वर्ष 6, अंक 64, अगस्त 2020

ISSN 2454-2725

Peer Reviewed Journal

Impact Factor: 1.888 [GIF]

बहु-विषयी अंतरराष्ट्रीय मासिक पत्रिका

जनकृति

अगस्त 2020

अंक 64

JANKRITI

Multidisciplinary International Monthly Magazine

संपादक

डॉ. कुमार गौरव मिश्रा

Editor

Dr. Kumar Gaurav Mishra

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

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,

संपादक की कलम से ...

आप सभी पाठकों के समक्ष जनकृति का अगस्त अंक प्रस्तुत है। प्रस्तुत अंक में साहित्य, कला, राजनीति, इतिहास, तकनीक 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 दस से अधिक 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 63 से अधिक अंक प्रकाशित हो चुके हैं। आशा है आगे भी इसी प्रकार सहयोग हमें मिलता रहेगा।

धन्यवाद

- डॉ. कुमार गौरव मिश्रा

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 64, August 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 64, अगस्त 2020

इस अंक में

विषय सूची

क्रमांक	विषय	पृष्ठ संख्या
1.	HISTORY AND HISTORIOGRAPHY OF DIVERSE MOVEMENT IN MODERN INDIA: ART AND AESTHETIC AND SOCIAL REFORM: UDDESH SHUKLA	10-16
2.	हिंदी कहानी का नाट्य रूपांतरण - कथानक के स्तर पर: चंदन कुमार	17-27
3.	The Scattered (Dalit) Spectacles; the Narrative of Indian (Hindi) Films since 1940s to Contemporary Time: Saddam Hossain, Debopriya Roy	28-34
4.	नाट्यशास्त्रोक्त लक्षण एवं नाटक में उसकी उपादेयता: आशुतोष कुमार	35-39
5.	आदिवासी सांस्कृतिक बोध और जीवन दर्शन: रविन्द्र कुमार मीना	40-46
6.	तबलीगी जमात और मुस्लिम महिलायें: अब्दुल अहद	47-63
7.	दलित महिला रचनाकारों की आत्मकथाओं में अभिव्यंजित व्यथा: विजयश्री सातपालकर	64-68
8.	नई राष्ट्रीय शिक्षा नीति 2019: एक अवलोकन- डॉ. अजय कुमार सिंह	69-75
9.	वैश्वीकरण के युग में हिंदी भाषा: डा. पवनेश ठकुराठी	76-78
10.	वर्तमान सरकार के प्रति भारतीय मुसलमानों की राय विशेष संदर्भ: वाराणसी लोकसभा क्षेत्र- शुभम जायसवाल	79-88
11.	Excavating the essence of the 'Progressive Realism' in Manikarnika- -Dr. Dharmaraj Kumar	89-101
12.	लोक जीवन की पहचान दिखाती नव – वामपंथी कविता : राजेश जोशी की जुबानी- षैजू के	102-107
13.	पीड़ा, आक्रोश और परिवर्तन का संकल्प: डॉ. रवि रंजन	108-119
14.	तरक़्क़ीपसंद तहरीक और फ़ैज़ अहमद फ़ैज़: अनिरुद्ध कुमार यादव	120-126
15.	'नेटवर्क' मौन अभिव्यक्तियों का: राम एकबाल कुशवाहा	127-134
16.	भौगौलिक चेतना के सन्दर्भ में हिन्दी ग़ज़ल: डॉ. पूनम देवी	135-145
17.	रस का स्वरूप और उसकी प्रासंगिकता: आशा	146-150
18.	प्रकृति युद्धरत है. : प्रेम और संघर्ष के बीच स्त्री- डॉ. कर्मानंद आर्य	151-163
	साहित्यिक रचनाएँ	
19.	कविता- सिसृक्षा अद्वैत की कविताएँ	164-165
20.	कहानी- ममता: डा. रतन कुमारी वर्मा	166-168
21.	व्यंग्य- गर्मियों में: सुदर्शन वशिष्ठ	169-170
	साक्षात्कार	
22.	वरिष्ठ आलोचक, सर्जक विश्वनाथ त्रिपाठी से प्रियंका कुमारी की बातचीत	171-177

HISTORY AND HISTORIOGRAPHY OF DIVERSE MOVEMENT IN MODERN INDIA: ART AND AESTHETIC AND SOCIAL REFORM

UDDESH SHUKLA
RESEARCH SCHOLAR,
DEPARTMENT OF MED & MOD HISTORY
UNIVERSITY OF ALLAHABAD
Email- Uddeshshukla08@gmail.com
Contact No- 6386278839

ABSTRACT:

This is my research paper on "History and Historiography of Diverse Movements in Modern India" .My simple research paper has a very dynamic problem. This paper explores the possibility of new field of research .It reflects on how Indian National Movement and Modern History subjectivity have evolved both in the domain of disciplinary knowledge's and in India's national and regional politics. Time and again referring to our experience of how Modern Historiography has come about in India. At this time, we need to rethink rewrite Indian National Movement with new ideology. Now at this time the history written by some type of school that is Nationalist, colonial school of thought, Annals school, Marxist, communist, the new Cambridge school of history. Whatever till today now, when we read and write history then we can say that all types of school has their own ideology and logic and some time they manipulate some facts and thought. You checked him surely; you are influenced or biased from any school of history. We must adopt a new ideology, in this idea all of which have included. The diver's movement has its own diverse nature situation from other movements.

KEYWORDS: *Dynamic, Reform, Nationalist, Marxist, Cambridge School, East India Company.*

LIMITATION:

In most of these research arrangement there is no vision or any new approaches .The major opinion of the scholar is known ,it is ironical that the old thesis ,book, research paper was misquoted in his later years by research scholar for some decades. So we have used very little of the secondary resources. I did not go over much European research paper. There has been so much movement in India that to them I cannot make them together in a single research paper but as is our topic, we can provide a good idea or new perspective on writing history.

1. INTRODUCTION: Modern Indian Historiography began with the writings of administrative scholars of English East India Company. The Orient list fully subscribed to the enlighten view that differences among large congeries of human being as for example between European and Asians.

Therefore in this paper I would like to deal with the inter-relationship of diverse movement and how struggle for freedom help in attaining the much needed objective of vivid movements

as well as associations and organizations working towards the social religious upliftment in the society.

Is the importance of art, aesthetic and iconography in Indian national movements? How a symbol becomes a inspiration of thousands people.

The different social, religious, economic, art and aesthetic movement which took place in India throughout the British rule were the expression of rising of national consciousness and spread of the liberal ideas of the west among the Indian people. That's what I believe the movement changed from time to time ,we have seen in India various type of movement in different decades (for example 1857 revolt, various tribal movement, Agricultural movement, Satyagrah, Quit India and Nuxalism etc) .The 70 year after independence when we read history and his school of thought, we may find some sort of bias.

William Jones, Francis Gladwin, Charles Wilkins, Jonathan Duncan, Duncan constantly encourage the revitalization of Hindu learning and philosophy. If you are a historian, you should have a good understanding of methodology and protect your writings from spontaneity. When the colonial historiography written by Europeans he placed himself as a supreme power, in essence colonial historiography was a part of biased ideology. It's establishing cultural hegemony and legitimizing British rule over India. Whenever we read and write history then we use British evidence that is British gazetteer, diaries, letters and his autobiographies, in which we already get marginalized by them.

D.R.Bhandarkar, H.C.Raychaudhary, R.C.Majumdar, P.V.Kane, A.S.Altekar, K.A.Nilakant Shastri and others nationalist scholars. Nationalist schools of thought overlook the interior problems of country. Sometimes they have blind glorification of movements, it happens therefore because colonial ideologies were exactly opposite to i

Marxist Historian views every movement from an economic standpoint. Marxism is a dominant process in the field of Indian Historiography in the Post-independent period. 'India today' written by Rajni.P.Datta and Social Background of Indian Nationalism by A.R.Desai, the beginning of Marxist Historiography. In India Sumit Sarkar is another Marxist historian who is critic of Datta's paradigm. In his first book 'The Swadeshi Movement in Bengal' has spoken of bourgeoisie class.

According to S. Sarkar, The leaders of the Swadeshi movement in Bengal recruited overwhelming from the traditional learned caste virtually unconnected after the 1850 with commence or industry may be regarded perhaps as a traditional intengemia in Gramsci sense. Accordig to him Marxist's interpretation suffers from the defeat of assuming to direct or crude and economic motivation for political action.

The subaltern historian's rewriting of history has two objectives(1) the dismantling of elitist historiography by decoding biases and value judgments in records, testimonies, narratives of the ruling-classes; and(2) the restoration to subaltern groups of their 'agency' ,their role in history as a subjects with an ideology and a political agenda of their own.

The Indian National Movement was one of the biggest mass movements. It was a movement which congeries millions of people of all classes and ideologies into political action and brought to its knees a strong colonial empire. The movement was based on the broad socio-economic and political vision of its leadership.

Now it is significant to correlate between the social reforms movements and Indian freedom of independence. Before evaluate the full concept, it is needed to establish a relationship between them. When the Indian national movement started, the leaders faces the main problem of mass mobilization as peoples are divided on the basis of caste, religion, race, class, culture etc. All the peoples have to be integrated so that the feeling of nationality may be imbibed in them.

The role of famous freedom fighters such as Mahatma Gandhi, Gopal Krishna Gokale, Lala Lajpat Rai, Rabindra Nath Tagore, Sarojini Naidu, Annie Beasant, and the part played by associations were also very important, like we had Indian National Congress, Bombay Association, Indian National Association, Servants of India Society etc. Through the process of socio-economic reforms, they want to bring freedom.

Gandhiji's speculation of "trusteeship" also gathered support from ideologies and philosophies. Legal environment was also created to facilitate the working of these associations and organisations. Non Cooperation, Swadeshi and Quit India movement have a good role in national awakening of people and work a major role in movement

1. SOCIO-RELIGIOUS REFROM MOVEMENTS IN MODERN INDIA

Raja Ram Mohan Roy, Ishwar Chandra bring Vidyasagar, Dayanand Saraswati and many others who were willing to fight and in reforms in society so that it could face the challenges of the West. They worked for abolition of castes, sati, child marriage, social inequalities and illiteracy. Some of these reformers were supported directly or indirectly by the British officials and some of the reformers also supported reformative steps and regulations framed by the British Government. According to them society and religion were interlinked. Both country needed to be reformed to achieve positive growth and development of the. Hence our reformers took the initiative to awaken the Indian masses. Most of the social practices were done in the name of religion. Hence, social reform had no meaning without religious reform. Our reformers were deeply rooted in Indian tradition and philosophy and had a sound knowledge of the scriptures. They were able to blend positive Indian values with western ideas and the principles of democracy and equality. On the basis of this understanding, they challenged the rigidity and superstitious practices in religion. They cited the scriptures to show that the practices prevalent during nineteenth century find no sanction in them. The enlightened and the rationalistic amongst them questioned the popular religion which was full of superstitions and was exploited by the corrupt priests. The reformers wanted society to accept the rational and scientific approach. They also believed in the principle of human dignity and social equality of all men and women. All socio-religious reformers whether Hindus, Muslims, Sikhs or Parsis aimed at the spread of modern education. They believed that education was the most effective tool to awaken and modernize our society in 1878 the Calcutta Art Studio

2. ART & AESTHETIC IN NATIONAL MOVEMENT:

In Indian national movements some hindu mythological symbols used, they have the capacity of the gathering people and awaking nationalist thought themselves that is bharat mata portrait, in Calcutta the people of movements was bathed in Ganga holy river and worship of god before started the movement. Commonly saw throughout at this time in Calcutta art studio spread especially Hindu visual representation of national identitiy. Calcutta Art Studio used their technical training to print and paint Hindu mythological scenes. Their skills in the European perspective helped provide the linear perspective required for the images. This was especially the case with the Calcutta Art Studio that was a place where artists trained with an established artist working in the company. There was a wide range of stylistic variation in Varma's Printing Press, which demonstrates that several artists' work and not just Varma's was printed. . This was due to the new conditions brought on by colonialism. Chatterjee notes that men underwent a "whole series of changes in their dress, food habits, religious observances and social relations" and that "each of these submissions now had to be rewarded by declaration of spiritual purity on the part of women" and thus "these capitulations" were seen as part of the purity of the goddesses Lakshmi and Durga. By using common iconographical elements, as well especially as sacred meanings, nationalist messages reinstated the past mythical power of the pre-British and pre-Islamic Hindu culture and were instilled within the consciousness of the readers and viewers. Benedict Anderson explains the success of anti-colonial Asian nationalism but Chatterjee reminds us that this success locks India within a paradigm of being permanent consumers of Western modernity.

The typically Hindu iconographical system operating in the said images was fully realized during the Cow Protection Movement of 1880-1920 (see Pinney, "The Nation (Un)Pictured?") where it is tied to the use of woman as nation. The cow, or Gao Mata (Mother Cow), came to symbolize the mother of the Hindu nation and was intertwined with the devotions shown to Mother India. The sacred nature of the cow's body and the prohibition against killing her and eating her flesh is "made real for Hindus in crucial ritual performances that communicate a great variety of cosmological constructs" . The cow's body is associated with femininity and the female body. The cow was also used in Brahmanical rituals of death. According to Brahmanical belief, a human being during life and death depends on the cow's life. The cow is the symbol of the mother of life and the substance of all things.

Cutting the head of a cow is disrespectful to the Hindu as it would be connected with the beheading of goddesses. The nationalists' preoccupation with the use of past cultural religious traditions such as the popular mother-cults linked to fertility and agrarian rituals in Bengal was also associated with the rise of cow and female iconography. Goddesses such as Kali, Durga, and Chandi who incarnate, in the Puranic traditions, shakti (female energy) were transposed upon the woman in the spiritual sphere. As Chistopher Pinney notes, the "cow" would, within a mere ten years, be transformed into "Mother India" (Bharat Mata) signifying nationality and divinity Now I turn to the importance of the Bengali neo-traditionalists. During the swadeshi years of agitation 1903-1908 in Calcutta a school of artists, loosely named the Bengal School or the Bengali neo traditionalists emerged.Bengali nationalists used all of the available Hindu

idioms at their disposal to create a modern aesthet. Abanindranath Tagore's painting Mother India articulates this modernity (Bharata Mata, 1903-04, wash on paper), which was an expropriation of the mythological past as well as the iconography and media evolving around Mother India in Bengal. He used the conceptions of the mother and transposed these signs upon a woman, Varma's Durga, as well as the indigenous forms of the Kalighat Kali's and created a supposed secular image of the nation. He used the "wash technique" and combined this with mellow color textures and firm lines and shapely body contours. In painting Mother India, Tagore was conscious of creating, for the first time, an artistic icon for the Indian nation (Thakurta, "Visualizing the Nation" 26). Tagore's Mother India represents a progression from Varma's Galaxy to a singular model, Mother India. Tagore's image was reproduced and used to imagine a nation as it was displayed on placards during the swadeshi rallies. The rallies used the deity as a scared referent that communicated the mythology and spirituality of India's past Hindu power, now inscribed upon the female. These rallies follow from the Hindu puja (religious ceremony) of Durga where, in the case of the rallies in Bengal, the deity is carried throughout the streets towards the temple to be installed or to the water to be bathed where the shakti of the deity is communicated symbolically to the devotees awaiting their darshan (sight). The carrying of Tagore's Mother India was a method of using traditional Hindu beliefs for the purposes of anti-colonial practice of the banned sati, which the British colonialists, Hindu reformists, and progressive nationalists alike abhorred. In 1902-1903, in the context of the Swadeshi movement, young Bengali men resolved to sacrifice their lives fighting for independence from colonial rule by making a pledge to Mother India. In turn, this theme became apparent in visual imagery as in Shaheed Bhagat Singh (Rising Art Cottage, Calcutta ca. 1940) which depicts an Indian who, bowing on one knee, offers his decapitated head to Mother India. This devotion of man to woman in return for purity and blessings is also seen in Astra Dan (Gift of Arms, Ravi Varma Printing Press, half-tone print, ca. 1940) where Netaji Subhash Chandra Bose (1897-ca. 1945) receives a sword from Durga. This print is modeled on Shivaji before Bhavani (Ravi Varma Printing Press, oleograph, ca.1925) where the goddess Bhavani, another avatar.

3. Conclusion:

We can say that, whatever movement has happened throughout colonial period they have different nature that is social, cultural, economic and political and so many. Art aesthetic and iconography play a special role in all of these movements. Roti and Kamal, Bharatmata photo, Gandhi's charkha, and their three monkey and some other symbols, which has a inspiration in movements.

4. Reference:

Sarkar, Sumit. (1973). The Swadeshi Movement in Bengal 1903-1908. Peoples Publishing House. Bengal.

Bipin, Chandra. (1966). The Rise and Growth of Economic Nationalism in India; Economic policies of Indian National Leadership, 1880-1905, New Delhi.

Gandhi, Mahatma, Hind Swaraj. 1909. Government Of Bombay.

Tagore, R.N. (1917), Nationalism. Nortwood Press. USA.

Bayly, Christopher. (1996). Empire and Information: Intelligence Gathering and Social Communication in India 1780-1870. Cambridge University Press. Cambridge.

Bayly, Christopher. (1988). Indian Society and the Making of the British Empire. Cambridge University Press. Cambridge.

Bharucha, Rustom. (2006). Another Asia: Rabindranath Tagore and Okakura Tenshin. Oxford University Press. New Delhi.

Chatterjee, Partha. (1989) "Colonialism, Nationalism, and Colonialized Women: The Contest in India." American Ethnologist

Chatterjee, Partha. (1988). Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse?. Oxford University Press. New Delhi.

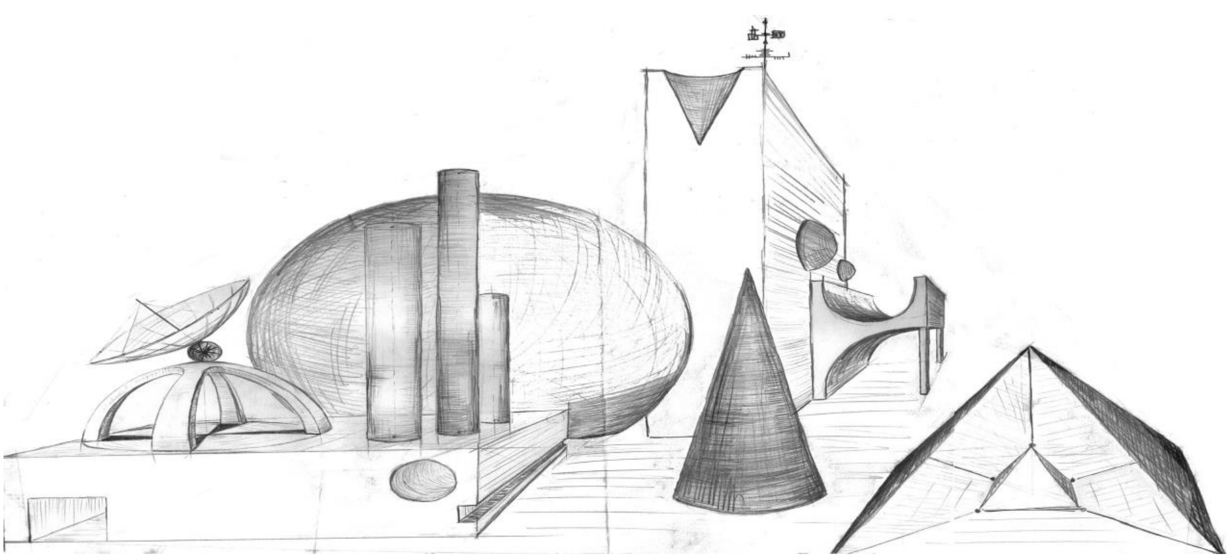
Guha, Ranajit and Spivak Gayatri. (1988). Selected Subaltern Studies: Deconstructing Historiography. Oxford University Press. New Delhi.

Tagore, Abanindranath. (1982). Bharata Mata 1903-04. Rabindra Bharati Society. calcutta.

Thakurta, Tapati Guha, (1995), "Visualizing the Nation: The Iconography of a 'National Art' in Modern India," Journal of Art and Ideas.

Thakurta, Tapati Guha. (1993). "Raja Ravi Varma and the Project of a New National Art." Raja Ravi Varma: New Perspectives. Ed. R.C. Sharma and Rupika Chawla: National Museum. New Delhi.

Is the importance of art, aesthetic and iconography in Indian national movements? How a symbol becomes a inspiration of thousands people.



हिंदी कहानी का नाट्य रूपांतरण - कथानक के स्तर पर

चंदन कुमार
शोधार्थी
हिंदी विभाग
गोवा विश्वविद्यालय
संपर्क: 8390122193
ईमेल: chandankumar3491@gmail.com

सारांश

कहानियों में भाव बोध को अपनी भाव भंगिमा के साथ प्रस्तुत करना उसका नाट्य रूपांतरण है। विभिन्न प्रकार से घटना, कथा अथवा कहानी कहने की शैली रूपांतरण की जननी है। वर्तमान समय में रूपांतरण एक अनूठी कला की तरह है जो वर्तमान समय में खूब हो रहा है। कविताओं और कहानी का नाटक में, कहानी और नाटक का फिल्मों में रूपांतरण तेज़ी से हो रहा है। अभिव्यक्ति और कथानक को नए रूप में परिवर्तित कर के मंच पर लाया जा रहा है। ध्यातव्य हो कि एक विधा से दूसरी विधा में परिवर्तित होने पर भाषा, काल, दृश्य, संवाद भी बदल जाते हैं। यह बदलने के साथ मर्म को उसी अभिव्यक्ति से साथ प्रस्तुत करना ही नाट्य रूपांतरण को सही अर्थ देता है।

बीज शब्द

कहानी, रूपांतरण, भाव, भंगिमा

आमुख

हिंदी कहानी का इतिहास साहित्य की दृष्टी से लगभग दो सौ पचास का है किन्तु कहानी कहने और सुनने की प्रथा अति प्राचीन है। किस्सागोई की परम्परा प्रायः बैठकों में होती ही रहती है। किसी घटना या बात को कहने की शैली से बात का महत्व और अधिक हो जाता है। जितना अधिक प्रभावशाली वक्तव्य होता है उसे उतनी अधिक रुचि से सुना जाता है। "कहानी सुनाने की एक सुदीर्घ परम्परा हमारे देश में रही है लेकिन आज जब एक प्रशिक्षित अभिनेता मंच पर कहानी करना चाहता है तो कई सवाल उठ खड़े होते हैं क्या रंगमंच पर लाने के कहानी के अपने अस्तित्व को बदलना होगा..."[1] कहानियों में भाव बोध को अपनी भाव भंगिमा के साथ प्रस्तुत करना उसका नाट्य रूपांतरण है। विभिन्न प्रकार से घटना, कथा अथवा कहानी कहने की शैली रूपांतरण की जननी है। विश्व साहित्य की अनेक विधाओं का अलग-अलग स्वरूप होता है, न केवल उनकी रचना प्रक्रिया अलग होती है बल्कि उनके तत्व भी एक दूसरे से बिल्कुल पृथक होते हैं। उनके भीतर संवेदना का स्तर भी अलग होता है। किसी विधा में रची गई रचना के मर्म को अभिव्यक्त

[1] कहानी का रंगमंच महेश आनंद - संपादन :, वाणी प्रकाशन, पृष्ठ संख्या 45

करना रूपांतरण के लिए सबसे जरूरी अंग है। इसके साथ-साथ यह तथ्य भी महत्वपूर्ण है कि साहित्यिक विधाओं का स्वरूप, समय और आवश्यकता के अनुसार बदलता रहता है। वर्तमान समय में रूपांतरण एक अनूठी कला की तरह है जो वर्तमान समय में खूब हो रहा है। कविताओं और कहानी का नाटक में, कहानी और नाटक का फिल्मों में रूपांतरण तेज़ी से हो रहा है। अभिव्यक्ति और कथानक को नए रूप में परिवर्तित कर के मंच पर लाया जा रहा है। ध्यातव्य हो कि एक विधा से दूसरी विधा में परिवर्तित होने पर भाषा, काल, दृश्य, संवाद भी बदल जाते हैं। यह बदलने के साथ मर्म को उसी अभिव्यक्ति से साथ प्रस्तुत करना ही नाट्य रूपांतरण को सही अर्थ देता है।

