वस्तु, परिवेश की उपज है। अपने 'ध्वनि जनित प्रभाव' के ही कारण कविताएँ आलोचकों व पाठकों के आकर्षण का केन्द्र हैं।

संदर्भ ग्रंथ

- Bloomfield, Leonard. 1973. *Language*. London : George Aleen & Unwin LTD. P.74.
- Turner, G.W. 1987. *Stylistics*. England : Penguin Books LTD. P.32.
- आनंदवर्धन. 2005. *ध्वन्यालोकः* (व्याख्या) आचार्यलोक मणिदाहालः, दिल्ली : वाणी प्रकाशन. पृष्ठ.81.
- शर्मा, लक्ष्मीनारायण. 1991. *हिन्दी का विवरणात्मक व्याकरण*. आगरा : विनोद पुस्तक मंदिर. पृष्ठ.20.
- Hyman (L.M.). 1975. *Phonology*. New York : Halt Rineharts. P.61.
- पंत, सुमित्रानन्दं. 1928. *पल्लव*. प्रयाग : इंडियन प्रेस लिमिटेड. पृष्ठ.विज्ञापन.घ,च.
- तिवारी, भोलानाथ. 2015. *शैलीविज्ञान*. नयी दिल्ली : किताबघर प्रकाशन. पृष्ठ.157.
- धूमिल. 2009. *संसद से सड़क तक*. नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन. पृष्ठ.06.
- धूमिल. 2014. *कल सुनना मुझे*. 'देश-प्रेम : मेरे लिए'. नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन. पृष्ट.49.
- धूमिल. 2014. *सुदामा पाँड़े का प्रजातन्त्र*. 'मुक्ति का रास्ता'. नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन. पृष्ठ.76.
- धूमिल. 2009. *संसद से सड़क तक*. 'कवि 1970'. नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन. पृष्ठ.61.
- धूमिल. 2014. *सुदामा पाँडे का प्रजातन्त्र*. 'कविता के भ्रम में'. नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन. पृष्ठ.26.
- धूमिल. 2014. *कल सुनना मुझे*. 'दिनचर्या'. नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन. पृष्ठ.79.
- धूमिल. 2009. *संसद से सड़क तक*. 'कविता'. नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन. पृष्ठ.07.
- तिवारी, भोलानाथ. 2015. *शैलीविज्ञान*. नयी दिल्ली किताबघर प्रकाशन. पृष्ठ.176.
- https://literarydevices.net/enjambment/
- Kumar, Suresh. 1988. *STYLISTICS AND LANGUAGE TEACHING*. Delhi: Kalinga Publications. P.35

डायस्पोरा का गृहभूमि पर चुनावी और गैर चुनावी राजनीतिक प्रभाव और इसके माध्यम

अखिलेश कुमार सिंह
शोध छात्र, राजनीतिक अध्ययन विभाग
सामाजिक विज्ञान एवं नीति पी (चाणक्य भवन)
दक्षिण बिहार केंद्रीय विश्वविद्यालय, गया (बिहार)
ईमेल: akhileshcusb@gmail.com
दूरभाष: 07985870871

सारांश

डायस्पोरा शब्द का एक विशिष्ट ऐतिहासिक संदर्भ है। पिछले कुछ वर्षों में यह एक सामान्य शब्द के रूप में उभरा है, जो डायस्पोरा समुदायों को उनकी संस्कृति और राष्ट्र-राज्यों की सीमाओं से परे वर्णित करता है। जिस तरह प्रवासन का इतिहास और आबादी का विस्थापन परिवर्तित हो रहा है, उसी तरह प्रवासन की अवधारणा भी। वैश्वीकरण के प्रभाव के कारण स्थानीय, क्षेत्रीय और राष्ट्रीय सांस्कृतिक प्रथाओं की संरचना में काफी परिवर्तन हुआ है। प्रवासी समुदाय सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक नेटवर्क के माध्यम से दुनिया भर में अपने मेजबान देश और गृह देश के नीतिगत पहलुओं को प्रभावित करने में सक्षम हैं।

बीज शब्द

प्रवास, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, समुदाय, राष्ट्र

आमुख

डायस्पोरा शब्द का एक विशिष्ट ऐतिहासिक संदर्भ है। पिछले कुछ वर्षों में यह एक सामान्य शब्द के रूप में उभरा है, जो डायस्पोरा समुदायों को उनकी संस्कृति और राष्ट्र-राज्यों की सीमाओं से परे वर्णित करता है। जिस तरह प्रवासन का इतिहास और आबादी का विस्थापन परिवर्तित हो रहा है ,उसी तरह प्रवासन की अवधारणा भी। वैश्वीकरण के प्रभाव के कारण स्थानीय, क्षेत्रीय और राष्ट्रीय सांस्कृतिक प्रथाओं की संरचना में काफी परिवर्तन हुआ है। प्रवासी समुदाय सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक नेटवर्क के माध्यम से दुनिया भर में अपने मेजबान देश और गृह देश के नीतिगत पहलुओं को प्रभावित करने में सक्षम हैं। संयुक्त राष्ट्र संघ के एक आकलन के अनुसार, सन 2005 में 191,615, 574लोगों का प्रवासन या स्थानान्तरण जन्म मूल देश से दूसरे देश की ओर हुआ था, जो कि विश्व जनसंख्या का लगभग 2.9 प्रतिशत है। सन 2019 में वैश्विक प्रवासन का यह आंकड़ा 271,642, 272) 105 मिलियन) हो गया है, जो कि दुनिया की कुल आबादी का 3.5 प्रतिशत अनुपात है (World Migration Report, (2020।

जनसंख्या का यह प्रवाह विशेष रूप से विकासशील दक्षिण से विकसित उत्तर की ओर हो रहा है। यद्यपि ज्यादा मात्रा में प्रवासन दक्षिण-दक्षिण प्रकार का है (Ratha and Shaw 2007; Castles and Miller 2009; World Bank (2011। प्रवासन की ये गतिविधि उत्प्रवासियों द्वारा उनके मूल देशों में भेजे गए वित्तीय, सामाजिक और राजनीतिक उत्प्रवाहों के प्रेषण के साथ होती है। कई विकासशील देशों में, वित्तीय उत्प्रवाहों का प्रेषण विदेशी मुद्रा का एक महत्वपूर्ण स्रोत

और विकास के लिए एक संभावित उपकरण बन गए हैं। सन 2010 में विकासशील देशों की ओर $325 बिलियन उत्प्रवाह भेजे जाने का अनुमान था; यह वैश्विक सहायता राशि से ज्यादा था। इसमें कुछ मामलों में प्रत्यक्ष विदेशी निवेश भी शामिल था (World Bank 2006, (2011। प्रवासी सामाजिक और राजनीतिक उत्प्रवाहों के रूप में मेजबान देश में प्राप्त ज्ञान, विचारों, मूल्यों और अपेक्षाओं को भी अपने मूलभूमि समुदायों को स्थानांतरित करते हैं (Levitt 2001; Piper (2009। निस्संदेह; पूंजी, निवेश, वस्तुओं और सूचना के संचार (Movement) के साथ-साथ, अंतरराष्ट्रीय प्रवासन वैश्वीकरण का एक केंद्रीय घटक है।

जबकि हो रहे अभी तक के अधिकांश शोध अध्ययनों में अंतरराष्ट्रीय प्रवासन के आर्थिक परिणामों या गंतव्य देश में आप्रवासन)Immigration (के राजनीतिक प्रभावों पर ही बल दिया गया बजाय इसके कि इसका गृह देश (Home Country) में क्या प्रभाव पड़ा; इस क्षेत्र के अध्ययन से जुड़े विद्वानों की बढ़ती संख्या एक सवाल तलाश रही है, आश्चर्यजनक रूप से आज तक इसकी अनदेखी की गई: प्रवासियों के मूल देशों के लिए प्रवासन और प्रेषित उत्प्रवाहों के राजनीतिक परिणाम क्या हैं? और आम तौर पर, बाहर प्रवासन (Out migration) जिन देशों से हो रहा है, उनके लोकतांत्रिक कामकाज के बीच क्या संबंध है?

गृह देश की राजनीति पर प्रवासन प्रभाव के माध्यम:

आर्थिक विकास के साथ-साथ मेजबान और गृह-राष्ट्रों के बीच द्विपक्षीय संबंधों को बेहतर बनाने में भी डायस्पोरा का महत्वपूर्ण योगदान होता है। कई राष्ट्रों की विदेश नीति उनके विश्वभर में फैले डायस्पोरा पर निर्भर करती है। वैश्वीकरण के प्रभावों के कारण डायस्पोरा, मेजबान और गृह-राष्ट्र के लिए एक महत्वपूर्ण संसाधन का काम करता है। इसने एक ऐसे वातावरण का निर्माण किया है, जहां समुदाय अपनी आर्थिक और सांस्कृतिक जरूरतों की पूर्ति के लिए राष्ट्र की सीमाओं के परे जाने का प्रयास करते हैं। आज विकासशील देश भी इतने परिपक्व हो चुके हैं कि पारदेशीय राष्ट्रभक्ति की अनुमति प्रदान कर रहे हैं। इनमें से कई अपने डायस्पोरा का उपयोग एक महत्वपूर्ण संसाधन के रूप में राष्ट्रीय उद्देश्यों की पूर्ति के लिए कर रहे हैं। तीव्र और सस्ते संचार माध्यमों के कारण आज वैश्विक स्तर पर विभिन्न डायस्पोरा समुदाय एक दूसरे से जुड़ रहे हैं और संपर्क स्थापित कर रहे हैं। विज्ञान और तकनीकी के क्षेत्र में क्रांति और वैश्विक मीडिया की उपस्थिति के कारण आज डायस्पोरा और राष्ट्र के बीच परस्पर संवाद की स्थिति बन सकी है।

मूल देशों की ओर भेजे जा रहे उत्प्रवाह और उत्प्रवासन का राजनीतिक महत्व हाल में शोध का विषय बन गया है। समाजशास्त्रियों और मानवशास्त्रियों द्वारा पूर्व में; उत्प्रवासन के प्रवाह और उत्प्रवाहों पर दिए गए संशोधित आंकड़ों पर निर्भरता थी, किंतु राजनीति विज्ञानियों के द्वारा पारदेशियता (Transnationalism) के राजनीतिक नजरिए और व्यवहार का गृह देश पर कैसे प्रभाव पड़ता है; अध्ययन करना प्रारंभ हुआ। वृहत वैयक्तिक अध्ययन (Extensive Case Study) अनुसंधान में पाया गया है कि प्रवासी अपने गृह देश की राजनीति में संलग्न हैं (Levitt 1998; Calderón-Chelius 2003; Lyons and Mandaville (2012। प्रवासियों और

गैर-प्रवासियों के बीच नियमित संचार भी सामाजिक उत्प्रवाहों का संभावित स्त्रोत हो सकता है। इसके अलावा विचार, व्यवहार, पहचान और सामाजिक पूंजी का प्रवाह गंतव्य देशों से मूल देश के समुदायों की ओर होता है (Levitt, (927 :1998। सामाजिक उत्प्रवाहों में मूल देश के राजनीतिक नजरिए और व्यवहार को बदलने की क्षमता होती है।

इसका प्रत्यक्ष चुनावी और गैर चुनावी राजनीतिक प्रभाव विस्तृत रूप में निम्न प्रतिरूपों में प्रदर्शित होता है :

- उम्मीदवारों, राजनीतिक दलों और उनकी नीतियों का समर्थन और सहयोग करके।
- राजनीतिक दलों द्वारा चलाए जा रहे नीतियों, कार्यक्रमों और चुनाव-प्रचार अभियानों को वित्तीय सहायता प्रदान करना।
- जहां भी हैं लोगों को एकजुट कर अपने राजनीतिक अधिकारों पर विचार-विमर्श करना।
- प्रवासी अपने द्वारा भेजे जा रहे उत्प्रवाहों का हवाला देकर स्थानीय सरकारों को सार्वजनिक वस्तुओं पर निवेश और सरकार की बेहतर कार्यशैली के लिए उन्हें प्रेरित करना।

कपूर (2010) ने पहली बार विभिन्न प्रकार के उत्प्रवाहों (व्यक्तिगत, सामूहिक, सामाजिक और राजनीतिक) के प्रत्यक्ष/अप्रत्यक्ष राजनीतिक प्रभावों को गृह भूमि में सकारात्मक और नकारात्मक रूप में जानने का प्रयास किया। भविष्य में प्रवासन से की जाने वाली अपेक्षाओं का पूर्वानुमान माध्यम स्थानीय निवासियों के व्यवहार और अधिवास को रेखांकित करता है, क्योंकि भविष्य के प्रवासितों में कुछ ऐसे भी हैं, जो राजनीति से खुद को पृथक रखते हैं। ब्रावो (200(9 कहते हैं कि प्रवासी खुद को विदेशी श्रम बाजार में प्रतिस्पर्धा में बनाएं रखने के लिए ऐसा करते हैं। कपूर फिर कहते हैं कि ऐसा कोई माध्यम नहीं है, जिससे कि कोई व्यक्ति किसी समुदाय से प्रवासित होता है तो वहां स्थानीय स्तर पर उसके राजनीतिक परिणाम (आउटकम) की पहचान की जा सके। प्रवासन दबी हुई घरेलू मांगों के प्रति जवाबदेही और राजनीतिक खुलेपन की संभावना है। ऐसी स्थिति में जब कोई समाज अपने राजनीतिक प्रभावोत्पादक और आलोचनात्मक सदस्यों का राजनीतिक प्रतिभा पलायन (Political Brain Drain) स्वीकार कर लेता है (Goodman and Hiskey, (2008। ऐसे प्रस्थान के संदर्भ में कपूर कहते हैं कि अभिजात वर्ग नए समूहों के लिए राजनीतिक जगह खोल देता है। इस प्रघटना को कपूर ने भारत के लोकतंत्र को आंतरिक सामाजिक परिवर्तनों के अनुकूल सक्षम होने वाला बताया है। लोकतांत्रिक राज्य होने के कारण चुनावी राजनीति में जन भागीदारी निर्णायक होती है। भारत युवाओं का देश कहा जाता है। यहां लोग अपनी न्यूनतम आवश्यकताओं सड़क, बिजली, चिकित्सा, शिक्षा इत्यादि को ध्यान में रखते हुए चुनावी राजनीति में भी व्यापक रूचि लेते हैं, किंतु आर्थिक पिछड़ेपन और लगातार बढ़ती आबादी के कारण सभी लोगों को रोजगार देना असंभव है। ऐसी स्थिति में लोग प्रवासित होने को मजबूर हो जाते हैं।

गृह देश से राजनीतिक जुड़ाव पर प्रवासन का अप्रत्यक्ष प्रभाव

प्रवासियों द्वारा भेजे जा रहे वित्तीय एवं सामाजिक उत्प्रवाहों के माध्यम से गृह देश की राजनीति पर जो अप्रत्यक्ष प्रभाव पड़ता है; संबंधित साहित्यों की संख्या तेजी से बढ़ रही है। विद्वानों ने प्रवासितों एवं उनके द्वारा भेजे जा रहे उत्प्रवाहों के प्रभाव को पांच बिन्दुओं के अंतर्गत समझने का प्रयास किया है; मतदाताओं की उपस्थिति (Voter turn-out), राजनीतिक साझेदारी (Political Partnership), नागरिक संगठनों की सदस्यता, गैर-चुनावी तंत्र की जवाबदेही और लोकतांत्रिक नजरिया (Attitudes toward democracy)।

मतदाताओं की उपस्थिति (वोटर टर्न आउट) के संबंध में अध्ययन विभिन्न प्रभावों का सुझाव देते हैं; प्रवासी द्वारा किस चैनल को सक्रिय किया जा रहा है, जहां वह रहता है या रह चुका होता है। चौवेट और मर्सियर (2011) प्रवासितों की वापसी के माध्यम पर ध्यान केंद्रित करते हैं और पाते हैं कि वापस लौट चुके प्रवासियों ने 1999, 2002और 2004 के चुनावों में माली में स्थानीय और राष्ट्रीय चुनावों में बड़ी संख्या में भागीदारी की थी। दिलचस्प बात यह है कि वे पाते हैं कि यह जागरूकता मुख्य रूप से एक उन्नत लोकतंत्र से लौटने वालों के बजाय राजनीतिक बदलाव के बीच अफ्रीकी देशों से लौटने वाले प्रवासियों के कारण है। जब हम अन्य तीन विकल्पों की ओर देखते हैं तो मतदाता टर्न आउट के परिणाम कम आशावादी होते हैं। कई अध्ययनों से पता चलता है कि आर्थिक और सामाजिक उत्प्रवाहों का; सबसे अच्छा कोई प्रभाव नहीं पड़ता है और न ही सबसे खराब, गैर-प्रवासियों के बीच चुनावी भागीदारी पर हानिकारक प्रभाव पड़ता है (Bravo 2009; González-Acosta 2008; Goodman and Hiskey 2008; Hiskey and Córdova 2012a, b; Krilova (2009। गुडमैन और हिस्की ने राजनीतिक प्रतिभा पलायन को चुनावी मुक्ति का श्रेय दिया और उनके पुनः उभरते अंतरराष्ट्रीय समुदाय की ओर रुख करने को महज एक संयोग बताया (Goodman and Hiskey, (2008।

ब्रावो का स्पष्टीकरण इसे नैतिक खतरा बताता है, उत्प्रवाहों का प्रवाह कमजोर हो सकता है या थोड़ी देर के लिए रूक सकता है। उत्प्रवाह प्राप्तकर्ता घरेलू समूहों के कल्याणार्थ और शासन की गुणवत्ता (विशेष रूप से स्थानीय स्तर) के बीच की कड़ी होता है; यह राजनीतिक मामलों से जुड़े प्रोत्साहनों को कम करता है (Bravo, (2009। पक्षपात के विषय में कई अध्ययनों से पता चलता है कि उत्प्रवाह प्रमुख राजनीतिक दलों के माध्यम से निर्वाचकों (Electorate) पर अपनी पकड़ बनाएं रखते हैं। 18 लैटिन अमेरिकी देशों पर किए गए सर्वे के आंकड़ों का अध्ययन करने के बाद अगर हम डोमिनिकन गणराज्य के मामले को देखें तो अहमद (2011) बताते हैं कि सत्तारूढ़ सरकार के खिलाफ व्यापक असंतोष पर उत्प्रवाह प्राप्तकर्ता मतदाताओं ने 3 प्रतिशत कम मतदान किया था। मैक्सिको में इसी मामले के संदर्भ में फुत्जे (Pfutze, (2010बताते हैं कि प्रति घरेलू समूह औसत उत्प्रवाह और स्थानीय स्तर पर विपक्षी उम्मीदवारों के लिए चुनावी समर्थन के बीच एक दृढ़ सकारात्मक संबंध है। विशेष रूप से नगर पालिकाओं में लगातार स्थापित संस्थागत दलों की ही सरकारें बनती हैं। वह सत्ता में बने रहने और राजनीतिक संरक्षण का उपयोग करने के लिए संस्थागत राजनीतिक क्रांति की कम क्षमता के लिए इस लोकतंत्रीकरण के प्रभाव को श्रेय देते हैं। दूसरे शब्दों में ,यदि आर्थिक

उत्प्रवाहों को इससे अलग कर दिया जाय तो इससे नैतिक खतरे का प्रभाव बढ़ सकता है, ये यदि चुनावों में भाग लेते हैं तो इससे गैर-प्रवासियों के लिए यथास्थिति (Status quo) के जोखिम को कम कर सकते हैं।

जब हम गैर-चुनावी राजनीतिक भागीदारी की ओर मुड़ते हैं तो परिणाम अधिक उत्साहजनक होते हैं, विशेष रूप से नागरिक संगठनों के सदस्य के रूप में। गुडमैन और हिस्की (2008), गोंजालेज-अकोस्टा (2008(, पेरेज-आर्मेंडेज और क्रो (2010), और हिस्की और कोर्डोवा (2012ए, बी) सभी पाते हैं कि आर्थिक उत्प्रवाह या प्रवासी संबंध संगठनात्मक सदस्यता (Organizational Membership) से सकारात्मक रूप से जुड़े हुए हैं। यह निष्कर्ष विशेष रूप से उल्लेखनीय है; क्योंकि विभिन्न तरह की कार्य प्रणालियों और देशों के चयन से इसके अध्ययन की निरंतरता बनी हुई है। हालांकि उच्च स्तर के नागरिक जुड़ाव के साथ अल्पावधि में औपचारिक राजनीतिक प्रणाली से पृथक होकर वे लंबे समय तक सामाजिक पूंजी और सामाजिक एकजुटता का निर्माण करके एक साथ लोकतंत्र को मजबूती दे सकते हैं। जिससे कि भविष्य के राजनीतिक जुड़ाव की नींव रखी जा सके।

इस बात के भी साक्ष्य हैं कि आर्थिक और सामाजिक उत्प्रवाहों का प्रेषण गैर-प्रवासियों को सार्वजनिक अधिकारियों से अधिक जवाबदेही की मांग करने (Demand more accountability from public officials) के लिए प्रोत्साहित करते हैं। हालांकि इसके परिणाम मिश्रित रहे हैं। सकारात्मक पक्ष पर हिस्की और कोर्डोवा (2012a, बी) अपने अध्ययन में पाते हैं कि छः देशों के लोग जो व्यक्तिगत स्तर पर उत्प्रवाह प्राप्त करते हैं या जो प्रवासियों से जुड़े हुए हैं, उनके स्थानीय प्राधिकारियों (Local authorities) के साथ बातचीत करने की अधिक संभावना है। मैक्सिकन मामले में, पेरेज-आर्मेंडेरिज और क्रो (2010) पाते है कि; प्रवासियों और अन्य लोगों के व्यक्तिगत स्तर पर जुड़े होने के कारण सार्वजनिक अधिकारियों या मीडिया से मिलना-जुलना, राजनीतिक प्रचार अभियानों का समर्थन और विरोध भी इसी का हिस्सा है। केप वर्डे में मतदान परीक्षण और घरेलू समूहों के सर्वे से प्राप्त आंकड़ों का उपयोग करते हुए बतिस्ता और विसेंट (2011); यह पाते हैं कि प्रवासी परिवारों में सार्वजनिक अधिकारियों द्वारा जवाबदेही की मांग करने की अधिक संभावना है। खासकर तब जब उनके रिश्तेदार संयुक्त राज्य अमेरिका में हैं (पुर्तगाल की तुलना में)।

यह अंतिम पहलू लोकतंत्र के प्रति नजरिए से (Attitudes towards democracy) संबंधित है। राजनीतिक जुड़ावों पर आर्थिक और सामाजिक उत्प्रवाहों के नकारात्मक प्रभाव को उन अध्ययनों से अधिक समर्थन मिलता है, जो इसमें लोकतंत्र के पहलू को सम्मिलित करते हैं। मैक्सिको में प्रवासियों के संबंधों के साथ व्यक्तियों को और अधिक विश्वास है कि लोकतंत्र में सबसे अच्छी शासन प्रणाली की संभावना दिखाई देती है (Hiskey and Córdova 2012a, b)। किंतु उन्हें भी अपने ही देश के लोकतंत्र से असंतुष्ट होने की संभावना है (ब्रावो, 2009; पेरेज-आर्मेंड्रिज और क्रो 2010)। हिस्की और कोर्डोवा (2012a, बी) उत्प्रवाहों के प्रेषण के संबंध में अपने छः देशों के अध्ययन में भी इसी तरह के परिणाम के बारे में चर्चा करते हैं। डोमिनिकन मामले में, गोंजालेज-अकोस्टा (2008) को लोकतंत्र के मूल्यों के बारे में उत्प्रवाह

प्राप्तकर्ताओं और गैर-प्राप्तकर्ताओं के बीच कोई सांख्यिकीय रूप से महत्वपूर्ण अंतर नहीं मिलता है या यह उनके देश में कैसे कार्य करता है, लेकिन वह पाते हैं कि प्राप्तकर्ताओं को प्रमुख सार्वजनिक संस्थानों पर कम भरोसा करने की संभावना है। अंत में, चौवेट और मर्सियर (2011) पाते हैं कि माली में स्वदेश लौटने वाले समुदायों की संख्या कुल संख्या में ज्यादा है, विशेष रूप से गैर अफ्रीकी देशों से, जो लोकतंत्र को कम वरीयता देते हैं, राजनीति में कम रुचि रखते हैं, और माली के राजनीतिक व्यवस्था पर उनका भरोसा काफी कम है।

निष्कर्ष:

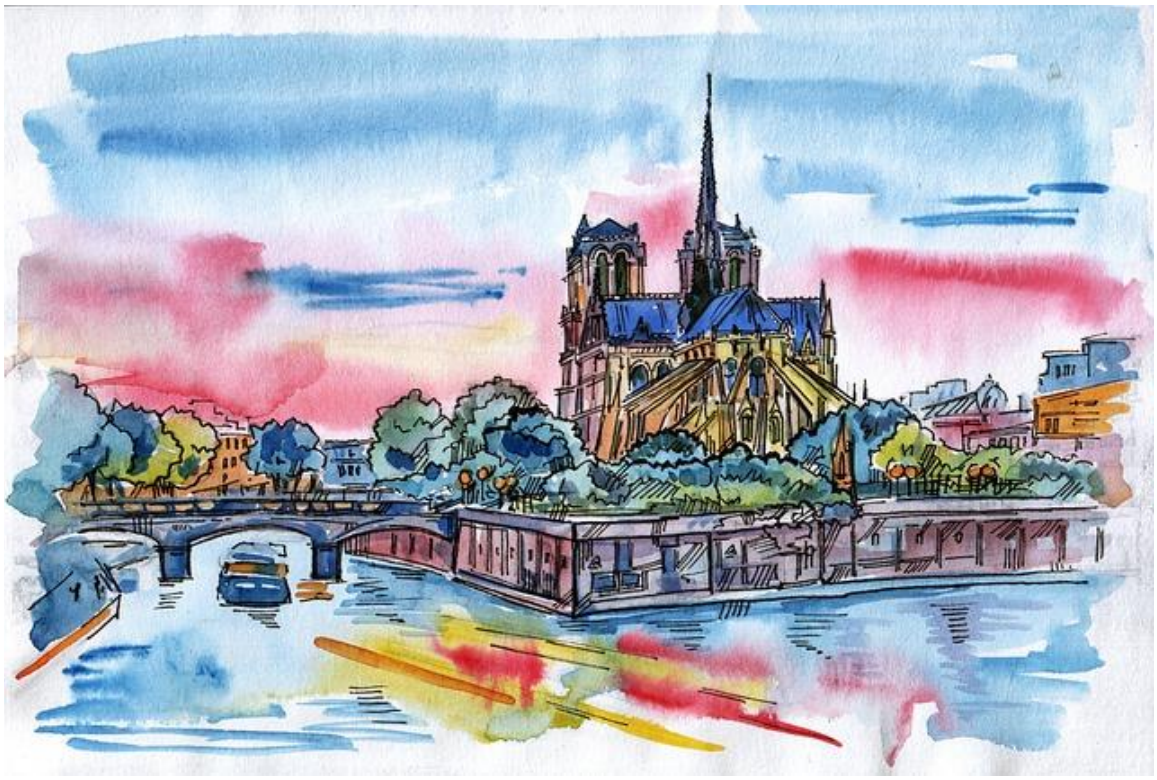
डायस्पोरा समुदाय आज आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक रूप से जागरूक और निर्णायक स्थिति में पहुंच चुके हैं। वह गंतव्य देश और अपने देश की चुनावी राजनीति और गैर चुनावी राजनीति के विभिन्न पहलुओं को प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से प्रभावित कर रहे हैं। इसका प्रत्यक्ष चुनावी और गैर चुनावी राजनीतिक प्रभाव विस्तृत रूप में विभिन्न प्रतिरूपों में प्रदर्शित होता है; उम्मीदवारों, राजनीतिक दलों और उनकी नीतियों का समर्थन और सहयोग करके, राजनीतिक दलों द्वारा चलाए जा रहे नीतियों, कार्यक्रमों और चुनाव-प्रचार अभियानों को वित्तीय सहायता प्रदान करना, जहां भी हैं लोगों को एकजुट कर अपने राजनीतिक अधिकारों पर विचार-विमर्श करना, प्रवासी अपने द्वारा भेजे जा रहे उत्प्रवाहों का हवाला देकर स्थानीय सरकारों को सार्वजनिक वस्तुओं पर निवेश और सरकार की बेहतर कार्यशैली के लिए उन्हें प्रेरित करना आदि। प्रवासन के फलस्वरूप जो राजनीतिक उत्प्रवाह आते हैं वह नए तरीके से राजनीतिक व्यवहार को प्रभावित करते हैं, इससे समाज संगठित होकर व्यवस्था के प्रति लामबंद होता है, क्योंकि राजनीतिक उत्प्रवाहों से मेजबान भूमि और स्वभूमि के बीच के वृत्तांतों में गतिशीलता होती है।

उत्प्रवाहों को अभी तक केवल आर्थिक परिप्रेक्ष्य में ही समझा जाता था, लेकिन वैश्वीकरण के दौर में इसने अपने अंदर राजनीतिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक आयामों को भी समाहित किया। जिससे की समाज में विभिन्न स्तरों पर वैचारिक एवं रचनात्मक परिवर्तन दिखाई देते हैं।

संदर्भ ग्रंथ-सूची:

- Bravo, J. (2009). Emigración y compromiso político en México. Política y gobierno, Volumen temático: Eleccionesen México. Pp. 273–310.
- Castles S, Miller MJ. (2009). *The Age of Migration*. 4th ed. New York: Palgrave USA.
- Chauvet L, Mercier M. (2011). *Migration and elections in Mali. Does migration promote democratization in Africa?* Preliminary draft, presented at CSAE 25th Anniversary Conference. Economic Development in Africa.
- Goodman, G L. & Hiskey, J. (2008). *Exit without leaving: political disengagement in high migration municipalities in Mexico.* Comp Polit. Pp. 169–88. 40 (2).

- González Acosta E. (2008). *Migrant money, political implications: remittances, exit, voice, and loyalty in the Dominican Republic: Research Plan.* Unpublished Ms.
- Hiskey J, Córdova A. (2012). Measuring migration connections across Latin America. In: Cuécuecha A, editor. *Migration and remittances: trends, impacts and new challenges.* Maryland: Lexington Books. Pp.165–85.
- Levitt, P. (1998). Social remittances: migration driven local-level forms of cultural diffusion. *Int Migr Rev.* Pp. 926. 32, 48 (4).
- Levitt, P. (2001). *The transnational villagers.* Berkeley: University of California Press.
- Pérez-Armendariz, C. and D. Crow. (2010). Do migrants remit democracy? International migration, political beliefs, and behavior in Mexico. *Comparative political studies*. Pp. 119-148. 43 (1).
- Pfutze, T. (2012). Does Migration Promote Democratization? Evidence from the Mexican transition. *Journal of Comparative Economics.* Pp. 159-175. 40 (2).
- Ratha D, Shaw W. (2007). *South–south migration and remittances.*Working paper no. 102.Washington: World Bank.
- World Bank. (2011). *Migration and remittances factbook*. 2nd ed. Washington: World Bank Group.
- *World Migration Report.* (2020). Retrieved from: https://publications.iom.int/system/files/pdf/wmr_2020.pdf



'कामायनी' में आधुनिकता के आभिलक्षण

दीप्ति मिश्रा
डी.फिल. शोधार्थी,
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, प्रयागराज

शोध सारांश

जयशंकर प्रसाद की प्रसिद्ध कृति 'कामायनी' हिंदी साहित्य की काव्य-धारा में अपना एक विशिष्ट स्थान रखती है. 'कामायनी' को सृष्टि, प्रलय, मनोविज्ञान, दर्शन, मनु की संस्कृति, पूँजीवादी व्यवस्था जैसे कई नजरिए से देखा और विश्लेषित किया गया है. मैं अपने इस शोध-लेख में 'कामायनी' को आधुनिकता के चिन्हों, अभिलक्षणों के माध्यम से विश्लेषित करने की कोशिश करुँगी. इस कोशिश में आधुनिकता के प्रचलित मान-मूल्यों को 'कामायनी' के रचाव में तलाश और उसका विश्लेषण शामिल है. इस शोध-आलेख में आधुनिकता का कोई एक प्रस्थान बिंदु नहीं माना जाना गया है. बल्कि आधुनिकता को सभ्यता के विकास में निरंतरता के संदर्भ से समझा गया है . काल-प्रवाह में समाज और इतिहास द्वारा प्रस्तुत चुनौतियों की पहचान और उस पहचान के परिप्रेक्ष्य में तर्क एवं विज्ञान सम्मत कार्य योजना की प्रस्तावना ही आधुनिकता का प्रधान लक्षण है. 'कामायनी' में सभ्यता की आंच को 'परम्परा-इतिहास-आधुनिकता' के समीकरण में जानने, समझने की कोशिश इस शोध-आलेख का प्रतिपाद्य है.

बीज शब्द

आधुनिकता ,छायावाद, ज्ञानोदय, नवजागरण, धर्म, ईश्वर, अवधारणा, सभ्यता, महाकाव्य, उत्तर सत्य, विश्व युद्ध, संशय-बोध, महामारी, सामाजिक कल्याण

आमुख

हिंदी साहित्य के इतिहास में छायावाद के सौ बरस पूरे होने पर आज लगभग चौरासी बरस पहले लिखी गई कृति 'कामायनी 'पर लिखना एक चुनौती भरा प्रयास है, खासकर तब जब इस कृति पर सैकड़ों बार लिखा जा चुका है .दरअसल,'कामायनी' पर लिखना हर दौर में चुनौती भरा कार्य रहा है' .कामायनी' को जयशंकर प्रसाद का पौढ़तर रचना-प्रयोग माना जाता है. हिंदी साहित्य के इतिहास में 'कामायनी' को छायावाद का अर्थगौरव कहा जाना चाहिए और इस कृति के लिए जयशंकर प्रसाद को महाकवि कहा जाना चाहिए, कहा जाता भी है' .कामायनी'[132] में ' –विश्व विपुल आतंक त्रस्त है अपने ताप विषम से', के संदर्भ से जो प्रलय है, बदली हुई परिस्थिति में उस प्रलय की निरंतरता को तात्विक रूप से वर्तमान वैश्विक महामारी के संदर्भों से जोड़ कर भी देखा जा सकता है. मोटे तौर पर छायावाद, रीतिकालीन सामंती परिवेश के स्थूल-विमर्श से आगे बढ़ता हुआ वैयक्तिक चिंतन पद्धति के सूक्ष्म अवलोकन

[132] जयशंकर प्रसाद (1989 प्रथम संस्करण), कामायनी, अरुण प्रकाशन, नई दिल्ली - इस शोध-आलेख में 'कामायनी' की कई काव्य-पंक्तियों का उल्लेख आधुनिकता के अभिलक्षण के विश्लेषण के क्रम में किया गया है. समस्त काव्य-पंक्तियाँ इसी किताब से ली गई हैं.

का काल माना जाता रहा है. छायावादी कविता की व्यापकता को देखते हुए यह कहना अतिश्योक्तिपूर्ण नहीं है कि, छायावादी कविता मनुष्य की समग्र चेतना का जागरण और आह्वान है, जिसके भीतर शक्ति के विकास का एक रचनात्मक सौंदर्यमूलक उपक्रम है. संभवत: इसी कारण रामस्वरुप चतुर्वेदी कहते हैं, " अपने व्यक्तिगत प्रणय और राष्ट्र-प्रेम की अनुभूति में और उनके संश्लेष में छायावाद मूलत: शक्ति-कविता है."[133] छायावाद की प्रवृतियों पर बहस एक अलग मुद्दा है, इस बहस पर गए बिना हम यह मान लें की छायावाद वैयक्तिक चिंतन पद्धति के साथ आगे बढ़ा हुआ काव्य-आंदोलन है. मनुष्य का, चिंतन पद्धति के केंद्र में आने को आधुनिकता की प्रवृतियों के रूप में देखा जा सकता है. इससे पहले की हम 'कामायनी' में आधुनिकता के तत्व की तलाश के लिए जिरह करें, हमें आधुनिकता के संदर्भ में मोटे तौर पर थोड़ी संक्षिप्त चर्चा कर लेनी चाहिए.

आधुनिकता एक अवधारणात्मक पद है. मोटे तौर पर इसका आरंभ पश्चिमी दुनिया में 'ज्ञानोदय' के साथ और भारत में नवजागरण चेतना के साथ माना जाता है. कहते हैं, जब मनुष्य की चिंतन पद्धति के केंद्र में धर्म और विश्वास के स्थान पर तर्क और बुद्धि ने अपना स्थान बनाया, आधुनिक चेतना का विकास वहीं से आरंभ हुआ. यानि कि आधुनिक काल में ईश्वर और मनुष्य के बीच का रिश्ता एक नया मोड़ लेता है. मनुष्य अब संपूर्णता के साथ चिंतन के केंद्र में आ गया था और ईश्वर व्यक्तिगत आस्था में समायोजित होने लगा था. आधुनिकता के बारे में यह एक सरलीकृत धारणा रही है. आधुनिकता को समझने के और भी कई स्तर हैं, " समाजशास्त्रीय अवधारणा के रूप में आधुनिकता मुख्य तौर से स्वयं को उद्योगीकरण, सेकुलरीकरण, अधिकारीतंत्र और शहरी सभ्यता के बोलबाले के रूप में व्यक्ति करती है."[134] हम यहाँ उन तमाम स्तरों का विश्लेषण नहीं कर रहे हैं. यहाँ सिर्फ इतना कहना चाहते हैं कि वर्तमान समय 'आधुनिकता' से आगे 'उत्तर आधुनिकता' का और उससे भी आगे 'उत्तर सत्य' यानि 'पोस्ट ट्रुथ' का है जिसमें मनुष्य,समाज, राजनीति और संस्कृति के संबंध 'पूँजी' की आंतरिक बुनावट पर निर्भर करता है और जो स्थिर नहीं है. आज इन पदों पर व्यापक विमर्श फैला हुआ है, इन पदों की तमाम व्याख्याएं न पहली और न ही अंतिम है. कहना चाहिए कि इन पदों की एक पाश्चात्य अवधारणा या व्याख्या है और एक प्राच्य भी. और इन दोनों अवधारणाओं का अपना संघर्ष है, अपनी प्रतिस्पर्धा है. यह संघर्ष और प्रतिस्पर्धा जितना साहित्यक है, उतना ही राजनीतिक, आर्थिक,सांस्कृतिक,धार्मिक और सामाजिक भी. हमारा प्रतिपाद्य इन संघर्षों और प्रतिस्पर्धाओं का विश्लेषण करना नहीं है और न ही इस आलेख के लिए वह जरुरी है.

वस्तुतः आधुनिकता का कोई एक प्रस्थान बिंदु नहीं माना जाना चाहिए. आधुनिकता समय की निरंतरता में होता है. समय-समय पर समाज और इतिहास द्वारा प्रस्तुत चुनौतियों की पहचान और उस पहचान के परिप्रेक्ष्य में कार्य योजना की प्रस्तावना ही आधुनिकता है. समाज और मनुष्य की प्रवृतियों के रूप में इतिहास को समझे बिना आधुनिकता की व्याख्या संभव नहीं है. यह कई बार कहा जाता रहा है और सही कहा जाता रहा है कि आधुनिकता को 'परम्परा-इतिहास-आधुनिकता'

[133] रामस्वरुप चतुर्वेदी (1996) , हिंदी साहित्य और संवेदना का विकास , लोकभारती प्रकाशन , इलाहाबाद , पृष्ठ 135

[134] अभय कुमार दुबे- संपादक (2003), समाज-विज्ञान विश्वकोश, खंड 1, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, पृष्ठ 142

के समीकरण के द्वारा समझना ज्यादा आसान हो सकता है. असल में. आधुनिकता अपनी सांस्कृतिक बोध के साथ प्रश्नाकुलता के तौर पर प्रकट होता है. "आधुनिकता की सांस्कृतिक परियोजना ने मनुष्य की स्वयात्ता पर बल दिया. शुरुआत में यह स्वायत्त अनुशय सिर्फ पुरुष था. बाद के चरण में इसे पुरुष.स्त्री के तौर पर कल्पित किया गया."[135]' कामायनी' में पुरुष का संदर्भ तो प्रकट हुआ ही है, स्त्री के तौर पर श्रद्धा और इड़ा का भी एक आधुनिक परिप्रेक्ष्य है. यहीं पर अब हम अपना रुख 'कामायनी' की ओर आधुनिकता के संदर्भ से करते हैं.

जब नामवर सिंह ने 'कामायनी' को भारत की आधुनिक सभ्यता का प्रतिनिधि महाकाव्य माना तब वे दरअसल आधुनिक सभ्यता में मनुष्य के मन में उठ रहे सवालों को 'कामायनी' के काव्य नायक मनु के मन में उठ रहे सवालों के न केवल समानांतर देखा बल्कि वर्तमान युग के संघर्षों के साथ भी देखा. इसलिए 'कामायनी' में आधुनिकता के संदर्भों की तलाश महज यांत्रिक नहीं रह जाती है बल्कि यह तलाश एक मूल्यपरक हो जाती है. कुछ कृतियाँ हमारे साथ क्रमशः बड़ी होती जाती हैं और वे हमारे मानसिक विकास की अनेक अवस्थाओं में हमें पकड़ती हुई विकासमान होती हैं .यही वह आधार है जहाँ हम कहते हैं कि किसी भी कृति की व्याख्या न ही स्थिर होती है और न ही मानक. कृति की व्याख्याएं हमेशा बदलती रहती है और समृद्ध होती रहती है. कोई एक व्याख्या उस कृति की महज एक पड़ाव होती है. 'कामायनी' के प्रकाशन वर्ष 1937 के कुछ ही महीने बाद आचार्य नन्दुलारे वाजपेयी ने एक विस्तृत लेख लिखा, जो अपनी व्याख्या के कारण विशेष चर्चित हुआ. इस लेख के बाद कई आलोचकों ने अपनी-अपनी विचार सरणियों के माध्यम से कामायनी की व्याख्या की. आलोचक, कवि मुक्तिबोध ने सामंती सभ्यता के साथ पूंजीवादी व्यवस्था के दृष्टिकोण के साथ एक नई दृष्टि से कामायनी को जांचा-परखा है. इस लिहाज से 'कामायनी' एक निरंतर बड़ी होती हुई, आगे बढ़ती हुई कृति है.

कामायनी' का संपूर्ण ढ़ांचा या उसका पाठ बहुस्तरीय संघर्ष पर टिका हुआ है. 'कामायनी' मनु, श्रद्धा, इड़ा या कर्म ; इच्छा और ज्ञान या रजो गुण, तमो गुण और सात्विक गुण के त्रिकोणात्मक स्वरूप में एक प्राचीन आख्यान के रास्ते अपनी कथा का विस्तार पाता है. 'कामायनी' की कथा की संपूर्ण बुनावट में मनु एक केंद्रीय चरित्र के रूप में उपस्थित है. आधुनिक मनुष्य की तमाम चिंताओं और आकांक्षाओं को मनु के चरित्र में देखा-परखा जा सकता है. आधुनिकता से उपजे तमाम सवाल और उन सवालों के समाधान के संभावित विकल्प को 'कामायनी' में तलाश का रास्ता हमें मनु के संपूर्ण चरित्र की तरफ ले जाता है. 'कामायनी' में मनु की चिंता, असंतोष, असंतोष को दूर करने की साहसिकता, साहस के लिए ज्ञान की पिपासा, प्रगति की आकांक्षा, लगातार कर्म की प्रवृति की ओर उन्मुखता, अपने समय के सौंदर्य के प्रति लगाव, प्रेम की शाश्वत भावना मौजूद है और यही आधुनिक भारतीय युवक की सकारात्मक पहचान का प्रतिनिधित्व भी करता है. दूसरी ओर, कामायनी में मनु का एकाकीपन, अहं-भाव, एकाधिकार की भावना, लोक से पलायन का भाव आदि हमें आधुनिकता से उपजी हुई कुछ आवश्यक दुर्बलताओं की तरफ इशारा करता है. सकारात्मकता और दुर्बलताएं हर विचारशील, संवेदनशील मनुष्य के जीवन की आवश्यक स्थिति है . आधुनिकता की

[135] वही, पृष्ठ 143

धारणा की भी कुछ दुर्बलताएं हैं और कुछ सकारात्मकता है. मनुष्य की संवेदनशीलता की हर हाल में रक्षा और उसे बनाये रखने की यात्रा, आधुनिकता का ही एक लक्षण है. दरअसल आधुनिकता का संबंध महसूस करने और सोचने की धारणा से जुड़ी हुई है. आधुनिकता, सामाजिक जीवन में उठने वाले सवालों और उन सवालों के समाधान के विविध विकल्पों और उन विकल्पों में से किसी एक के चयन से जुड़ी हुई है. इस आधार पर हम कह सकते हैं कि आधुनिकता का अपना एक तंत्र होता है और उस तंत्र का अपना एक मूल्य भी. आधुनिकता को एक तंत्र की तरह समझा जा सकता है और एक मूल्य की तरह भी. 'कामायनी' के अध्ययन में आधुनिकता को हम चाहें तो तंत्र की तरह देख सकते हैं और मूल्य की तरह भी. दोनों तरह से देखे जाने का पर्याप्त अवकाश 'कामायनी' देती है, क्योंकि 'कामायनी' के एक सिरे पर इतिहास-बोध के साथ मिथकीय समझ है तो दूसरे सिरे पर भारतीय दर्शन (शैवागम) का संदर्भ. इस आलेख में हमारी कोशिश आधुनिकता को एक मूल्य की तरह देखने की रहेगी. " प्रसाद जी के कृतित्व में पहली बार दर्शन और इतिहास-बोध का वह अटपटा सा लगने वाला,मगर जरुरी द्वंद्व और घाल-मेल प्रकट हुआ जिसमें एक भारतीय सृष्टि-कथा के दर्पण में विश्व मानवता के अतीत, वर्तमान और भविष्य का, उसकी संभावित चुनौतियों का एक समूचा विस्तार झलक आया. नए युग की देहरी पर खड़ी 'कामायनी' मानव की नियति को लेकर ही चिंताकुल है. किंतु अपशकुनों से घिरकर भी वह मनुष्य की संभाव्य पूर्णता में विश्वास जिलाए रखना चाहती है. मनुष्य को 'पूर्णताबोध' का यह आशावाद रोमानी, गॉडविनी या हर्बर्ट स्पेंसरी आशावाद नहीं है. यह प्रश्नाकुलता से ही स्पष्ट है- 'सदा पूर्णता पाने को सब/ भूल किया करते क्या ?/ जीवन में यौवन लाने को जी-जीकर मरते क्या ? / यह व्यापार महागतिशाली / कहीं नहीं बसता क्या ?/ क्षणिक विनाशों में स्थिर मंगल / चुपके से हँसता क्या ?' प्रश्नों की इस श्रृंखला में कामायनी का यह मानीखेज प्रश्न भी आ जुड़ता है ' –दुर्व्यवहार एक का कैसे / अन्य भूल जाएगा ? / कौन उपाय ! गरल को कैसे / अमृत बना पावेगा ?' "[136]

भारतीय परम्परा के अध्येता रमेशचंद्र शाह के उपर्युक्त लंबे उद्धरण को यहाँ दर्ज करने का उद्देश्य यह नहीं है कि हम उनके कथन का विश्लेषण करना चाहते हैं या फिर 'कामायनी' के बारे में उनके कोई जरुरी वक्तव्य को आपके सामने रखना चाहते हैं. हमारा यह उद्देश्य यह है कि उपर्युक्त उद्धरण की काव्य-पंक्तियों में जो प्रश्नाकुलता की छटपटाहट है, उसे युगीन संदर्भों में देखे जाने के लिए रेखांकित करना है. दरअसल, पश्नों की इन अकुलाहटों की एक लंबी परम्परा भारतीय परिवेश में रही है. परम्परा में उठाये गए प्रश्नों के उल्लेख को यहाँ स्थगित रखते हुए उपर्युक्त प्रश्नों को आधुनिक संदर्भों के साथ अगर देखें तो यह प्रथम विश्व युद्ध और द्वितीय विश्व युद्ध की पृष्ठभूमि के बीच का है. मानवीय-मूल्यों के छीजते जाने और एक पल में जीवन के समाप्त हो जाने के गहरे अहसास के बीच का यह सवाल वास्तव में कुछ चिरन्तन प्रश्नों की ओर ईशारा करता है. हमारे समय के विस्तार में असंख्य सवाल निरंतर उभर रहे हैं और उनके समेकित समाधान उतनी ही सिमित होती जा रही है. 'कामायनी' में प्रश्नों की श्रृंखला को देखते हुए, उन प्रश्नों को जीवन की विविधता में, जीवन और समय की

[136] रमेशचंद्र शाह (1998) , आलोचना का पक्ष ; वाग्देवी प्रकाशन,बीकानेर, पृष्ठ 54

प्रासंगिकता के परिप्रेक्ष्य में देखा जाना चाहिए. समय की निरंतरता यह सिद्ध करती है कि सवाल और जीवन की समस्याएँ मनुष्य जीवन की विकासात्मक प्रणाली है. और यही विकासात्मक प्रणाली समाधान लेकर आती भी है. लेकिन आधुनिकता के प्रभाव में मोटे तौर पर हुआ यह है कि सवालों और समस्याओं को चुनौती के रूप में स्वीकार न करके व्यक्ति उससे विमुख और पलायन होने लगा. यही कारण रहा है कि यह विमुखता, यह पलायन धीरे-धीरे जीवन मूल्यों को कमज़ोर करने लगती है और सामाजिक जीवन में विसंगतियों, विद्रूपताओं के वातावरण को और सघन कर देती हैं. आधुनिकता अपने भीतर इसी प्रकार की चुनौतियों, विसंगतियों, विद्रूपताओं को धारणा करती हुई एक विकासात्मक प्रणाली है. इस प्रणाली में एक ओर अतीत के प्रति गहरा अनुराग है, व्यक्ति की स्वंत्रता की प्रतिष्ठा है, सामाजिक दायित्व का अहसास है, चीजों को देखे जाने का मानवतावादी दृष्टिकोण है, स्त्री आजादी की तरफ़दारी है, अपने अस्तित्व के प्रति चिंतन है तो दूसरी ओर अहमन्यता है, अनिश्चय की स्थिति है, यांत्रिकता के प्रति झुकाव है, निराशा है, वासना की उन्मुक्तता है. बीसवीं सदी के ज्ञान और साहित्य के विकास में हम इन आधुनिक लक्षणों को आसानी से पहचान सकते हैं. 'कामायनी' में इन अभिलक्षणों की पहचान की जा सकती है. इसलिए 'कामायनी' केवल मनु, श्रद्धा, इड़ा की कथा नहीं है बल्कि यह हमारे आधुनिक युग की एक चिंतनशील कथा है. 'कामायनी' मनु कहता है - 'चिंता करता हूँ मैं जितनी / उस अतीत उस सुख की / उतनी ही अंनत में बनती / जाती रेखाएँ दुःख की'. मनु के इस कथन के ठीक बाद श्रद्धा की इन पंक्तियों को देखा जाना चाहिए ' -अरे मधुर है कष्टपूर्ण भी जीवन की बीती घड़ियाँ, जब निस्संबल होकर कोई जोड़ रहा है बिखरी घड़ियाँ.' 'कष्टपूर्ण' अतीत को 'मधुर' घड़ी की तरह स्मरण करना अतीत के प्रति एक गहरा अनुराग ही है.

सामाजिक विन्यास में व्यक्ति की अहमन्यता. समाजिकता को सबसे अधिक खतरा व्यक्ति के अहंकार से है. यह प्रवृति व्यक्ति को मानवता की सामान्य भूमि से हटाकर विषमता एवं विसंगति की ओर उनुख कर देती है . आधुनिक मानव में जो अन्तर्विरोध तत्त्व लक्षित किये जाते हैं उनके मूल में अहंकार को ही माना जा सकता है. आज मानव समाज में विघटन और बिखराव की जो प्रक्रिया चल रही है उसका परिणाम अन्य व्यक्तियों से पृथक होने की भावना के प्रबल होने का है. लेकिन अहंकार का परिष्कृत रूप मनुष्य के विकास में सहयक भी होता है. 'कामायनी' में प्रलय के उपरांत मनु का अहम् 'मैं हूँ' विकास के मार्ग को प्रशस्त कर देता है. किंतु यही भाव धीरे-धीरे जब असामान्य और उद्देलित हो जाता है तब यह मनुष्य को अविवेकी बना देता है. अहंवादी व्यक्ति संसार की समस्त सुख-सुविधाओं का उपयोग अकेला ही कर लेना चाहता है. आधुनिक युग के अहंवादी पूंजीपति की मनोवृत्ति मनु के इस कथन से समझा जा सकता है ' –विश्व में जो सरल सुंदर हो विभूति महान / सभी मेरी हैं सभी करते रहें प्रतिदान .' भोगपरक अहम् सत्तापरक अहम् की अपेक्षा भयंकर सिद्ध होता है. अहमवादी राष्ट्र अनेक बार विश्व के विध्वंस का कारण बन चुके हैं. इतिहास साक्षी है कि शक्ति के उन्माद में अनेक राष्ट्रों ने आख़िरकार मानव समाज को ही हानि पहुंचायी है. प्रसाद अहम् के अतिवाद के विरोधी हैं. यही कारण है कि प्रसाद 'कामायनी' का आरंभ अहम् के चर्मोत्कृष्ट संदर्भों से भरे देव समाज की दशाओं के अवलोकन से किया है. देवताओं के विलास और विजयोल्लास का दंभ ही उनके विनाश का सबसे प्रमुख कारण रहा है. प्रसाद लिखते हैं ' –मणि दीपों के अंधकारमय अरे

निराशापूर्ण भविष्य ; / देव दंभ के महा मेघ में सब कुछ ही बन गया हविष्य. / अरे अमरता के चमकीले पुतलों ! तेरे वे जयनाद ; /कांप रहें हैं आज प्रतिध्वनी बनकर मानो दीन विषाद.' कामायनी' के प्रलय-विंध्वंस की घटना अहंवादी राष्ट्रों के लिए एक चेतावनी है. जब तक व्यक्ति का अहम् समाज के साथ और समाज का अहम् विश्व के साथ समन्वित नहीं होगा तब तक मानवीय संकटों की संभावना बनी रहेगी. प्रसाद ने 'कामायनी' में अहम् के परिमार्जित रूप का निर्देश किया है. मनु का अहम् समष्टिगत होकर अत्यंत परिष्कृत एवं उदात्त बन जाता है ' –हम अन्य और कुटुम्बी / हम केवल एक हामी हैं / ;तुम सब मेरे अवयव हो / जिसमें कुछ नहीं कमी है.' जयशंकर प्रसाद के बारे में मुक्तिबोध ने एक भिन्न धरातल पर लिखा भी है कि, " प्रसादजी की साहित्यिक आत्मचेतना की आँखें तब उन्मीलित हुई थीं, जब देश में भारतीय पूँजीवाद का प्रारंभ हो चुका था. उदार-मतवादी, पाश्चात्य-शिक्षा-प्राप्त नेतागण सरकार से शासनाधिकारों की माँग कर रहे थे."[137] स्पष्ट है कि मुक्तिबोध का इशारा भारत में ब्रितानी हुकूमत से सत्ता में भागीदारी के लिए बनाए कानूनों की तरफ था. जयशंकर प्रसाद के सामने 1930 के बाद की भारतीय राजनीति के तमाम उतार-चढ़ाव रहे हैं.

आधुनिकता एक ओर जहाँ ज्ञान के तमाम माध्यमों को बड़े पैमाने पर प्रभावित किया है वहीं दूसरी ओर मनुष्य के प्रत्येक कार्य-व्यपार में संशय-बोध भी निर्मित किया है. एक तरह की अनिश्चितता-बोध ने मनुष्य और उसकी सामाजिक जीवन पद्धति को प्रभावित किया है. इसी कारण मनुष्य के जीवन में सतत जटिलतापूर्ण जीवन-संघर्ष चलता रहता है. इक्कीसवीं सदी में यह जटिलता सघनता के साथ हमारे सामने उभरा है. वर्तमान समय में व्यक्ति, समाज और राष्ट्र अनेक स्तर पर चुनौतियों का सामना कर रहा है. जीवन-चर्या अस्थिर और प्रश्नचिन्हों से घिरा हुआ है. व्यक्ति के दाम्पत्य जीवन के संबंधों में जो तनाव, घुटन,कटुता और संघर्ष का जो परिदृश्य है उसे हम 'कामायनी' के मनु के जीवन में देख सकते हैं. वे श्रद्धा के ग्राहस्थ्य रचना में स्वयं को अनुकूलित नहीं पाते हैं और उसकी तात्कालिक संवेदनाओं के साथ अपने को ना ही जोड़ पाते हैं . प्रसाद के 'कामायनी' में मनु का कथन है ' –लो चला आज मैं छोड़ यहीं संचित संवेदन भार-पुंज ; / मुझको कांटे ही मिले धन्य हो सफल तुम्हें ही कुसुम-कुञ्ज.'