कहानी का नाटक में रूपांतरण करने के लिए सबसे पहले कहानी और नाटक में वैविध्य तथा समानताओं को समझना आवश्यक है। जहाँ कहानी का संबंध लेखक और पाठक से जुड़ता है वहीं नाटक का नाटककार, निर्देशक, पात्र, दर्शक, श्रोता एवं अन्य लोगों को एक दूसरे से जोड़ता है। सुनने से अधिक दृश्य का स्मृतियों से गहरा संबंध होता है इसलिए नाटक एवं फिल्म को लोग देर तक याद रखते हैं। कथा साहित्य से जितना रंगमंच ने लिया है उससे कहीं ज्यादा सिनेमा से कथा साहित्य से रचनाएँ ली हैं और उसे नए आयाम दिए हैं। सिनेमा के पास मंच से अतिरिक्त अवकाश होता है यही कारण है कि गोदान, पंचलाइट, तीसरी कसम, देवदास, उसने कहा था, चीफ की दावत, दोपहर का भोजन, चंद्रकांता, सद्गति आदि के रूपांतरण कई बार और कई तरह से हुए हैं। 'कथा' अंतर्गत कार्यव्यापार की योजना को 'कथानक' (Plot) कहते हैं। अंग्रेजी में 'कथावस्तु' को 'प्लाट' कहा जाता है। 'प्लाट' अरस्तु के 'माइथास' का अंग्रेजी रूपान्तरण है।"[2] 'कथानक' और 'कथा' दोनों ही शब्द संस्कृत 'कथ' धातु से उत्पन्न हैं। संस्कृत साहित्यशास्त्र में 'कथा' शब्द का प्रयोग एक निश्चित काव्यरूप के अर्थ में किया जाता रहा है किंतु "कथा शब्द का सामान्य अर्थ है- वह जो कहा जाए।"[3] यहाँ कहने वाले के साथ-साथ सुनने वाले की उपस्थिति भी अंतर्भुक्त है क्योंकि 'कहना' शब्द तभी सार्थक होता है जब उसे सुनने वाला भी कोई हो। श्रोता के अभाव में केवल 'बोलने' या 'बड़बड़ाने' की कल्पना की जा सकती है, कहने की नहीं। इसके साथ ही, वह सभी कुछ जो कहा जाए कथा की सीमाओं में नहीं सिमट पाता है। साधारणतः कथा का तात्पर्य किसी ऐसी कथित घटना के कहने या वर्णन करने से होता है जिसका एक निश्चित क्रम एवं परिणाम सामने नजर आ रहे हों। "घटनाओं के कालानुक्रमिक वर्णन को कथा (स्टोरी) की संज्ञा दी है जैसे 'नाश्ते के बाद मध्याह्न का भोजन', 'सोमवार के बाद मंगलवार', यौवन के बाद वृद्धावस्था आदि।"[4] कहानी कही जाती है या पढ़ी जाती है। वर्तमान दौर में कहानी और उपन्यास की गिनती नाटकों की अपेक्षा अधिक है कारण स्पष्ट है कि आज के लगातार जटिल होते यथार्थ को पूरी गहराई, सूक्ष्मता और तीव्रता से व्यक्त करने में अपने ख़ास फार्म के कारण नाटक समर्थ नहीं हो पा रहे हैं। उसके मर्म को दिखाने के लिए कहानी के रूपांतरण को छोटे-छोटे संवादों, संगीत, प्रकाश के सहयोग से दिखाया जाता है। कहानी को मंच पर प्रस्तुत करने के लिए दो प्रक्रियाओं का सहारा लिया जाता है, अव्वल कहानी को भावों के साथ संवादों के उतार-चढ़ाव के साथ पढ़ दी जाए जिससे वह बोरियत सी न लगे। दूसरा उसे नाटक

---

[2] हिंदी आलोचना की पारिभाषिक शब्दावली डॉ अमरनाथ -, पृष्ठ संख्या 110

[3] हिंदी आलोचना की पारिभाषिक शब्दावली डॉ अमरनाथ -, पृष्ठ संख्या 109

[4] ई - फ़ार्स्टर .एम.एस्पेक्ट्स ऑव द नावेल, पृष्ठ संख्या 29

में परिवर्तित कर के अनेक पात्रों की सहायता से विधिवत प्रस्तुत किया जाए। भारतीय रंगमंच 'भरत' के 'नाट्यशास्त्र' पर आधारित है लेकिन नाट्य रूपांतरण ने उस शास्त्रीयता को लाँघ कर अपनी अस्मिता बनाई है। मंचन के रूप में कहानी का रूप परिवर्तित होता है किन्तु संवेदना के साथ किसी तरह का कोई समझौता नहीं होता है, किसी कारण ऐसा होता है तो वह कहानी के मर्म की हत्या होती है। नाटक में किसी भी पात्र, पात्र के संवाद और दृश्य की कटौती करने से पूरे नाटक का संतुलन बिगड़ सकता है किन्तु कहानी के मंचन में यह सुविधा रहती है कि सूत्रधार की सहायता से पात्रों की संख्या घटाई जा सकती है, मंच पर कम से कम चीज़ों से काम चलाया जा सकता है और इस तरह करने से नाटक की प्रोडक्शन लागत बहुत कम हो जाती है। किसी नाटक के मंचन के लिए अभिनय, मंच सज्जा, संगीत, प्रकाश व्यवस्था होती है। नाटकीयता साहित्य की अधिकतर विधाओं में विधमान रहती है। कविता और कहानी में नाटकीयता अन्य विधाओं के मुकाबले अधिक होती है। कहानी और नाटक दोनों में एक कहानी होती है, पात्र होते हैं, परिवेश होता है, कहानी का क्रमिक विकास होता है, संवाद होते हैं, द्वंद्व होता है, चरम उत्कर्ष होता है। इस तरह हम देखते हैं कि नाटक और कहानी की आत्मा के कुछ मूल तत्व एक ही हैं। यह अवश्य है कि कुछ मूल तत्व जैसे 'द्वंद्व' नाटक में जितना और जिस मात्रा में आवश्यक है उतना संभवतः कहानी में नहीं है।

कहानी को नाटक में रूपांतरित करने के लिए सबसे पहले कहानी की विस्तृत कथावस्तु को समय और स्थान के आधार पर विभाजित किया जाता है। कथावस्तु उन घटनाओं का लेखा-जोखा है जो कहानी में घटती है। प्रत्येक घटना किसी स्थान पर किसी समय में घटती है। ऐसा भी संभव है कि घटना स्थान तथा समय विहीन हो। "कहानी किसी घटना या स्थिति का किया गया वर्णन है। जिसमें वह वर्मान में अतीत की सूचना बनती है इसके विपरीत नाटक घटित हो रही या होते रहने की क्रिया की दृश्यात्मक प्रस्तुति है।"[5] ऐसा हो सकता है कि कुछ ऐसे दृश्य बनते हों जिन में लेखक ने केवल विवरण दिया हो और उसमें कोई संवाद न हो। ऐसे दृश्यों का भी पूरा खाका तैयार किया जाता है। दृश्य निर्धारित करने के बाद दृश्यों और मूल कहानी को पढ़ने से यह अनुमान लग सकता है कि मूल कहानी में ऐसा क्या है जो दृश्यों में नहीं आया है। ऐसे समय में नाट्य रूपांतरणकर्ता पर बड़ी जिम्मेदारी होती है कि कथा अथवा कहानी को किसी प्रकार से हानि न हो। लेखक द्वारा परिवेश का विवरण या परिस्थितियों पर टिप्पणियाँ प्रायः दृश्यों में नहीं ढल पाती है। कई ऐसे कथाकार हैं जिनकी कहानियों में कई-कई पैराग्राफ दृश्य संयोजन और वस्तुस्थिति बताने में निकल जाते हैं जिन्हें मंचित करना संभव नहीं हो पाता है। यह देखना आवश्यक है कि परिस्थिति, परिवेश, पात्र, कथानक इत्यादि से संबंधित विवरणात्मक टिप्पणियाँ किस प्रकार की हैं। विभिन्न प्रकार के विवरणों को नाटक में स्थान देने के अलग-अलग तरीके होते हैं। कथा को सामान्य भाषा में लिख दी गई हैं किन्तु कथानक में उसके पूरे विवरणात्मक रूप को दिखाया जाता है।

साहित्य में विधाओं का आदान प्रदान होता रहता है किन्तु विधा बदलने से काव्य प्रभाव और आस्वाद में भी बदलाव आता है। कहानी के नाट्य रूपांतरण का एक दृश्य की कथावस्तु, कथानकद्ध को सामने रखकर एक-एक घटना

[5] कहानी का रंगमंच महेश आनंद - संपादन :, वाणी प्रकाशन, पृष्ठ संख्या 15

को चुन-चुनकर निकाला जाता है और उसके आधार पर दृश्य बनता है तात्पर्य यह कि यदि एक घटना, एक स्थान और एक समय में घट रही है तो वह एक दृश्य होगा। स्थान और समय के आधार पर कहानी का विभाजन करके दृश्यों को लिखा जाता है। यह देखना आवश्यक है कि प्रत्येक दृश्य का कथानक के अनुसार औचित्य हो और प्रत्येक दृश्य का कथानुसार तार्किक विकास हो रहा है या नहीं। यह सुनिश्चित करने के लिए दृश्य विशेष के उद्देश्य और उसकी संरचना पर विचार आवश्यक है। प्रत्येक दृश्य एक बिंदु से प्रारंभ होता है कथानुसार अपनी आवश्यकताएँ पूरी करता है और उसका ऐसा अंत होता है जो उसे अगले दृश्य से जोड़ता है। इसलिए दृश्य का पूरा विवरण तैयार किया जाता है। कहीं ऐसा न हो कि दृश्य में कोई आवश्यक जानकारी छूट जाए या उसका क्रम बिगड़ जाए। नाटक ही में नहीं बल्कि नाटक के प्रत्येक दृश्य में प्रारंभ, मध्य और अंत होता है स्पष्ट है एक दृश्य कई काम एक साथ करता है।

कथानक की गतिशीलता सीधी रेखा में नहीं चलती उसमें उतार चढ़ाव आते हैं। कथानक में जीवन की इसी गतिमान संघर्षशील रूप की अवतारणा की जाती है। एक ओर वह कथानक को आगे बढ़ाता है तो दूसरी ओर पात्रों और परिवेश को संवादों के माध्यम से स्थापित करता है। इसके साथ-साथ दृश्य अगले दृश्य के लिए भूमिका भी तैयार करता है। कहानी में छपे लंबे संवाद को पाठक पढ़ सकता है लेकिन मंच पर बोले गए लंबे संवाद से तारतम्य बनाए रख पाना कठिन होता है। एक कहानी को मंच पर लाना और साथ ही उसके भाव बोध का सही सम्प्रेषण कथाकार को रोमांचित कर देता है। "यह निर्णय दर्शकों और आलोचकों पर ही छोड़ना होगा। स्वयं मेरे लिए यह बात कि कहानियों को सुनने पढ़ने के अलावा देखा भी जा सकता है, एक विस्मयकारी अनुभव था। जिन कहानियों को अरसा पहले मैंने अपने अकेले कमरे में लिखा था उन्हें खुले मंच पर दर्शकों के बीच देखना कुछ वैसा ही था जैसे टेपरिकॉर्डर पर अपनी आवाज़ सुनना जो अपनी होने पर भी अपनी नहीं जान पड़ती।"[6] कहानी में चरित्र-चित्रण अलग प्रकार से किया जाता है और नाटक में उसकी विधि कुछ बदल जाती है। रूपांतरण करते समय कहानी के पात्रों की दृश्यात्मकता और नाटक के पात्रों में उसका प्रयोग किया जाता है। संवाद को नाटक में प्रभावशाली बनाने का अगला तरीका अभिनय है जो प्रायः निर्देशक का काम है पर लेखक भी इस ओर संकेत करता है। पात्र की भाव भंगिमाओं, तौर तरीको और उसके मैनरिस्म से प्रभाव उत्पन्न किया जाता है। कहानी के लंबे संवादों को छोटा-छोटा कर के उन्हें अधिक नाटकीय बनाया जाता है। लम्बे संवाद मंच पर अधिक कारगर नहीं हो पाते कभी कभी वो बोझिल से लगने लगते हैं। दो पात्रों के संवाद को इस तरह लिखा जाता है जिससे वह कटे हुए न लगे अपितु कहानी के उस हिस्से को भरे जिनमें केवल दृश्य और वातावरण का जिक्र है।

जब कभी कहानी के रंगमंच की चर्चा होती है तब देवेन्द्र राज अंकुर का नाम सर्वोपरि आता है। "इस दिशा में देवेन्द्र राज अंकुर ने बहुत पहले 1975 में 'तीन एकांत' के शीर्षक से निर्मल वर्मा की तीन कहानियों 'डेढ़ इंच ऊपर', 'धूप का एक टुकड़ा', 'वीक एंड' को मंचित करके जो नया मुहावरा अर्जित किया था, उसमें रंगमंच की एक नई ऊर्जा से साक्षात्कार हुआ था अभीनय और वाचन की नई चुनौतियों और आयामों की ओर संकेत करने वाला यह प्रयोग बाद में

---

[6] तीन एकान्त की भूमिका निर्मल वर्मा -, पृष्ठ संख्या 03

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 64, August 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 64, अगस्त 2020

'कहानी का रंगमंच' नाम से चर्चित हुआ।"[7] कहानी का रंगमंच और कहानी का नाट्य रूपांतरण दोनों में एक महीन रेखा खिंची हुई है। कथा और कथानक की दृष्टी से दोनों में परिवर्तन संभव हैं इन दोनों ही में भाव-बोध की समझ अतिआवश्यक है। हिंदी कहानी के नाट्य रूपांतरण की वास्तविक जड़ें 'तीन एकांत' के प्रदर्शन से लेकर वर्तमान तक हैं और निश्चित रूप से भविष्य में इसी तरह फूलेंगी। कहानी के मंचन में रचना और अभिव्यक्ति की जितनी शैलियाँ दिखाई पड़ती है, उन्हें पारम्परिक किस्सागोई की हल्की झलक के साथ आधुनिक रंगशैली के कलात्मक संयोजन द्वारा मंचित करते हुए दृश्यात्मक सम्प्रेषण की नई दिशाओं को उकेरा गया है। कहानियों के टेक्स्ट को सुरक्षित रखने के लिए निर्देशक ने अपनी ओर से कुछ भी कहने का प्रयास न करके उसे मूल रूप में ही स्वीकार किया है। "आज के लेखन में इस तरह की बुनावट को छोड़ा जा रहा है। झटके वाली कहानी आज कल कम लिखी जाती है इस तरह आलोचकों का कहना है कि कहानी लेखन पत्रकारिता के निकट आया है। जिस भांति पत्रकार किसी घटना का ब्यौरा सहज स्वाभाविक ढंग से, अपनी ओर से कुछ भी जोड़े या ओढ़ाए बिना पाठक के सामने रख देता है वैसे ही लेखक भी रखने लगा है।"[8] कुछ वाक्यों को आगे पीछे करने या कहानी के दोहराव को छोड़ने के अतिरिक्त कुछ भी सम्पादित या बदलने की कोशिश नहीं की। ये भी उन स्थानों पर हुआ है, जहाँ कहानी के पात्रों का तनाव, गुस्सा, अकेलापन या संघर्ष आदि है और जिन्हें कार्य व्यापार से व्यंजित किया जाता था। इस रंग प्रयोग की अधिसंख्य प्रस्तुतियों को देखने के बाद कहानी-रंगमंच की दृष्टि से अभिनय शैली की नवीनता पर बातचीत करना दिलचस्प और सार्थक लगता है। कहानी पढ़ते समय पाठक जिस अनुभूति का साक्षत्कार करता है और सूक्ष्म रूप से छिपा हुआ, जो दृश्य संसार उसके सामने बनता संवरता है, उन दृश्यों को रचना के भीतर से तलाश करके मंच पर प्रदर्शित करने से ही 'कहानी के रंगमंच' का रूप बनता है। एक पाठक जब कहानी को पढ़ता या सुनता है, उसी समय, कहानी के पाठक के समांतर वह कहानी को दृश्यताम्क रूप से भी देखता चलता है।

निर्मल वर्मा की तीन कहानियों 'धूप का एक टुकड़ा', 'डेढ़ इंच ऊपर' और 'वीकएंड' की मंच-प्रस्तुति 'तीन एकांत' शीर्षक से 1975 में देवेंद्र राज अंकुर के निर्देशन में की गई थी। तीनों कहानियों की भावभूमि और शैली लगभग एक-जैसी है। तीनों कहानियों में एक-एक पात्र है जो शुरू से लेकर अन्त तक एक लम्बा संवाद बोलता है, पूरा संवाद एक कथा के रूप में है। कहानी का मंचन इस प्रकार से किया गया है कि एक अहसास भी बना रहता है कि संवाद की शुरूआत किसी दूसरे पात्र के साथ होती है लेकिन यहाँ उसकी स्थिति का कोई अर्थ नहीं रहता है क्योंकि न जाने कब यह संवाद मात्र स्व-केन्द्रित होकर रह जाता है। उपस्थित पात्र इस प्रकार से संवादों को सुपुर्द करता है जैसे उसकी बात को सुनकर कोई उसे उत्तर देगा। कहानियों के रूप कई तरह के होते हैं ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, मोनोलॉग इत्यादि। "मध्ययुगीन लोकनाट्य परम्परा में प्रचलित नाट्य रूपों के साथ-साथ किस्सागोई की परम्परा रही है...मुग़ल बादशाह जहाँगीर के समय क़िस्साख़्वाब का वर्णन मिलता है। आज भी आल्हा, पंडवानी या पाबूजी की पड़ आदि

---

[7] कहानी का रंगमंच महेश आनंद -, पृष्ठ संख्या 14

[8] कहानी रंगमंच का अनुभव-– भीष्म साहनी, कहानी का रंगमंच महेश आनंद -, पृष्ठ संख्या 31

पारम्परिक वाचन शैली के नाटकीय तत्वों से इनकार नहीं किया जा सकता मगर समकलीन कहानी रंगमंच किस्सागोई के इन रूपों से अलग अपना स्वतंत्र रूप बना रहा है...उन्हें तोड़कर या बदलकर प्रस्तुत करने से वह मूल रचना की प्रस्तुति नहीं रहती।"[9] मोनोलॉग से सम्बंधित प्रकार की कहानियां भारत में विदेशी प्रभाव के कारण आई हैं, मोनोलॉग एक प्रकार से एकालाप होता है जिसमें एक आदमी बोलता रहता है जैसे नाटकों में स्वगत कथन होता है। इस प्रकार ये कहानियाँ अकेलेपन के कुछ क्षणों में पात्रों के स्वयं अपने से साक्षात्कार की कहानियाँ हैं।

निर्मल वर्मा की कहानियों में विदेशी प्रभाव अधिक है। कहानी का परिवेश, पात्रों की मानसिक स्थिति, उनके संवाद इत्यादि। 'धूप का एक टुकड़ा' कहानी का दृश्य एक पब्लिक पार्क से शुरू होता है जहाँ कई बेंचें हैं, पृष्ठभूमि में एक चर्च है और जहाँ-तहाँ फैले धूप के कुछ टुकड़े हैं। एक बूढ़ा है जो एक पैरेम्बुलेटर के सामने बैठा है और संयोग से उसी बेंच पर आकर बैठ जाता है जहाँ एक औरत (नायिका) रोज़ाना आकर बैठती है। इस प्रकार एक मौन, बूढ़े और अपने में ही व्यस्त पात्र की उपस्थिति ने इस औरत के अकेलेपन को भी ज़्यादा रेखांकित करती है। एक पार्क से शुरू होकर भी कहानी का दृश्य-जगत औरत के लम्बे संवाद में उसके अतीत के प्रसंगानुसार बदलता रहता है। उन दोनों बेंचों में किसी तरह का चेंज किए बिना ही मात्र प्रकाश द्वारा रेखांकित कुछ विशेष क्षेत्रों अथवा संगीत और अन्ततः एकल अभिनेत्री द्वारा ही कहानी की पूरी यात्रा को पकड़ने की कोशिश की गई है। नायिका के सम्वादानुसार दृश्य बदलते रहते हैं कभी प्रकाश द्वारा कभी संगीत द्वारा तो कभी नायिका के 'मूव्स' द्वारा दृश्यों के संकेत दिए गए हैं। कहानी के मूल फॉर्म को बिगड़ने नहीं दिया गया वहां मूलतः अंतर्द्वंद का चित्रण हैं। जैसा निर्मल वर्मा ने लिखा वैसा ही मंचित किया गया। इस संदर्भ में 'तीन एकांत' के निर्देशक देवेन्द्र राज अंकुर ने कहा "एक निर्देशक के नाते यह बात शुरू से ही मेरे सामने थी कि मुझे कहानियों के नाटकीय रुपान्तरण की ओर नहीं बढ़ना है वरन कहानी के अपने मूल फॉर्म में निहित कथ्य शब्द और दृश्य को ही मंच पर स्थापित करना है।"[10] अर्थात कहानी के मूल रूप को बिना कोई ठेस पहुंचाएं उसे मंच पर प्रस्तुत किया गया। कहानी में घटित घटनाओं को नायिका अपने अतीत को बताती रहती है कहानी पढ़ने पर पाठक उसे समझ सकता है कि ये कहानी उसके अतीत की हैं। एक कहानी में कितने भी दृश्य हो सकते हैं और पाठक उन्हें अपनी दृष्टी से दृश्य की कल्पना कर सकता है किन्तु दर्शक के पास केवल एक दृश्य है और उसी पर कई तरह की क्रिया हो रही है। वैसे मूलतः इस कहानी में पब्लिक पार्क का एक ही दृश्य है किन्तु नायिका के संवादों में एक दर्जन दृश्य हैं जिनमे गिरजाघर से लेकर मोहल्ला, सड़क, पब, सारा शहर इत्यादि। कहानी इन्हीं दृश्यों के इर्द-गिर्द घूमती रहती है फिर भी इसका केंद्र पब्लिक पार्क है जहाँ नायिका बेंच पर बैठी हुई है और अपने संवादों से सभी दृश्यों का वर्णन कर रही है।

प्रत्येक घटना के वर्णन में संवादों की अहम भूमिका होती है। संवाद में भी एक क्रम है कहानी के पहले संवाद में सुबह का दृश्य है नायिका का एकालाप शाम तक चलता है। ऐसा मंच पर प्रकाश व्यवस्था से संभव है, ऐसे ही संवादों का क्रम जारी रहता है। एक संवाद के बाद दूसरे संवाद के बीच अधिक समय नहीं है जैसा अधिकतर फ़्लैशबैक की शैली में होता है। चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की कहानी 'उसने कहा था' में एक संवाद से दूसरे संवाद में जाने में पच्चीस वर्ष

---

[9] नया मुहावरा महेश आनंद - कहानी का रंगमंच -, पृष्ठ संख्या 124

[10] तीन एकांत निमल वर्मा -, पृष्ठ संख्या 11

का समय बीत गया "...कल देखते नहीं यह रेशम से कढ़ा हुआ...राम राम यह भी लड़ाई है..."[11] कहानी को पढ़ते समय एक पंक्ति में ये वर्ष निकल जाते हैं किन्तु मंच पर इसे दिखाने में अभिनेता और निर्देशक को अधिक परिश्रम करना पड़ता है। नाट्य रूपांतरण और कहानी के मंचन में संवादों का क्रम चलता रहता है। इस क्रम में कहानी की संवेदना को किसी प्रकार की ठेस नहीं पहुंचती। संवादों को थोडा परिवर्तित भी किया गया है "...यह पत्ता मेरा है और वह उसका..."[12] मंचन में यही संवाद "...यह पत्ता आपका है दूसरा किसी दूसरे का..."[13] है। ऐसा करने से संवाद को और अधिक बल मिलता है और 'कहानी की थीम' पर किसी प्रकार से कोई हानि नहीं पहुँचती है। अपवाद रूप में एक स्थान पर दो शब्दों को मात्र बदला गया है। दृश्यों को मंचित करने के लिए रंगमंच में कई संकेत दिए गए हैं। मंच पर अँधेरा, प्रकाश की योजना, मंच सज्जा इत्यादि का भी विस्तृत वर्णन है। "कहानी को तोड़कर, शब्दों को बदलकर, फॉर्म को चोट पहुंचाकर...नाट्य मंचन से वह कहानी के बहाने नए नाटक का मंचन होगा। इसकी अपेक्षा अभिनेता कहानी का हाव-भाव, स्वर के उतार चढ़ाव तथा संकेतों को नाटकीय ढंग से पढ़े तो वह ठीक होगा।"[14] नई भाव भंगिमा और नए कलेवर के साथ कहानी का मंचन नए काव्य स्वाद को जन्म देता है। संस्कृत काव्यशास्त्रों में नाटक को 'काव्य' ही कहा जाता है। कहानी के मंचन के संदर्भ में निर्मल वर्मा भी कहते हैं कि "कहानी के मूल स्वभाव को विकृत किए बिना उसे मंच पर प्रस्तुत किया जाए, जहाँ एक ही समय में नाटक का 'इल्यूजन' दे सके और दूसरी ओर कहानी का आंतरिक फॉर्म और लय को अक्षुण्ण रख सके।"[15] कहानी के मंचन द्वारा उसके नाटकीय तत्वों को उजागर करना है। वास्तव में कहानी रंगमंच की अभिनय प्रक्रिया एक पात्र से दूसरे पात्र को प्रतिबिंबित करने की यात्रा जैसी है। जिसमें अभिनेता कभी एक पात्र को मूर्त करता है और फिर उसे छोड़ कर दूसरे या तीसरे पात्रं की तलाश में चल पड़ता है। पात्रों की नाटकीय गतियों, कहानी-वाचन अभिनय, दृश्य परिकल्पना और प्रकाश संयोजन परस्पर घुलती मिलती हुई कहानी को नया रूप देती हैं। ऐसे मंचन में दूसरे उपकरण मौजूद नहीं होते इसीलिए अभिनेता अपनी वाणी और अपने शारीरिक हाव-भाव से दर्शकों को बांधे रखता है।

निर्मल वर्मा की तीनों कहानियों का मूल विषय अकेलापन है। इन कहानियों के पात्र वर्तमान में रहते हुए अतीत की घटनाओं को जीते हैं। 'डेढ़ इंच ऊपर', 'धूप का एक टुकड़ा' जैसे फ्रेम की कहानी होते हुए भी अपने अन्तिम स्वरूप में यह उससे बिल्कुल ही अलग होती गई। इसमें भी दो पात्र हैं- एक बोलने वाला और दूसरा सुनने वाला। शुरू में पहली कहानी की तरह यहाँ भी सुनने वाले पात्र की परिकल्पना की गई लेकिन ज्यों-ज्यों कहानी आगे बढ़ती गई, सुनने वाला पात्र बिलकुल ही अनुपस्थित हो जाता है। कहानी का बूढ़ा पात्र बियर पीते हुए खुद ब खुद ही खुलता चलता है। कहानी का स्थान 'पब' है किंतु संवादों से कई स्थानों का भ्रमण किया गया है। प्रस्तुतिकरण के बीच-बीच में उसे बीयर 'सर्व'

---

11 उसने कहा था चंद्रधर शर्मा गुलेरी -, पृष्ठ संख्या 65
12 धूप का एक टुकड़ा निर्मल वर्मा -, पृष्ठ संख्या 31
13 धूप का एक टुकड़ा तीन एकांत -, निमल वर्मा, पृष्ठ संख्या 12
14 कहानी का रंगमंच और नाट्य रुपान्तरण – करण सिंह उत्वल, पृष्ठ संख्या 67
15 तीन एकांत निर्मल वर्मा -, पृष्ठ संख्या 08

करने के लिए एक बेयरा है जो मुख्य पात्र की आवाज़ पर जब-जब बीयर का मग रखने को आता तो अनायास ही कहानी के दृश्य को पुनः 'पब' से जोड़ देता है। कहानी में जो घटना है अर्थात 'पब' की उस घटना को वैसे ही प्रस्तुत किया है इस कहानी में भी 'फ़्लैशबैक' की सहायता नहीं ली गई। मंच पर नीचे ऊपर दो विभिन्न कोनों पर दो मेजें और चार कुर्सियां मात्र है। कहानी में दृश्यों का आरम्भ 'पब' से होता है, अन्य दृश्यों को दिखाने के लिए प्रकाश व्यवस्था है जो उसकी रौशनी में बनते मिटते रहते हैं, इनमें कुल मिलकर नौ दृश्य हैं। कहानी के मंचन के आरम्भ में इस प्रकार के दृश्य निर्मित किए गए हैं जिससे स्थिति का पता चलता है। कहानी में दो पात्र हैं मंचन में केवल एक पात्र लिया गया है उस पात्र की उपस्थिति दर्ज कराने के लिए कुछ बातें कही जा रही है। "अपुस्थित श्रोता मानो उसके सामने वाली कुर्सी पर आकर बैठ गया है।"[16] यहाँ श्रोता से अर्थ कहानी के दूसरे पात्र से है जिसे यहाँ दर्शाया नहीं गया सिर्फ उसके होने का अहसास कराया जा रहा है। दृश्यों में नाटकीयता के लिए तरह-तरह की क्रियाएं कर रहे हैं, ओवरकोट उतार कर रखना, कुर्सी से उठाना फिर बैठ जाना, सिगार जलाना इत्यादि कहानी में इस तरह की कोई क्रिया नहीं है। कहानी को नाटक से जोड़ने की कोशिश की जा रही है। अतिरिक्त पात्र रखा गया है जो बीयर 'सर्व' कर रहा है इस पात्र का कहानी से कोई सरोकार नहीं है किन्तु उसके होने से मंच पर चहल-कदमी हो रही है और मंचन की दृष्टी से अतिआवश्यक क्रिया है। कहानी को मंचित करने के लिए निर्देशक ने अपनी ओर से पात्र रखा और अपनी ओर से हटा भी दिया। देवेन्द्र राज अंकुर ने दो पात्र रखें जबकि शिवलकर ने एक ही पात्र से प्रस्तुति दी। इससे प्रयोग से कहानी के मर्म की कोई हानि नहीं हुई। इसी कहानी को अभिनेता राजेश विवेक द्वारा अभिनीत बूढ़ा व्यक्ति एक पात्र भी है और वाचक की भूमिका में वह खुद है। कभी वह स्वयं से बात करता है और कभी सीधे दर्शकों से संबोधित होता है। इसी प्रक्रिया में कभी खाली कुर्सी से मुखातिब होकर अपने एकालाप को संवाद में बदल देता है। यह मंचन करने वाले की खूबी है की वह वर्णनों को व्यावधान न बनाते हुए स्थितियों और बिखड़ी हुई कड़ियों को जोड़ता है।

निर्मल वर्मा की तीसरी कहानी वीकएंड भी पूरी की पूरी नायिका के 'स्वचिन्तन' से सम्बन्धित दिखाई गई है। नायिका का एकालाप होता है किन्तु उससे पहले शारीरिक क्रिया है जिससे दर्शक उसकी ओर आकर्षित हो जाएँ और उसके संवाद से जुड़े। कहानी की शुरूआत सुबह के भूरे आलोक में नायिका की 'टेपरिकॉर्डर ' पर आती आवाज़ से की गई ''यह में याद रखूँगी, ये चिनार के पेड़, यह सुबह का भूरा आलोक और क्या याद रहेगा ? पेड़ों के बाद बदन में भागता यह हिरन, आइसक्रीम का कोन, घास पर धूप में चमकता हुआ एक साफ़ धुली पीड़ा की फाँक, जैसा मानो अकेला अपने को टोह रहा हो।''[17] मंचन में प्रकाश की व्यवस्था से अँधेरे से शुरू होकर उजाले की तरफ जाना। फिर मुँह अँधेरे में अलार्म की आवाज़ सुनकर ही उसके मुँह से पहले संवाद निकलते हैं। कहानी में संवाद हैं किन्तु उनका कोई उतार-चढ़ाव नहीं है लेकिन मंचन के समय नायिका की चीख, उसका विषाद, उसका अकेलापन सब उसके अभिनय से उसके चरित्र में नज़र आने लगते हैं। नायिका एक 'वीकएंड' की समाप्ति पर सुबह-सुबह अपने कमरे पर जाने के लिए

---

[16] डेढ़ इंच ऊपरतीन एकांत -, निर्मल वर्मा, पृष्ठ संख्या 39
[17] वीक एंडतीन एकांत -, निर्मल वर्मा, पृष्ठ संख्या 55

तैयार हो रही है, उसका प्रेमी अभी तक पलंग पर सोया हुआ है। इसी बीच पिछले दिन की घटनाओं पर पुनर्विचार करने लगती है और कहानी कमरे से निकलकर एक पार्क में पहुँच जाती है। उस कमरे में कोई नहीं है लेकिन उसकी भाव भंगिमा से यह आभास होता है कि उसके साथ कोई है जिससे वह मिलती है। यह कहानी भी अकेलेपन का एक रूप है नायिका का एकालाप अतीत के पन्नो को फिर से जिन्दा कर देता है। संगीत नायिका के जागने से लेकर उसके प्रस्थान तक धीमी आवाज़ में चलता रहता है। उसके चीखने पर संगीत तेज़ और शांत होने पर मद्धम गति में चलता है। यह संगीत कर्णप्रिय रहता है ताकि दर्शक उससे खुद को जोड़ पाए। इस प्रकार देवेन्द्र राज अंकुर ने निर्मल वर्मा की कहानियों के साथ ऐसा सृजनात्मक परिवेश रचते हैं जिससे अभिनेता मुक्त होकर क्रियाशील हो सकें।

तीन एकांत की कहानियों को बहुत से रंगकर्म के विद्वानों ने कहानी का रंगमंच कहा है क्योंकि इन कहानियों में सूत्रधार या संवादों का आदान प्रदान नहीं है वह इसीलिए मोनोलॉग है। महत्वपूर्ण बात यह है कि “इस रंग प्रयोग में देखी सुनी जा रही कहानी अपने उप-पाठ की आंतरिक ले की पुनर्रचना बनती है। दरअसल इस प्रयोग में कहानी के उस अदृश्य मर्म को पकड़ने की कोशिश है जो कहीं एक दो शब्दों या वाक्यों के बीच उपस्थित रहता है। इस प्रक्रिया में कहानी की दुनिया छोटी होती हुई भी उन कई अर्थ छायाओं को उजागर करनी है जिनको केवल पढ़ने से अनुभव नहीं किया जा सकता।”[18] कह सकते हैं की कहानी की प्रस्तुति सम्पूर्ण कहानी को संवाद बनाते हुए उसके कथ्य, निजी रूप, शब्द और उनसे उभरते संगीत एवं ध्वनियों के माध्यम से उसके श्रव्य की अभिव्यंजना होती है। कहानी के मंचन की अभियक्ति इस प्रकार से होती है जिससे दर्शक उन हिस्सों को भी जीता है जो कहानी में लिखी हुई नहीं होती है। कहानी की कई अमूर्त घटनाओं को भी मंचन से नाटक में शामिल कर लिया जाता है जिससे कहानी और भी प्रभावशाली हो जाती है।

कहानी के रंगमंच से जब हम कहानी के नाट्य रूपांतरण की तरफ बढ़ते हैं तब मंच और भी सक्रीय हो जाता है। जहाँ एकालाप था वह अब पूर्ण रूप से संवाद स्थापित होने लगा है। कथानक, पात्र योजना, संवाद, दृश्यों का संयोजन, प्रकाश व्यवस्था, वेशभूषा में तब्दीली, मुख सज्जा, मंच सज्जा, प्रवेश-प्रस्थान इत्यादि सब बदल जाता है। कहानी के दृश्यकाव्य में संवाद होते हैं लेकिन ठीक उसी तरह नहीं होते जैसे नाटकों में होते हैं। संवाद कहानी से ही प्राप्त होते हैं लेकिन क्रमानुसार नहीं होते है उन्हें अन्वेषित करना पड़ता है। हिंदी साहित्य की प्रारंभिक कहानियों में संवाद काफी संख्या में हुआ करते थे बल्कि बहुत सी कहानियां नाटक की तरह संवादों में ही आगे बढ़ती थी। प्रेमचंद, जयशंकर प्रसाद, भीष्म साहनी, फणीश्वरनाथ रेणु, भगवतीचरण वर्मा इत्यादि कथाकारों की कहानियों में अच्छे संवाद की कोई कमी नहीं होती है। नाट्य क्रियाओं की दृष्टी से कुछ कहानियां सम्पन्न होती हैं। ज्यादातर कहानियों में नाट्य क्रिया सीधे साफ़ दिखाई नहीं देती पर उनमें जरुर रहती हैं। प्रेमचंद की सौ कहानियों से अधिक का नाट्य रूपांतरण और मंचन हुआ है। उनकी प्रसिद्द कहानी ‘ईदगाह’ को बहुत सी संस्थाओं ने मंच पर उतारा है। इस कहानी में संवाद, दृश्य, समय, भाव, परिवेश सब मौजूद है फिर भी प्रेमचंद ने ईदगाह में मेला जाते समय हामिद के कपड़ों का जिक्र नहीं किया है और न ही

---

[18] रंग प्रक्रिया के विविध आयाम संपादक प्रेम सिंह -, सुषमा आर्य, पृष्ठ संख्या 134

अन्य लड़को के बारे में कुछ लिखा है परंतु मंचन करने वाले को यह स्वयं अनुमान लगाना होगा कि हामिद नंगे पैर होगा, उस के कुरते में पैबंद लगे होंगे जबकि अन्य लड़कों के अच्छे कपड़े उनकी अच्छी आर्थिक स्थिति के सूचक होंगे। ईदगाह का वह हिस्सा जहाँ हामिद इस द्वंद्व में है कि क्या-क्या खरीदे या जहाँ वह यह सोचता है कि अम्मा का हाथ जल जाता है उसका रूपांतरण कठिन है। रूपांतरण में इस तरह के विवरण प्रस्तुत करने के लिए 'स्वगत' कथन का प्रयोग किया जाता है जिसमें अभिनेता मंच के कोने में जाकर अपने आप से यह संवाद बोलता है लेकिन आजकल 'वायस ओवर' अर्थात ऐसी ध्वनि जो दर्शकों को सुनाई देती है पर पात्र नहीं बोलता के माध्यम से संभव है। अम्मा वाले अंश के लिए फ़्लैशबैक शैली का उपयोग किया गया है। इसी प्रकार हामिद की ललचाई आँखो, होठों पर जीभ फेरते और बाद में भारी कदमों से दुकान से दूर जाने का दृश्य बनाया जाता है। यही दूसरी ओर रामायण कथा का 'नाट्य रूपांतरण (रामलीला)' स्थानीय रंग में संवादों को रंग कर चरित्र-चित्रण को परिमार्जित किया जाता है। जहाँ भाषा का रूप परिवर्तित हो जाता है। ध्वनि और प्रकाश भी चरित्र-चित्रण करने तथा संवेदनात्मक प्रभाव उत्पन्न करने में कारगर सिद्ध होते हैं। रूपांतरण में एक समस्या पात्रों के मनोभावों को कहानीकार द्वारा विवरण के रूप में व्यक्त किए प्रसंगों या मानसिक द्वंद्व के दृश्यों की नाटकीय प्रस्तुति में आती है।

निष्कर्ष

स्पष्ट है कि कहानी के मंचन में कथानक की अभिव्यक्ति अभिनेता और निर्देशक के ऊपर निर्भर है। वह उसकी मार्मिकता को किस स्तर पर ले जाना चाहता है। लिखित कथा को मंच पर प्रस्तुत करने पर कथा की भावभूमि और उसका प्रभाव दोनों ही में सामंजस्य बैठाना ही नाट्य रूपांतरण का मूल आधार है।

सहायक ग्रन्थ सूची

- मेरी प्रिय कहानियां – निर्मल वर्मा, राजकमल प्रकाशन
- तीन एकांत (धूप का एक टुकड़ा, डेढ़ इंच ऊपर और वीक एन्ड कहानियों का नाट्य रूपांतरण) – निर्मल वर्मा, राजकमल प्रकाशन, संस्करण 1990
- नाटक और रंगमंच – सम्पादक - ललित कुमार शर्मा 'ललित', डॉ भानु शंकर मेहता प्रभा प्रकाशन, संस्करण 1985
- कथा कोलाज़ (भाग 1-2) – दिनेश खन्ना, राष्टीय नाट्य विद्यालय, संस्करण 1994
- रंग दर्शन – नेमिचंद्र जैन, राधाकृष्ण प्रकाशन, संस्करण 1983
- समकालीन हिंदी नाटक और रंगमंच - संपादक डॉ. विनय, भारतीय भाषा प्रकाशन, संस्करण 1981
- अभिव्यक्ति और माध्यम - एन. सी. ई. आर. टी. दिल्ली (कक्षा 11-12) संस्करण 2006
- कहानी का रंगमंच - संपादन - महेश आनंद, वाणी प्रकाशन, संस्करण 2001

- कहानी का रंगमंच और नाट्य रूपांतरण – डॉ. करन सिंह उत्वाल, गोविन्द पचौरी जवाहर पुस्तकालय मथुरा, संस्करण 2008
- रंग प्रक्रिया के विविध आयाम - संपादक - प्रेम सिंह, सुषमा आर्य, राधाकृष्ण प्रकाशन, संस्करण 2007

पत्रिकाएं

- वागर्थ - मई 2013, संपादक - एकान्त श्रीवास्तव, कुसुम खेमानी
- समकलीन भारतीय साहित्य – वर्ष 40अंक 204 जुलाई अगस्त 2019 संपादक मंडल - चंद्रशेखर कंबार, माधव कौशिक, के श्रीनिवासराव, अतिथि संपादक ब्रजेन्द्र त्रिपाठी
- इन्द्रप्रथ भारती – संपादक - जीतराम भट्ट, नवम्बर दिसम्बर 2018
- समीक्षा – संपादक – सत्यकाम, अंक जनवरी मार्च 2018, वर्ष 50 अंक 4
- बहुवचन – प्रधान संपादक गिरीश्वर मिश्र, संपादक अशोक मिश्र महात्मा गाँधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविद्यालय, वर्धा
- अनभै सांचा - जनवरी जून 2018, सम्पादक - द्वारका प्रसाद चारुमित्र

The Scattered (Dalit) Spectacles; the Narrative of Indian (Hindi) Films since 1940s to Contemporary Time

1. **Saddam Hossain (M.A & M.Phil. Ph.d(pursuing)**
Assistant Professor& Scholar
Journalism & Mass Communication
Netaji Nagar College, (Calcutta University)
Saddam.visvabharati@gmail.com
6297874878/9434606502

2.DEBOPRIYA ROY (M.A.)
Journalism & Mass Communication
Jadavpur University
yordsb96@gmail.com

Abstract

The ancient caste system of the Hindu society is still prevalent in India as well as different parts of South Asian countries. The people belonging to the lowest level of this inhuman and unjust caste system are known as the 'Dalits' meaning oppressed or broken. It is very unfortunate to know that even in today's twenty first century this unconstitutional practice is still very much prevalent in different parts of India. This paper focuses on how Indian cinema particularly the Hindi film industry starting from Achyut Kanya in the 1940's to Article 15(a) in 2019, have used the same discriminative casteist narratives again and again. The typical Brahmanical gaze of this ancient caste system has again and again found itself a place in the narratives of the Hindi films. The films like Achyut Kanya, Ankur by Shabana Azmi, Nagraj Manjule's Sairat to Dhadak all have shown the inter-caste love stories between two people on numerous occasions, and the view have been always from a Brahmanical hierarchy upper-caste structure, from where this system itself started. It has been very few times when the narrative of the films has initiated from the view of the lower caste Dalit people, and their views have been sidelined.

Keywords: *Dalit , Indian cinema, Brahmanical gaze, Mainstream Film , Hegemony*

Introduction

India's or rather some parts of South Asia's common discrimination towards people belonging to specific traditional social class or caste is perhaps the example of one of the ancient form of social

exploitation that is still pertinent. Indian Cinema as a genre is sustained by mass approval of themes in which caste is remained untouched since its inception. A study by the newspaper named The Hindu in June 2015 revealed that just six of the main characters in the nearly 300 Bollywood movies released between 2013 and 2014 belonged to a backward caste. Elucidating the condition of Dalit film in contemporary Indian Hindi Film Industry demands to reflect some light on the key concepts involved. The word Dalit which means 'oppressed' or 'broken' is referred to the members of the lowest social group of Hindu Caste systemwhere the social system has literally designate them as 'untouchables' even denying their basic rights to be educated, to fetch water from public wells, to be allowed to enter temples. India has time and again failed to diminish the caste system for once and all. Though unconstitutionally, but it has somehow stayed afloat in the socio-cultural matrix of India. The voice which remains silent, the representation that never appeared in the mainstream, is the voice of the Dalits. Their intricated relationship with mainstream film has often been criticized for flawed representation, reinforcing hegemony, sustaining stereotypes and upholding a Brahmanical gaze, a gaze that somehow justifies some citizen's social position as 'Back ward' and never ever conventionalized their presence. Pleasing the Savarna sensibilities has gone to the extent that a report by Birminghum City University claimed that being 85% of the population, the Dalits and the Bahujan obtains their rendition in only 0.1% films. It is crucial to locate the picture of Indian film industry which remained untouched by Dalit subjects even after extensive anti-class social movements. Even the slightest representation that the Dalits have on screen often woven on the plots of crime, violence, tragedy and the happy story seldom finds a Dalit protagonist in it. The number of Dalit character in mainstream film is eminently low, their socio-cultural expression have stayed away from mainstream aesthetic exploration in film. The argument that the upper-castes' historical hegemony over education and wealth have a significant role in distinguishing the systematic exclusion of the Dalits in the medium of film cannot be invalidated. The reservation system and other efforts have improved the position of Dalits in Govt. employment and in education to some extent, but film and other art form still suffers from the lack of mainstreaming the marginalized.

Position of Dalits in Indian Cinema

Broken Films

Leaving aside the leftist filmmakers of the last century, India has not witnessed much of its films based on issues of caste from the perspective of a person belonging to that caste. From Achhut Kanya (1936) to Article 15(A) (2019) India's dealing with Dalit issues through the medium of film has persisted in the discriminative casteist narratives. Featuring Ashoke Kumar and Devika Rani, Achhut Kanya, the classic inter-caste love saga telling the story of a lower caste girl in love with an upper caste boy and how their relationship ends up in nothing due to casteist societal manipulation, achieved several critical acclamations. Ankur (1974) starring Shabana Azmi tells the story of another failed romantic relationship of a upper caste man and a lower caste woman. Veteran film maker Satyajit Ray's creative exploration of the caste issue reflected in his 1981 television film Sadgati which deals with the matter beyond romantic relationship and unveils caste as an ancestral tool of exploitation. In the words of the director, Sadgati is "a deeply angry film… not the anger of an exploding bomb but of a bow stretched taut and quivering". Jag Mudra's film Bawandar (2000) experiences caste from a feminist perspective dealing with castiest gender based oppression.

Caste though not completely exclusive in films has somehow been a theme that is hardly dealt with. Other than delineating tragic inter-caste (often tragic) love stories, Dalits have been muted throughout the evolution of film industry. Dalit-feminist perspectives have been narrowly discussed in the space of what we called is "art film" by completely embargoing the possibilities of mainstreaming other Dalit issues e.g. Dali Queer etc from Dalit perspective. Their cultural emancipation never brewed in Indian films.

Neoteric Indian Films Pertaining with Casteism

Othering existence; creating new casteist hegemony

Indian film though does not consider Dalits on screen to be filmed; whenever it does the result is even more problematic. The factor that the characters of Dalit films are often shown as poor, disempowered is extremely humiliating. Infused for upper caste taste, Indian Hindi films is obsessed to frame Dalits as gullible. The films which does not consides caste politics or caste to be its theme or subtheme continues to satisfy the views of castiest upperclass by excluding or dogmatically stereotyping lower caste characters. While Jolly L.L.B. (2013) shows an inefficient judge to be Dalit in contrast to an efficient Brahman judge, Lagaan(2001) names its Dalit character

"Kachhda"(garbage). Manikarnika;The Queen of Jhansi (2019),the biographical adaption of Rani Laxmi Bai, fades the powerful character of Jhalkari Bai to a five minute's role. And all these adaptions are not exclusive to these examples given, this is a trend India's Hindi film maintains perhaps consciously.

Indian Hindi film's dealing with romance often centers round love against societal approval which somehow brings the nations obsession with caste system on screen. But the upper-caste narrative remains. Dhadak (2018) which is a bollywood production dilutes the key issue of the film Sairat (2016) with which it shares the plot. Unlike Nagraj Manjule's Sairat, Dhadak turns out to be just another love story set in a patriarch-conservative society where a woman's choice to get married is thought to bring ruins to the family's honour. Ironically, the film though takes care of the aesthetical potraryal of love against the odds, transforms the factor of caste which is crucial to any honour crime in India. Caste as showcased in Dhadak is definitely creating problem in the union of the duo but the film never ever exhibit the bigger caste politics that is undercurrent in the society. Dhadak suffers from a flawed gaze of an upper-caste person who denies caste to be an everyday existence and overturns the communities, institutions and cultures born from the caste system. The escape of the leads in Dhadak to sustain their lives away from home remains untouched by the hardles that a caste-striken society creates. The film has never ever tried to voice the love story from the perspective of a person from a backward caste, the view of caste from the oppressed has been ignored absolutely.

Anubhab Sinha's film Article 15(2019) emerged initially as an endevour to deal with the caste issue on screen but ended up as being an upper caste narrative to counter castiest culture. The story that is loosely based on a Brahmin (upper caste) police officer striving to give justice to Dalits by upholding the constitutions is extremely vexed to the idea of equal rights by emphasizing the Brahmanical hierarchy from where the caste system initiated. Though the film stepped out of the stereotyped caste-based theme centering round love relationship of two people, the film cannot be a stand alone in its genre. The film sets in a rural landscape away from hobnobs of the city people gracefully brings poverty on screen which reinforce the notion that casteism exists away from cosmopolitan city life which is again paradoxical to the reality. The story let the audience assume that caste is a deep rooted tradition which exists beyond the urban space, beyond the educated people and to some extent caste is an alien who came from some other world. This 'othering' of

existence is extremely troublesome because it questions the rights of urban space that the Dalits are also stipulated to claim. Though the very narration without showing the narrator "Mein aur tum inhe dikhaye nehi dete"(You and I are not visible to these people) rightly indicates the absence of voice of Dalits in the socio-political space, the film does not brings out a hint of change. The line continues, "Hum kabhi harijan ho jate hain, kabhi bahujan ho jate hain, bas jan nahi ban pan parahe hain"(Sometimes we become Harijan, and sometimes Bahujan, but we are never able to become just people) indicating the sheer absence inclusivity that remain the need of the hour till the date. The film is obviously a subtle but sure venture to illuminate the oppression that exists but what it fails is the fact that it remains a voice of an upper caste. Showing the oppression of caste with a privileged protagonist is itself a contradictory stand in the space of dealing the 'othering of existence' which exploits the Dalits.