वर्तमान महामारी के दौर में मनुष्य का व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन बड़े पैमाने पर अस्थिर दौर से गुजर रहा है. ऐसा नहीं है कि यह अस्थिर दौर पहली बार मनुष्य के जीवन में आया है. विश्व के अनेक देश सैनिक विद्रोह, तख्ता-पलट और युद्ध से प्रभावित रहे हैं जिसके कारण मनुष्य जीवन का अस्थिर और संघर्षमय रहा है. वैज्ञानिक आविष्कारों और भौतिक-साधनों की चाह ने एक ओर जहाँ मनुष्य के रोजमर्रेपन के जीवन को आसान बनाया है तो वहीं दूसरी ओर राज्य की संरचना को अस्थिर और असंतुलित भी किया है. 'कामायनी' में यह आधुनिक संदर्भ सृजित हुआ है. 'कामायनी' में वैज्ञानिक एवं भौतिक साधनों से इस सपन्न सारस्वत देश की जनता मनु के शासन तंत्र के विरुद्ध विद्रोह कर उठती है. 'कामायनी' में इड़ा का संदर्भ उल्लेखनीय है ' – देखा उसने, जनता व्याकुल राजद्वार कर रुद्ध रही / प्रहरी

[137] गजानन माधव मुक्तिबोध (2000 दूसरी आवृति) , कामायनी : एक पुर्विचार, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, पृष्ठ 51

के दिल भी झुक आये उसके भाव विशुद्ध नहीं. / नियमन एक झुकाव दबा सा, टूटे या ऊपर उठ जाए, प्रजा आज कुछ और सोचती अब तक जो अविरुद्ध रही .' आधुनिकता मनुष्य के जीवन में एक किस्म से यांत्रिकता का रचाव भी करती है. मनुष्य के बीच रागातम्क संबंध को यह यांत्रिकता बदल देती है. 'कामायनी' में यह बदलाव अलग ढंग से आया है. 'कामायनी' में उजड़ा हुआ सारस्वत नागर वैज्ञानिक यंत्रों के निर्माण और प्रयोगों से पुन: समृद्ध बन जाता है. वहाँ के जीवन में सुख का संचार होने लगता है. विज्ञानमयी अभिलाषा मनुष्य को पंख लगाकर उपलब्धि के आकाश में उड़ा देती है. जीवन में असीम आशाएँ उमड़ने लग जाती हैं. सुख-समृद्धि की अवस्था में प्राय: अपने अधिकारों की इच्छा प्रबल हो उठती हैं. इस प्रबलता में सामूहिक चेतना भी टूटने लगती है. कटुता का एक खास श्रेणीबंध निर्मित होने लगता है - 'वह विज्ञानमयी अभिलाषा, पंख लगाकर उड़ने की / जीवन की असीम आशाएँ, कभी न नीचे मुड़ने की ; / अधिकारों की सृष्टि और उनकी वह मोहमयी माया , / वर्गों की खाई बन फैली कभी नहीं जो जुड़ने की.' दरअसल, सामाजिक संघर्ष का इतिहास हमें बताता है कि विज्ञान द्वारा आविष्कृत भारी और विशालकाय यंत्रों की सहायता से मानवीय कर्मशक्ति का नियमन तथा अपहरण हुआ है. विनाशकारी यंत्रों की नीति के विरुद्ध भारत के राष्ट्रपिता महात्मा गांधी ने 'हिंद स्वराज' में पहले ही आवाज उठाई थी. हमारे समय में विज्ञान के आविष्कारों ने मनुष्य को सामाजिक कल्याण की वृहत्तर धारणा से दूर करते हुए लोभ-लालच,भोग-विलास में कैद कर लिया है. यह सब धीरे-धीरे सभ्यता को विनाश-लीला में परिघतित कर देती है. इस संदर्भ से 'कामायनी' की इस काव्य-पंक्ति पर गौर किया जाना चाहिए ' –तुमने योगक्षेम से अधिक संयत वाला / लोभ सिखाकर इस विचार-संकट में डाला / हम संवेदनशील हो चले यही मिला सुख. / कष्ट समझने लगे बना कर निज कृत्रिम दुःख, / प्रकृति शक्ति तुमने यंत्रों से सबकी छीनी / शोषण कर जीवन बना दी जर्जर झीनी.'

आधुनिक मूल्य-बोध ने व्यक्ति-स्वातंत्र्य, अस्तित्व-बोध, नैराश्य, वासना और आत्मरति के साथ-साथ सामाजिक दायित्वों को बड़े पैमाने पर नए संदर्भों के साथ परिभाषित किया है. यही कारण रहा है कि 'कामायनी' के रचना-विधान में यह सब सूक्ष्मता के साथ शामिल हुआ है. छायावाद काव्यों की मुख्य प्रवृतियों में से एक प्रवृति व्यक्ति-स्वातंत्र्य की रही है. इसमें कोई संदेह नहीं कि स्वतंत्र व्यक्ति समाज और देश के सर्वांगीण विकास में महत्वपूर्ण योगदान दे सकता है. परंतु उसमें पारिवारिक एवं सामाजिक दायित्व का बोध होना चाहिए . जो व्यक्ति किसी प्रकार का भी दायित्व न निभाकर अपनी वैयक्तिक स्वतंत्रता को ही गुनगुनाता रहता है, वह 'कामायनी' के मनु से भिन्न नहीं हो सकता है. मनु का कथन है - 'तुम अपने सुख से सुखी रहो / मुझको दुःख पाने दो स्वतंत्र / मन की परवशता महा दुःख / मैं यही जपूँगा महामंत्र.' हम जानते हैं कि वैयक्तिक स्वतंत्रता सामाजिक संदर्भों में वहीं तक स्वीकार्य है जहाँ तक परम्परागत मर्यादाओं का उल्लंघन नहीं होता और मानव मूल्यों की उपेक्षा नहीं होती. आधुनिक समय में व्यक्ति स्वातंत्र्य की अवधारणा से मानवीय संकट उत्पन्न हुआ है. प्रसाद के 'कामायनी' में इस यथार्थ बोध को हम घटित होते देख सकते हैं ' –यह अभिनव मानव प्रजा सृष्टि / द्वयता में लगी निरंतर ही वर्णों की करती रहे वृष्टि / ... कोलाहल कलह अनंत चले, एकता, नष्ट हो बढ़े भेद / अभिलाषित वस्तु तो दूर रहे, हौ मिले अनिच्छित दुखद खेद.' इसकी की निरंतरता में हम व्यक्ति के अस्तित्व-बोध को भी देख सकते हैं. आधुनिक युग में व्यक्ति को सर्वाधिक अरक्षित प्राणी माना जाता रहा है. भारतीय चिंतन-पद्धति में

मनुष्य के अस्तित्व का प्रश्न उतना ही पुराना है जितना इस सृष्टि का उद्भव. 'कामायनी' में मनु अपने अस्तित्व की रक्षा के लिये अपनी टूटी हुई नौका की सहायता से हिमगिरी तक पहुँचते हैं. असल में, अस्तित्वादी दर्शन में मनुष्य के जीवन की क्षणभंगुरता पर विशेष बल है. इस कारण अस्तित्ववाद मनुष्य की एक स्वतंत्र चेतना होती है को विशेष रूप से रेखांकित करता है. यह स्वतंत्र चेतना ही मनुष्य को समाज से अलग कर देती है और उसे जीवन की क्षणभंगुरता का बोध कराती है फलत: मनुष्य अपने हर क्षण को अपने अनुसार भोग-विलास के साथ, तमाम खुशियों को एक ही पल में जी लेना चाहता है. 'कामायनी' की यह काव्य-पंक्ति इसी ओर इशारा करती है - 'तुच्छ नहीं है अपना सुख भी श्रद्धे. वह भी कुछ है. / दो दिन के इस जीवन का तो वही चरम सब कुछ है. / ... महानाश की सृष्टि बीच जो क्षण हो अपना, चेतना की तुष्टि वही है फिर सब सपना.' भारतीय चिंतन की आस्तिक परम्परा में ईश्वर का अस्तित्व सबसे ऊपर रहा है. भारतीय अस्तित्वादी दर्शन का सूत्र है- 'तत्सत' अर्थात 'वह' है. 'कामायनी' आधुनिक संदर्भों के साथ आस्थावान समाजिकी का निर्माण करती है.

आधुनिक चिंतनधारा में मानवतावाद एक महत्वपूर्ण प्रस्थान बिंदु है. मानवतावाद, अस्तित्वाद की बहसों के साथ उभरा. दरअसल, अस्तित्वाद 'मूल' की रक्षा के समर्थन में खड़ा होता है और मानवतावाद उस मूल के मूल्य निर्धारण की बात करता है. जीवन जीने के संघर्ष और जीवन के मूल्य अन्वेषण की एक बड़ी बहस के साथ अस्तित्वाद और मानवतावाद अपना आकार ग्रहण करता है. 'कामायनी' में मनुष्य के मूल्यों की विवेचना जीवन के शाश्वत संदर्भों के साथ की गई है. इस कारण यह केवल एक युग की कथा नहीं रह जाती है. और यह भी सच है कि मानवतावाद या मानवतावादी दर्शन किसी एक युग के लिए नहीं बल्कि हर युग के लिए एक जरुरी दर्शन है. इस आधार पर 'कामायनी' अपने समय के पार जाता हुआ एक आधुनिक काव्य है – 'चेतना का सुंदर इतिहास अखिल मानव भावों का सत्य/ विश्व के हृदय-पटल पर दिव्य अक्षरों से अंकित हो नित्य.' मानवतावादी संस्कृति के निर्माण में युद्ध सबसे बड़ा संकट रहा है. आधुनिकता के विकास ने युद्ध के नए शिल्प विकसित किये. परमाणु बम के समक्ष मनुष्य की त्रासदी का दृश्य द्वितीय विश्व युद्ध के दौरान और उसके बाद भी हमने देखा है. द्वितीय विश्व युद्ध से ठीक पहले 'कामायनी' में युद्ध के परिदृश्य का उल्लेख हुआ है ' –विश्व विपुल आतंक त्रस्त है, अपने ताप विषम से, / फ़ैल रही है घनी नीलिमा अंतर्दाह परम से.'

निष्कर्ष :

आधुनिकता के संदर्भ से 'कामायनी' के पाठ में पितृसत्ता की संरचना और स्त्री की स्थिति को देखा जाना इक्कीसवीं सदी के वर्तमान दौर में बेहद जरुरी है. स्त्री-विमर्श की दुनिया में 'स्त्री' की मूल्य-चेतना के स्थान पर उसके अस्तित्व पर सबसे अधिक बहस की गई है. दरअसल, वैयक्तिक स्वतंत्रता स्त्री के लिए एक बुनियादी बात है जिसकी उपेक्षा हर युग में देखने को मिलती है. आधुनिक युग में इसकी संरचना और जटिल हुई है. आधुनिक स्त्री के सामने सबसे बड़ी समस्या परम्परागत सांस्कृतिक मान्यताओं तथा मानव-मूल्यों के बोध से उपजती है. जयशंकर प्रसाद 'कामायनी' में इस समस्या से निजात का एक परिदृश्य भी रचते हैं. प्रसाद शैवागम दर्शन से प्रभावित रहे हैं. शिव का अर्द्धनारीश्वर रूप ही प्रसाद के लिए काम्य है. यह रूप स्त्री-पुरुष के साझेपन को प्रस्तुत करता है. स्त्री और पुरुष एक दूसरे के पूरक हैं , इसमें कोई पदानुक्रम नहीं है. ये दोनों सृष्टि के आधारभूत तत्व हैं. 'कामायनी' में स्त्री को बहुधा 'नारी . तुम केवल श्रद्धा हो विश्वास-रजत-नग पगतल में /

पीयुष स्रोत सी भा करो जीवन के सुंदर समतल में .' के संदर्भ से समझा जाता है. और यह समझना एक स्तर पर सही भी है. 'केवल श्रद्धा' और 'पगतल' को अलग से रेखांकित करते हुए स्त्री के अस्तित्व को सिमित कर देने के अर्थ में समझा भी जाना चाहिए. लेकिन प्रसाद के युग को भी इस संदर्भ में स्मरण रखना चाहिए. प्रसाद के युग में स्त्री को लेकर यही मंतव्य हुआ करते थे. स्त्री-चेतना का वह स्वरूप नहीं था जो आज इक्कीसवीं सदी में हमें दिखलाई देता है. 'कामायनी' में 'काम' के एक कथन को भी उपर्युक्त काव्य-पंक्ति के साथ देखना चाहिए तो स्त्री के संदर्भ में बात और स्पष्ट हो सकेगी – 'जड़ चेतन की गाँठ वही ,सुलझन है भूल-सुधारों की./ वह शीतलता है शांतिमयी, जीवन के उष्ण विचारों की.' इसमें 'उष्ण विचारों' के महत्त्व को समझा जाना चाहिए. 'काम' की इस काव्य-पंक्ति को भी इसी से जोड़ कर देखा चाहिए कि ' –तुम भूल गए पुरुषत्व मोह में कुछ सत्ता है नारी की.'

आधुनिकता के परिप्रेक्ष्य से पूँजीवादी नजरिये से मुक्तिबोध ने 'कामायनी' का विश्लेषण प्रस्तुत किया है. इस विश्लेषण में उन्होंने जयशंकर प्रसाद की दृष्टि की आलोचना भी की है. मुक्तिबोध लिखते हैं, " पूँजीवाद के अंतर्गत शोषकों के विरुद्ध जनता के संघर्षों के बारे में प्रसादजी का विश्लेषण न केवल अवैज्ञानिक था, वे जन-चेतना की भौतिक सभ्यता द्वारा निर्मित कृत्रिम दुःख-भावना का ही रूप मानते थे."[138] इस आधार पर वे जयशंकर प्रसाद की दृष्टि में मनुष्य की उस अवधारणा पर चोट करते हैं, जिसमें व्यक्ति के बीच जन-संघर्षों का एक बड़ा कारण लोभ-लाभ बताया जाता रहा है. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की 'कामायनी' के बारे में एक अलग दृष्टि है. वे 'कामायनी' को सामाजिक मंगल के रूप में देखते हैं तो इन्द्रनाथ मदन ने 'श्रद्धा' को कवि के 'सुपर इगो' के रूप में परिलक्षित करते हैं. दरअसल, आधुनिक समय में बिडम्बनापूर्ण जीवन पद्धति में 'कामायनी' हमारी संवेदना को अधिक गहराई से स्पर्श करती है और उसे समकालीन बना देती है. यह वर्तमान युग की भौतिक यांत्रिकता, शुष्क बौद्धिकता, मूल्यहीनता, अनास्था, स्वार्थपरता, कुंठा आदि अभिशप्त समस्याओं को 'कामायनी' बड़े ही प्रखर, रोचक और सधे ढंग से उठाता है और उसका व्यापक समाधान भी प्रस्तुत करता है. यह समाधान समरसता के माध्यम से ही संभव है, इसकी घोषणा भी करता है. हमें इस घोषणा के समर्थन में वातावरण के निर्माण में संलग्नरहनाचाहिए,

संदर्भ

- जयशंकर प्रसाद (1989 प्रथम संस्करण), कामायनी, अरुण प्रकाशन, नई दिल्ली
- रामस्वरुप चतुर्वेदी (1996) , हिंदी साहित्य और संवेदना का विकास , लोकभारती प्रकाशन , इलाहाबाद
- अभय कुमार दुबे- संपादक (2003), समाज-विज्ञान विश्वकोश, खंड 1, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
- रमेशचंद्र शाह (1998) , आलोचना का पक्ष ; वाग्देवी प्रकाशन,बीकानेर,
- गजानन माधव मुक्तिबोध (2000 दूसरी आवृति) , कामायनी : एक पुर्विचार, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली

[138] गजानन माधव मुक्तिबोध (2000 दूसरी आवृति) ,
कामायनी : एक पुर्विचार, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, पृष्ठ 112

नई कहानी के परिप्रेक्ष्य में 'वापसी' कहानी का मूल्यांकन

श्रुति ओझा
शोधार्थी,(पी.एच.डी.)
हिंदी विभाग,
हैदराबाद विश्वविद्यालय.
फोन नंबर : 8368478385
ई-मेल-shruti12790@gmail.com

सारांश

प्रस्तुत आलेख में नई कहानी की प्रवृतियों के आधार पर वापसी कहानी का मूल्यांकन किया गया है। नयी कहानी की जिन विशेषताओं को वापसी कहानी में देखा जा सकता है, उस पर बात की गयी है। साथ ही नई समाजार्थिक परिस्थितियों तथा उनसे उभरी मानसिक जटिलता, अकेलेपन, और मूल्यहीनता जैसी समस्याओं पर वापसी कहानी के माध्यम से चर्चा की गयी है। मध्यमवर्गीय परिवार में बुजुर्गों की स्थिति, उनकी मानसिक पीड़ा, उनकी जरूरतों की उपेक्षा तथा परिवार के सदस्यों द्वारा हो रही उनकी अवहेलना, अनादर आदि पर चर्चा की गयी है। इस लेख मेंसमकालीन समाज के भीतर स्त्री-पुरुष के टूटते संबंधों, परिवार की परिवर्तित परिस्थितियों और आधुनिक सभ्य समाज के बदलते मूल्यों का चित्रण यथासंभव सहज ढंग से किया गया है। यह आलेख उपरोक्त मुद्दों और समस्याओं पर अपनी बात कहता है और उनके समाधान के प्रयासों की ओर भी दृष्टि डालता है। वापसी कहानी के माध्यम से इस आलेख में टूटते परिवारों में मूल्यहीनता, अजनबीयत आदि समस्याओं के कारणों की पड़ताल का प्रयास भी किया गया है।

बीज शब्द

नई कहानी, वापसी कहानी, स्त्री-पुरुष सम्बन्ध, मूल्यहीनता, अजनबीयत, मानसिक पीड़ा, मध्यमवर्गीय परिवार में बुजुर्गों की स्थिति, पारिवारिक विसंगति, टूटते परिवार, छीजते मूल्य आदि।

आमुख

'नई कहानी' आज़ादी के बाद के परिवर्तित परिवेश में जन्मी प्रबुद्ध, व्यावहारिक एवं कुशाग्रबुद्धि आत्मजा है। नई कहानी सामयिक मनुष्य की जीवंतता के अनुरूप ही प्राणोष्मा की लहर से भरी है।यह उसकी शक्ति-अशक्ति का कथ्यात्मक साक्षात्कार है। नई कहानी न केवल अनुभव की वास्तविकता को प्रतिष्ठित करती है, बल्किअपनी प्रकृति को संवेदनात्मक करार देने के साथ-साथस्वयं को कथ्य-शिल्प की अस्पष्ट और आरोपित लपेट से बाहरनिकालने का साहस भी करती है। इसलिए ऐसी कहानियों को अन्वेषणधर्मा कहानी भी कहा जा सकता है।

स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद नईकहानी सहसा हिंदी कथा साहित्य की केंद्रीय विधा बनकर उभरी। कमलेश्वर के अनुसार जितेन्द्र और ओमप्रकाश श्रीवास्तव ने कहानी विधा को नया रूप देने की कोशिश की। उन्होंने उसके नामकरण का श्रेय दुष्यंत कुमार को दिया है। डॉ. बच्चन सिंह ने 1950 में प्रकाशित शिवप्रसाद सिंह कृत 'दादी माँ' कहानी में नई कहानी के आरंभिक तत्त्व पाये हैं। उनके विचारों में 1956-57 में नई कविता के वजन पर इसका नाम 'नई कहानी' रख दिया गया।सूर्यप्रसाद दीक्षित नई कहानी के शुभारंभ का श्रेय कमलेश्वर, मोहन राकेश और राजेन्द्र यादव को समवेत रूप से देते हैं। मेरे

विचार में किसी एक व्यक्ति अथवा व्यक्तियों के एक समूह को किसी आंदोलन का संपूर्ण श्रेय दे देना ठीक नहीं होगा, क्योंकिएक सार्थक आंदोलन, अपने समूचे परिवेश की माँग और पूरी पीढ़ी के प्रयास की उपज होता है।हिंदी कहानी में नयेपन की शुरुआत 'पूस की रात', 'नशा' और 'कफन' कहानी से पहले हो चुकी थी और 1950 तक आते-आते कहानी के कथ्य और शिल्प में काफी अंतर आ चुका था। हिंदी कहानी में नयेपन की यह प्रवृत्ति 1956-57 में निर्मल वर्मा की कहानी 'परिंदे' से एक आंदोलन का रूप ले लेती है।

डॉ. नामवर सिंह उन लोगों में से हैं, जिन्होंने नई कहानी के प्रवक्ता की भूमिका निभायी।'कहानी' पत्रिका के1956-57-58 में प्रकाशित उनके लेखों से इस आंदोलन को बहुत बल मिला। हिंदी साहित्य में 'नई कहानी' का लेखन उस समय आरम्भ हुआ, जब रचनाकारों के मन में देश की वास्तविक स्वतंत्रता को लेकर संशय की स्थिति जन्म ले रही थी औरस्वातंत्र्योत्तर मोहभंग की पृष्ठभूमि निर्मित हो रही थी। विभाजन के फलस्वरूप बड़े पैमाने पर मूल्य-संक्रमण और मूल्य-विघटन की स्थिति पैदा हो गयी थी। राजनीतिक पृष्ठभूमि में सेवा, त्याग, करूणा, सत्य, प्रेम जैसेशाश्वत मानवीय मूल्य भी आजमाईश में पड़ गये थे। इस विषय मेंडॉ. भगवानदास वर्मा का यह कथन है कि - "परंपरागत जीवन-दर्शन की निस्सारता, भारतीय संस्कृति के नये युग के संदर्भ में निरर्थकता, स्वतंत्रता प्राप्ति और भ्रम की अवस्था, जीवनादर्शों की अनिश्चितता, व्यक्ति जीवन, अकेलेपन और अजनबीपन आदि का एहसास आदि अनुभूत सत्यों के अनेक स्तरीय संबंधों के परिपार्श्व पर नयी कहानी विकसित हो रही है।"[139]

आलोचकों का मानना है कि जीवन के जटिल और व्यापक यथार्थ की अभिव्यक्ति नई कहानी की पहली विशेषता है।इस कहानी में मध्यवर्ग की आशा, हताशा और तकलीफ के चित्रण को विस्तार मिला है। नई कहानी मेंदेश के विभाजन के बाद की स्थितियों और समस्याओं को लेकर भी कुछ कहानियाँ लिखी गयीं।मोहन राकेश के अनुसार नयी कहानी की एक प्रमुख विशेषता उसकी सांकेतिकता भी है। इसलिएनयी कहानी में अमूर्त, अतिकाल्पनिक, नवयथार्थवादी स्थितियां भी उभरती दिखाई देती हैं।

नई कहानी अपनी प्रकृति में प्रयोगधर्मी है।वस्तुतः इसे भावुकता विहीन भावात्मक प्रयोग की कहानी कहना अधिक उचित होगा। नई कहानी तत्कालीन समय के मनुष्योंके मानस,जीवन औरसमाज आदि को उसके ऐतिहासिक संदर्भोंमें व्यक्त करती है। एक ओर नई कहानी मानव समाज की जड़ता का उच्छेद करने को तत्पर है, वही दूसरी ओर सामयिक युग संदर्भों के साथ परिवर्तित मूल्यों के प्रति जागरूक भी है। शायदइसीलिए वह जीवन की सारी संगति-विसंगतियों, जटिलताओं और दबावों की अनुभूति की कहानी बन सकी है। नई कहानी कला के मूल्यों को जीवन-मूल्य में बदलना चाहती है। वह समकालीन यथार्थबोध, प्रामाणिकता की खोज, सर्जनात्मक प्रयास, आत्मगत अनुभूति, ईमानदारी, सच्चाई, विच्छिन्न भावबोध आदि के स्थान पर सामंजस्य, संवेदना, सामाजिक चेतना के आधिक्य आदि के कारण नयेपन की शुरुआत बन जाती है।

नयी कहानी के दौर में 'मोहन राकेश', 'कमलेश्वर', 'निर्मल वर्मा', 'राजेन्द्र यादव', 'मन्नू भंडारी', 'भीष्म साहनी', 'उषा प्रियंवदा' आदि प्रमुख कहानीकार अपनी सशक्त उपस्थिति दर्ज़ कराते हैं। 'वापसी' (उषा प्रियंवदा), 'टूटना' (राजेन्द्र यादव), 'एक और जिंदगी' (मोहन राकेश), 'चीफ की दावत' (भीष्म साहनी), 'जिंदगी और जोंक' (अमरकांत), 'परिंदे' (निर्मल वर्मा),

'चश्मे' (मन्नू भंडारी) आदि नई कहानी की प्रमुख रचनाएँ हैं।कहानी के इस नये मोड़ को 'नई कहानी', 'स्वातंत्र्योत्तर कहानी', 'आज की कहानी', 'सचेतन कहानी', 'समकालीन कहानी', 'अकहानी' जैसे अनेक नामों से पुकारा गया है।

उषा प्रियम्वदा नयी कहानी दौर की महत्वपूर्ण लेखिकाओं में से एक हैं। उनकी कहानियों में पिछली शती केछठे और सातवें दशक के शहरी मध्यमवर्गीय परिवारों का संवेदनापूर्ण चित्रण मिलता है। उस समय की नई परिस्थितियों तथा उनसे उभरी मानसिक जटिलता की छाया भी उनकी कहानियों में बख़ूबी देखी जा सकती है। तत्कालीन जीवन में बढ़ती उदासी, अकेलेपन के संत्रास तथाऊब आदि का अंकन करने में उन्होंने अत्यंत गहरे यथार्थबोध का परिचय दिया है।उनकी दुनिया उपेक्षा के दुख से तपी, एकरस जीवन की ऊब सहती और असफल तथा सूने जीवन की पीड़ा भोगती नारियों से प्रत्यक्ष है। वेस्वतंत्रता प्रप्ति के बाद भारत और विदेशों में स्त्री-पुरुष संबंधों के बदलते परिवेश को अपनी कहानी में केंद्रीय विषय बनाकर चित्रित करती हैं।यद्यपि उनकी कहानियों में कहीं-कहींसंस्कारों और रूढ़ नैतिकता के प्रति विद्रोह दिखलाई पड़ता है, किन्तु वे अपने पुरातन अतीत और सहज नारी दुर्बलता से चेतना के धरातल पर पूर्णतः मुक्त नहीं दिखाई देतीं। हाँ!मुक्त होने की प्रक्रियामें जरुर नज़र आती हैं। मूल्यों के संक्रमण के दौर से निःसृत कहानी का सच्चा उदाहरण उनके यहाँ देखने को मिलता है। यहाँ नारी आर्थिक रूप से पहले की तरह परावलंबी नहीं है। विदेशी सामाजिक और नैतिक मूल्यों के बीच रहकर भी अपने पुरातन संस्कारों में बंधी उनकी नारी नई परिस्थिति को या तो स्वीकार ही नहीं कर पाती या फिर उसमें फँसकर अंतर्द्वंद्व या टूटन की पीड़ा से गुजरती है। वैयक्तिक स्तर पर अव्यवस्थित और 'मिसफिट' होने का यह एहसास उनकी कई कहानियों में मिलता है। थोड़ी भिन्नताके साथ 'वापसी' कहानी का मूल स्वर भी यही है। यह आधुनिक परिवार में विघटित होतेव्यक्ति-संबंधो की कहानी है।

यद्यपि उषा प्रियंवदा की कहानियों का रचनाकाल छठा-सातवाँ दशक हैपरंतुअपने कथाशिल्प, मानसिकता, वर्ण्य-विषय आदि की दृष्टि से वे एक दशक पीछे की कहानीकार लगती हैं।उन्होंने जिस समय कहानी लिखना आरंभ किया था, उस समय पुरानी कहानी का साँचा-ढाँचा टूटने को था, किन्तु नया ढाँचा अभी तैयारनहीं हो पाया था। इसलिए उन्होंने भी नई कहानी के अन्य कहानीकारों की भाँति आरंभ में पुरानी कहानी के वस्तु शिल्प की कहानियाँ लिखीं।

उषा प्रियंवदा के कहानी संग्रह हैं- 'मेरी प्रिय कहानियाँ', 'फिर वसंत आया', 'कितना बड़ा झूठ', 'जिंदगी और गुलाब के फूल' और 'एक कोई दूसरा'।लेखिका के संदर्भ में उर्मिला गुप्ता ने लिखा है- "सुश्री उषा प्रियंवदा ने जो कथा चित्र प्रस्तुत किये हैं, उनमें व्यक्ति की पीड़ाओं, कुंठाओं, अतृप्त आकांक्षाओं आदि को ही दृष्टि में रखा गया है।नारी होने पर भी सुखी और स्वस्थ गृहस्थ जीवन के चित्र उनकी लेखनी से अंकित नहीं हुए, यह आश्चर्य की बात है।इसका कारण यह है कि वर्तमान युग में वैयक्तिक भावनाओं को सर्वोपरि महत्व देने की जो लहर सी चल पड़ी है, वे इसमें बह गयी हैं।"[140]तथापि इनकी कहानियों में मुख्य स्वर संवेदना का ही है।

उषा प्रियंवदा की 'वापसी' कहानी 'नई कहानी' पत्रिका में 1960 में प्रकाशित हुई थी और उसे पत्रिका की ओर से वर्ष का प्रथम पुरस्कार दिया गया था।स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कहानी एक अर्थ में परंपरागत मूल्यों के विघटन की कहानी है।इन मूल्यों का विघटन

मानवीय संबंधों की जिन इकाइयों में बड़ी तीव्रता से महसूस होने लगा था, उनमें परिवार एक ऐसी इकाई है, जहाँ स्थापित नैतिकता के कई मूल्य खोखले दिखाई पड़ते हैं। परिवार सामूहिक संस्थाओं की आखिरी कड़ी है, जहाँ व्यक्ति और व्यक्ति के बीच आर्थिक, मानसिक एवं शारीरिक संबंध जुडे हुए होते हैं। आज इन सम्बन्धों में क्रमशः दिन-ब-दिन दरारें पड़ती जा रही हैं। वापसी कहानी इसी थीम पर रची गयी है। परिवर्तन की रफ़्तार पारिवारिक संबंधों को बहुत अधिक प्रभावित कर रही है। आज संयुक्त परिवार की जगह एकल परिवार ने ले ली है। जिसमें सिर्फ पति-पत्नी और बच्चे शामिल रहते हैं। यही एकलता हमें हमारे संस्कार, संस्कृति से दूर करती जारही है। बड़े बुज़ुर्गों का साथ, उनके अनुभव हमें हमारे मूल्यों से जोड़े रखतेहैं।घर के बड़े-बुजुर्गों से दूरी हमें प्रायःमूल्यहीन और संस्कार विहीन बनाती जा रही है।

उषा प्रियंवदा की कहानी 'वापसी' का आधार मुख्यतः मध्यवर्ग है, जिसमें कभी वे निम्न मध्यवर्ग के पात्र और स्थितियों को उठा लेती हैं तो कभी उच्च वर्ग से अपनी विषय वस्तु ले लेती हैं। कथा के पात्र मूलतः भारतीय ही हैं। वे इस कहानी में भारतीय मानस का चित्रण बदलती हुई स्थितियों में करती हैं। कहानी में कई अन्य पहलू और पारिवारिक समस्याएँ हैं, जो स्थूल धरातल पर न होकर सूक्ष्म धरातल पर अवस्थित हैं। इस कहानी में व्यक्ति और परिवार को कई स्तरों पर प्रस्तुत किया गया है, जहाँ आधुनिक जीवन के अनेक रूप-रंग मौजूद हैं। उषा जी इस कहानी में एक मध्यवर्गीयसेवानिवृत्त व्यक्ति गजाधर बाबू को विभिन्न कोणों से देखने-परखने के बाद कहानी में उतारने में समर्थ हुई हैं। इस पात्र के माध्यम से लेखिका सेवानिवृत्त व्यक्ति के अकेलेपन, क्षणवाद, अतीत केव्यामोह, अवसाद, कुंठा आदि की मार्मिक अभिव्यक्ति करती है।इस कहानी में उन्होंने उच्च मध्यवर्गीय परिवारोंकी बनावटी चमक-दमक के भीतर छुपे खोखलेपन को भी उद्घाटित किया है।

'वापसी' कहानी उषा प्रियंवदा की वह उपलब्धि है, जहाँ एक बुजुर्ग के अतीतके प्रति गहरे व्यामोह का मार्मिक चित्रण है। कहानी पढ़ते हुए पाठक उस वृद्ध के अव्यक्त आर्तनाद को भी आसानी से सुन पाता है।कथानायक गजाधर बाबू अपने परिवारजनों के लिएमहज़ धनार्जन की मशीन भरहैं।यहाँ परिजनों के साथ पारस्परिक भावात्मक संबंध अदृश्य हैं।यह कैसी विडंबना है कि जो व्यक्ति जीवन भर परिवार का भरण-पोषण करता रहा और रिटायर होने के बाद भी घर का खर्च चलाता है, उसे अब घर में कोई पूछता तक नहीं! इसके ठीक उलट अब उसे परिवार के सदस्यों की स्वच्छंदता में बाधक समझा जाता है।कुछ समय बाद गजाधर बाबू के दूसरे शहर में नई नौकरी पर चले जाने के बाद परिजन मुक्ति की साँस लेते हैं। यह संबंधों के भीतर संबंधहीनता की स्थिति है और व्यक्ति की आत्मपरकता की भी जो मशीनी युग की जड़ता का द्योतक है।कहानीकार ने यहाँ व्यक्ति की विवशता, उदास वातावरण के आच्छादन, मूल्यों के विघटन आदि की अभिव्यक्ति अनुभूति के धरातल पर की है और नई तथा पुरानी पीढ़ी के बीच व्याप्त अंतराल को भी रूपायित किया है।

उषा प्रियंवदा अपनी कहानियों को वर्तमान से उठाती हैं और फिर उन्हें अतीत की स्मृतियों में ले जाती हैं। यह डूबने-उतराने का क्रम कहानी में लगातार चलता रहता है, जिससे समूची कहानी का तानाबाना अनायास बुन लिया जाता है। अपनी कहानियों को वे पूरे परिवेश के साथ प्रस्तुत करती हैं, जिससे विशेष वातावरण का निर्माण होता है और उसमें से पात्र अपने आप स्वरूप धारण करते हुए हमारे सामने आ जाते हैं।शिल्प के स्तर पर नयापन 'वापसी' कहानी का मूल है,जिससे अभिव्यक्ति अपनी भरपूर बलवत्ता से जीवंत हो उठी है। गजाधर बाबू रेलवे की सेवा से रिटायर्ड होकर अपने घर

वापस पारिवारिक जीवन का सुख भोगने आते हैं।घर में वे प्रेम और अपनत्व पाने की चाह लेकर आते हैं,परंतु घर पहुँच कर पाते हैं कि सबका स्वभाव और व्यवहार उनके प्रति बदला हुआ है। वे इस नयी परिस्थिति के साथ खुद का सामंजस्य नहीं बैठा पाते। इससे निराश होकर वापस दूसरी नौकरी पर चले जाते हैं। दांपत्य विषयक पुराने मूल्य भले ही पत्नी को पति की अनुगामिनी मानते रहे,किन्तु वहां पति और पत्नी के पारिवारिक मनमुटाव के बाद भी सदैव मेल अवश्य हो जाया करता था। वापसी कहानी में इन दोनों मूल्यों को अस्वीकृत किया गया है। इस कहानी में उषा जी ने दिखाया है कि पत्नी अपनी गृहस्थी में रची- पची है। पत्नी के लिए बेटे- बेटी और बहु कामोह ही सबकुछ है। पति की भावनाओं का उसके लिए कोई महत्व नहीं था। एक बार जब गजाधर बाबूअपनी पत्नी को बताते हैं कि अब तो घर पेंशन के पैसों से ही चलाना पड़ेगा। तब सहानुभूति दिखाने की बजाय पत्नी कहती है-"सभी खर्च तो वाजिब–वाजिब हैं, किसका पेट काटूं? यही जोड़-गाँठ करते-करते जीवन बीत गया। न मन का पहनना, न ओढना।"[141] पत्नी की ये बातें सुन कर गजाधर बाबू को बहुत धक्का लगता है और उन्हें महसूस होता है किवे घर में सिर्फ धनोपार्जन का साधन मात्र रह गये हैं।

नई कहानी के इतिहास में यह कहानी इसलिए भी महत्वपूर्ण है कि इसे केंद्र बनाकर नई कहानी संबंधी कुछ मूल्यों और प्रतिमानों का निर्माण हुआ और तदन्तर उनपरसार्थक चर्चा भी हुई। इस कहानी के माध्यम सेपुराने तथा नये युगबोध और जीवन दृष्टि का भी अंतर स्पष्ट होता है। यहाँ उस अंतर का विवेचन अभीष्ट नहीं है बल्कि कहानी के निर्वाह और उसके कुछ सूत्र स्पष्ट करना यहाँ अधिक अभीष्टहोगा।'वापसी'कहानी एक रिटायर्ड अफसर के अपने भरे-पूरे परिवार में वापस आने, लेकिन वहाँ भी अपने अकेलेपन के साथ असंगत होने, दूसरों के द्वारा अपने को ना समझे जाने और अव्यवस्थित होते जाने के एहसास की कहानी है।संयुक्त परिवार के विघटन की कहानी जिस भावबोध पर समाप्त होती है, उसकी यात्रा घटनाओं या संयोगों में ना होकर प्रसंगों की आंतरिक प्रतिक्रियाओं के बीच होती है,जो संवेदना में सूक्ष्म तंतुओं पर धीरे-धीरे आघात करती हुई संपूर्ण अनुभव से गुजर आती है।इसलिए यह मात्र कहानी की यात्रा नहीं, वरन् पाठक के उस अनुभव से स्वयं गुजर जाने की यात्रा हो जाती है।

नई कहानी की यही आंतरिक उपलब्धि है कि वह अनुभव के धरातल पर सार्थक होती है, 'नैरेशन' या 'कहानी' के धरातल पर नहीं।गजाधर बाबू की ट्रैजेडी करूणा की माँग नहीं करती। वह विषाद की क्रमशः गहरी होती छाया और उस पीड़ा बोध तक स्वयं पहुँचने का आमंत्रण सा देती है। वह किसी निश्चित व्यक्तिगत अनुभव, निरीक्षण या दर्शन से निर्मित नहीं है।इसलिए वह अपनी अनुभूति, निरीक्षण या दर्शन अथवाजीवन के सत्यबोध को पाठक तक नहीं पहुँचाती। "यह एक व्यक्ति की अपने ही द्वारा निर्मित अपने ही परिवार से वापसी की कहानी न होकर सारे पुराने मूल्यों से वापसी और नयी दिशा और राह पर चलने की कहानी है।"[142] (डॉ. धनंजय)

गजाधर बाबू जब अपना बनाया घर छोड़कर बाहर जाने का निर्णय करते हैं और पत्नी को साथ चलने को कहते हैं, तब वह भी उन्हें मना कर देती है। पति को पत्नी द्वारा सर्वथा उपेक्षित किए जाने के कारण ही उसे आज यह सोचना पड़ता है कि "वह लावण्यमयी स्त्री जीवन की राह में कहीं खो गयी और उसकी जगह आज जो स्त्री है वह उनके मन और प्राणों के लिए नितांत अपरिचिता है।"[143]यह पत्नी गजाधर बाबू के साथ न

होकर उस बड़ी गृहस्थी और संतानों के साथ हो जाती है।वह सर्वथा नई मूल्य चेतना की हो जाती है।सचमुच गजाधर बाबू के- "तुम भी चलोगी?" प्रश्न का- "मैं? मैं चलूँगी तो यहाँ का क्या होगा? इतनी बड़ी गृहस्थी फिर सयानी लड़की"[144] उत्तर देती पत्नी व्यक्ति को अस्वीकृत न करके उस मूल्य को ही अस्वीकृत करती हैजो उसके पति के साथ अनुबद्ध-संबद्ध है।

'वापसी' कहानी में 'पिता-पुत्र', 'पुत्री-पिता' और 'बहु-श्वसुर' संबंध में एक विशेष अजनबीपन का बोध होता है। गजाधर बाबू का पुत्र अमर घर का मालिक बनकर रहता था।बहु को कोई रोक-टोक नहीं थी। अमर हमेशा अपने दोस्तों के साथ जमा रहता था।पुत्री वासंती को भी वहीं अच्छा लगता था। वह कहती- "मैं कॉलेज भी जाऊँ और लौटकर घर में झाड़ू भी लगाऊँ? यह मेरे बस की बात नहीं।"[145]पिता के टोकने पर अमर कहता- "बूढ़े आदमी हैं, चुपचाप पड़ा रह जाएँ, हर चीज में दखल क्यों देते हो?"[146]गजाधर बाबू घर में भी एकाकीपन महसूस करते थे।उनकी कमाई का पैसा सबको चाहिए लेकिन उनकी उपस्थिति सबको खटकती है,उससे सबकी स्वतंत्रता छिन जाती है।

शिल्प के स्तर पर बात करें तो 'वापसी' कहानी में अनायास शिल्प का आभास मिलता है।छोटी-छोटी घटनाओं के दृश्य चित्र सामने आते हैं और कुल मिलाकर सभीजीवन-धर्म का अर्थ ग्रहण कर लेते हैं। कहानी वर्णनात्मक से अधिक चित्रात्मक है।चरित्रों के क्रियाकलापों पर आलोचनात्मक टिप्पणियाँ कम से कम हैं।क्रियाकलापों का तथ्यपरक अंकन ही अधिक है।

कहानी में विद्यमान असंगति-बोध सत्यता, सरलता और विशदता में एक श्रेण्य विषयगत प्रयोग के रूप में उभरा है। असंगत और फालतू हो जाने का बोध वापसी कहानी में बराबर विद्यमान है।गजाधर बाबू की अपने ही घर में क्या स्थिति है, इसे उनकी 'चारपाई' के माध्यम से समझा जा सकता है।कुछ दिनों के लिए वह चारपाई बैठक में ही पड़ी रही- "जैसे किसी मेहमान के लिए कुछ अस्थायी प्रबंध कर दिया जाता है।"[147]फिर पत्नी के छोटे से कमरे में डाल दी गयी जो एक तरह से घर का माल-गोदाम था। उनके जाने के बाद सबसे पहले जो काम किया गया वह था उस चारपाई का हटाया जाना और वह भी स्वयं उनकी पत्नी के द्वारा।इस प्रकार उनका अस्तित्व घर के वातावरण का कोई भाग न बन सका। उनके घर से वापस नौकरी पर जाने की बात पर साधना शाह का कहना है- "जो शक्ति की संचेतना को अपने काबू में रखती थी, वही शक्ति क्षीण हो रही है।इस क्षीणता की पीड़ा पिता को वापस जाने के लिए मजबूर करती है।"[148]उनकी उपस्थिति उस घर में ऐसी असंगत थी जैसे कि सजी हुई बैठक में उनकी चारपाई। यहाँ उषा प्रियंवदा ने वस्तु-चित्रण से नूतन अर्थोद्रेक का प्रयोग किया है।

लेखिका ने 'वापसी' के थीम को भावुक नहीं बनाया है, बल्कि इसको भावुक हो जाने से यथासंभव बचाया ही है। यहाँ कोई भी पात्र गजाधर बाबू की दीन स्थिति के लिए आँसू भी नहीं बहाता।गजाधर बाबू भी युग की आवाज तथा घर में अपनी स्थिति समझकर सहर्ष नौकरी के लिए वापस चले जाते हैं।उषा प्रियंवदा ने अपनी सशक्त लेखनी द्वारा स्त्री-पुरुष के टूटते संबंधों, परिवार की परिवर्तित परिस्थितियों और आधुनिक सभ्य समाज के बदलते मूल्यों का चित्रण सहज ढंग से किया है।

निष्कर्ष:

उषा प्रियंवदा नई कहानी की सशक्त कहानीकार हैं।इन्होंने नई कहानी के शिल्प को अपने ढंग से अपनाया है। अपनी कहानियों में उन्होंने व्यक्ति को उसके भीतर-बाहर दोनों ही संदर्भों में अंकित किया है। उनके पात्र अकेलेपन में भटकते रहते हैं और सदा विकट परिस्थितियों से जूझते रहते हैं। उनका बाहरी जीवन निश्चय ही सीमित महत्ववाला है, जिसको परिवार या अन्य संबंधों के निरूपण में देखा जा सकता है। लेखिका ने अपनी कहानियों में संदर्भों की बुनावट बड़ी बारीकी से की है।इस प्रकार पात्रों का बाहरी व्यक्तित्व अंतर्भूत हो जाता है तथा उनकी भीतरी मानसिकता भी। इसी कारण उनकी 'वापसी' कहानी पाठक के मन को झकझोर देने का उपक्रम न कर उसेसंवेदित मात्र करती है। इसमें नई कहानी के सभी गुण मौजूद हैं, इसलिए यह कहानी नई कहानी की एक सशक्त कहानी बन जाती है।

संदर्भ ग्रंथ सूची:

1)डॉ. भगवानदास, 1972, कहानी की संवेदनशीलता –सिद्धांत और प्रयोग, पृ.193-194, ग्रंथम प्रकाशन, कानपुर।
2)डॉउर्मिला गुप्ता, स्वातंत्र्योत्तर कथा लेखिकाएं,पृ.328, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली।

3)उषा प्रियम्वदा, वापसी, जिन्दगी और गुलाब के फूल,पृ. 87,2004, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली।

4)डॉ धनंजय वर्मा, समसामयिक हिंदी कहानियाँ,2005, नेशनल बुक ट्रस्ट,दिल्ली।

5) उषा प्रियम्वदा, वापसी, जिन्दगी और गुलाब के फूल, 2004, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली।

6) उषा प्रियम्वदा, वापसी, जिन्दगी और गुलाब के फूल, 2004, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली।

7) उषा प्रियम्वदा, वापसी, जिन्दगी और गुलाब के फूल, 2004, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली।

8) उषा प्रियम्वदा, वापसी, जिन्दगी और गुलाब के फूल, 2004, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली।

9) उषा प्रियम्वदा, वापसी, जिन्दगी और गुलाब के फूल, 2004, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली।

10) साधना साह, हिंदी कहानी: संरचना और संवेदना, 2014, पृ. 110,वाणी प्रकाशन, दिल्ली।

सहायक ग्रन्थ:-

1)नामवर सिंह, कहानी नई कहानी, 2016, लोकभारती प्रकाशन, नई दिल्ली।

2)डॉ. सुखबीर सिंह, हिंदी कहानी समकालीन परिदृश्य, 1985, अभिव्यंजना प्रकाशन, दिल्ली।

3) डॉ. सुमन कुमार 'सुमन',कहानी और कहानीकार,1998, सूर्य प्रकाशन, दिल्ली।

4) श्री सुरेंद्र, नई कहानी: दशा, दिशा और संभावना, 1966, अपोलो पब्लिकेशन, जयपुर।

प्रेमचंद की कहानियों में खेल जीवन की उपस्थिति और उसका स्वरूप

जैनेन्द्र कुमार
संपर्क - 9250321601

सारांश

खेल साहित्य में एक अछूता विषय रहा है। बहुत कम रचनाकारों ने इस पर लिखा और विचार किया। प्रेमचंद हिंदी के उन विरले कहानीकारों में हैं जिन्होंने खेल जीवन पर भी गहराई से लिखा। जीवन के विविध पक्ष पर नजर रखने की इसी वजह से प्रेमचंद कथा सम्राट कहे जाते हैं। उन्होंने खेल जीवन को आधार बनाकर 'क्रिकेट मैच ', 'गुल्ली-डंडा' ', परीक्षा' और 'शतरंज के खिलाड़ी 'जैसी कहानियाँ लिखी। इन कहानियों में उन्होंने तत्कालीन समाज और आने वाले समय में होने वाले परिवर्तन को रेखांकित किया है।

बीज शब्द

प्रेमचंद ,खेल, क्रिकेट ,समाज ,कहानी ,मैदान ,खिलाड़ी

आमुख

प्रेमचंद की रचनाओं में समाज का विस्तृत परिदृश्य दिखाई देता है। उन्होंने हर उस पक्ष पर लिखा जिसे उन्होंने 'समस्या' माना। इसलिए संभवतः हिंदी साहित्य में सर्वाधिक मूल्यांकन भी प्रेमचंद का ही हुआ और सबसे अधिक शोध प्रबंध भी उन्हीं के ऊपर लिखा गया। व्यापक दृष्टि के रचनाकार प्रेमचंद के रचना संसार का एक पक्ष है जो सबकी नजर से ओझल है। आज भले ही खेल का संसार बहुत बदल गया है और उसके मायने भी बदल गए हैं लेकिन प्रेमचंद के ज़माने में खेल सिर्फ खेल था। जबकि प्रभाष जोशी ने कहा है कि 'खेल सिर्फ खेल नहीं है'। उस दौर के साहित्य जगत में गंभीरता से किसी का भी ध्यान खेल पर नहीं गया था । समाज में खेल को लेकर

जो पूर्वाग्रह है उसका असर साहित्य पर भी था । किसी भी साहित्यकार ने खेल जीवन को गहराई से देखने की कोशिश नहीं की है। लेकिन प्रेमचंद उन विरले कथाकारों में से हैं जिन्होंने एक नहीं बल्कि चार कहानियाँ खेल जीवन से सम्बंधित लिखी है। प्रेमचंद की कहानियों के जरिये भारतीय समाज में खेल के स्वरूप और उसकी प्रासंगिकता को समझा जा सकता है। खेल समाज को समझने का एक सशक्त माध्यम भी है।" खेल में एक आदमी, उसका समाज, उसका देश, उसकी सभ्यता और उसकी संस्कृति प्रकट होती है । इसलिए खेल भी आदमी, समाज और देश को समझने का वैसा ही माध्यम है जैसा साहित्य या राजनीति ।"[1]

साहित्य में खेल को केन्द्र में रखकर कहानियाँ कम लिखी गईं हैं । प्रेमचंद की 'क्रिकेट मैच', 'गुल्ली-डंडा', 'परीक्षा,' और 'शतरंज के खिलाड़ी' कहानियाँ खेल पर आधारित हैं। अमरकांत की एक कहानी 'कबड्डी', जिसके अंत में खिलाड़ियों और खेल के प्रति बनी-बनाई धारणा टूटती हैं । संजीव की तीन कहानी खेल ऊपर है जो इसके अंदर की दुनियां में ले जाती है । बटरोही, नारायण सिंह, रमाकांत श्रीवास्तव खेल कहानी को विस्तार देते हैं। अभिषेक कश्यप की एक कहानी 'हंस' में छपी 'खेल' जिसकी

[1] प्रभाष जोशी, खेल सिर्फ खेल नहीं है, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, 2008, पेज- 24

राजेंद्र यादव ने काफी प्रशंसा की थी और इस तरह की लीक से हटकर लिखी जाने वाली कहानियों का स्वागत किया था। इसके अतिरिक्त मनमोहन भाटिया की कहानी 'क्रिकेट मैच', अनुज की कहानी 'बाउंड्री लाइन' क्रिकेट को केन्द्र में रख कर लिखी गयी है। अनुज ने तीरंदाज दीपिका कुमारी के जीवन को आधार बना कर भी एक कहानी लिखी 'टार्गेट'। आकांक्षा पारे और टेकचंद ने भी खेल की बारीकी को अपनी कहानी में पकड़ा है।

प्रेमचंद को हिंदी साहित्य का सबसे बड़ा रचनाकार क्यों कहा जाता है इसका एक उदहारण 'क्रिकेट मैच' कहानी है। आज आईपीएल में ग्लैमर के कारण क्रिकेट खिलाड़ियों का ध्यान क्रिकेट से भटक रहा है। ग्लैमर के सहारे ही सट्टेबाजों का काला धन क्रिकेट के अन्दर पहुँच रहा है। कई खिलाड़ी का करियर ग्लैमर की वजह से भटकाव का शिकार हुआ और खत्म हो गया। कई बार खिलाड़ी अपने मुख्य उद्देश्य के प्रति ही उदासीन हो जाता है। प्रेमचंद ने इस समस्या को लगभग 80 साल पहले ही समझ लिया। भारत में क्रिकेट अंग्रेजों द्वारा लाया गया। सबसे पहले पारसियों ने इसे अपनाया। आधिकारिक रूप से भारत ने अपना पहला टेस्ट मैच 1932 ईस्वी में खेला। 'क्रिकेट मैच' कहानी भी लगभग इसी के आसपास लिखी गयी है। इसलिए हम कह सकते हैं कि प्रेमचंद ने शुरूआत में ही आने वाली समस्या को पढ़ लिया था। इस कहानी में मिस हेलन द्वारा भारत के अच्छे खिलाड़ियों की एक टीम तैयार करने की कोशिश की जाती है जो क्रिकेट के मैदान में देश का नाम रोशन कर सके। मिस हेलन अपने रहन-सहन से आधुनिक विचारों की महिला है। उसका अपने सभी खिलाड़ियों से मित्रवत व्यवहार है जबकि उसकी टीम के अधिकतर खिलाड़ी ग़लतफहमी में ये सोचते हैं कि मिस हेलन उन्हें चाहती है। इस कारण पूरी टीम का ध्यान खेल पर कम मिस हेलन पर ज्यादा है। मिस हेलन इस बात को समझ जाती है और उन्हें खेल का असली मर्म समझाते हुए टीम छोड़ कर चली जाती है। "किसी लक्ष्य को पूरा करने के लिए जो काम किया जाता है उसी का नाम जिन्दगी है। हमें कामयाबी वहीं होती हैं जहां हम अपने पूरे हौसले से काम में लगे हों, वही लक्ष्य हमारा स्वप्न हो, हमारा प्रेम हो, हमारे जीवन का केन्द्र हो। हममें और इस लक्ष्य के बीच में और कोई इच्छा, कोई आरजू दीवार की तरह न खड़ी हो। माफ कीजिएगा, आपने अपने लक्ष्य के लिए जीना नहीं सीखा। आपके लिए क्रिकेट सिर्फ एक मनोरंजन है। आपको उससे प्रेम नहीं। इसी तरह हमारे सैकड़ों दोस्त हैं जिनका दिल कहीं और होता है, दिमाग कहीं और, और वह सारी जिन्दगी का नाकाम रहते हैं। आपके लिए मैं ज्यादा दिलचस्पी की चीज थी, क्रिकेट तो सिर्फ मुझे खुश करने का जरिया था।"[2]

हाल ही में करण जौहर के टीवी शो 'कॉफ़ी विथ करण' में भारतीय क्रिकेट टीम के हरफनमौला खिलाड़ी हार्दिक पांड्या ने महिलाओं के साथ अपने संबंधों को जिस तरह व्याखायित किया उससे साफ़ पता चलता है कि खेल की दुनिया जितनी मैदान में दिखाई देती है, वह सिर्फ उतनी भर नहीं होती है। हार्दिक पांड्या भले ही बहुत प्रतिभावान खिलाड़ी हैं लकिन उन्होंने अभी तक अपनी प्रतिभा के साथ ठीक से न्याय नहीं किया है। आज के ग्लैमर वर्ल्ड में सब एक दूसरे का साथ पाकर अपना फायदा निकालना चाहते हैं। कई बार खिलाड़ी इस जाल में ऐसा फँस जाता है कि निकलना मुश्किल हो जाता है। ऐसे कई उदाहरण हमारे सामने हैं। हालाँकि प्रेमचंद ने अपनी कहानी में मिस हेलन जैसी पात्र की रचना करके सीख देने की कोशिश की है। हेलन

[2] प्रेमचंद, क्रिकेट मैच, http://www.hindikunj.com/2010/03/premchand-ki-hindi-kahaniyan.html

ने सबको अपना ध्यान खेल पर केन्द्रित करने का पाठ पढ़ाया। खिलाड़ी का मुख्य काम खेलना है और उसका ध्यान उसी पर होना चाहिए। प्रेमचंद भी इस कहानी के माध्यम से यही कहना चाहते हैं।

प्रेमचंद की एक और कहानी है 'गुल्ली-डंडा' जिसमें खेल के माध्यम से अपने अतीत को दुबारा जीने की कोशिश की गयी है। कहानी का वाचक अब एक बड़ा अफसर हो गया है। क्षेत्र का दौरा करते हुए एक दिन उसी गांव में पहुँच जाता है जहाँ उसका बचपन बीता था। बचपन में उसे गुल्ली-डंडा खेलने का शौक था। आज उस जगह को देख कर उनका पुराना शौक उफान मारने लगा। वह खेलने के लिए मचल उठा। उसने खोज कर अपने पुराने साथी खेलवैया गया को बुलवाया। लेकिन गया के साथ खेलते हुए उसका अफसर होना एक दूरी बन गया। जो गया थोड़ी बईमानी करने पर भी मरने मारने को उतारू हो जाता वह आज चुप था। "वह खेल न रहा था, मुझे खेला रहा था, मेरा मन रख रहा था। वह मुझे पदाकर मेरा कचूमर नहीं निकालना चाहता था। मैं अब अफसर हूँ। यह अफसरी मेरे और उसके बीच में दीवार बन गई है। मैं अब उसका लिहाज पा सकता हूँ, अदब पा सकता हूँ, साहचर्य नहीं पा सकता। लड़कपन था, तब मैं उसका समकक्ष था। यह पद पाकर अब मैं केवल उसकी दया योग्य हूँ। वह मुझे अपना जोड़ नहीं समझता। वह बड़ा हो गया है, मैं छोटा हो गया हूँ।"[3]

खेल का मैदान आदमी के बीच बड़े-छोटे का भेद मिटा देता है। लेकिन जहाँ यह भेद बना रह जाता है वहां सहजता नहीं रह जाती है खेल का रोमांच खत्म हो जाता है। खेल सिर्फ एक काम बनकर रह जाता है। भारत में खेल का इतिहास देखें तो शुरूआत में राजा सिर्फ बल्लेबाजी करते थे और उनके मातहत गेंद फेंकने और क्षेत्ररक्षण का काम करते थे। भले ही महाराजाओं ने शुरूआत में अपने गुलाम के साथ एकतरफा तरीके से क्रिकेट खेला लेकिन क्रिकेट के प्रसार के बाद धीरे-धीरे उन्हें भी इस दूरी को मिटा कर मैदान में उतरना पड़ा और बराबरी का व्यवहार करना पड़ा। तब जाकर वे एक अच्छे खिलाड़ी बन सके। महाराजा दिलीप सिंह, महाराजा रणजीत सिंह, नबाव पटौदी इत्यादि इसकी मिसाल हैं। 'गुल्ली डंडा' कहानी में यही दूरी पट नहीं पाती जिसके कारण लड़कपन जैसा आनंद दोबारा मिल नहीं पाता। बचपन में खेल और आनंद का जो अनुभव था वह बराबरी के स्तर पर था। आज गया उस बराबरी का एहसास कर ही नहीं पाया इसलिए खेल अंततः एक अफसर और एक आम आदमी के बीच दोस्ताना खेल में बदल गया जिसमें संघर्ष नहीं था, जीतने की इच्छा नहीं थी, प्रतिस्पर्धा नहीं थी। सब कुछ नीरस था। गया खुद ही हार जाना चाहता था।

रियासत देवगढ़ के लिए दीवान का चयन करते हुए पूर्व दीवान सुजानसिंह ने एक हॉकी खिलाड़ी जानकीनाथ के लिए कहा। "आप लोगों को यह स्वीकार करने में कोई आपत्ति न होगी कि जो पुरुष स्वयं जख्मी होकर भी एक गरीब किसान की भरी हुई गाड़ी को दलदल से निकाल कर नाले के ऊपर चढ़ा दे उसके हृदय में साहस,आत्मबल और उदारता का वास है। ऐसा आदमी गरीबों को कभी नहीं सतावेगा। उसका संकल्प दृढ है जो उसके चित्त को स्थिर रखेगा। वह चाहे धोखा खा जाये, परन्तु दया और धर्म से कभी न हटेगा।"[4] प्रेमचंद की इस कहानी 'परीक्षा' में दीवान पद के लिए योग्य उम्मीदवार की तलाश थी। राजा के अनुरोध पर खुद दीवान ही उम्मीदवार का चयन करने वाले थे। महीने भर पहले सभी उम्मीदवारों को आमंत्रित कर