A Streak of Realism

Amid all these negative portrayal, there are films which deal with caste without glorifying or reinforcing it. Masaan (2015) is a film which fades in to the bitter truths of life reflecting enough light on caste and how it is undercurrent in post colonial India. The vicious cycle of life and death through which the film flows, connects Deepak, a lower caste brilliant student with Shalu, a upper caste college girl. Set in one of the culturally richest city of India, the duo knows the futility of their relationship. They do not deny the reality that caste has predetermined their do's and don't's; but they define their lives on their terms. The film neither rejects Deepak's views nor portrays him as gullible.

Anurag Kashyap's Mukkabaz, primarily a film based on boxing between two upper class people connects the caste issue more subtly. It addresses the reverse casteism and frames how power and money creates new 'upper class'. Remember how Kashyap shows a rich lower caste who is apparently happy because his peon belongs to upper class. Which the film tries to substantiate is the fact that the oppression remains in the name of caste.

The change of Dalit characterization also remains in Newton. Unlike upper caste privileged protagonist, the film's hero is a non-upper caste educated young person who nullifies the Bollywood's mainstream characterization of people from backward castes as patriarch, drunkard or vulnerable. Newton is a character who believes in constitutional rights and duties and also

resists his family's traditional orthodox thoughts on dowry, child marriage etc. Amidst all oppositions, he grows up as a new hero of his own way.

Lost Paradise

The basic story line of Achhut Kanya and Sairat falls in the same line, tragic inter-caste relationship. 70 years passed but there is no hint of change in the depiction. All the story lines discussed here have abided the same. It upholds the difficulties faced by inter-caste relationships, it speaks of violence, put light on the vulnerabilities but also raises the question tha,t is there no change in the situation of Dalits in society in last seventy years? Introduction of reservation system, effective anti-caste movements have helped to acquire improvement in the Dalit representation in education and empowerment. But even today, if a Dalit comes on screen, it never ends with comedy. Since Jyotiba Phule;s educational aspirations to Vithal Palawankar's sporting legacy, optimistic and positive stories about Dalit people never find a mainstream position in Indian Hindi films. Currently, none of the most famous actress or actor in Hindi films are Dalit. The Indian Hindi films have seen no Dalit superstars after Divya Bharathi and Ajay Devgan. For Directors, screenwriters too, the statistics goes in the same way in contemporary times. Except Nagraj Manjule, Indian Hindi fim Industry has no Dalit film producer currently. This advert situation perhaps worsens the environment where a Dalit film faces tribulations to be mainstreamized.

Conclusion

Scopes, Possibilities

The paramount perturbing tendency in Dalit representation in recent time's Hindi films can be summed up in two levels, one being the absolute absence while the other is lack of mainstreamisation. The infinitesimal space that Dalit perspective holds in contemporary Indian Hindi films is presented in a nuanced manner which is undoubtedly apathetic to a Brahmanical narrative of caste-system but refuse to adjudge caste based complications to be a relevant part of so called cosmopolitan urban educated space. Indian Hindi popular films unequivocally lack prominent characters from backward castes, but what makes the situation more muddled is its rendition of Dalit characters as vulnerable entities who are often affected by corrupt political ideologies and never ever emerge to be a hero who is capable enough to wave away the discriminations without any fear. The popular narrative subalternizes the Dalits by creating a so called liberal yet extremely castiest characterization of an upper-caste savior who will somehow

help the Dalits to acquire equal rights and social designation. This sheer sense of authorization, of speaking for someone else who is not entitled to have a voice of its own is of absolute intricacy and shame. The Dalit women or Dalit queers experiences these discriminations more intensely. In the hindi popular film, we still find that dalit women are in oppressed position and we are unable to find they revolt. The argument is that slowly and surely the things are changing, cannot be nullified though. With films like Massan, Mukkabaz, Faundry etc may be the scenario will be altered in near future. With the outlook of a philanthropic privileged towards an under privileged can result in to 'charity', the idea of which is poles apart from equality; it is undeniable that an equal and inclusive depiction is still a way too far and difficult to be trodden.

References

1. Joshi, Namrata (2016, January 23) "*New Voices but not Enough Noise*", The Hindu,
2. Wikipedia; The Free Encyclopedia
3. Waghmore, Somnath (Updated, 2018, May 19) "*Where are The Dalits? Their Representation in the Indian Film Industry is a Mere 0.1%*", News 18, Opinion
4. Waghmore, Somnath (Updated, 2018, 19th May) "*Where are The Dalits? Their Representation in the Indian Film Industry is a Mere 0.1%*", News 18, Opinion
5. Puru, (2018, December 16), *Sadgati*, Art House Cinema,
6. Mandal, Dilip (2019, February 8*) Lagaan to Dhadak; Bollywood has a Dalit Problem and it Refuses to Fix it*, The Print, Opinion
7. Mandal, Dilip (2019, February 1*) Kangana Ranaut's Manikarnika fails Dalit Warrior Jhalkaribai with 5min role and 'item' Song,* The Print, Opinion.
8. Jyoti, Dhrubo (Updated 2018, July 24), "*Dhadak Differs from Sairat in Gaze, Not Caste*", Hindustan Times
9. Pratap, Kunwar Nitin "*Trailor Review of 'Article 15' Is Indian Cinema Ready to Take on Casteism?*", Youth Ki Awaaz
10. Pratap, Kunwar Nitin "*Trailor Review of 'Article 15' Is Indian Cinema Ready to Take on Casteism?*", Youth Ki Awaaz
11. Zachariah, Sharon, "*Massan: A Critical Analysis of the Inter-play of Caste, Gender, Life and Death*" , Tata Institute of Social Science.
12. Kaushal, Sweta, (Updated 2018, January 17) "*Mukkabaaz and Anurag Kashyap's Caste Politics"*, Hindustan Times.
13. Viduthalai,P; Divakar, A,K; Dr. Natarajan, V; "*Faliure of Dalit Renaissance; A Semiotic Analysis of Dalit and Non Dalit Films*", Amity Journal of Media and Communication Studies (ISSN 2231-1033), 2017, Vol.7,No.1.
14. Wankhede, Harish (Updated 2019, July 16) "*An Uppercaste Gaze*", Indian Express, Opinion.

नाट्यशास्त्रोक्त लक्षण एवं नाटक में उसकी उपादेयता

आशुतोष कुमार
पी. एच. डी., शोधार्थी
संस्कृत विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय
दिल्ली – 110007
मो० - 9013271218
Email: ashutoshjnu64@gmail.com

सारांश

नाट्य में वाचिक अभिनय का महत्त्वपूर्ण स्थान है इसे नाट्य का शरीर कहा गया है, क्योंकि नाटककार इसी के माध्यम से अपनी कथावस्तु को दर्शकों के सम्मुख प्रस्तुत करता है। नाट्यशास्त्र में वाचिक अभिनय के अन्तर्गत ही षट्त्रिंशत् लक्षण वर्णित है। इनकी संयोजना से वाणी में वैचित्र्य की सृष्टि होती है, जिससे प्रेक्षागृह में बैठे दर्शक विस्मित तथा आनन्द विभोर हो जाते हैं। भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र के 16 वें अध्याय में 36 लक्षण बताया है। इन्हीं लक्षणों से परवर्ती काल में अलंकारों का भी विकास हुआ। अलंकार काव्य के बाह्य सौन्दर्य को बढाता है तो लक्षण उसके आन्तरिक सौन्दर्य में वृद्धि करता है। प्रस्तुत शोध प्रपत्र के माध्यम से नाट्यशास्त्र में निरूपित लक्षण एवं इसके स्वरूप तथा नाट्य में इसकी उपयोगीता को बताया गया है।

कूटशब्द

वाचिकाभिनय, लक्षण, काव्यबन्ध, भूषणसम्मित, भावार्थगत।

आमुख

नाट्यशास्त्र काव्य एवं कला कला का विश्वकोश है साथ ही सिद्धान्त एवं व्यवहार दोनों पक्षों की विराट चेतना का अप्रतिम संग्रह है। नाट्यशास्त्र को 'पंचम वेद' भी कहा जाता है।[19] इसमें नाट्य सम्बन्धी ज्ञान के अतिरिक्त प्राचीन भारत की कला एवं संस्कृति का विस्तृत परिचय प्राप्त होता है। नाट्य में प्रयुक्त अभिनय , संगीत, नृत्य, वाद्य, वास्तु, मूर्ति, चित्र, पुस्तक आदि विविध कलाओं एवं अनेक प्रकार के शिल्पों का भी परिनिष्ठित एवं व्यापक विवेचन नाट्यशास्त्र में हुआ है। साथ ही प्रसंगानुसार नाट्याभिनय एवं नाट्यलेखन के साधनभूत, सौन्दर्यशास्त्र, काव्य तथा व्याकरण इन विषयों पर भी विचार हुआ है। भरतमुनि कृत नाट्यशास्त्र में चार प्रकार के अभिनय[20] बताये गये हैं- (i) आङ्गिक, (ii) वाचिक, (iii) सात्त्विक तथा (iv) आहार्य।[21] इनमें वाचिक अभिनय के प्रसङ्ग में ३६ लक्षण वर्णित हैं। नाट्य में वाणी के माध्यम

---

[19] न वेद व्यवहारोऽयं संश्राव्य: शूद्रजातिषु।
तस्मात् सृजापरं वेदं पञ्चमं सार्ववर्णिकम्॥ नाट्यशास्त्र, १.९२

[20] अभिपूर्वस्य णीञ् धातुराभिमुख्यार्थनिर्णये।
यस्मात् प्रयोगं नयति तस्मादभिनय: स्मृत:॥ नाट्यशास्त्र, 8.6

[21] आङ्गिको वाचिकश्चैव ह्याहार्य: सात्विकस्तथा।

से संवादों का कथन और काव्य की प्रस्तुति को वाचिक अभिनय कहते हैं। यह अभिनय पूरी अभिनय कला का प्राण है। वाचिक अभिनय काव्यार्थ या नाट्यार्थ की सम्पूर्ण अभिव्यक्ति में सहायक होता है। आचार्य भरतमुनि का कथन है कि कवि के द्वारा काव्यादि निर्माण तथा अभिनेता के द्वारा प्रयोग के अवसर पर शब्दों पर विशेष प्रयत्न करना चाहिए क्योंकि यही सम्पूर्ण नाट्य प्रदर्शन का कलेवर है। अंग, नेपथ्य रचना तथा सत्वाभिनय वाक्यार्थों को ही अभिव्यक्त करते हैं। वाचिक अभिनय में रस और भावों के अनुरूप वाणी का अनुकरण किया जाता है। भरतमुनि ने वाचिक अभिनय के सन्दर्भ में पाठ्य पर विशेष ध्यान दिया है। उन्होंने वाचिक अभिनय के आरम्भ में दो प्रकार के पाठ्य बताया है- i) संस्कृत पाठ्य एवं ii) प्राकृत पाठ्य। संस्कृत पाठ्य के अन्तर्गत वर्ण निरूपण, व्यञ्जन और उनके स्थान स्वर तथा उनका परिमाण, शब्दों के विभेद, छन्द, अलङ्कार, नाट्य रचना के अङ्गीभूत छत्तीस लक्षण और काव्य के गुण, दोष का विस्तृत विवेचन किया गया है। वाचिक अभिनय के प्रसंग में ही काव्यबन्ध के स्वरूप का विवेचन किया है। काव्यबन्ध का तात्पर्य नाट्यकृति से है, जिसे पाठ्य नाम से भी अभिहित किया जाता है। यह पाठ्य (नाट्यकृति) वस्तुत: कविकृत एक प्रसिद्ध या कल्पित वर्णन होता है, जिसे संवाद के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। दर्शकदीर्घा (Auditorium) में बैठे हुए प्रेक्षकवर्ग (Audience) का इस पाठ्य (नाटक) के प्रति अनुराग हो, अथवा पाठ्य के माध्यम से उनके हृदय में आनन्दातिरेक की सृष्टि की जा सके, उसके लिए पाठ्य का सुसज्जित एवं सुसंगठित होना अत्यावश्यक है। पाठ्य को सुसज्जित एवं उत्कृष्ट बनाने के लिए काव्य के उत्कर्षक तत्त्वों का निर्देश दिया गया है। ये संख्या में मुख्यत: तीन बताये गये हैं- (i) लक्षण, (ii) अलंकार एवं (iii)गुण।

नाट्यशास्त्रकार आचार्य भरतमुनि की दृष्टि में काव्यलक्षण काव्यबन्ध के अति महत्त्वपूर्ण तत्त्व हैं। काव्यबन्ध अर्थात् नाटक को लक्षणों से युक्त होना ही चाहिए।[22] उन्होंने काव्यलक्षण की कोई निश्चित परिभाषा प्रदान नहीं की, किन्तु नाट्यशास्त्र के 16 वें अध्याय के आरम्भ में षट्त्रिंशत् लक्षणों के नाम परिगणना के पश्चात् इसे "भूषणसम्मित" एवं "भावार्थगत" कहकर इसके रसानुकूल प्रयोग का प्रतिपादन किया है।[23] अर्थात् ये लक्षण नाटक में रस मे बाधक न हों अपितु रसनिष्पत्ति में सहायक हों।

नाट्यशास्त्र के टीकाकार आचार्य अभिनवगुप्त काव्यलक्षण की महत्ता बताते हुए कहते हैं कि- "लक्षण काव्यरूपी भवन की भित्तियां हैं। छन्दोयोजना इस भवन की आधार भूमि है, गुण और अलंकार इस भित्ति के चित्र हैं तथा दशरूपक इसकी खिडकियां हैं।"[24] उनके अनुसार लक्षण काव्यभवन के भित्तिस्वरूप हैं। इस पर गुण एवं अलंकार भित्तिचित्र की भांति हैं। स्पष्ट है कि लक्षण का अलंकार से पूर्व वर्णन किया जाना, लक्षण की प्रमुखता को प्रदर्शित करता है। आधुनिक संस्कृत विद्वान **प्रो० रेवाप्रसाद द्विवेदी** ने अभिनवगुप्त के विचार की समीक्षा करते हुए कहा है कि "लक्षण

चत्वारोऽभिनया ह्येते विज्ञेया नाट्यसंश्रया:॥ वही, 6.24

[22] काव्यबन्धास्तु कर्त्तव्या: षट्त्रिंशल्लक्षणान्विता:।

[23] षट्त्रिंशदेतानि तु लक्षणानि प्रोक्तानि भूषणसम्मितानि।
काव्येषु भावार्थगतानि तज्ज्ञै: सम्यक् प्रयोज्यानि यथारसं तु॥ नाट्यशास्त्र, 16.42

[24] नाट्यशास्त्र, अभिनवभारती टीका, 15.227

को भित्ति न मानकर भित्ति पर किया गया सुधालेप मानना चाहिए। यह लेप ही चित्र का मूल आधार होता है। इसके बिना चित्र फलक चित्र रचना के योग्य नहीं बन पाता है"।[25]

जिस प्रकार अलंकार से सुसज्जित रमणी सुन्दर एवं आकर्षक होती है उसी प्रकार इन लक्षणों से युक्त काव्य सुन्दर एवं रोचक होता है। इनकी संयोजना से वाणी में वैचित्र्य की सृष्टि होती है, जो सामाजिक को विस्मित और आनन्द विभोर कर देता है। नाट्यशास्त्रकार ने वाचिक अभिनय के इन्हीं विशेषताओं को ध्यान में रखकर नाट्यशास्त्र के 14 से 19 वें अध्याय तक वाचिक अभिनय का वर्णन किया है। पूरे 16वें (कतिपय संस्करणों में 17 वें) अध्याय में सिर्फ लक्षण ही वर्णित है। नाट्यशास्त्र में वर्णित षट्त्रिंशत् लक्षण निम्नलिखित हैं[26]-

1.विभूषण, 2.अक्षरसंघात, 3.शोभा, 4.अभिधान, 5.गुणकीर्तन, 6.प्रोत्साहन, 7.उदाहरण, 8.निरुक्त, 9.गुणानुवाद, 10.अतिशय, 11.हेतु, 12.सारूप्य, 13.मिथ्याध्यवसाय, 14.सिद्धि, 15.पदोच्चय, 16.आक्रन्द, 17.मनोरथ, 18.आख्यान, 19.याञ्चा, 20.प्रतिषेध, 21.पृच्छा, 22.दृष्टांत, 23.निर्भासन, 24.संशय, 25.आशी:, 26.प्रियवचन, 27.कपटसंघात, 28.क्षमा, 29.प्राप्ति, 30.पश्चाताप, 31.अनुवृत्ति, 32.उपपत्ति, 33.युक्ति, 34.कार्य अर्थापत्ति, 35.अनुनीति तथा 36.परिवेदन।

'शोभा' नामक लक्षण -

"सिद्धैरर्थै: समं कृत्वा ह्यसिद्धोऽर्थ: प्रसाध्यते।
यत्र श्लक्ष्णविचित्रार्था: सा शोभेत्यभिधीयते॥[27]"

अर्थात् जहां सिद्ध पदार्थों से तुलना कर असिद्ध पदार्थ को भी सिद्ध किया जाता है, तदनन्तर उससे जो आह्लादक व विचित्र अर्थ निकलता है वह शोभा नामक लक्षण है। जैसे अभिज्ञानशाकुन्तलम् नाटक के द्वितीय अङ्क में मृगयाविहार के अवसर पर सेनापति राजा दुष्यन्त से कहता है-

"मेदश्छेदकृशोदरं लघु भवत्युत्थानयोग्यं वपु:,
सत्त्वानामपि लक्ष्यते विकृतिमच्चितं भयक्रोधयो:।
उत्कर्ष: स च धन्विनां यदिषव: सिध्यन्ति लक्ष्ये चले,
मिथ्यैव व्यसनं वदन्ति मृगयामीदृग्विनोद: कुत:॥[28]"

---

[25] नारायण, जयप्रकाश, नाट्यशास्त्र में काव्यलक्षण, पृ० 54
[26] विभूषणञ्चाक्षरसंहितश्च शोभाभिमानौ गुणकीर्तनञ्च।
प्रोत्साहनोदाहरणे निरुक्तं गुणानुवादोऽतिशय: सहेतु:॥१॥
सारूप्य-मिथ्याध्यवसायसिद्धि-पदोच्चयाक्रन्दमनोरथाश्च।
आख्यानयाञ्चाप्रतिषेधपृच्छादृष्टान्तनिर्भासनसंशयाश्च॥२॥
आशी: प्रियोक्ति: कपट: क्षमा च प्राप्तिश्च पश्चात्तपनं तथैव।
अथानुवृत्तिर्ह्युपपत्तियुक्ती कार्योऽनुनीति: परिवेदनञ्च॥३॥
षट्त्रिंशदेतानि तु लक्षणानि प्रोक्तानि वै भूषणसम्मितानि।
काव्येषु भावार्थगतानि तज्ज्ञै: सम्यक्प्रयोज्यानि यथारसं तु॥४॥नाट्यशास्त्र् १६.१-४
[27] नाट्यशास्त्र, 16.6
[28] अभिज्ञानशाकुन्तलम्, 2.5

अर्थात् (मृगया के श्रम से) व्यक्ति चर्बी कम हो जाने के कारण पतले उदर वाला शरीर हल्का और फुर्तीला होकर उद्योग करने योग्य हो जाता है। जीवों के भय और क्रोध में विकृत हुये मन का भी परिज्ञान हो जाता है(अर्थात् निरन्तर देखते रहने से जीवों की चेष्टाओं को देखकर उनकी भय युक्त अथवा क्रोध युक्त अवस्था का ज्ञान हो जाता है)। धनुर्धारियों के लिये यह उत्कर्ष की बात है कि उनके बाण चल लक्ष्य पर भी सफल होते हैं अर्थात् चुकते नहीं (और यह निपुणता मृगया के अभ्यास से ही आती है)। अत: लोग व्यर्थ ही मृगया को व्यसन कहते हैं; भला ऐसा मनोरञ्जन अन्यत्र कहां। परिश्रम से लाभ सिद्ध है, उसके योग से मृगया रूप व्यसन को भी सिद्ध रूप में दिखलाया गया है। इस प्रकार यहां परिश्रम सिद्ध कर्म से मृगया (शिकार करना) असिद्ध (त्याज्य) कर्म की तुलना करके असिद्ध को भी सिद्ध किया गया है। यहां किसी अलंकार के कारण नहीं अपितु कवि ने शब्द-व्यापार योजना इस प्रकार की है जिससे मनोरम हृदय आह्लादक अर्थ निष्पन्न हो रहा है।[29] अतएव स्पष्ट है कि उक्त पद्य में शोभा नामक लक्षण के अनुप्रयोग से ही चारूता उत्पन्न हुई हैं।

आचार्य भरतमुनि के उक्त विवेचन से स्पष्ट है कि लक्षण काव्य और नाट्य दोनों के महत्त्वपूर्ण अङ्ग थे। ये काव्यलक्षण प्रारम्भ में अत्यन्त महत्त्वपूर्ण थे किन्तु शनै: - शनै: अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति आदि के प्रभाव में धूमिल होते चले गये। अभिनवगुप्त के अनुसार रीति, वृत्ति, गुण, अलंकार आदि जिस रूप में काव्य के अंग है लक्षण उस रूप में नहीं आते हैं। भोज, शारदातनय, शिंगभूपाल, विश्वनाथ, और राघवभट्ट जैसे अनेक प्रमुख काव्याचार्यों ने भी इन लक्षणों के महत्त्व को स्वीकार किया है, इनसे भरतोक्त छत्तीस काव्य लक्षणों का महत्त्व और अधिक बढ जाता है। आचार्य अभिनवगुप्त ने अपने पूर्ववर्त्ती दस आचार्यों का मत इस सम्बन्ध में उद्धृत किया है[30], जो संक्षेप में इस प्रकार हैं-

- लक्षण काव्य का शरीर है। इनके द्वारा कथावस्तु के शरीर में वैचित्र्य का प्रादुर्भाव होता है। ये लक्षण गुण और अलंकार के बिना ही अपने सौभाग्य से सुशोभित होते हैं। यह अलंकार के समान सौन्दर्य के अधायक तत्त्व है। यही काव्य शरीर की निसर्ग सुन्दरता है। लक्षण अलंकार की निरपेक्ष सौन्दर्य का प्रसार करते हैं।
- नाट्यकथा के संध्यंग रूप अंश ही ये काव्यलक्षण हैं। लक्षण का संबन्ध नाटकादि के इतिवृत्त से है, काव्य मात्र से नहीं।
- अभिधा का त्रिविध व्यापार ही लक्षण का विषय होता है। कवि किसी विशिष्ट विचार और कल्पना को दृष्टि में रखकर काव्य की रचना करता है। यह आवश्यक नहीं कि काव्य का भरत सम्मत प्रत्येक लक्षण प्रत्येक दशा में या प्रत्येक काव्य रचना का लक्षण बने। क्योंकि नारी के स्तनों की स्थूलता उसका सौन्दर्यधायक लक्षण है, किन्तु जब यही मोटाई कटि में हो तो वह कुलक्षणा हो जाती है।

आगे इन छत्तीस लक्षणों पर विचार करते हुए अभिनवगुप्त ने कहा है कि ये लक्षण काव्य या नाट्य के अंगभूत हैं। जैसे महापुरुष के अंगों में महानता के लक्षण होते हैं उनसे पुरुष का स्वाभाविक सौन्दर्य निखरता है, जो पुष्पमाला आभूषणादि से भिन्न होते हैं।

इस प्रकार स्पष्ट है कि नाट्यशास्त्र मे बताये गये 36 लक्षण काव्य या नाट्य के लिए अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। इसी के द्वारा काव्य में सौन्दर्य की वृद्धि होती है जो नाटक को सहृदय आह्लादकारी बनाती है। वर्तमान नाट्ककार या काव्यकार के लिए भी आज उतना ही प्रासङ्गिक है यदि इन ३६ लक्षणों को ध्यान में रखकर नाटकादि लिखा जाए तो अवश्य ही

---

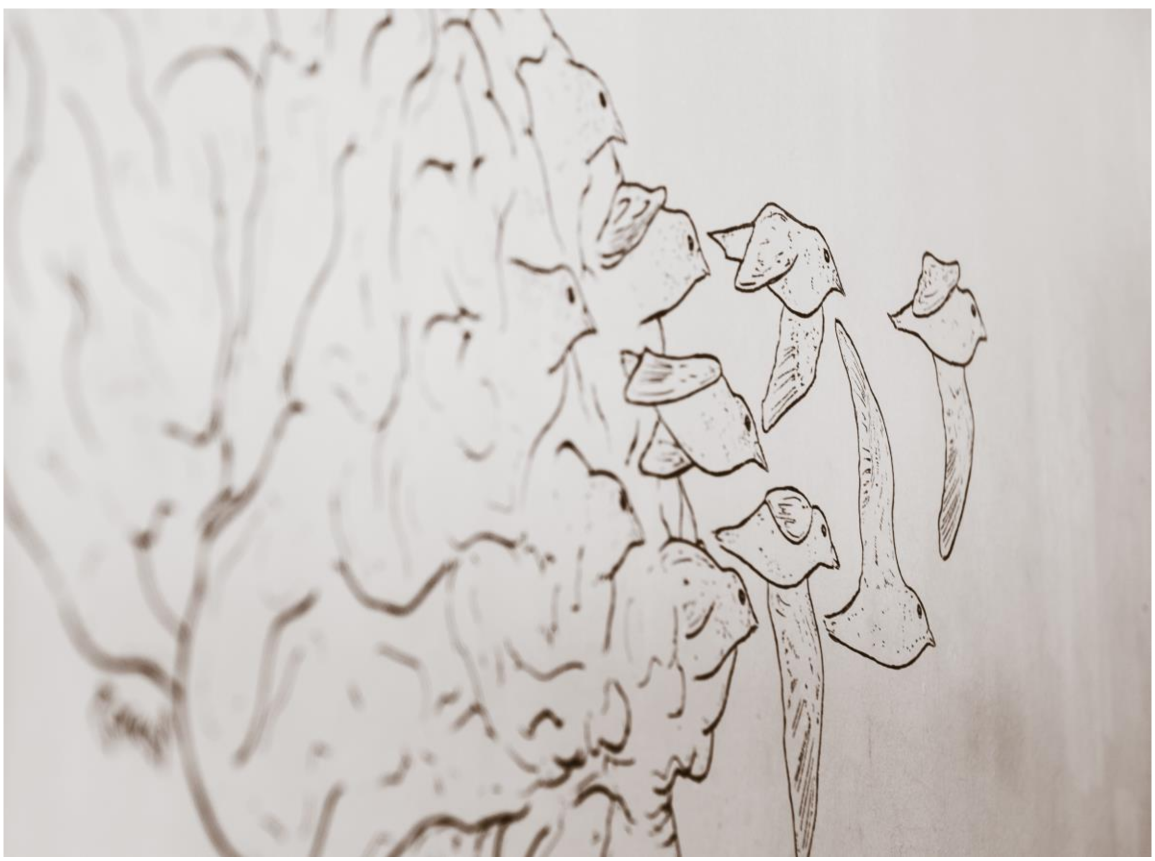
29 न चात्रालङ्कार: कश्चिदपि तु कविव्यापारेण य: शब्दार्थव्यापारादेवार्थघटनात्मा तत्कृतं हृद्यं लक्षणमेव। अशोभनोऽप्यर्थोऽमुना न्येन शोभेत इति शोभेयमुक्ता। अभिनवभारती, 16.7

30 नाट्यशास्त्र, अभिनवभारती टीका- 16.1

विशिष्ट रचना होगी जिससे पाठक अथवा दर्शक आनन्द-विभोर होंगे। अतएव भरतमुनि द्वारा प्रतिपादित ३६ लक्षण वर्तमान में भी अत्यन्त उपयोगी है।

सन्दर्भ ग्रन्थ-सूची-

- कुमार, कृष्ण. *अलंकारशास्त्र का इतिहास*. मेरठ: साहित्य भण्डार, 2010
- द्विवेदी, दशरथ, *संस्कृत काव्यशास्त्र में अलंकारों का विकास*. नई दिल्ली: राधा पब्लिकेशन्स, 2003
- दीक्षित, सुरेन्द्रनाथ. *भरत और भारतीय नाट्य परम्परा*. दिल्ली: नेशनल पब्लिशिंग हाउस, 1973
- नारायण, जयप्रकाश. *नाट्यशास्त्र में काव्यलक्षण*. दिल्ली: अमर ग्रन्थ पब्लिकेशन्स, 2014
- भरतमुनि, *नाट्यशास्त्र*. सम्पा. रविशंकर नागर, दिल्ली: परिमल पब्लिकेशन्स, 1984
- भरतमुनि, *नाट्यशास्त्र*. सम्पा. बाबुलालशुक्ल शास्त्री, वाराणसी: चौखम्बा संस्कृत सीरिज, 1978
- भरतमुनि, *नाट्यशास्त्र*. अभिनवभारती टीका सहित. सम्पा. पारसनाथ द्विवेदी, वाराणसी: सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय, 2001
- विश्वनाथ, *साहित्यदर्पण*. हिन्दी व्या. शालिग्राम शास्त्री, दिल्ली: मोतीलाल बनारसी दास, 1977



आदिवासी सांस्कृतिक बोध और जीवन दर्शन

रविन्द्र कुमार मीना
शोधार्थी,
गुजरात केन्द्रीय विश्वविद्यालय,
गांधीनगर, गुजरात 382030
मोबाइल नं.- 9414497899
ई-मेल : ravindraghunawat@gmail.com

शोध सारांश

किसी भी समाज के पास जीवन जीने की विशेष पद्धति होती है, जो उसे अन्य मानव समुदायों से अलग करती है। उसी संस्कृति और परंपरा का अनुसरण करते हुए वह समुदाय अपने लक्ष्य की ओर अग्रसर होता है। यह विशेष जीवन शैली उसे अपने पूर्वजों से पारंपरिक रूप में प्राप्त होती है। जिसमें समय के साथ थोड़ा-बहुत परिवर्तन होता रहता है। आदिवासी जीवन शैली मानवीय संवेदनाओं एवं प्रकृति के सामंजस्य पर निर्भर रही है। इसलिए उसके दर्शन में समस्त संसार के उत्थान एवं प्रगति की भूमिका निहित है। वहां आत्म से अधिक महत्व सामुदायिकता को दिया जाता है। इसे आदिवासी दर्शन का सार तत्व भी कहा जाये तो कोई अतिश्योक्ति न होगी। क्योंकि आदिवासी दर्शन मनुष्य के श्रेष्ठ होने को अहं (घमंड) को खारिज करते हुए समस्त सृष्टि एवं प्रकृति के सहअस्तित्व को स्वीकार करता है।

बीज शब्द

जीवन दर्शन, सामूहिकता, समानता, सहभागिता, सहजीविता, सहअस्तित्व, सहजता, सरलता, आदिधरम (सरना), टोटम (गणचिन्ह)

आमुख

भारतीय संस्कृति के निर्माण में आदिवासियों का बहुमूल्य योगदान रहा है। भारतीय समाज एवं भारतीय संस्कृति को उनकी देन कई मायनों में आधारभूत है, क्योंकि यहाँ के विभिन्न क्षेत्रों में जो सामाजिक संरचना विकसित हुई और जो संस्कृतियाँ फली-फूली उनके आधार पर कई ऐसे तत्व हैं जो आदिवासियों से जुड़े हुए हैं। वर्तमान भारतीय संस्कृति की जड़ मुंडा आदिवासी संस्कृति में निहित है। "जातियों तथा संस्कृति के विद्वानों के मतानुसार भारतीय संस्कृति को मोटे तौर पर दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है, द्रविड तथा आर्य। इन दो वर्गों को ही दूसरे विभिन्न नामों यथा - द्रविड -गैर द्रविड, आर्य- अनार्य दिये जाते रहे हैं ;किन्तु वे उपयुक्त नहीं है। भारतीय संस्कृति के लिए सटीक शब्द तो मुंडा संस्कृति ही है।" [1]अन्य संस्कृतियों की तुलना में आदिवासी संस्कृति अपनी विशिष्ट पहचान को बचाए हुए है। इस संदर्भ में प.ह. गुप्ता कहते हैं कि - "प्राचीन भारत की सभ्यता व संस्कृति इस देश में आर्यों के साथ नहीं आई थी, द्रविड़ या

आर्यों से पूर्ववर्ती सभ्यता व संस्कृति)मुंडा, निषाद संस्कृति) आक्रांताओं) आर्यों(की सभ्यता व संस्कृति से उच्च थी।"[2]

वनों, पहाड़ों, गिरिकुहरों के बीच सदियों से पुष्पित-पल्लवित एवं संरक्षित आदिवासी संस्कृति और उनके लोकाचार को भारतीय संदर्भ में देखा जाय तो वहाँ मानवीय मूल्यों का संग्रहण मिलता है। इस संदर्भ में डॉ. सावित्री कुमारी लिखती हैं कि - "आदिवासी समाज, जो अपने विशिष्ट भौगोलिक परिवेश के कारण शहरी प्रभाव से अछूता है, उनमें अपनी संस्कृति और कला के प्रति गहरी निष्ठा है। समानता, सहअस्तित्व, सहजीविता, सहभागिता, सामूहिकता, श्रम की निष्ठा, स्त्री-पुरुषों की बराबरी आदि जीवन-मूल्यों के साथ आदिवासी समाज धरती, प्रकृति और जीवन को सुंदर बनाने में सक्षम है। जिस सामूहिकता, सहभागिता, सहकारिता का पाठ दुनिया सीख रही है, वह आदिवासियों के जीवन-दर्शन में सहज ही उपलब्ध है।"[3]

जीवन दर्शन से अभिप्राय जीवन जीने की कला या शैली से है। क्योंकि कोई भी समाज अपनी परंपराओं और मान्यताओं के अनुरूप ही जीवन का निर्वाह करता चलता है। इसलिए प्रत्येक समाज के पास अपना-अपना जीवन दर्शन होता है। "किसी भी समाज विशेष की पहचान उसके सामाजिक तथा सांस्कृतिक लक्षणों से ही होती है, क्योंकि यह संस्कृति ही है, जो किसी समाज विशेष को अन्य समाजों से पृथक करती है। किसी भी समुदाय का सामाजिक, सांस्कृतिक अध्ययन तब तक पूरा नहीं माना जाता, जब तक उस समाज की मूलभूत परम्पराएँ, विश्वास, साहित्य, लोक संस्कृति का वर्णन न किया जाये ;क्योंकि संस्कृति ही एक ऐसा सामाजिक मूलभूत तत्व है जो उस समाज, समुदाय के अंत:भावों को प्रदर्शित करती है।" [4]

आदिवासी जीवन दर्शन में सृष्टि के समस्त सजीव और निर्जीव प्राणियों को देखने का अलग दृष्टिकोण है। आदिवासी दर्शन मनुष्य के महान होने के दंभ को ख़ारिज करता है। आदिवासी समुदाय न सिर्फ सांसारिक प्राणियों के प्रति पूर्ण श्रद्धा का भाव रखता है, अपितु जंगल, नदी, पहाड़, परिवेश तथा प्रकृति के प्रति प्रेम को भी अभिव्यक्त करता है जो उनकी मौखिक कथाओं के माध्यम से एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी में स्थानांतरित होता रहता है। उनके जन्मजात गुणों में सरलता, सहजता, सामूहिकता ,समानता, ईमानदारी ,परिश्रमशीलता एवं प्रकृति से घनिष्ठता की प्रधानता है।

आदिवासी समुदाय की सबसे बड़ी विशेषता अत्यंत सुगठित समाज व्यवस्था है। आदिवासी घने बसे होने के बजाय अपेक्षाकृत फैले हुए होते हैं, लेकिन भौगोलिक बिखराव के बावजूद भी उनमें समग्रता और एकता का अद्भुत सामंजस्य देखने को मिलता है। अर्थात् सामूहिकता आदिवासी संस्कृति का सार तत्व है। आदिवासी समाज अन्य समाजों की तरह कभी भी व्यक्तिवादी नहीं रहा और न ही उसने वैसा बनने का कभी प्रयास किया। आदिवासी समाज आज तक समूह में ही रहता आया है अर्थात् वहाँ वह व्यक्तियों में नहीं, समूहों में जिन्दा रहते हुए एक समाज के रूप में अक्षुण्ण रहा है। बाहरी सभ्यताओं के हमलों के बावजूद भी सामूहिकता और परस्पर सहयोग की प्रवृत्तियाँ इनके बीच बनी हुई हैं। आदिवासियों में सामूहिक उत्तरदायित्व की भावना होती है, जहाँ सबके बारे में सोचा जाता है। घर बनाना हो, खेत जोतना हो, रोपा करना हो, शिकार करना हो, शादी-ब्याह या अन्य कोई भी कार्य जो अकेले व्यक्ति के वश में न हो तब सामूहिक मदद की परंपरा का निर्वहन किया जाता है। इस संदर्भ में प्रो. वीर भारत तलवार कहते हैं कि -

"आदिवासी समाज की एक बड़ी विशेषता सामाजिक और सांस्कृतिक कामों में सभी सदस्यों की समान भागीदारी है। मामला चाहे शिकार का हो या पंचायत का, सभी लोग उसमें सक्रिय भाग लेते हैं।"[5] आदिवासियों की न्याय व्यवस्था भी सामूहिक होती है। इसलिए वहाँ कोर्ट-कचहरी जैसे न्यायिक स्थान नहीं होते हैं। गाँव के आपसी झगड़ों या विवादों का निपटारा गाँव के पंच-पटेलों के माध्यम से कर लिया जाता है। जिसमें गाँव के युवक-युवती, बड़े-बुज़ुर्ग सम्मिलित होते हैं। जब किसी समस्या का हल गाँव स्तर पर नहीं हो पाता है तो कई गाँवों के पंच-पटेल मिलकर सामूहिक पंचायत के माध्यम से उसका समाधान निकाल देते हैं। जो सभी को स्वीकार होता है, अगर कोई व्यक्ति इस पंचायत के फैसले को मानने से इंकार कर देता है तो उसे गाँव और समाज से बहिष्कृत कर दिया जाता है।

आदिवासी गाँवों में किसी भी प्रकार का पर्व-त्यौहार या जनम-मरण का आयोजन सामूहिक स्तर पर होता है, वहाँ व्यक्तिगत स्तर पर कोई भी आयोजन नहीं किया जाता है। समुदाय में रहकर लोग एक-दूसरे की भावनाओं को महत्व देते हैं। आदिवासी विशेषकर दुःख के समय या किसी परिवार में मृत्यु के समय सभी लोग शोकाकुल परिवार में सम्मिलित होकर सांत्वना व्यक्त करते हैं। आदिवासियों में जन्म-मृत्यु, नामकरण, शादी-विवाह, सुख-दुःख आदि समाज के सामूहिक क्रियाकलापों से नियंत्रित एवं संपन्न होते हैं। भील आदिवासियों में व्याप्त सामूहिक एकता को रेखांकित करते हुए भगवानदास पटेल कहते हैं कि - "इस समाज के सहकार और सहभागिता की नींव से आविर्भूत होने से इसकी प्रत्येक जीवन रीति और क्रियाकलापों में सहभागिता और सहयोग के दर्शन होते हैं तथा इस समाज में जन्म से लेकर मृत्यु तक की प्रत्येक सामाजिक एवं धार्मिक गतिविधियाँ आपसी सहयोग से की जाती हैं।"[6] आदिवासी समुदाय एक बड़े संयुक्त परिवार की भांति होता है, जहाँ प्रत्येक सदस्य अपनी क्षमता के अनुसार योगदान करता है। यहाँ तक कि अगर किसी परिवार में कोई व्यक्ति शारीरिक रूप से असक्षम होता है तो सभी लोग मिलकर उसकी मदद करते हैं। श्रम के फलों के सामूहिक उपभोग में ही इनके पारस्परिक लेन-देन का पूरा समायोजन हो जाता है। आदिवासी समुदायों में यह समूह भावना की उदात्त परम्परा आज तक बरकरार है।

आदिवासी समाज लिंगभेद के आधार पर सहज और खुले विचारों वाला है। इसलिए इस समाज के स्त्री-पुरुषों में विशेष भेद नहीं मिलता है। यहाँ की स्त्रियाँ स्वतंत्र, स्वावलंबी, परिश्रमी एवं साहसी होती हैं जो सामाजिक कार्यों में समान एवं सक्रिय भूमिका निभाती हैं। आदिवासी स्त्रियों की समानता पर जोर देते हुए रोज केरकेट्टा कहती हैं कि - "जब आदिवासी समाज में गोत्र का बंटवारा हुआ, तब परिवार की अवधारणा बन चुकी थी और परिवार में स्त्री पत्नी होने के साथ-साथ सहयोगिनी भी होती थी। वह अपने विचार पारिवारिक मामलों में व्यक्त कर सकती थी। जैसे एक कथा में पति-पत्नी मिलकर तीन रोटियां बनाते हैं। पति दो खाना चाहता है, जिसके लिए तर्क देता है कि उसने चावल लाया है। यह कठिन काम था, जिसे उसने किया। स्त्री भी कहती है कि वह दो रोटी खाने की हकदार है, क्योंकि उसने लकड़ी ढूंढा, चावल पीसा और रोटी पकायी। काम उसने अधिक किए। याने काम के आधार पर उसे बराबरी का हक मिलना चाहिए।"[7] यहाँ आदिवासी स्त्री दूसरों को खुश रखने की अपेक्षा समान अधिकार की मांग करती है। यह समाज न सिर्फ स्त्री-पुरुष समानता की बात करता है, अपितु शिकार में जाने वाले कुत्ते के साथ भी समानता का व्यवहार किया जाता है। इस संदर्भ में रामदयाल मुंडा कहते हैं कि - "यहाँ की स्त्रियाँ अपने व्यवहार में अपेक्षाकृत अधिक स्वतंत्र हैं और जीवन के अधिकांश क्षेत्रों में पुरुषों के साथ उनकी समान सहभागिता दिखाई देती है। यह समानता कुछ अर्थ में मानवेत्तर दायरे

तक चली गई है :किसी शिकार अभियान में किसी कुत्ते ने अगर निर्णायक भूमिका निभायी, तो उसकी हिस्सेदारी भी मनुष्य के बराबर गिनी जाती है। समानता के इसी तकाजे का परिणाम है कि एक प्रतीक रूप का समान अंतर छोड़ कर किसी गाँव के ग्रामप्रधान और एक सामान्य सदस्य में हैसियत का कोई खास अंतर नहीं होता। हर व्यक्ति के मन में श्रम की महत्ता के पीछे यही समानता का भाव कार्य करता है।"[8]

यदि पुरुष मनपसंद जीवनसाथी चुनने का अधिकार रखता है तो आदिवासी स्त्री को भी यह अधिकार प्राप्त है। पति या अन्य पारिवारिक सदस्यों द्वारा प्रताड़ित किया जाने पर आदिवासी औरत अपने पति के घर को त्याग देती है, क्योंकि आदिवासी स्त्रियाँ पति को भगवान नहीं मानती है, बल्कि जीवनसाथी के रूप में स्वीकार करती हैं। इस संदर्भ में वाहरू सोनवणे कहते हैं कि - "पति के सताए जाने और सास-ससुर द्वारा तंग किए जाने पर घुट-घुट कर मर जाने की अपेक्षा उस पति को छोड़कर दूसरा साथी या पति चुनना और अपनी पसंद के पति के साथ जीना, आदिवासी स्त्री को अधिक पसंद है। इस व्यवहार को आदिवासी समाज मान्यता देता है, बहिष्कार नहीं करता।"[9] आदिवासी स्त्रियाँ पति को ईश्वर मान कर या धन के लोभ से सभी संत्रास सहन नहीं करती, बल्कि आर्थिक शोषण का शिकार हुए बिना ही आसानी से संबंध विच्छेद कर लेती हैं या तलाक ले लेती हैं।

आदिवासियों में लड़के के घरवालों को लड़की के परिवारजनों को वधू-मूल्य अर्थात् गोनोंग चुकाना पड़ता है जो समाज के लोगों द्वारा तय किया जाता है। आदिवासी समाज में दहेज जैसी कुप्रथा नहीं मिलती है, इसलिए वहाँ आर्थिक आधार पर स्त्री शोषण नहीं मिलता है। अगर किसी लड़की की शादी कम उम्र में कर दी जाती है और उसका पति असामयिक मौत का शिकार हो जाता है तो उसको आजीवन विधवा रहने के बजाय दूसरा पति चुनने का अधिकार दे दिया जाता है। जब विधवा स्त्री को दूसरी जगह न भेजकर परिवार में ही ज्येष्ठ या देवर के साथ ही विवाह करवा दिया जाता है तो उसे 'नातरा विवाह 'कहा जाता है। हिमाचल प्रदेश की पाँगी जनजाति में इस प्रकार के विवाह को 'टोपीलाना विवाह 'कहते है। आदिवासी समाज में विधवा विवाह की इस विशेषता को बताते हुए प्रो. हरिशंकर मिश्र कहते हैं कि - "छोटी उम्र में विधवा हो जाने वाली स्त्री का उसी के ज्येष्ठ या देवर के साथ विवाह कर दिया जाता है और लड़का)दूल्हा(प्रमुख लोगों के सामने विधवा स्त्री को 'जोजी' (स्त्रियों की टोपी विशेष) के साथ रूपये और आभूषण भी देता है और उसे पति के रूप में स्वीकार कर लेता है।"[10] आदिवासी समाज का मानना है कि बहू परिवार की इज्जत होती है, इसलिए उसे दूसरी जगह न भेजकर घर में ही सम्मानपूर्वक जीने का अधिकार दिया जाना चाहिए। अतः उसकी शादी मृतक पति के भाइयों के साथ करा दी जाती है, क्योंकि यहाँ समाज में दो विवाहों को सामाजिक मान्यता मिली हुई है। राजस्थान के मीणा समुदाय में इस प्रथा को 'पिछोड़ा उड़ाना 'कहते है। गोंड आदिवासियों में 'दूध लौटाना 'विवाह का प्रचलन है। इस प्रथा के अनुसार जिस वंश में लड़की का विवाह किया जाता है, उसी वंश से लड़की लेने का अधिकार ब्याहने वाले वंश को होता है।

आदिवासियों को सांस्कृतिक रूप से एक विशिष्ट समुदाय माना गया है, लेकिन उसकी कोई स्वतंत्र धार्मिक पहचान नहीं है। झारखंड के आदिवासियों के धर्म को सरना, छत्तीसगढ़ के गोंड आदिवासियों के धर्म को गौंडी, राजस्थान-मध्यप्रदेश-गुजरात के भीलों के धर्म को भीली कहा जाता है। इन धर्मों का हिन्दू या अन्य किसी धर्म से कोई संबंध नहीं है। इसलिए आदिवासी समुदायों के सभी धर्म मिलकर आदिवासी धर्म अर्थात् 'आदि धरम' बनते हैं।

आदिवासी प्रकृति पर आधारित धर्म को महत्व देते हैं, क्योंकि यह समस्त मानव समुदायों की धार्मिक आस्थाओं का आधार या केन्द्रीय तत्व बनने की क्षमता रखता है। आदिवासियों का मुख्य धर्म 'आदि धरम 'अर्थात्' सरना' है जो उनके पूर्वजों की आस्थाओं का केंद्र है ,जिसे अलग-अलग नामों से जाना जाता है। रामदयाल मुंडा और रतनसिंह मानकी लिखते हैं कि - "आदि धरम से हमारा तात्पर्य भारतीय आदिवासियों की धार्मिक आस्थाओं के उस मूल स्वरूप से है, जिसे प्रकारांतर में एनिमिज्म, एनीमिस्टिक रिलीजन, प्रिमिटिभिज्म, प्रिमिटिभ रिलीजन, एबोरिजिनल रिलीजन, आदिवासी धर्म, जनजाति धर्म, सरनाइज्म, सरना धर्म, सारि धर्म, जाहिरा धर्म, बोंगाइज्म, दोनिपोलो, बाथौ, इत्यादि नामों से विहित किया गया है।'[11]"सरना' मुंडा आदिवासियों का पूजा स्थल होता है जो प्रत्येक गाँव के छोर पर शालवृक्ष के नीचे का खुला स्थान होता है। गाँव की सामाजिक पूजा और अनुष्ठान यहीं संपन्न होते हैं। वस्तुतः सरना गाँव के आसपास जंगल के पुराने अवशेष होते हैं जहाँ आदिवासियों के देवता निवास करते हैं।

आदि धरम के अनुसार मनुष्य मृत्यु के पश्चात किसी परलोकी स्वर्ग-नरक में न जाकर अपने ही घर में वापस आता है और अमूर्त शक्ति के रूप में अपने परिवारजनों को प्रेरित करता है। अगर वह महान कार्य करने वाला व्यक्ति रहा है तो उसको लोक देवता के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया जाता है अर्थात् आदिवासी धर्म 'आत्मवाद' या' जीववाद' को अधिक महत्व देता है। मृत्यु प्रतीक रूप में दूसरा विवाह होता है, जिसमें मिट्टी का मिट्टी से, आग का आग से, पानी का पानी से और हवा का हवा से मिलन का अनुष्ठान होता है। इसके बाद मृतक की छाया की घर वापसी का अनुष्ठान किया जाता है। इस संदर्भ में गया पाण्डेय लिखते हैं कि - "भारतीय जनजातियों की विश्वास व्यवस्था के अनुसार सभी स्थान पवित्र एवं धार्मिक होते हैं क्योंकि वहाँ आत्मा का निवास स्थान होता है। पशु-पक्षी, पेड़-पौधा, नदी, समुद्र, झरना, पहाड़, पत्थर सब के सब आत्मा के वास स्थान हैं। मृतक को भी इससे बाहर नहीं रखा गया है क्योंकि मृत्यु के बाद भी वे अस्तित्व में बनी रहती हैं या संतान के रूप में पुनर्जन्म धारण करती हैं।" [12]आदिवासी आत्मा, जीवात्मा और दुष्टात्मा पर विश्वास करते हैं। आत्मा की स्वीकारता के कारण ये पूर्वजन्म में भी आस्था रखते हैं। इस अनुष्ठान के माध्यम से मृतक की आत्मा को परमेश्वर और उसके सहयोगी देवताओं के साक्ष्य में तथा कुटुम्बियों की उपस्थिति में परिवार के पूर्वजों में सम्मानपूर्वक सम्मिलित कर लिया जाता है। जिस अलौकिक शक्ति की उपासना आदिवासी समुदाय करता है, उसे' धर्मेश' कहकर संबोधित किया जाता है।