[3] प्रेमचंद, गुल्ली डंडा, http://hindisamay.com/premchand%20samagra/Mansarovar1/gulli-danda.htm

[4] प्रेमचंद, परीक्षा, http://bharatdiscovery.org/india

उनके रहन-सहन, आचार-विचार पर नजर रखी जा रही थी। वेश बदल कर परीक्षा लेने के क्रम में एक बार दीवान की बैलगाड़ी नाले में फंस गयी। बगल से हॉकी खेलकर कुछ खिलाड़ी गुजर रहे थे लेकिन किसी ने मदद नहीं।"लेकिन उसी समूह में एक ऐसा भी मनुष्य था जिसके ह्रदय में दया थी और साहस था। आज हॉकी खेलते हुए उसके पैरों में चोट लग गई थी। लंगड़ाता हुआ धीरे-धीरे चला आता था। अकस्मात् उसकी निगाहें गाड़ी पर पड़ी। ठिठक गया। उसे किसान की की सूरत देखते ही सब बातें ज्ञात हो गयी। डंडा एक किनारे रख दिया। कोट उतार डाला और किसान के पास जा कर बोला मैं तुम्हारी गाड़ी निकल दूँ।"[5] एक खिलाड़ी खेल के मैदान पर जो खेल भावना और अनुशासन सीखता है उसका सार्थक उपयोग सामान्य जीवन में भी कर सकता है। 'परीक्षा' कहानी के माध्यम से प्रेमचंद ने एक आदर्श खिलाड़ी के तौर पर पंडित जानकीनाथ को पेश किया है। खेल हमें अच्छा इन्सान बनने में मदद करता है, जानकीनाथ ने इसे व्यावाहारिक रूप में पेश किया। रायबर्न ने भी कहा है कि "खेल एक माध्यम है जब हमारी मूलवृतियां स्वयं अभिव्यक्त होने का प्रयास करती हैं।"[6] इसलिए खेल के माध्यम से पंडित दीनानाथ का वह स्वाभाविक व्यक्तित्व सामने आ गया जो दीवान पद के लिए उपयुक्त भी था।" यानी क्रिकेट सिर्फ खेल ही नहीं है, पूरा जीवन दर्शन है। वह एक जीवन शैली है और खिलाड़ी के खेल को देखकर हम उसके परिवेश व चरित्र के बारे में जान सकते हैं। दरअसल उसकी पूरी जीवन शैली उसकी खेल शैली में झलकती है। वह साहसी है अथवा संकोची या डरपोक यह हम उसके खेलने के तौर तरीके से जान सकते हैं।"[7]

खेल इंसान के शारीरिक और मानसिक विकास को निर्धारित करता है। खेल एक तरह से मनोरंजन भी है और शरीर को स्वस्थ रहने का माध्यम भी। खेल एक साथ मन और तन दोनों को निरोगी बनाता है। यह आदमी के काम करने की क्षमता को बढ़ा देता है। पशुओं के अन्दर भी खेलने की प्रवृति देखी जा सकती है। कुत्ते भी खाली क्षणों में अपने समूह के दूसरे कुत्तों के साथ अठखेलियाँ करते हैं। यह इंसान और जानवर दोनों के लिए समय काटने का एक एक उपयोगी जरिया रहा है। मानव सभ्य प्राणी होने के कारण खेल को कलात्मक बनाकर खेलता है। यह सार्वभौमिक, स्वाभाविक एवं आत्मप्रेरित क्रिया है। आत्मप्रेरणा के कारण इसमें आत्मिक शांति व सुख मिलता है जबकि विवशतावश खेलने से न आनंद मिलता है, न ही संतुष्टि।

हालाँकि इन्साओं की दुनिया के एक हिस्से के लिए खेल अब सिर्फ मनोरंजन नहीं है बल्कि करियर है, जबकि मुग़लकालीन भारत में खेल आरामपरस्ती और मनोरंजन का माध्यम भर थी। लेकिन खेल जब कर्तव्यपरायणता में बाधा बन जाए तब 'शतरंज के खिलाड़ी' जैसी स्थिति पैदा होती है। प्रेमचंद ने शतरंज के खेल के बहाने उस ज़माने के समाज पर कटाक्ष किया है। कुछ ऐसे खेल जिसमें शारीरिक श्रम नाममात्र का लगता था, राजाओं के विलास में शामिल हो गए। चौसर, शतरंज ऐसे ही खेल थे जिसे लेट कर, सो कर अपने महल में भी आसानी से खेला जा सकता था। इसलिए हम देखते हैं मीर और मिर्जा के बीच शतरंज की ही बाजी बार-बार लगती है। महाभारत से आधुनिक काल तक खेल का विलासी स्वरूप इन राजाओं के विनाश के कारण बना। "उनमें राजनीतिक भावों का अधःपतन हो गया था। बादशाह के लिए क्यों मरे? पर व्यक्तिगत वीरता का अभाव न था। दोनों ने पैंतरे बदले, तलवारें चमकीं, छपाछप की आवाजें आईं। दोनों

[5] प्रेमचंद, परीक्षा, http://bharatdiscovery.org/india
[6] डॉ. सुशील लेगा, सतीश कुमार, खेल मनोविज्ञान, स्पोर्ट्स पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली, 2010, पेज- 109
[7] सूर्यप्रकाश चतुर्वेदी, 2004, विश्व क्रिकेट और भारत, नेशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया, नयी दिल्ली, पेज- 06

जख्मी होकर गिरे, और दोनों ने वहीं तड़प-तड़पकर जानें दीं। अपने बादशाह के लिए उनकी आँखों से एक बूंद आँसू न निकला, उन्होंने शतरंज के वजीर की रक्षा में प्राण दे दिए। अँधेरा हो चला था। बाजी बिछी हुई थी। दोनों बादशाह अपने-अपने सिंहासनों पर बैठे मानो इन वीरों की मृत्यु पर रो रहे थे। चारों तरफ सन्नाटा छाया हुआ था। खंडहर की टूटी हुई मेहराबें, गिरी हुई दीवारें और धूल-धूसरित मीनारें इन लाशों को देखती और सिर धुनती थीं।"[8] जैसा कि पहले भी कहा जा चुका है कि खेल भी समाज का आईना है। उस समय की विलासिता का प्रभाव उस ज़माने के खेले जा रहे खेल पर भी है। प्रेमचंद की कहानी 'शतरंज के खिलाड़ी 'नबावों के समय की विलासिता को दिखाने के लिए शतरंज के खेल को माध्यम बनाते हैं। खेल जो शारीरिक और मानसिक स्फूर्ति के लिए खेला जाता है, वह भी उस दौर में विलासी हो गया।

निष्कर्ष

प्रेमचंद ने हिंदी कहानी के शुरुआत में ही खेल को बहुत गंभीरता से देखा। खेल के माध्यम से समाज के स्याह पक्ष पर नजर डाली। आधुनिक समय में खेल एक विषय के तौर पर स्थापित हो चुका है। खेल के जरिये भी समाज की चित्तवृत्तियों का गंभीर अध्ययन हो सकता है। समाजशास्त्र जैसे विषयों में इस पर गंभीरता से काम हो भी रहा है। हिंदी साहित्य ने भी प्रेमचंद से लेकर आज तक लम्बी यात्रा कर ली है। खेल अब हिंदी साहित्य में भी अछूता विषय नहीं है।

सन्दर्भ ग्रन्थ

- प्रभाष जोशी, खेल सिर्फ खेल नहीं है, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, 2008, पेज- 24
- प्रेमचंद, क्रिकेट मैच, http://www.hindikunj.com/2010/03/premchand-ki-hindi-kahaniyan.html
- http://hindisamay.com/premchand%20samagra/Mansarovar1/gulli-danda.htm
- प्रेमचंद, परीक्षा, http://bharatdiscovery.org/india
- डॉ. सुशील लेगा, सतीश कुमार, खेल मनोविज्ञान, स्पोर्ट्स पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली, 2010, पेज- 109
- सूर्यप्रकाश चतुर्वेदी, 2004, विश्व क्रिकेट और भारत, नेशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया, नयी दिल्ली, पेज- 06 प्रेमचंद, शतरंज के खिलाड़ी, http://www.hindikunj.com/2010/01/premchand-stories-in-hindi.html

[8] प्रेमचंदशतरंज के खिलाड़ी ,, http://www.hindikunj.com/2010/01/premchand-stories-in-hindi.html

उत्तर-पूर्व के समाज मे भारतीय सांस्कृतिक परंपरा

डॉ. अनुप्रिया
सहायक प्रोफेसर
माता सुंदरी कॉलेज, दिल्ली विश्वविद्यालय
9818067165

सारांश

उत्तर-पूर्व अपनी प्राकृतिक सुषमा, विशिष्ट जीवन मूल्यों और प्राकृतिक संसाधनो के लिए जाना जाता है। उत्तर-पूर्व समाज सदियो से अपनी प्राचीन भारतीय सांस्कृतिक परंपराओ का ध्वजवाहक रहा है किंतु अंग्रेज़ो की औपनिवेशिक नीतियो ने इस भारतीय समाज को असभ्य, जंगली, और आदिम कह कर जो कॉलोनियल पाठ तैयार किया और मिशनरियो के माध्यम से जिस प्रकार का सचेत धार्मिक हस्तक्षेप किया, उससे पूर्वोत्तर ना केवल भ्रांत धारणा का शिकार हुआ बल्कि अंग्रेज़ो की समाज मे 'फूट डालो और राज्य करो' की नीति भी सफल हुई और आज हम उसी समस्या को अलगाववाद के बीज रूप मे देखते है।

बीज शब्द

पूर्वोत्तर, संस्कृति, धर्म, परंपरा, रीति-रिवाज, समुदाय

आमुख

संस्कृति व्यक्ति और राष्ट्र को दृष्टि देती है,जीवन मूल्यों को निर्धारित करती है और जीवन दर्शन का निर्माण करती है। संस्कृति ही मनुष्य को मानवीय रूप प्रदान करती है और इन्हें विशिष्ट बनाती है। मनुष्य की सोच, उसके कर्म और उसके जीवन का निर्धारक तत्व संस्कृति ही है। राष्ट्र की सबसे बड़ी धरोहर संस्कृति ही है, जो उसे एक विशिष्ट पहचान देती है. भारतीय संस्कृति पूरे विश्व पटल पर अपनी अनूठी विशेषताओं के लिए जानी जाती है। भारतीय जीवन दर्शन और संस्कृतिक मूल्य सदियों से मनुष्य का मार्ग प्रशस्त करते आए हैं। 'स्व' के बजाय 'पर' केंद्रित भारतीय संस्कृति भौतिक और आध्यात्मिक संतोष प्रदान करती आई है। धर्म, अर्थ काम, मोक्ष के साथ -साथ ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ और सन्यास के द्वारा जीवन चक्रीय क्रम अनवरत चलता रहता है। 'वसुधैब कुटुम्बकम', 'अतिथि देवो भव', प्रकृति साहचर्य, आतम्सातिकरण और सम्मिलन के साथ - साथ सामुदायिकता, समन्व्य और संतोष इसके आधारभूत तत्व है।

भारत अपनी विविधता मे एकता के लिए जाना जाता है. भारत मे कई भाषाएँ, कई जीवन पद्धतियाँ, धार्मिक विश्वास, अनेक रीति-रिवाज, तीज-त्योहार, रहन-सहन, और ख़ान-पान अपने पूरे वैविध्य के साथ जीवन में राग-रंग भरते रहे है। भारतीय संस्कृति की सबसे अनूठी विशेषता वह अन्तः सम्बद्धता है जो गहरे स्तर पर भारतीयो को एक सूत्र मे पिरोए रखते हैं । भारत मे भौगोलिक और पर्यावरणीय विविधता भी इसे एक विशिष्ट स्वरूप प्रदान करती है।

उत्तर-पूर्व अपनी प्राकृतिक सुषमा, विशिष्ट जीवन मूल्यों और प्राकृतिक संसाधनो के लिए जाना जाता है। उत्तर-पूर्व समाज सदियो से अपनी प्राचीन भारतीय सांस्कृतिक परंपराओ का ध्वजवाहक रहा है किंतु अंग्रेज़ो की औपनिवेशिक नीतियो ने इस भारतीय समाज को

असभ्य, जंगली, और आदिम कह कर जो कॉलोनियल पाठ तैयार किया और मिशनरियो के माध्यम से जिस प्रकार का सचेत धार्मिक हस्तक्षेप किया, उससे पूर्वोत्तर ना केवल भ्रांत धारणा का शिकार हुआ बल्कि अंग्रेज़ो की समाज मे 'फूट डालो और राज्य करो' की नीति भी सफल हुई और आज हम उसी समस्या को अलगाववाद के बीज रूप मे देखते है। "पूर्वोत्तर भारत रंगारंग लोक संस्कृति की धरोहर है. असम तथा पूर्वोत्तर भारत की सभी जातियों, उपजातियों, जनजातियों की अपनी संस्कृति है. इन संस्कृतियों के साथ प्राचीन भारतीय संस्कृति का भी संपर्क है परन्तु आज शेष भारत के लोगों का इन पूर्वोत्तर की संस्कृतियों के साथ परिचय न के बराबर है जो भारतीय एकता की कमजोर कड़ी है . इसके कारण इनके मध्य भावनात्मक संपर्क का भी अभाव है."1

पूर्वोत्तर समाज ने जिस प्रकार जंगल, जल, और ज़मीन के साथ साथ सतत, धारणीय और आत्मीय रिश्ता कायम किया; जिस प्रकार भारतीय सांस्कृतिक जीवन का पल्लवन किया और और संसाधनो का जैसा अनुकरणीय उपभोग किया है; वह इन्हे मनुष्यता के पैमाने पर बहुत उ च्च स्थान का अधिकारी बनाता है। आज के समय की ज़रूरत है कि उस कॉलोनियल पाठ को नकार कर, भारतीय सांस्कृतिक एकात्मता के तत्त्वों को उजागर कर उत्तर-पूर्व समाज के गौरव को पहचाने. तभी ना सिर्फ उत्तर-पूर्व के समाज बल्कि भारतीय संस्कृति की मूल अवधारणा के साथ न्याय हो सकेगा.

भारतीय संस्कृति के विशाल कलेवर तथा भारतीयता की मूल आत्मा की अवधारणा को स्पष्ट करते हुए प्रतिष्ठित आलोचक नामवर सिंह ने लिखा है – "अखंड भारत की परिकल्पना अनेकता में एकता नहीं है, बल्कि एकता से निःसृत होने वाली अनेकता है. यानि 'एकोह बहुस्याम', हम एक हैं, अखंड, एक तत्व हैं, शक्ति हैं जैसे आत्मा या ब्रह्म एक है और वह अनेक जीवों में अपने को प्रकट करता है। उसी तरह से अखंड अविभाज्य भारतीय आत्मा है. वह भारतीय आत्मा ही जैसे अपने को विविध रूपों में अभिव्यक्त करती है. यह प्रदेश और राज्य और भाषाएँ और संस्कृतियाँ और धर्म उससे उद्धृत होते है"2. सच तो यह है की डॉ नामवर सिंह ने ब्रह्म की जो मीमांसा प्रस्तुत की है वह भारतीय चेतना एवं चिन्तन की अवधारणा के विपरीत है क्यूंकि भारतवर्ष ने जिस ब्रह्म को स्वीकार किया है वह नामवर सिंह के बहुस्याम: के ठीक विपरीत एकात्मता के ऐसे स्वर्णिम सूत्र से ग्रंथित है जिसके अंतर्गत जहाँ एक और दयासागर भगवान शिव की त्रिशक्ति है तो दूसरी और भगवान् विष्णु के रूप में राम, कृष्ण जैसे देवता आबद्ध है. तीसरी शक्ति स्वरूपा भगवती दुर्गा, काली, सीता आदि की शक्ति की एकात्मता की अन्विति की अनोखी पहचान है. शायद नामवर सिंह की दृष्टि एवं मानस में ब्रह्म की यह अवधारणा समाहित ही नहीं हुई . भारतीय संस्कृति की एकात्मता के गूढ़ रहस्य को समझने के लिए भारतीय दृष्टि होना जरुरी है. रही बात भारत की अखंडता की तो ऋग्वेद के अग्निसुक्त ' ओउम अग्निमइले पुरोहितम होतारं रत्नधातमम' सदृश पवित्र उदघोष का उन्होंने आख्यान तो किया परन्तु इसकी प्राचीनता, मौलिकता एवं विशिष्टता को समझने की उनकी दृष्टि संकुचित रही.विश्व का प्राचीनतम एवंम उपलब्ध एवं सर्वसम्मत से समर्थित साहित्य का वह ' अग्निसुक्त' जिससे सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड आलोकित और उद् भाषित हुआ है और वही भारतवर्ष की अखंडता निरुपित एवं स्थापित है.

वास्तविकता यह है कि उत्तर-पूर्व के समाज का सांस्कृतिक स्वरुप भारतीय संस्कृति का ही विस्तार है. वास्तव में संस्कृति या भारतीयता की अवधारणा पर गहराई से विचार करने की आवश्यकता है. भगवत शरण उपाध्याय ने भारतीय संस्कृति को परिभाषित करते हुए लिखा है –"भारतीय संस्कृति अंतहीन विभिन्न जातीय इकाइयों के सुदीर्घ संलयन का प्रतिफलन है"3. उत्तर-पूर्व के समाज का निर्माण भी समय के प्रवाह में विभिन्न जातिओं-जनजातिओं के फलस्वरूप हुआ है. अतः उनकी सामाजिक-सांस्कृतिक विशेषताएँ अनूठी प्रतीत होती हैं. वास्तव में उनकी सांस्कृतिक अस्मिता अखंड भारत की परिकल्पना का परिचायक हैं. उत्तर-पूर्व समाज और संस्कृति के अध्ययन के क्रम में हमें सर्वप्रथम व्यष्टि और समष्टि के अंतः संबंधों की अवधारणा की व्यापकता, सृष्टि और परमेष्टि के पारस्परिक सम्बन्ध-बोध में अन्वेषित करना होगा. व्यष्टि ही समष्टि का मूलाधार है जो सृष्टि के सृजन की इकाई है और वही इकाई समष्टि –परमेष्टि में विलीन होता हुआ एक सांस्कृतिक- अध्यात्मिक, एतिहासिक एवं भौगोलिक आकार में मिलकर सांस्कृतिक निधि बन जाती है.

इस तथ्य को समझने के लिए उत्तर-पूर्व के समाज की सांस्कृतिक विशेषताओं तथा सम्पूर्ण भारत की सामाजिक संस्कृति से पूर्वोत्तर भारत की एकात्मकता को स्थापित करने वाले तत्वों, विचारों और भावों का अध्ययन आवश्यक है. तभी सालों से औपनिवेशिक कूटनीति के तहत् भ्रांत धारणा के शिकार उत्तर –पूर्वी समाज के साथ न्याय किया जा सकेगा। अंग्रेजों ने उत्तर-पूर्व भारत को 'फूट डालो और शासन करो' की कूटनीति के तहत् भौगोलिक रूप से भारत के अन्य राज्यों से अलग कर दिया। इस कूटनीति के दूरगामी प्रभाव के फलस्वरूप उत्तर-पूर्व भारत शेष भारत से राजनैतिक और भौगोलिक रूप से अलग हो गया। भारत के अन्य हिस्सों में भी यह सामान्य धारणा घर कर गयी की उत्तर-पूर्व के निवासियों की सामाजिक-सांस्कृतिक रहन-सहन भिन्न हैं। लेकिन हमारे पौराणिक, धार्मिक, ऐतिहासिक तथा पुरातात्विक साक्ष्य इस दिशा में संकेत करते हैं कि उत्तर-पूर्व भारत का अभिन्न हिस्सा था. क्यूंकि विश्व फलक पर भारतवर्ष की एतिहासिकता, पौराणिकता, धार्मिक परायणता और मानवीय संवेदनाओं की कहानी एक ऐसे सुगन्धित पुष्प की तरह है जिसकी पंखुरियों के रूप में अफगानिस्तान, सुमात्रा, जावा, पाकिस्तान, बांग्लादेश, तिब्बत, बर्मा सुवासित था. ऐसा भारत के प्राचीन साहित्य से सिद्ध होता है.- 'ॐ नमः परमात्मने,श्री पुराणपुरुषोत्तमस्य श्रीविष्णोराज्ञया प्रवर्तमानस्याध श्री ब्राह्मणों द्वितपरार्द्धे श्री श्वेतवाराहकल्पे वैवस्वतमवंतरेषटाविंशतितमे कलयुगे प्रथमचरणे जम्बुद्विपे भारतवर्षे भरतखंडे आर्यावर्तान्तेर्गतब्रह्मावतैकदेशे पुण्यप्रदेशे बौद्धावतारे वर्तमाने यथानामसंवत्सरे अमुकायने महामांगल्यप्रदे मासनाम उत्तमे .....

विष्णु-पुराण में भी भारत की सीमा का उल्लेख कुछ यही तथ्य लिए मिलता है-

> "उत्तरं यत् समुद्रस्य हिमाद्रेश्चैव दक्षिणम।
> वर्ष तद्भारतं नाम भारती यत्र संतति: ।। "4
> अथार्त समुद्र के उत्तर में तथा हिमालय के दक्षिण का भू-भाग भारत कहलाता है और वहां के निवासी भारती कहलाते हैं.

कहना गलत नहीं होगा की एक और जंहा भारतवर्ष का दक्षिणी राज्य धन्यधान्य एवं सारस्वत एवं सांस्कृतिक चेतना से परिपूर्ण है वही उत्तरी भाग धन्यधान्य से परिपूरित तो है ही, प्राकृतिक संपदाओं से परिपूर्ण होकर अध्यात्म एवं वैदिक धर्म, तथा वेदांत का उदगाता बना

हुआ है. क्या उत्तर, क्या दक्षिण, क्या पूरब, क्या पश्चिम, सर्वत्र जो एक स्वर निनादित होता है वह है भारतीय एकात्मवाद का स्वर. अतः भारतीय सन्दर्भ में किसी प्रकार के आइसोलेशन की थ्योरी प्रतिपादित करना ओपनिवेशिक मानसिकता को बढ़ावा देना कहा जाएगा.

साथ ही दुर्गा सप्तशती, विष्णु-पुराण, या कालिका पुराण जैसे महत्वपूर्ण प्राचीन धार्मिक साहित्य में भारत के जिस भौगोलिक विस्तार का उल्लेख मिलता है, उस पर पुनर्विचार की आवश्यकता है. भारतीय सभ्यता के उन धागों को पुनः बुनने की जरुरत है जिसे विदेशी सभ्यता ने अपने को स्थापित करने के उद्धेश्य से बड़ी निर्दयता से तितर –बितर कर दिया था. सौभाग्य से एकता के ये तंतु विखंडित होने के बाबजूद सम्पूर्ण भारतीय जीवन में सांस्कृतिक तत्त्वों के रूप में मौजूद रहे हैं. भारत की भौगोलिक अखंडता और सभ्यता के सम्बंद्धों पर विचार करते हुए निर्मल वर्मा ने लिखा है -" इसीलिए देश की भोगोलिक अखंडता सनातन काल से एक सभ्यता के स्मृति –संकेतों से जुड़ी होती है. भारत के प्राकृतिक परिवेश को भारत के सभ्यता बोध से अलग नहीं किया जा सकता. यूरोप ने जहाँ इकोलॉजी के महत्व को आज समझा है, वह हमेशा से भारतीय संस्कृति का अविभाज्य अंग रहा रहा है."5 अतः आवश्यकता तो इसी बात की है की विदेशी सभ्यता ने जो हमारा काया –कल्प किया उससे हम छुटकारा पाने का प्रयास करें और अपनी भारतीय सभ्यता के आत्म-बोध का विस्तार करें जो तमाम देशी –विदेशी झंझावातों को सहते हुए, समस्त अवरोधों और ऐतिहासिक विसंगतियों के बावजूद भारतीयता को एक अर्थ देता रहा है.

उत्तर-पूर्व भारत में संस्कृतियों को जोड़ने वाले अंतः सूत्रों जैसे उनके रीती-रिवाज, शादी-विवाह और अन्य धार्मिक, सांस्कृतिक मान्यताओं पर विचार करने की आवश्यकता है। इस क्रम में सर्व प्रथम यदि हम पूर्वोत्तर राज्यों के प्रादुर्भाव में जाएँ तो असम हो या अरूणाचलप्रदेश, त्रिपुरा हो या फिर मणिपुर – पूर्वोत्तर के प्रत्येक राज्य में प्रचलित तमाम महत्वपूर्ण पौराणिक आख्यान हैं। भारत के प्राचीन साहित्यिक, धार्मिक ग्रंथों में असम के दो नाम 'प्रागज्योतिषपुर', और 'कामरूप' मिलते हैं। 'इनसाइक्लोपीडिया ऑफ़ नॉर्थ ईस्ट इंडिया' में कर्नल वेदप्रकाश ने विष्णु-पुराण तथा कालिका पुराण में कामरूप से सम्बंधित आख्यान मिलने की चर्चा की हैं। अतः पुरातात्त्विक एवं साहित्यिक प्रमाणों से अनुमान होता हैं कि असम प्राचीन काल से ही भारत का अभिन्न हिस्सा रहा है। इस संदर्भ में बापचंद्र महंत ने लिखा है – "असम के प्रामाणिक इतिहास का प्रारंभ ई. चौथी शती के गुप्त सम्राट समुद्र गुप्त के प्रयाग अभिलेखन से ही हुआ है। असम के कुछ स्थानों में तत्कालीन गुप्त काल के कुछ नमूने खंडहर के रूप में अब भी मौजूद हैं"6

किसी भी समाज के इतिहास, संस्कृति, इच्छा, आकांक्षा को समझने के लिए उस समाज में प्रचलित लोक कथाएँ और आख्यान महत्वपूर्ण दास्तावेज हो सकते हैं. उत्तर-पूर्व के समाज में प्रचलित विभिन्न धार्मिक और पौराणिक आख्यान भारतीय सांस्कृतिक एकता के महत्वपूर्ण सूत्र हैं. असम के नामकरण से सम्बंधित एक आख्यान के अनुसार – "असम के एक आख्यान में राजर्षि जनक को हल चलते समय मनुष्य की खोपड़ी में एक 'नरक' नाम का पुत्र प्राप्त हुआ था. इस बालक को माता की जिज्ञासा हुई तो गंगा किनारे वसुमति में दर्शन दिए. अपनी माता से जब नरक ने पिता के बारे में पूछा तो वसुमति ने उसका हाथ पकड़ कर गंगा में डुबकी लगा

दी. जब वे पानी से बाहर निकले तो प्रागज्योतिषपुर (वर्तमान असम) में थे".7

- मनुस्मृति में असम के प्राचीन नाम का उल्लेख भी मिलता है-
  " सरस्वती दृषइत्योदेवनधोर्यदन्तरम।
  तं देवनिर्मितं देशम ब्रह्मवर्त प्रचक्षते। । "8
- अग्रिम श्लोक में मनु कहते हैं कि उस देश में लोगों का आचार सदाचार कहलाता है-
  "तस्मिन्देशे य आचार: पारम्पर्यक्तभागत:।
  वर्णानां सान्तरालानां स सदाचार उच्यते.।। "9

मणिपुर के एक आख्यान के अनुसार- "मणिपुर के राजा चित्रवाहन की एक बेटी थी जिसका नाम चित्रांगदा था। चित्रवाहन ने चित्रांगदा को बेटे की तरह पाला. *** एक दिन उसने पांडव अर्जुन को देख और प्यार में पड़ गयी. इस बात से डरकर कि वह कहीं उसके पुरुषों जैसे तौर तरीके को पसंद ना करे उसने देवताओं से यह प्रार्थना की कि वे उसे एक सुंदरी बना दें. देवताओं ने उसकी इच्छा को पूरा कर दिया. *** जब उसने सुना की अर्जुन मणिपुर इसलिय आया है क्योंकि वह उस राजकुमारी से मिलना चाहता था जो लड़कों की तरह लगती थी, उसने एक बार फिर से देवताओं का आवाहन किया और उनसे यह विनती की कि वे उसे एक बार फिर से अपने रूप में वापस ला दें. उसकी इच्छा पूरी कर दी गयी और अर्जुन से मिलने के लिए भागी जो तत्काल उसके हट्टे – कट्टे पन के प्यार में पड़ गया. उसने चित्रवाहन से चित्रांगदा का हाथ मांग लिया".10

अरूणाचलप्रदेश की लोककथाओं और पुराणों के अनुसार पिता की आज्ञा से माता की हत्या कर के परशुराम को माता की हत्या का पाप लगा था. अरूणाचलप्रदेश से कुछ दुरी पर स्थित परशुराम कुंड में स्नान कर के परशुराम माता की हत्या के पाप से मुक्त हुए थे. शिव की पत्नी सती के शरीर का एक अंश विष्णु के सुदर्शन चक्र से खंडित होकर त्रिपुरा में भी गिरा था. ये सभी धार्मिक स्थान भारतीय संस्कृति के प्रतीक है. भारतीय संस्कृति में मिथकों का अपना महत्त्व है. एक भारतीय प्रायः बिम्बों, प्रतीकों और मिथकों के सहारे अपनी संस्कृति का निर्माण करता है और उसमे अपने जीवन के अर्थ खोजता है. इसीलिए जब वामपंथी रुझान रखने वाले इतिहासकार राहुल संकृत्यायन 'भारतीय इतिहास की कसौटी परंपरा नहीं पुरातत्त्व है', जैसी घोषणा करते हैं तो कहीं न कही भारतीय संस्कृति की अवधारणा के साथ न्याय नहीं कर पाते.

भारत में मिथकों और परम्पराओं के महत्व पर विचार करते हुए निर्मल वर्मा ने लोखा है- "हम संस्कृति को उन बिम्बों, प्रतीकों और मिथकों से अलग करके नहीं देख सकते, जो हमारे जीवन के साथ अन्तरंग रूप से जुड़े है. इनके माध्यम से न केवल हम अपने को पहचानते हैं. बल्कि ये वह आयना है, जिनके द्वारा हम बाहर की दुनिया को परखते हैं. ये बिम्ब और मिथक एक अदृश्य कसौटी हैं जिनसे हम धर्म और अधर्म, नैतिकता और अनैतिकता के बीच भेद करते हैं. संस्कृति मनुष्य की आत्मचेतना का प्रदर्शन नहीं, उस सामूहिक मनीषा की उत्पत्ति है, जो व्यक्ति को एक स्तर पर दुसरे व्यक्ति से और दुसरे स्तर पर विश्व से जोड़ती है11". उत्तर –पूर्व ही नहीं बल्कि सम्पूर्ण भारतीय संस्कृति एक समान मिथकों और परम्पराओं की वाहक है.उत्तर-पूर्व की संस्कृति अभिन्न रूप से रामायण ,महाभारत से जुड़ी हुई है. कहा जाता है रामायण काल में जब लक्ष्मण मूर्छित हुए तो लंका से ' तुरा' के धौलगिरी पर्वत से संजीवनी बूटी लेकर लक्ष्मण का उपचार कराया.कुम्भकरण के पुत्र भीष्मक ने अपनी माता ज्वाला के साथ नीलांचल पर्वत

की घाटी में आकार तपस्या की थी.आज भी गोरचुक में भीमा शंकर के नाम से मंदिर है.

विभिन्न पुरातात्त्विक एवं साहित्यिक स्त्रोतों से यह ज्ञात होता है कि उत्तर-पूर्व के निवासी विभिन्न महत्वपूर्ण हन्दू देवी-देवताओं के अलावा गणेश, इंद्र. लक्ष्मी, सरस्वती, जैसे देवी-देवताओं की भी आराधना करते रहे हैं. तभी कालिका-पुराण तथा विष्णु-पुराण जैसे पौराणिक ग्रंथो में असम की तत्कालीन धार्मिक परिस्थितिओं का उल्लेख मिलता है. बापचन्द्र महंत ने कालिका –पुराण की विषय – वस्तु विस्तृत का विवरण देते हुए लिखा है- "ई. १०वी/ ११वी शती में लिखित कालिका-पुराण नामक संस्कृत ग्रन्थ है. अब तक प्राप्त तथ्यों के आधार पर कहा जाये तो वही असम में रचित प्रथम ग्रन्थ है. शाक्त-सम्प्रदाय के आधार-अनुष्ठानों का वर्णन ही उस ग्रन्थ का मुख्य विषय है. स्थानीय शक्ति पूजकों की विधि-व्यवस्थाओं को तथा शक्ति के स्थानीय विविध रूपों को भारतीय शाक्त सम्प्रदायों से सम्बंधित करना ग्रन्थ का भीतरी लक्ष्य था"12.

भारत के उत्तर-पूर्वी राज्यों में मनाये जाने वाले उत्सवों के मूल में प्रकृति के प्रति आस्था का भाव महत्वपूर्ण है. भारतीय संस्कृति में प्रकृति-देवता सूर्य की देवशक्ति के रूप में उपासना भारत के प्रत्येक राज्य में प्रचलित है. मेघालय में 'सल्जोंग' (सूर्य देवता) की आराधना में मनाया जने वाला त्यौहार 'वानशाला', अरूणाचल प्रदेश के त्यौहार' मोपिन', और 'सोलुंग', मेघालय में खासियों के पर्व 'शाद मिनसी' के मूल में इश्वर – पूजा और प्रकृति-पूजा ही केंद्र में है. इन त्योहारों के अवसर पर पशुओं की बलि चढाने की प्रथा काफी पुरानी है.फसल की अच्छी पैदावार की प्रार्थना इन त्योहारों की आत्मा है. इस संदर्भ में यह ध्यान देने की बात है कि दक्षिण भारत के पोंगल तथा उत्तर भारत के त्यौहार मकर –सक्रांति का सम्बन्ध फसलों की नई पैदावार से है. पालतू पशुओं की बलि देने की प्रथा बिहार में काफी प्रचलित है. उत्तर-पूर्व भारत की सांस्कृतिक विशेषताओं पर अपने लेख में विस्तार से विवरण देते हुए पत्रकार प्रांजल धर ने अरूणाचल प्रदेश की उत्सव संस्कृति के विषय में लिखा है –" यहाँ फरवरी के महीने में मनाये जाने वाले 'तमनाडु' पर्व में 'मिठुन' नाम के जानवर की बलि चढाते हैं. तमनाडु में पुजारी अच्छी पैदावार के लिए पूजा करते हैं"13.

उत्तर-पूर्व भारत का सांस्कृतिक परिदृश्य अपनी सम्बद्धता, विविधता और जीवन्तता के साथ- साथ भारतीय लोकचित्त का अनुपम उदाहरण है. चाहे मणिपुरी और सत्रीया जैसा शास्त्रीय नृत्य हो; साना लामोक, साइकुती जई, लाई हारओबा त्यौहार के गीत के रूप में क्षेत्रीय संगीत हो या भाओना आदि परंपरागत नाटय शैलियाँ हो- सभी एक ही सांस्कृतिक एकात्मता के अन्तःसूत्र में बंधें हुए कहे जा सकते है.

मणिपुरी नृत्य का उद्भव प्राचीन समय से माना जा सकता है,जो लिपिबद्ध किए गए इतिहास से भी परे है.मणिपुर में नृत्य धार्मिक और परम्परागत उत्सवों के साथ जुड़ा हुआ है.मणिपुर में नृत्य मूलतः देवमन्दिरों में विकसित हुआ है.यहाँ शिव, पार्वती के नृत्यों तथा अन्य देवी-देवताओं, जिन्होंने सृष्टि की रचना की थी, की दंतकथाओं के संदर्भ मिलते हैं. वैष्णव काल के आगमन के साथ राधा कृष्ण के जीवन की घटनाओं को इसके माध्यम से प्रस्तुत किया जाने लगा. मणिपुरी गायन की शास्त्रीय शैली को नट कहा जाता है. जयदेव द्वारा रचित गीत गोविन्द की अष्टपदियां इस गायन में विशेष प्रचलित हैं जो वस्तुतः प्रकृति के प्रति भारतीय दृष्टिकोण के परिचायक कहे जा सकते हैं.

पंद्रहवीं शताब्दी ईस्वी में असम के महान वैष्णव संत श्रीमंत शंकरदेव द्वारा सत्रिया नृत्य को वैष्णव धर्म के प्रचार हेतु एक महत्वपूर्ण माध्यम के रूप में परिचित कराया गया. परम्परागत नाट्य शैली भाओना, असम के अंकिया नाट् या का विस्तार है. इस शैली में असम, बंगाल, उड़ीसा, वृन्दावन- मथुरा आदि की सांस्कृतिक झलक मिलती है. इसका सूत्रधार दो भाषाओं में अपने को प्रकट करता है –पहले संस्कृत, बाद में ब्रजबोली अथवा असमिया में.नृत्य –संगीत की इस परंपरा में भाषाई एकता के सूत्र देखें जा सकते हैं. यह सांस्कृतिक आवाजाही एकता के सूत्रों की पुष्टि करतें हैं.

उत्तर-पूर्वी राज्यों में दो सौ बीस से अधिक नस्ली समूहों के लोग निवास करते हैं। जैसा की हम जानते है कि कुल देवता और ग्राम देवता का अस्तित्व भारतीय संस्कृति का महत्वपूर्ण हिस्सा है। उत्तर-पूर्वी समाज की जनजातियों की अपनी विशिष्ट जीवन-शैली और परंपराएँ हैं जो भारतीय संस्कृति का ही विस्तार कही जा सकती है। सभी जातियाँ-जनजातियाँ प्रायः किसी न किसी ग्राम-देवता या लोक देवता के उपासक हैं। उदाहरण के लिए त्रिपुरा की जमातिया बराक गुफ़ा की प्रमुख जनजातियों में एक है। इसके द्वारा लगभग चार-सों सालों से गौरिया नामक लोकदेवता की पूजा की जा रही है। हर साल चौदह से इक्कीस अप्रैल के अवधि में की जाने वाली इस साप्ताहिक पूजा की पद्धति भारत की प्राचीन और वर्तमान पारंपरिक पूजा पद्धतियों से मेल खाती है।

उत्तर-पूर्व के समाज में अंतर्निहित भारतीय सांस्कृतिक तत्वों पर विचार-विमर्श के क्रम में भाषा एक महत्वपूर्ण कड़ी है. भाषा जीवन और संस्कृति का मूल आधार है. निर्मल वर्मा ने भाषा और संस्कृति के सह-सम्बन्द्ध पर विचार करते हुए लिखा है "भाषा सम्प्रेषण का माध्यम होने के साथ –साथ संस्कृति की भी वाहक होती है.किसी देश की संस्कृति ऐतिहासिक झंझावातों द्वारा क्षत-विक्षत भले ही हो जाएँ, उसका सत्य और सातत्य उसकी भाषा में बचा रहता है"14. यह एक रोचक तथ्य हैं कि जब कई देशों में सिर्फ़ एक भाषा बोली जा रही हैं तब भारत जैसे विशाल देश में चार भाषा परिवारों की भाषाएँ बोली जाती है- आष्ट्रिक भाषा परिवार, तिब्बत-चीनी भाषा परिवार, द्रविड़ भाषा परिवार, भारोपीय भाषा परिवार।

यहाँ ध्यान देने बाली बात यह है कि उत्तर-पूर्व भारत में बोली जाने वाली ख़ासी भाषा हो या उड़ीसा, बिहार, झारखंड प्रांत के छोटा नागपुर क्षेत्र में बोली जाने वाली मुँडा शाखा की भाषाएँ हो या मध्य प्रदेश की 'कोरकू' भाषा, ये सभी भाषाएँ एक ही आष्ट्रिक भाषा परिवार की है। इसी प्रकार जम्मू कश्मीर और हिमाचल प्रदेश में बोली जाने वाली लाहुली, कन्नौरी भाषाएँ हो अथवा उत्तर-पूर्व की बोडो, गारो भाषाएँ; ये भाषाएँ एक ही तिब्बती-चीनी भाषा परिवार की भाषाएँ हैं, जो गहरे स्तर पर उत्तर-पूर्व भारत और शेष भारत के बीच भाषिक एकात्मता के ढाँचे को स्थापित करती हैं।

भाषिक एकात्मता स्थापित करने के क्रम मे यह जानना भी महत्वपूर्ण है कि असमिया भाषा तो भारोपीय भाषा परिवार की 'भारतीयआर्य उपशाखा' वर्ग की भाषा है ही, इसकी लिपि भी देवनागरी लिपि का एक रूप है जो बांग्ला से विकसित है। असमिया भाषा का प्राचीनतम साहित्यिक रूप ह्यें चर्यापद के दोहो में मिलता है।

इस प्रकार भाषिक और सामाजिक इकाइयो के मूल मे विद्यमान एकात्मता के कारण समूचे भारत को एक भाषिक क्षेत्र (लिंग्विस्टिक एरिया) के अंतर्गत भाषा वैज्ञानिको ने रखा है।

उत्तर-पूर्व भारत की भूमि भक्ति-आंदोलन के प्रभाव से भी अछूती नही रही है। हम जानते है की भक्ति - आंदोलन एक अखिल भारतीय समग्र सांस्कृतिक आंदोलन के रूप मे भी जाना जाता है। एक ओर उत्तर भारत से जहाँ कबीर, तुलसी, जैसे साधको ने भक्ति भावना का प्रसार किया वही असम की धरती पर जन्मे श्रीमंत शंकर देव जी ने अपनी नई भक्ति पद्धति से असम ही नही लगभग पूरे पूर्वोत्तर भारत मे अपने नव-वैष्णव धर्म आंदोलन का प्रचार किया। "उनका दर्शन विशेष रूप से भागवत पुराण पर आधारित है. शंकरदेव ने भी अपने पदों में भागवत अनुरूप अद्वैत मत का प्रतिपादन किया है"15.

उत्तर-पूर्व समाज मे सांस्कृतिक एकात्मता को रेखांकित करने वाले शंकरदेव ने अपनी साहित्यिक रचना के लिए 'ब्रजबुलि'भाषा का प्रयोग किया है वह वस्तुतः असमी भाषा और ब्रज भाषा के मिलन से बनने वाली भाषा है। "हिंदी के सधुक्कड़ी रूप, बांग्ला की जननी, 'ब्रजबुली' और 'अंकियानाटों' की भाषा में बड़ा साम्य है. यहाँ असमिया भाषा हिंदी के बहुत निकट है. कुछ उदाहरण देखिये- "सहस्त्र वयने गुण गावत भिन्न-भिन्न, वचने करत बखाना २-मोहन कनक वेणु उरि धरे हाते"16.

उत्तर-पूर्व समाज का शेष भारत के साथ कैसा नाभिनाल संबंध है, इसका प्रमाण 'वृंदावनी चीर' है जिसका उल्लेख शंकरदेव के साहित्य मे है और आज भी जिसका प्रयोग सत्र-नामघरो मे किया जाता है। शंकर देव ने जिस सांस्कृतिक एकता को प्रतिष्ठित किया है उसमे बरगीत, भाओना, अंकिया नाट के साथ-साथ सत्रो और नामघरो की विशेष भूमिका रही है। भारत की सांस्कृतिक चेतना बरगीतो का रूप है। भाओना और 'अंकिया नाट'भारतवर्ष की जातीय संस्कृति को बड़ी सजीवता से प्रस्तुत करते है। शंकरदेव के ऐतिहासिक योगदान पर प्रकाश डालते हुए साहित्यकार प्रभाकर माचवे ने लिखा है- "उन्होंने उस समय हिन्दुओं की और सीमांत की आदिवासी जाति-उपजातियों की आध्यात्मिक भावनाओं को एक सूत्र में गूँथा. यह ऐतिहासिक नवजागरण का कार्य था. उन्होंने एक श्रेष्ठ कवि के नाते उदार और व्यापक मानवतावादी दृष्टि अपनाई"17.

इसी क्रम मे यह देखना महत्वपूर्ण है कि उत्तर-पूर्व समाज मे स्थापित 'सत्र' केवल धार्मिक गतिविधियो के ही केंद्र नही थे अपितु संगीत, कविता, नृत्य, नाट्य एवम् चित्रकला को अभिव्यक्त करने वाले विशेष स्थल थे। इसी प्रकार 'नामघर' केवल प्रार्थना घर नही था अपितु यहाँ समाज के विभिन्न समुदाय के लोग जमा होते थे और लोकतांत्रिक प्रक्रिया द्वारा एक निष्कर्ष पर पहुँचते थे।

इस प्रकार उत्तर-पूर्व भारत मे फैली यह 'सत्र' और 'नामघर' की संकल्पना वस्तुतः प्राचीन भारत मे पाणिनी और बुद्ध के काल मे फैले शाक्य, लिच्छिवी, क्षुद्रक और मालव आदि गणराज्यो की प्राचीन परम्परा और विरासत का ही विस्तार हैं।

भक्ति – आन्दोलन, नवजागरण जैसी महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनाओं के प्रभाव से उत्तर – पूर्व की धरती अछूती नहीं रही.अंग्रेजी सत्ता के विरुद्ध भी वहाँ के निवासियों भूमिका उल्लेखनीय कही जा सकती है. यह दुखद तथ्य है कि उन महानायकों का उल्लेख भारतीय इतिहास में नहीं के बराबर है. परन्तु पूर्वोत्तर का पूरा लोक साहित्य उन महानायकओ की शौर्यगाथाओं से भरा पड़ा है. तिरोत सिंह, नंगबाह, पा तागेम संगमा, रानी रुप्लियानी जैसे वीरों ने अपनी मातृभूमि की रक्षा के लिए अंग्रेजी हुकूमत से लोहा लिया. इस संदर्भ का हवाला

देते हुए रमणिका गुप्ता ने लिखा है "अंग्रेजो से सबसे पहला युद्ध १७७४ में शुरू हुआ जब मेजर हैनिकर ने जैंतिया पर हमला किया. १८२६ तक ऐसे ही चलता रहा. जब १८२४ में बर्मा ने कछार पर हमला किया तब अंग्रेजो को जैंतिया राज्य का महत्व समझ में आया. अंग्रेजो ने बर्मा की सेना के खिलाफ राजा से अपनी सेना की टुकड़ी भेजने की मांग की पर रजा ऐसा कोई समझौता नहीं करना चाहते थे जिससे उनकी आज़ादी को खतरा पहुंचे. उन्होंने अंग्रेजो की मदद में अपनी सेना की टुकड़ी नहीं भेजी"18.

"मिजोरम की रानी रुप्लियानी ने भी अंग्रेजो को अपने क्षेत्र में न घुसने देने की कसम खाई.अंग्रेजों द्वारा मिज़ोजनों को जबरन बेगारी कराने ले जाना, उसे काबुल ना था. रानी ने विद्रोह कर दिया. उसे भी गिरफ्तार कर लिया गया. चारों और से अंग्रेजों की शासन प्रणाली व ईसाइयत के कठ्मुल्लेपन को चुनौतियाँ मिलने लगी"19. ऐसे अनेक वीरों के उदाहरण से उत्तर –पूर्व का इतिहास सुवासित है जिन्होंने ब्रिटिश हुकूमत को समाप्त करने में अपनी जान की बाजी लगा दी.

उत्तर-पूर्व की संस्कृति और वहां के निवासियों की सामाजिक, आध्यात्मिक, सांस्कृतिक जीवन के विभिन्न पहलुओं से गुजरते हुए इस निष्कर्ष के आसपास पहुँचा जा सकता है कि कला, वस्तुकला, धार्मिक सम्प्रदायों के विकास के दृष्टिकोण से भी उत्तर-पूर्व भारत और शेष भारतीय राज्यों के बीच एकता के सूत्र स्थापित होते हैं. विभिन्न वस्तु शिल्परूपों, धार्मिक विषयों का प्रतिगमन भारत के अन्य राज्यों से उत्तर-पूर्व के राज्यों में हुआ. असम, त्रिपुरा के मंदिर भारतीय धार्मिक कला का परिचायक कही जा सकती है.

निष्कर्ष यह है कि उत्तर-पूर्व समाज का शेष भारत के साथ यह लगाव ना केवल भाषिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक स्तर पर दिखलाई पड़ता है अपितु जनजीवन के दैनन्दिन क्रिया - व्यापार तक इसकी अनुगूंज सुनी जा सकती है। अब तक उत्तर-पूर्व भारत की संस्कृति और सभ्यता को अलगाववाद की दृष्टि से देखा गया है। समस्या यह है कि भारतीय इतिहासकरो का अध्ययन औपनिवेशिक दृष्टि के पुरोधा बैरियर एल्विन से से प्रभावित रहा है। फलस्वरूप सालों से उत्तर-पूर्व का समाज नस्लीय हिंसा, आतंकवाद, हिन्दुकरण की आरोपित सैधान्तिकियों जैसी राजनैतिक समस्याओं को झेलने के लिए अभिशप्त रहा है. इस एतिहासिक सम्मिलन और आत्मसातीकरण मे सबसे बड़ी बाधा ओपनिवेशिक नीतियो द्वारा अपने निहित स्वार्थो के कारण उत्पन्न की गई और पृथक्कीकरण की संकल्पना प्रस्तावित कर 'फूट डालो और राज्य करो' की नीति को क्रियान्वित किया गया। जबकि सच्चाई यह है की उत्तर -पूर्व के समाज की सांस्कृतिक पहचान भारतवर्ष की सांस्कृतिक अस्मिता का ही उज्ज्वल पक्ष है।

और अंत में भारतीय सांस्कृतिक एकता, अखंडता, सार्वभौमिकता और निरंतरता का महत्त्व के संदर्भ में नेहरु जी के कथन से सहमत हुआ जा सकता है –"मैंने तुम्हें बताया है की सारे इतिहास में संस्कृति के लिहाज़ से भारत एक रहा है- राजनैतिक लिहाज़ से चाहे इस देश में कितनी ही आपस में लड़ने वाली रियासतें क्यों न रही हों. जब कोई भी महापुरुष पैदा हुआ या बड़ा आन्दोलन उठा, वह राजनीतिक सीमाओं को लांघकर सारे देश में फैल गया"20.

सन्दर्भ सूची

1. माता प्रसाद, पूर्वोत्तर भारत के राज्य, पृ. सं- ४, नेशनल पब्लिशिंग हॉउस
2. नामवर सिंह, ज़माने से दो दो हाथ, पृ. सं-१३१, राजकमल प्रकाशन.
3. भगवतशरण उपाध्याय, भारतीय संस्कृति के स्त्रोत, प्रस्तावना, पीपुल्स पब्लिशिंग हाउस.
4. विष्णु –पुराण, गीताप्रेस, गोरखपुर
5. निर्मल वर्मा, पत्थर और बहता पानी, पृ. सं.-१२२, वाग्देवी प्रकाशन.
6. बापचन्द्र महंत, असम के बरगीत, पृ. सं.-४, नेशनल बुक ट्रस्ट
7. प्रांजल धर, पराया नहीं पूर्वोत्तर, जनसत्ता, १९ नवम्बर, २००६
8. मनुस्मृति, श्लोक २/१७, भाष्यकार –डॉ सुरेन्द्र कुमार, आर्ष साहित्य प्रचार इस्ट, दिल्ली
9. मनुस्मृति, श्लोक २/१८, भाष्यकार –डॉ सुरेन्द्र कुमार, आर्ष साहित्य प्रचार इस्ट, दिल्ली
10. देवदत्त पटनायक, भारत में देवी- अनंत नारीत्व के पांच स्वरुप, पृ.सं- १४५, राजपाल प्रकाशन
11. निर्मल वर्मा, पत्थर और बहता पानी, पृ. सं.- ६८, वाग्देवी प्रकाशन.
12. बापचंद्र महंत, असम के बरगीत, नेशनल बुक ट्रस्ट, भारत
13. प्रांजल धर, पराया नहीं पूर्वोत्तर, जनसत्ता, १९ नवम्बर, २००६
14. निर्मल वर्मा, पत्थर और बहता पानी, पृ. सं.-९० वाग्देवी प्रकाशन.
15. बापचंद्र महंत, असम के बरगीत, पृ. सं.-२३, नेशनल बुक ट्रस्ट, भारत
16. बापचंद्र महंत, असम के बरगीत, पृ. सं.-२२, नेशनल बुक ट्रस्ट, भारत
17. बापचंद्र महंत, असम के बरगीत, दो शव्द, नेशनल बुक ट्रस्ट, भारत
18. रमणिका गुप्ता (संपादक), पूर्वोत्तर आदिवासी सृजन स्वर, पृ.सं-८
19. रमणिका गुप्ता (संपादक), पूर्वोत्तर आदिवासी सृजन स्वर, पृ.सं-९
20. जवाहरलाल नेहरु, विश्व इतिहास की झलक-भाग १, पृ. सं.-३२२, सस्ता साहित्य मंडल

हिंदी कथा साहित्य पर गांधी-दर्शन का प्रभाव

डॉ. मेनका कुमारी,
अतिथि प्राध्यापक,
ए. पी. एस. एम. कॉलेज, बरौनी,
ललित नारायण मिथिला विश्वविद्यालय, दरभंगा,
मोबाइल–9123179654,
ईमेल–kri.menka12@gmail.com

सारांश

महात्मा गांधी जी के विचार और जीवन-पद्धति का प्रत्यक्ष या परोक्ष प्रभाव हिंदी के कई साहित्यकारों पर पड़ा जिसका असर उनकी रचनाओं पर भी स्पष्ट रूप से दिखता है। ऐसे साहित्यकारों में प्रेमचंद, जैनेंद्र, विश्वंभरनाथ शर्मा कौशिक, सुदर्शन, भगवतीचरण वर्मा, मैथिलीशरण गुप्त, बालकृष्ण शर्मा नवीन, माखनलाल चतुर्वेदी, रामनरेश त्रिपाठी, सुमित्रानंदन पंत, सोहनलाल द्विवेदी, भवानी प्रसाद मिश्र आदि प्रमुख हैं। इस शोध-पत्र का उद्देश्य गांधी-दर्शन को समझते हुए हिंदी कथात्मक साहित्य पर उसके प्रभाव को रेखांकित करना है क्योंकि संपूर्ण हिंदी साहित्य पर इसके प्रभाव को एक शोध-पत्र में समेटना बेहद कठिन कार्य है।

बीज शब्द

गांधी-दर्शन, कथा-साहित्य, मार्क्सवाद

भूमिका

हिंदी कथा साहित्य अपने उद्भव काल से कई धाराओं, विचारधाराओं, दर्शन और गतिविधियों से संचालित होता रहा है। इसके अतिरिक्त मनोविज्ञान, इतिहास, समाजवाद, उपनिवेशवाद जैसे तत्व का भी प्रभाव पड़ा है। इसी कड़ी के रूप में हिंदी कथा साहित्य में गांधी-दर्शन के समावेश को भी देखा जा सकता है। महात्मा गांधी का भारतीय राजनीति में सक्रिय प्रवेश 1915 के आसपास से होता है। 1917 और 1918 के प्रारंभ में उन्होंने बिहार के चंपारण आंदोलन और गुजरात के अहमदाबाद और खेड़ा सत्याग्रह का नेतृत्व किया। इसके बाद गांधी भारतीय राजनीति के एक प्रमुख पक्ष के रूप में उभरे और उनका प्रभाव हिंदी कथा साहित्य पर 1920 के आसपास प्रत्यक्ष रूप से दिखने लगता है। वर्तमान समय में भी भारतीय राजनीति और समाज का जो स्वरूप दृष्टिगोचर होता है, उसे देखते हुए लगता है कि गांधी की प्रासंगिकता आज भी कम नहीं हुई है।

शोध-विस्तार– हिंदी साहित्य पर गांधी की विचारधारा या उनके दर्शन के प्रभाव को समझने के पूर्व गांधी के दर्शन या विचारधारा को समझना आवश्यक प्रतीत होता है। इसे समझे बिना कथा साहित्य पर उनके प्रभाव को ठीक-ठीक समझना मुश्किल है। साहित्यिक रचनाओं पर किसी भी दर्शन या विचारधारा का स्पष्ट प्रभाव भी दृष्टिगोचर हो सकता है और सांकेतिक प्रभाव भी, इसलिए उस विचारधारा या दर्शन की बारिकियों से परिचित होना अत्यंत जरूरी है।

गांधी-दर्शन– गांधी-दर्शन मूल रूप से महात्मा गांधी का जीवन-दर्शन है, इसलिए वह तर्कों पर आधारित होने के बजाय स्वानुभूत अधिक है। गांधी-दर्शन के मूल में सत्य और अहिंसा का सिद्धांत सर्वोपरि है। इस संबंध में हिंदी आलोचना की पारिभाषिक शब्दावली में लिखा गया है कि "सत्य के साक्षात्कार से समबुद्धि प्राप्त होती है और समबुद्धि से सबके प्रति अहिंसा का भाव उत्पन्न हो जाता है। इसलिए उन्होंने अहिंसा को सत्य का दूसरा पहलू कहा है। अहिंसा में केवल द्वेष का अभाव ही नहीं, प्रेम की संप्राप्ति भी है। यह प्रेम स्वार्थ, मोह, आसक्ति से भिन्न होता है। इस अहिंसा में बैर-त्याग, चराचरप्रेम और पूर्ण निष्काम भाव का समन्वय है। इस समन्वय का पहला तत्व जैन, बौद्ध अहिंसा का है, दूसरा वैष्णव भावना का प्रसाद है और तीसरा तो स्पष्टत: गीता का प्रभाव है।"[1] सत्य और अहिंसा के सिद्धांत पर अटल रहने के कारण ही इनका रास्ता मार्क्सवाद से अलग हो जाता है। मार्क्सवाद की तरह गांधी जी भी साम्यवाद के पक्षधर रहे हैं परंतु उनकी समानता रामराज्य की समानता वाली थी। इसी तरह वे मार्क्सवाद की तरह वर्गहीन समाज को आदर्श मानते हैं परंतु इन सब की प्राप्ति के लिए जैसे ही हिंसा या बल प्रयोग की बात की जाती है तो गांधी जी अपना रास्ता मार्क्सवाद से अलग कर लेते हैं।

गांधी जी की जीवन-पद्धति में आध्यात्मिकता और विचार-स्वातत्र्य के दर्शन होते हैं। उनके जीवन-दर्शन के संबंध में लिखा गया है–"गांधी के जीवन दर्शन में त्याग और तप का प्राधान्य है तथा भोग और आनंद का तिरस्कार। कला में भी उन्होंने शिव और सत्य पर बल दिया, सुंदर को उन्होंने इन दोनों से या तो अभिन्न माना या अस्वीकार किया। गांधीवादी विचारधारा में कलाओं के साथ नैतिक संबंध अभिन्न रूप से जुड़ा हुआ है।"[2] इससे स्पष्ट है कि त्याग और तप की प्रधानता होने के कारण गांधी जी के जीवन-दर्शन में संपूर्ण समाज के कल्याण की भावना निहित है।

किशोरलाल घनश्यामलाल मशरूवाला ने अपनी पुस्तक 'गांधीवाद-समाजवाद' में गांधी जी के विचारों को तीन बिंदुओं के संदर्भ में रेखांकित किया है। ये तीन बिंदु हैं– वर्ण-व्यवस्था] ट्रस्टीशिप और विकेंद्रीकरण। वर्ण-व्यवस्था के अंतर्गत गांधी जी आनुवांशिक संस्कारों से लाभ उठाने वाली शिक्षण योजना और पारिश्रमिक की समानता के साथ-साथ होड़ के अभाव को महत्वपूर्ण मानते हैं। इसी प्रकार, ट्रस्टीशिप के अंतर्गत आत्मविश्वास के साथ समस्त प्राणिमात्र के कल्याण के लिए किए गए कार्य को सर्वोत्तम मानते हैं। विकेंद्रीकरण के अंतर्गत उनका मानना है कि सत्ता का केंद्रीकरण होने के बजाय उसका विकेंद्रीकरण हो अर्थात् सत्ता की शक्ति किसी एक हाथ में निहित होने के बजाय कई हाथों में हो। गांधी-दर्शन का एक और महत्वपूर्ण पक्ष है– सर्वोदय। सर्वोदय से उनका आशय है समाज के सभी वर्गों की उन्नति और इसके पीछे का मूल ध्येय है हृदय परिवर्तन। हृदय परिवर्तन के संदर्भ में अत्याचारी, अन्यायी और शोषक की मनोवृत्ति का परिवर्तन। गांधी जी के इन्हीं विचारों और जीवन-पद्धति को समग्रता में गांधी-दर्शन कहा जाता है।

गांधी-दर्शन से प्रभावित हिंदी कथा साहित्य– गांधी जी ने भारतीय जनमानस को अपने विचारों और जीवन-पद्धति के द्वारा सत्य, अहिंसा, प्रेम, एकता, प्राणिमात्र का कल्याण, सर्वधर्म-सम्मान भावना, राष्ट्रनवनिर्माण, स्वराज्य की कल्पना, मानवता और शांति के जो संदेश दिए उससे हमारा संपूर्ण साहित्य प्रभावित हुआ। स्वतंत्रता आंदोलन से लेकर अब तक किसी-न-किसी

रूप में गांधी जी के विचार और दर्शन हिंदी साहित्य में परिलक्षित होते हैं। कथा साहित्य में प्रेमचंद युग से ही इसकी शुरुआत हो जाती है। प्रेमचंद और जैनेंद्र ने तो विशेष रूप से गांधी जी के विचारों को आत्मसात् करते हुए कथानक और चरित्र में उनका समावेश किया। गांधी जी के असहयोग आंदोलन का प्रेमचंद पर इतना प्रभाव पड़ा कि उन्होंने अपनी सरकारी नौकरी से त्याग पत्र दे दिया। डॉ. कमलकिशोर गोयनका के अनुसार प्रेमचंद की लगभग 25 कहानियों पर गांधी-दर्शन का प्रत्यक्ष प्रभाव दिखता है। इस्तीफा, जुलूस, समर-यात्रा, जेल, लाल फीता, सुहाग की साड़ी, विचित्र होली, स्वत्व रक्षा, मंदिर-मस्जिद, कातिल, रहस्य, नमक का दारोगा जैसी कहानियों में स्वराज प्राप्ति की भावना, स्वदेशी मानसिकता और गांधीवादी निष्ठा निहित है। प्रेमचंद के उपन्यास 'रंगभूमि' का नायक सूरदास पूरी तरह से गांधीवादी पात्र है। सूरदास निरंतर अंग्रेजी मानसिकता के प्रतीक जॉन सेवक और उसके भारतीय सहयोगियों से पूरी शिद्दत के साथ लड़ता है। सूरदास के चरित्र में गांधीवादी विचारों की प्रधानता को हम प्रेमचंद के शब्दों में देख सकते हैं– "सूरदास एक बहुत ही क्षीणकाय, दुर्बल और सरल व्यक्ति था। उसे दैव ने कदाचित् भीख मांगने के लिए ही बनाया था। वह नित्यप्रति लाठी टेकता हुआ पक्की सड़क पर आ बैठता और राहगीरों की जान की खैर मनाता। 'दाता ! भगवान तुम्हारा कल्यान करें—' यही उसकी टेक थी, और इसी को वह बार-बार दुहराता था। कदाचित् वह इसे लोगों की दया-प्रेरणा का मंत्र समझता था। पैदल चलनेवालों को वह अपनी जगह पर बैठे-बैठे दुआएँ देता था।...प्रात: काल से संध्या तक उसका समय शुभकामनाओं में ही कटता था। यहाँ तक कि माघ-पूस की बदली और वायु तथा जेठ-बैसाख की लू-लपट में भी उसे नागा न होता था।"[3] दुआएँ और शुभकामनाएँ देना तथा कल्याण की कामना गांधीवादी विचारधारा से ही प्रेरित है।

जैनेंद्र की रचनाओं में गांधीवाद बहुत ही सांकेतिक रूप में मिलता है। उदाहरण के लिए 'परख' उपन्यास के सत्यधन पर गांधीवाद का अंशत: असर दिखाई पड़ता है। मधुरेश के शब्दों में–"सत्यधन के चारित्रिक निर्माण में तोलस्तोय, गांधी और रस्किन जैसे विचारकों की भूमिका बहुत स्पष्ट है। वह पेशे से वकील है और ईमानदारी तथा अपने काम के प्रति निष्ठा को अपने आचरण से प्रमाणित करने पर जोर देता है।"[4] इसी तरह 'सुनीता' उपन्यास का कथ्य हिंसा-अहिंसा का द्वंद्व माना जा सकता है। इस उपन्यास की नायिका सुनीता अहिंसा की पक्षधर है। सियारामशरण गुप्त पर गांधी जी का प्रत्यक्ष और मजबूत प्रभाव परिलक्षित होता है। इनके उपन्यास 'नारी' में जब जमुना अपने पुत्र से कहती है कि 'सह ले इसे, सह ले ले। कमजोर क्यों पड़ता है ? जितना ही तुम सह सकेगा, उतना ही तुम बड़ा होगा।' तो इसमें गांधी जी के संदेश की स्पष्ट अनुगूंज सुनाई देती है। 'सुखदा', 'त्यागपत्र' और 'विवर्त' में गांधी-दर्शन का प्रभाव यत्र-तत्र दृष्टिगोचर होता है।

हिंदी के प्रमुख उपन्यासों में से एक 'मैला आँचल' का प्रकाशन तो 1954 में हुआ पर इसके कथानक की पृष्ठभूमि दो हिस्सों से ली गई है, स्वतंत्रता पूर्व और स्वतंत्रता पश्चात्। इस उपन्यास के दो प्रमुख पात्र–बावनदास और बालदेव–गांधीवादी विचारों से प्रेरित पात्र हैं। बावनदास पर गांधी के प्रभाव को गोपाल राय ने अपनी पुस्तक 'उपन्यास की पहचान: मैला आँचल' में इस रूप में रेखांकित किया है–"सुराजी बनने के बाद सिर्फ दो बार बावनदास 'माया के मोहजाल' में फँसता है। एक बार वह मुठिया में वसूले हुए चावल को बेचकर प्राप्त किये गये पैसे में से दो आने की जलेबियाँ

खा जाता है और दूसरी बार एक महिला कांग्रेसी नेता को अस्त-व्यस्त कपड़ों में सोता देखकर कामासक्त हो जाता है। पर दोनों ही बार, सचेत होने पर, वह घोर पश्चाताप करता है और कठोर प्रायश्चित करता है। जलेबियाँ खाने के अपराध में वह दो दिनों का और कामासक्त होने के अपराध में सात दिनों का उपवास करता है। उपवास द्वारा आत्मशुद्धि और प्रायश्चित गांधी जी का सुपरिचित मार्ग था और बावनदास उस मार्ग का सच्चा अनुयायी है।"[5] कांग्रेसी जमींदार का रवैया बावनदास को बहुत दुखी कर देता है, उसे स्वयं पर भी भरोसा नहीं रह गया है, उसे केवल गांधी जी पर भरोसा रह गया है और वह इस संबंध में गांधी जी को पत्र लिखकर अपनी शंकाओं का समाधान भी मांगता है। गांधी जी की हत्या के बाद उसे किसी से कोई उम्मीद नहीं रह जाती है। इसी तरह, बालदेव गांधी जी का भक्त है और उसमें आत्मशुद्धि, उपवास और अनशन के गुण परिलक्षित होते हैं।

'पतवार' उपन्यास में भगवती प्रसाद वाजपेयी ने स्वीकार किया है कि स्थायी विश्वशांति और मनुष्य मात्र का कल्याण सत्य और अहिंसा द्वारा ही संभव है। इस तरह के विचार का प्रभाव उनके उपन्यास 'देवता', 'पाषाण की लोच', 'यथार्थ के आगे', 'चलते-चलते' आदि उपन्यासों में देखने को मिलता है। हिंदी के गांधीवादी कथाकारों में विष्णु प्रभाकर भी एक महत्वपूर्ण नाम हैं। उनकी अधिकतर कहानियाँ गांधीवादी मूल्यों से प्रेरित हैं। वे अपने कहानी संग्रह 'मेरी प्रिय कहानियाँ' की भूमिका में लिखते हैं–"मेरी अधिकतर कहानियाँ मनुष्य की हैं, व्यक्ति की नहीं। मनुष्य में ही मेरी अधिक रुचि रही है। उसके जीवन में जो झूठ और पाखंड मैंने देखा, सहा है यथासंभव मैंने इन कहानियों में सत्य को ही स्वर देने का प्रयत्न किया है..।"[6] इसके अतिरिक्त हिंदी के कई अन्य कथाकार सुदर्शन, वृंदावन लाल वर्मा, यशपाल, भगवतीचरण वर्मा, अमृतलाल नागर आदि रचनाकारों ने भी गांधी विचारधारा से प्रभावित साहित्य की रचना की है।

निष्कर्ष–हिंदी कथात्मक साहित्य को प्रभावित करने वाले विविध विचारों, दर्शनों और तत्वों में से गांधी-दर्शन एक महत्वपूर्ण कड़ी है। गांधी के भारतीय राजनीति पर उदय के साथ ही हिंदी कथा साहित्य उनके दर्शन को आत्मसात् करने लगा। साहित्य का उद्देश्य न केवल किसी घटना, प्रसंग या कुछ गतिविधियों को सामने रख देना या कुछ चरित्रों को चित्रित कर देना भर है, बल्कि साहित्य का एक विशेष उद्देश्य होता है। आत्मशुद्धि, सत्य, अहिंसा, विश्वबंधुत्व, शांति, समर्पण, सर्वधर्म समभाव, मानवता, स्वराज, विकेंद्रकीरण जैसे विचार और स्वभाव साहित्य के रचनात्मक उद्देश्य को पूर्ण करने में भी सहायक हैं। वर्तमान समय में धर्म को लेकर जिस तरह से दो संप्रदाय आमने-सामने होकर एक-दूसरे की क्षति पहुँचाने लगते हैं और जिस तरह आतंकवाद, भ्रष्टाचार और विदेशी कंपनियों की भारत में भरमार है, उनसे मुक्ति दिलाने में गांधी-दर्शन एक अहम् भूमिका निभा सकता है। वर्तमान समय में सक्रिय कुछ कथा साहित्यकार गांधी दर्शन को अपनी रचनाओं में अंगीकार कर सकते हैं।

संदर्भ

1. डॉ. अमरनाथ (2012), हिंदी आलोचना की पारिभाषिक शब्दावली, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, पृष्ठ–143
2. वही, पृष्ठ–143

3. प्रेमचंद (2010), रंगभूमि, अनुपम प्रकाशन, पटना, पृष्ठ–7
4. मधुरेश (2016), हिंदी उपन्यास का विकास, सुमित प्रकाशन, इलाहाबाद, पृष्ठ–70
5. राय, गोपाल (2011), उपन्यास की पहचान : मैला आँचल, अनुपम प्रकाशन, पटना, पृष्ठ–1
6. प्रभाकर, विष्णु (1970), मेरी प्रिय कहानियाँ, राजपाल एंड संस, दिल्ली, पृष्ठ–112

"धर्म और सांप्रदायिकता के चलते बदलते इतिहास के मायने"

दिनेश कुमार पाल
शोधार्थी
हिन्दी एवं आधुनिक भारतीय भाषा विभाग,
इलाहाबाद विश्वविद्यालय प्रयागराज
मो. 9559547136
ई-मेल- dineshkumarpal6126@gmail.com
पता- बैरमपुर, बैरमपुर, कौशाम्बी, 212214

शोध- सरांश

प्रस्तुत शोध आलेख में समकालीन सुप्रसिद्ध कथाकार पंकज सुबीर के उपन्यास जिन्हें जुर्म-ए-इश्क़ पे नाज़ था को आधार बनाया है। वर्तमान समय में किसी भी पुस्तक की मुक़म्मल समीक्षा नहीं लिखी जा सकती। किसी एक विषय को लेकर पुस्तक की समीक्षा करना अपने सर पर आफ़त मोल लेने के समान है। क्योंकि एक विषय के पीछे बहुत से विषय छूट जाते हैं। ***'पंकज सुबीर'*** *का यह उपन्यास* ***'जिन्हें जुर्म-ए- इश्क़ पे नाज़ था'*** *इसी कड़ी का विषय है। पंकज सुबीर ने इस उपन्यास में एक साथ बहुत से विषयों को लेकर उपन्यास की स्रजना की है।इस में उपन्यास भारतीय सभ्यता से लेकर पश्चात सभ्यता, संस्कृति, राजनीतिक, धार्मिक, रूढ़वादी सभ्यता, दर्शन, सत्ता की लालच में मानवीयता को खत्म करना, धर्म के नाम पर दहशत फैलाना, आदि विषयों को लेकर उपन्यास में एक ही साथ पिरोने का काम किया है।* ***डां. रेनू यादव' ने 'जिन्हें जुर्म-ए-इश्क़ पे नाज़ था '*** *की समीक्षा 'साहित्य नंदिनी' पत्रिका में लिखा है कि यह उपन्यास युग से संवाद कर रहा है। मेरा तो मानना है कि यह उपन्यास युग से संवाद के साथ-साथ अतीत, वर्तमान और भविष्य तीनों से संवाद कर रहा है या इस प्रकार कहा जा सकता है, त्रिकाल से संवाद।*

बीज- शब्द

मुक़म्मल, सांप्रदायिकता, मायने, मुहाने, बतौर, बौद्धिकता, नक्शा, आदि

परिकल्पना: *इतिहास के मुहाने से बात करना सकारात्मक बदलाव को बढ़ावा देना।*

आमुख

इस उपन्यास में पंकज सुबीर सुबीर इतिहास के आईने से संवाद करते नज़र आ रहे हैं। भारत में समय-समय पर अनेक विदेशी शक्तियों का हमला हुआ है, जिससे इतिहास के नक्शा भी प्रभावित हुआ है। **इलाहाबाद विश्वविद्यालय के वरिष्ठ प्राध्यापक डॉ भूरेलाल** का मानना है, कि भारत में आर्यों के बाद विदेशी जातियों को हम चार चौकड़ी के रूप में देख सकते हैं- पहला- ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र। दूसरा- यवन, शक,कुषाण, हूण। तीसरा- अरब,तुर्क,मुगल,पठान, और चौथा- पुर्तगाली, डच, अंग्रेज, फ्रांसीसी। इन्हीं जातियों को विभाजित करते हुए **रामधारी सिंह दिनकर** ने 'संस्कृत के चार अध्याय' की परिकल्पना करते हैं। आज 21वीं सदी में पंकज सुबीर अपनी नजर इन विभिन्न जातियों

के संस्कृति और सभ्यता के मुहाने से इतिहास से संवाद कर रहे हैं।

कथाकार पंकज सुबीर मानव सभ्यता के निर्माण में बहुत गंभीर दृष्टिपात करते हैं।कथाकार पंकज सुबीर **'जिन्हें जुर्म-ए- इश्क़ पे नाज़ था'** में भक्ति काल के विद्रोही कवि **कबीर** की तरह ज्ञान और अनुभव पर बल देते नज़र आ रहे हैं। यहां रामेश्वर आधुनिक कबीर के रूप में सामने आता है. ..

तू कहता कागद की लेखि । मैं कहता आंखों की देखी।।

कबीर की तरह रामेश्वर भी बौद्धिकता,अनुभव और अहिंसा की बात कर रहे हैं। धर्म ने आज तक इंसान को कुछ भी नहीं दिया सिर्फ विनाशके,धर्म ने मानव जाति की पूरी शिक्षा प्रक्रिया को प्रभावित करने के साथ-साथ इतिहास को भी प्रभावित किया है।धर्म के आधार पर ही देश का विभाजन होकर बांग्लादेश और पाकिस्तान का विभाजन हुआ है। जिससे आज पूरी की पूरी मानव संस्कृति एवं सभ्यता के साथ-साथ ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य को भी बदल कर रख दिया है। धार्मिक कट्टरता ने व्यक्ति को अंधा बनाने के साथ-साथ बौद्धिक विकलांग भी बना दिया है, जिससे मानव जाति की सोचने, विचारने और समझने की शक्ति क्षीण हो गई है।

'पंकज सुबीर' का यह उपन्यास इस बात को भी स्पष्ट करता है,कि आज इंसान ही इंसान के खून का प्यासा हो गया है। इस उपन्यास में रामेश्वर की अहिंसा वादी दृष्टिकोण को कबीर की अहिंसा वादी दृष्टिकोण से देखा जा सकता है....

बकरी पाती खात है ताकि खाढ़ी खाल। जे नर बकरी खात है ता को कौन हवाल ?

कबीर की अहिंसा और दर्शन को रामेश्वर की सोच और समझ के रूप में देखा जा सकता है।

त्यौहारों का जुलूस निकालकर घर में शांति पूर्वक ना मनाना बाजारीकरण का प्रतीक बन गया है।धर्म के नाम पर आज ब्यभिचार भी हो रहा है।भारत में अनेकों जातियों केआगमन से मूर्ति पूजा और आडंबर को बढ़ावा दिया गया है ।भारत में आर्यों के आगमन से पूर्व मूर्ति पूजा नहीं थी । **भारतेंदु हरिश्चंद्र** ने अपने निबंध,'वैष्णवता और भारतवर्ष' में लिखा है, कि- "यूरोप के पूर्वी विद्या जानने वाले विद्वानों का मत है कि रूद्र आदि आर्यों के देवता नहीं है। वहा अनार्यो के देवता हैं। इनके वे आठ कारण बताते हैं,जिनमें सातवें कारण में यह कहा गया है कि, अनार्य लोग प्राचीन काल में भारत वर्ष में रहते थे और जिनको आर्य लोगों ने जीता था।वही सिर्फ शिल्प विद्या नहीं जानते थे और इसी हेतु लिंग,ढोका, सिद्ध पीठ इत्यादि की पूजा इन्हीं लोगों की है जो अनार्य हैं।" (भारतेंदु हरिश्चंद्र के श्रेष्ठ निबंध, संपादक-सत्यप्रकाश मिश्र, लोकभारती,इलाहाबाद संस्करण- 2002,पृष्ठ संख्या- 91 /92) ।इसी प्रकार 'प्रताप नारायण मिश्र' ने अपने निबंध 'ईस्वर की मूर्ति' में भी माता-पिता की सेवा और प्राकृत पूजा की बात कही । भारत में यह विडंबना है कि जिस व्यक्ति ने अपने संपूर्ण जीवन काल में जितना भी जिसका विरोध किया उसी को पूजने लगते हैं। रामेश्वर भी शाहनवाज़ को इसी बात की ओर संकेत करता है कि, "मूर्ति पूजा और आडम्बरों को दूर करने के लिए डां. भीमराव अंबेडकर आए, उन्होंने जीवन का स्तर ऊपर उठाने की बात कही। मगरा आज हो यह गया है कि उन्ही भीमराव अंबेडकर की मूर्ति की पूजा होने लगी है। कबीर मूर्ति पूजा का विरोध करते थे,मगर आज बहुत जगहों पर उनकी ही मूर्ति पूजा हो रही है।" (पृष्ठ संख्या-14)

आज हमारा धार्मिक समाज जय राम,जय श्री राम,हे राम, आदि में फर्क लगाने लगा है। और कोई व्यक्ति जयराम का अभिवादन करता है तो उसे मूर्ख और शूद्र कहा जाता है,और जय श्रीराम कहता है तो उसे ब्राह्मण या हिंदू और पंडित कहा जाता है। यह है हमारे समाज की विडंबना। जब हमारा समाज अभिवादन 'शब्द' में फर्क कर रहा है तो नस्ल, जाति, देश संस्कृति, सभ्यता के आधार पर करना तो गलत बात नहीं है। वर्तमान समय में बहुत से वाद प्रचलित हैं। जैसे- छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद आदि। हम इन्हीं वादों के बंधन में बन्धकर साहित्य की समीक्षा करते हैं, लेकिन व्यक्ति अपने स्वतंत्र बौद्धिक विचार वा दिमाग से नहीं सोचता।अगर सोचता भी हैं तो उसे प्रकट करने से डरता है, कि कहीं कोई गलती ना हो जाए। पंकज सुबीर यह भी बताते हैं कि इंसान अपनी गलतियों से ही सीखता है और महान बनता है। रामेश्वर कहते हैं कि- "विचारधाराओं ने मानव की सारी स्वतंत्रता छीन ली है।" (पृष्ठ संख्या -39)

कथाकार पंकज सुबीर इतिहास के गर्त में गोते लगाकर मोतियों को चुनने का काम इस उपन्यास में किया है। 'पंकज सुबीर' हिंदू,मुस्लिम,सिख,ईसाई, यहूदी,जैन, बौद्ध आदि धार्मिक संप्रदायों के माध्यम से इतिहास के पन्नों को खोलने का काम किया और यह भी करते नज़र आ रहे हैं कि धर्म ने आज तक समाज को बिगाड़ने के अलावा दिया कुछ भी नहीं है। "धर्म जब तक सामाजिक स्तर पर कार्य कर रहा है तब तक वह उतना नुकसान नहीं पहुंचाता है, लेकिन जब धर्म राजनीति स्तर पर आ जाता है तो वह एक। नृशंग हत्यारे के रूप में बदल जाता है।" (पृष्ठ संख्या-10) यह उपन्यास इतिहास और धार्मिक कट्टरवाद की नग्न सच्चाईयों को अंकित करने में सफल रहा है। समकालीन सुप्रसिद्ध कथाकार पंकज सुबीर इस विषय में बड़े ब़खूबी से सफल हुए हैं।

पंकज सुबीर यह दिखाने की कोशिश कि आज के माता-पिता और परिवार अपने बच्चों को अच्छी तालीम नहीं दे पा रहे हैं। जिसमें मानवता हो,विश्व बंधुत्व हो,और इसके बजाय धर्म की विद्रोही नीति की शिक्षा दी जाती है। धार्मिक एवं संम्प्रादायिक पुस्तकों को आधार बनाकर हिंसा करते हैं। एक- दूसरे को समाप्त करने की कोशिश करते हैं। .....लेकिन उसके बाद भी धर्म के नाम पर सबसे ज्यादा हिंसा होती रही है। यहां तक लिपि का भी धार्मिक करण कर दिया गया है।उर्दू लिपि-मुस्लिम, देवनागरी-हिंदू,रोमन-ईसाई । इंसान ने संस्कृति और सभ्यता के साथ बहुत बड़ा खिलवाड़ किया है उसका नतीजा भी इंसान को ही भुगतना पड़ेगा। आजादी के आंदोलन कर्ता भगत सिंह, सुखदेव,राजगुरु,महात्मा गांधी,डॉक्टर अंबेडकर, चंद्रशेखर आजाद, आदि सब के सब देश के आजादी के लिए मर मिटे लेकिन उसका फायदा बाद के राजनेताओं ने उठाया और देश की आजादी के सही मायने को बदलकर रख दिया। धर्म के नाम पर राजनीतिक सत्ताधारी लोग अपनी रोटी सेंक रहे हैं। रामेश्वर इस बात को स्पष्ट करते हुए शाहनवाज़ से कहते हैं कि "जब उस देश के इतिहास में हुए महापुरुषों में से चुन-चुन कर उन लोगों को महिमामंडित किया जाने लगे तो हिंसा के समर्थक..... तब समझना चाहिए कि उस देश में अब धार्मिक सत्ता आने वाली है।"(पृष्ठ संख्या-18)

इस्लाम, हिंदू, यहूदी, जर्मनी आदि धर्मों ने एक-दूसरे को समाप्त कर अपने आप को स्थापित करने की कोशिश कर रहे हैं। धर्म के नाम पर भ्रम फैलाया जा रहा है। बीते हुए समय को वापस लौटा लाने की हिम्मत

किसी में भी नहीं है। इतिहास ऐसी वस्तु है जो अपने समय की सारी प्रक्रिया को संजोए रखती है। प्रत्येक समय का अपना इतिहास होता है। मनुष्य अपने अधकचरे ज्ञान के बदौलत धार्मिक उन्माद में आकर संप्रदायिक और हिंसक कार्य करते हैं। समय के हिसाब से मनुष्य महा समुद्र की छोटी सी बूंद की बराबरी नहीं कर सकता कि इंसानियत सिखाएं।धार्मिक एवं सांप्रदायिक कट्टरता की वज़ह से परिणाम हमारे समय और समाज को भुगतना पड़ रहा है।

हमारे सामाजिक व सांस्कृतिक जीवन और सोच के दृष्टिकोण को प्रभावित करने वाली हर घटना, व्यवहार, कृत्य पर विचार करना हमारे लिए बेहद जरूरी हो गया है। ऐतिहासिक और सकारात्मक दृष्टिकोण का चिंतन होना चाहिए। सांप्रदायिक उपद्रव एवं दंगों में पर्दे के पीछे की कहानी कुछ और ही होती है जो दंगे और झगड़े के चलते संस्कृति और इतिहास दोनों को प्रभावित करने के साथ-साथ भौगोलिक बनावट को भी प्रभावित करता है। लेखक भविष्य दृष्टा होता है। पंकज सुबीर को क्या पता था कि मध्यप्रदेश के छोटे से कश्बे ख़ैरपुर की घटना दिल्ली के साहिनबाद हो जाएगा। राजनीति के लोलुप लोग सत्ता की आड़ में हिंदू और मुस्लिम के नाम पर अपनी अवसरवादीता के चलते मलाई उड़ा रहे हैं। कथाकार पंकज सुबीर के उपन्यास 'जिन्हें जुर्म-ए-इश्क़ पे नाज़ था' की घटना ख़ैरपुर की घटना के रूप में ही नहीं अपितु ध्रुवीकरण के दौर में दिल्ली, लखनऊ, मेरठ से लेकर पूरे विश्व की समस्या के रूप में देखा जा सकता है। टकराव कि यह राजनीति सिर्फ़ दिल्ली तक महदूद नहीं है। जब सरकार संवाद से इंकार कर देती हैं तो नतीजे में हिंसा चुपके से दूर दोनों कतारों में अपनी पैठ बना लेते हैं। इस मामले में भारतीय राज्य पहले से ही अत्यंत अत्याचारी रहा है।

धर्म ने संपूर्ण महिला मानव जाति का विनाश कर दिया है। समकालीन सुप्रसिद्ध आंचलिक एवं स्त्रीवादी कथाकार **'शिवमूर्ति'** अपने कहानी 'कुच्ची का कानून' में कहते हैं कि, "ब्रह्मा ने स्त्रियों को गोद देकर फंसा लिया है, अगर सारी महिलाएं ब्रह्मा को उसकी गोद वापस कर दे तो, ब्रह्मा अपना सृष्टि नहीं चला सकते।" इसी बात को स्पष्ट करते हुए पंकज सुबीर कहते हैं कि, "असल में तो धर्म नाम की इस बाला ने अब तक जो भी परेशानियां दी है वह महिलाओं को ही दी है। पुरुषों ने तो धर्म नाम की इस व्यवस्था की आड़ में बस लाभ उठाया है। (पृष्ठ संख्या 36)

आज वर्तमान समय में ब्राह्मणवाद सीमित शब्दावली या हो गया है जिसका एक नया शब्द कोष गढ़ लिया गया है 'हिंदू', लेकिन हिंदू के अंतर्गत ब्राम्हण तंत्र ही आता है बाकी कौमें 'आजीवन धर्म' में आती हैं। जो हिंदू है ही नहीं ।'हिन्दू' ब्राह्मण धर्म का प्रक्षिप्त नाम है । ब्राह्मणवाद का दूसरा नाम हिंदू वाद है। जिसमें भारत के दलित, आदिवासी और पिछड़े अजीवक हैं। सत्ता के लालची लोग सिर्फ राजनीति की रोटी सेकने के लिए 'हिंदू' शब्द को गढ़ा है,और कुछ नहीं। इनसे कुछ पाने की अपेक्षा की ही नहीं जा सकती है। किसी भी दंगे में निचला तबके के लोग ही ज्यादा बलि का बकरा बनते हैं। पंकज सुबीर धर्म के आंतरिक एवं बाहरी प्रखंडों का पर्दाफाश किया है और ऐतिहासिक तथ्यों पर आधारित बौद्धिकता पर बल दिया है। 'जिन्हें जुर्म-ए-इश्क़ पे नाज़ था' में कथाकार पंकज सुबीर ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य की कथा को लेकर धार्मिक एवं संप्रदायिक दहशत को फैलाने वालों के तह तक जाने की कोशिश की है। जातिवादी और सांप्रदायिक लोग हिंसा, मार-काट, जार, व्यभिचार, बलात्कार, लूटपाट, चोरी-डकैती, धमकी, दहशत, अंधविश्वास, झूठ,भ्रम आदि सभी गुणों में पारंगत पाए जाते हैं।

आज के समय में यह विषय बहुत व्यपक हो गया है। अंग्रेजों ने 1857 के विद्रोह में ही हिंदू-मुस्लिम के गठजोड़ को देखा और इस गठजोड़ को तोड़ने के लिए आगे कई काम किए। मसलन 1905 में बंग विभाजन। भारत विभाजन तो संप्रदायिक दंगों का जखीरा ही था। इसमें स्वतंत्रता के बाद कांग्रेस की राजनीति ने इसको राजनीतिक औज़ार और रणनीति के बतौर खूब इस्तेमाल किया। हिंसा,दंगा राजनीति, कमजोर सत्ता पक्ष का औजार है। भारत विभाजन धर्म के आधार पर भारत राष्ट्र को संगठित करने वाले हिंदू और इस्लाम की दो शक्तियों के बीच आपसी प्रतिद्वंद्विता का प्रतिफल था। जिसको यू पी, दिल्ली के 2019-20 के चुनाव में देखा जा सकता है।

यह उपन्यास हमारे देश में वर्तमान अराजकता और पतन के कारणों को भी स्पष्ट करता है और यह भी हमें संकेत देता है कि वर्तमान पीढ़ी को अनुसंधान और विचार करने से रोका जाता है। धर्म के नाम पर गुमराह करके तर्क प्रयोग करने पर हमारा दमन किया जाता है। "धर्म का पूरा कारोबार ही हिंसा पर टिका हुआ है।" (पृष्ठ संख्या- 233) कुरआन, बाईबिल, महाभारत, रामायण आदि पौराणिक आख्यान धर्म के नाम पर हिंसा का प्रचार-प्रसार करते हैं। महाभारत और रामायण में ही धर्म के नाम पर हिंसा करने के लिए कहा गया है। एक सच को किसी ने नहीं जाना और उधर मुसलमान कुर्बानी के नाम पर और इधर हिंदू बलि के नाम पर पशुओं की बलि देने लगे। ताड़का, एकलव्य और शंबूक जो निर्दोष थे उनको धर्म के ठेकेदारों ने मार दिया।और असल में धर्म ने अपने पक्ष में प्रस्तुत करने के लिए इस प्रकार की कहानियां गढ़ ली है। बौद्धिक मानवीय मूल्यों को विकसित करता है और धार्मिक अंधता पतन को। धार्मिक अंधता के लोग अपने ही महापुरुषों की हत्या की। कबीर अपने समय में भी हिंदू- मुस्लिम एकता पर बल देने की बात कही और आपसी मतवाद को दूर करने की कोशिश भी की, लेकिन उस समय के समाज को कबीर की विचारशीलता रास नहीं आई, और मार दिए गए। कबीर कहते थे कि अगर किसी को सत्य का भय ना हो तो वह मेरे साथ सर में कफ़न बांधकर चले वरना वे अपने घरों में घुसे रहें। आज के समय में रामेश्वर के माध्यम से पंकज सुबीर भी वही बात कह रहे हैं। "सत्य जानने की चीज है बोलने की नहीं। क्योंकि इस दुनिया में सत्य की आवश्यकता ही नहीं है। अगर आप सत्य कहने की कोशिश करोगे तो एक दिन मारे जाओगे।" (पृष्ठ-संख्या- 111) आज की भौतिक तावादी संकुचित मानसिकता के लोगों के द्वारा एक दारा शिकोह जो मुसलमान था और जिसने दोनों धर्मों को पास लाने की कोशिश की तो उसकी हत्या मुस्लिम कट्टरवादी ताकतों ने ही कर दी। दूसरे गांधी जो हिंदू थे और जिन्होंने एक बार फिर दोनों धर्मों को पास लाने की कोशिश की उनकी हत्या फिर हिंदू कट्टरवादी ताकतों ने कर दी। मतलब यह कि हत्या दूसरे पक्ष ने नहीं की अपने ही पक्ष ने की। मुस्लिमों के नेता मोहम्मद अली जिन्ना को भी उनके लोगों के अभाव ने मार डाला। हत्या हमेशा अपने ही पक्ष के लोग करते हैं।

इस पूरे उपन्यास की रचना शैली अहिंसा और दर्शन पर आधारित है। "नफ़रत करने के लिए इंसान कोई न कोई कारण तलाश ही लेता है। बस प्रेम करने की ही उसे वज़ह नहीं मिल पाती है।" (पृष्ठ संख्या- 46) अहिंसा जो प्रेम करना सिखाता है नफरत नहीं धार्मिक कट्टरता किसी भी मानवीय सभ्यता के लिए सार्थक नहीं है। "असल में धर्म शब्द ही कटता पैदा करता है। यदि आप धार्मिक हैं तो यह भी तय है कि आप कट्टर भी होंगे ही। धर्म आपके जीवन की स्वतंत्रता को छीन कर आपको केवल एक ही दिशा में दौड़ने को बाध्य करता

है। यह जो एक ही दिशा में दौड़ने की बाध्यता है यही तो कट्टरता है।(पृष्ठ संख्या-19)

इतिहास के पात्रों से संवाद स्थापित करके कथाकार पंकज सुबीर अपनी कल्पना शीलता का भी परिचय देते हैं। और कल्पनाशीलता के माध्यम से सांप्रदायिक घटना को सामने लाने का कार्य किया । सच्चाई का सामना करना और ऐतिहासिक मुद्दों को फलीभूत करना ही इतिहास का विषय है। हमारे सामने ऐतिहासिक सामग्री ही सबसे बड़ी प्रमाणित सामग्री मानी जाती है। इंसान ने अपने फायदे के लिए प्रकृति का ही विनाश नहीं किया बल्कि अपने वर्चस्व के लिए कमजोर सभ्यताओं और संस्कृतियों का भी विनाश किया है।

कथाकार पंकज सुबीर 'अकाल में उत्सव' उपन्यास में किसान जीवन की त्रासदी को व्यक्त करते हैं। 'अकाल में उत्सव' को स्वतंत्र भारत का किसान जीवन की त्रासदी का 'महाकाव्य' कहा जाना चाहिए। पंकज सुबीर का यह उपन्यास(2016) में प्रकाशित होता है लेकिन 'जिन्हें जुर्म- ए- इश्क़ पे नाज़ था' (2019) में, लेकिन इस उपन्यास में भी कथाकार पंकज सुबीर अपना मोहभंग किसान से नहीं कर पाते । उसका भी कुछ एक जगह पर वर्णन करते नज़र आ रहे हैं। जो गांव से शहर में पलायन तो कर रहे हैं लेकिन गांव से अपना रिश्ता बनाए हुए हैं। अपने बच्चों की पढ़ाई -लिखाई या अच्छी शिक्षा के लिए गांव से पलायन होकर शहर में बसना पड़ रहा है। कस्ब़े और गांव के संबंध को जोड़ना इस उपन्यास की अपनी एक अलग विशेषता है। "यहां कॉलोनी में कोई कहीं से आया है। ज्यादातर आस-पास के गांव से शहर शिफ्ट हुए उन परिवारों के हैं जो अब अपने बच्चों की पढ़ाई के लिए गांव छोड़कर कस्ब़े में आ गए हैं। इन परिवार की स्थिति यह है कि इनका एक पैर यहां रहता है तो दूसरा गांव में रहता है।"(पृष्ठ संख्या-189)

रामेश्वर और शमीम के ससुर के बीच वार्तालाप में धार्मिक प्रखंडों की तस्वीर में मुझे कबीर याद आते हैं। रामेश्वर एवं शाहनवाज़ दोनों पात्र प्रतीकात्मक हैं जो हर समय समाज पैदा होतें रहेगें । इस उपन्यास में पंकज सुबीर सीधे नहीं टकराते अपितु उपन्यास के पात्र रामेश्वर के माध्यम से सामने आते हैं।

'जिन्हें जुर्म-ए-इश्क़ पे नाज़ था' की कथावस्तु को किसी गांव या स्थान विशेष के रूप में नहीं देखा जा सकता। अगर ऐसा है तो उपन्यास के साथ न्याय नहीं हो पाएगा। मौजूदा हालत को देखते हुए आज ध्रुवीकरण के दौर में हर तरफ दंगे दफात हो रहे हैं या फिर यह कह दिया जाए कि करवाए जा रहे हैं तो गलत नहीं होगा । पंकज सुबीर का यह उपन्यास बड़े बखूबी से धर्म की आड़ में संप्रदायिक दंगों का पर्दा फाश करता है। आज पूरा विश्व इस बीमारी से ग्रस्त है। धर्म की आड़ में संप्रदायिक दंगे करवाने में राजनीति सत्ताधीश अपनी रोटी सेंक रहे हैं और इन सबके चलते आम आदमी को झेलना पड़ रहा है।

निष्कर्ष : रामेश्वर अपने कोचिंग सेंटर के माध्यम से शिक्षण कार्य को बढ़ावा दे रहे हैं । जो एक सामाजिक प्रक्रिया का अंग है। और मानवीय मूल्यों को विकसित करने में बल देती है। 'जिन्हें जुर्म-ए-इश्क़ पे नाज़ था' उपन्यास की पूरी रचना प्रक्रिया एवं भाषा शैली इतिहास से संवाद करने के साथ-साथ समय से भी संवाद करता है । पंकज सुबीर की कथा शिल्प उनकी विशिष्ट तर्क पद्धति, तेवर और अभिव्यक्ति की है जिसे इस उपन्यास में देखा जा सकता है। धर्म के आधार पर होने वाले मानवीय एवं राजनीति शोषण की कड़ी आलोचना करता है । इस उपन्यास की कथावस्तु की दृष्टि निरंतर

भविष्य पर बनी रहती है। इस उपन्यास की भाषा सरल, सहज एवं बोधगम्य है । कहीं-कहीं कथाकार के द्वारा मुहावरे एवं लोकोक्तियों का भी प्रयोग किया गया है। यह उपन्यास इस ओर भी संकेत करता है की तर्क वाद से पैदा हुआ ज्ञान की असली ज्ञान होता है। इस उपन्यास की रचना प्रक्रिया समाज, धार्मिक, संप्रदाय, संप्रदायिक, इतिहास आदि से एक साथ संवाद कर रहा है। पंकज सुबीर इस उपन्यास में एक नए तेवर के साथ किस्सागोई शैली को चुना और पठनीयता के नए मानदंड स्थापित करते हैं। पंकज सुबीर एक ऐसे कथाकार हैं जो अपनी लेखनी से एक नए पाठक वर्ग को तैयार कर रहे हैं और एक व्यापक बहस के लिए युवा पीढ़ी को आमंत्रित करते हैं। यह उपन्यास अंत में इस बात को स्पष्ट करता है कि 'जिन्हें जुर्म-ए-इश्क़ पे नाज़ था' "उन गुनाहगारों की नस्ल अभी खत्म नहीं हुई है, बहुत सारे लोगों के रूप में अभी वे लोग बाकी हैं और आने वाले समय में भी बाकी रहेंगे।..... भारत यादव, विकास परमार, वरुण कुमार, शाहनवाज़, विनोद सिंह के रूप में एक इश्क़ का जुर्म करने वाले और उस जुर्म पर नाज़ करने वाले अभी बहुत से गुनाहगार बाकी हैं.।"

सन्दर्भ

आधार- ग्रन्थ :

1- पंकज सुबीर, 2019, जिन्हें जुर्म-ए-इश्क़ पे नाज़ था, शिवना प्रकाशन, सिहोर मध्य प्रदेश

सहायक- ग्रन्थ :

1- सम्पादक-सत्यप्रकाश मिश्र,संस्करण- 2002, भारतेंदु हरिश्चंद्र के श्रेष्ठ निबंध, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद

2- पंकज सुबीर, जुलाई- 2018, अकाल में उत्सव, शिवना प्रकाशन, सिहोर मध्य प्रदेश

सांप्रदायिकता का रचनात्मक प्रतिरोध

डॉ. रवि रंजन,
संप्रति प्रखण्ड विकास पदाधिकारी,
टनकुप्पा, गया,
बिहार 7543083888

सारांश

बीसवीं सदी के आखिरी दशक का आरम्भ अयोध्या में विवादित ढांचे को धराशायी करने के कारण उपजे सांप्रदायिक तनाव से हुआ और समापन गुजरात के भयावह नरसंहार पर। अपने समय के इस विराट अंधकार और इससे उपजे भय ने कविता को गहराई तक आंदोलित किया। अनेक कविताओं ने इसे नेस्तनाबूद करने की नीयत से आकार ग्रहण किया। यद्यपि यहाँ सांप्रदायिकता विरोधी कवि कर्म फैशन की तरह भी अपनाया गया जो कविता के नाम पर निष्प्राण शब्द संयोजन भर थे लेकिन इस दौर में ऐसी कविताएँ भी हुई जिसके लिए सांप्रदायिकता महज एक विषय या कच्चा माल भर नहीं था। इन कविताओं ने अपने समय के मनुष्य की धड़कनें सचमुच महसूस कीं और उन्हें उनका सर्वाधिक संभव सहज रूप देने की कोशिश की।

बीज शब्द

सांप्रदायिकता, धर्म, अलगाव, कविता, विरोध, स्वर

आमुख

बीसवीं सदी की शुरुआत चिंतन के क्षेत्र में ईश्वर की मृत्यु से जन्मी आधुनिकता से हुई थी, जिसके केंद्र में इहलौकिक मनुष्य था सदी पूरी होते-होते सांप्रदायिकता का इस्तेमाल करने वाले अभिजात वर्ग ने इस मनुष्य की भी हत्या कर डाली और इस आधुनिकता की भी। आजादी पूर्व जहाँ सांप्रदायिकता का हथियार स्वदेशी प्रभुओं की सांठ-गांठ द्वारा विदेशियों ने चलाया वहीं स्वातंत्र्योत्तर परिदृश्य में इसके लिए विदेशियों की कोई जरूरत नहीं रही। देश आत्मनिर्भर हो गया, इतना कि विध्वंसक भी स्वदेशी और विध्वंस भी।

बीसवीं सदी के आखिरी दशक का आरम्भ अयोध्या में विवादित ढांचे को धराशायी करने के कारण उपजे सांप्रदायिक तनाव से हुआ और समापन गुजरात के भयावह नरसंहार पर। अपने समय के इस विराट अंधकार और इससे उपजे भय ने कविता को गहराई तक आंदोलित किया। अनेक कविताओं ने इसे नेस्तनाबूद करने की नीयत से आकार ग्रहण किया। यद्यपि यहाँ सांप्रदायिकता विरोधी कवि कर्म फैशन की तरह भी अपनाया गया जो कविता के नाम पर निष्प्राण शब्द संयोजन भर थे लेकिन इस दौर में ऐसी कविताएँ भी हुईं जिसके लिए सांप्रदायिकता महज एक विषय या कच्चा माल भर नहीं था। इन कविताओं ने अपने समय के मनुष्य की धड़कनें सचमुच महसूस कीं और उन्हें उनका सर्वाधिक संभव सहज रूप देने की कोशिश की। इस तरह सांप्रदायिकता से काव्यात्मक लोहा लिया। बोधिसत्व की 'पागलदास' इसका उदाहरण है। कविता एक सीधा सा सवाल उठाती है। पखावज वादक

पागलदास राम की नगरी में रहने के बावजूद उदास क्यों हैं? कविता बताती है कि उदासी का कारण भी पागलदास ही थे। बात यह थी कि पागलदास में दूसरे पागलदास रहा करते थे। दूसरे पागलदास न्याय सच और अयोध्या की मर्यादा बचाए रखना चाहते थे फिर हुआ यह कि-

''जो पागलदास
सच की रक्षा चाहते थे
चाहते थे न्याय
वध कर दिया गया उनका....
.....और पहले पागलदास को छोड़ दिया गया
बजाने के लिए वाद्य
कला के संवर्धन के लिए।''[1]

सच और न्याय के रक्षक को पागलदास की संज्ञा, बेहद व्यंजक है और उनकी मौत दूसरे पागलदास की उदासी का कारण। पागलदास यहाँ एक व्यक्ति है। यह जितना सच है उतना ही सच यह भी है कि वे एक व्यक्ति भर बनकर नहीं रह जाते। प्रतिनिधि बनते हैं उन लोगों के जिनके भीतर रहने वाले मनुष्य की हत्या कर डाली गई इसलिए कि सांप्रदायिकता को आदमी तो चाहिए पर मनुष्यता से रहित।

समकालीन कविता ने ईश्वर और मनुष्य के संबंधें की जांच-परख बार-बार की। कारण ऐतिहासिक था। संकीर्णता के सौदागरों ने ईश्वर को इच्छानुसार इस्तेमाल किया। उसे गाय की तरह अपने खूंटे से बांधे रखा। उसका दूध ही नहीं खून भी दुहा और बेचा। वेद प्रकाश वेद ने स्पष्ट लिखा है कि'' त्रेता युग में राम को सताने पर मातमपुर्सी होती होगी पर कलियुग में राम को सताने पर कुर्सी मिलती है।''[2] कुंवर नारायण को भी त्रेता युग के मर्यादा पुरुषोत्तम की नेता युग में होने वाली दुर्गति पर दया आई। 'अयोध्या '1992 शीर्षक कविता में वे लिखते हैं-

हे राम,
.इससे बड़ा क्या हो सकता है
हमारा दुर्भाग्य
एक विवादित स्थल में सिमटकर
रह गया है तुम्हारा साम्राज्य
अयोध्या इस समय तुम्हारी
अयोध्या नहीं
योद्धाओं की लंका है
'मानस' तुम्हारा 'चरित' नहीं
चुनाव का डंका है! [3]

धर्म के राजनीतिक इस्तेमाल से आहत कवि का राम से आग्रह है-

'सविनय निवेदन है प्रभु कि लौट जाओ
किसी पुराण किसी धर्मग्रंथ में
सकुशल सपत्नीक....
अबके जंगल वो जंगल नहीं
जिनमें घूमा करते थे बाल्मीक'' [4]

आज के जंगलों में कैसे कैसे भक्त और ऋषि मिला करते हैं यह कवि ने उचित ही पाठकों के मन में गूंजती व्यंजना पर छोड़ दिया है।

मूल्यांध भक्ति का यह कारोबार जिस दौर में धड़ल्ले से किया गया उसमें कविता ईश्वर को अनुपस्थित नहीं मान सकती थी। उसने ईश्वर की उपस्थिति को न केवल स्वीकार किया बल्कि पहचाना भी और उसके अलग-

[1] हम जो नदियों का संगम हैं - बोधिसत्व, पृष्ठ 11-14
[2] हँस लिया फँस लिया - वेदप्रकाश, पृष्ठ 43-44
[3] पचास कविताएँ - कंुवर नारायण, पृष्ठ 46
[4] वही, पृष्ठ 47

अलग रंगों को खुलकर व्यक्त भी किया। अब्दुल्लाह कलाम निगहबाँ को कातिलों की चैखट पर सांस रोके, सर झुकाए खड़ा देखते हैं जो ''घड़ी भर सांस लेने की इजाजत चाहता है।''[5] असमिया कवि नवकांत बरुआ ईश्वर को ''एक जीवित कुसंस्कार और मानव के बर्बर दिनों की दुखद स्मृति''[6] कहते हैं। राजेंद्र नागदेव बताते हैं कि अल्लाह या ईश्वर को अब चढ़ावे में इंसान की आंखें और टांगे चढ़ाई जाती हैं। कोई बताए कि आखिर वह इनका करेगा क्या।

कविता ने सांप्रदायिकता द्वारा रचा गया ईश्वर अल्लाह का यह घृणित रूप तो दिखाया ही है, इसके मुकाबले उसका सकारात्मक और उपयोगी रूप भी वह सामने लाई है। निदा फाज़ली की प्रस्तुत कविता में इसी रूप का आग्रह है- **''आदर्शों के बंद ग्रंथों में/कब तक/आराम करोगे/मेरा छप्पर/टपक रहा है/बनकर सूरज/इसे सुखाओ/खाली है/आटे का कनस्तर/बनकर गेहूं/इसमें आओ''**[7] यही भाव संजय चतुर्वेदी की इन पंक्तियों में भी है- **''भगवान!/आओ रहो इन बच्चों के साथ/हवा भरो स्कूटर के पहियों में/चाय की दुकान पर धोओ जूठे बर्तन।''** [8]

जीवन के मानवीय बनाना सर्वशक्तिमान ईश्वर अल्लाह की वास्तविक चुनौती है। निमंत्रण के स्वर में यह चुनौती उसे ये कविता दे रही है। कविता बेहद सपाट ढंग से कहती है कि ईश्वर-अल्लाह को मनुष्यों के काम आकर ही उनके साथ और उनके बीच रहना चाहिए अन्यथा नहीं। सांप्रदायिक वातावरण में यह कविता का जरूरी हस्तक्षेप है। यह हस्तक्षेप संबोधन के रूप में सबसे कारगर हो सकता है। इसलिए कि ईश्वर-अल्लाह को दिए जाने वाले सुझाव उसे संबोधित करते हुए ही दिए गए हैं।

राजनीति की तुलना में रचना की प्रकृति अधिक समावेशी है। रचनाकार का प्रायोजन तोड़ना नहीं, जोड़ना होता है। संकीर्णता नहीं, हृदय प्रसार होता है इसी के कारण रचनाओं द्वारा संकीर्णता और सांप्रदायिकता के वर्चस्व में जरूरी हस्तक्षेप संभव हुआ। यह हस्तक्षेप और इसे संभव करने वाली रचनाएँ जीवन की तरह अनेक और विविधरूपी है। कात्यायनी 'गुजरात-2002' कविता में हिंदू राष्ट्र के नाम पर जगाने वाले उन्माद की भर्त्सना करती है- **''यूँ हिंदू राष्ट्र बनाने का/उन्माद जगाया जाता है/नरमेध यज्ञ में लाशों का/यूँ ढ़ेर लगाया जाता है।/यूँ संसद में आता बसंत/यूँ सत्ता गाती है मल्हार/यूँ फासीवाद मचलता है/करता है जीवन पर प्रहार।''**[9] और ऐसे सांप्रदायिक उन्माद के खिलाफ एकजुट होने की अपील करती हुई वे लिखती हैं-

''गुजरात को न समझें एक गुजरी हुई रात।
इस एक मुद्दे पर हमें
एक साथ आना ही होगा।
'आह मेरे लोगों! इतना कहकर
अपनी आत्मा की शांति के लिए प्रार्थना करें
कि एक स्वर से आवाज दें: ओ मेरे लोगों।
यह तय करना है हमें
अभी, इसी वक्त।'' [10]

सांप्रदायिकता मंदिर मस्जिद के बहाने सदभावों के बीच दीवारें खड़ी करती हैं। यहाँ समझने की बात है कि जिस

[5] वसुधा: 53, जनवरी-मार्च 2002, पृष्ठ 212
[6] समकालीन भारतीय साहित्य - नवंबर से दिसंबर 2006, पृष्ठ 171
[7] सफर में धूप तो होगी- निदा फाज़ली, पृष्ठ 117-118
[8] प्रकाशवर्ष - संजय चतुर्वेदी, पृष्ठ 12
[9] राख अंधेरे की बारिश में - कात्यायनी, पृष्ठ 19
[10] वही, पृष्ठ 23-24

मिट्टी से ये इमारतें बनाई गई हैं वह मिट्टी भारत की है। कहने का आशय है कि मंदिर-मस्जिद भारत में हो सकते हैं, मंदिर-मस्जिद में भारत नहीं। मंदिर मस्जिद में जो भारत को बनाना चाहते हैं वे भारतीय नहीं, भारतद्रोही हैं। जीवन पर जिस दुश्मनी को वे थोपना जरूरी समझते हैं उसकी जांच इन पंक्तियों में है- **"मेरे रोशनदान पर/रहने वाली चिड़िया/तुम्हारे आंगन से/दाने लेकर आती है/....बोलो क्या कर सकते हैं हम"**[11] विध्वंसक यदि वाकई ताकतवर हैं तो जरा इस चिड़िया को सांप्रदायिक बनाकर दिखाएँ। कुमार विकल के शब्दों में बताएँ कि- **''टिफिन करियर से/जो रोटी की गंध आ रही है/वह किस जाति की है/.....स्कूल से कभी न लौटने वाली/बच्ची की प्रतीक्षा में खड़ी/माँ के आँसुओं का धर्म क्या है।''** [12]

यहाँ कविता जिन सवालों को उठाती है उसका सामना करने मात्रा से सांप्रदायिकता के पसीने छूटने लगेंगे। इन्हीं प्रश्नों के जरिए रचना मनुष्यता जैसी स्थायी निधि सृजित करती है।

मानवीय एकता में दरार डालने का काम सुनियोजित रूप से वर्णव्यवस्था करती है और यह ऐसा धर्म के सहारे करती है। इस जाति और धर्म की कलई खोलते हुए शंकर प्रणामी लिखते हैं- **"हम जाति के होते हैं/हम धर्म के होते हैं/जाति पाती है...../धर्म पाता है..../मत/हम केवल खोते हैं।/....गढ़े वे कभी हमने जाति धर्म/अब तो सदियों से ये हमें गढ़ते हैं।''**[13]

जाति, धर्म के नाम पर फैलायी जा रही संकीर्णता और नफरत के खिलाफ कविता यहाँ अपनी पूरी शक्ति के साथ खड़ी होती है। स्मृति कविता की ऐसी ही शक्ति है। कुंवर नारायण इस स्मृति को सांप्रदायिकता के मुकाबले 'एक अजीब सी मुश्किल' कविता में यूँ रखते हैं-

''अंग्रजों से नफरत करना चाहता
तो शेक्सपियर आड़े आ जाते
जिनके मुझ पर न जाने कितने एहसान हैं।
मुसलमानों से नफरत करने चलता
तो सामने गालिब आकर खड़े हो जाते।
अब आप ही बताइए किसी की कुछ चलती है
इनके सामने?
सिक्खों से नफरत करना चाहता
तो गुरु नानक आँखों में छा जाते
और सिर अपने-आप झुक जाता।''[14]

शेक्सपीयर, गालिब और नानक सांप्रदायिक वैमनस्य की राह के रचनात्मक अवरोध है। ये साहित्य की परंपरा की अनमोल निधि हैं जो धर्म और नस्लीयता के जड़ों में मट्ठा डालते हैं और नफरत की हर कोशिश में आड़े आते हैं।

सांप्रदायिकता का भी एक अर्थशास्त्र होता है। सन् 1962 में जबलपुर में हुआ दंगा हिंदू और मुस्लिम बीड़ी निर्माताओं के बीच आर्थिक प्रतिस्पर्धा का परिणाम था। साथ ही अलीगढ़ में ताला उद्योग और मुरादाबाद में तांबा उद्योग की प्रतिस्पर्धा के कारण सांप्रदायिक तनाव पैदा हुआ। विभिन्न संप्रदायों के आर्थिक-राजनीतिक हितों के निहितार्थ ही दंगे हुआ करते हैं। इसके साथ ही दंगों में कर्फ़्यू लगता है। कर्फ़्यू में सामान महंगा बिकता है। बेचने वालों का मुनाफा बढ़ता

[11] दस बरस: हिन्दी कविता अयोध्या के बाद - पहली जिल्द: असद ज़ैदी, पृष्ठ 19
[12] निरूपमा दत्त मैं बहुत उदास हूँ - कुमार विकल, पृष्ठ 26
[13] मुझे कुलहीन रहने दो - शंकर प्रलामी, पृष्ठ 95-96
[14] दस बरस: हिन्दी कविता अयोध्या के बाद: पहली जिल्द - असद ज़ैदी पृष्ठ 84

है। इसलिए सुरजीत गांधी के अनुसार- **"जब भी कर्फ़्यू में/ढील दी जाती है/कोई एक व्यक्ति/नियोजित ढंग से/हवा में उछालता है/एक पत्थर/और शहर में/फिर से कर्फ़्यू लग जाता है।"**[15] मुनाफाखोरों को जहां संप्रदायिकता ग्रस्त मानस भाता है वहीं साधनहीन के लिए यह भारी मुसीबत का कारण है क्योंकि - **"भूख कुछ समय के लिए/टाली तो जा सकती है/भगाई नहीं जा सकती/और दो घंटों की छूट में/रोटी खरीदी तो जा सकती है/कमाई नहीं जा सकती।"**[16] दो जून की रोटी कमाने के संघर्ष में जुटे वंचितों के लिए यदि कर्फ़्यू कमाने के अवसरों का स्थगन है तो महंगाई भोजन के दुर्लभ होने का कारण। इस तरह दंगे उनकी जिंदगी को मौत से बदतर बनाते हैं। महंगाई की तरह सांप्रदायिकता का भी सबसे ज्यादा शिकार वंचित ही होते हैं। ऐसे ही एक साधनहीन के जीवन के बारे में मंगलेश डबराल ने लिखा है-