आदिवासी प्रकृति तत्व के रूप में उनके गणचिन्हों की पूजा करते हैं या लोक देवी-देवताओं के रूप में अपने महान पूर्वजों की। ये दोनों आकाशीय एवं अमूर्त तत्व न होकर उनके निकटस्थ तत्व रहे हैं। टोटेम वस्तुतः आदिवासियों के गणचिन्ह होते हैं जो काल्पनिक होते हैं। इनको मानने के पीछे आदिवासियों की धारणा है कि संकट की घड़ी में ये उनकी सहायता करेंगे। कोई भी पशु-पक्षी, पेड़-पौधे, जीव-जंतु आदि टोटेम हो सकते हैं। इनको किसी भी प्रकार की क्षति पहुँचाना या मारना वर्जित माना जाता है। राजस्थान के मीणा आदिवासी समुदाय की उत्पत्ति मत्स्य या मीन गणचिन्ह से मानी जाती है, लेकिन मीन के गणचिन्ह को बदलकर विष्णु के मत्स्यावतार से जोड़ दिया गया। जिसके आधार पर यह निष्कर्ष निकाला गया कि मीणा समुदाय आर्यों से संबंध रखता है और क्षत्रिय है। किन्तु मीणा आदिवासियों में वर्णाश्रम व्यवस्था नहीं मिलती है, इसलिए उनके रीति-रिवाज, मौखिक परंपरा, संस्कृति, धर्म, पंचायत व्यवस्था आदि सब कुछ आदिवासी हैं। लेकिन' मीन' की गलत व्याख्या करने के कारण सब कुछ बदल गया है। इस

संदर्भ में हरिराम मीणा कहते हैं कि - "जहाँ तक मत्स्य या मीन से मीणा आदिवासियों का संबंध है तो इस संबंध में यह स्वीकार करना उचित होगा कि मत्स्य या मीन इन आदिवासियों का गणचिन्ह रहा है जैसा कि वैदिक ग्रंथों में प्राप्त संदर्भो यथा मत्स्य गणराज्य तथा मोहनजोदड़ो में प्राप्त अवशेषों यथा मिट्टी की मुद्राओं पर मछली के चिन्ह। आदिवासियों के गणचिन्हों के बारे में यह सच्चाई है कि जिस आदिवासी घटक का जो गणचिन्ह होगा उसे वह घटक संरक्षित भी करेगा और साथ-साथ उसका उपयोग या उपभोग भी करेगा। जैसे भीलों का गणचिन्ह महुआ, नागों का नाग आदि।"[13] गणचिन्हों को वंश उत्पत्ति का प्रतीक मानकर उसकी आराधना या उपासना की जाती है। इन गणचिन्हों का संबंध पशु-पक्षी, पेड़-पौधों से होता है, इसलिए जो आदिवासी समुदाय जिस गणचिन्ह को मानता है उसका संरक्षण और रक्षा करता है। ये प्रतीक चिन्ह आदिवासियों की पहचान के वाहक होते हैं, अतः वे उनको किसी भी प्रकार की हानि नहीं पहुंचाते हैं।

आदिवासी समाज सर्वप्रथम पृथ्वी, प्रकृति और जीव-जगत को महत्व देता है अर्थात् आदिवासी धर्म मनुष्यता को महत्व देते हुए प्रकृति के समस्त सजीव और निर्जीव प्राणियों के प्रति अपनी श्रद्धा एवं सम्मान व्यक्त करता है। उसका विश्वास है कि केवल मनुष्य ही इस संसार में विवेकशील प्राणी नहीं है, बल्कि सृष्टि के समस्त जीव-जंतुओं के पास भी विवेक होता है। जबकि अन्य धर्मों में देखा जाय तो वहाँ मनुष्य को ही अधिक प्राथमिकता दी जाती है। इस संदर्भ में वंदना टेटे कहती हैं कि - "गैर-आदिवासी विश्व का धर्म और विश्वास का मनुष्य इस दंभ से भरा है कि वह 84 लाख योनियों में सबसे श्रेष्ठ है। लेकिन आदिवासी विश्वास श्रेष्ठता के इस दंभ से असहमति रखता है। वह मानता है कि इस समूची समष्टि में वह भी महज एक प्राणी है। अन्य प्राणियों एवं समस्त वस्तुजगत से अपने बौद्धिक सामर्थ्य के बावजूद वह कोई विशिष्ट जीव नहीं है।"[14] इस आधार पर यह कहा जा सकता है कि आदिवासी समाज में इंसान और उसकी आत्मिक-भौतिक आवश्यकताएँ कभी भी केंद्र में नहीं रही है। बल्कि पूरी सृष्टि जिसमें प्रकृति भी एक सर्वोच्च नियामक व्यवस्था है ,वह आदिवासी जीवन दर्शन का केंद्र रही है।

प्रकृति पर आधारित जीवन दर्शन आदिवासी विरासत है। प्रकृति का शोषण और दोहन इनके संस्कार में नहीं है। ये प्रकृति से उतना ही लेते हैं जितने से वे जीवित और सुरक्षित रहे। पर्यावरण संरक्षण आदिवासी जीवन पद्धति का आदर्श है। आदिवासी संस्कृति एवं प्रकृति का गहरा आत्मीय रिश्ता है, इसलिए आदिवासी प्रकृति प्रदत्त पेड़-पौधों को अपने जीवन से जोड़ते हैं। प्रभु पी. आदिवासियों की इन्हीं विशेषताओं को व्यक्त करते हुए लिखते हैं कि - "अपने क्षेत्र से खास जुड़ाव और उनके समुदाय का प्रकृति से अंतरंग संबंध। उनके लिए अपने साधन स्रोतों के प्रबंध का अर्थ यह नहीं है कि अलग-अलग परिवारों के बीच भूमि का बँटवारा कर दिया जाए। आदिवासियों की दृष्टि में कोई व्यक्ति या समुदाय तभी भूमि से जुड़ता है, जब वह अपने पूर्वजों से लेकर पीढ़ी-दर-पीढ़ी उस जमीन पर बसा हुआ हो। आदिवासी का क्षेत्र उसकी सामूहिक चेतना का विस्तार होता है, जिसका अपना सांस्कृतिक, सामाजिक और राजनैतिक महत्व है। इसी के बूते पर कबीले के ज्येष्ठ व्यक्ति समुदाय का संचालन करते हैं। आदिवासियों का ज्ञान, अध्यात्म और धर्म व्यवस्था भी प्रकृति से उसके गहरे संबंधों पर ही आधारित है।"[15] आदिवासियों में प्रकृति के दोहन, उच्छेदन, विनाश या अब रक्षण का विचार महज भौतिक उपयोगितावादी स्तर का नहीं है। आदिवासी प्रकृति से जरूरत भर लेते हैं और उतना ही उगा कर वापस कर देते हैं। इसलिए वर्तमान युग में भी प्रकृति से इनका संबंध सिर्फ बाहरी वैज्ञानिक विकास, औद्योगिक

और वाणिज्यिक नहीं है। आदिवासियों में वस्तुओं के संग्रहण की प्रवृत्ति नहीं पायी जाती है। आदिवासी समाज मानव और मानवेत्तर प्राणियों के हितों की रक्षा करते हुए प्रकृति के संतुलन को बनाए रखता है। "ये आदिवासी आज तक इसलिए बचे हुए हैं, क्योंकि उन्होंने अपनी आदतों, रीति-रिवाजों को प्रकृति की लय के साथ एकात्म कर लिया है, उसके प्रति बिना हिंसा किए, उसमें बिना कोई विचलन पैदा किए, उससे जीवित रहने के लिए, जो कम से कम जरूरी है, उतना भर लेकर, ताकि पलटकर वह फिर उन्हें ही नष्ट कर डाले।"[16] आदिवासी प्रकृति को किसी भी प्रकार की हानि या क्षति नहीं पहुंचाते हैं। वे अपनी आवश्यकतानुसार प्रकृति प्रदत्त पदार्थों का उपयोग करते हैं। उनमें चीजों के संग्रहण की प्रवृत्ति नहीं मिलती है। प्रकृति और अपनी मूल संस्कृति को बचाए रखना आदिवासी जीवन शैली की प्रमुख विशेषता है। पलाश, महुआ, गूलर और आंवला आदिवासी समुदाय के जीवन के प्रतीक है। आदिवासियों का जीवन दूसरों की भलाई के लिए समर्पित है अर्थात् उनका जीवन गूलर के फूल की भांति होता है जो नग्न आँखों से दिखाई नहीं पड़ता है, बल्कि उसके लिए गहरी समझ और अनुभूति का होना बेहद जरुरी है।

संदर्भ सूची :

1. गुप्ता, रमणिका) सं ,(*आदिवासी लोक)भाग ,(1*-पृष्ठ सं.115
2. गुप्ता, प.ह. ,*रामायण : एक नया दृष्टिकोण,* पृष्ठ सं.110
3. मीणा, डॉ. श्रवणकुमार ,*समकालीन विमर्श :विविध परिदृश्य,* पृष्ठ सं.13
4. पैन्यूली, डॉ. सोना) सं.) ,*समाज विज्ञान शोध पत्रिका,* अप्रैल-सितम्बर 2012, पृष्ठ सं. 123
5. यात्री, से.रे.) सं ,(.*वर्तमान हिन्दी साहित्य,* अप्रैल-जून 1997, पृष्ठ सं63 .
6. पथिक, बी.पी. वर्मा, *अरावली उद्घोष,* पृष्ठ सं. 44
7. टेटे, वंदना ,*आदिवासी साहित्य :परंपरा और प्रयोजन,* पृष्ठ सं.70
8. मुंडा, रामदयाल ,*आदिवासी अस्तित्व और झारखंडी अस्मिता के सवाल,* पृष्ठ सं.32
9. गुप्ता, रमणिका) सं ,(.*आदिवासी कौन,* पृष्ठ सं.21
10. वर्मा, डॉ. गीता, गोंड, रवि कुमार)सं ,(.*वर्तमान समय में आदिवासी समाज,* पृष्ठ सं.17
11. मुंडा, रामदयाल, मानकी, रतनसिंह, *आदि धरम,* पृष्ठ सं.11
12. पाण्डेय, गया ,*भारतीय जनजातीय संस्कृति,* पृष्ठ सं.157
13. मीणा, हरिराम ,*आदिवासी दुनिया,* पृष्ठ सं.48-47
14. वंदना, टेटे ,*आदिवासी साहित्य :परंपरा और प्रयोजन,* पृष्ठ सं.89
15. गुप्ता, रमणिका) सं ,(.*आदिवासी कौन,* पृष्ठ सं.30
16. ल्योसा, मारियो वार्गोस, *किस्सागो,* शंपा शाह)अनु ,(.पृष्ठ सं.37-36

तबलीगी जमात और मुस्लिम महिलायें

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

सार संक्षेप (Abstract)

इस पेपर में हम देखेंगे कि तबलीगी ज़मात में मुस्लिम महिलाओं की क्या भूमिका थी। अर्थात हरियाणा के मेवात से 1920 के दशक में मौलाना मोहम्मद इलयास द्वारा जब यह आन्दोलन शुरू किया गया और धीरे-धीरे सम्पूर्ण भारत में फैल गया, तो इस कार्य में मुस्लिम महिलाएँ कहाँ तक सक्रिय थी। साथ ही उन्होंने इस्लाम के नियमों को जानने और उनको फैलाने में कहाँ तक अपना योगदान दिया। हम इस लेख में यह भी देखेंगे कि तबलीगी जमात की गतिविधियों के कारण मुस्लिम महिलाओं के जीवन में क्या बदलाव आये। इसके तहत हम इस बिंदु का भी विशलेषण करेंगे कि तबलीगी जमात पितृसत्ता, धर्म, जेंडर से किस तरह अन्तर्सम्बन्धित है।

बीज शब्द

तबलीगी, जमात, महिलाएं, समुदाय, शिया, सुन्नी

आमुख

तबलीगी जमात की शुरुआत क्यों हुई ?

भारत में जब 20 वीं शताब्दी की शुरुआत में यह तबलीगी जमात बनी और उसने अपना काम शुरू किया, तब यहाँ ब्रिटिश औपनिवेशिक शक्ति का शासन था। इस शासन के अंतर्गत ब्रिटिश शक्ति ने अंग्रेजी भाषा, पश्चिमी शिक्षा व संस्कृति और ईसाई धर्म को प्रोत्साहित किया। मुसलमानों का मानना था कि ब्रिटिश शासन के इन पहलुओं के सम्पर्क में आने से उनका दीन व धर्म कमजोर और भ्रष्ट हो जाएगा। अर्थात मुस्लिमों को लगता था कि अपने धर्म व संस्कृति को इस चुनौती से बचाने के लिए एक मुहिम चलाने की आवश्यकता है।

इसके अलावा, इसके तहत और भी कई कारण समाहित थे जैसे 19वीं शताब्दी के अंत में मुस्लिम समुदाय के विभिन्न पंथों के बीच (शिया, सुन्नी, बरेलवी और अहल-ए-हदीस) तनाव व वैमनस्य फैलना। 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 बौद्धिक रूप से तर्क करने का दौर शुरू हुआ। साथ ही, अंग्रेजी शासन भी इन पंथों के बीच के गैप को और ज्यादा चौड़ा कर रहा था। चूँकि यह तबलीग का काम सुन्नी पंथ के लोगों द्वारा शुरू किया गया था तो इसने अन्य पंथ के लोगों की आलोचना इस सन्दर्भ में की कि मजारों पर जाकर फूल चढ़ाना, मुहर्रम मनाना आदि कार्य गलत है। मुस्लिम समुदाय के विभिन्न पंथों के बीच उपजे इस तनाव के माहोल को तबलीगी जमात शांत करना चाहती थी और *कुरआन शरीफ* व *हदीस* के आलोक में चीजों को करने के लिए प्रेरित कर रही थी।

योगेन्द्र सिकंद ने दिखाया है कि कुछ ऐसे गैर-इस्लामिक पहलू शामिल हुए, जो शरीयत के विरूद्ध थे। इसमें सूफी संतों की मजार पर जाकर की गई कई क्रियाओं को शामिल कर सकते है जैसे : किसी सूफी संत की कब्र के सामने मूहँ के बल लेट जाना, संगीत का आयोजन करना और पुरुषों व महिलाओं का असीमित रूप से घुलना मिलना। सूफियों की सत्ता से कई प्रकार के विश्वास और अन्य क्रियाओं को निभाना, चाहे जीवित या उसकी मृत्यु के बाद, इन सभी को भी निंदनीय माना गया। यह धारणा की कब्र में दफनाए हुए सूफी अभी भी जीवित है और किसी के भी निवेदन पर खुदा की दया प्राप्त करने के लिए मध्यस्थता कर सकते है को गैर-इस्लामिक मानकर निंदा की गयी। और इसे शिर्क के समान समझा गया। इस प्रवृत्ति की निंदा करने वालों ने कहा कि यह एक ऐसा आविष्कार है, जिसकी इस्लाम में कोई वैधता नहीं है। इलयास ने देखा कि शरीया के निर्देशों के विभिन्न मापदंडों को व्यवस्थित कर देना चाहिए और उन सभी क्रियाओं को जो लोकप्रिय सूफीवाद से जुड़ी है और गैर-इस्लामिक है को त्याग देना चाहिए।[31]

जैसे हमने देखा कि तबलीगी जमात शुरू होने के कई कारण थे। इनमें से एक अन्य कारण आर्य समाज नामक संगठन का स्थापित होना था। इस संगठन ने उन हिन्दुओं का पुनः धर्मांतरण किया जो मुस्लिम व ईसाई बन गए थे। आर्य समाज

---

[31] Hasan, Mushirul (ed.) Sikand, Yoginder, *The Reformist Sufism of the Tablighi Jamaat : The Case of the Meos of Mewat* , Manohar Publishers & Distributers, New Delhi, 2007. Page No. 42.

के इस कार्यक्रम को *शुद्धि* के नाम से जाना गया, बाद में इसका विस्तार, जितने लोगों को संभव हो सकता था, हिन्दुओं को आकर्षित करने के लिए हुआ। इस स्वधर्मत्याग को रोकने के लिए आर्य समाज के *शुद्धि* के प्रयासों व ईसाई मिशनों और पिछड़े मुस्लिमों को पढ़ाने के लिए मिशनरियों को भी भेजना, के फलस्वरूप केन्द्रीय जमीयत अल-तबलीग अल-इस्लाम की स्थापना की गयी। यह अपने पूना में मुख्यालय और प्रान्तों व जिलों में शाखाओं के साथ एक अखिल भारतीय संगठन था। [32] इस तरह अनेक संस्थानों की स्थापना की गयी।

तबलीगी ज़मात अन्य आन्दोलनों जैसे; *खाक्सर्स* और *जमात-ए-इस्लामी* से इस प्रकार भिन्न था कि इनका स्वरूप धार्मिक व राजनीतिक आन्दोलन का था। मिशनरी धर्म के रूप में, इस्लाम का विचार, राजनीति में मुस्लिमों के घुलने-मिलने के साथ नष्ट होता प्रतीत होता है।[33] लेकिन तबलीगी जमात इस सन्दर्भ में एक अपवाद थी। इस जमात के संस्थापक ने स्वंय को राजनीतिक प्रभाव से मुक्त रखा जैसे; मेटकाफ ने अपने एक लेख में दिखाया है कि तबलीगी जमात की प्रतिक्रिया ऐसे उभरते हुए उलमा की नहीं थी जिसका क्षेत्र राजनीति हो, बल्कि इन्होंने एक व्यक्ति के रूप में आंतरिक जीवन को सुधारने वाले जमीनी स्तर के सुधार के देवबंदी कार्यक्रम को इस्लाम की रक्षा की समस्या के समाधान के रूप में देखा।[34]

तबलीगी जमात के बनने से पहले हुए कुछ कार्य :

तबलीगी जमात के बनने से पहले मुस्लिम समुदाय के लोगों में अपने धर्म के प्रति जाग्रति लाने के लिए कई प्रयास पहले ही शुरू हुए। इस सन्दर्भ में पहले प्रयास के रूप में मौलाना राशिद अहमद गंगोही और मौलाना कासिम ननौतवी द्वारा 1867 में उत्तर प्रदेश के सहारनपुर जिले में देवबंद मदरसे की स्थापना की गयी। इस मदरसे में *कुरआन शरीफ* व *हदीस* को पढ़ाया जाता था। इसको पढ़ाने का उद्देश्य यह था कि मुस्लिम समुदाय के लिए ऐसे लोगों को तैयार किया जाए जिनको इस्लाम के दो आधारभूत ग्रन्थ *कुरआन शरीफ* व *हदीस* की अच्छी जानकारी हो। आवाम के लोगों को और अन्य धर्म के लोगों को तर्क के आधार पर इस्लाम के विभिन्न नियमों की व्याख्या की जाये ताकि मुसलमानों को अन्य

[32] M.Anwarul Haq, *The Faith Movement of Maulana Muhammad Ilyas,* George Allen and Unwin, London, 1972. Page No. 38-39.

[33] ibid Page No. 44.

[34] Metcalf, Barbara, *Travelers' Tales in the Tablighi Jamaat ,* SAGE Publication, 2003. Page No. 4.

धर्मों से मिल रही चुनौतियों का सामना करने के लिए योग्य बनाया जा सकें। इसीलिए देवबंद मदरसे की विभिन्न शाखाओं की स्थापना उत्तर प्रदेश के अलग-अलग स्थानों में की गयी।

इसके अलावा, मुस्लिम समुदाय के लोगों को अपने धर्म व संस्कृति के प्रति जाग्रत करने के लिए एक अन्य प्रयास मौलाना अशरफ अली थानवी ने किया। उनके द्वारा *बिहिश्ती जेवर (स्वर्ग का आभूषण)* नामक पुस्तक लिखी गयी जो कि 1905 में सर्वप्रथम प्रकाशित हुई।[35] 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। इस पुस्तक को सरल भाषा में लिखा गया था क्योंकि मुस्लिम समुदाय के बहुसंख्यक लोग निरक्षर थे। उन निरक्षर लोगों में मुस्लिम लड़कीयाँ और भी ज्यादा पढ़ने-लिखने में पीछे थी।

तबलीगी जमात:

इस जमात या आन्दोलन का आधारभूत उद्देश्य तबलीग रहा है : जिसका अभिप्राय संदेश पहुँचाना, विशेष रूप से शरीया आधारित मार्गदर्शन करना।[36]

योगेन्द्र सिकन्द और एम.ए. हक दोनों के अलग-अलग विचार तबलीगी जमात और मौलाना इलयास को लेकर है। दोनों ही विद्वानों ने ज्यादा ध्यान अपने अध्ययन में विशेष पहलुओं पर दिया है। लेकिन, फिर भी तबलीगी जमात पर विभिन्न सूफी मतों के प्रभाव पर वह सहमत है। सिकंद ने दिखाया कि इलयास ने अपने कार्य में कुछ निश्चित सूफी विचारों और गतिविधियों को सम्मिलित किया।[37]

---

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

[36] D. Barbara Metcalf, *Living Hadith in the Tablighi Jamaat,* The Journal of Asian Studies, Vol.52, 1993. Page No. 02.

[37] Hasan, Mushirul, (ed.) Sikand, Yoginder, *The Reformist Sufism of the Tablighi Jamaat : The Case of the Meos of Mewat* Manohar Publishers & Distributers, New Delhi, 2007.Page No.46.

घर-घर जाकर *दावत*[38] देना, यही वह कार्य होता था जिसमें जमात के लोग मुस्लिम समुदाय के लोगों से प्रत्यक्ष रूप से बातचीत करते थे। इस बातचीत में मुस्लिम समुदाय के केवल उच्च वर्ग के लोगों को ही समाहित नहीं किया जाता था बल्कि आम लोगों को भी इसमें शामिल किया जाता था। [39] कहने का अभिप्राय यह है कि तबलीग के कार्य के लिए जब लोगों का एक समूह मस्जिद से निकलकर निकट के इलाके में *गश्त* [40] के लिये जाता था और लोगों से मुलाक़ात करता था तो यह नहीं देखा जाता था कि वह अमीर है या गरीब, छोटी जाति का है या बड़ी जाति का, भाषा कौन सी बोलता है आदि चीजों पर कोई ध्यान नहीं दिया जाता था बल्कि उनसे मुलाकात के दौरान नमाज, दीन, तबलीगी काम आदि के बारे में बताया जाता है। उनसे आग्रह किया जाता है कि अपने जीवन में इस्लाम की बातों का एह्तमाम करें और अपने दीन पर चलने के लिए विचार बनाये।

योगेंद्र सिकंद ने मुशीरुल हसन द्वारा सम्पादित पुस्तक में लिखे अपने लेख में दिखाया कि तबलीगी ज़मात जो एक मिशनरी आन्दोलन था जब हम इस ज़मात की तुलना दरगाहों में सूफी पंथों के नियंत्रित व गहरे पदानुक्रम के सन्दर्भ में करते है तो तबलीगी जमात की अभिव्यक्ति धार्मिक सत्ता के लोकतांत्रिक रूप में होती है। सभी मुस्लिमों को इस्लाम का ज्ञान पाने और इस्लाम के आध्यात्मिक साधनों तक पहुँच पाने के लिए प्रोत्साहित किया जाता था और अब यह

---

[38] Begum, Momotaj *Female Leadership in Public Religious Space: An Alternative Group of Women in Tablighi Jamaat in Bangladesh,* JIDC, Vol. 22, 2016, Page No. 02. तबलीगी सुधारवाद के केंद्रीय पहलुओं में से एक दावत है। दावत का शाब्दिक अर्थ है 'लोगों को बुलाना' या मतलब, लोगों को आमंत्रित करना ',विशेष रूप से इस्लामी अर्थों में, या तबलीगी जमात के दृष्टिकोण से, अर्थात लोगों को इस्लाम के सही रास्ते पर बुलाने के लिए दावत का उपयोग किया जाता है।

[39] M.A. Haq, Page No. 65.