"मैं तो रंगता था कपड़े ताने बाने रेशे रेशे
...मरम्मत करता था टूटी फूटी चीजों की
...इसके बदले मुझे मिल जाती थी एक जोड़ी चप्पल एक तहमद
दिन भर उसे पहनता रात को ओढ़ लेता
आध अपनी औरत को देता हुआ
...मेरे जीवित रहने का कोई बड़ा मकसद नहीं था
और मुझे मारा गया इस तरह जैसे मुझे मारना कोई बड़ा मकसद हो....।" [17]

कविता उन प्रसंगों को सामने लाती है जिसमें मृतक जीता-मरता है। चुपचाप अपने मामूली से काम में लगा व्यक्ति जिनका सांप्रदायिकता से दूर तक कोई रिश्ता नहीं है वही इसका शिकार होता है। इस त्रासदी को सामने रखती है यह कविता। मृतक का अपराध क्या है कि वह अपराधी नहीं है। इसी की सजा उसे मिलती है। सांप्रदायिकता से ग्रस्त धर्म ऐसे ही न्याय करता है। राजेश जोशी के शब्दों में- **"सबसे बड़ा अपराध है इस समय/निहत्थे और निरपराध होना/जो अपराधी नहीं होंगे/मारे जाएंगे।"**[18] सांप्रदायिक वर्चस्व में न्याय का आलम यह है कि अपराधी न होना तो अपराध है ही, गुणवान होना और भी बड़ा अपराध है। अरुण कमल इस अंधेर की पहचान करते हुए कहते हैं-

"और मैं मारा गया

इसलिए कि मेरी नाभि में कस्तूरी थी
और रोओं से झर रही थी सुगंध लगातार
जानता था एक दिन नष्ट ही करेगी पवित्राता
इसी जीवन के कारण मरुँगा तै था।"[19]

धर्म की राजनीति करने वाले सड़ाधजीवियों ने अपनी सड़ांध का शिकार ईश्वर को भी बनाया है। ईश्वर-अल्लाह को मंदिरों-मस्जिदों से बाहर निकाल कर उन पर खुद कब्जा कर लिया है। एक लुटी हुई बस्ती की कहानी में निदा फाजली बताते हैं कि पुलिस ने खुदा की सुरक्षा के लिए, ईश्वर की हिफाजत के लिए मंदिर और मस्जिद में पहरा लगाया लेकिन वह इनमें था ही नहीं। सवाल है फिर वह था कहाँ? जवाब वह कुछ यूँ देते हैं- **"सुलगते मुहल्ले की दीवारों-दर में/वही जल रहा था/जहाँ तक धुँआ था/वही जल रहा था।"**[20] ईश्वर हर आदमी में है। उपरोक्त पंक्तियाँ बताती हैं कि मानवीय

[15] अलाव :अंक- 4 जून 1992 पृष्ठ 132

[16] आजादी की दुम - घनश्याम अग्रवाल, पृष्ठ 45

[17] दस बरस: हिन्दी कविता अयोध्या के बाद, दूसरी जिल्द - असद ज़ैदी, पृष्ठ 45-46

[18] कवि ने कहा - राजेश जोशी, पृष्ठ 63

[19] नये इलाके में - अरुण कमल, पृष्ठ 70

[20] खोया हुआ सा कुछ - निदा फाजली, पृष्ठ 50

होने की कोशिश में मरने वाले इंसान के रूप में उसे (ईश्वर को) ही मारा जा रहा है। उसे ही जलाया जा रहा है। और विडंबना ये कि उसके नाम पर बनी इमारतों की पहरेदारी की जा रही है।

डर सांप्रदायिकता का सहचर है। भय की मानसिकता इसे बल देती है। सांप्रदायिकता जो आदमी बनाती है वह मनुष्य है ही नहीं। वह या तो हत्यारी भीड़ का हिस्सा है या भयभीत समूह का। इसलिए कवि कहता है-

''अल्लाह से नहीं/ईश्वर से नहीं/मंदिर से नहीं/मस्जिद से नहीं/डरे हुए लोगों से/बहुत डर लगता है।''[21]

इस तरह के भय और आशंकाएँ बनी रहें, संकीर्णता के सौदागर यही चाहते हैं। असुरक्षा का वातावरण और भय की मनःस्थिति के कारण ही असद जैदी की कविता 'जो देखा नहीं जाता' का वाचक हिंदी के अखबार को भी उल्टी तरफ से पढ़ना शुरू करता है, जैसे यह हिंदी का नहीं उर्दू का अखबार हो। दिन भर में वह खेल, समाचार, वर्ग पहेलियाँ, व्यापार और फैशन वगैरह पढ़ लेता है, संपादकीय भी पढ़ लेता है पर अक्सर शाम हो जाती है पढ़ते हुए और वह पहले पन्ने तक नहीं पहुँच पाता। इस उल्टी धारा के चुनाव का क्या कारण है ? घनीभूत भय व असुरक्षा। मुख्य पृष्ठ पर क्या पता क्या देखना पड़े। इसी भय से लोग जीते जी जिंदा लाश बन जाते हैं। बेहद डरे हुए खुद में सिमटे हुए। राजेश जोशी ने 'सलीम और मैं और उनसठ का साल' शीर्षक कविता में लिखा है-

''शहर ने पहन लिया था रबर का चेहरा
और सड़कों को सांप सूंघ गया था
सारी दूर मंडराती रहती थी
पुलिस की गाड़ियों की आवाज
और अपने आप में सिमटकर बैठ गए थे सारे मकान
मानो वे मकबरे हों''[22]

भय में डूबा सारा शहर, घरों में दुबके लोग मकबरे में दफन जिंदा लाश के मानिंद हो गए हैं। आंखें मूंद ली है उन्होंने जबकि बस्तियाँ जलायी जा रही हैं, कान जोर से बंद कर रखे हैं जबकि पड़ोसी बचाओ-बचाओ चीख रहे हैं। इस तरह बचे रहना क्या उन्हें सचमुच जीवित रखता है? इसका उत्तर ओमभारती, 'इस बार दंगों' में देते हैं-

''कविताएँ फिर भी उनका जिक्र तो करेंगी ही
उन हजारों जीवितों का मर गए जो दंगों में
मरे क्योंकि मरने के डर से चुप रहे आए
मरे वो जो पड़ोसियों को बचाने नहीं दौड़े
मरे क्योंकि उन ने यों जीने का सौदा किया।''[23]

यह कविता आंकड़ों से इतर जीवित और मृतकों को मनुष्यता की कसौटी पर कसती है। आंकड़ों में जीवित लोगों की मुर्दनगी को सामने लाती है। मृत्यु के विविध अर्थों और रूपों को उजागर करती है। जीवित रह गयों से अपने जीवन की जाँच फिर से करने की आग्रह करती है। दूसरे को अपराधी ठहराना और उनके प्रति नफरत के भाव सींचना, सांप्रदायिकताग्रस्त मानव की विशेषता है। अपने गिरेबाँ में झाँकने की हर कोशिश यहाँ मुल्तवी है। इसलिए मन से सांप्रदायिक अहंकार और संकीर्णता की गंदगी धुलती नहीं है और दंगों में प्रकट होती है। ऐसे ही मानस वालों को लानत बताते हुए कबीर ने कहा था- 'अरे इन दोउन ने राह न पाई' मंसूरा

21 अलाव: अंक-8, मार्च 2000, पृष्ठ 125

22 चुनी हुई कविताएँ - राजेश जोशी, पृष्ठ 22

23 वर्तमान साहित्य: कविता विशेषांक, अप्रैल -मई 1992, पृष्ठ 194-195

अहमद की एक कविता है- 'मुझे रास्ता नहीं मिलता।' इसमें एक शहर है जहाँ जीवन के नहीं मृत्यु के पूजक बसते हैं। इसमें ईमान के मलबे से बनी ऊँची दीवारें हैं। नफरत बाँटने वाले कबीले हैं। ऐसी माएँ हैं जो पूत को पालने में ही नफरत का पाठ सिखाती हैं। अपने कबीले के बारे में यह सब बताते हुए स्त्री अपने प्रेमी से कहती है कि चूंकि वह उनके कबीले का नहीं है सो उनका प्रेम एक गुनाह है जिसे लड़की का कबीला बक्शेगा नहीं। पिफर प्रेमी क्या करे? प्रेमिका कहती है-

''तो पिफर आओ कि हम अपने न होने के
किसी नाबूद (जो मौजूद नहीं) लम्हें में उतर जाएं
मेरे इस शहर के सब लोग
लाशों की बहुत तकरीम (इज़्जत) करते हैं।''[24]

ऐसे मानसिकता वाले शहर में लोग नहीं नपफरत बसती है और प्रेम की हिमाकत करने वालों को नाबूद लम्हें में उतरना पड़ता है।

सांप्रदायिकता नरभक्षी अहंकार से पैदा होती है और उसी को पालती पोसती है। इस अहंकार का मुकाबला कविता बच्चे की मासूमियत और सहजता से करती है। बच्चों की सच्चाई और नेकनीयत सांप्रदायिकता को निर्वस्त्र करने में उपयोगी साबित होती है। **''बच्चा बोला देखकर, मस्जिद आलीशान/अल्लाह तेरे एक को, इतना बड़ा मकान।''**[25] निदा फाजली के इस दोहे में बच्चा अल्लाह की नीयत पर ही सवालिया निशान लगा देता है। एक व्यक्ति के लिए इतनी बड़ी इमारत! उसके विस्मय से जहाँ पूरा प्रसंग जीवित हो उठा वहीं अल्लाह का अन्यायी स्वरूप भी सांकेतिक है। यह है मासूमियत की शक्ति। धर्म के नाम पर इंसानियत का बँटवारा एक साजिश है। बड़ों की साजिश। समझदारों का षड्यंत्र। बचपन इस साजिश से अनजान है। वह मनुष्यों को सांप्रदायिक नजर से नहीं, अपनेपन की आँख से देखता है। रविकांत की कविता संजीव हुसैन में यह प्रसंग बहुत अच्छे से उभरता है। जहाँ एक घर का सबसे छोटा बच्चा तनवीरूल हुसैन, संजीव नाम के एक अजनबी से पूछता है- **''उसने झट से पूछा-/और आपका नाम?/मेरा नाम सुनकर शायद/उसे कुछ अधूरा-सा लगा हो/उसने बहुत खुश होते हुए/इसे पूरा किया-संजीव हुसैन।''**[26] आज संजीव और हुसैन को अलग करने की उन्हें लड़ाने की साजिश चल रही है। इस विध्वंसक कोशिश के मुकाबले कविता एक बच्चे को खड़ा करती है जो एक अपरिचित की अधूरी पहचान को खुश होते हुए पूरा करता है।

सांप्रदायिकता के विश्लेषण क्रम में अल्पसंख्यक एक जरूरी संदर्भ बनकर आते हैं। संभवतः इसलिए कि अल्पसंख्यक सांप्रदायिकता की कीमत विशेष रूप से चुकाते हैं। वैमनस्य के आतंक से भयभीत अल्पसंख्यकों को अपनी देशभक्ति बार-बार साबित करनी पड़ती है। उन्हें बार-बार बताना पड़ता है कि - **''सजदे में झुके उनके/'सिर किसी भी तरह/प्रार्थना में झुके उनके अपादमस्तकों के विरुद्ध नहीं है।''**[27]

संतोषजनक बात यह है कि यह क्षेत्र सहानुभूति बनाम स्वानुभूति के विवाद से अभी आक्रांत नहीं हुआ है। अल्पसंख्यक जैसे विषय अल्पसंख्यकों के लिखने के लिए ही आरक्षित नहीं हुए। अल्पसंख्यकों की

[24] हम गुनहगार औरतें - संपादन एवं लिप्यंतरण, भूपेन्द्र परिहार, पृष्ठ 77-78

[25] खोया हुआ सा कुछ - निदा फाजली, पृष्ठ 107

[26] दस बरस: हिंदी कविता अयोध्या के बाद, दूसरी जिल्द - संपादक असद जैदी, पृष्ठ 98

[27] वही, पहली जिल्द, पृष्ठ 27-28

तकलीपफ को महसूस करते हुए उनके अंतर्मन की पीड़ा का साक्षात्कार कुमार अंबुज इन शब्दों में करते हैं-

''जब सजा दी जा रही होती है
उन्हें तभी मालूम होता है कि वे अपराधी हैं
इतनी निर्दोष इतनी परावलंबी होती है उनकी गलतियां
कि जीवनभर नहीं समझ पाते वे अपने अपराध
मसलन उनकी दाढ़ी कुछ अलग तरह की है
कि एक खास तरह का रंग नहीं आता उन्हें पसंद
...या यह कि उन्होंने एक चिट्ठी लिखी अपने दुखों के बारे में
कि उनके विचार असहमति के हैं
और जीवित हैं उनके कुछ रिश्तेदार पड़ोस देश में''[28]

उपरोक्त कविता सांप्रदायिकता विरोधी उन कविताओं की जमात में शामिल हैं जो 'अल्पसंख्यक विक्टिमाइजेशन' को गहरी संवेदना व रचनात्मक अंतर्दृष्टि से उकेरती हैं लेकिन यहाँ समझने वाली बात यह भी है कि क्या अल्पसंख्यक का पर्याय महज मुस्लिम या ईसाई है? या फिर अल्पसंख्यकों के निर्धरण की कसौटी किसी स्थान विशेष में रहने वालों का धर्मिक संघटन है? जिस स्थान विशेष में जो समुदाय संख्या के लिहाज से कम हैं वहाँ वो अल्पसंख्यक ही होते हैं। दंगों के दौर में जिस जगह जिस समुदाय का प्रभुत्व है, वहाँ दूसरे समुदाय का व्यक्ति अल्पसंख्यक ही होता है। वही जुल्म की शिकार भी होता है। गौरतलब है कि वह हिंदू भी हो सकता है, मुसलमान भी लेकिन देखने वाली बात यह है कि समकालीन हिंदी कविता में जड़ और सांप्रदायिक हिंदुत्व पर जितने प्रहार हुए हैं, उतने कठमुल्लापन पर नहीं। शायद इसलिए कि राष्ट्रीय स्तर पर मुस्लिम प्रमुख अल्पसंख्यक है। बहरहाल अल्पसंख्यक के प्रश्न को खुली आँखों से देखने की जरूरत जीवन और कविता दोनों में अभी अपेक्षित है।

सांप्रदायिकता और कविता के बीच विरोध बुनियादी है। सांप्रदायिकता मूलतः संकीर्ण मानस की देन है जो मनुष्य को धर्मिक आधर पर विभाजित करती है जबकि कविता मनुष्यता की संवेदन-लय है। वह हृदय का प्रसार करती है प्रकृति की तरह वह भी सीमाओं में बँटना नहीं जानती। कविता चाहती है कि मनुष्य रहे। एक अरसे से बड़ी मेहनत करते हुए जिस मनुष्यता को उसने गढ़ा है वह सांप्रदायिकता की शिकार न हो। लेकिन इसके लिए रचना के इतर भी प्रयास अपेक्षित हैं। इसलिए कात्यायनी लिखती हैं- **''कविता को यदि संभव बनाना है 2002 में/गुजरात के बाद/और अफगानिस्तान के बाद/और फिलिस्तीन के बाद/तो कविता के प्रदेश के बाहर/बहुत कुछ करना है।/चलोगे कवि-मित्रों,/इतिहास के निर्णय की प्रतीक्षा किये बिना''**[29]

इस तरह समकालीन कविता अमानवीय बनाती सांप्रदायिकता के पैरों तले से जमीन खिसकाने की विश्वसनीय कोशिश है।

संदर्भ

- हम जो नदियों का संगम हैं - बोधिसत्व,
- क्रूरता - कुमार अंबुज
- हम गुनहगार औरतें - संपादन एवं लिप्यंतरण, भूपेन्द्र परिहार, पृष्ठ 77-78

[28] क्रूरता - कुमार अंबुज, पृष्ठ 61

[29] राख अंधेरे की बारिश में - कात्यायनी, पृष्ठ 19

- खोया हुआ सा कुछ - निदा फाजली, पृष्ठ 107
- दस बरस: हिंदी कविता अयोध्या के बाद, दूसरी जिल्द - संपादक असद जैदी
- वर्तमान साहित्य: कविता विशेषांक, अप्रैल -मई 1992

'कात्यायनी की काव्य संवेदना'

डॉ. कुमारी सीमा,
असिस्टेंट प्रोफेसर,
बी.एन.एम.यू. मधेपुरा,
मोबाईल : 9650202423,
ईमेल kumariseema.jnu@gmail.com,

सारांश

कविता में स्त्री हस्तक्षेप या उसकी उपस्थिति कोई नई बात नहीं है। ऋग्वैदिक काल से लेकर अबतक की कविता में स्त्री का स्वर दर्ज है। लेकिन आज जो स्त्री कविता है, उसका स्वरूप पूर्व के स्त्री काव्यों से भिन्न है। समकालीन कवयित्रियों ने अपनी कविता में पुरुषों का वर्चस्व तोड़ा है। उन्होंने समकालीन समाज की समस्याओं पर अपनी दृष्टि विकसित की है और हिंदी कविता की परंपरा को बदलकर पारंपरिक कविताओं से अलग विषय, शिल्प और भाषा का चयन किया है। समकालीन कवयित्रियों में एक प्रमुख नाम है—कात्यायनी। कात्यायनी केवल रचनाकार ही नहीं हैं, एक सोशल कार्यकर्ता भी हैं। वह समाज की समस्या को किताबों के सहारे नहीं देखतीं, समाज में जाकर सीधे देखती हैं। जहाँ वह सशरीर संघर्ष करती हैं, वहीं कविताओं को भी संघर्ष के औजार के रूप में विकसित करती हैं। इस आलेख में उनकी कविताओं की संवेदना पर बात करते हुए जीवन-संघर्ष में कविता की भूमिका समझने-समझाने की कोशिश की गई है।

बीज शब्द

कविता, हस्तक्षेप, पारंपरिक, कात्यायनी, औज़ार

आमुख

कात्यायनी हिंदी की उन थोड़ी-सी कवयित्रियों में से हैं, जिनके यहां स्त्री विमर्श के प्रश्न एक विराट मानवीय विमर्श के प्रश्न में अंतर्भुक्त हो गए हैं। उनकी कविताओं का अंत: संघर्ष पूरी उत्पीड़ित मनुष्यता का संघर्ष है। वह मुक्ति को एक विराट और वृहत्तर परिप्रेक्ष्य में देखती हैं। यही कारण है कि उनकी कविता जहां पेरू में जारी मुक्ति युद्ध की बात करती है, वहीं भारत, दक्षिण अफ्रीकी देशों के भूख से मरते बच्चों की चिंता भी करती है। उनकी कविता का जो अंत: संघर्ष है, वह दरअसल जटिल असमान और अन्यायपूर्ण जीवन को बदलने का संघर्ष है। उनकी कविता में गुजरात के दंगों पर क्षोभ पूर्ण टिप्पणी है तो उत्तर आधुनिक और इतिहास के अंत जैसी मृगतृष्णाओं की पहचान भी है। सत्ता के पक्ष में बैठे बुद्धिजीवियों की जुगाली पर तीखा व्यंग्य भी। इस तरह विषयगत वैविध्य ने उनकी कविता के प्रसार को बहुआयामी बनाया है।

कात्यायनी की काव्य संवेदना

कात्यायनी की कविताओं की स्त्री इतिहास की वह गूंगी गुड़िया नहीं है, जो अब तक जगत की गति को साक्षी भाव से देखा करती थी वरन एक ऐसी स्त्री है जो अपनी चुप्पी तोड़ दी हुई समय और समाज की गति में निरंतर हस्तक्षेप करती है उसकी निर्मम आलोचना करती है। स्त्री के पास एक प्रखर वैचारिक दृष्टि है और चुनौती की भाषा भी है। यह स्त्री अपनी बात बेलाग होकर कहती है इसके लिए उसके मन में कोई संकोच नहीं है; क्योंकि—

उसका जी चाहता है
आज
इस बेअदबी के लिए

मुआफी न चाहने को[186]

यह स्त्री प्रभुत्व वर्ग को चुनौती देती हुई साफ लहजे में कहती है—'इस स्त्री से डरो' क्योंकि—

यह स्त्री
सब कुछ जानती है
पिंजरे के बारे में
वह बताती है
नीले अनंत विस्तार में
उड़ने के रोमांच के बारे में[187]

स्त्री की उद्दाम जिजीविषा, संघर्ष और चुनौती को कात्यायनी ने 'सात भाइयों के बीच चंपा' कविता में लोक आख्यान के शैली में प्रस्तुत किया है। सात भाइयों के बीच सयानी हुई चंपा को बार-बार कुचला गया लेकिन हर बार चुनौती देती हुई वह उठ खड़ी हुई—

मुरझाने पर मसल कर फेंक दी गई,
जलाई गई।
और फिर-
रात को बारिश हुई झमड़कर
अगले ही दिन
हर दरवाजे के बाहर
नागफनी के बीहड़ घेरों के बीच
निर्भय-निस्संग चंपा
मुस्कुराती पाई गई।[188]

इस कविता में न सिर्फ स्त्री संघर्ष का इतिहास है वरन उसके भावी मुक्ति का स्वप्न भी दर्ज है, जो अब दूर नहीं। यह स्त्री अब जान गई है उसकी पूर्णता प्यार, सौंदर्य और मातृत्व से नहीं, आजादी से है। वह रचती है जीवन और कविता में आत्ममंथन करती है। वह कौन-सी चीज है जिसके बिना सब कुछ अधूरा है? और तब—

प्रतिध्वनि गूंजती है
घाटियों में मैदानों में
पहाड़ों से समुद्र की ऊंची लहरों से
टकराकर
आजादी! आजादी! आजादी![189]

लेकिन इस आजादी की राह इतनी आसान भी नहीं है। कात्यायनी इस बात को अच्छी तरह समझती हैं। वह जानती हैं आजादी का रास्ता संघर्ष से होकर जाता है। संघर्ष की अभीप्सा उनकी कविताओं का केंद्रीय स्वर है। मुक्ति के लिए तर्क करना होता है और अपनी चुप्पी तोड़नी होती है। और जिस दिन स्त्री अपनी ताकत पहचान जाती है तब वह महज देह नहीं होती वह दुनिया को उलटने-पुलटने का सामर्थ्य पा लेती है—

देह नहीं होती है
एक दिन स्त्री
और/उलट-पुलट जाती है
सारी दुनिया
अचानक[190]

संघर्ष की आकांक्षी स्त्री को जीवन में कितनी चुनौतियों का सामना करना पड़ता है। इसके साक्ष्य कात्यायनी की कविताओं में देखे जा सकते हैं। उन्होंने स्त्री की नियति को उसके वैश्विक और सार्वकालिक आयाम में प्रस्तुत किया है। कैसा भी देश हो, कैसा भी समय, स्त्री की नियति एक ही होती है-- शोषण और सिर्फ शोषण। स्त्री की नियति को कात्यायनी ने 'रात के संतरी' कविता में

[186] कात्यायनी, इस पौरुषपूर्ण समय में, पृष्ठ 106
[187] कात्यायनी, सात भाइयों के बीच चंपा, पृष्ठ 13
[188] वही, पृष्ठ 24
[189] वही, पृष्ठ 32
[190] वही, पृष्ठ 16

अत्यंत ही विडंबना पूर्ण भाषा में प्रस्तुत किया है। इस कविता में एक संश्लिष्ट दैशिकता का संक्रमण करता हुआ चलता है। रात के ठीक ग्यारह बजे देश के विभिन्न हिस्सों में स्त्री की नियति अलग-अलग संदर्भों के बाद भी कैसे एक जैसी है वह इस कविता में देखा जा सकता है—

रात को/ ठीक ग्यारह बजकर
तैंतालीस मिनट पर
दिल्ली में जी.बी. रोड पर
एक स्त्री/ ग्राहक पटा रही है।
पलामू के एक कस्बे में
नीम उजाले में एक नीम हकीम
एक स्त्री पर गर्भपात की/ हर तरकीब
आजमा रहा है।
और उसी समय—
बम्बई के एक रेस्तरां में
नीली-गुलाबी रोशनी में थिरकते स्त्री ने
अपना आखिरी कपड़ा उतार दिया है
और किसी घर में
ऐसा करने से पहले
एक दूसरी स्त्री
लगन से रसोईघर का
काम समेट रही है।[191]

इस कविता में एक ही समय में स्त्री के शोषण और उपभोग के इतने सारे बिंब को जिस तरह कात्यायनी ने ढाला है वह अपने आप में अद्भुत है। यह स्त्री एक और इतना अन्याय और शोषण सहती है, दूसरी ओर उसे प्रभुत्व वर्ग प्रतिकार भी नहीं करने देता। जैसे ही वह समाज से पलटकर सवाल पूछती है उसकी जुबान खामोश कर दी जाती है हमेशा के लिए। स्त्री की आवाज कल भी दबाई गई थी और आज भी दबाई जा रही है। इसलिए 'समय' की स्त्री को सीख है—

मत जाओ गार्गी प्रश्नों की सीमा से आगे
तुम्हारा सिर कट कर लुढ़केगा जमीन पर[192]

पर वह कहां हार मानने वाली। वह लड़ती है, संघर्ष करती है; क्योंकि उसके पास खोने के लिए कुछ नहीं है, दुनिया भर के सर्वहारा लोगों की तरह।

आज भी वह संघर्षरत है
नित्य-निरंतर
उनके साथ
जिनके पास होने को सिर्फ जंजीरें ही हैं
बिल्कुल हमारी ही तरह।[193]

कात्यायनी के लिए कविता जीने के लिए लड़ने का माध्यम है। एक जरूरी अस्त्र है। वह अपनी कृतियों में कविता के महत्व को बार-बार रेखांकित करती हैं। वह लिखती हैं— "स्त्री के लिए भी पहली जरूरी चीज यह जानना है कि एक बेहतर दुनिया के वास्ते कविता लिखने की हद तक जीना एक बेहद बुरी दुनिया की बुनियादी बुराइयों और उन्हें बदलने की इच्छा और उद्यम को शब्द देने और शक्ति देने के बाद ही संभव हो सकेगा।"[194] कात्यायनी कविता को किसी दूसरे लोक की वस्तु नहीं मानती। उनकी कविता जादू नहीं है; बल्कि कविता तो हमें शब्द देती है अन्याय का प्रतिकार

[191] कात्यायनी, इस पौरूष पूर्ण समय में, पृष्ठ 19
[192] कात्यायनी, सात भाइयों के बीच चंपा, पृष्ठ 34
[193] वही, पृष्ठ 31
[194] कात्यायनी, इस पौरुषपूर्ण समय में, पृष्ठ 61

करने के लिए। इस लिए वह कहती हैं कि "सच्ची कविता निजी स्वामित्व के खिलाफ है और सच्चा कवि भी। इसलिए कवि को कभी-कभी लड़ना भी होता है, बंदूक भी उठानी पड़ती है और फौरी तौर पर कविता के खिलाफ लगने वाले कुछ फैसले भी लेने पड़ते हैं।[195] अन्यत्र वह स्पष्ट करती हैं कि "कविता जो स्वयं मानवीय जरूरत है, मानवीय जरूरत की तड़प पैदा करती हुई, वह प्रकृति से वर्चस्व विरोधी होती है और एक औजार भी होती है राज्य के रहस्य को भेदने-समझने का, जैसे की जीवन के तमाम भेड़ों को जानने-समझने का।[196] उनकी कविता के संदर्भ में ए. अरविंदाक्षण लिखते हैं कि "कात्यायनी की कविता मात्र स्त्री-जागरण को घोषित करने वाली कविता ही नहीं बल्कि उपेक्षित इतिहास को सृजित करने वाली कविता भी है। वह प्रताड़नाओं के इतिहास की घोषणा करने वाली कविता है।[197] कात्यायनी के लिए कविता एक विकल्प है, जो अस्वतंत्रता का विरोध करती है। वह जादू दिखा कर किसी को वश में करने के बजाए अपनी यथार्थ दृष्टि से संस्कृति को उद्वेलित करती है। यही कारण है कि कात्यायनी कविता को जीवन से काटकर उसे एक अलौकिक अथवा निर्जीव वस्तु बना देने वाले कलाविदों की तीखी आलोचना करती हैं। उनके अनुसार कविता को रहस्य बनाना उसे राज्य सत्ता के पक्ष में खड़ा करना है। कविता को कर्मकांड बनाना उसे कर्मकांड के पक्ष में खड़ा करना है, जैसे कि कविता को विद्रोही बनाना उसे विद्रोह के पक्ष में खड़ा करना है। कविता और जीवन के रिश्ते की पड़ताल करती हुई कात्यायनी की यह पंक्तियां अपने ढंग से बहुत कुछ कह जाती हैं—

जितनी जरूरत है
लोगों को जीवन की,
जीवन को मुक्ति की,
मुक्ति को युद्ध की
युद्ध को कविता की,
उतनी ही जरूरत है कविता को
लोगों की, जीवन की, मुक्ति और युद्ध की।"[198]

कात्यायनी अपनी कविता में मध्यवर्ग के बौद्धिक पाखंड की जमकर आलोचना करती हैं। उनकी दृष्टि में आज का यह बौद्धिक आलोचक, कलाविद् सत्ता की गोद में बैठकर उसी की भाषा बोल रहा है उसकी हां में हां मिलाता हुआ। इस जुगलबंदी का परिणाम यह होगा कि एक दिन—

कवि होंगे
और होंगे आलोचक
जनता नहीं होगी कहीं भी
उंगली उठाने के लिए
सुरम्य में होगा कविता का जनपद
और सुखी होगा कवि।[199]

यह सुखी कविगण और आलोचक बंद कमरे में बैठकर सिर्फ योजनाएं बनाना जानते हैं। दुनिया बदलने के बारे में लंबे-लंबे लच्छेदार भाषण करना जानते हैं। लेकिन

[195] वही, पृष्ठ, 8 पर उद्धृत (कात्यायनी : डायरी का पन्ना दिसंबर 1997)
[196] कात्यायनी, कुछ जीवंत और कुछ ज्वलंत पृष्ठ, 258 पर उद्धृत (कात्यायनी, डायरी, अगस्त 2000)
[197] ए. अरविंदाक्षण, रचना के विकल्प, पृष्ठ 14
[198] कात्यायनी, जादू नहीं कविता, पृष्ठ 72
[199] वही, पृष्ठ 36

जहां सर पर जरा-सी धूप पड़ी भाग खड़े होते हैं, अपने वातानुकूलित कमरों की ओर।

कात्यायनी ने अपनी लंबी वैचारिक यात्रा से एक नई साहित्यिक दृष्टि विकसित की है, जो साहित्य और कला में हर तरह के रीतिवाद, उपभोक्तावाद का विरोध करती है। यह आचार्य शुक्ल के रीतिवाद, सामंतवाद और कलावादी सिद्धांत के विरोध का समकालीन भाष्य है। एक ओर तो हमारे देश के महान बुद्धिजीवी हैं, जो जीवन के यथार्थ को देखकर कोने में दुबक जाते हैं। वही इस दुनिया में कुछ ऐसे भी महान विचारक हैं, जो जनता के संघर्ष के इतिहास को धता बताकर उसके अंत की ही घोषणा कर डालते हैं। ना रहेगा बांस, ना बजेगी बांसुरी। इतिहास के अंत की घोषणा करके जनता से उसकी स्मृतियों, संघर्षों की परंपरा, प्रेरणाओं को छीनकर उसे पंगु बनाने की उत्तर आधुनिक चाल है। इस साजिश को कात्यायनी जब तब बेनकाब करती रहती हैं। 'इतिहास के अंत के उद्गाता फ्रांसिस फूकोयामा को चुनौती देती हुई वह कहती हैं—"उम्मीदें मरी नहीं हैं/ और ना अंत हुआ है इतिहास का।"[200] जनता ने इतिहास के अंत के नारे को इतिहास में दफन कर दिया है। जब तक इतिहास बनाने वाली संघर्षरत जनता जिंदा है, उसका अंत कोई नहीं कर सकता। जनता के स्वप्न फिनिक्स पक्षी की तरह हैं, जो जलने के बाद भी फिर जी उठता है। जैसे कि—

बाढ़ से, तूफान से
या भूकंप में
मकानों के गिरने से
बंद नहीं होता है
मकानों का बनना।[201]

कात्यायनी ने अपनी कविता में मिथक के नए अर्थ भरे हैं। बुद्ध ने किसी समय बूढ़े, बीमार और मुर्दा आदमी को देखकर सन्यास ले लिया था-- जीवन से विरक्ति हो गई थी उन्हें। लेकिन जब कात्यायनी की दृष्टि बूढ़े, बीमार और मुर्दा आदमी पर पड़ती है तो उन्हें विरक्ति नहीं होती वरन जीने की चाह और बढ़ जाती है।

हमने भी एक दिन देखा
एक बुड्ढा एक बीमार और एक मुर्दा आदमी
और जिंदगी की सार्थकता और बेहतरी के लिए
लड़ने की हमारी जिद
और मजबूत हो गई।[202]

जीवन की यह प्यास उनकी कविताओं को प्राणवान बनाती है। उसे गति से भर देती है। उसकी धड़कनों को तेज करती है। कात्यायनी की कविता जीवन की गति को, जीवन की ध्वनियों को उसके बहुवर्णी रूपों को आंकती है। उनके लिए शब्द की साधना इसी जीवन की गतियों को आकार देने के लिए है। जैसा कि त्रिलोचन ने अपनी कविताओं में किया है। जीवन के प्रेमी त्रिलोचन के नाम अपने काव्य-संग्रह 'सात भाइयों के बीच चंपा' का एक खंड 'कहीं कोई आग' कात्यानी ने समर्पित किया है। यह जीवन अनंत जटिलताओं से भरा है, उत्थान पतन से भरा है। जो आरोह-अवरोह को लिए यथार्थ जीवन के प्रवाह को अवरुद्ध करता है लेकिन जीवन नदी अपना रास्ता ढूंढ लेती है। कात्यायनी दृढ़ संकल्प के स्वर में कहती हैं—

मन उदास है आज विकल है

[200] कात्यायनी, पौरुषपूर्ण समय में, पृष्ठ 109
[201] वही, पृष्ठ 89
[202] कात्यायनी, जादू नहीं कविता, पृष्ठ 152

श्लथ है- व्याकुल-सा है
ऐसे में क्या करें
जीवन में- गति में शामिल हो जियें-मरें
कुछ करें।[203]

जीवन के प्रति यह गहरा प्रेम ही उन मानवीय प्रेम में रूपांतरित होकर शक्तिपुंज बन जाता है। कात्यायनी के लिए प्रेम एक उदात्त मानवीय मूल्य है। यह प्रेम ना केवल मनुष्य के जीवन को रागपूर्ण बनाता है, बल्कि उसे लड़ने की ताकत भी देता है। प्रेम में एक आश्वस्ति है भविष्य के प्रति। यह आश्वस्ति उनकी पंक्तियों में अभिव्यक्त हुई है—

जब भी कोई आदमी
अपने दिल की गहराइयों में छिपे
प्यार का इजहार करता है
तो वह बेहतर भविष्य के प्रति खुद को
आश्वस्त कर रहा होता है।[204]

कात्यायनी की कविताओं की चर्चा उनके वात्सल्य भाव के बिना अधूरी होगी। उन्होंने अपनी कविताओं में मां और बच्चे के प्रेम के कुछ अनूठे चित्र दिए हैं। 'सात भाइयों के बीच चंपा' काव्य संग्रह की कुछ कविताओं ('दुश्चिन्ता शिशु मन की', 'इसलिए आहत है', 'बीमारी में बेटे के साथ') में बाल मनोविज्ञान का सूक्ष्म चित्रांकन है। 'बीमारी में बेटे के साथ' कविता मां और बच्चे के रिश्ते को हार्दिकता के साथ अभिव्यक्त करता है। मां को बीमार देख बच्चे के मन में कैसे-कैसे भाव उठते हैं यह इस कविता में देखा जा सकता है—

नन्हें से हाथों से सिर को/ सहलाता है
तपती आंखों पर शीतलता छा जाती है।[205]

कात्यायनी ने अपने समय के संक्रमणकालीन और जटिल यथार्थ की अभिव्यक्ति के लिए व्यंग और विडंबना पूर्ण भाषा का प्रयोग किया है। यह भाषा अपने समस्त अलंकारों को छोड़कर जीवन के यथार्थ को बहुत ही खरे और बेलाग ढंग से उजागर करती है। खरेपन के कारण उनकी भाषा में रूक्षता भी दिखाई देती है। लेकिन अपनी रूक्षता के बावजूद भी यह भाषा प्रभावशाली बन पड़ी है। व्यंग से भरी काव्य पंक्तियों की भेदकता इसका प्रमाण है।

कात्यायनी की काव्य भाषा का एक स्तर लोक-जीवन की लय से सृजित कविताओं में देखा जा सकता है। लोक-जीवन की शब्द संपदा, बिंबों और मुहावरों ने उनकी भाषा की रूक्षता को तरल बनाने का कार्य किया है। मिसाल के तौर पर 'सात भाइयों के बीच चंपा' की यह पंक्तियां देखी जा सकती हैं—

ओखल में धान के साथ
कूट दी गई
भूसे के साथ कूड़े पर
फेंक दी गई
वहां अमरबेल बनकर उगी
झरबेली के साथ कटीली झाड़ियों के बीच
चंपा अमरबेल बन सयानी हुई
फिर से घर आ धमकी।[206]

निष्कर्ष (Conclusion)

[203] कात्यायनी, सात भाइयों के बीच चंपा, पृष्ठ 120
[204] कात्यायनीइस पौरुषपूर्ण समय में ,, पृष्ठ 132
[205] कात्यायनी, सात भाइयों के बीच चंपा, पृष्ठ 114
[206] वही, पृष्ठ 23

कात्यायनी उन समकालीन कवयित्रियों में से एक हैं, जो अपनी कविताओं के साथ एक ओर नारी मोर्चा पर सक्रीय हैं तो दूसरी ओर सामजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक मोर्चे पर पूरी ताकत के साथ खड़ी हैं। एक कार्यकर्त्ता के रूप में उन्होंने अपने समय और समाज के यथार्थ का दर्शन किया है। उनकी स्व-अनुभूति ही उनकी कविता का विषय बनती है। यही कारण है कि जीवन संघर्षों से सीख लेकर कात्यायनी की कविता काव्यशास्त्रीय मानदंडों और परंपरागत बन्धनों का अतिक्रमण कर नई विविधता में प्रवेश करती है। उनकी कविता कभी 'सात भाइयों के बीच चंपा' की तरह स्त्री अस्तित्व के लिए संघर्षरत है, तो कभी 'इस पौरुषपूर्ण समय में' स्त्री मुक्ति की चिंता करती है। यह चिंता सिर्फ स्त्री तक ही नहीं सिमट जाती बल्कि अपना विस्तार कर समाज और राजनीति की चिंता भी करने लगती है। 'जादू नहीं कविता' बता कर वह सामाजिक-राजनीतिक यथार्थ का मूल्यांकन कर लोकतंत्र की स्थापना का संकल्प करती हैं। लोकतंत्र की यह संकल्पना उनकी कविता के कथ्य में ही नहीं शिल्प में स्पष्ट दिखाई देता है।

संदर्भ (Reference)

- कात्यायनी, 2006, कुछ जीवन्त कुछ ज्वलंत, परिकल्पना प्रकाशन, लखनऊ
- कात्यायनी, 1998, दुर्ग द्वार पर दस्तक, परिकल्पना प्रकाशन, लखनऊ
- कात्यायनी, 1994, सात भाइयों के बीच चंपा, परिकल्पना प्रकाशन, लखनऊ
- कात्यायनी, 1999, इस पौरुषपूर्ण समय में, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
- कात्यायनी, 2002, जादू नहीं कविता, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
- कात्यायनी, 2006, फुटपाथ पर कुर्सी, परिकल्पना प्रकाशन, लखनऊ
- अरविंदाक्षन ए., 2006, रचना के विकल्प, किताबघर प्रकाशन, दिल्ली

डॉ. भारती कुमारी
सहायक प्रोफेसर
नालंदा महिला कॉलेज, बिहारशरीफ
kbharti21@gmail.com
8332939424

सारांश

कुँवर नारायण का रचना-संसार बहुत व्यापक है। वे मूलतः कवि हैं लेकिन कविता के अतिरिक्त समीक्षा, निबंध, कहानी, डायरी, संस्मरण, संगीत, सिनेमा और रंगमंच जैसी विधाओं में भी उनकी गहरी पैठ है। उनके लेखन का भूगोल केवल हिंदी तक ही सीमित नहीं है। समय-समय पर अंग्रेज़ी में लिखे उनके निबंधों या वक्तव्यों ने भी साहित्य में एक विचारोत्तेजक माहौल बनाया है। आलोचनात्मक या वैचारिक गद्य की उनकी अब तक चार पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं- 'आज और आज से पहले,' 'साहित्य के कुछ अंतर्विषयक संदर्भ,' 'शब्द और देशकाल' तथा 'रुख'। 'रुख' इस विधा की उनकी नवीनतम पुस्तक है जिसका संपादन अनुराग वत्स ने किया है। किताब का पहला हिस्सा समीक्षात्मक है, दूसरा संस्मरणात्मक और तीसरा हिस्सा टिप्पणियों का है। जैसा कि नाम से ही ज़ाहिर है, 'रुख' यानी विभिन्न विषयों और रचनाकारों पर कुँवर नारायण जी का अपना दृष्टिकोण या अपना नज़रिया। वे किस कोण से चीजों को देख रहे हैं, उनकी दृष्टि क्या है? 'रुख' का एक अर्थ 'ऑब्जर्वेशन' से भी ले सकते हैं जिसमें चीजों को सूक्ष्मता से देखने और परखने का भाव निहित है। यदि किसी को जानना हो कि समीक्षा, संस्मरण और टिप्पणी को लेकर स्वयं कुँवर नारायण का क्या रुख है, तो उसे इस छोटी-सी किताब को देखना चाहिए। आलोचक कुँवर नारायण को समझने के लिए भी यह एक ज़रूरी किताब है।

बीज शब्द

साहित्य, आलोचना, समकालीन विमर्श, रुख।

आमुख

कुँवर नारायण के अध्ययन-चिंतन का दायरा कितना फैला हुआ है, यह इस पुस्तक में संकलित आलोचकीय टीपों से पता चलता है। 'रुख' में वे एक साथ तीन पीढ़ियों के रचनाकारों पर लिख रहे हैं। अपने समकालीन किंतु कुछ वरिष्ठ पीढ़ियों में अज्ञेय, शमशेर, नेमिचंद्र जैन और कृष्णा सोबती पर लिखते हैं। समकालीन या किंचित कनिष्ठ सहयात्रियों में धर्मवीर भारती, नामवर सिंह, श्रीलाल शुक्ल, मनोहर श्याम जोशी, रमेशचंद्र शाह, रघुवीर सहाय, अशोक वाजपेयी, विनोद कुमार शुक्ल, मंगलेश डबराल, वागीश शुक्ल और गोरख पाण्डेय आदि पर विचार करते हैं। तीसरी कोटि अपेक्षाकृत युवतर रचनाकारों की है जिनमें वे अनामिका, ओम थानवी, पवन करण, अनीता वर्मा और यतीन्द्र मिश्र पर टिप्पणियाँ करते हैं। असल में कुँवर नारायण कहीं-न-कहीं इन सभी रचनाकारों में कविता, कहानी या उपन्यास के भविष्य को लेकर संभावनाएँ

देख रहे हैं। एक आशा की दृष्टि से सबको 'ऑब्जर्ब' कर रहे हैं। यों कहिए कि वे बहुत स्थिर होकर सबका निरीक्षण कर रहे हैं।

'रुख' में लेखक द्वारा अपने समय के स्थापित रचनाकारों और आलोचकों पर भी लिखा गया है। वह उनमें कुछ ऐसा देख लेता है जिन पर आसानी से सबका ध्यान नहीं जाता है। ये निबंध और टिप्पणियाँ इस बात का प्रमाण हैं जो समय-समय पर 'युगचेतना,' 'आलोचना' और 'कल्पना' सरीखी पत्रिकाओं में छपती रही हैं। कई बार इनमें रचनाकारों के बारे में ऐसे संकेत और सूत्र मिलते हैं, जिन पर नए ढंग से सोचना-समझना जरूरी लगने लगता है। उदाहरण के तौर पर शमशेर के बहाने नयी कविता के भाषा-शिल्प को समझने का एक सूत्र इसमें मिलता है-"शमशेर ही नहीं, हिंदी कविता के कई महत्त्वपूर्ण कवि ऐसे हैं, जिनकी काव्य-रचना पर भाषायी दृष्टि से नया अध्ययन और विचार-विमर्श अत्यंत आवश्यक है।"[207] वे कवियों के शिल्प पक्ष पर विशेष ध्यान देते हैं। उन्होंने परंपरा विशेष के कवियों की लंबी सूची बनायी है जिससे नए ढंग से सोचने की एक दिशा मिलती है। इन सन्दर्भो पर गौर करें तो सहसा लगता है कि इनकी समीक्षाएँ महज खानापूर्ति के लिए नहीं लिखी गईं हैं, बल्कि उन्होंने अपने गंभीर और व्यापक अध्ययन-चिंतन का निचोड़ हमारे सामने रख दिया है। एक-एक वाक्य एक-एक सूत्र-सा है। टेक्स्ट का पाठ करते समय वे रचनाकारों के एक-एक लफ्जों, शब्दों और भाषा की संरचना पर गौर करते हैं। शब्दों के 'संयत स्वर शिल्पी' को पकड़ते हैं। उनके ठहराव पर ध्यान देते हैं। कविताओं के नए 'पाठ' की ओर भी इशारा करते हैं। मसलन, "भा वा कु ल / स न्ना टा / ही क वि ता"[208]। 'कविता पाठ' एक कला है जिसके लिए उन्होने सूत्र दिया है। पाठ करते समय कहाँ रुकना है, कहाँ लय में आना है, कहाँ आवाज ऊँची और नीची करनी है—इन सब बातों का ध्यान रखना ज़रूरी होता है। सही ढंग से 'कविता पाठ' करने से कविताओं के बहुत हिस्से एक बार में ही समझ आ जाते हैं। इस प्रकार कवियों की काव्य-दृष्टि और कविता के भाव को समझने में आसानी होती है।

कुँवर नारायण अपने अग्रज कवियों—अज्ञेय, मुक्तिबोध और शमशेर बहादुर सिंह को समझने के लिए एक कुंजी देते हैं, "किसी भी बड़े कवि पर विचार करते समय यह समझ सर्वोपरि रहनी चाहिए कि वे प्रमुखतः कवि/साहित्यकार हैं—किसी ख़ास अन्य विषय के प्रवक्ता नहीं।"[209] यह अहम सूत्र पाठक के जेहन में एक समझ पैदा करता है जिससे उसे रचनाकारों पर राय बनाने में सहूलियत होती है, साहित्य का आस्वाद करने में मदद मिलती है।

समीक्षा करते समय वे रचना, रचनाकार और उसके परिवेश को हमेशा ध्यान में रखते हैं। इसके साथ-साथ वे विश्लेषण-विवेचन और मूल्यांकन-पुनर्मूल्यांकन की पद्धति भी अपनाते हैं। लेकिन व्यक्तिगत भावनाओं का आरोपण कभी नहीं करते। यह किसी भी रचना या आलोच्य विषय को देखने-परखने का एक स्वस्थ दृष्टिकोण है। यह निष्पक्षता' और 'तटस्थता' ही इनकी आलोचना की एक ख़ास विशेषता है जो आलोचना को 'आलोचना' बनाए रखने के लिए अत्यंत आवश्यक है। इनकी समीक्षा से नई सोच और नई दृष्टि मिलती है।

कुँवर नारायण एक बहुपठित और बेहद गंभीर लेकिन सहृदय पाठक रहे हैं। हमेशा अपनी वृहत्तर रुचि के विषयों को पढ़ते रहे हैं। रचनाओं के प्रति आलोचना-प्रत्यालोचना की उनकी जो दृष्टि है,वह नए युवा आलोचको के लिए ग्रहण करने योग्य है। साहित्यिक सहयात्रियों की भी वे सहज ढंग से आलोचना करते हैं,

[207] कुँवर नारायण, 2014, रुख, राजकमल प्रकाशन प्रा. लि., नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या-11

[208] वही, पृ. 12

[209] वही, पृ. 15

अपनी स्थापनाओं को तर्क से प्रमाणित करते हुए। मनोहर श्याम जोशी के उपन्यास पर असहमति व्यक्त करते हुए लिखते हैं—"मगर जोशी जी अंत में आकर तुमने यह क्या छीछालेदर कर दी। भावुकता की ऐसी फिसलन करोगे, यह उम्मीद न थी।"[210] वे जोशी जी के व्यंग्य के कायल रहे हैं। 'व्यंग्य की धार' उनके उपन्यास की विशेषता है। इस कारण समीक्षक कुँवर नारायण को ऐसा लगता है कि यदि उपन्यास का प्रारंभ और मध्य भाग इतना अच्छा है तो अंत का क्यों नहीं! अंत इतने ख़राब ढंग से होगी, ऐसी उम्मीद न थी। उन्हें लगता है कि लेखक ने अंत पर ठीक से ध्यान नहीं दिया। लेखक के भीतर क्षमता थी, अंत को प्रभावी बनाने का गुण मौजूद था, तब भी उसने ऐसी हरकत क्यों की? इस तरह कुँवर नारायण बेहिचक अपनी असहमति व्यक्त करते हैं। ध्यान दीजिए, यह अच्छी आलोचना की पहली शर्त है।

कुँवर नारायण को अच्छे और साधारण रचनाकारों की गहरी समझ है। ऐसी समझ कोई एक दिन में नहीं बनती। सोचने-विचारने की एक निरंतर प्रक्रिया चलती है, तब ऐसा दृष्टिकोण बनता है। वे असद जैदी की कविताओं के प्रशंसक रहे हैं। उनकी कविताओं की विशेषता बतलाते हुए लिखते हैं- "एक व्यक्ति की तकलीफ में सबकी तकलीफों को समेटता हुआ। 'निजी' को सर्व में विस्तृत कर सकने की उनमें अद्भुत क्षमता है।"[211] यह असद की कविताओं की खासियत है। कुँवर नारायण मानते हैं कि किसी की कविताओं के केंद्र तक पहुँचने के लिए उनकी परिधि की कविताओं को भी जानना ज़रूरी है। इनकी कविताएँ अपनेपन का भाव लिए होती हैं। सभी के दुःख को समेटे हुए। अपनी आलोचना में वे तार्किक ढंग से और बहुत आशान्वित होकर युवा कवियों की रचनाधर्मिता की भविष्योन्मुखी विशिष्टताओं और संभावनाओं की ओर संकेत करते हैं।

'रुख' बहुत छोटी किताब है, लेकिन यह कुँवर नारायण की व्यापक रुचियों का पूरा प्रतिनिधित्व करती है। अलग-अलग विचार और दृष्टिकोण के प्रति उनकी गहरी आसक्ति है। उदाहरण के तौर पर स्त्री संबंध विषयों और कविताओं पर भी इनकी गहरी नज़र है। एक स्थान पर किसी कृति की समीक्षा करते हुए लिखते हैं- "पूरी मनुष्य जाति के इतिहास को ही इस तरह पढ़ा और व्याख्यायित किया जा सकता है, मानो वह स्त्री-जाति के विरुद्ध ज़्यादतियों का ही इतिहास रहा हो।"[212] उनकी मान्यता है कि हिंदी साहित्य का इतिहास, लेखिका, साहित्यिक कृति और शब्द-रचना को एक 'विमर्श' के तर्क से भी पढ़ा जा सकता है। केवल 'स्त्रीवादी' ढंग से भी विचार किया जा सकता है। इस दृष्टि से कुँवर जी कृष्णा सोबती, रघुवीर सहाय, अनामिका, पवन करण और अनीता वर्मा की कृतियों पर विचार करते हुए उनकी प्रासंगिकता को उजागर करते हैं।

पवन करण की कविताएँ स्त्री को एक अलग पहचान' देती हैं। स्त्री मुद्दों को उठाती हैं। लेकिन कुँवर नारायण की दृष्टि यहीं तक ही सीमित नहीं है। वे स्त्री को एक 'स्वतंत्र व्यक्तित्व' देने की बात करते हैं। पवन की कविताओं पर टिप्पणी करते हुए एक प्रश्न उठाते हैं— "क्या वे इससे आगे बढ़कर स्त्री को एक 'व्यक्तित्व' एक 'आजाद व्यक्तित्व' भी दे पाती हैं—यह ज़्यादा अहम सवाल है।"[213] स्त्री के कई रूप हैं—माँ, बहन, पत्नी, प्रेमिका आदि। इनकी कविताएँ स्त्री के इन रूपों को सामाजिक पहचान दिलाती हैं। यह अच्छी बात है। लेकिन वे स्त्री को एक स्वतंत्र व्यक्तित्व' नहीं दे पाती हैं। कुँवर जी मानते हैं कि इसके लिए हमें अपनी परम्पराओं और रूढ़ियों की जकड़नों से बाहर निकलना होगा। इस

[210] वही, पृ. 59
[211] वही, पृ. 34
[212] वही, पृ. 118
[213] वही, पृ. 123

बात को सोचने से ज़्यादा व्यवहार में लाने की ज़रूरत है। तभी स्त्री को पुरुष के समान अवसर देने की बात सोच सकेंगे।

हिंदी साहित्य में स्त्री-विमर्श 'पितृसत्ता' के ख़िलाफ़ मुखर हुई है। सामाजिक और लैंगिक असमानता इसके केंद्र में थी। आज का स्त्री-विमर्श स्त्री को 'स्त्री' (मनुष्य) समझने की जद्दोजहद से गुजर रहा है। स्त्री एक मनुष्य है—कोई खिलौना नहीं। अनामिका की कविताएँ आज के स्त्री-मन की कविताएँ हैं। वे गद्य और पद्य दोनों माध्यमों में लगातार इन मुद्दों पर लिखती रही हैं। वे मानते है कि अनामिका की कविताएँ एक ओर स्त्री के दुःख का बयान करती है तो दूसरी तरफ़ स्त्री के 'शक्ति' रूप की बात भी करती हैं । इस तरह अनामिका स्त्री के वृहत्तर रूप को देख पाती हैं।

कुँवर नारायण विचारधारा विशेष में बँध कर कुछ भी नहीं लिखते। उनकी स्पष्ट मान्यता है—"एक किताब को पढ़ने के कई तरीके हो सकते हैं, उसकी कई व्याख्याएँ हो सकती हैं।"[214] इस प्रकार वे पाठक पर कोई एक ही व्याख्या नहीं थोपते। प्रायः एक विचारधारा के लोग एक ख़ास तरह की ही व्याख्या करते हैं। लेकिन कुँवर जी मानते हैं कि 'व्याख्या' में विविधता हो सकती है। पढ़ने के विभिन्न तरीके, व्याख्या के विभिन्न तरीके, सोचने के विभिन्न तरीके—ये सब हमें कुँवर नारायण के यहाँ मिलते हैं। अपने रुचि-वैविध्य के कारण वे कहीं एक जगह टिक कर नहीं रुकते। वे इतिहास पर लिख रहे हैं तो भारतीय साहित्य पर भी लिख रहे हैं। कथा-साहित्य पर भी लिख रहे हैं। कविता पर तो खैर लिख ही रहे हैं।

लेखक का एक रुख़ इतिहास की ओर भी है। इतिहास उनका प्रिय विषय रहा है। इतिहास के प्रसंगों पर उन्होंने स्वयं रचनाएँ तो लिखी ही हैं, अपने निबंधों और वक्तव्यों में उसपर अलग से भी विचार किया है। इसके अलावा इतिहास से जुड़ी कृतियों पर भी उन्होंने लिखा है। ओम थानवी की किताब 'मुअनजोदड़ो' में कई जानकारियों के साथ-साथ साहित्य और इतिहास के बीच एक संवाद है। इस किताब पर लिखने के बहाने अपनी सूक्ष्म दृष्टि से साहित्य में इतिहास को रेखांकित करते हैं-"लरकाना से मुअनजोदड़ो पहुँच कर ओम इतिहास में प्रवेश कर जाते हैं।"[215] कुँवर नारायण इतिहास की बारीकियों को पकड़ते हैं। वे मानते हैं कि जहाँ से साहित्य में इतिहास का प्रवेश होता है, वहाँ से साहित्यिक यात्राएँ बदल जाती हैं। इस किताब को पढ़ते हुए लगता है मानो हम इतिहास में पहुँच गए हों।

उन्होंने के. सच्चिदानंदन जैसे मलयालम कवि पर भी लिखा है। इससे पता चलता है कि उनका दायरा केवल हिंदी तक ही सीमित नहीं है, बल्कि भारतीय साहित्य में भी फैला हुआ है। वे लगातार अन्य भाषाओं के कवियों और रचनाकारों को भी पढते रहे हैं। इनकी रुचि नृत्य, संगीत और अन्य कलाओं में भी रही है। 'रुख' में उन्होंने भारतीय कलाओं के लंबे इतिहास का संकेत करते हुए सोनल मानसिंह की नृत्य कला पर भी लिखा है।

कुँवर नारायण 'भारतेंदु नाट्य केंद्र' और 'उत्तर प्रदेश संगीत नाटक अकादमी' से भी जुड़े रहे हैं। इससे पता चलता है कि नाटक और रंगमंच में भी उनकी गहरी रुचि रही है। नेमिचंद्र जैन उनके समकालीन और करीबी रहे हैं। नेमि जी को याद करते हुए लिखते हैं—"अगर हम केवल नाटक की दृष्टि से उनका आकलन करते हैं, तो उनकी उपलब्धि के अनेक पक्ष छट जाएँगे।"[216] वे मानते हैं कि किसी भी रचनाकार को अच्छी तरह समझने के लिए उनकी रचनाओं को समग्रता में पढ़ना ज़रूरी है। साथ-ही उसके अन्य साहित्यिक योगदान पर

[214] वही, पृ. 118
[215] वही, पृ. 126
[216] वही, पृ. 91

भी ध्यान देना जरूरी है। अपने सहज-सरल व्यक्तित्व के कारण ही वे यह स्वीकार करते हैं कि नाटक की बहुत-सी बारिकियाँ उन्होंने नेमि जी से सीखी है। अन्य रचनाकारों से वे बराबरी का बर्ताव करते हैं। इसे उनके व्यक्तित्व का एक लोकतांत्रिक दायरा ही कहा जाएगा जिसमें उनके लिए कोई भी दूसरा नहीं है, कोई भी अन्य नहीं है। सभी उनके अनन्य और आत्मीय हैं।