[40] तबलीगी जमात की गतिविधियों में *गश्त* सबसे महत्वपूर्ण है | यह एक ऐसी गतिविध है जिसको अरब में इस्लाम धर्म की स्थापना के साथ ही प्रोफिट मोहम्मद द्वारा इस्लाम की शिक्षाओं को लोगों को बताने व उनको फैलाने के लिए किया जाता था | इसको *दावत* का काम करना भी कहा जाता है | वर्तमान समय में भी इस्लाम की शिक्षाओं को फैलाने में यह गतिविधि महत्वपूर्ण भूमिका निभा रही है | इसमें मुस्लमान लोगों से प्रत्यक्ष रूप से मुलाकात की जाती है | यह मुस्लिम पुरुषों द्वारा ही *अस्र* (प्रतिदिन की पाँच नमाज़ों में तीसरी नमाज़ जो सूरज छिपने से पहले होती है) की नमाज के बाद और *मग़रिब* (प्रतिदिन की पाँच नमाजों में चौथी नमाज जो सूरज छिपने के बाद होती है) की नमाज से पहले तक किया जाता है | अर्थात इसमें महिलाएँ भाग नहीं लेती | इसमें मस्जिद के पास के मुसलमान घरों में जाकर पुरुषों से नमाज, कलमा, दीन, ईमान, इस्लाम की बात की जाती है और उनको इन सभी चीजों के महत्व के बारे में जमात के *अमीर (नेता)* द्वारा बताया जाता है | फिर उन व्यक्तियों से अपेक्षा की जाती है कि वह इस्लाम की विभिन्न शिक्षाओं का अपने जीवन में पालन करेंगे |

सूफियों के उच्च पदों या उलमाओं के एकाधिकार से संचालित नहीं होती थी। कहने का मतलब यह है कि तबलीग को मात्र उलमाओं और सूफियों का कर्तव्य नहीं समझा जाता था। सभी मुसलमान दीन के इस काम में सक्रिय हो सकते थे।[41]

तबलीगी जमात में मुस्लिम महिलायें:

अपने विश्वास के नवीकरण और सुधार मिशन में सफलता प्राप्त करने के लिए, तबलीगी जमात पुरुषों और महिलाओं के बीच एक साझा जेंडर की जिम्मेदारी को बढ़ावा देता है, लेकिन पुरुष और महिला गतिविधियों के तरीके अलग हैं (मेटकाफ, 1998) । साथ ही इसके अंतर्गत हम देखते है कि, महिलाओं को पुरुषों के साथ काम करने और पुरुष मार्गदर्शन में गतिविधियों को करने के लिए प्रोत्साहित किया जाता है।[42] तबलीगी जमात के संस्थापक मौलाना मुहम्मद इलयास ने महिलाओं के बीच दावत के कार्य को करने के लिए इस जमात के शुरुआती वर्षों से ही इसे प्रोसाहित किया। उन्हीं के प्रोत्साहन के बाद, मौलाना अब्दुस सुब्हान की पत्नी (मौलाना सुब्हान नई दिल्ली के निजामुद्दीन में मौलाना इलयास के स्कूल के प्रमुख व्यक्तियों में से एक थे) ने दिल्ली में महिलाओं के बीच यह कार्य आरम्भ किया और महिलाओं की एक जमात को बनाया जिसके सदस्य पुरुषों की जमात के ही निकट के सम्बन्धी थे।[43] कहने का मतलब यही है है कि मुस्लिम महिलाएँ, मुस्लिम पुरुषों के साथ इसके आरंभ से ही जमात में जाने लगी थी। ऐसी जमात को *मस्तुरात*[44] कहा जाता है। एस.अबुल हसन अली नदवी ने अपनी पुस्तक में मौलाना इलयास से मत लेते हुए लिखते है कि जिस तरह जीवन में किसी अन्य कार्य को सीखना पढ़ता है और उसमें समय व मेहनत दोनों लगती है उसी तरह दीन के काम को भी सीखा जाता है। इसको सीखने का सबसे बढ़िया जरिया तबलीगी जमात में निकलना है। अर्थात जमात

---

[41] Sikand, Yoginder, Page No. 45-46.

[42] Begum, Momotaj , *Female Leadership in Public Religious Space: An Alternative Group of Women in Tablighi Jamaat in Bangladesh,* JIDC, Vol. 22, 2016, Page No. 02.

[43] Metcalf, Barbara, *Islam and Women : the case of tablighi jamaat ,* SEHR, vol. 5, 1996. Page No. 4-5.

[44] मोमोताज़ बेगम ने अपने एक लेख में लिखा है कि मस्तुरात दो अलग-अलग शब्दों से मिलकर बना है ; मस्तुरा और औरत | ऊर्दू में मस्तुरा का मतलब छिपा हुआ होता है और औरत सामान्य रूप से महिलाओं के लिए है | मस्तुरात का अभिप्राय ऐसी महिलायें जिनको पुरुषों के सामने बिना पर्दे के नहीं आना है |

में ही निकलकर हम दीन सीख सकते है और दूसरों को भी सिखा सकते है। इन्हीं बातों को आजकल मस्तुरात और मर्दों दोनों ही तरह की जमातों में पालन किया जाता है।

जमात में महिलाओं के जाने के कुछ नियम व्याप्त है। पुरुषों की जमात जहाँ अधिकतम 5 माह तक जा सकती है वहीं औरतों की जमात 2 माह तक ही जा सकती है। इस तरह की 5 माह व 2 माह की जमात को बैरून (यानी विदेश जाने वाली जमात) भी कहा जाता है। जमात में महिलाएं किसी महरम (ऐसे निकट सम्बंधी जिनसे इस्लाम के कानून के अनुसार निकाह करने की अनुमति नहीं है)[45] के साथ ही जा सकती है। महरम के अंतर्गत वो सभी व्यक्ति शामिल है जिनसे इस्लाम में पर्दा करने का उनको हुक्म नहीं आया है जैसे; शोहर, बेटा, बाप और भाई आदि। कहने का मतलब यही है कि महिलायें केवल इन्हीं व्यक्तियों के साथ जमात में जा सकती है।

हम देखते है कि, जब मुस्लिम पुरुष तबलीग के काम पर जाने की योजना बनाते है और जाने का प्रबंध करते है तो इसके अंतर्गत महिलाओं की कोई भूमिका नहीं होती। जमात किस स्थान पर जाएगी, कितने लोग इसमें शामिल होंगे, जमात का समूह किस तरह जायेगा। इन सभी बातों का निर्णय जमात में जाने वाले, मुस्लिम पुरुष ही अपने इलाके की मस्जिद में मशवरा[46] करके लेते है। इस मशवरा में ही एक पत्र पर उन सभी पुरुषों व महिलाओं का नाम लिख दिया जाता है, जिनको जमात में जाना होता है। महिलाओं का नाम साथ के किसी पुरुष के साथ लिखा जाता है। अर्थात मुस्लिम महिलाओं को अकेले जमात में जाने की आज़ादी नहीं दी गयी है। इससे पता चलता है कि मुस्लिम महिलाओं को कितना अधिक पुरुषों पर निर्भर बनाया गया है।

जमात पर निकलने के भी अपने नियम है। घर से निकलते ही उनको दो समूहों में बाँट दिया जाता है। एक समूह पुरुषों का होता है और दूसरा महिलाओं का। हालाँकि दोनों ही समूह साथ-साथ यात्रा करते है, लेकिन दोनों को अलग-अलग समूह बनाकर यात्रा करनी होती है। जहाँ पुरुष मस्जिदों में अपना पढ़ाव डालते है, वहीं महिलायें इलाके के किसी मुकामी[47]

---

[45] Sikand, Yoginder(Review), *Islamic Education for Girls,* EPW, Vol, 41, 2006.

[46] यह एक ऊर्दू का शब्द है, जिसका अर्थ आपस में सलाह करके किसी नतीजे पर पहुँचना होता है | इस्लाम में कहा जाता है कि जो काम मशवरा के साथ किया जाता है, उसमें खैर (अच्छाई) होती है और खुदा (अल्लाह) उस काम को करने में बंदे (भक्त) की मदद करता है |

[47] जहाँ औरतों की जमात यानी मस्तुरात इलाके के जिस व्यक्ति के यहाँ रूकती है, उसको ऊर्दू में मुकामी बोलते है |

के यहाँ पर रुक जाती है। किसी मुकामी के यहाँ पर रुकने के बाद उनको वह सभी निर्देशों का पालन करना होता है जिनको मस्जिद में ठहरी जमात के *अमीर* (नेता[48]) द्वारा मशवरा करके तैयार किया जाता है। इन निर्देशों में महिलाओं में से किनको कौन-कौन से कार्य करने है उनका ज़िक्र होता है। अर्थात *तालीम* किसको करनी है व कितने समय तक करनी है, खाने का प्रबंध में किस- किस को हाँथ बंटाना है (इसको खिदमत बोला जाता है) व खाने में क्या चीज़ बननी है (अगर किसी मुकामी के यहाँ पर खाने का इन्तिज़ाम नहीं होता है तो उनको खुद ही इसका प्रबंध करना होता है) आदि। इन सभी बिन्दुओं का वर्णन उस पत्र में होता है जिनको मस्जिद में बैठकर तैयार किया जाता है।

इसके अलावा हम देखते है कि, जमात की महिलाएँ केवल अपने साथ गये परिवार के सदस्य के साथ ही बातचीत कर सकती है। वह भी उनको अलग कमरे में बैठकर सीमित समय के लिए ही करनी होती है। उस महिला को अगर किसी भी चीज़ की हाजत (किसी भी तरह की माँग) व परेशानी होती है तो वह अपने उस परिवार के सदस्य से साझा कर सकती है। कहने का मतलब यह है कि मस्तुरात में जाने के बाद उनको सीमित रूप से और सीमित व्यक्तियों के साथ ही संचार करना होता है। यहाँ पर मस्तुरात की जमात की महिलाओं के नामों को भी उजागर नहीं किया जाता। अर्थात महिलाओं की गोपनीयता का पूरी तरह ख्याल रखा जाता है।

इतनी पाबंदियो व कड़े नियमों के बावजूद भी जिसमें पितृसत्तात्मक मानसिकता और पर्दे का एह्त्माम (पालन) स्पष्ट दिखाई देता है, जमात की महिलायें अपने मूल मकसद पर हमेशा ध्यान केन्द्रित करती है। बारबरा अपने एक लेख में लिखती है कि फिर भी महिलायें जमात में शामिल होती है और यहाँ यह महत्वपूर्ण हो जाता है कि तबलीगी जमात में महिला व पुरुष दोनों ही के सामाजिक भूमिका के लिंगीय सन्दर्भों पर विचार करे।[49] जहाँ पुरुष मुकामी या स्थानीय मुस्लिम पुरुषों के बीच दीनी-दावत को फैलाने का कार्य करते है वहीं महिलायें स्थानीय महिलाओं के बीच यह कार्य

[48] Begum, Momotaj, *Female Leadership in Public Religious Space: An Alternative Group of Women in Tablighi Jamaat in Bangladesh,* JIDC, Vol. 22, 2016, Page No. 03.

[49] Metcalf, Barbara, *Islam and Women : the case of tablighi jamaat ,* SEHR, vol. 5, 1996. Page No. 03.

करती है। अपने मिशनरी कार्य में वह लोगों को *हदीस, कुरआन,* पैगम्बर मोहम्मद साहब की सुन्नतों[50], इस काम के ऊँचे दर्जे के बारे में और छह बातों के पालन के बारे में बताते है।

मस्तुरात की जमात में एक मुख्य कार्य ***तालीम***[51] का पाठ करना होता है। जब यह पाठ होता है तो इसके लिए अन्य औरतों को भी पास के मोहल्ले से बुलाकर एकात्रित कर लिया जाता है। उनको यह *तालीम* का पाठ सुनाया जाता है। *तालीम* के अंतर्गत *कुरान* व *हदीस* की बातों का वर्णन किया जाता है। यह *तालीम* का पाठ *फजाएल –ए -आमाल, फजाएल-ए-सदकात,* व *तबलीगी निसाब* (तबलीगी पाठ्यक्रम) नामक पुस्तकों में से किया जाता है। मौलाना मोहम्मद ज़कारिया कंधालवी (1898-1982) ने व्यापक रूप से यह पुस्तकें मौलाना इलयास के निवेदन पर 1950 के दशक में लिखी थी, मौलाना इलयास उनके के चाचा थे। मौलाना ज़कारिया ने एक शेख या हदीस के मुख्य शिक्षक के रूप में सहारनपुर के मज़ाहिर उल-उलूम में अपनी सेवाएँ भी दी थी। [52]

फिर उनसे यह अपेक्षा की जाती है कि वह औरतें भी अपने घरों में प्रत्येक दिन अपने परिवार के सदस्यों के साथ मिलकर यह पाठ करें। साथ ही, उनसे यह भी आग्रह किया जाता है कि प्रत्येक सप्ताह मोहल्ले में होने वाली *तालीम* में भाग लें। बारबरा मेटकाफ लिखती है कि महिलाओं को जमात में न केवल शिक्षा व धर्मपरायणता सीखने के लिए प्रोसाहित किया जाता है बल्कि उन्हें तबलीग के कार्यों से जुड़ने के लिए भी निमंत्रित किया जाता है जब तक वह गैर महरम पुरुषों के साथ मिश्रित नहीं हो जाती। उनसे यह भी आशा की जाती है कि अन्य महिलाओं और परिवार के सदस्यों के बीच वह दावत के कार्यों को करें।[53] ऐसा इसलिए बोला जाता है क्योंकि इन बातों पर अमल करने से उनको दुनिया में भी फायदा

---

[50] 'सुन्नत' एक अरबी शब्द है | इस प्रकार के साहित्य में, इस्लामिक समुदाय के दोनों ही प्रकार के समाजिक व कानूनी, पारम्परिक रिवाजों और गतिविधियों का वर्णन किया जाता है |

[51] बी. सिद्दीकी ने अपने लेख *Reconfiguring the gender relation : The case of the Tablighi Jamaat in Bangldesh* में शम्सुल आलम से मत ग्रहण करते हुए लिखा है कि *तालीम* शब्द का सम्बंध *इल्म* या इस्लामिक ज्ञान से है, और यह उस प्रक्रिया को दर्शाता है जिससे *इल्म* अर्जित किया जाता है |

[52] Daly, Metcalf, Barbara, *Living Hadith in the Tablighi Jamaat,* The Journal of Asian Studies, Vol.52, 1993. Page No. 03.

[53] ibid. Page No. 03.

होगा और आखिरत (मौत के बाद वाली जिंदगी) में भी। अर्थात दुनिया में इन कामों को करने से परिवार में मुहब्बत, सुख, शान्ति (सुकून), समृद्धि, और कारोबार में बरकत (लाभ) प्राप्त होगी।

इसके अलावा हम यह देखते है कि तबलीगी जमात के माध्यम से उनको यह भी पता चलता है कि उनके द्वारा निभाई जाने वाली रस्मों और रिवाजों का क्या औचित्य इस्लाम के अनुसार है या नहीं। जमात का एक उद्देश्य यही है कि जो कार्य हम इस्लाम के विरुद्ध कर रहे है उनको नहीं करे बल्कि उनको इस्लाम के बिन्दुओं के आलोक में रहकर कि्र्याशील करें। अपने जीवन को दीन पर अमल करने वाला बनाये। गलत रीति-रिवाजों से खुद को दूर रखें।

इसके अलावा, जमात की औरतें अन्य महिलाओं से **छह बातों** के पालन करने का भी का आग्रह करती है और उनका प्रयास यह भी रहता है कि वह महिलायें अपने जीवन में इन बातों को व्यावहारिक रूप से अपनाएँ। इन छह बातों में, कलमा, नमाज, इल्म[54] व ज़िक्र[55], इकराम-ए-मुस्लिम[56], तशीह (इखलास)-ए-नियत[57], और तफ़्रीघ (दावत)-ए-वक़्त[58] शामिल है। इन छह बातों को जमात में सीखने व सिखाने का कार्य बराबर चलता रहता है।

इसके अलावा, औरतों को ***कुरआन शरीफ*** पढ़ने के लिए प्रोत्साहित किया जाता है। हमारे पास कई ऐसे उदाहरण है जिसमें प्रत्येक उम्र की औरतों ने *कुरआन* पढ़ना व ऊर्दू में भिन्न-भिन्न पुस्तकों को पढ़ना तबलीग के कार्य की मदद से सीखा। तबलीग के कार्य में 14 या 15 साल की आयु के बाद के लड़के व लड़की शामिल होते है। और फिर इस कार्य से अपने पूरे जीवन तक जुड़े होते है। साथ ही, इसमें विवाहित और अविवाहित दोनों ही तरह की पुरुष व महिलायें भाग लेते है। यह कार्य उन महिलाओं के जीवन में महत्वपूर्ण बदलाव ले कर आया जो कभी मदरसे नहीं गयी, उनका पढ़ने का प्रबंध घरेलू रूप से किसी *आपा*[59] को लगाकर भी नहीं किया गया और ना ही कभी स्कूल गयी। ऐसी महिलाओं ने

---

54 इस्लाम के सामान्य बिन्दुओं की जानकारी |
55 अल्लाह को याद करना |
56 मुस्लिमों का (अन्य) सम्मान करना |
57 अपने इरादे को शुद्ध करना |
58 तबलीगी कार्य के लिए कुछ समय देना |
59 19 वीं और 20 वीं शताब्दी में *आपा* शब्द का उल्लेख उत्तरी भारत में एक मुस्लिम महिला शिक्षक (गेल मिनोल्ट ने *उस्तानी* शब्द का प्रयोग महिला शिक्षक के लिए किया है) के लिए होता था | इसके अलाव, लड़कियों के मदरसे में जिनको लड़कियों के विभिन्न कामों की जिम्मेदारी (जैसे लड़कियों के जितने भी मदरसे से बाहर के कार्य होते थे या बाहर से कोई जरूरी सामन लाना पढ़ता था या उनको डॉक्टर के पास ले जाना होता था, उनके पाठ्यक्रम की पुस्तकों का प्रबंध, मदरसे में अन्य शिक्षकों की उपस्थिति का ध्यान रखना इत्यादि कार्य) भी दी जाती थी उनको भी *आपा* (गेल मिनोल्ट ने *आपा* शब्द का उल्लेख 20 वीं शताब्दी के शुरू में अलीगढ़ व अन्य स्थानों में स्थापित लड़कियों के मदरसे में एक जिम्मेदार महिला के रूप में किया है)

तबलीग की मदद से इस्लाम के आधारभूत बिन्दुओं के बारे में ज्ञान हासिल किया। वास्तव में, हम कह सकते है कि ऐसी अशिक्षित महिलाओं को दीन सिखाने के लिए व दीन में विश्वास पैदा करने के लिए और इस्लाम के नियमों के प्रति एक तर्क संगत नजरिया अपनाने के लिए (जिसमें मुख्य रूप से यह पता लगाया जाता है कि क्या चीज़ इस्लाम सम्मत है या इसके खिलाफ) एक सशक्त मंच का कार्य इस ज़मात ने किया।

अशिक्षित महिलाओं के अलावा कई ऐसी महिलायें भी जमात के सम्पर्क में आई जिनको इस्लाम के कई नियमों के बारे में आधी-अधूरी जानकारी थी या गलत जानकारी थी। जैसे उनको नमाज पढ़ने का सही तरीका मालूम नहीं था व उनको नमाज में पढ़ी जाने वाली सूरतों और दुआओं में गलतियाँ थी तो उनको ज़मात की औरतों द्वारा सही कराया जाता है। ऐसा उनको *कुरआन* व *हदीस* से सन्दर्भ ले कर ठीक कराया जाता है। इससे पता चलता है कि ज़मात ने मुस्लिम समुदाय की भिन्न-भिन्न औरतों को दीन को सिखाने का एक अच्छा अवसर प्रदान किया। *कुरआन* व *हदीस* की इस जानकारी ने उनमें एक चिंतन पैदा किया। यह चिंतन हम देखते है कि उन महिलाओं को सशक्त भी बनाता है। उनको इस बात का ज्ञान हो जाता है कि इस्लाम में उनके क्या-क्या अधिकार है। इस तरह की जानकारी के बाद वह इन अधिकारों को अपने जीवन में अपनाने का प्रयास करती है। वह जीवन के बहुत सारे क्षेत्रों में स्वतंत्र हो कर निर्णय लेने के बारे में विचार करती है जैसे; विवाह, आधुनिक शिक्षा, नौकरी, खेल-कूद, सम्पत्ति का वितरण इत्यादि में। इन अधिकारों ने न केवल पितृसत्ता की मानसिकता को बल्कि मुस्लिम समुदाय में व्याप्त जाति की बेड़ियों को भी कमजोर किया है। इस्लाम की धर्मशास्त्रीय पुस्तकों की इस जानकारी ने मुस्लिम लड़कियों को अन्य जाति के लड़कों से निकाह करने के लिए भी विचार दिया है। मुस्लिम समुदाय में भी समान जाति में ही निकाह करने का रिवाज़ है। अर्थात वर्तमान मुस्लिम समाज में निकाह के लिए जातियों के आधार पर भेदभाव किया जाता है। शरीयत इस रिवाज़ के खिलाफ है। जब लड़कियाँ इस नियम के प्रति जागरूक होती है तो वह अपने परिवार के विरुद्ध जाकर शादी का निर्णय स्वंय कर लेती है। ऐसे कई उदाहरण मुस्लिम समुदाय में हमको आसानी से देखने को मिल जाते है। **यहाँ हम ऐसी ही तीन केस स्टडी का विश्लेषण करेंगे।** एक अध्ययन, एक ऐसी लड़की *सायरा* का है जिसने तबलीग के माध्यम से जाग्रत हो कर अपने

कहा जाता था | इनको ऊर्दू व अरबी की अच्छी जानकारी होती थी | जिससे वह उन लड़कियों को ऊर्दू व अरबी पढ़ना सिखाती थी और हदीस व अन्य घरेलू बातें भी बताती थी | *आपा* अपने घर पर ही अधिकांश रूप से मुस्लिम लड़कियों को पढ़ाती थी | हालाँकि कई मदरसों में भी इनकी नियुक्ति एक महिला शिक्षक के रूप में होती थी और अब भी होती है | लेकिन अब ज्यादा पढ़ी-लिखी मुस्लिम लड़कियों जिसने *आलिमा* का कोर्स किया हो को ही मदरसों में नियुक्त किया जाता है , लड़कियों को पढ़ाने के लिए | मुस्लिम लड़कियाँ इनसे ही *कुरान* व *हदीस* और *सुन्नत* की बातें सीखती थी |

निकाह का निर्णय स्वंय अपनी मर्जी से लिया। दूसरा अध्ययन, एक ऐसी मुस्लिम महिला का है जिसने अपनी सम्पत्ति का वितरण अपने बेटों व बेटियों में समान रूप से करने का निर्णय लिया। तीसरा अध्ययन, इस बारे में है कि तबलीगी जमात के सभी नियमों के पालन करने के साथ ही आयत ने अपनी आधुनिक उच्च शिक्षा भी प्राप्त की।

यह स्टडी एक ऐसी लड़की की है जिसका नाम *सायरा* (नाम बदल दिया गया है) है। *सायरा* ने शुरुआत में देवबंद में तालीम ली और बाद में अपने घर से कुछ दूर एक मदरसे से *आलिमा* (इस्लामिक शोधकर्ता) का कोर्स किया। वह बुर्के में ही मदरसे का आना जाना करती थी। वह आलिमा के कोर्स के साथ तबलीग के कामों में भी स्वंय को व्यस्त रखती थी। तबलीग की जमात कई बार उनके घर पर भी आकर रुकती थी। अपनी अम्मी के साथ प्रत्येक सप्ताह *तालीम* में जाया करती थी। अपने घर पर भी वह *तालीम* किया करती थी। कहने का तात्पर्य यह है कि वह मदरसे में भी जाती थी और तबलीग के कार्य भी करती थी। *सायरा* को जो जानकारी *कुरआन* व *हदीस* के बारे में मदरसे व तबलीग के माध्यम से जो बात पता चली थी उसमें एक बात यह भी थी कि अपनी लड़की के विवाह के लिए अनुमति उसके अभिभावक को उससे भी लेनी चाहिए और दूसरा इन धर्म ग्रन्थों के अनुसार विवाह मुस्लिम समुदाय की किसी भी जाति में हो सकता है। जब *सायरा* के परिवार वालों ने उससे विवाह की बात कही तो उसने स्पष्ट मना कर दिया और कहा कि में अपनी मर्जी से एक अन्य मुस्लिम जाति के लड़के से शादी करूँगी। हालाँकि, उसने अपने परिवार वालों को इस विवाह पर मनाने का प्रयास किया। अंततः *सायरा* ने एक निम्न जाति के लड़के से विवाह का निर्णय स्वंय के स्तर पर लिया। इस तरह के निर्णय लेने के बारे में उसके पीछे मुख्य शक्ति *कुरआन* व *हदीस* की उसको जानकारी थी। वह अपने परिवार वालों से बराबर अपने विवाह के मुद्दे पर बहस किया करती थी। और कहती थी कि इस्लाम की पवित्र पुस्तकों में कहीं भी यह नहीं लिखा है कि कोई लड़की अपनी मर्जी से निकाह किसी अन्य निम्न मुस्लिम जाति के लड़के के साथ नहीं कर सकती है। कई बार उसने अपने परिवार वालों का विरोध किया। जब *सायरा* की बात नहीं सुनी गयी तो उसने उस लड़के से भागकर निकाह कर लिया। और उसके अभिभावक कुछ भी नहीं कर सकें। क्योंकि उनके पास अब सायरा को रोकने का कोई अधिकार नहीं बचा था ना तो भारतीय कानून के अनुसार और ना ही शरीयत के अनुसार। इस अध्ययन का निहितार्थ यह है कि जैसे कई विद्वान कहते है कि तबलीग का कोई असर पितृसत्ता और उसके बने लिंगीय सम्बन्धों पर मुश्किल से ही पढ़ा है सही नहीं है। जैसे बी.सिद्दीकी ने अपने एक लेख में दिखाया कि तबलीगी ज़मात ने पितृसत्तात्मक