'रुख' के लेखक कुँवर नारायण विश्व कविता के अनन्य प्रेमी हैं। विश्व के महान कवियों से वे प्रभावित भी रहे हैं। उनके व्यापक विश्व-बोध या विश्व-दृष्टि के पीछे यह भी एक प्रमुख कारण हो सकता है। इस दिशा में उनकी रुचि का प्रमाण है धर्मवीर भारती द्वारा विश्व कविताओं के अनुवाद की पुस्तक 'देशान्तर' पर उनके द्वारा लिखी गयी समीक्षा। वे स्वयं भी लंबे समय से विश्व के प्रमुख कवियों की कविताओं का अनुवाद करते रहे हैं। इस दृष्टि से हाल में ही प्रकाशित उनकी नवीनतम पुस्तक 'न सीमाएँ न दूरियाँ' को देखा जा सकता है।

चूँकि कुँवर नारायण अपने को किसी ख़ास विचारधारा के फ्रेम में नहीं बाँधते, इसलिए वे जनवादी कवि,गोरख पाण्डेय पर भी उतनी ही उदारता और सहजता से लिखते हैं जितनी उदारता से अन्य कवियों पर। इसके विपरीत (यह एक उल्लेखनीय बात है) यदि किसी तथाकथित जनवादी या प्रगतिशील कवि या आलोचक को कुँवर जी पर लिखना हो तो उसके लिए एक धर्मसंकट की स्थिति हो जाती है। इस दृष्टि से वे किसी भी विचारधारा में अन्तर्निहित लोकतांत्रिकता के स्वरूप को प्रश्नांकित करते हैं और उसे आत्मसमीक्षा के लिए प्रेरित भी करते हैं। कुँवर नारायण जनवादी कवि नहीं हैं, न उन्होंने अपने को कभी मार्क्सवादी या वामपंथी कहा। उनके लिए विचारधारा का मतलब है विविधता। जो घोर कलावादी कवि होगा वह शायद ही कभी गोरख पाण्डेय पर लिखेगा। ब. व. कारंत पर नहीं लिखेगा। कुँवर जी उस अर्थ में कलावादी भी नहीं हैं लेकिन उन पर लिखते हैं। इसका मतलब यही है कि उनके यहाँ विचारों में आवाजाही है। दूसरे विचारों को ग्रहण करने के लिए एक विचार का दरवाज़ा बन्द नहीं किया गया है। ब. व. कारंत को याद करते हुए उन्होंने संस्मरण तो लिखा ही है, कविता भी लिखी है। यह कविता अब तक के उनके अंतिम कविता-संग्रह 'हाशिए का गवाह' में संकलित है। वे लिखते हैं-"मंच पर तुम्हारा प्रवेश और निकास / हमेशा ही कुछ अजीब रहे / पूरी पृथ्वी की तरह खुला मंच / और आकाश की तरह मुक्त नेपथ्य तुम्हें विभोर करते थे / कोरस में भी जब तुम गाते / तुम्हारी सधी हुई दृढ़ आवाज़ / सब के बीच भी / सब से अलग सुनाई देती"[217] एक तरह से इसी कविता का विस्तार 'रुख' वाले उनके संस्मरण में है। इस संस्मरण में ब. व. कारंत के साथ-साथ कुँवर जी का जीवन-प्रसंग भी आ गया है। उन्हें नाटक पढ़ने का शौक रहा, लेकिन नाटक के व्यवहारिक पक्ष से अनजान थे। कारंत के करीबी होने के कारण उन्हें निर्देशन, मंचन, प्रस्तुति, अभिनय आदि के बारे में बहुत अच्छी जानकारी मिली। कारंत की खूबियों के बारे में वे लिखते हैं—"कारंत जी में ऐसा आत्मविश्वास था कि वे जैसा चाहते थे वैसा ही अपने अभिनेताओं और मित्रों से करवा लेते थे।"

कुँवर नारायण ने एक मँजे हुए गद्यकार की तरह अपने समकालीन रचनाकारों की जीवंत स्मृति को आधार बना कर कई संस्मरण लिखे हैं। ये संस्मरण कभी जीवनी के निकट लगते हैं, तो कभी आत्मकथा के। मुख्य बात यह है कि इनमें उनके साथ अन्य रचनाकारों के जीवन के भी कई पक्ष सामने आ गए हैं। यहाँ आपको कई जरूरी सूत्र और साहित्यिक सूचनाएँ भी मिलेंगी। उनके सहयात्रियों की निजी बातें और स्वभाव के बारे में भी पता चलेगा। नाम के लिए कहीं भी नाम देना इन्हें

[217] कुँवर नारायण, 2009, हाशिए का गवाह, मेधा बुक्स, दिल्ली, पृष्ठ संख्या-101

ठीक नहीं लगता। बगैर काम किए नाम मिलना या श्रेय लेना उन्हें पसंद नहीं है। इन संस्मरणों का भी। इतना साफ़-सुथरा और सहज है कि बिना किसी अतिरिक्त प्रयास के ही समझ में आ जाता है। गद्य-भाषा सरल और काव्यात्मक है। इसमें अंग्रेजी, उर्दू, फ़ारसी आदि के शब्दों की सहज आवाजाही है जिससे इनकी भाषा में एक स्वाभाविक प्रवाह आ गया है। यह एक बड़ा कारण है जिससे इनकी आलोचना आसानी से कम्यूनिकेट करती है।

इन संस्मरणों में कुछ लेखकों के अन्तर्द्वन्द्व भी बखूबी उभर कर सामने आए हैं। अज्ञेय 'चौथा सप्तक' के बाद एक और सप्तक निकालना चाहते थे। कुँवर जी से वे सलाह लेते हैं। कुँवर जी का कहना है—"सप्तक शृंखला को अब समाप्त कर एक नया और ज़्यादा समावेशी संकलन निकाला जाए, तो बेहतर होगा। नए काव्य-परिदृश्य के लिए नए तरह के काव्य-संकलन की जरूरत है।"[218] इस तरह कुँवर जी अपने जीवन की विविध भूमिकाओं में सदैव सहज और निष्पक्ष बने रहे हैं। तटस्थता से चीजों को देखते-परखते रहे हैं।

निष्कर्ष :-

इस तरह केवल एक छोटे-से 'रुख' से हम देख सकते हैं कि कुँवर नारायण में उच्च कोटि के एक आलोचक के सभी गुण मौजूद हैं। उनकी आलोचना-दृष्टि अपने पीछे हमेशा एक पुष्ट तर्क का सहारा लेती हुई चलती है। कोई भी रचना क्यों अच्छी या क्यों बुरी है, रचना में कौन-कौन से गुण हैं और क्या कमियाँ हैं, इसे वे अपने तर्कों से सिद्ध करते चलते हैं। विवेचन की एक विशिष्ट क्षमता उनमें है। एक स्वस्थ आलोचना के ये सहज-स्वाभाविक और अनिवार्य गुण ही इस छोटी-सी पुस्तक को उनके सभी पाठकों के लिए जरूरी बना देते हैं, ख़ासकर आलोचना के क्षेत्र में आगे बढ़ने वाले नए युवाओं के लिए यह एक आईने का काम करती है।

संदर्भ

- कुँवर नारायण, 2014, रुख, राजकमल प्रकाशन प्रा. लि., नई दिल्ली
- कुँवर नारायण, 2009, हाशिए का गवाह, मेधा बुक्स, दिल्ली,

[218] कुँवर नारायण, 2014, रुख, राजकमल प्रकाशन प्रा. लि., नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या-81

रचना प्रक्रिया और प्रेमचंद (संदर्भ-साहित्य का उद्देश्य (निबंध)

शिखा
शोधार्थी
दिल्ली विश्वविद्यालय

सारांश

हिन्दी के अनेक रचनाकारों ने अपनी रचना प्रक्रिया के बारे में संकेत किया है। अज्ञेय(सर्जना के क्षण), मुक्तिबोध(एक साहित्यिक की डायरी), भीष्म साहनी(आज के अतीत) आदि रचनाकारों ने सृजन प्रक्रिया के विभिन्न सोपानों से गुजरते हुए साहित्य सृजन की प्रक्रिया को बतलाया है। मुक्तिबोध के अनुसार:- "रचना प्रक्रिया का एक बहुत बड़ा अंग आत्मसंघर्ष है। रचना प्रक्रिया वस्तुत: एक खोज और एक ग्रहण की प्रक्रिया है।

बीज शब्द

रचना, प्रक्रिया, ज्ञान, अभिव्यक्त, साहित्य, डायरी

आमुख

रचना प्रक्रिया एक अत्यंत जटिल प्रक्रिया है। रचना प्रक्रिया में आने से पूर्व रचनाकार अनेक सोपानों से गुजरता है। वह नित-नवीन अनुभवों और सत्यों को उद्घाटित करता है या उद्घाटित करने का प्रक्रम करता है। वह व्यक्ति और समाज में परिस्थितियों के परिणामस्वरूप उत्पन्न हुए बदलावों को अनेक धरातलों पर देखता है और उन परिवर्तनों का संकेत अपनी रचना के माध्यम से करता है। रचना कलाकार की समस्त कल्पना,ज्ञान तथा बुद्धि के सहायक उपादान बनाकर स्वयं को अभिव्यक्त कर डालती है तथा कलाकार मंत्रमुग्ध सा देखता रहता है।

हिन्दी के अनेक रचनाकारों ने अपनी रचना प्रक्रिया के बारे में संकेत किया है। अज्ञेय(सर्जना के क्षण), मुक्तिबोध(एक साहित्यिक की डायरी), भीष्म साहनी(आज के अतीत) आदि रचनाकारों ने सृजन प्रक्रिया के विभिन्न सोपानों से गुजरते हुए साहित्य सृजन की प्रक्रिया को बतलाया है। मुक्तिबोध के अनुसार:- "रचना प्रक्रिया का एक बहुत बड़ा अंग आत्मसंघर्ष है। रचना प्रक्रिया वस्तुत: एक खोज और एक ग्रहण की प्रक्रिया है।''[1]

अज्ञेय का मानना है कि- "रचना प्रक्रिया उन्मेष की तैयारी या अनुकूलता नहीं है, वह स्वयं उन्मेष है।"[2]

डॉ परमानंद श्रीवास्तव के अनुसार-"असल में रचना प्रक्रिया न तो कोई यांत्रिक वस्तु है और न वह केवल रचना के पीछे ही होती है।सत्य यह है कि रचना प्रक्रिया रचना के पीछे भी होती है और रचना में भी।कुछ स्थितियों में तो यह प्रक्रिया रचना की सृष्टि के बाद भी चलती रहती है। एक तो पाठक के मन में ,दूसरे रचनाकार के निजी मन में यह प्रक्रिया चलती रहती है।" [3]

साहित्य की रचना प्रक्रिया समझने की दृष्टि से प्रेमचंद का निबंध 'साहित्य का उद्देश्य' एक महत्वपूर्ण निबंध है।यह निबंध प्रगतिशील लेखक संघ में अध्यक्षीय वक्तव्य है, जिसमें उन्होंने जीवन में साहित्य के महत्व बताते हुए कहा है कि सच्चा साहित्य कभी पुराना नहीं होता, वह सदा नया रहता है। दर्शन और विज्ञान समय की गति के अनुसार परिवर्तित होते रहते हैं किन्तु साहित्य तो हृदय की वस्तु है और मानव हृदय में

परिवर्तन नहीं होते। साहित्य का संबंध बुद्धि की अपेक्षा भावों से अधिक है।

'साहित्य का उद्देश्य' निबंध में प्रेमचंद एक व्यक्ति से रचनाकार बनने की प्रक्रिया का उल्लेख करते हुए बताते हैं कि लेखक या साहित्यकार का समाज में बहुत स्थान होता है, इसके बावजूद भी लोगो में लेखकीय वृत्ति के प्रति आकर्षण देखा जाता हैं। कुछ लोगो में सामाजिक संस्थाओं, परम्पराओं, नैतिक मान्यताओं के प्रति नकार का भाव इतना अधिक हो जाता है कि वे अपनी नई दुनिया की रचना करना शुरू कर देते हैं साहित्य ऐसे लोगों के लिये शरण स्थल बन जाता है,जहाँ वे अपने विचारों की अभिव्यक्ति करते हैं। प्रेमचंद के अनुसार:- "साहित्य या कलाकार स्वभावत: प्रगतिशील होता है अगर ये उसका स्वभाव न होता तो शायद वह साहित्यकार ही नहीं होता.....अपनी कल्पना में वह व्यक्ति ओर समाज को सुख ओर स्वच्छंदता की जिस अवस्था में देखना चाहता है वह उसे दिखाई नहीं देता ।इसलिए वर्तमान मानसिक ओर सामाजिक अवस्थाओं से उसका दिल कुढ़ने लगता है वह इन अप्रिय अवस्थाओं का अंत करना चाहता है। जिससे दुनिया में जीने ओर मरने के लिए सबसे अधिक अच्छा स्थान हो जाये।"[4]

साहित्य का खेल सर्वथा हानि रहित नहीं होता है। साहित्य जीवन के गहरे असंतोष की उपज होता है। अपने मनोभावों की साहित्य में अभिव्यक्ति के उपरांत साहित्यकार को अपनी रचनाओं से एक प्रकार की संतुष्टि होती है और यह संतुष्टि ही रचना के बदले मिलने वाला प्रतिदान है। प्रेमचंद के अनुसार:- "साहित्यकार अपनी कला को किसी उद्देश्य के अधीन नहीं करना चाहता। उसके विचारों में कला केवल मनोभावों के व्यक्तीकरण का नाम है, चाहे उन भावों से व्यक्ति या समाज पर कैसा ही असर क्यों न पड़े।"[5]

किसी भी विषय को साहित्यिक रूप देने का आधार रचनाकार की अभिरुचि होती है। रचनाकार की सफलता इस बात पर निर्भर होती है कि वह किसी बात को किस ढंग से कह रहा है और कही गई बात कितनी विश्वसनीय है। प्रेमचंद साहित्य में यथार्थ के विषय पर लिखते हैं :- "साहित्य में प्रभाव उत्पन्न करने के लिए यह आवश्यक है कि वह जीवन कि सच्चाईयों का दर्पण हो फिर चाहे आप उसे जिस चोखटें में चाहें लगा सकते हैं! चिड़े की कहानी ओर गुलोबुलबुल की दासता भी उसके लिए उपयुक्त हो सकती है।"[6]

अपनी रचना में रचनाकार वैकल्पिक संसार का सृजन करता हैं। कला की अभिव्यक्ति भाषा के माध्यम से होती हैं। अत: साहित्यकार भाषा का औज़ार के रूप में प्रयोग करता है। भाषा के संदर्भ में प्रेमचंद कहते हैं- "भाषा साधन है साध्य नहीं। अब हमारी भाषा ने वह रूप प्राप्त कर लिया है, कि हम भाषा से आगे बढ़कर भाव की ओर ध्यान दें और इस पर विचार करें कि जिस उद्देश्य से यह निर्माण कार्य आरंभ किया गया था ,वह क्योंकर पूरा हो।"[7]

भारतीय समीक्षाशास्त्र में साधारणीकरण का संबंध सम्प्रेषण से है। साधारणीकरण में ही सहृदय का साहित्यिक पात्रों से तादात्मय का अनुभव होता है। रचनाकर की सफलता इसमें होती है कि पाठक को वह साहित्यिक संसार का एक हिस्सा बना लेता है और पाठक उस कृत्रिम संसार के प्रति प्रतिक्रिया व्यक्त करता है। प्रेमचंद के मतानुसार :- "एक ही घटना या स्थिति से सभी मनुष्य समान रूप से प्रभावित नहीं होते ।..... रचना-कौशल इसी में है कि लेखक जिस मनोवृत्ति या दृष्टिकोण से किसी बात को देखें ,पाठक भी उससे सहमत हो जाये।"[8]

रचनाकार साहित्यिक रचना में एक आभासी दुनिया निर्मित करता है। वह एक ऐसे परिवेश की रचना करता है जो पाठक को विश्वसनीय लगे और

जिससे पाठक प्रभावित हो सके। प्रेमचंद अतिशय कृत्रिमता ,कल्पना की अति को भी रचना के लिए अनावश्यक समझते हैं। प्रेमचंद के अनुसार:- "हमने जिस युग को अभी पार किया है उसे जीवन से कोई मतलब नहीं था। हमारे साहित्यकार कल्पना की एक सृष्टि खड़ी करके उसमें मनमाने तिलस्म बाँधा करते थे। कहीं फिसानए अजायब की दास्तान थी,कहीं बोस्ताने ख्याल की और कहीं चंद्रकांता संतति की। इन आख्यानों का उद्देश्य केवल मनोरंजन था और हमारे अद्भुत रस प्रेम की तृप्ति; साहित्य का जीवन से कोई लगाव नहीं है,यह कल्पनातीत था। कहानी कहानी है,जीवन जीवन। दोनों परस्पर –विरोधी वस्तुएँ समझी जाती थी।''[9]

किसी भी रचना की सफलता उसकी अभिभूत करने की क्षमता पर निर्भर करती है। रचना की यह क्षमता उसकी शैली और व्यवस्था की संगति के परिणामस्वरूप उत्पन्न होती है। यह क्षमता अपनी पराकाष्ठा तक तब पहुँचती है जब ऐसा लगने लगे कि जो घटित हो रहा है वह आरोपित नहीं है। ऐसा कैसे होता है, इस पर प्रेमचंद लिखते हैं- "कवि या साहित्यकार में अनुभूति की जितनी तीव्रता होती है,उसकी रचना उतनी ही आकर्षक और ऊँचे दर्जे की होती है। जिस साहित्य में हमारी रुचि न जगे, आध्यात्मिक और मानसिक तृप्ति न मिले, हममें शक्ति और गति पैदा न हो .....वह आज हमारे लिए बेकार है।''[10]

रचनाकार अभिभूत करने की क्षमता विकसित करने के लिए अनेक तकनीकों का उपयोग करता है,वह कभी शैली में परिवर्तन करता है तो कभी अपने विचारों को अलग ढंग से अभिव्यक्त करता है ।पाठक को अभिव्यकत करने से पूर्व रचनाकार का स्वयं को अभिभूत करना अत्यंत आवश्यक है तभी वह पाठक पर दूरगामी प्रभाव छोड़ता है।;- "कलाकार हममें सौन्दर्य की अनुभूति उत्पन्न करता है और प्रेम की उष्णता ।उसका एक वाक्य ,एक शब्द ,एक संकेत, इस तरह हमारे अंदर जा बैठता है कि हमारा अंत:करण प्रकाशित हो जाता है। पर जब तक कलाकार खुद सौन्दर्य प्रेम में छककर मस्त न हो जाये और उसकी आत्मा स्वयं ज्योति से प्रकाशित न हो जाये, वह हमे क्योंकर प्रकाश दे सकता है।"[11]

रचना में सौन्दर्य की विशेष भूमिका होती है। सौन्दर्य सिर्फ वस्तुगत और भावगत ही नहीं होता अपितु रचना का सौन्दर्य पाठक की नजर में निहित है। सौन्दर्य का सार तो मानवता में हैं। प्रेमचंद के अनुसार :- "साहित्यकार मनुष्य में इसी सौन्दर्य प्रेम को जगाने का यत्न करता है।ऐसा कोई मनुष्य नहीं जिसमें सौन्दर्य की अनुभूति न हो। साहित्यकार में यह वृत्ति जितनी ही जागृत होगी उसकी रचना उतनी ही प्रभावशाली होती है।"[12]

साहित्य का उद्देश्य आनंद की प्राप्ति है। आनंद सत्य ओर स्वाभाविकता में हैं। डर्टी पिक्चर में विद्या बालन अपने को एंटर्टेमेंट कहती है और इसे दोहराती है-एंटर्टेमेंट,एंटर्टेमेंट चूंकि लोकमानस या जनसमान्य जिसे डर्टी कहते हैं ,वह वास्तव में डर्टी नहीं है।

प्रेमचन्द भी प्रकान्तर से इसी बात को दोहराते हैं। जीवन में आनंद का महत्व है। आनंद का स्रोत मनोरंजन हैं। प्रेमचंद के विचार में सूत्रवत इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है-

" साहित्य का आधार जीवन है,

जीवन का उद्देश्य आनंद है।"

"वास्तव में सच्चा आनंद सुंदर सत्य से मिलता है उसी आनंद को दर्शाना, वही आनंद उत्पन्न करना साहित्य का उद्देश्य है।"[13]

संदर्भ ग्रंथ सूची

1.मुक्तिबोध रचनावली-(सं०)नैमिचन्द्र जैन,राजकमल प्रकाशन ,संस्करण 1998, पृष्ठ-191
.2आधुनिक हिन्दी साहित्य- अज्ञेय, पृ-147
.3हिन्दी कहानी की रचना प्रक्रिया ,प्राक्कथन,डॉ परमानंद श्रीवास्तव,पृ3-
4.प्रेमचंद- कुछ विचार ,संस्करण 2000 राजकमल प्रकाशन,पृष्ठ-10,11
5.वही पृष्ठ-11
6.वही पृष्ठ-2
7.वही पृष्ठ-1
8.वही पृष्ठ -8
9.वही पृष्ठ-3
10.वही पृष्ठ-6
11.वही पृष्ठ-9
12.वही पृष्ठ-6
13.वही पृष्ठ-24,25
14.डॉ०शशि शर्मा –मुक्तिबोध का साहित्य ;एक अनुशीलन,इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन,संस्करण 1977
15.अज्ञेय-सर्जना के क्षण,भारतीय साहित्य प्रकाशन ,संस्करण 1984

रामवचन राय: व्यक्तित्व और रचना-संसार

डॉ. सावन कुमार,
अतिथि प्राध्यापक,
बी आर ए बिहार विश्वविद्यालय, मुजफ्फरपुर,
मोबाईल9472935518–,
ईमेल- saawankumar259@gmail.com,

सारांश

प्रस्तुत शोध-पत्र में डॉ. रामवचन राय के व्यक्तित्व और रचना-संसार के विभिन्न पहलुओं को व्याख्यायित किया गया है। डॉ. रामवचन राय साठोत्तरी कविता से लेकर समकालीन कविता के दौर के प्रमुख कवि हैं। कवि के अतिरिक्त उनका आलोचकीय व्यक्तित्व भी हिंदी साहित्य में दृष्टिगोचर होता है। डॉ. राय का साहित्यिक व्यक्तित्व उस समय उभरकर सामने आ रहा था जब कविता और कहानी के क्षेत्र में आंदोलनों और लघु पत्रिकाओं का दौर चल रहा था। रामवचन राय ने भी इस दौर में 'टटकी कविता' नामक एक संकलन प्रकाशित करवाया जिसे इतिहासकारों ने एक कविता आंदोलन के रूप में देखा। 'टटकी कविता' बिल्कुल नए कवियों की रचनाओं का संग्रह है। इस शुरुआत के बाद रामवचन राय की सक्रिय भागीदारी कविता, आलोचना और संपादन के क्षेत्र में रही है।

बीज शब्द

साठोत्तरी कविता, समकालीन कविता, टटकी कविता।

आमुख

साहित्य में किसी रचनाकार के स्थान-निर्धारण के लिए, उसकी रचनात्मक धारा को परखने के लिए, उसकी चेतना को समझने के लिए तथा उसके व्यक्तित्व के विभिन्न पहलुओं को जानने के लिए यह अति आवश्यक है कि उसकी समस्त कृतियों का एक परिचय जरूर हमारे सामने हो। रामवचन राय मुख्यतः कवि हैं। उन्होंने आलोचनाएँ भी लिखीं और पत्रिकाओं का संचालन-संपादन भी किया, पर उनमें भी कविता-क्षेत्र की ही प्रधानता रही। उनकी रचनाओं की संख्या कम है, परंतु परिमाण की प्रचुरता कभी-कभी भले ही इतिहास में नाम दर्ज कराने में सहायक हुई है पर हमेशा नहीं। हिंदी में जहाँ एक ओर किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम गहमरी, रांगेय राघव, अमृतलाल नागर जैसे साहित्यकारों ने अपने विपुल योगदान से हमारे साहित्य को समृद्ध किया वहीं सरदार पूर्ण सिंह और चंद्रधर शर्मा गुलेरी जैसे लोगों ने कुछ गिनी-चुनी रचनाएँ ही हमें दी हैं परंतु उन्होंने यह साबित किया है कि लेखक की महानता या लघुता को सिद्ध करने में रचनाओं के परिमाण का महत्व न होकर उनके गुण का है।

डॉ. रामवचन राय की कृतियों का मूल्यांकन करने से पूर्व यहाँ उनके कुछ व्यक्तिगत पहलुओं सहित उनकी समस्त कृतियों का परिचय प्रस्तुत करना शोध की दृष्टि से अत्यंत समीचीन जान पड़ता है।

जीवन-परिचय–

जन्म :11. 10.1943, जगन्नाथपुर, सिवान

शिक्षा : एम. ए., पीएच.डी. (हिंदी)

पेशा : अध्यापन, पटना विश्वविद्यालय में के हिंदी विभागाध्यक्ष पद से सेवानिवृत्त

संप्रति : सदस्य, बिहार विधानपरिषद्

प्रकाशित कृतियाँ–

1. टटकी कविता (नए कवियों की रचनाओं का संग्रह)
2. अपने लोगों के बारे में (कविता-संग्रह)
3. जिंदा होने का सबूत (कविता-संग्रह)
4. नई कविता का भाव-बोध (आलोचना)
5. नई कविताः उद्भव और विकास (आलोचना)
6. कविता के सरोकार (आलोचना)
7. रेणुः संस्मरण एवं श्रद्धांजलि (संपादन)
8. भीड़ का आदमीः जननायक कर्पूरी ठाकुर (संपादन)
9. रामवृक्ष बेनीपुरी (संपादन)
10. कबीरः एक चयन (संपादन)

विदेश यात्राएँ–

1. भारत सरकार के सांस्कृतिक विनिमय कार्यक्रम के अंतर्गत यूजीसी की ओर से मॉरीशस की अध्ययन-यात्रा तथा विशेषज्ञ के रूप में महात्मा गाँधी संस्थान, मोका (मॉरीशस) में अध्यापन एवं पाठ्यक्रम के निर्माण में सहयोग ।) नवंबर 1991 से जनवरी 1992 ई. तक)
2. सूरीनाम (दक्षिण अफ्रीका) में आयोजित सातवें विश्व हिंदी सम्मेलन में भागीदारी ।) 2003 ई.)
3. भारत सरकार के सांस्कृतिक विनिमय कार्यक्रम के अंतर्गत साहित्य अकादमी (संस्कृति मंत्रालय) द्वारा चयनित भारतीय भाषाओं के लेखकों के प्रतिनिधि मंडल के सदस्य के रूप में चीन की यात्रा ।) 2006 ई.)
4. न्यूयार्क (अमेरिका) में आयोजित आठवें विश्व हिंदी सम्मेलन में विदेश मंत्रालय के प्रतिनिधि के रूप में भागीदारी ।) 2007 ई.)
5. जोहांसबर्ग (दक्षिण अफ्रीका) में आयोजित नौवें विश्व हिंदी सम्मेलन में साहित्य अकादमी (संस्कृति मंत्रालय, भारत सरकार) के प्रतिनिधि मंडल के सदस्य के रूप में भागीदारी ।)2012 ई.)

कार्यानुभव–

1. अध्यक्ष, हिंदी प्रगति समिति, राजभाषा विभाग, बिहार सरकार (1990-1999 ई., राज्यमंत्री का दर्जा)
2. सदस्य, पूर्वी क्षेत्र सांस्कृतिक केंद्र, कोलकाता (1998-2000 ई.)
3. सदस्य, नियंत्रण पर्षद, ए.एन. सिन्हा इंस्टीट्यूट, पटना (1999-2001 ई.)
4. अध्यक्ष, संचालक मंडल, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना (2003-2005 ई.)
5. सदस्य, राष्ट्रीय साक्षरता मिशन (2003-2005 ई.)
6. सदस्य, साहित्य अकादमी, नई दिल्ली (2003-2007 ई.)
7. सदस्य, भारतीय हिंदी परिषद्, इलाहाबाद (आजीवन)

8. संयोजक, शताब्दी समारोह आयोजन समिति, बिहार विधानपरिषद् (2011-2012 ई.)

9. संस्थापक अध्यक्ष, बिहार, राज्य सार्वजनिक पुस्तकालय एवं सूचना केंद्र प्राधिकार, शिक्षा विभाग, बिहार सरकार (2012-2014 ई., कैबिनेट मंत्री का दर्जा)

10. बिहार विधानपरिषद् की सदस्यता

22.07.2004 से 21.07.2010 तक (विधानसभा क्षेत्र (

24.05.2014 से 23.05.2020 तक (मनोनीत)

उपर्युक्त रचनाओं और अनुभवों पर दृष्टि डालने के उपरांत यह स्पष्ट हो जाता है कि रामवचन राय लेखन के साथ-साथ दूसरे क्षेत्रों में भी योगदान देते रहे हैं। इन व्यस्तताओं के उपरांत वे धर्मयुग, साप्ताहिक हिंदुस्तान, सारिका, नवभारत टाइम्स, हिंदुस्तान, आज, नई धारा, ज्योत्स्ना आदि पत्र-पत्रिकाओं में निरंतर लिखते रहे जिनके संकलन भी समय-समय पर प्रकाशित होते रहे। उन्होंने लेखन की शुरुआत छात्र-जीवन में ही की थी। उस समय उनकी दो-तीन रचनाएँ बिहार सरकार के समाज कल्याण बोर्ड की पत्रिका 'जनजीवन' में प्रकाशित हुई थीं।

उनके वयस्क लेखकीय व्यक्तित्व का निर्माण उस समय शुरू हुआ जब साहित्य में- मुख्यतः कहानी और कविता में- आंदोलनों का एक दौर चल रहा था। रामवचन जी रचनात्मक स्तर पर अज्ञेय से बहुत प्रभावित थे। इसके अतिरिक्त फणीश्वरनाथ रेणु के भी वे खासे करीबी रहे हैं। 'तार सप्तक' उनके मन में एक 'रॉल मॉडल' के रूप में था। उसी का अनुकरण करते हुए रामवचन राय ने भी अपने कवि-मित्रों की रचनाओं का एक संग्रह निकालने की योजना बनाई। यह उनके छात्र जीवन का समय था। सभी कवि नए थे। न कोई साहित्यिक पहचान थी, न आर्थिक मजबूती। भला कोई प्रकाशक कैसे तैयार हो इसे प्रकाशित करने के लिए। तब तय हुआ कि सभी कवि इसके खर्च में बराबर सहयोग करेंगे और अपनी ही तरफ से एक प्रकाशन संस्थान की कल्पना कर ली गई जिसका नाम दिया गया- 'प्रयोगायन'। (इसमें रेणु के 'मैला आँचल' की प्रकाशन कथा की भी भूमिका रही होगी। शुरू में जब प्रकाशकों ने 'मैला आँचल' को प्रकाशित करने से इनकार कर दिया था तब रेणु जी ने अपने खर्च पर स्वकल्पित 'समता प्रकाशन' से उसे छपवाया था। (

पटना विश्वविद्यालय के प्राध्यापक और साहित्यकार डॉ .कुमार विमल ने इसकी भूमिका लिखी। इस संग्रह में राव रणविजय जी, निहारनंदन जी जैसे नए रचनाकारों की कविताओं को शामिल किया गया। कविता-संग्रह प्रकाशित होकर आ गया, जिसका नाम दिया गया –'टटकी कविता' अर्थात् फ्रेश पोएट्री। 'कविता के सरोकार' में स्वयं रामवचन राय ने विभिन्न कविता आंदोलनों की चर्चा करते हुए इस संकलन के संबंध में लिखा है-''प्रयोगायन, पटना द्वारा मई, 1966 ई. में प्रकाशित टटकी कविता नामक संकलन से इस आंदोलन का सूत्रपात हुआ जिसका संपादन रामवचन राय ने किया। नई कविता की जगह टटकी कविता के आस्पादित होने का उद्देश्य छद्म छायावादी संस्कारों को झटका देना था, जो नई कविता में चिपके आ रहे थे। कहा गया कि टटकी कविता भागते और भोगते हुए क्षणों की कविता है और जीवन तथा साहित्य दोनो ही स्तरों पर नए मान-मूल्यों की स्थापना के लिए प्रतिश्रुत है।''[1] उपर्युक्त पँक्तियों से सिद्ध है कि रामवचन राय ने इसे भी कविता-आंदोलन से जोड़ने की कोशिश की थी परंतु यह आंदोलन उनकी आत्मस्थापन की मानसिकता का परिणाम न होकर नए कवियों की नई राग-चेतना को

प्रस्तुत करने के लक्ष्य से उपजा था। अज्ञेय उनके कवि व्यक्तित्व के आदर्श पुरुष थे। अज्ञेय के रचना-कर्म के प्रभावस्वरूप दोनों की पंक्तियों का भाव-साम्य देखा जा सकता है–

"अगर मैं तुमको
ललाती साँझ के नभ की अकेली तारिका
अब नहीं कहता,
या शरद के भोर की नीहार-न्हायी कुंई,
टटकी कली चंपे की
वगैरह, तो
नहीं कारण कि मेरा हृदय उथला या कि सूना है
या कि मेरा प्यार मैला है।
बल्कि केवल यही
ये उपमान मैले हो गए हैं
देवता इन प्रतीकों के कर गए हैं कूच !
कभी बासन अधिक घिसने से मुलम्मा छूट जाता है।"[2]
('कलगी बाजरे की')

अज्ञेय की उपर्युक्त पँक्तियों का भाव-साम्य रामवचन राय की पँक्तियों में दृष्टिगोचर होता है। वे भी स्त्रियों के लिए लंबे समय से चले आ रहे पारंपरिक और रीतिकालीन उपमाओं के प्रयोग पर असहमति जताते हैं -

"मैं नहीं कहता तुम्हें चाँद
और न चंपे की कली
पिक-बयनी, मृगनयनी
या मिसरी की डली।
नहीं कहता मैं तुम्हारे होंठ
बिंब-फल हैं,
और केशः काले बादल।

जानता हूँ जब भी ऐसा कहा गया
तुम बन गई नुमाइश की एक चीज
विशेषणों ने तुम्हें बौना कर दिया
उपमाएँ बन गईं बेड़ियाँ।[3]" (औरत)

'अपने लोगों के बारे में' कविता-संग्रह का प्रकाशन सन् 1974 ई. में बिहार ग्रंथ कुटीर से प्रकाशित हुआ। एक अन्य कविता-संग्रह 'जिंदा होने का सबूत' सन् 1992 ई. में सन्मार्ग प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुआ। यह 36 कविताओं का संग्रह है। इसमें 'जिंदा होने का सबूत', 'सुरक्षा-व्यवस्था', 'अँधेरे के खिलाफ', 'बोनिता', 'लोहिया के प्रति' जैसी कविताएँ संकलित हैं। 'नई कविताः उद्भव और विकास' डॉ. कुमार विमल के निर्देशन में किया गया उनका शोध-कार्य है। इसका प्रकाशन बिहार हिंदी ग्रंथ अकादमी से हुआ। 'कविता के सरोकार' सन् 2008 ई. में सन्मार्ग प्रकाशन से प्रकाशित हुआ। इसमें कविता के प्रति तमाम पूर्वग्रहों, मठबंदियों, बंदिशों आदि को उजागर करते हुए कविता के भाषा-शिल्प एवं उसके सरोकारों को रेखांकित किया गया है। कबीर की चुनी हुई विशिष्ट पँक्तियों का संकलन 'कबीरः एक चयन' के रूप में साहित्य अकादमी द्वारा प्रकाशित हुआ। एक संपादक के रूप में यह उनकी उत्कृष्ट उपलब्धि है। उनके संपादन में ही प्रकाशित 'भीड़ का आदमी' बिहार के पूर्व

मुख्यमंत्री जननायक कर्पूरी ठाकुर पर आधारित है। 'रामवृक्ष बेनीपुरी' पर आधारित रचनाओं का संकलन भी साहित्य अकादमी द्वारा ही प्रकाशित किया गया। इस तरह हम देखते हैं कि उनकी मौलिक रचनाओं का संसार बहुत बड़ा नहीं है। उनकी मौलिक कृतियों में कविता का ही स्थान प्रमुख है। अगर उन्होंने आलोचनाएँ लिखी हैं तो उसका क्षेत्र भी प्रमुखतः कविता ही है।

रामवचन राय की कविताओं के संदर्भ में कविता संबंधी यह विचार पूरी तरह से साम्य रखता है– ''कविता साहित्य की एक विधा है, भाषा की एक शैली है। कविता में रागात्मक हृदय को, हृदय की कोमल वृत्तियों को, तीव्र अनुभूतियों को, भावुकता और सुकुमार भावनाओं को वाणी मिलती है। कविता का सौंदर्य, हृदय का सौंदर्य ही नहीं, भाषा का सौंदर्य भी है।''[4] रामवचन राय की कविताओं में भाषा का यह सौंदर्य कविता के आंतरिक लय में देखने को मिलता है। साहित्य अकादमी द्वारा प्रकाशित 'कबीरः एक चयन' की भूमिका में रामवचन राय ने कबीर-साहित्य के उद्धारकों में शांतिनिकेतन के आचार्य क्षितिमोहन सेन का उल्लेख किया है। हालाँकि हिंदी साहित्य-आलोचना की दुनिया में इस बात से बहुत कम लोग ही वाकिफ़ हैं कि क्षितिमोहन सेन ने घूम-घूमकर मठों और कबीरपंथी साधुओं से कबीर दास की रचनाएँ एकत्र की हैं और हिंदी साहित्य में कबीर के सबसे बड़े आलोचक हजारी प्रसाद द्विवेदी ने क्षितिमोहन सेन द्वारा संकलित पदों को ही अपनी आलोचना का आधार बनाया है। पीतांबर दत्त बड़थ्वाल ने भी उनके द्वारा लिखित बोलपुर संस्करण का उल्लेख अपनी पुस्तक में किया है। उन्हीं के संकलित पदों से एक सौ पदों को लेकर रवींद्रनाथ ठाकुर ने अँग्रेजी में 'हंड्रेड पोएम्स ऑफ कबीर' की रचना की। बावजूद इसके हिंदी में आचार्य क्षितिमोहन सेन के ऐतिहासिक योगदान को कबीर- साहित्य के आलोचकों द्वारा महत्व न देना रामवचन राय की नजरों में उचित नहीं जान पड़ता है- ''हिंदी में आचार्य क्षितिमोहन सेन के कबीर विषयक ऐतिहासिक अवदान की चर्चा कम हुई है। अपनी पुस्तक की भूमिका में क्षितिमोहन सेन ने जो विवरण दिया है, उससे कबीर के संबंध में उनकी उत्कट जिज्ञासा और श्रम-साधना का परिचय मिलता है।''[5]

निष्कर्ष–रामवचन राय अपने शालीन स्वभाव, सादगी से परिपूर्ण जीवन, विशेष ताम-झाम और चकाचौंध से दूर रहने वाले पुरुष के रूप में प्रसिद्ध हैं। रामवचन राय अब तक आलोचकों की नजर में उपेक्षित हैं। उनकी कृतियों की अनुपलब्धता और साहित्यिक जगत में उनके गुमनाम लेखकीय व्यक्तित्व के कारण अब तक सही-सही उनका मूल्यांकन संभव नहीं हो सका है। शायद इसका कारण यह भी रहा है कि रामवचन राय ने कभी स्वयं को लेकर कोई बयानबाजी नहीं की, खुद को स्थापित करने के लिए किसी बड़े साहित्यिक संस्थान से नहीं जुड़े। आत्मस्थापन और आत्मविज्ञापन के अनर्गल हथकंडों से वे हमेशा दूर रहे। उनके कार्यानुभव में दिखाया जा चुका है कि वे हिंदी प्रगति समिति, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, साहित्य अकादमी, बिहार राज्य सार्वजनिक पुस्तकालय एवं सूचना केंद्र प्राधिकार जैसे संस्थानों के अध्यक्ष एवं सदस्य रह चुके हैं जहाँ से वे अपनी पुस्तकें आसानी से प्रकाशित और वितरित करवा सकते थे परंतु उन्होंने हमेशा उच्च गुणवत्तापूर्ण सामग्री देने की कोशिश की, न कि रचनाओं की संख्या बढ़ाने की।

संदर्भ–

1. राय, रामवचन (2008), कविता के सरोकार, पृष्ठ–127, सन्मार्ग प्रकाशन, दिल्ली
2. सं–पालीवाल, कृष्णदत्त (2010), अज्ञेय रचनावली, पृष्ठ–37, ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली
3. राय, रामवचन (1992), जिंदा होने का सबूत, पृष्ठ–12, सन्मार्ग प्रकाशन, दिल्ली
4. चौबे, जगदीश नारायण (1983), उपन्यास की भाषा, पृष्ठ–9, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना
5. राय, रामवचन (2014), कबीरः एक चयन, पृष्ठ–22, साहित्य अकादमी, नई दिल्ली

मध्यकालीन संस्कृति में संत नामदेव की उपादेयता

जगदाले अप्पासाहेब गोरक्ष
शोधार्थी
हिमाचल प्रदेश केन्द्रीय विश्वविद्यालय,
हिन्दी विभाग
धर्मशाला -176215
Email: jagadaleappasaheb@gamil.com
मो 9089868247 8787679094

सारांश

भारतीय भाषाओं में संत साहित्य का महत्त्वपूर्ण स्थान है। संत साहित्य में शास्त्रीय, तत्वविवेचक, कथात्मक, काव्यात्मक स्फुट व दीर्घ, गद्य-पद्य आदि विविध वाड्मय का समावेश होता है, जिसने मनुष्य को किसी जातीयता की दृष्टि से न देखकर समग्र मानवता के आत्मकल्याण के विकास की बात की है। हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल में मराठी संत नामदेव का स्थान बहुत ही अग्रणीय रहा है। संत नामदेव का जन्म महाराष्ट्र के सतारा जिले के 'नरसी' नामक गाँव में (1192 ई.) हुआ तथा मृत्यु पंढरपुर में (1272 ई.) को हुई थी। संत नामदेव के कृतित्व का प्रयोजन मूलतः भक्ति है। इस भक्ति के कारण व्यक्तित्व व कृतित्व एक-दूसरे के समरूप होकर काव्य-अभंग को मधुरता आ गई। संत नामदेव को मराठी साहित्य में तीर्थयात्री होने का आद्य श्रेय प्राप्त है। उनकी भक्ति प्रेरणा से मराठी एवं हिन्दी जगत लाभान्वित हो गया था। संत कबीर ने संत नामदेव की भक्ति पर उदगार उदरित किए है-" भक्ति के प्रेमी जैदेव नामा" (दीक्षित, त्रिलोकीनारायण, हिन्दी का संत साहित्य, पृ.सं.29) संत नामदेव ने अपने व्यक्तित्व के धरातल पर महाराष्ट्र प्रांत के बाहर जाकर पंजाब प्रांत में अनेक वर्षों तक वास्तव्य किया था। उत्तर भारत की जनता विदेशी आक्रमण आहात होकर हिन्दू-मुस्लिम दो भाग विभाजित होकर उनमें आपसी वैमनस्य एवं द्वेष की स्थिति निर्मित हुई थी, जिससे मध्यकाल के लगभग सभी संतों ने अपने भक्ति व पंथ के द्वारा तत्वज्ञान को आचरण में लाकर तथा संस्कृति में आया जड़वत्व को दूर करने का प्रयास किया।

बीज-शब्द

समाज-व्यवस्था,धर्म, नीति, पाखंड, जातियता, ईश्वर भक्ति

आमुख

हिन्दी साहित्य के मध्यकाल को 'स्वर्ण युग' कहा जाता है। भारतीय संस्कृति में संतों के कार्य अतुल्य योगदान रहा है। उनमें शंकराचार्य, रामानुजाचार्य, रामानंद, जयदेव, संत नामदेव, रैदास, कबीर, गुरु नानक देव आदि संत कवियों ने अपना सामाजिक उदेश्य को किसी एक विशिष्ट वर्ग या भौगोलिक क्षेत्र में रहकर नहीं दिया बल्कि समग्रता से मानव को दिया हैं। मराठी संत ने 'वारकरी पंथ' से महाराष्ट्र की सांस्कृतिक एकता का उत्कृष्ट दर्शन करवाया, उसमें अलग-अलग प्रांत के लोग भी सम्मिलित होते गए। संत ज्ञानदेव-नामदेव, एकनाथ, तुकाराम, समर्थगुरु रामदास आदि संतकवियों को महाराष्ट्र की संस्कृति का पंचप्राण माना जाता है। उसके बाद राष्ट्रसंत तुकोडोजी महाराज ने भी अपने

समय में महाराष्ट्र के समाज एवं संस्कृति का संवर्धन स्वच्छता का संदेह से दिया। संत एकनाथ ने समाज को सांसारिक जीवन का त्याग न करके आध्यात्मिक साधना करने का उचित आदर्श दिया। भारतीय संस्कृति में कीर्तन की महत्ता के परिप्रेक्ष्य में मराठी विद्वान ह.भ.प.निम्बराज जाधव ने लिखा है "भारतीय संस्कृति के इतिहास में कीर्तन की परंपरा को अन्यय स्थान है। इस पवित्र परंपरा ने संत संत साहित्य को सामान्य जनता तक पहुंचाने का कार्य किया। उसमें कला-गुण का मिलाप करके कीर्तन ईश्वर को अधिक सौन्दर्य संपन्न किया। कीर्तन के माध्यम से संस्कृति व नीतिमूल्य अबाधित रखकर सत प्रवृत्ति को बढ़ावा दिया और विकृति पर निरबंधन लाद दिया। इतना ही न होकर जब-जब राष्ट्र पर संकट आ गया उस समय संत ने सक्रियता से कार्य किया।"[1] वह समय मराठी वाड्मय और संस्कृति के उगम का दौर कहा जाता है। हर समाज अपने संस्कृति रूढ़ि,परंपरा के अनुसार कुलदैवतों की पूजा की जाती है। संत एकनाथ ने सांसारिक जीवन का त्याग न करके आध्यात्मिक साधना करने का उचित आदर्श समाज को दिया। सांसरिक जीवन संस्कृति का महत्त्वपूर्ण हिस्सा होता है। संतों ने ईश्वर भक्ति को आत्मा के साथ जोड़कर समाज में मानवीयता को जागृत किया। संत नामदेव ने अपना समाजहित का कार्य मराठी के लोकभाषा से बताने का प्रयास किया। उसके लिए हिन्दी एवं पंजाबी भाषा को काव्य के लिए आत्मसात किया। जिससे उत्तर भारत में विदेशी आक्रमणकरियों में तुर्क, मंगोल ने समाज, संस्कृति में बाधा पहुंचायी थी परंतु संत नामदेव ने अपने कीर्तन भक्ति के द्वारा सांस्कृतिक मूल्यों का संवर्धन करने का कार्य किया। उसके लिए संत ज्ञानदेव-नामदेव ने यात्रा के द्वारा 'वारकरी पंथ' की विचारधारा को महाराष्ट्र से उत्तर भारत में प्रस्थपित किया। वह सिर्फ 'वारकरी पंथ' की विचार धारा नहीं थी बल्कि उसमें आध्यात्मिक एवं सामाजिक, सांस्कृतिक तथा साहित्यिक प्रेरणा का निहित मानवी बोध था। संत नामदेवकालीन समय में पुरुष प्रधान संस्कृति का ही वर्चस्व था और स्त्रियों का समाज में दोयम दर्जा का स्थान प्राप्त था। संत नामदेव की प्रेरणा से संतकवयित्रीयों में संत जनाबाई, गोणाई, राजाई, कान्होंपात्रा, निर्मला आदि ने भक्ति से स्त्री-जीवन की निराशा और समाज का स्त्रियों के प्रति देखने का दृष्टिकोण बदल दिया। संत नामदेव ने कीर्तन से मराठी संस्कृति के साथ उत्तर भारत की संस्कृति का संवर्धन करने का कार्य किया। तत्कालीन समय में समाज में धार्मिक कर्मकांड का बोलबाला बढ़ था और जिससे समाज में अज्ञान बढ़ रहा था। संत नामदेव ने उसके लिए भक्ति के रूप में कीर्तन को अपनाकर जनता जनार्धन में ज्ञान की ज्योत लगाकर प्रकाशित किया।

'नाचू कीर्तनाचे रंगी। ज्ञानदीप लावू जगी।'

उत्तर भारत में तुर्क एवं मंगोल का हमला होने से हिन्दू-मुस्लिम समाज में दूरी निर्मित हुई थी। संत नामदेव उन्हें सांस्कृतिक एकता का निर्वहन करके आपसी एकता को अबाधित रखने की बात करते हैं।

विठूचा गजर। हरीनामचा झेंडा रोविला।[3]

उक्त पंक्ति से आशय है कि ईश्वरीय या विट्ठल नाम के गजर से मनुष्य के मन का द्वेष व हीन–भावना को दूर होने को प्रेरणा मिलती है। इसलिए संत नामदेव ने हरिनाम की ध्वज स्थापित की। उस समय समाज में एक ओर धार्मिक कट्टरता तो दूसरी ओर जातिगत भेदभाव था लेकिन इन सब स्थिति में संत नामदेव का सामाजिक कार्य को भक्ति के माध्यम से एकसूत्र में मिलाया था। संत नामदेव ने पंजाब में जातिभेद और कर्मकांड का विरोध किया।

'का करौ जाति का करौ पाति। हारि का नाम गाइ दिन-राति ॥'[4]

इस तरह से गुरु नानक देव ने समाज में जाति-भेद रहित ईश्वर भक्ति का संदेश यात्रा के माध्यम से दिया। इसलिए

संतों का भक्ति मार्ग में सांस्कृतिक मूल्य निहित होने से समाज को अधिक वंदनीय लगा। संत नामदेव कालीन समाज में नीम्न वर्ग एवं जातियों के लोगों को धार्मिक ग्रंथ से एवं शिक्षा से दूर रखा था। संत नामदेव अपने काव्य में ऐसे नीम्न वर्ग के लोगों को विद्या ग्रहण व अधिकार की बात करते हैं और तत्कालीन समाज व्यवस्था को सवाल ही करते हो।

पांडे मोहि पढ़ावहु हरि । विद्या अपनी राषउ धरी।।
बारह अक्षर की बाहर खड़ी। हरि बिन पढ़िबे की आषडी।।
रसौ मेमौ अषिरा। पार उतारै भाव सागरा।।
हम तुम पांडे कैसा बाद। रामनाम पढ़िहै प्रहिलाद।।
पतरा पोथी परहा करौ। रामनाम जपि दुस्तर तरौ।।
थभा मांही प्रगटयो हरि। नामदेव को स्वामी नरहरी।।[5]

संत नामदेव कि यह भक्ति के द्वारा कही बात उस समय में कितनी क्रांतिकारी रही होगी! भारत में जहाँ पर एक औए बाहरी आक्रमण का बोलबाला था तो दूसरी ओर धर्म-परिवर्तन होकर जनता पर जज़िया कर लागाया जा रहा था। जिससे देश की सामाजिक स्थिति बहुत ही कठीण थी। संत नामदेव सांस्कृतिक मूल्य अबाधित रखने की बात करते हुए मनुष्य में विषय-वासना उत्पन्न होती है। उसे हरि रामनाम के भजन गायन करना नहीं छोड़ना चाहिए। यह हरिनाम मनुष्य के जीवन व समाज में उचित समतोल रखता है। ऐसे विठ्ठल या ईश्वर पर विश्वास रखना आवश्यक है, उस हरिनाम से सब कार्य सुचारु रूप से होता है।

मन करी आपुले वासना ते वारी। सर्व हेचि हरि भजन जाय।।

ब्रह्मानाम गोविंद नाही भेदाभेद । तुटे भावबंध हरि नामें।।

साड़ी लगबग न करी तू आलस। विठ्ठली विश्वास असो देणे।।

नामा म्हणे ब्रह्मा हेचि निरूपण । सर्व काम पूर्ण याच्या नामें।।[6]

संस्कृति में मानवी मूल्य उत्कृष्ट दर्शन होता है। जिसका संबंध मनुष्य के क्राम, क्रोध, मध, मस्य आदि से संबंधित होता है और वह मनुष्य के जीवन चरित्र का महत्त्वपूर्ण हिस्सा होता है। जिससे मनुष्य के जीवन यापन से समाज, संस्कृति एवं मानवी मूल्य पर प्रभाव पड़ता है। मनुष्य के जीवन में धर्म एवं संस्कृति का महत्त्वपूर्ण स्थान होता है। हम अपने धर्म के अनुसार पूजा-विधि एवं व्रत का पालन करते हैं। संत नामदेवकालीन समाज अपना धर्म का वास्तविक रूप धूमिल हो रहा था तथा धर्म के नाम पर पांखण्ड परक भक्ति का बोलबाला बढ़ने लगा था। ऐसी स्थिति का संत नामदेव ने वर्णन करते हैं-

जोग जग जप तप तीरथ व्रत मन राषे इन पास।
दान पुनि धर्म दया दीनता, हरि की भगती उदास।।
भजि भगवंत भजन भजि प्रानी चांडे अणेरी आस।
बरना बरन सुभासुभ भजि करि, कौन भयो निज दास।।
कोमल विमल संत जन सूरा करै तुम्हारी आस।
तिन पर कृपा करौ तुम केशव प्रणवत नामदेव दास।।[7]

भक्त पर ईश्वर की कृपा होने से उसका जीवन बदल जाता है। संत नामदेव बाह्यडबर परक धार्मिक कृत्य करनेवालों को आंतरिक मन से ईश्वर भजन करने की बात की हैं। तभी ही आप पर केशव कृपा कर सकता है। ईश्वर के दरबार में दान धर्म करके भजन करते हैं। उसके लिए जप-तप –व्रत मन से करने पर आत्म विश्वास का बल मिलता है। क्योंकि केशव को भक्त के मिलने की आस लगती है। ईश्वर मार्ग बताने से हर कोई अपने को ज्ञाता समझता है परंतु उसका सच्चा मार्ग संत जान पाये हैं। आज भी लोग धर्म के नाम पर भोली जनता पर अत्याचार करते हैं। कोई मनुष्य परनारी पर आसक्ती का भाव रखता है। उसकी अधोगति होना तय है। इसलिए संत ने मानवी उद्धार के समग्र चिंतन की बात की है।

ऐसे राम ऐसे हेरा। राम छाडी चित अनत न फेरौ।।

ज्यू विषई हेरें परनारी। कौड़ा डारत फिरै जुवारी।।[8]

संत नामदेव ने समाज में बाह्य-आंडबर करनेवालों के परिप्रेक्ष्य में कहा है, वह माला, तिलक लगाकर धार्मिकता पाखंड फेलाते हैं वह समाज के हित की बात और उचित मार्ग का निर्वहन नहीं करते हैं।

काल न्याह विचारी हो। काइथ बाभण तिलक सुमिरी हौ।
चारि वेद चौ धरणी। नरक पड़ौ धरमादिक करणी।। [9]

हमारे संस्कृति में चार वेदों को पूज्यणीय माना जाता है। हमें धर्म की करनी समझ नहीं आती है परंतु धर्म कर्म का न्याय मांग लेता है। इस बात से हम अंजान रहते हैं क्योंकी हमें सदवृत्ति रखकर कार्य करना चाहिए। जिससे मन में विकृति नहीं बढ़ती है और उसमें धर्म निहित है।

संत नामदेवकालीन मराठी एवं पंजाबी संस्कृति को एक तरह से जड़त्व प्राप्त हुआ था परंतु नामदेव के आत्मदर्शन से उस जड़त्व को नयी पद्धति से खत्म किया क्योंकि उन्हें मनुष्य जीवन के प्रति गहरी सहानुभूति थी। इसलिए उनका व्यक्तिगत अनुभव लोगों के यथार्थ से काव्य में प्रकटता है। उसमें ईश्वरीय प्रेमभाव है। जिसे सुननेवाला गानेवाला के अंतकरण को बदलने की विलक्षण शक्ति है। वे सिर्फ ज्ञानी-साधक या ब्रह्मानंदी ताल, मृदंग बजाकर पंजाब में नहीं रहे बल्कि उन्होंने अपनी भावमधुर विचार वाणी से पंजाब की जनता में नया चैतन्य निर्माण किया था। उसके लिए संत नामदेव ने भक्ति मार्ग को प्रशस्त किया और बाहरी सत्ता से जीवन यापन करनेवाले पंजाबी बांधव को हरिरंग की तरफ तल्लीन किया। जिससे उनका मनोधैर्य बढ़ा रहा और संस्कृति का भी संवर्धन होता रहा। जिसके लिए संत नामदेव गांव-गांव में जनता जर्नांदन के साथ रहें उनके हृदय में अलौकिक प्रेम की ज्योति जगाई। यह सब क्रांतिकारी परिवर्तन नामदेव के अभंग में दिखाई देता है। संत नामदेव ने हिन्दू-मुस्लिम धर्म के कर्मकांड पर आघात किया है।

हिन्दू अना तुर्क काना। दुहा ते गियानी सिआणा।।
हिन्दू पुजै देवहरा मूसलामनु मज्जित। नामे सोई सेविआ जह देहुरा न मसीत।। [10]

संत ज्ञानदेव-नामदेव की उत्तर भारत यात्रा न होकर सामाजिक तौर पर क्रांतिकारी विचारों को आदान-प्रदान ही भक्ति के माध्यम से हुआ था। जिससे संत नामदेव के तउपरान्त गुरु नानक देव ने सिक्ख पंथ के रुप में पंजाब में जातियता का विरोध कराकर समाज में अनेकता में एकता का संदेश दिया। जिससे सामज में कुछ हद्द तक द्वेष व दूजाभाव जातिभेद कम होने सहायता प्राप्त हुई। इस तरह से संत नामदेव का सामाजिक एवं सांस्कृतिक दृष्टि से कार्य बहुत महत्त्वपूर्ण रहा है। मध्यकालीन संतों ने भाषा, समाज, संस्कृति, संगीत आदि को भक्ति के द्वारा उच्च आदर्श स्थापित किया।

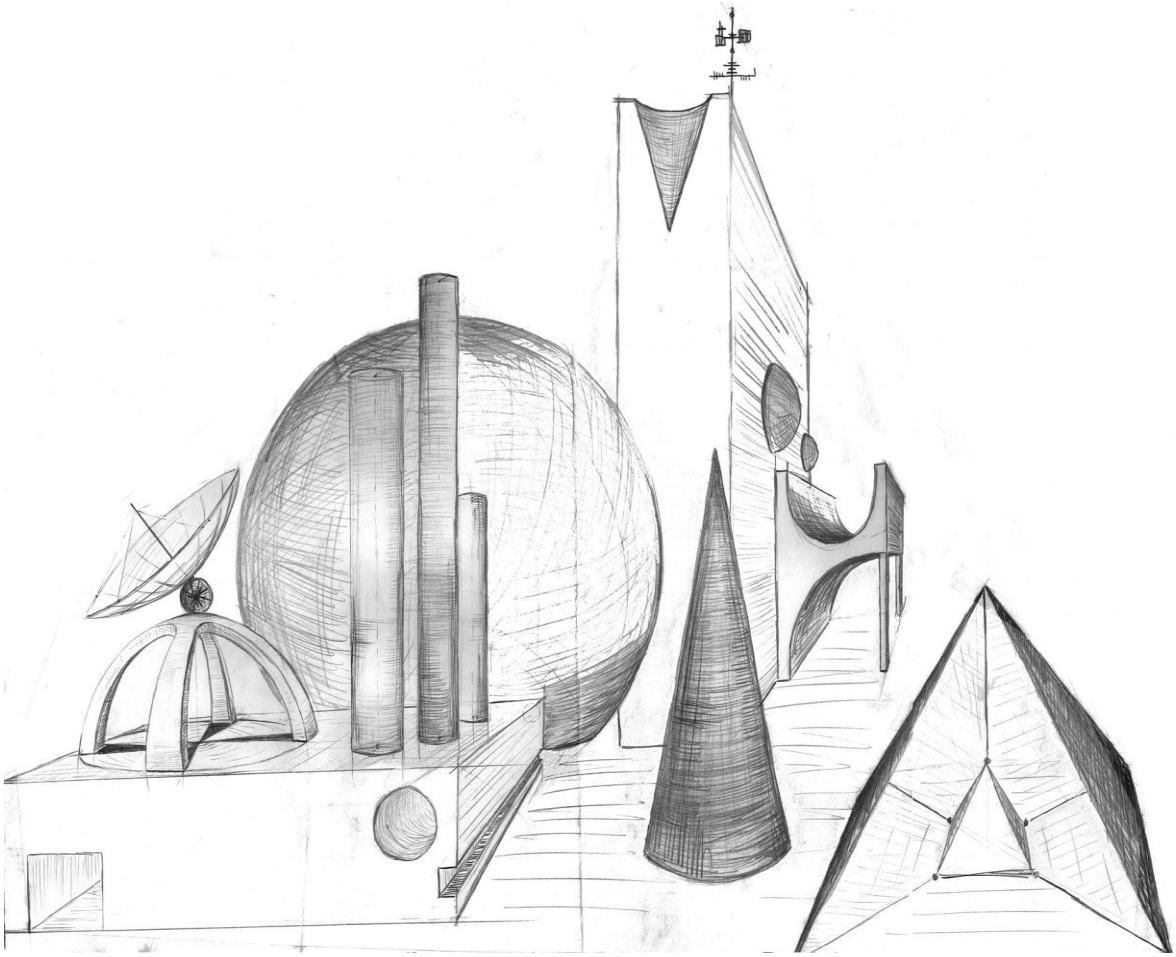
निष्कर्ष:

मध्यकाल में भक्त कवियों ने अपने यथार्थ के साथ स्थिति को अभिव्यक्त किया है। उस समय महाराष्ट्र एवं पंजाब प्रांत की सामाजिक और आर्थिक तथा राजनीतिक व साहित्यिक परिस्थितियाँ अलग-अलग होकर संत नामदेव ने उनके साथ समाजस्य स्थापित कराकर समाज को मानवीय मूल्य की शिक्षा दी। उल समय आधिकांश कवि किसी न किसी राजाओं की अधीनता स्वीकार कर रहे थे परंतु संत नामदेव ने ऐसा नहीं किया बल्कि अपने काव्य को स्वतंत्रता होकर लिखा है। इसलिए संत नामदेव के काव्य में मराठी-पंजाबी संस्कृति का यथार्थ दर्शन होता है। उसमें बाहरी आक्रमण का संदर्भ दृष्टिगोचर होता है। ऐसी अभावहीन स्थिति में संत नामदेव अपने भक्ति कीर्तन से समाज का आत्मबल बढ़ाकर एकता की बात करते हैं। संत नामदेव के कार्य के प्रभाव से महाराष्ट्र और पंजाब में लोगो का आवागमन होता रहता है। क्योंकी वारकरी पंथ के नामदेव की कर्मभूमि घुमान है सिक्ख संप्रदाय के गुरु गोविंद सिंह का नादेड़ का गुरुद्वारा है। जिसने दो प्रांत में

आपसी प्रेम को को प्रकट किया है। उसका प्रभाव समाज में आज भी किसी न किसी रूप में विद्यमान रहा है।

संदर्भ ग्रंथ

1.मोहिते, शिवाजीराव, (2008) संत साहित्य आणि वारकरी संप्रदाय, क्रमवीर प्रकाशन, पुणे,
.2पाठक,यशवंत,(1980) नाचू कीर्तनाचे रंगी कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन विजयानगर, पुणे , पृ.सं.32
3. संत साहित्य (2014) विशेषांक मई-जुलाई 2014, पृ.सं.23
4. अभिजात स्मरणिका, (2015) 88 वाँ अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन घुमान, पृ.41
.5सकल श्रीनामदेवगाथा (1970) सं. महाराष्ट्र सांस्कृतिक मंडल मुंबई,अभंग 2233 पृ.840
.6वही, अभंग 711 पृ.273
.7वही, अभंग 2148 पृ.844
.8वही , अभंग 2164 पृ.819
.9 वही, अभंग 2217पृ.835
.10 मिश्र, डॉ. रामचन्द्र ((1967 संत नामदेव और हिन्दी पद साहित्य, शैलेन्द्र साहित्य संदन, फर्रूगाबाद पृ.103



विद्यासागर नौटियाल की कहानियों में पहाड़ी जीवन का यथार्थ

मोनिका पन्त
पीएच.डी. शोधार्थी साहित्य
महात्मा गांधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविध्यालय वर्धा,महाराष्ट्र
8004492018
mnupant@gmail.com

सारांश

विद्यासागर नौटियाल ने अपनी कहानियों में पहाड़ के जीवन के हर उस रूप को अपनी कहानी का मुख्य स्रोत्र बनाया है, जिसके केंद्र में विपरीत परिस्थितियों से जूझता पहाड़ी मनुष्य है। जिनकी जिंदगी अत्यधिक श्रम के बावजूद अभावों में ही गुजरती है। पहाड़ी जीवन का दर्द, गरीबी से जूझते, जीवन की सीमित इच्छाओं से भी परे, दो जून के भोजन के लिए दिन-रात शारीरिक श्रम करते हुए, अपनी लालसाओं का दमन करते हुए, समाज में जीवन सँवारने की कवायद में लगे, पहाड़ी मनुष्य के जीवन-संघर्ष को मार्मिक व यथार्थ स्वरूप में अभियक्ति दी है। प्रस्तुत आलेख में विद्यासागर नौटियाल के कहानी संकलन 'मेरी कथा यात्रा' से कुछ ऐसी चुनिंदा कहानियों की चर्चा की गयी है। जो उनकी अन्य कहानियों की अपेक्षापूर्ण अधिक चर्चित भले ही न हो पायी हों। लेकिन साधारण पहाड़ी मनुष्य की जीवन परिस्थिति को सूक्ष्मता से समझने में बहुत सहायक व महत्वपूर्ण रही हैं।

बीज शब्द

पहाड़, उत्तराखंड, संघर्ष, घास, गोठ, मार्मिक, यथार्थ, स्त्रियाँ, संरक्षण,रक्षण,भक्षण, जद्दोजहज, दिखावा, भूख, गरीबी, निर्वाह,दमित, उन्मूलन,नदारद, आंदोलन, रियासत, विवशता

आमुख

विद्यासागर नौटियाल के लेखन में पहाड़ समाया हुआ है। 'पहाड़' यानी उत्तराखंड का पहाड़। जहां के सुदूर टिहरी इलाके में 29 सितंबर 1933 को इनका जन्म हुआ। प्रारम्भिक पढ़ाई के बाद उच्च शिक्षा के लिए काशी हिन्दू विश्वविद्यालय गए। लेकिन पहाड़ की यादों से मुक्त नहीं हो पाये। पहाड़ वापस लौटे और पहले देश को अंग्रेजों से मुक्त कराने की लड़ाई में और फिर टिहरी को रियासत से मुक्त कराने में कई बार जेल भी गए। उत्तराखंड पर्वतीय राज्य आंदोलन के साथ ही टिहरी आंदोलन,वन आंदोलन आदि ऐसे कई महत्वपूर्ण आंदोलनों में मुख्य भागीदारी निभाई। नौटियाल की कहानियों में जदोजहज में लगे पहाड़ी जीवन का दर्द है, उनके प्रति संवेदना के साथ ही उनके विहंगम जीवन के प्रति लड़ने के जुनून की प्रेरणादायक सीख है। भूख, गरीबी, बेबसी जैसी जीवनगत जटिलताएँ हैं। इनकी कहानियाँ पढ़ते हुए अक्सर प्रेमचंद, रेणु, यशपाल, भीष्म साहनी जैसे कथाकारों का स्मरण होता है। इन्हें 'पहाड़ का प्रेमचंद' भी कहा जाता है। प्रसिद्ध आलोचक विश्वनाथ त्रिपाठी के अनुसार " प्रेमचंद के बाद हमारे दौर में अगर कलम का कोई बड़ा सिपाही हुआ, तो वह विद्यासागर नौटियाल थे। जिन आदर्शों और सिद्धांतों को उन्होंने कलम से लिखा उसे व्यावहारिक जीवन में जिया।" विद्यासागर नौटियाल का अधिकांश लेखन

पहाड़ी आम जन जीवन से संबधित रहा । इसलिए बच्चन सिंह कहते हैं कि "विद्यासागर नौटियाल की कहानियाँ कुमाऊँ-गढ़वाल के ग्रामाञ्चल और लोक कथाओं पर आधारित हैं।"

'घास' नामक कहानी पहाड़ी स्त्री के उस संघर्ष की वास्तविकता को दर्शाती है, जिसमें रूपसा की तरह अधिकांश पहाड़ी स्त्रियों के लिए घास बहुमूल्य है । पहाड़ी स्त्रियाँ स्वयं भूखे रहकर भी अपने गोठ (जानवरों को बांधने का स्थान) में बंधे जानवरों के लिए घास लाने विहंगम जंगलों में, कटीली झाड़ियों के बीच, गहरी खाइयों में जाकर घास काटकर लाती हैं । इन जंगलों से पहाड़ी स्त्रियों का गहरा नाता रहा है। यहाँ के जंगलों, हरे-भरे पहाड़ों की असली संरक्षक स्त्रियाँ ही हैं । लेकिन विकास व जंगल बचाओं के कुछ तथाकथित शुभचिंतकों ने जंगलों के रक्षण के नाम पर भक्षण के लिए कुछ ऐसे नियम बना दिये कि अपने ही जंगलों में पहाड़ी स्त्रियों को जंगली जानवरों से भी बढ़कर मानव रूपी दानवों का सामना करना मुश्किल होने लगा । अपने बीमार भैंस के लिए हमेशा की तरह घास लेने जाने वाली रुपसा की भी कुछ ऐसी ही स्थिति तब बन गयी जब एक दिन वह देर होने के कारण, अपने साथियों के साथ झुंड में न जा पाई और जंगल के पहरेदार सरकारी मुलाज़िम के शोषण की शिकार बनने को मजबूर हो जाती है। रुपसा की जैसी विवशता अधिकांश पहाड़ी स्त्रियों की है, जिनके पति रोजगार के लिए मैदानों की तरफ गए या रुपसा के पति की तरह लापता हो गए हैं। फौंज की नौकरी में अधिकांश पहाड़ी युवा जाता रहा है । रुपसा का पति भी गया परंतु अब कहाँ है ? उसे नहीं मालूम। उसने बस सुना है कि वह जर्मन जेल में बंद है। रूपसा के जीवन से उसका साथ नदारद है । इसलिए अकेली जीवन संरक्षण के लिए उसकी भैंस ही उसका सहारा है। तभी वह सरकारी मुलाज़िम के सामने घास की जगह खुद बिछ जाने को मजबूर हो जाती है - "रुपसा को लगा कि उसे अपने भैंस नामक जानवर को जिंदा रखना है तो उसे हर प्रकार के हमलावर जानवर के सामने खामोश रहना होगा। पतरोल का दूसरा हाथ घास के गट्ठर में बंधी डोरी को खोलने के लिए लपका।

उस डोरी को मत खोलना, रूपसा ने कातर विनय की।

अच्छा उस डोरी को नहीं खोलूंगा।

तब पतरोल का हाथ अपनी कमर की ओर गया। वहां एक डोर खुली। उसके खुलते ही घास का गट्ठर बंधा-बंधाया रह गया। लेकिन घसियारिन जमीन पर खुलकर बिछ गई, जैसे कोई बिस्तर बिछता है, नर्म, लेकिन तपता हुआ बिस्तर।" कितनी विवश है, रुपसा जो उसके लिए घास ज्यादा महत्वपूर्ण है । क्योंकि उसकी बीमार भैंस भूखी है और उसके जीने का वही सहारा है। स्त्री का शरीर ही कभी-कभी उसके जीवन का सबसे बड़ा दुश्मन साबित होता है । समाज में अकेली स्त्री का जीवन निर्वाह बिना समझौते के बहुत दुष्कर होता है। चाहे वह मैदानों, महानगरों में रहने वाली शिक्षित स्त्री हो या दुर्गम पहाड़ी क्षेत्र में रहने अशिक्षित स्त्री। रुपसा के जीवन की जैसी कहानी, ऐसी कई स्त्री के जीवन की कहानी का यथार्थ अवलोकन है । जिनकी जिंदगी में शरीर रूपी शोषण का दर्द, उनकी चीखें दमित रहती हैं।

पहाड़ी मनुष्य पशु प्रेमी होता है । अपने से अधिक वह अपने जानवरों का ध्यान रखता है। इसके पीछे एक बहुत बड़ा कारण आर्थिक संबलता भी है। 'दूध का स्वाद' कहानी में गरीबी से जूझते पहाड़ी परिवार का एकमात्र आसरा उनकी एक भैंस है। जिसका दूध बेचकर ही परिवार को भोजन मिल पाता है। लेकिन उसी परिवार के बच्चे मैना और दीनू के लिए यही भैंस

किसी दानव से कम भी नहीं। क्योंकि उसके कारण उसके माता-पिता, हर वक्त काम में लगे रहते हैं। उनसे ज्यादा तो इस भैंस का ख्याल रखा जाता है। जिसका उन दोनों ने तो स्वाद तक नहीं चखा। लेकिन गरीब माँ-बाप आखिर करें भी तो क्या उनकी विवशता ही कुछ ऐसी है कि वह अमानवीय बनने लगे - "दिन भर देवकी वृक्षहीन वनों की कटीली झाड़ियों के बीच अपनी जान को जोखिम में डालकर ऊंचे, भयानक पर्वतों के ढालों पर तिनका-तिनका जोड़कर घास जमा करती है और रात को आधी रात तक भैंस की ही सेवा करती रहती है। भैंस जब ब्याही थी, तो इसका जो बच्चा हुआ था उसे मैना के मां- बाप ने मट्ठा पिलाकर मार दिया था ताकि वह बाजार को भेजे जाने वाले दूध का हकदार न बन सके।" भैंस के बच्चे को मारना व अपने बच्चों को भी उस दूध का हकदार न बनने देना पूरे परिवार के मामूली खर्चों की पूर्ति करना था। कितनी मार्मिक स्थिति है, जब वह भैंस दूध देने की स्थिति में नहीं रह जाती तो उसकी कीमत भी नहीं रह जाती। क्योंकि इस परिवार के लिए उसका पालन असंभव है और वैसे भी भैंस के सहारे ही तो उनका परिवार चल रहा था। कहानी के अंत में बच्चे दीनू द्वारा भैंस को बेचने से पहले की मांग, दमित इच्छाओं की छोटी सी गुजारिश कितनी मुश्किल व दर्दभरी है – "मां, एक बार इसके दूध का स्वाद मुझे चखा दे। दीनू ने कहा और नजरें दूसरी ओर फेर लीं।" दीनू की दशा उन लाखों किसानों, मजदूरों के बच्चों जैसी है जिनका परिवार हाड़तोड़ मेहनत के बावजूद अपेक्षापूर्ण पारिश्रमिक, मनपसंद भोजन का हकदार नहीं हो पाता है।

'बहुओं का ईमान' नामक कहानी में पारोती नामक वह पहाड़ी स्त्री है। जिसे दिन-रात काम करने के बावजूद पेट भर भोजन नहीं मिल पाता है। एक तो गरीबी उस पर सास की प्रताड़ना को झेलती पारोती अपनी भूख को मिटाने के लिए अपने ही घर में चोरी करने को मजबूर हो जाती है। कहानी का प्रारम्भ ही कुछ इस तरह से होता है कि "पारोती ने चोरी किए दूध का कटोरा मुँह से छुआ ही था कि पिरमू आ पहुंचा। दोनों ने एक दूसरे की और देखा और असमंजस में पड़ गए। पारोती के हाथ का कटोरा हाथ में ही रह गया। मुंह की घूँट मुंह में ही रह गई। निगलने की सुध ही नहीं रही। उसकी काँपती नजरें पिरमू के चेहरे पर जा टिकीं। उसका शरीर सिकुड़ कर इस तरह से काँप रहा था, जैसे पूस के महीने,धूप निकलने से पहले कोई बिल्ली ठंडे पानी से भींगकर ठिठुर रही हो।" अपने ही घर में अपने ही बच्चे के सामने पारोती का घबराना, उसके चोरी करते हुए पकड़े जाने का भय तो है। लेकिन मनुष्य तो खाली पेट कई भयावह मंजरों को अंजाम देता है फिर पारोती तो अपने ही घर में मामूली सी गलती हो जाने पर सास द्वारा खाना न देने की सजा से पीड़ित है। अधिकांश पहाड़ी स्त्रियों की तरह उसे काम करने से कोई गुरेज नहीं लेकिन भूख तो उसे भी लगती है। शारीरिक क्षमता से अधिक काम के बावजूद, उसे खाना नहीं मिलता, आराम का नाम तो उसकी जिंदगी से कोसों दूर है। बस एक के बाद एक काम की फेहरिस्त जारी रहती है - "मां ! दादी ने कहा है कि धान कूटकर सोना। पिरमू ने उस वक्त वहां आने का उद्देश्य बताया। धान कूटने की बात से वह चौंकी नहीं, विरोध नहीं प्रकट किया, कुड़बड़ाई भी नहीं। उसने अपने पिरमू को पास बुलाकर धीरे से उसके कान में कहा- बेटा, दादी से मत कहना, मां दूध पी रही थी।" छोटा बच्चा अपनी मां की स्थिति समझने लगा था। उसने अपनी माँ से वादा किया कि वह दादी को नहीं बताएगा, और बेटे ने अपना यह वादा उसके बाद भी ऐसी कई घटनाओं में निभाये रखा। एक बार वह अपनी भूखी मां के लिए छोटी सी खिड़की से घुसकर अंधेरे में चोरी करने गया। वापसी में बिच्छू के

काट लेने पर भी वह बच्चा इस डर से चीखता नहीं कि कहीं घर वालों के सामने मां के लिए चोरी करने का भेद न खुल जाए। वह अपने दर्द को भुला अपनी माँ की भूख शांत करने के लिए, उसे सजा से बचाने के लिए दर्द को मुंह बंद कर सहता रहा। क्योंकि उसकी दादी उसके खाने,पीने में कोई कमी करती नहीं थी। वह अक्सर अपनी मां को चुपके से दादी की दी हुई खाने की चीजें देता, रोटी छुपाकर रखता, और दादी के पूछने पर जिम्मेदारी अपने ऊपर ले लेता। इस कहानी में नौटियाल ने स्त्री को ही स्त्री के प्रति उदासीन व शोषक के रूप में दिखाया है। रात भर काम करने की वजह से खेत में ही थककर सोई पारोती के दुख को न उसकी सास समझती है और न ही शिकायत करने वाली गांव की दूसरी औरत। लेकिन आश्चर्य तो तब होता है, जब वर्षों बाद पारोती अपने अतीत को भूल सास की भूमिका में आते ही अपनी बहू के साथ उसी तरह का सुलूक करने लगती है जैसा उसने भुगता था। जिन परिस्थितियों से वर्षों पहले पिरमू की माँ जूझती थी अब उसकी पत्नी जूझ रही है। पिरमू के साथ ही पाठक भी इस परंपरागत नियति से आश्चर्य में पड़ता है। क्योंकि 'बहुओं के ईमान' के जिस भरोसे की बात की जाती है। उसे कोई समझना नहीं चाहता बल्कि किरदार बदलते ही शोषित रूपी बहू शोषक रूपी सास बनकर रह जाती है। वास्तव में पारिवारिक, सामाजिक संरचना की यह रीति बदलने की बजाय अपने स्वरूप को जटिल बनाए हुए है।

'छलाँग मत लगाना' कहानी में शराब से त्रस्त ऐसे पहाड़ी परिवार की दुखद स्थिति की व्यथा का वर्णन है। जिससे पहाड़ का अधिकांश परिवार जूझ रहा है और विशेषकर पहाड़ी स्त्रियाँ। यह कहानी भी ऐसी ही पीड़ित स्त्री की बेबसी की गाथा है। इस घर का पुरुष अपने परिवार के पालन पोषण की बजाय शराब के नशे में अपने बीवी-बच्चों से बेखबर बोतल को सिने से लगाए पड़ा रहता है। गरीबी से जूझते बच्चों के स्कूल की फीस चुकाने में असमर्थ माँ का दुख हो या अपने बच्चों द्वारा घर आए अपने मामा के जेब से पैसा चुराने की शर्मिंदगी उसे आत्महत्या की तरफ ले जाती है। आखिर कब तक पहाड़ी स्त्री इस नियति को मानते आए ? इसलिए यह कहानी स्त्री को इस राह को बदलने को प्रेरित करती दिखाई देती है - "ऐसा मत कर। तेरे जैसे हजारों घरों में नारियाँ शराब के कारण परेशान हैं। तू अकेली नहीं है। उठ ! और अपने आदमी की बगल में लेटी बोतल को तोड़ ! छलाँग मत लगा। उठ मेरी बहन, इस दैन्त को भगा, जिसने हरे-भरे पहाड़ों को एक रेगिस्तान में बदल दिया है, इस दैन्त को भगा।" यहाँ नौटियाल,पहाड़ी स्त्री को विवश होकर आत्महत्या की बजाय साहसपूर्ण प्रतिरोध का दामन कसकर पकड़ने व पहाड़ से शराब रूपी दानव के उन्मूलन की चेतना को जगाते हैं।

'घर की इज्जत' कहानी यशपाल की 'परदा' कहानी की याद दिलाती है। इसमें भी अपने घर की दरिद्रता को छुपाये रखने के लिए सभी एक-दूसरे के सामने झूठे दिखावे को बनाये रखना चाहते थे। कहानी में अकाल से जूझते पहाड़ी लोगों की दयनीय जीवन परिस्थिति का मार्मिक वर्णन किया गया है। इसके साथ ही सवर्ण व मध्यवर्गीय परिवार की समाज में अपनी इज्जत को बचाए रखने की सामाजिक, मानसिक संरचना का भी सूक्ष्म अवलोकन करते हुए नौटियाल लिखते हैं कि "गरीब अच्छे हैं, जो चिल्लाकर कह सकते हैं कि अनाज नहीं मिल रहा है और वे और उनके बीवी बच्चे भूखों मर रहे हैं। बड़े लोग अपने घरों के दरवाजों और खिड़कियों पर से पतले पारदर्शी पर्दों को हटाकर गहरे, गाढ़े रंग के पर्दे डाल रहे हैं ताकि उनके घरों के अंदर किसी की निगाह न पड़ सके और उनकी प्रतिष्ठा के बारें में लोगों की गलतफहमी बरकरार रहे। पर्दे में, अकाल की देवी के बदले, लोगों को भ्रम हो

सके, लक्ष्मी विलास कर रही है ।" नौटियाल इस कहानी में 'ढकी तो लाख, ढकी नहीं तो खाक' कहावत का उल्लेख करते हुए मुख्य रूप से महीपत श्रेष्ठदार व उनकी पत्नी लक्ष्मी के घर की भुखमरी की दयनीय स्थिति के साथ ही बाहरी तौर पर दिखावे की मनोस्थिति को बनाए रखने के द्वंद को चित्रित करते हैं। अकाल के कारण घर की स्थितियाँ ऐसी बनती गयी कि एक गाँव से दूसरे गाँव लोग अपनों की कुशलता पूछने के बहाने भोजन की आस में इधर-उधर जाने लगे। महीपत भी अपने रिश्तेदारों के यहाँ इसी आस में गए और इधर उनके घर में दूर का रिश्तेदार रघुवीर भी ऐसी ही आस में आ गया। लक्ष्मी द्वारा अपने पति का रिश्तेदारों के यहाँ जाने के कई तरह के बहानों को बनाना और दिखावे के लिए घर आए मेहमान के आवभगत का बाहरी अनुरोध मनुष्य के आंतरिक द्वंद को दर्शाता है -" लक्ष्मी डर रही थी कि किसी चीज का नाम लेने पर वह कहीं 'हाँ' न कह दे, और रघुवीर घबरा रहा था कि कहीं ऐसा न हो कि कुछ भी न मिले। प्रत्येक विषय पर नपे-तुले,किंतु बेहद मीठे शब्दों का आदान-प्रदान करते हुए, वे दोनों आगे बढ़ते और फिर अपनी-अपनी सीमाओं पर आकर रुक जाते ।" वर्तमान जीवन परिस्थिति में यह दौर ज्यादा प्रचलन में है। अधिकांश मनुष्य एक मुखौटा धारण किए हुए है उसमें भी विशेषकर मध्यम वर्ग समाज में अपना स्टेट्स बनाए रखने की जद्दोजहज में उलझा हुआ है। सामाजिक यथार्थ में मनुष्य जीवन की इन्हीं सूक्ष्म मानवीय रूपों के परिपेक्ष्य में दुष्यंत कुमार अपने लेख 'नई कहानी:परंपरा और प्रयोग' में लिखते हैं कि "विद्यासागर नौटियाल की कहानियाँ एक साथ पहाड़ी जीवन और मनुष्य की खोखली प्रवृतियों का चित्रण करती हैं। किंतु कथा-तत्व अत्यंत सूक्ष्म और कुशाग्र बुद्धि की पकड़ है, जोकि वास्तविकता की ही प्रतिच्छाया होती है।"

निष्कर्ष – विद्यासागर नौटियाल की कहानियों में पहाड़ी समाज की मानवीय, सामाजिक,आर्थिक,मनोवैज्ञानिक परिस्थितियों की पहाड़ी जीवन संरचना का यथार्थ प्रतिबिंब दिखाई पड़ता है। वह पहाड़ के साधारण मनुष्य से जुड़े हुए हैं, उनके संघर्ष, दु:ख-दर्द, जीवन की विसंगतियों को देखने, चिंतन-मनन करने की अनूठी कला, उनकी कहानियों को पाठक के साथ जोड़ने में सफल रही हैं। बचपन से ही पहाड़ी मनुष्य के परिदृश्य को देखते हुए लेखनी के माध्यम से उनके जीवन स्वरूप को उजागर किया गया है । चाहे रुपसा, परोती, लक्ष्मी की तरह स्त्री संघर्ष,आंतरिक द्वंद हो या नन्हें बच्चों पिरमू, दीनू, मैना की तरह जल्द परिस्थितियों को समझने की परख हो। समाज में मान-सम्मान पाने की लालसा हो या तंगहाली में भी अपनी स्थिति को किसी के सामने प्रकट न कर पाने की मनोस्थिति हो। इसके साथ ही हर परिस्थितियों के साथ जूझने की क्षमता कहानी के पात्रों में दिखाई देती है। कुछ पहाड़ में रहकर आर्थिक अभाव व पेट की आग को बुझाने की कवायद में लगे हुए दिखते हैं तो कुछ स्त्री के भरोसे सब कुछ छोड़ जीवन को नई दिशा देने निकल पड़े हैं। इस तरह ये कहानियाँ पहाड़ी मनुष्य के जीवन संघर्ष के विविध आयामों को अवलोकित करने में प्रासंगिक है।

संदर्भ

1. https://www.jagran.com/sahitya/discussion-3054.html29/2/1012
2. सिंह,डॉ. बच्चन.(2006). हिन्दी साहित्य का दूसरा इतिहास. नई दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन. पृ.सं. 490.

3. नौटियाल, विद्यासागर. (2008). मेरी कथा यात्रा. (घास). नई दिल्ली : वाणी प्रकाशन. पृ.सं. 128
4. नौटियाल, विद्यासागर. (2008). मेरी कथा यात्रा. (दूध का स्वाद). पृ. सं.161
5. वही,पृ.सं.163
6. नौटियाल, विद्यासागर. (2008). मेरी कथा यात्रा. (बहुओं का ईमान) पृ. सं. 242
7. वही, पृ. सं. 242
8. नौटियाल, विद्यासागर. (2008). मेरी कथा यात्रा. (छलाँग मत लगा). पृ.सं. 309
9. नौटियाल, विद्यासागर. (2008). मेरी कथा यात्रा. (घर की इज्जत) पृ.सं.208
10. वही, पृ. सं.210
11. शर्मा,आर्येन्द्रजनवरी 1955) .). कल्पनाहैदराबाद.पृ ..सं .26

क्रांति की अवधारणा और संबंधित साहित्य

सच्चिदानंद सिंह
शोधार्थी (पी.एचडी)
हिंदी विभाग
ललित नारायण मिथिला विश्वविद्यालय, दरभंगा, बिहार
7903243917
Sachidanayagaon@gmail.com

सारांश

प्रस्तुत शोध आलेख में क्रांति की अवधारण को स्पष्ट करते हुए बताया गया है कि क्रांति एक ऐसा परिवर्तन है जो कई रूपों में परिलक्षित होता है। एक तो यह चिंतन परंपरा में परिवर्तन के रूप में दिखता है (नवजागरण, ज्ञानोदय आदि), दूसरा सत्ता परिवर्तन जैसे फ्रांसीसी क्रांति, भारतीय राष्ट्रीय आंदोलन, तीसरे प्रकार का परिवर्तन उत्पादन में तेजी से परिवर्तन (प्रक्रियागत परिवर्तन) के रूप में दिखाई पड़ता है जैसे औद्योगिक क्रांति। प्रस्तुत आलेख में भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन के स्वरुप को ऊपर के तीनों स्वरूपों को विभिन्न सम्बंधित साहित्य में देखने का प्रयास किया गया है। साथ ही, भारत के स्वतंत्रता आन्दोलन के पारस्परिक द्वंद्वो की पड़ताल करते हुए क्रांतिकारियों का सामान्य जनों में अपनी पैठ बढ़ाने के पीछे की तैयारियों एवं त्याग को भी रेखांकित किया गया है।

बीज शब्द

क्रांति, नवजागरण, हिंदुस्तान सोशलिस्ट रिपब्लिकन एसोसिएशन, समाजवाद, मार्क्सवाद

आमुख:

क्रांति की अवधारणा-

क्रांति वह परिवर्तन है जो तुलनात्मक रूप से तेजी से और अचानक होता है। यह परिवर्तन समाज में शक्ति की संरचना में शीघ्र परिवर्तन कर चुनौती देने वालों के द्वारा पहले के सत्ता वर्ग को हटाकर लाया जाता है। उदाहरण के लिए फ्रांसीसी क्रांति, रूसी क्रांति, भारतीय क्रांतिकारी आंदोलन आदि। अरस्तू के कथनानुसार 'क्रांति राज्य के संविधान की आत्मा में परिवर्तन है' ("Revolution means a change in the spirit of a state's constitution"- Aristotle).। इस संदर्भ में वे आगे कहते हैं कि क्रांति के उद्भव के कारणों में गैर बराबरी, अन्याय, भय, सम्मान की चाह, राज्य में असंतुलन, चुनावी षड्यंत्र इत्यादि है। प्रजातंत्र में क्रांति के कारण में लोकनायक का उच्छृंखल होना माना है। कभी यह प्रजातंत्र के स्वरूप में परिवर्तन की आग्रह लिए जन्म लेता है। कभी यह धनिकतंत्र एवं कुलीन तंत्र द्वारा सत्ता का अपने स्वार्थ के लिए इस्तेमाल कर जनता के हितों को दरकिनार करना भी क्रांति का मुख्य कारण बनता है। धनिक तंत्र एवं कुलीन तंत्र के आपसी हितों का टकराव भी क्रांति की जमीन तैयार करती है।

क्रांति शब्द तेज, आकस्मिक जैसे अन्य संपूर्ण परिवर्तनों के लिए प्रयुक्त होता है, जैसे- संचार क्रांति, औद्योगिक क्रांति, हरित क्रांति आदि। कुछ ऐसे परिवर्तन और बदलाव जो अपनी प्रकृति व परिणाम से पहचाना जाता है। जैसे संरचनात्मक बदलाव, विचारों, मूल्यों तथा मान्यताओं में बदलाव। समाज की संरचना में बदलाव संरचनात्मक परिवर्तन के तहत आता है। उदाहरण के रूप में कागजी मुद्रा का प्रचलन वित्तीय संस्थाओं और उसके लेन-देन में अमूल चूल परिवर्तन लाया। ये परिवर्तन मनुष्य के आर्थिक जीवन को बदल कर रख दिया। बाल अधिकार संबंधित विचार एवं मान्यता ने समाज को बाल श्रम से मुक्ति पर सोचने एवं विचार का मौका प्रदान किया। इस संदर्भ में बाल श्रम मुक्ति एवं इनके अधिकार से संबंधित कितने कानूनी परिवर्तन हुए।

इस प्रकार क्रांति (परिवर्तन) का स्वरूप वृहत्तर रूप में मुख्यतः इन रूपों में दिखाई पड़ता है-

1. चिंतन परंपरा में परिवर्तन- ज्ञानोदय

2. स्वतंत्रता, समानता, बंधुत्व कायम करने के लिए सत्ता परिवर्तन- फ्रांसीसी क्रांति, भारतीय राष्ट्रीय आंदोलन

3. उत्पादन में तेजी से परिवर्तन (प्रक्रियागत परिवर्तन) - औद्योगिक क्रांति

भारत के संदर्भ में अगर देखा जाए तो इन तीनों प्रकार के परिवर्तनों का प्रभाव परिलक्षित होता है। भारत में पश्चिम के देशों का हस्तक्षेप विभिन्न रूपों में होना इसके लिए उर्वर ज़मीन तैयार की। इन देशों के हस्तक्षेप के पीछे आर्थिक हितों की तुष्टि हेतु भारत को एक उपनिवेश के रूप में विकसित करना था। भारतीय नवजागरण को चिंतन परंपरा में परिवर्तन के रूप में देख सकते हैं। भारतीय क्रांतिकारी आंदोलन की चरणबद्ध एवं व्यापक स्वरूप को सत्ता परिवर्तन के रूप में देख सकते हैं। भारत में हस्तकलाओं का पतन और उद्योगों के विकास में प्रक्रियागत परिवर्तन का रूप देख सकते हैं, जो वर्तमान समय में हरित क्रांति, सूचना क्रांति के रूप में समाज को व्यापक रूप में प्रभावित कर रही है।

हम पाते हैं कि 1857 की क्रांति से लेकर 1947 ई. तक भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन का व्यापक एवं विशद फलक रहा है। भारत का स्वतंत्रता संघर्ष नामक पुस्तक में बिपिन चंद्र पुस्तक की भूमिका में पहली लाइन यह लिखते हैं कि- "इसमें कोई शक नहीं कि भारत के स्वतंत्रता आंदोलन की गिनती आधुनिक समाज के सबसे बड़े आंदोलनों में की जाती है। विभिन्न विचारधाराओं और वर्गों के करोड़ों लोगों को इस आंदोलन ने राजनीतिक रूप से सक्रिय होने के लिए प्रेरित किया और शक्तिशाली औपनिवेशिक साम्राज्य को घुटने टेकने के लिए विवश किया। "(बिपिन चन्द्र, भारत का स्वतंत्रता संघर्ष, नवम संस्करण की भूमिका, 1995)

इस लंबे आंदोलन के दौरान यह देखा गया कि इसमें कई सारे विचारों एवं विचारधाराओं के बीच व्यापक अंतर्विरोध रहा है। जैसे हिंसा और अहिंसा के बीच, गरमपंथ और नरमपंथ के बीच, साम्यवाद और समाजवाद के बीच, धर्मनिरपेक्षता और सांप्रदायिकतावाद के बीच, पूंजीवाद और साम्यवाद के बीच, पूंजीवाद और गांधीवाद के बीच आदि। सांप्रदायिकतावाद और पूंजीवाद को छोड़ सभी का उद्देश्य 'स्वतंत्र भारत' था। इस क्रांति में सबके तरीके अलग- अलग थे। भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन की प्रमुख धरा क्रांतिकारी थी, जो सशस्त्र क्रांति द्वारा व्यवस्था में परिवर्तन लाना चाहती थी। क्रांति की

अवधारणा को लेकर क्रांतिकारी दलों ने अपने विभिन्न दस्तावेजों में इसे स्पष्ट करते हुए व्यापक जनता के हितों से जोड़ा है।

विविध साहित्यों में क्रांति -

केंद्रीय असेंबली में बम विस्फोट के बाद भगत सिंह जेल में पहुँच गए। भगत सिंह से सेशन कोर्ट ने भी पूछा-" आप का क्रांति से क्या तात्पर्य है?" तब उन्होंने क्रांति का तात्पर्य बताते हुए अदालत में अपने बयान में कहा था- क्रांति से हमारा तात्पर्य व्यवस्था के परिवर्तन से है क्रांति में खूनी लड़ाइयां अनिवार्य नहीं है और न ही इसमें व्यक्तिगत प्रतिहिंसा के लिए कोई स्थान है। यह बम और पिस्तौलों का कोई संप्रदाय नहीं है। क्रांति से हमारा, अभिप्राय है- अन्याय आधारित मौजूदा समाज व्यवस्था में आमूल परिवर्तन (शिवकुमार मिश्र, गदर पार्टी से भगत सिंह तक, पृ. 122)। 'एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका' ने क्रांति का तात्पर्य किसी देश की मौजूदा सरकार के विरुद्ध विद्रोह जिसके द्वारा राजनैतिक सत्ता में परिवर्तन संभव हो। यह भी स्पष्ट किया गया है कि ज्यादातर क्रांतियों में रक्तपात एवं देशव्यापी युद्ध शामिल रहे हैं।

यदा- कदा रक्तपात के बिना भी सत्ता का हस्तांतरण होता रहा है और उसे भी क्रांति कहा गया है (प्रेम सिंह, क्रांति का विचार, पृष्ठ 2)। 'चाँद' के फाँसी अंक में क्रांति के बारे में लिखा गया है-क्रांति एक स्थिर सत्य है.. क्रांति सत्य की सच्ची आवाज है, क्रांति न्याय का खरा रूप है, क्रांति न्याय का निर्दोष मार्ग है और क्रांति ही सामाजिक जीवन का निरोगीकरण है (चाँद: फाँसी अंक, संपादक- आचार्य चतुरसेन शास्त्री, पृष्ठ-9)। भगत सिंह क्रांति के बारे में विचार रखते हुए कहते हैं कि क्रांति का विरोध करने वाले लोग केवल पिस्तौल बम तलवार और रक्तपात को ही क्रांति का नाम दे देते हैं परंतु क्रांति इन चीजों में ही सीमित नहीं है यह क्रांति के उपकरण हो सकते हैं परंतु इन उपकरणों के उपयोग के पीछे क्रांति की वास्तविक शक्ति जनता द्वारा समाज की आर्थिक और राजनीतिक व्यवस्था में परिवर्तन करने की इच्छा होती है हमारी आधुनिक परिस्थितियों में क्रांति का उद्देश्य कुछ व्यक्तियों का रक्त बात करना नहीं है बल्कि मनुष्य द्वारा मनुष्य के शोषण की प्रथा को समाप्त करके इस देश की जनता के लिए आत्म निर्णय और स्वाधीनता के अवसर को प्राप्त करना है (यशपाल, सिंहालोकन, पृष्ठ 132)।

भगत सिंह ने अपने वक्तव्य में क्रांति को और स्पष्ट करते हुए कहा है की- हमारा मतलब, अंततोगत्वा एक ऐसी समाज व्यवस्था की स्थापना से है जो भेदभाव और युद्ध जैसे संकटों से मुक्त होगी और जिसमें सर्वहारा वर्ग का अधिनायकत्व तो होगा जिसके फलस्वरूप स्थापित होने वाला विश्वसंघ पीड़ित मानवता को पूँजीवाद के बंधनों से और साम्राज्यवादी युद्ध की तबाही से छुटकारा दिलाने में समर्थ होगा। आगे अपने बयान में बम विस्फोट के समय वितरित अपने पर्चे द्वारा दी गई चेतावनी याद दिलाते हुए कहा- अगर हमारी इस चेतावनी पर ध्यान नहीं दिया गया और वर्तमान शासन व्यवस्था उठती हुई जन शक्ति के आगे रोड़े अटकाने से बाज न आई तो क्रांति के इस आदर्श की पूर्ति के लिए एक भयंकर युद्ध का छिड़ना अनिवार्य है। सभी बाधाओं को रौंदकर आगे बढ़ते हुए इस युद्ध के फलस्वरूप सर्वहारा वर्ग के अधिनायकत्व की स्थापना होगी (शिवकुमार मिश्र, गदर पार्टी से भगत सिंह तक, पृ. 122-123)। चाँद: फाँसी अंक में कहा कि जिस देश मे सफल क्रांति होती है, उसे परम सौभाग्यशाली देश समझना चाहिए (चाँद: फाँसी अंक, संपादक- आचार्य चतुरसेन शास्त्री, पृष्ठ-9)।

1857 की सशस्त्र क्रांति को, भारत के स्वतंत्रता आंदोलन के प्रथम क्रांति के रूप में पहचान मिली। तब से लेकर स्वतंत्र भारत तक क्रांति की समृद्ध ऐतिहासिक परंपरा भारत में दिखाई पड़ती हैं। प्रेम सिंह लिखते है- 1925 में भारतीय कम्युनिस्ट पार्टी की स्थापना से क्रांति का कम्युनिस्ट (अथवा मार्क्सवादी) विचार व्यापक स्तर पर प्रसारित हुआ। 1935 में कांग्रेसी सोशलिस्ट पार्टी के गठन के साथ क्रांति का लोकतांत्रिक समाजवादी विचार सामने आया। क्रांति के लोकतांत्रिक समाजवादी विचार में आचार्य नरेंद्रदेव और राम मनोहर लोहिया ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। लोहिया की सप्त क्रांति की अवधारणा क्रांति के समाजवादी लोकतांत्रिक विचार पर आधारित है। 1969 में कामरेड चारू मजूमदार और कानु सान्याल के नेतृत्व में क्रांति का नक्सलवादी विचार आया। 70 के दशक में जयप्रकाश नारायण ने संपूर्ण क्रांति का विचार दिया (प्रेम सिंह, क्रांति का विचार, पृष्ठ 10)।

संपूर्ण विश्व के स्तर पर देखें तो यूरोपीय नवजागरण के साथ क्रांति का सूत्रपात हुआ। इसमें फ्रांसीसी क्रांति, रूसी क्रांति, अमेरिकी क्रांति बहुत महत्वपूर्ण है। जहां एक ओर फ्रांसीसी क्रांति ने स्वतंत्रता, समता और बंधुत्व को लेकर सामने आए वही अमेरिकी क्रांति ने जनतांत्रिक मूल्यों को सामने लाया तथा रूसी क्रांति ने साम्यवादी विचार को स्थापित किया। ये सभी क्रांतियां पूरी उपनिवेशी दुनिया में एक नई चेतना का संचार किया। प्रेम सिंह लिखते हैं-'यूरोप में नवजागरण के बाद 17 वीं शताब्दी से यह धारणा सामने आई कि शासन के स्वरूप और संचालन के बारे में निर्णय का परम अधिकार लोगों का है। रूसों, जॉन लाक, ज्याँ सेम्बेस और कार्ल मार्क्स के राजनैतिक सिद्धांतों ने इस धारणा का पोषण किया' (प्रेम सिंह, क्रांति का विचार, पृष्ठ 3)। मार्क्स, स्पेन के संदर्भ में क्रांति को परिभाषित करते हुए कहते हैं-'क्रांति की परिधि में सामंतवाद के विरुद्ध पूंजीपति वर्ग तथा जनसाधारण का संघर्ष और स्पेनी राज्य के विरुद्ध राष्ट्रीय मुक्ति युद्ध, दोनों शामिल थे।' (कार्ल मार्क्स, फ्रेडरिक एंगेल्स, संकलित रचनाएं खंड 1, भाग 2 पृष्ठ 338)

भारतीय संदर्भ में अगर इन सिद्धांतों की पड़ताल करें तो कमोबेश यही स्थिति थी। पूंजीपति वर्ग और जनसाधारण दोनों कांग्रेस के आंदोलन के साथ शामिल थे और अंग्रेजी राज के विरुद्ध राष्ट्रीय मुक्ति आंदोलन चला रहे थे। लेकिन क्रांतिकारी आंदोलन की वैचारिकी के साथ ऐसा नहीं था। वह सामंतवाद के साथ पूंजीवाद के विरुद्ध भी लड़ा गया, जिसके कारण इस दल के पास अंग्रेजी राज के विरुद्ध राष्ट्रीय स्वाधीनता आंदोलन में हमेशा आर्थिक अभाव बना रहा। इस अभाव से लड़ने के लिए क्रांतिकारियों ने लूट व डकैती का सहारा लिया। इस गलत काम को वो जानते हुए भी अपने कार्य को आगे बढ़ाने के लिए ऐसा करने को मजबूर थे। 'हमें केवल राष्ट्रद्रोहियों, स्वदेशी आंदोलन के विरोधियों, सरकारी गवाहों, शराबियों, व्यभिचारियों, निर्धनों और निर्बल के उत्पीड़कों, जाति एवं राष्ट्र के आर्थिक शोषकों, सूदखोरों और कंजूस महाजनों के घरों को ही लूटना चाहिए... हम शपथ लेते हैं कि हम डकैतियां डालते समय महिलाओं, बच्चों, निर्बल तथा असहाय व्यक्तियों को कभी हानि नहीं पहुंचायेंगे।' (मुक्ति-2, जुलाई 1972, पृष्ठ 27)

भारतीय क्रांतिकारी आंदोलन वैश्विक स्तर पर तात्कालिक राजनीतिक आंदोलनों से सतत रूप से समृद्ध होती रही है। 'नौजवान भारत सभा, के लाहौर घोषणा पत्र में इटली, पोलैंड, जापान, रूस आदि देशों के नौजवानों की वीरता का बखान किया गया। साथ ही, इस पत्र में भारत के युवाओं से यह आह्वान किया गया

कि वह भी इससे प्रेरित होकर अपने देश में मुक्ति आंदोलन को चलाएं।

भारतीय राजनीति की मूलभूत समस्याओं में सांप्रदायिक मतभेद एक मूलभूत समस्या रही है। प्रायः सभी राजनैतिक दलों को इसका सामना करना पड़ा है। लाजमी है क्रांतिकारी दल ऐसे संप्रदायवाद और साम्राज्यवाद के घोर विरोधी थे। बाल गंगाधर तिलक लिखते हैं- 'हमारा स्वराज ना तो महज हिंदुओं का है, न महज मुसलमानों का न ही केवल यह ईसाई स्वराज है, बल्कि यह हर हिंदुस्तानी बच्चे का स्वराज है, चाहे वह हिंदू, ईसाई और मुसलमान हो यह स्वराज भारतीय जनता का स्वराज होगा उसके किसी एक तबके का नहीं।' (आई. एम. रीजनल और एन.एम. गोल्डर्ब ; सं., तिलक एंड द स्ट्रगल फॉर इंडियन फ्रीडम, पृष्ठ 312)

बिपिन चंद्र लिखते है- 'इस आंदोलन में अनेक रंगतों वाली राजनीति और कई तरह की विचारधाराएँ साथ-साथ काम कर रही थीं। साथ ही यह विचारधाराएँ राजनीतिक नेतृत्व पर वर्चस्व काम करने के लिए आपस में प्रतिस्पर्धा भी कर रहे थी। इस आंदोलन में जहां सभी आधारहीन मुद्दों पर जोरदार बहस की इजाजत थी, वहीं इसकी विविधता और इसके भीतर आपसी तनावों के कारण इसकी एकता और इसकी प्रहार शक्ति कमजोर नहीं थी। इसके विपरीत, इसकी विविधता और इसमें बहस तथा स्वतंत्रता का वातावरण, इसकी शक्ति के मुख्य स्रोत थे।' (बिपिन चन्द्र, भारत का स्वतंत्रता संघर्ष, नवम संस्करण की भूमिका,1995)

क्रांतिकारी विचार का प्रसार:

भगत सिंह ने भारतीय क्रांतिकारी आंदोलन की वैचारिकी की जमीन तैयार करने में महत्वपूर्ण योगदान दिया था। अपने निरंतर अध्ययन और चिंतन के बल पर क्रांतिकारी विचारों और सिद्धांत को लोगों के सामने लाया। इस कड़ी में वे निरंतर अध्ययन और विचार परिपक्वता कायम रखने के लिए क्रांतिकारी साहित्य और मार्क्सवाद का गंभीर अध्ययन किया था। सिर्फ भगतसिंह ही नहीं लगभग सभी क्रांतिकारी लगातार अध्ययन करते थे। ताकि वे दुनिया के साहित्य, विचार, परिस्थितियों, घटनाक्रमों को समझ सके। सेडिसन कमेटी ने अपनी रिपोर्ट में क्रांतिकारियों के इस प्रवृत्ति का भी उल्लेख किया है- 'क्रांतिकारियों ने अपने सहयोगियों के लिए पाठ्य पुस्तकों की बहुत बड़ी श्रृंखला तैयार की थी। राजनीतिक शिक्षा के लिए पुस्तकालय और वाचनालय स्थापित करते थे। ये किताबें एक तो देश प्रेम की भावनाएँ, आत्म बलिदान की भावना, और गुलामी के प्रति विद्रोह पैदा करने वाली थी और दूसरा, अतीत की क्रांतियों और मुक्ति आंदोलनों के अनुभव और सबकों से परिचित कराती थी। तीसरे, इनमें से कुछ किताबें भारत पर ब्रिटिश आधिपत्य की वजह से हो रही आर्थिक क्षति और तबाही की तस्वीर पेश करती थी'। (सेडिशन कमेटी रिपोर्ट, पृष्ठ 142)

शुरुआत में क्रांतिकारी आंदोलनों पर आंतरिक एवं बह्य घटनाओं का प्रभाव रहा है। इरफान हबीब मानते हैं कि- 'पुनरुत्थान वाद का असर प्रारंभिक क्रांतिकारी आंदोलन पर पड़ा' (इरफ़ान हबीब, बहारों को सुनाने के लिए, पृष्ठ 24)। प्रारंभिक दौर के क्रांतिकारी नेता धार्मिक प्रवृत्ति के थे। इनमें विदेशी सत्ता व वस्तुओं; पश्चिमी शिक्षा, विचार और जीवन शैली के प्रति घृणा और तिरस्कार की भावना थी। ऐसा भी कहा जा सकता है कि- 'उनके राष्ट्रवाद ने हिन्दू धर्म से बहुत

कुछ प्राप्त किया था' (वी.पी.एस. रघुवंशी, इण्डियन नेशनालिस्ट मूवमेंट एन्ड थॉट, पृष्ठ 115)।

पुनरुत्थान वादी क्रांतिकारी गतिविधियों के दो केंद्रों के रूप में महाराष्ट्र और बंगाल प्रमुखता से उभड़ा। महाराष्ट्र में बाल गंगाधर तिलक ने विचार, संगठन और नेतृत्व संभाला वही स्वामी विवेकानंद और अरविंद घोष ने बंगाल में। तिलक की यह मान्यता थी कि हिंदू धर्म एकता और पुनर्जीवन की शक्ति बन सकती है। वह राजनैतिक आंदोलन को गहरे रूप में सांस्कृतिक आधार भूमि देने की योजना निर्मित कर इसके लिए प्रतीक उन्होंने हिंदू धर्म से लिए। इस कड़ी में उन्होंने गीता की उन्होंने राजनैतिक और क्रांतिकारी व्याख्या की। भगवत गीता में कृष्ण द्वारा अर्जुन को दिए उपदेश में कर्तव्य की पुकार ने तिलक को गहराई से झकझोरने का काम किया था। साथ ही, उन्होंने देश के युवाओं की चेतना को जगाने के लिए गणपति पूजन, शिवाजी उत्सव को नवीन स्वरूप दिया। (ए.सी. गुप्ता, स्टडीज इन बंगाल रेनेसॉ, पृष्ठ 225)। इन्हीं के भाषणों, लेखों और कार्यक्रमों से प्रेरित होकर चापेकर बंधुओं ने 'हिंदू धर्म संरक्षिणी सभा' का गठन किया। 'युगांतर' नामक अपने अखबार में वारिंद्र कुमार घोष गीता से उद्धरण देकर लोगों के अंदर दमनकारी ब्रिटिश राज का अंत करने की भावना जागृत कर रहे थे। 'युगांतर' के बारे में गोपाल हालदार लिखते हैं कि इसकी हर पंक्ति से क्रांति फूट पड़ती थी और वह बताता था कि किस प्रकार हथियार जुटाकर रुसी ढंग के सशस्त्र विद्रोह, छापामार युद्ध आदि के द्वारा क्रांति की लव जगाए रखी जा सकती है।' (ऐ.सी. गुप्ता स्टडीज इन बंगाल, पृष्ठ 225)

क्रांति के इस वैचारिकी का विस्तार समाजवाद में परिणत होता है। भगवती चरण वोहरा द्वारा 'हिंदुस्तान सोशलिस्ट रिपब्लिक एसोसिएशन' के घोषणापत्र में समाजवाद के मत को स्पष्ट किया गया है- 'आज भारतीय सर्वहारा की स्थिति बहुत ही नाजुक है। उसके सामने दोहरा खतरा है। उसे एक ओर तो विदेशी पूंजी के आक्रमण का सामना करना है और दूसरी ओर भारतीय पूंजी के कपट पूर्ण आक्रमण का। ऐसी स्थिति में भारतीय पूजी में विदेशी पूंजी से मिलकर काम करने की बृहद प्रवृत्ति दिखाई देती है... इसी कारण मेहनतकश की तमाम आशाएँ अब सिर्फ समाजवाद पर टिकी है और सिर्फ यही पूर्ण स्वराज और भेदभाव खत्म करने में सहायक साबित हो सकता है' (हिंदुस्तान सोशलिस्ट रिपब्लिकन एसोसिएशन का घोषणा पत्र, मैं भगत सिंह बोल रहा हूँ, भाग 2, पृष्ठ 356)। शिवकुमार मिश्र ने भी इस संदर्भ में कहा है कि- 'आज सर्वहारा वर्ग की हालत सबसे ज्यादा खराब है। वह विदेशी और देशी दो-दो पूँजीपतियों से पीड़ित है। देशी पूंजीवाद ब्रिटिश पूँजीवाद के सामने घुटने टेकने के लिए तैयार होता जा रहा है। वह भारतीय जनता के साथ दगाबाजी करके उसे ब्रिटिश हाथों में सौंपने वाला है इसके बदले में वह विदेशी सरकार के साथ हुकूमत के कुछ टुकड़े पाने की आशा बाँधे है। इसीलिए सर्वहारा वर्ग की आशाएँ और आकांक्षाएँ समाजवाद के आसपास ज्यादा केंद्रित है और वही देश को स्वतंत्र बना सकता है और वही समाज के तमाम विभेदों और विशेषाधिकारों को खत्म कर सकता है' (शिवकुमार मिश्र, गदर पार्टी से भगतसिंह तक, पृष्ठ 126)।

अपने फाँसी के एक दिन पहले 22 मार्च, 1931 को भगत सिंह ने जेल से भेजे अपने संदेश में लिखा है- 'भारत में संघर्ष तब तक जारी रहेगा जब तक मुट्ठी भर शोषक अपने लाभ के लिए सामान्य जनता का शोषण करते रहेंगे। इससे कोई अंतर नहीं पड़ता कि यह शोषक ब्रिटिश पूंजीपति हैं, या आपस में मिलाप

किए हुए ब्रिटिश और भारतीय पूंजीपति, या केवल भारतीय पूंजीपति ही हैं' (जगमोहन सिंह, चमन लाल; संपादक, भगत सिंह और उसके साथियों के दस्तावेज, पृष्ठ 337)।

पाश्चात्य देशों के मुक्ति आंदोलनों में सबसे ज्यादा 1917 की रूस की समाजवादी क्रांति ने भारतीय स्वतंत्रता आंदोलन में लगे क्रांतिकारियों की विचारों एवं रणनीति को गहराई से प्रभावित किया। 'हिंदुस्तान रिपब्लिक आर्मी' ने ऐसा समाज बनाने की संकल्पना की है जिसमें मनुष्य, मानवीय शोषण से मुक्त हो' (हिंदुस्तान रिपब्लिक आर्मी का घोषणा पत्र, मैं भगत सिंह बोल रहा हूँ, भाग 2, पृष्ठ 3)। 'हिंदुस्तान रिपब्लिक आर्मी' ने रूसी साम्राज्यवादी क्रांति के कुछ ही दिनों बाद अपने नाम में 'समाजवादी' शब्द जोड़ दिया तथा पार्टी को जन आंदोलनों एवं मजदूर आंदोलन की ओर उन्मुख किया। इस प्रकार भारतीय स्वाधीनता आंदोलन में अब सिर्फ बम और आतंक से हटकर रचनात्मक कार्यों में भी अपनी भागीदारी बढ़ाई।

निष्कर्ष :

इस प्रकार, क्रांति मानव जीवन में गहरा एवं व्यापक अर्थ रखता है। क्रांति से सम्बंधित विपुल साहित्यों में यह शोषण, जुल्म और गुलामी के विरुद्ध रास्ता तलाशने की महत्त्वपूर्ण युक्ति बनकर उभड़ता है। इसी वजह से भारतीय क्रांतिकारी आंदोलन वैचारिक रूप से काफी विकसित हो गया। क्रांतिकारी पूर्ण स्वाधीनता, राष्ट्रीय-सांस्कृतिक एकता, धर्मनिरपेक्षता, जनतंत्र, गैर बराबरी, समाजवाद आदि उच्च मानवीय मूल्यों के प्रति पूर्ण आग्रही एवं समर्पित थे। वे सामाजिक, आर्थिक और राजनैतिक क्रांति द्वारा समाजवादी भारत के निर्माण के सपने को साकार करने में हँसते-हँसते अपने जीवन का बलिदान तक कर दिया। ये उच्च मानवीय मूल्य हमें गहरे अर्थों में अनुकरण करने को प्रेरित करते है।

सन्दर्भ:

1. चंद्र, विपिन; मुखर्जी, मृदुला (सं.). 1995. भारत का स्वतंत्रता संघर्ष, हिंदी माध्यम कार्यान्वयन निदेशालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
2. मार्क्स, कार्ल. 1977. एंगेल्स, संकलित रचनाएँ, खण्ड-1, भाग-2, प्रगति प्रकाशन, मास्को
3. मिश्र, शिवकुमार. 2009. गदर पार्टी से भगत सिंह तक, लोक प्रकाशन गृह, दिल्ली।
4. मुक्ति-2, जुलाई . 1972.
5. राय, गांधीजी. 2004. राष्ट्रीय आंदोलन और भारतीय संविधान, भारती भवन, पटना
6. राय, कौलेश्वर. 2005. इतिहास दर्शन, किताब महल, इलाहाबाद।
7. लोहिया, राममनोहर. 1978. मार्क्स, गांधी सोशलिज्म, राम मनोहर लोहिया समता न्यास, हैदराबाद
8. शर्मा, रामविलास. 1992. स्वाधीनता संग्राम बदलते परिप्रेक्ष्य, हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
9. शास्त्री, आचार्य चतुरसेन (सं.), 2009, सं. चाँद, फाँसी अंक, इलाहाबाद
10. समाज का बोध. 2006. एन. सी. ई. आर. टी., दिल्ली
11. सिंह, प्रेम. 2000. क्रांति का विचार और हिन्दी उपन्यास, भारतीय उच्च अध्ययन संस्थान, शिमला
12. हबीब, इरफान.2008. बहरों को सुनाने के लिए, राहुल फाउण्डेशन, लखनऊ

बाल साहित्य की विशेषताएं

डॉ. कुमारी उर्वशी
विभागाध्यक्ष ,हिंदी विभाग
रांची विमेंस कॉलेज, रांची ,झारखंड
पिन 834001
मो. नंबर 9955354365
ईमेल आईडी:- urvashiashutosh@gmail.com

शोध सार

बाल साहित्य सामान्य साहित्य से पूरी तरह भिन्न होता है. यह एक स्वतंत्र विषय है जिसके अंतर्गत बाल कथा, कविता, नाटक ,एकांकी ,जीवनी आदि प्रमुख विधाएं आती हैं . मुख्य रूप से कहानियाँ और कविताएँ विभिन्न भाषा कौशलों को विकसित करते हुए, बच्चों के तात्कालिक अनुभव से परे बच्चों की दुनिया को समृद्ध बनाने के लिए एक विशाल स्रोत का प्रतिनिधित्व करती हैं. बचपन में कहानियाँ और कविताएँ सुनने का सकारात्मक अनुभव, स्वयं कहानियाँ और कविताएँ पढ़ने और लिखने की इच्छा को प्रेरित करता है जो उनके साक्षरता विकास में भी योगदान करता है.

बीज शब्द

भौतिकतावादी ,कल्पनाशील, मनोवैज्ञानिक साहित्य, वर्चस्ववादी, प्रभुत्ववादी ,यांत्रिक आविष्कार , आत्माभिव्यक्ति

आमुख:-

बाल साहित्य का एकमात्र लक्ष्य बालक है क्योंकि यह बालकों को केंद्र में रखकर लिखा जाता है बालकों के सर्वांगीण विकास में बाल साहित्य के योगदान से इनकार नहीं किया जा सकता है बाल साहित्य में कौन-कौन सी विशेषताएं होनी चाहिए इसके संबंध में कुछ प्रमुख विद्वानों के मत विचारणीय हैं:-

सोहन लाल द्विवेदी कहते हैं जो बालकों की बात को बालकों की भाषा में लिख दे वही सफल बाल साहित्य लेखन है। निरंकार देव सेवक का मानना है कि बाल साहित्य बच्चों के मनोभावों जिज्ञासाओं और कल्पनाओं के अनुरूप जो बालकों का मनोरंजन करें।

द्वारिका प्रसाद माहेश्वरी लिखते हैं कि बाल साहित्य पाठकों को मनोरंजन एवं आनंद प्रदान करते हुए उसका सर्वांगीण विकास करने वाला होता है।

बाल साहित्य के सृजन में साहित्यकार बाल मनोविज्ञान का विशेष ध्यान रखते हैं क्योंकि बाल साहित्य का सृजन बच्चों के लिए ही किया जाता है. इसमें शाश्वत मूल्यों के साथ-साथ मनोरंजन का समावेश आवश्यक है बाल-साहित्य लेखन की परंपरा अत्यंत प्राचीन है. नारायण पंडित ने पंचतंत्र नामक पुस्तक में कहानियों में पशु-पक्षियों को माध्यम बनाकर बच्चों को शिक्षा प्रदान की. कहानियों को सुनना तो बच्चों की सबसे प्यारी आदत है.कहानियों के माध्यम से ही हम बच्चों को शिक्षा प्रदान करते हैं. बचपन में हमारी दादी, नानी हमारी मां ही हमें कहानियां सुनाती थी. कहानियां सुनाते-सुनाते कभी तो वे हमें परियों के देश ले जाती थी तो कभी सत्य और यथार्थवाद वाली बातें सिखा जाती थीं। साहस, बलिदान, त्याग और परिश्रम ऐसे गुण हैं जिनके आधार पर एक व्यक्ति आगे बढ़ता है और ये सब गुण हमें अपनी मां, दादी, नानी के हाथों ही प्राप्त होते हैं। बच्चे का अधिक से अधिक समय तो मां के साथ

गुजरता है मां ही उसे साहित्य तथा शिक्षा संबंधी जानकारी देती है क्योंकि जो हाथ पालना में बच्चे को झुलाते हैं वे ही उसे सारी दुनिया की जानकारी देते हैं.

डॉ सुरेंद्र विक्रम तथा जवाहर इंदु ने कहा है :-"बाल मनोविज्ञान बाल साहित्य लेखन की एक कसौटी है बाल मनोविज्ञान का अध्ययन किए बिना कोई भी रचनाकार स्वस्थ एवं सार्थक बाल साहित्य का सृजन नहीं कर सकता है यह बिल्कुल निर्विवाद सत्य है कि बच्चों के लिए लिखना सबके बस की बात नहीं है बच्चों का साहित्य लिखने के लिए रचनाकार को स्वयं बच्चा बन जाना पड़ता है यह स्थिति तो बिल्कुल परकाया प्रवेश वाली है"(1) बाल साहित्य के प्रसिद्ध कवि सोहन लाल द्विवेदी ने बाल साहित्य का अर्थ स्पष्ट करते हुए कहा है:-" सफल साहित्यकार का सफल बाल साहित्य वही है जिसे बच्चे सरलता से अपना सकें और भाव ऐसे हो जो बच्चों के मन को भाए. यूं तो अनेक साहित्यकार बालकों के लिए लिखते रहते हैं किंतु सचमुच जो बालकों के मन की बात बालकों की भाषा में लिख दें वही सफल बाल साहित्य लेखक हैं" (2) बच्चे राष्ट्र का भविष्य हैं और बाल साहित्य राष्ट्र की बहुमूल्य संपत्ति है यह एक उच्च कोटि का सृजन कार्य है जिसके लिए असाधारण प्रतिभा की आवश्यकता होती है.

नारायण पंडित ने पंचतंत्र नामक पुस्तक में कहानियों में पशु-पक्षियों को माध्यम बनाकर बच्चों को शिक्षा प्रदान की। कहानियों को सुनना तो बच्चों की सबसे प्यारी आदत है। कहानियों के माध्यम से ही हम बच्चों को शिक्षा प्रदान करते हैं। बचपन में हमारी दादी, नानी हमारी मां ही हमें कहानियां सुनाती थी। कहानियॉ सुनाते-सुनाते कभी तो वे हमें परियों के देश ले जाती थी तो कभी सत्य जैसी यथार्थवादी वाली बातें सिखा जाती थीं। साहस, बलिदान, त्याग और परिश्रम ऐसे गुण हैं जिनके आधार पर एक व्यक्ति आगे बढ़ता है और ये सब गुण हमें अपनी मां के हाथों ही प्राप्त होते हैं। बच्चे का अधिक से अधिक समय तो मां के साथ गुजरता है मां ही उसे साहित्य तथा शिक्षा संबंधी जानकारी देती है क्योंकि जो हाथ पालना में बच्चे को झुलाते हैं वे ही उसे सारी दुनिया की जानकारी देते हैं।

हिंदी की सुप्रसिद्ध कवयित्री महादेवी वर्मा ने भी कहा है कि मैं समझती हूं कि उत्कृष्ट साहित्य की जो परिभाषा है बाल साहित्य की परिभाषा उससे कम भी नहीं होती क्योंकि मनुष्य की पूरी पीढ़ी बनाने का कार्य यह करती है. यह बालकों की रूचि और समय के अनुकूल लिखा जाता रहा है जिससे बालकों का उत्साह ,जिज्ञासा बनी रहे. तभी वह बालकों के मन और बुद्धि के विकास में भी सहायक होगा. बालक अपने आसपास उपस्थित प्रत्येक वस्तु और घटना के विषय में जानने के लिए उत्सुक होते हैं . उनकी जिज्ञासा को तथा मानसिक शक्ति को सही दिशा देने के लिए भारतीय प्राचीन साहित्य में भी विधान था. पंचतंत्र ,हितोपदेश, कथासरित्सागर और सिंहासन बत्तीसी जैसी रचनाओं के लेखक के मन में निश्चित रूप से बालकों के व्यक्तित्व के विकास की रूपरेखा बनी होगी और उन्होंने अपने विशिष्ट बाल साहित्य को रचा होगा . इनकी हमारे भारतीय जीवन में क्या महत्वपूर्ण उपस्थिति है यह हम सभी जानते हैं.

चिल्ड्रन बुक ट्रस्ट ने बच्चों के लिए असमिया, बंगाली, हिन्दी, गुजराती, कन्नड़, मलयालम, मराठी, पंजाबी, तमिल और तेलगू भाषाओं में कई सचित्र पुस्तकें प्रकाशित की हैं. सन् 1991 में शंकर आर्ट अकादमी की स्थापना की गई है. जहाँ

पर पुस्तक, चित्र, आर्ट तथा ग्राफिक के कार्यक्रम चलाए जाते हैं. शंकर इंटरनेशनल चित्रकला प्रतियोगिता भी पूरे देश में आयोजित की जाती है जिससे बच्चों में सृजनात्मक रुचि का विकास होता है. इस ट्रस्ट के परिसर में ही डा. राय मेमोरी चिल्ड्रन वाचनालय तथा पुस्तकालय की स्थापना भी की गई है. जो केवल 16 वर्ष तक के बच्चों के लिए हैं. इसमें हिन्दी तथा अंग्रेजी भाषा की 30,000 से अधिक पुस्तकें हैं.

प्रसिद्ध कवि तथा कथाकार गुरुदेव रविंद्रनाथ टैगोर लिखते हैं ठीक से देखने पर बच्चे जैसा पुराना और कुछ नहीं है . देश काल शिक्षा प्रथा के अनुसार वयस्क मनुष्य में कितने नए परिवर्तन हुए हैं. लेकिन बच्चा हजारों साल पहले जैसा था आज भी वैसा ही है यही अपरिवर्तनीय पुरातन बारंबार आदमी के घर में बच्चे का रूप धरकर जन्म लेता है लेकिन तो भी सबसे पहले दिन वह जैसा नया था सुकुमार ,भोला, मीठा था आज भी वैसा ही है. इसकी वजह है कि शिशु प्रकृति की सृष्टि है जबकि वयस्क आदमी बहुत अंशों में आदमी की अपने हाथों की रचना होता है. रविंद्र नाथ टैगोर की मान्यता है कि बालकों के कोमल निर्मल मन और मस्तिष्क को वैसे ही सहज तथा स्वभाविक बाल साहित्य की आवश्यकता होती है .

हरि कृष्ण देवसरे बाल साहित्य के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए लिखते हैं:-" आज के जीवन में बच्चों का जो स्वरूप है वह किसी न किसी राजनीतिक या पिछड़ी हुई सामाजिक विचारधारा से प्रभावित है बच्चों को मनोवैज्ञानिक साहित्य और व्यवहार की आवश्यकता होती है उसे बिल्कुल ही अलग कर दिया गया है . युगीन समाज और वातावरण के अनुकूल बच्चों को बनाना आवश्यक तो है किंतु उनकी मूल प्रवृत्तियों को विकसित ना होने देना उनके प्रति अन्याय है . यदि इस परिप्रेक्ष्य में हम भारतीय बाल साहित्य को देखें तो उसमें अधिकान्श ऐसा है जो बच्चों को सदियों पीछे ले जाना चाहता है. वही जादू भरी कहानियां ,परी कथाएं ,पुराणों की कहानियां घुमा फिरा कर परंपरागत रुप में सुनाते रहते हैं. ऐसे बहुत कम लोग हैं जो बच्चों की वास्तविक आवश्यकता को ध्यान में रखकर पुस्तकें लिखते हैं."(3)

पत्रिकाओं के स्तर पर अनेक भारतीय भाषाओ में चंपक, हिन्दी में बाल हंस, बाल भारती, नन्हें सम्राट,देवपुत्र,साईकिल प्रकाशित की जाती है. केसरी, नवभारत टाइम्स, हिन्दुस्तान, प्रभात खबर, दैनिक भास्कर ,राष्ट्रीय सहारा समाचार पत्रों में भी 'बालकों का कोना' बच्चों के लिए प्रकाशित किया जाता है जिसमें बाल प्रतिभा को विकसित करने का अवसर दिया जाता है 'टाइम्स ऑफ इंडिया' के दरियागंज स्थित एन.आई.ई. (N.I.E) सेन्टर में दिल्ली के स्कूली बच्चों की रचनाओं पर आधारित शिक्षा (एजूकेशन) का पृष्ठ संपादित होता है जो अत्यंत सूचनाप्रद तथा रंगबिरंगी आभा को लेकर प्रकाशित किया जाता है जिसमें दिल्ली के सभी स्कूलों की गतिविधियॉं प्रकाशित की जाती है जो कि बाल साहित्य के क्षेत्र में एक अनूठा कदम है.

डॉक्टर हरिकृष्ण देवसरे बालकों के साहित्य में अंधविश्वास , चमत्कार जैसी चीजों के खिलाफ थे क्योंकि उन्हें लगता था कि बालकों पर इनका दुष्प्रभाव हो सकता है बच्चों का साहित्य क्योंकि बड़े ही लिखते हैं इसलिए उनका बालकों की भावना, कल्पना का पूर्ण तरह ख्याल रखना अत्यावश्यक हो जाता है बालकों की दुनिया बड़ों की दुनिया से सर्वथा अलग होती हैं तो उनका साहित्य भी अलग ही होगा उनकी सरलता जिज्ञासा कौतूहल को स्वाभाविक रूप में स्वीकार कर ही बाल साहित्य रचा जा सकता है तथा समकालीन बाल साहित्य का स्वरूप समकालीन जीवन की दशा और आवश्यकताओं के अनुरूप होना चाहिए. आज जब बालक कदम कदम पर यथार्थ का सामना कर रहे हैं तो बाल साहित्य की महत्वपूर्ण जिम्मेदारी है कि वह समकालीन पारिवारिक और सामाजिक घटनाओं के यथार्थ को इस तरह दर्शाए कि बच्चों में जीवन मूल्यों का यथोचित विकास हो . शंकर सुल्तानपुरी लिखते हैं :-"आज जब मानव मूल्यों का विघटन हो रहा है नैतिक मूल्य गिर रहे हैं . स्वार्थ भ्रष्टाचार अनैतिकता का बोल बाला है और भारतीय संस्कृति की गरिमा धूमिल हो रही है. ऐसे समय में बाल साहित्यकारों की भूमिका बड़ी अहम है .और हमे ऐसे बाल साहित्य सृजन की ओर उन्मुख होना है जो क्षणिक मन बहलाव का ना होकर

स्थाई रूप से बच्चों के चरित्र विकास में , उनका मनोबल ऊंचा करने में प्रेरक सिद्ध हो."(4)

वर्तमान सामाजिक जीवन के बदलते परिप्रेक्ष्य में बाल साहित्य के स्वरूप में बदलाव की जरूरत महसूस की जा रही है . विश्व के बाल साहित्य की अमर पुस्तकों पर यदि हम विचार करें तो हमें पता चलेगा कि इनकी रचना सृजन की इच्छा अथवा आत्माभिव्यक्ति से प्रेरित होकर की गई थी. हिंदी के कुछ बड़े लेखकों के उपन्यास बालकों में बहुत प्रिय हैं और इन उपन्यासों में लेखकों के बचपन की आकांक्षा और कल्पना की सशक्त अभिव्यक्ति हुई है . आत्माभिव्यक्ति की इच्छा से प्रेरित होकर बाल साहित्य की रचना सरल काम नहीं है. महादेवी वर्मा कहती है कि बाल साहित्य का सृजन यदि सहज होता तो सभी उसे कर सकते थे फिर भी प्रत्येक देश में बाल साहित्य लिखा गया है किंतु उन्हीं व्यक्तियों ने लिखा है जो अंत तक बालकों का सहृदय रखते थे. एलिज़ाबेथ डेसिबल कहती है कि यह वांछनीय है कि बालकों के गद्य लेखक अपने वयस्क हृदय में बचपन की स्मृतियों तथा हाथों को संजोए रहे और बच्चों के लिए कविता लिखने वालों में तो यह गुण अनिवार्य रूप से विद्यमान होने चाहिए .

बाल साहित्य के आकाश में चमकते सितारे के समान जयप्रकाश भारती जी ने एक साक्षात्कार में कहा था कि एक आदर्श बाल साहित्यकार का सबसे बड़ा गुण यह है कि वह स्वयं बालक बना रहे अगर बालक जैसी सरलता उसमें होगी तभी वह बच्चे के लिए लिख सकेगा . सबसे बड़ी बात है बच्चा बनने और बाल मन को पूरी तरह समझने की चेष्टा. वैसे बात यह भी है कि सारा जीवन लगा दे तब भी बाल मन को पूरी तरह समझना असंभव सा है. क्योंकि समाज के छल कपट से प्रभावित होते ही हम बड़े बचपन से छूटते जाते हैं . रविंद्र नाथ टैगोर के शब्दों में हम सत्य को भी असंभव कह कर छोड़ देते हैं और बच्चे असंभव को भी सत्य कहकर ग्रहण कर लेते हैं .

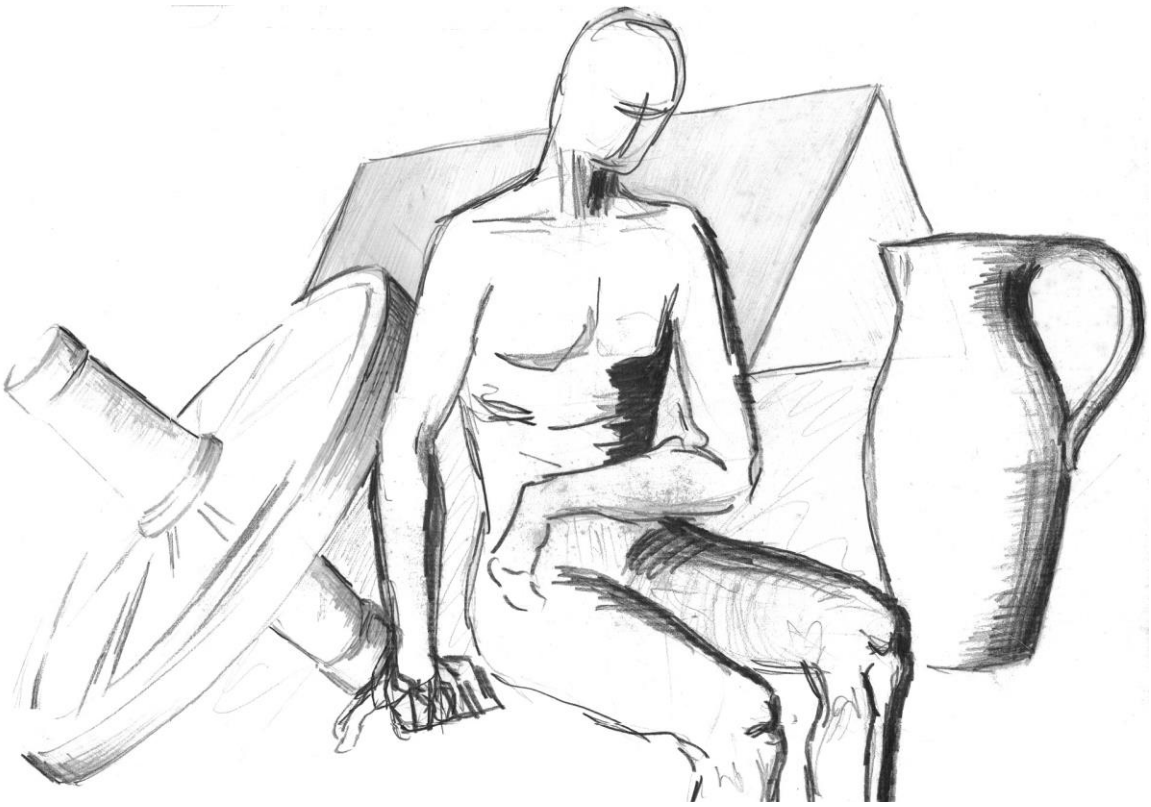
बाल साहित्य पद में बाल और साहित्य यह तो शब्द है दोनों का अर्थ स्पष्ट है किंतु सापेक्ष होने की वजह से इनकी सीमाएं निर्धारित करना आवश्यक हो जाता है दरअसल बाल साहित्य के अंतर्गत समस्त बाल पुस्तकें नहीं आ जाती अपितु वही पुस्तकें आती हैं जिनका बालक रसास्वादन कर सकते हैं किंतु इसका यह अर्थ भी नहीं है कि बच्चों द्वारा पढ़ी जाने वाली हर अच्छी बुरी उपयोगी या हानिकारक साहित्य पुस्तक को हम बाल साहित्य के पद से सम्मानित कर सकते हैं।

शोध निष्कर्ष :-बालकों की अनुभूतियों और भावनाओं का क्षेत्र उनकी आयु के अनुसार सीमित होता है ।अतः बाल साहित्य के लेखक को ऐसी शैली का प्रयोग करना पड़ता है जो बालकों की पहुंच के बाहर नहीं हो । साहित्य एक कला है ,साधना है ।एक विशिष्ट मनो भूमि पर ही साहित्य सृजन संभव है यह एक विशेष प्रतिभा एवं मानसिक रुझान के वश में होती है । बाल साहित्यकार की प्रमुख विशेषता यही होनी चाहिए कि बच्चों को मनोरंजन और शिक्षा एक साथ प्रदान करने की सामर्थ्य उसमें को बच्चों के मन की बात उन्हीं की भाषा में लिखने वाला बाल साहित्यकार ही सही मायनों में बाल साहित्यकार है बाल साहित्य की भाषा के विषय में भी दी राजेंद्र कुमार शर्मा ने कहा है कि भाषा भावनाओं और विचारों की अभिव्यक्ति का सशक्त माध्यम है काव्य सृजन की प्रभाव वक्ता पर भाषा की भाषा का सीधा प्रभाव पड़ता है बाल कविताओं और शिशु गीतों में भाषा का विशेष महत्व होता है बाल कवियों के लिए बाल मनोविज्ञान के अनुरूप काव्य भाषा में भजन करना वास्तव में एक गंभीर चुनौती है बाल साहित्य की अनिवार्य शर्त है कि वह बालकों की रूचि योग्यता एवं प्रतिभा को ध्यान में रखकर लिखी जाए वह बालकों का बौद्धिक विकास नैतिक उत्थान एवं चरित्र निर्माण खेल-खेल में मनोरंजक ढंग से करें जिसका पता बच्चों को भी नहीं लगे विधा चाहे जो हो बालकों को ऐसी जानकारी दें जो युग के अनुरूप हो

अति के परिचय के साथ वर्तमान की गतिविधियों का भी लेखन किया जाना आवश्यक है बालकों के लिए बालक बनकर लिखा जाए विद्वान बन कर नहीं बाल साहित्य वही श्रेष्ठ माना जाएगा जो बालकों में आत्मविश्वास भरे उनका आत्म विकास करें तथा उन्हें सहृदय और संवेदनशील बनाए उन्हें सच्चा सामाजिक बनाने वाला साहित्य ही उत्तम साहित्य की श्रेणी में या बाल साहित्य कहलाने की श्रेणी में आएगा बाल साहित्य की इन्हीं विशेषताओं के साथ जो साहित्य आजतक रचा गया है वहीं बालकों में लोकप्रिय भी रहा है और सार्थक भी।

शोध संदर्भ

- संपादक -राष्ट्र बंधु,मई 1988बाल साहित्य समीक्षा,
- बाल कल्याण संस्थान, कानपुर ,पृष्ठ संख्या 06
- डॉ हरिकृष्ण देवसरे,सन् 1969, हिंदी बाल साहित्य एक अध्ययन, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली,, पृष्ठ संख्या 07
- वही, पृष्ठ संख्या 12
- ,डॉ सुरेंद्र विक्रम , सन 1991,हिंदी बाल पत्रकारिता उद्भव और विकास, साहित्य वाणी , इलाहाबाद , लेखक द्वारा लिखे गए शंकर सुल्तानपुरी के साक्षात्कार से, पृष्ठ संख्या 14



डॉक्टर सोनी पाण्डेय की रचना

बुरी आदतें

(1)

मैं तमाम तरह की बुरी आदतों की शिकार हूँ
सब्जी काटते -काटते कविता लिखने लगती हूँ
कविता लिखते दूध जला बैठती हूँ
बिना कुछ खाए भागती हूँ स्कूल केवल कविता के लिए
दरअसल कविता लिखना
कविता पढ़ना और कविता सुनाना बहुत बुरी आदत है मेरी दुनिया में
और मैं आए दिन कविता लिखने बैठ जाती हूँ....

(2)

बार-बार ठोकरें खाकर
लहुलूहान पैर लिए
मैं अक्सर निकल जाती हूँ अपरिचित रास्तों पर
रिश्ते गाँठ लेती हूँ अपरिचित लोगों से
जरा सी कविता की बात सुन
उम्मीद से भरी मैं धधाकर मिलती हूँ हर उस शख्स से
जिसे कविता की समझ है
दरअसल कविता मनुष्यता की भाषा है जानकर
मैं मनुष्यों से मिलती हूँ
और एक दिन कविता के पीछे का आदमी लम्बे
नाखूनों से नोचता मुझे निकल जाता है
मुझे कविता के नाम पल
बार- बार ठगे जाने की बुरी आदत है....

(3)

मैं चाहती थी उस शख्स से मिलना
ठीक वैसे ही
जैसे कविता मिलती है कवि से
आकंठ प्रेम में डूबी
मैं कविता को गले लगाती हूँ
और ठीक उसी वक्त
मेरी पीठ पर एक खंजर घुसता है
यह वही हाथ था
जिसने कविता लिखी थी प्रेम की
वह कवि था या प्रेमी
अभी एक अनसुलझा सवाल ही था
दर्द में डूबी
मुझे कविता में छले जाने की बुरी आदत है.....

(4)

अबकी बारिश में बो आई थी आँचल में कविता
वह धीरे -धीरे अँखुवाया
सिर उठाते बढ़ता रहा तन कर
जब कभी तेज हवा के झोंके से लड़खड़ाकर गिरा
मैंने हथेलियों से सहारा दिया
बचाती रही तूफान से
छुट्टे पशुओं से
कविता ने अकाश पकड़ा और छोड दी मेरी उंगली
मुझे कविता से बिछड़ने की
उसके वियोग में तड़पने की
तड़पते हुए जीने की बुरी आदत है.....

डॉक्टर सोनी पाण्ड़ेय, कृष्णानगर, मऊ रोड़ , सिधारी , आज़मगढ , उत्तर प्रदेश, पिन -276001, फोन न0- 9415907958, ईमेल....pandeysoni.azh@gmail.com

मोनिका वर्मा की कविता

'नारी तू क्यों सहम गई है

डर गई है, सहम गई है

दरवाज़े की खट-खट से भी
पैरों की आहट से भी
गाड़ी में बैठी, पीछे की शीट से भी
शूनशान गलियों से भी
खुद के कपड़ों से भी
अनजाने सफ़र से भी
अकेले शहर में बैठी, उस कमरे से भी
दोस्त के दोस्त से भी
अपनों के बीच में भी
क्यों इतना सहम गई है

चीख रही थी, चिल्ला रही थी
तड़प रही थी, बिलख रही थी
उस हैवान से खुद को बचा रही थी
टपक रहा था लहू
उस लहू से कपड़े को भिगो रही थी
छलनी हुई देह से बयां कर सके कुछ समाज को
इसलिए सांसे चला रही थी
मगर सुन न सका इन चीखों को कोई
जिसको वो लोगों तक पहुँचा रही थी
ऐसे बलात्कारी को क्यों दुनिया बचा रही है

देख बाहर खड़ा हुआ है इंसान
जिसके अंदर छुपा हुआ है शैतान
जिस्म की भूख में, मोहब्बत के लिबास में
गली-गली में घूम रहे ऐसे हैवान
ऐसे निकृष्टों से फिर हार गई है

टूट गई है आज ईश्वर की वो मूरत
जिसको उसने 'जाया' का रूप दिया
उस छलनी हुई देह को देख, आज ईश्वर भी रो रहा
ऐसे नृशंस हत्यारों से
हे नारी फिर से आज तू सहम गई है

शोध छात्रा, प्रवासन एवं डायस्पोरा अध्ययन
महात्मा गांधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविद्यालय, वर्धा, ईमेल: monikaverma1409@gmail.com

आशा पांडेय ओझा की ग़ज़लें

1.

सारे मुआमलात हैं बिगड़े जहान में।
तुझ को पुकारती हूँ मैं दिल की अजान में।।

बेबस हुआ है बाप ,बुढ़ापा बिगड़ गया,
बहुएँ लड़ें हैं घर में , तो बेटे दुकान में।

जख़्मी है ज़िंदगानी हर सांस पर यहाँ,
तूने चढ़ाये तीर थे कितने कमान में।

चाँदी सभी ने बाँट ली,सोना बँटा सभी
तस्वीर छोड़ी बाप की उजड़े मकान में।

चहरा बुझा बुझा सा है, आँखे उदास हैं,
क्या ज़ीस्त आ गई है मुक्कमल ढलान में।

हमने बुलाया उनको जो पढ़ने कलाम इक,
महफ़िल बिगाड़ बैठे वो अपने बखान में।

कैसे छुआ था आसमां "आशा" बता ज़रा,
काटे गये थे पर तेरे पहली उड़ान में।

2

तुम्हारी याद जब तारी हुई है।
पलक उम्मीद की भारी हुई है।

मेरी हस्ती तुम्हारी ज़द में है अब,
बला की ये ग़िरफ़्तारी हुई है।

तुम्हे ढूंढा है खुद को, भूल कर जो
सनद यूं इश्क़ की ज़ारी हुई है।

सितारे चाँद सूरज मेरे नैना,
पिया की आरती न्यारी हुई है।

अँधेरा चीरकर निकला है सूरज,
क़लम से ये क़लमकारी हुई है।

न छेडो़ दर्द की रा'नाइयों को,
अभी ग़म की ज़ुबां हारी हुई है

रखे "आशा" ने आँसू आग पर क्यूँ,
हर इक शै इश्क़ की मारी हुई है।

3

भला इतना नहीं हूँ मैं।
बुरा इतना नहीं हूँ मैं।।

दफ़न करने की जल्दी क्यूँ,
मरा इतना नहीं हूँ मैं।

भले हूँ जख़्म यादों का,
हरा इतना नहीं हूँ मैं।

झुका लूँ ग़ाम पर दुनिया,
उठा इतना नहीं हूँ मैं।

उम्मीदें ख़ाक ही कर लूं ,
जला इतना नहीं हूँ मैं।

सियासत को,करूँ सजदा,
डरा इतना नहीं हूँ मैं।

मिलो मुझसे,झुका नजरें
गिरा इतना नहीं हूँ मैं।

चली आ ढूँढने 'आशा'
चला इतना नहीं हूँ मैं।

4

यार मिलने लगे दुश्मनों की तरह।
जो कभी साथ थे आशिकों की तरह।।

हर तरफ़ खुशबुएँ प्यार की की घोलती
बेटियां उड़ रहीं तितलियों की तरह।

चांदनी रात में बैठ कर देर तक,
आ तुझे मैं पढ़ूं आयतों की तरह।

है कहाँ तू बता क्या कहीं पास है,
सुन रही हूँ तुझे धड़कनों की तरह।

रूपकों की तरह गीत में तू रहा
हर ग़ज़ल में रहा काफ़ियों की तरह।

गीत में मीत को हुबहु गढ़ दिया,
शायरी भी करी शिल्पियों की तरह।

सिलसिले प्यार के ख़तम वो कर गया,
चाहती मैं रही पागलों की तरह।

हो रही हूँ ज़ुदा आज तुम से मगर,
आउंगी द्वार पे मौसमों की तरह।

ज़िस्म को लोग जो अलविदा कह गए,
वो मिले थे हमें नेमतों की तरह।

रोकना चाहती हूँ तुझे ज़िन्दगी,
तू पिघलने लगी कुलफ़ियों की तरह।

चल बसे बाप माँ जब किसी के यहाँ,
कट गये भाई क्यूँ रास्तों की तरह।

आपसी प्यार सारा कहीं खो गया,
घर बँटा देश के मज़हबों की तरह।

भूल कर प्यार के मूल को आदमी,
हो गया क्यूँ भला भेड़ियों की तरह।

नित तमाशे नए देखने को मिले
ज़िंदगी हो गई करतबों की तरह।

इल्म से राब्ता है ज़रूरी बहुत
यह अँधेरे में है जुगनुओं की तरह

लोग सीधे सरल जो पदों पर रहे,
काम लाये गये सीढ़ियों की तरह।

जिंदगी ये बता किस लिए उम्र भर
जो मिला वो मिला मुश्किलों की तरह।

5

खो गया बचपन गुबारे खो गये।
कांच की गोटी निशाने खो गये।

खो गई नज़रें नज़ारे खो गये,
दोस्त सारे वो पुराने खो गये।

कहकशाँ तारीकियों से घिर गई
आज फिर क्यूँ ये सितारे खो गये।

प्रेम की भाषा समझ लो जान लो,
नफ़रतों के अब ज़माने खो गये।

दूर हम हर इक रविश से हो चले,
हाथ से जब वो खज़ाने खो गये।

थे सहारे जो कभी हर सांस के,
नक़्श वो भी सब तुम्हारे खो गये।

प्यार कर तुझको पता चल जाएगा,
इस गली में क्यों दीवाने खो गये।

मंदिरों,तालाब नदियों की तरफ़
छुपके मिलने के बहाने खो गये

हुस्न बेपर्दा हुआ इस दौर में
खो गया घूँघट इशारे खो गये।

फूल कलियाँ, तितलियाँ,जुगनू कहाँ,
ख़ूबसूरत सब नज़ारे खो गये।

आरज़ू साहिल की क़ायम है अभी,
क्या हुआ गर ये किनारे खो गये।

कौन माने बात वाइज की कही,
बात जिनमे थी सयाने खो गये।

खो गई वो लोरियाँ ओ थपकियाँ,
मस्तियों के सब तराने खो गये।

कोडियों से जेब भरना पेंट की,
अब कहाँ ढूंढूँ ख़जाने खो गये।

बैर,गूंदी आम इमली तोडना,
ठौर अपनी वो ठिकाने खो गए।

आशा पांडेय ओझा, उदयपुर राजस्थान, 7597199995

मेरे दफ़्तर में बीस लोग हैं। हम सब एक-दूसरे से डरते हैं। एक-दूसरे को डराते हैं। पर यह कहानी उन सभी बीस लोगों की नहीं है। यह कहानी है चंद्रकांत की।

चंद्रकांत संस्कृत का प्रकांड विद्वान था। उसके मुँह से समय-असमय, सही-ग़लत श्लोक ऐसे झरते जैसे सर्दी-ज़ुकाम हो जाने पर किसी की नाक बहती। आप नाक के बहने को रोकना चाहते। पर वह थी कि कम्बख़्त बहती ही जाती। हर स्थिति, हर घटना के लिए चंद्रकांत को श्लोक कंठस्थ थे। वह श्लोक ही खाता, श्लोक ही पीता, श्लोक ही ओढ़ता, श्लोक ही बिछाता। श्लोक ही उसकी ढाल थी। श्लोक ही उसकी गदा थी। पर वह क्या करता कम्बख़्त अपने ग़लत उच्चारण का जो अर्थ का अनर्थ कर देता और श्लोक शोक बन कर रह जाता।

चंद्रकांत का दूसरा शौक़ था दिनकर और मैथिलीशरण गुप्त की काव्य-पंक्तियों का मेंढक की तरह समव-असमय पाठ करना। मेंढक टर्राना भूल सकते थे लेकिन चंद्रकांत दिनकर और गुप्त को दोहराना-तिहराना नहीं भूलता। ऐसा लगता जैसे वह दिनकर और गुप्त के काव्य का सस्वर फ़ोटोकॉपीअर हो। वह खाँसता तो दिनकर और गुप्त में, छींकता तो दिनकर और गुप्त में, जम्हाई लेता तो दिनकर और गुप्त में, अँगड़ाई लेता तो दिनकर और गुप्त में। पर वह क्या करता कम्बख़्त अपनी कमजोर याददाश्त का जो दिनकर की पंक्तियों को गुप्त की और गुप्त की पंक्तियों को दिनकर की बता देती।

चंद्रकांत के पीछे-पीछे उसका पुछल्ला ‘ जी ‘ चलता। वह चाहता कि सब उसे चंद्रकांत ‘ जी ‘ कहें। पुचकारें तो चंद्रकांत जी कहें। लताड़ें तो चंद्रकांत जी कहें। सत्कारें तो चंद्रकांत जी कहें। दुत्कारें तो चंद्रकांत जी कहें। ‘ जी ‘ में उसके प्राण बसते। यदि उसके नाम से आप ‘ जी ‘ हटा दें तो वह बेचारा श्रीहीन हो जाता।

हम लोगों ने इस देश पर सैकड़ों सालों तक यूँ ही नहीं राज किया है — उसकी गर्वोक्ति थी। हम आदमी को दिमाग़ से मारते हैं — वह डींग हाँकता। चाणक्य उसका आदर्श था। मैकियावेली उसका आइडियल। उसका सारा समय तिकड़म में बीतता। इससे उसको कैसे लड़ाया जाए, उसको कैसे नीचा दिखाया जाए — ये ही खुराफ़ातें उसका टॉनिक थीं। तिकड़म की गाय की पूँछ पकड़ कर वह वैतरणी पार करता। वह क को ख के विरुद्ध भड़काता, ख को क के विरुद्ध और ग को क और ख, दोनों के विरुद्ध। यहाँ तक कि एक बार जब मैं उसके घर गया तो उसकी पत्नी कहने लगी — भाई साहब, आप इन्हें समझाइए न। घर में भी पॉलिटिक्स करते हैं। दोनों बच्चों को मेरे ख़िलाफ़ भड़काते रहते हैं।

ख़ाली समय में मैं कोई कहानी या उपन्यास पढ़ रहा होता तो चंद्रकांत कहता —पढ़ने-लिखने में कुछ नहीं रखा। ज़िंदगी में और भी बहुत से ज़रूरी काम पड़े हैं करने के लिए। किताबों में सिर फोड़ने से कुछ नहीं मिलता। उसकी इसी सोच की वजह से उसके दोनों बच्चे हर कक्षा में कई बार फ़ेल होते।

एक बार उसकी तिकड़मी हरकतों के कारण बॉस उस पर बहुत नाराज़

हुए। वहाँ तो वह मुँह पर ताला लगाए रहा पर बॉस के केबिन से बाहर आकर वह चार लोगों के बीच चिल्लाने लगा — मैं स्साले को जूते से पीटूँगा। क्या समझता है

अपने आप को ? यह सुनकर हम सब मुस्कुराए बिना नहीं रहे। बॉस छह फुट का हट्टा-कट्टा व्यक्ति था जबकि चंद्रकांत मुश्किल से पाँच फुट का मरियल-सा आदमी था।

चंद्रकांत को दिनभर पान चबाने की लत थी। वह रोज़ सुबह पनवाड़ी से एक सौ बीस नंबर के ज़र्दा वाले पान के कई जोड़े बनवाता और सारा दिन पान की जुगाली करता रहता। वह पूरे देश को एक बहुत बड़ा पीकदान समझ कर जहाँ-तहाँ थूकता रहता और देश को निहाल किए रहता। कभी जब उसके पान का स्टॉक ख़त्म हो जाता और आस-पास कोई पनवाड़ी भी नहीं होता तो वह एक असीम छटपटाहट से भर जाता। जब तक उसके मुँह में, जेब में पान रहता, उसके चेहरे पर आत्म-विश्वास का तेज रहता। पान के अभाव में उसका नूर चला जाता। और एक बेचारगी का घटाटोप उस पर छा जाता। पान में उसके प्राण बसते। उसके प्राणों में 120 नंबर का पान बसता।

मैं ऐसी मित्रता को नहीं ढोता जिसका कोई फ़ायदा न हो — चंद्रकांत कहता। वह अवसरवाद के गधे की सवारी करने में माहिर था। जिसे सुबह दस लोगों के बीच गाली देता, शाम को उसी के साथ ‘ हें-हें ‘ करता हुआ चाय-कॉफ़ी पी रहा होता। जिसका अहित करता, ज़रूरत पड़ने पर उसी से रुपए-पैसे की भीख माँगने में भी कोई संकोच नहीं करता। दूसरी ओर जो मुसीबत में उसकी मदद करता, वह उसी को पीठ पीछे गालियाँ देता। उसकी जड़ काटता। “मैं उसे इतना खिझा दूँगा कि उसका ब्लड-प्रेशर बढ़ जाएगा। “वह अक्सर दंभ से भर कर किसी-न-किसी के बारे में दावा करता। उसके लिए सारे संबंध ‘ डिस्पोज़ेबल ‘ थे। वह उनका इस्तेमाल करता और उन्हें समय के कूड़ेदान में फेंक कर आगे बढ़ जाता।

दरअसल चंद्रकांत का सारा जीवन छद्म और छल-प्रपंच के आवरण में लिपटा था। यदि आप उससे पूछते कि कहाँ जा रहे हो और वह पूरब दिशा में जा रहा होता तो वह आपको पश्चिम दिशा बताता।

कई बार उसे यह भी नहीं पता चलता कि वह चपरासी या ड्राइवर से बात कर रहा है या किसी पढ़े-लिखे व्यक्ति से। तब वह चपरासियों और ड्राइवरों को भी अपनी जर्जर उच्चारण वाली अंग्रेज़ी के ओज से प्रकंपित कर देता।

वह ज़रूरत पड़ने पर दयनीय चेहरा बना कर लोगों से ऋण ले लेता पर बाद में उधार लौटाने से साफ़ इंकार कर देता। बल्कि उल्टा रुपए वापस माँगने वाले आदमी को ही धमकाता।

चंद्रकांत को एक और शौक़ था — प्रवचन देना। उसमें किसी भी विषय पर घंटों प्रवचन देने की महान खूबी थी। वह सैकड़ों-हज़ारों शब्दों में कुछ भी सार्थक नहीं कहने की अपार क्षमता रखता था। उसके प्रवचनों में रामायण और महाभारत के प्रसंगों का बखान होता। यह और बात थी कि कभी वह रामायण के पात्र महाभारत के प्रसंगों में डाल देता, कभी महाभारत की घटनाएँ रामायण काल में घटित हो जातीं। वह सबको एक आँख से देखता था। उसके प्रवचनों में सभी युग और काल एक ही घाट पर पानी पीते थे।

कभी-कभी चंद्रकांत अपने प्रवचनों में मूल्यों की गरिमा और महिमा का गुणगान करता। मूल्यों के ह्रास और स्खलन पर चिंता व्यक्त करता। सच्चरित्रता को लेकर पुराणों में से कोई कथा सुनाता। लोग उसे जानते थे। इसलिए एक-दूसरे को आँख मारते हुए रस लेकर कथा सुनते।

असल में एक बार एक महिला सहकर्मी ने चंद्रकांत को दफ़्तर के चपरासी के साथ किसी दूसरी महिला सहकर्मी के यौन-जीवन के बारे में चर्चा करते हुए सुन लिया। पूछने पर वह कहने लगा — मैं तो इसे डी. एच.लॉरेंस के उपन्यासों में यौन-संबंधों के बारे में बता रहा था। जो व्यक्ति अपने सहकर्मियों और उनकी बीवियों, बहनों और बेटियों के बारे में ओछी और घटिया बातें करे, उसके मुँह से मूल्यों के ह्रास और सच्चरित्रता की बातें सबको हास्यास्पद लगती थीं। दफ़्तर की एक महिला सहकर्मी ने तो उसके द्वारा अपने चरित्र-हनन की बात सुन कर उस पर ' यौन -उत्पीड़न ' का केस कर दिया था।

कभी-कभी वह दफ़्तर में सबसे यह कहता फिरता — चंदा दीजिए। मैं नाग-यज्ञ कर रहा हूँ। मेरे सभी शत्रुओं का, सभी नागों का नाश होगा। पर वह यह भूल जाता था कि लाख कोशिशों के बावजूद जनमेजय को एक नाग ने डँस ही लिया था।

उसकी इन्हीं हरकतों के कारण ऑफ़िस में सहकर्मी कहने लगे थे कि यदि साँप और चंद्रकांत एक साथ मिल जाएँ तो पहले चंद्रकांत से बचो, साँप से नहीं क्योंकि वह ज़्यादा ख़तरनाक है। पर चंद्रकांत इसे भी अपनी उपलब्धि मानता। गर्व से कहता — मेरा डसा पानी भी नहीं माँगता।

फिर एक समय ऐसा आया जब चंद्रकांत के बारे में सुना जाने लगा कि वह होटलों में कॉल-गर्ल्स के साथ मौज-मस्ती करने लगा था। फिर सुनने में आया कि उसकी पत्नी अचानक बच्चे को ले कर उससे अलग हो गई। पता चला कि वह अपनी पत्नी को ज़बर्दस्ती ऐसी पार्टियों में ले जाने लगा था जहाँ ' वाइफ़-स्वैपिंग ' कर के मौज-मस्ती की जाती थी। पत्नी इंकार करती तो वह उसे पीटता। इस तरह उसका पारिवारिक जीवन नष्ट हो गया। वह शराब पी कर दफ़्तर आने लगा।

और तब एक दिन दफ़्तर में शराब के नशे में चंद्रकांत का झगड़ा के.के. से हो गया। दोनों ने एक-दूसरे की ऐसी-तैसी की। के.के. का हाथ ऊपर तक था। इसलिए विभागीय कार्यवाही हुई, और चंद्रकांत सस्पेंड हो गया। कई लोग उससे खार खाए हुए थे। उन्होंने आग में घी का काम किया। उसकी पत्नी ने उस पर घरेलू हिंसा का केस कर दिया। इन सब के कारण अंतत: उसे नौकरी से निकाल दिया गया।

फिर कई सालों तक मेरी चंद्रकांत से मुलाक़ात नहीं हुई। हालाँकि उसके बारे में कुछ-न-कुछ सुनने में आता रहता था। कि वह अवसाद-ग्रस्त हो गया था। कि उसने फिनाइल पी कर आत्म-हत्या करने की कोशिश की थी। कि उस पर राहु की महादशा चल रही थी। और वह ज्योतिषियों के चक्कर काट रहा था और घर के बर्तन-कपड़े बेच कर तरह- तरह की अँगूठियाँ पहन रहा था।

चार-पाँच सालों के बाद एक शाम मैं राम मनोहर लोहिया अस्पताल के बस-स्टॉप पर खड़ा था। अचानक किसी ने मुझे आवाज़ दी। मुड़ कर देखा तो सामने डेढ़ पसली का एक आदमी खड़ा था। दाढ़ी बेतरतीबी से बढ़ी हुई थी। बाल उलझे हुए थे। गाल पिचके हुए थे। आँखें भीतर तक धँसी हुई थीं। उसे पहचानने के लिए मुझे उसे ध्यान से देखना पड़ा।

"अरे चंद्रकांत, तम ? "मेरे मुँह से निकला। वह अब भी पान की जुगाली कर रहा था।

मेरा हाथ पकड़कर न जाने क्या-क्या कहता हुआ वह मुझे तालकटोरा गार्डन में ले आया।

शाम ढल गई थी। पूर्णिमा का थाली जितना बड़ा चाँद पेड़ों के ऊपर निकल आया था।

अचानक मेरा हाथ छोड़ कर वह चाँद की ओर इशारा करता हुआ बोला, "वह देख रहे हो ? बताओ, वह क्या है ? "

"चाँद। और क्या ? "

"उसे ध्यान से देखो। "वह बोला।

ऐसा चाँद मैं दर्जनों बार देख चुका था।

"चाँद कितना सुंदर है। "उसने कहा। मैं इससे सहमत था। मैंने हाँ में सिर हिलाया।

"तो तुम मानते हो कि तुम चाँद नहीं हो ? चाँद चाँद है और तुम तुम

हो ? "वह फिर बोला। मैं कुछ समझ नहीं पाया।

"और चूँकि तुम चाँद नहीं हो, इसलिए तुम सुंदर नहीं हो ? "उसने मेरी ओर इशारा किया।

मैं क्या कहता। हैरान-सा उसे देखता सुनता रहा।

"चाँद को देखो, चाँद को। कौन स्साला कहता है कि उसमें दाग़

है ? "उसकी एक उँगली अब चाँद की ओर उठी हुई थी। उसकी आँखों में एक सनक सवार थी।

"सुनो, चंद्रकांत ...। "

"चुप! बिल्कुल चुप ! रामायण काल में भी चाँद सुंदर था। महाभारत काल में भी चाँद सुंदर था। चाँद आज भी सुंदर है...। "

मैं उसे चाँदनी रात में वहीं तालकटोरा गार्डन में बड़बड़ाता हुआ छोड़कर बाहर सड़क पर आ गया। वह अब भी पेड़-पौधों, उल्लुओं, चमगादड़ों और आवारा कुत्तों के सामने चाँद की सुंदरता का बख़ान कर रहा था। दरअसल चंद्रकांत पागल हो गया था। पर पागलपन में भी वह आत्म-रति को नहीं भूला था। चाँद की उज्ज्वलता में वह अपना ही रूप ढूँढ़ रहा था।

जीवन बड़ा विचित्र है। आप अपने-आप को तीसमारखाँ समझते हैं। जीनियस समझते हैं। आपको लगता है कि चाणक्य के बाद सबसे बड़े नीति-निपुण और तिकड़मी व्यक्ति आप ही हैं। मैकियावेली ने आप ही में पुनर्जन्म लिया है। पर क़िस्मत आप को कहाँ-से-कहाँ ला खड़ा करती है। समय बड़े-बड़ों की हवा निकाल देता है। समय की मार से कौन बच सकता है। और उससे भी बड़ी एक और बात होती है। वह होती है पीड़ित व्यक्ति की ' हाय '। जिन्हें आप बेवजह सताते हैं, जिन्हें आप बेवजह रुलाते हैं, जिनका आप बेवजह अहित करते हैं, उनकी ' हाय ' से डरिए। उनकी ' आह ' से डरिए। चंद्रकांत को समय की मार पड़ी थी। और जिनका उसने अहित किया था, उनकी ' हाय ' उसे निगल गई।

प्रेषक : सुशांत सुप्रिय, A-5001, गौड़ ग्रीन सिटी, वैभव खंड,, इंदिरापुरम्,
ग़ाज़ियाबाद-201014, (उ. प्र.), मो : 8512070086, ई-मेल : sushant1968@gmail.com

ज़मींदार साहब का रोज़ का नियम था कि शाम को टहलते हुए अपने खेतों की तरफ निकल जाएँ। सैर की सैर और रखवाली की रखवाली। अपने एक गन्ने के खेत के पास से गुज़र रहे थे कि खेत में से कुछ खुसर-पुसर की आवाज़ सुनाई पड़ी। देखा कि कुछ आदमी खेत के अंदर घुसे हुए थे। उन्होंने कड़ककर पूछा कि खेत के अंदर कौन घुसा हुआ है? पास जाकर देखा तो पाया कि गाँव के ही चार आदमी थे। उन चारों में एक थे गाँव के लालाजी, एक पंडितजी, एक रामू धोबी और एक दीनू कुम्हार। उनको देखकर ज़मींदार साहब का ख़ून खौल उठा। इन पिल्लों की ये मजाल कि बिना पूछे हमारे खेत में घुसें।

वैसे तो सदियों पुराना दस्तूर था कि ये लोग सारे साल जब भी ज़रूरत हो मुफ़्त में ज़मींदार साहब के यहाँ काम करें और उपज में से थोड़ा-बहुत उन्हें मिल जाए। खेतों में उगने वाले अन्न और दूसरी चीज़ों में इन सबका भी हिस्सा रहता था लेकिन मालिक की इच्छा पर। जब चाहा जिस तरह चाहा पकड़ा दिया। पर उनका खेत में घुसकर अपने आप गन्ने ले लेना ज़मींदार साहब को किसी भी कीमत पर बरदाश्त न हुआ। ज़मींदार साहब थे तो हट्टे-कट्टे पर वे चार थे और चारों से एक साथ भिड़ने का साहस ज़मींदार साहब न जुटा पाए लेकिन उनको ऐसे ही छोड़ देना भी उनको गवारा न था। ज़मींदार साहब ने अपने मन में सबसे एक-एक करके निपटने की योजना बना डाली।

ज़मींदार साहब ने लालाजी, पंडितजी और रामू धोबी की ओर आदर से देखते हुए कहा, ‘‘ लालाजी तो हमारे अपने हैं। इनसे हम घर का ज़रूरी सामान लेते हैं। पंडितजी पूजा-पाठ और अनुष्ठान करवाते हैं। रामू धोबी हमारे कपड़े धोता और प्रेस करता है।’’ फिर दीनू कुम्हार की ओर मुखातिब होकर पूछा, ‘‘ भई ये तीनों तो हमारे अपने हैं इसलिए जब चाहें हमारे खेतों में आ-जा सकते हैं लेकिन तुम हमारे खेत में क्यों घुसे? तुमने गन्ने क्यों तोड़े?’’ इतना कह कर बिना उसकी बात सुने लगे उसकी धुनाई करने। दीनू ने लालाजी, पंडितजी और रामू धोबी से ज़मींदार की पिटाई से बचाने की गुहार लगाई पर तीनों ने मुँह फेर लिया। लालाजी, पंडितजी और रामू धोबी तीनों ख़ुश थे कि ज़मींदार साहब उन्हें अपना मानते हैं।

दीनू कुम्हार की पिटाई करने के बाद ज़मींदार साहब शेष तीनों की तरफ मुख़ातिब हुए और बोले, ‘‘ देखो भाई लालाजी और पंडितजी तो सचमुच हमारे बड़े काम आते हैं। रामू धोबी तुम भी हमारे कपड़े धोते और प्रेस करते हो पर क्या इसके लिए पैसे नहीं लेते हो? फिर बिना बात तुमने हमारे खेत में घुसने और गन्ने तोड़ने की जुर्अत कैसे की?’’ ये कहकर ज़मींदार साहब ने रामू धोबी की भी अच्छे से धुलाई कर डाली। रामू ने भी लालाजी और पंडितजी से बचाने की गुहार लगाई पर दोनों ने ही उसे अनसुना कर दिया। दोनों ख़ुश थे कि ज़मींदार साहब उन्हें तो अपना मानते ही हैं फिर रामू धोबी जैसे छोटे आदमी के लिए क्यों ज़मींदार साहब से झगड़ा मोल लिया जाए?

रामू धोबी की अच्छे से पिटाई करने के बाद ज़मींदार ने लालाजी और पंडितजी की ओर देखा। कहने लगे, ‘‘ लालाजी से तो हमारा सौ तरह का लेन-देन चलता है लेकिन पंडितजी तुम किस मर्ज़ की दवा हो? कभी-

कभार पूजा-पाठ करते भी हो तो क्या दान-दक्षिणा नहीं लेते हो? जब पूजा-पाठ के बदले दान-दक्षिणा ले लेते हो तो खेत में घुसकर गन्ने चोरी करते शर्म नहीं आई तुम्हें? तुम रामू धोबी और दीनू कुम्हार से किसी भी तरह कम गुनहगार नहीं हो।'' इतना कहने के बाद ज़मींदार साहब ने पंडितजी की भी लात और घूँसों से ख़ूब ख़बर ली। पंडितजी मदद के लिए चिल्लाते ही रह गए लेकिन लालाजी उनकी मदद के लिए आगे नहीं आए। पंडितजी की लात-घूँसों से ख़बर लेने के बाद ज़मींदार साहब लालाजी की ओर मुड़े।

लालाजी अब तक ज़मींदार साहब की चाल समझ चुके थे पर अब किया ही क्या जा सकता था? ज़मींदार साहब ने लालाजी से कहा, '' लाला तुम हमें मुफ़्त में माल नहीं देते हो जो हमारे खेत से गन्ने तोड़ने आ गए।'' '' मैं गन्ने तोड़ने नहीं बल्कि....., '' लालाजी ने अपनी सफाई में कुछ कहना चाहा पर ज़मींदार ने उसकी एक न सुनी और लालाजी की भी धुनाई शुरू कर दी। अब मदद के लिए चिल्लाने की बारी लालाजी की थी। लालाजी ने पहले पंडितजी को पुकारा और फिर रामू धोबी और दीनू कुम्हार को लेकिन कोई भी उसकी मदद के लिए नहीं आया। चारों की अच्छी तरह से ख़बर लेने के बाद ज़मींदार ने मूँछों पर ताव देते हुए वापस अपने घर की राह पकड़ी। एक नये सूत्र की खोज करने के कारण उसकी चाल में आज कुछ ज़्यादा ही आत्मविश्वास झलक रहा था।

सीताराम गुप्ता, ए डी-106-सी, पीतम पुरा, दिल्ली-110034, मोबा0 नं0 9555622323, ईमेल : srgupta54@yahoo.co.in