समाज को तोड़ने में कोई भूमिका मुश्किल से ही निभाई, सही नहीं है। सायरा का अध्ययन इस को गलत साबित करता है। हमें तबलीग पर मस्तुरात के अपने अध्ययन को और ज्यादा व्यापक नजरिए से देखने की आवश्यकता है।

एक अन्य **केस स्टडी** उत्तर प्रदेश के गाजियाबाद जिले के एक गाँव नाहल की है। यह गाँव मेरी नानी का है। मेरी नानी जिसको हम *आपा* भी कहते है तबलीग के कार्यों से बराबर जुड़ी रहती है। अर्थात वह मस्तुरात की जमात में भी जाती है और तालीम में भी भाग लेती है। जब उनको इन कार्यों के माध्यम से यह पता चला कि उनकी सम्पत्ति पर जितना अधिकार उनके बेटों का है उतना ही उनकी बेटियों का भी है तो उन्होंने यह निर्णय लिया कि वह सम्पत्ति का वितरण अपनी बेटियों के मध्य भी करेंगी। इसके माध्यम से भी हमें पता चलता है कि तबलीग का प्रभाव कैसे मुस्लिम महिलाओं पर पढ़ता है। इस प्रकार की इस्लामिक शिक्षा उन्हें समाज में बनें लिंगीय सम्बन्धों से परे जाकर कार्य करने के लिए प्रेरित करती है।

तीसरी **केस स्टडी** उत्तर प्रदेश के गाजियाबाद जिले में सिकरोड़ा गाँव की है। इस गाँव में मुस्लिम जनसंख्या ही बहुसंख्यक रूप से रहती है। जहाँ तबलीग का काम बड़े सक्रीय रूप से होता है। जब मैंने 20 साल की आयत (नाम बदल दिया गया है) नाम की लड़की से उसकी तबलीग के कार्यों के बारे में पूछा तो उसने विस्तार से काफी कुछ बताया। उन्होंने बताया कि उनको पहली मर्तबा मस्तुरात की जमात में 3 दिन के लिए नवंबर 2018 में भेजा गया। उनके इस जमात में चुने जाने के पीछे एक तर्क निहित है। जब उनके इलाके से इस प्रकार की जमात तैयार हो रही थी तो उसमें एक भी नाम ऐसा नहीं आया जिनको ऊर्दू व हिन्दी पढ़नी आती हो। तबलीग के इस कार्य में किसी एक सदस्य का ऊर्दू व हिन्दी को लिखने व पढ़ने वाला ज़रूर होना चाहिए। आयत को चूँकि ऊर्दू व हिन्दी पढ़नी आती थी तो उसका नाम जमात में शामिल कर लिया गया। 3 दिन लगाने के बाद आयत ने अपने जीवन में पर्दे का पालन करना शुरू कर दिया। उसके बाद वह कहीं भी जाती पर्दे के साथ ही जाती। जमात में से आने के बाद भी वह तबलीग के कार्यों से जुड़ी रही, जैसे; अपने घर प्रतिदिन *तालीम* करना और प्रत्येक सप्ताह होने वाली *तालीम* में भाग लेना । वह बताती है कि तालीम के ही कारण हमको घर से कुछ दूर जाने का मौका मिलता है। अन्यथा उनका पूरा सप्ताह घर के ही कार्यों में व्यतीत हो जाता है। अर्थात तबलीग के इस कार्य की माध्यम से उनको अपने पड़ोस की औरतों से मिलने का और घर से बाहर जाने का अवसर मिलता है। इसके अलावा, आयत ने आधुनिक शिक्षा पर भी अपने तबलीग के कार्यों के साथ बराबर ध्यान दिया। कहने का अभिप्राय यह है कि तबलीग के इन कार्यों ने उसे कई अवसर प्रदान किए। पर्दे का सहारा लेकर वह अब कहीं भी जा सकती है।

परिवार के पुरुषों को लगता है कि पर्दा उनकी बेटियों और औरतों को सुरक्षा प्रदान करता है। इसीलिए, पुरुष उनको बाहर जाने के लिए मना नहीं करते। पुरुष ही नहीं बल्कि परिवार की औरतें भी अपनी बेटीयों को मना नहीं करती। इस प्रकार के बदलाव ने पितृसत्तात्मक समाज की मानसिकता पर कैसा प्रभाव डाला इस पर और अधिक अध्ययन की आवश्यकता है। लेकिन यह स्पष्ट है इससे मुस्लिम महिलाओं के जीवन पर बहुत हद तक असर पढ़ा।

19वीं शताब्दी में मुस्लिम महिलायें और अब:

अब हम देखेंगे कि मुस्लिम महिलाओं की स्थिति में तबलीगी जमात की गतिविधियों के कारण आया बदलाव 19वीं शताब्दी की स्थिति से किस प्रकार अलग था। 19वीं शताब्दी के आरंभ में जहाँ उच्च समूह अर्थात *अशराफ* जाति की मुस्लिम महिलाएँ उत्तरी भारत में मुख्य रूप से घर की चारदीवारी में रहा करती थी। इन महिलाओं के लिए घर पर ही पढ़ने व पढ़ाने की व्यवस्था की जाती थी। यह व्यवस्था *उस्तानियों* और *आपाओं* को महिला शिक्षक के रूप में नियुक्त करके की जाती थी। इनको *ज़नाना* (महिलाओं) की शिक्षक भी बोला जाता था। लेकिन गेल मिनोल्ट अपने ग्रन्थ में लिखती है कि यह पूरी व्यवस्था अब समाप्त होती जा रही थी क्योंकि ब्रिटिश सरकार देशीय शिक्षा पर मुश्किल से ही ध्यान दे रही थी। इस वजह से इस तरह की शिक्षक अब नहीं मिल पा रही थी। अब उनके पास दो ही विकल्प थे; पहला, लड़कियों के देशीय स्कूल में भेजा जाए लेकिन पर्दे के साथ उच्च जाति की लड़कियों को स्कूल भेजना मुश्किल था और प्रतिदिन इस तरह उनको भेजने की अनुमति देना और ज्यादा कठिन था। दूसरा, मिशनरी स्कूलों का विकल्प था लेकिन धार्मिक प्रतिबद्ध मुसलमान वहाँ भेजने से बचते थे। इसका समाधान तभी निकल पाया जब 19 वीं शताब्दी के अंत में विभन्न शिक्षित मुस्लिमों ने इस बारे में लिखना शुरू किया और फिर इस दिशा में व्यावहारिक रूप से कार्य भी किए।[60]

इसके अलावा, नसरीन अहमद ने अपने अध्ययन में दिखाया कि 1860 के बाद जो परिवार अपनी लड़कियों को स्कूल भेज रहे थे वह *अशराफ* जाति या उच्च जाति से नहीं थे। लेखिका इसका कारण मोहम्मडन एजूकेशनल कांफ्रेंस की प्रोसीडिंग्स से व्यक्त करते हुए लिखती है कि *अशराफ* स्कूलों में अपनी लड़कियों को भेजने से इसलिए बच रहे थे क्योंकि उनमें गरीब परिवारों की लड़कियाँ पढ़ने आती थी और वह नहीं चाहते थे कि उनकी लड़कियों इनके साथ घुल-मिल

---

[60] Minault, Gail. *Gender, Language, and Learning: Essays in Indo-Muslim Cultural History*, ISBN, New Delhi, 2009. Page No. 200-201.

जाए और दूसरा, उन स्कूलों में धार्मिक निर्देशों का भी ज्ञान नहीं प्रदान किया जाता था।[61] लेकिन वर्तमान समय में हम देखते है तबलीग के कामों ने मुस्लिम समुदाय में भेदभाव की इस सरंचना को कमजोर किया है। जब इसके विभिन्न काम आयोजित किये जाते है तो इसमें सभी प्रकार के भेदभावों को मिटाकर सभी से दीन की *दावत* को फैलाने का आग्रह किया जाता है। कहने का अभिप्राय यह है कि तबलीग ने विभिन्न सामाजिक असमानताओं को तोड़ने में अपनी भूमिका निभाई है।

19 वीं शताब्दी में उच्च समूह की मुस्लिम महिलाओं का घर से बाहर मुश्किल से ही आना-जाना होता था। बाज़ार से कुछ सामान खरीद कर स्वंय नहीं ला सकती थी। मुस्लिम समुदाय में उच्च वर्ग के परिवार अपनी लड़कियों को मदरसे में भी मुश्किल से ही पढ़ने के लिए भेजते थे। लेकिन अब हम देखते है कि स्थिति में महत्वपूर्ण रूप से बदलाव आया है। यह बदलाव तबलीगी जमात की विचाधारा व गतिविधियों के कारण तो आया ही है। साथ ही, लड़कियों के लिए मदरसों का व्यापक रूप से स्थापित होना और ज्ञान प्राप्त करने के नए-नए स्रोत भी इसके लिए ज़िम्मेदार है जैसे: सोशल मीडिया, इंटरनेट आदि भी। बारबरा डेली मेटकाफ ने अपनी पुस्तक में जैसे दिखाया था कि 19वीं शताब्दी के अंत में मुद्रित सामग्री के व्यापक रूप से उपलब्ध होने से विभिन्न मुस्लिम पंथों को अपने विचारों को समाज में विस्तार करने का एक सशक्त माध्यम मिला। लेकिन अब हम 21वीं शताब्दी के शुरूआती दशकों में देख रहे है कि ज्ञान व सूचना के नए-नए स्रोत उपलब्ध होने से विभिन्न मुस्लिम पंथ तो मजबूत हो ही रहे है साथ में मुस्लिम महिलाओं के जीवन में भी बदलाव आया है।

लेकिन हमारा यहाँ पर सन्दर्भ तबलीगी जमात ही है। इस जमात ने समाज के पारम्परिक माने जाने वाले समूह को आधुनिक समय के साथ तालमेल बैठाने में *क़ुरान* व *हदीस* की व्याख्या को और अधिक व्यापक नजरिए से देखा है। उन्होंने भलीभांति इस समय में सामने आने वाले विभिन्न सवालों के जवाब को खोज निकाला है। जिसने मुस्लिम लड़कियों व महिलाओं में एक नई चेतना को पैदा किया है। मस्तुरात जमात के माध्यम से वह इस्लाम की शिक्षाओं के विस्तार के लिए देश-विदेश में भी घूम सकती है। किसी मेट्रोपोलिटन शहर में शोपिंग के लिए जा सकती है। आधुनिक

---

[61] Ahmed, Nasreen, *Muslim Leadership and Women's Education : Uttar Pradesh, 1886-1947,* Three Essays Collective, 2012. Page No. 37.

शिक्षा की प्राप्ति के लिए विज्ञान, इंजीनियरिंग, सामाजिक विज्ञान व कला के कॉलेजों और विश्वविद्यालयों में दाखिला ले रही है। हम आसानी से हिजाब लगाए और बुर्का पहने मुस्लिम लड़कियों को दिल्ली विश्वविद्यालय, जामिया मिलिया इस्लामिया, जवाहरलाल लाल नेहरु विश्वविद्यालय और इंदिरा गाँधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय में अध्ययन करते देख सकते है। कहने का मतलब यह है कि पर्दे का एक पूरा सन्दर्भ ही बदल गया है। अब का सन्दर्भ पर्दे के साथ कई आधुनिक गतिविधियों को समावेशित किए हुए है।

निष्कर्ष:

हमने अपने अध्ययन में देखा कि 1920 के दशक से शुरू हुआ तबलीग का कार्य अब व्यापक रूप से फैल चुका है। यह इस्लाम के बारे में ज्ञान प्रदान करने का एक उपयुक्त माध्यम मंच बन चुका है। यह ज्ञान मुस्लिम महिलाओं को अपना जीवन जीने में एक तर्कशक्ति प्रदान कर रहा है। जैसे हमने ऊपर किए अपने अध्ययन में दिखाया कि कैसे पश्चिमी उत्तर प्रदेश के कई गाँवों में तबलीग के कार्य का विस्तार हो रहा है और इस कार्य के कारण उनके जीवन में बदलाव हो रहा है। इस बदलाव को और अधिक स्पष्ट करने के लिए हमने वर्तमान स्थिति की तुलना 19 वीं शताब्दी से की है।

हमारे अध्ययन से यह तो पता चला है कि बदलाव तो हो रहा है और यह समाज में स्थापित विभिन्न संस्थानों से टकरा भी रहा है जैसे; पितृसत्ता, जाति व्यवस्था, आधुनिक शिक्षा और मेट्रोपोलिटन संस्कृति इत्यादि से। लेकिन इन विभिन्न संस्थानों में यह बदलाव किस तरह दिख रहा है उसके लिए और अधिक धरातलीय स्तर पर शोध की आवश्यकता है तथा उसके बाद ही हम किसी निष्कर्ष पर पहुँच सकते है।

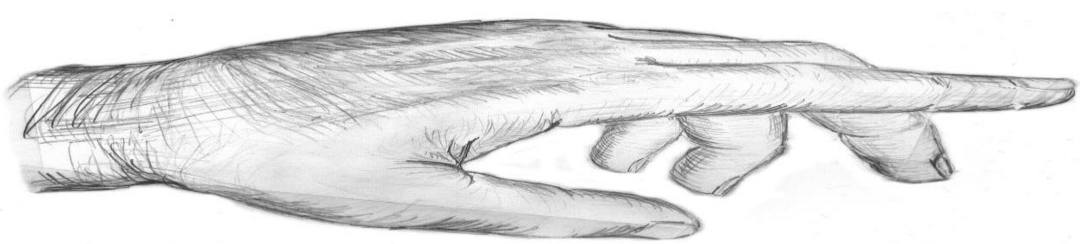
सन्दर्भ सूची :
द्वितीयक स्रोत ;
पुस्तकें-

1. Daly,Barbara, Metcalf, *Perfecting Women: Maulana Ashraf Ali Thanawi,s Bhishti Zewar, A Partial Translation With Commentary,* University Of California Press, 1990.
2. Minault, Gail, *Secluded Scholars:Women's Education And Muslim Social Reform In Colonial India,* Oup, Delhi, 1998.
3. Ahmed, Safdar, *Reform and Modernity in Islam,* I.B.Tauris, London, 2013.
4. Anwar ul-Haq, S. *The Faith Movement of Maulana Muhammad Ilyas,* George Allen and Unwin, London, 1972.

5. Daly Metcalfe, Barbara, *Islamic Revival In British India: Deoband, 1860- 1900 A.D.* Princeton University Press, 2014.
6. Ahmed, Nasreen, *Muslim Leadership and Women's Education : Uttar Pradesh, 1886-1947,* Three Essays Collective, 2012.
7. Minault, Gail. *Gender, Language, and Learning: Essays in Indo-Muslim Cultural History,* ISBN, New Delhi, 2009.
8. Hasnain, Nadeem (ed.), Sikand, Yogider, *Islam and Muslim Communities in South Asia,* Serial Publications, New Delhi, 2006.
9. Hasan, Mushirul (ed.), *Living with Secularism : The Destiny of India's Muslims,* Manohar Publishers & Distributers, New Delhi, 2007.
10. Nadeem, Hasnain,(ed.) Sikand, Yoginder, *The Tablighi Jamat in Post-1947, Mewat,* Serial Publications New Delhi, 2006.
11. Jeffrey, Robin & Sen, Ronojoy (ed.) *Being Muslim in South Asia: Diversity and Daily Life,* OUP, India, 2014.
12. Maulvi Sayed Abul Hasan Ali Nadvi, *Hazrat Maulvi Mohmmad Ilyad Ki Dini Dawat,* Rasheed Publications, New Delhi, 2008.(In Urdu Language)

आर्टिकल-

1. Barbara, Metcalf,, *Islam and Women : the case of tablighi jamaat ,* SEHR, vol. 5, 1996.
2. Siddiqi, Bulbul, *Reconfiguring the gender relation : The case of the Tablighi Jamaat in Bangladesh,* An Interdisciplinary Journal, 2012.
3. Daly,Barbara, Metcalf, *Living Hadith in the Tablighi Jamaat,* The Journal of Asian Studies, Vol.52, 1993.
4. Sikand, Yoginder (Review), *Islamic Education for Girls,* EPW, Vol, 41, 2006.
5. Begum, Momotaj, *Female Leadership in Public Religious Space: An Alternative Group of Women in Tablighi Jamaat in Bangladesh,* JIDC, Vol. 22, 2016,
6. Barbara, Metcalf, *Travelers' Tales in the Tablighi Jamaat ,* SAGE Publication, 2003.



दलित महिला रचनाकारों की आत्मकथाओं में अभिव्यंजित व्यथा

विजयश्री सातपालकर
शोधार्थी,
कार्मेल कला, वाणिज्य एवं विज्ञान महाविद्यालय,
मडगाव-गोवा
7875507882
vijayshri_1996@rediffmail.com

शोध सारांश

महिला आत्मकथाकारों में कौशल्या बैसंत्री की 'दोहरा अभिशाप' एवं सुशीला टाकभौरे की 'शिकंजे का दर्द' उल्लेखनीय है। पुरुष लेखक की तुलना में दलित लेखिकाओं की आत्मकथाएं उतनी मात्र में उपलब्ध नहीं है। भारतीय वर्ण व्यवस्था के तले दलित स्त्रियाँ ने मानसिक एवं शारीरिक पीड़ा की दोहरी मार सही है। प्रस्तुत लेख में कौशल्या बैसंत्री कृत 'दोहरा अभिशाप' और सुशीला टाकभौरे कृत 'शिकंजे का दर्द' आत्मकथाओं में अभिव्यक्त व्यथा का चित्रण किया गया है।

बीज शब्द

आत्मकथा, दलित महिला, दृष्टिकोण, अस्मिता, विमर्श

आमुख

आत्मकथा हिन्दी साहित्य में बहुत महत्वपूर्ण विधा है। हिन्दी के प्रख्यात रचनाकारों ने अपनी आत्मकथा को सबके समक्ष प्रस्तुत कर आत्मकथा विधा को और चर्चित कर दिया है। मनुष्य कोई भी हो उसके जीवन में उतार-चढ़ाव आता ही है। आत्मकथा में इन्हीं बिन्दुओं के साथ अन्य कई बिन्दु आत्मकथाओं में दृष्टिगत होते हैं। विशेषतः दलित आत्मकथाओं में संत्रास, पीड़ा, संघर्ष, अत्याचार, अपमान, अवहेलना, व्यथा आदि देखने के लिए मिलता है। आत्मकथा में रचनाकार जीवनानुभूतियों को अभिव्यक्त करता है। डॉ. बच्चन के अनुसार आत्मकथा का अर्थ 'आत्म चित्रण' है। अस्मिता विमर्श उभरने के बाद आत्मकथाओं में गति आने लगी। "आत्मकथा लेखन में एक नया मोड़ आता है अस्मिता विमर्श के उभार के बाद। लंबे समय तक आत्मकथा लेखन उपेक्षित पड़ा रहा। अस्मिता विमर्शों के बाद समाज के वंचित एवं उपेक्षित समुदाय की यातना कथा सामने आने लगी तो आत्मकथा लेखन एक बार महत्वपूर्ण हो उठा। 'पर्सनल इज पॉलिटिकल' की तर्ज पर वंचित समुदायों की जीवन कथा महत्वपूर्ण हो गई। यही कारण है कि चाहे दलित विमर्श हो या स्त्री विमर्श में आत्मकथाएं बड़ी संख्या में सामने आई।"1

हिंदी साहित्य में सर्व प्रथम दलित आत्मकथा 19 95में प्रकाशित मोहनदास नैमिशराय कृत 'अपने-अपने पिंजरे' को माना जाता है। और यहा से दलित आत्मकथाओं का सिलसिला शुरू हो जाता है। महिला आत्मकथाकारों में कौशल्या बैसंत्री की 'दोहरा अभिशाप' एवं सुशीला टाकभौरे की 'शिकंजे का दर्द' उल्लेखनीय है। पुरुष लेखक की तुलना में

दलित लेखिकाओं की आत्मकथाएं उतनी मात्र में उपलब्ध नहीं है। भारतीय वर्ण व्यवस्था के तले दलित स्त्रियाँ ने मानसिक एवं शारीरिक पीड़ा की दोहरी मार सही है। "दलित पुरुष मात्र जातिभेद का शिकार हैं, जबकि दलित स्त्रियाँ जातिभेद के साथ-साथ लिंगभेद की दोहरी चक्की में पिसती आई हैं। 2"अपनी इसी त्रासदी को लेखिकाओं ने अपनी आत्मकथाओं में चित्रित किया है। कौशल्या कृत 'दोहरा अभिशाप'

कौशल्या बैसंत्री की आत्मकथा 'दोहरा अभिशाप' 1999 में प्रकाशित हुई। कौशल्या बैसंत्री ने अपने विवाहित जीवन में बहुत कष्टों का सामना किया। उन्होने विवाह के लगभग चार दशक तक यातनाएं सही। उनका विवाह एक स्वतंत्रता सेनानी से हुआ था जो भारत सरकार के उच्च पद पर स्थित होते हुये भी अपनी पत्नी पर जुल्म करता था। इसीलिए उनसे अलग होने के बाद ही लेखिका ने अपने पूरे जीवनानुभवों को कलमबद्ध किया।

कौशल्या ने आत्मकथा में अपने तीन पीढ़ियों की स्थिति को उजागर किया है। "कौशल्या बैसंत्री ने अपनी इस आत्मकथा में अपनी तीन पीढ़ियों की दलित स्त्रियों की जिजीविषा को रेखांकित किया है। आत्मकथा में यह समाज में व्याप्त रूढ़िवाद, जातिवाद से उत्पन्न छुआछूत, भेदभाव, पूर्वाग्रह और स्त्रियों के प्रति हिन नजरिया, गरीबी, भुखमरी, दलित महिला हिंसा को सभ्य समाज के समक्ष प्रस्तुत करती हैं। लेखिका ने अपनी अभिव्यक्ति के साथ-साथ उनके आस-पास हो रही हिंसा को बड़ी गंभीरता से महसूस किया और उन पर भी टिप्पणी की है।" 3

कौशल्या जी का जन्म दलित परिवार में होने के कारण उन्हें बहूत सहना पड़ा है। वे बचपन से ही जातिभेद का शिकार रही है। निम्न जाति की होने के कारण स्कूल की शिक्षिका भी उनपर अत्याचार किया करती थी। बाल्यावस्था में उनकी आर्थिक स्थिति ठीक नहीं थी। इसी आर्थिक बदहाली के चलते पाँचवी कक्षा में कौशल्या के माता-पिता फीस नहीं दे पाये। "बाबा ने हेड मिस्ट्रेस को आश्वासन दिया और उनके चरणों के पास अपना सिर झुकाया दूर से, क्योंकि वे अछूत थे, स्पर्श नहीं कर सकते थे। बाबा का चेहरा कितना मायूस लग रहा था उस वक्त! मेरी आँखें भर आयी थीं। अब भी इस बात की याद आते ही बहुत व्यतीत हो जाती हूँ। अपमान महसूस करती हूँ। जाति-पाँति बनाने वालों का मुंह नोचने का मन करता है। अपमान का बदला लेने का मन करता है।"4

कौशल्या जी ने तत्कालीन दलित स्त्रियों की स्थिति का भी वर्णन अपने आत्मकथा में किया। दलित स्त्रियों पर शारीरिक, मानसिक अत्याचार किया जाता था। जिससे विवश होकर वे आत्महत्याएं करने के लिए प्रवृत हो जाती थी।" सखाराम की औरत दिहाड़ी पर मजदूरी कर रही थी। वह सीमेंट-ईंटें ढोकर मिस्त्री को देती थी। वह देखने में सुंदर थी, मिस्त्री बदमाश था। वह आते-जाते उसे छेड़ता था। एक दिन उसने सीमेंट का गोला बनाकर उसकी छाती पर मारा। उस औरत ने उसे गलिया दी परंतु वह बेशर्म हँसता रहा। साथ में खड़े मजदूर भी देखकर हंस रहे थे। यह बात उस औरत ने अपने पति से कही पति का काम था जाकर उस बदमाश को डांटे फटकारे। परंतु उसने अपनी औरत को ही डाटना शुरू किया और कहने लगा कि तुम और औरतें भी तो वहाँ काम करती हैं, उन्हें वह कुछ नहीं कहता और तुम्हें ही क्यों छेड़ता है। तुम ही बदचलन हो, यह कहकर उसे रात भर घर के बाहर रखा वह बेचारी झाड़ी में छिपी रही क्योंकि उसके बदन पर पूरे कपड़े नहीं थे। रात में वह बस्ती के कुएं में कूद गई। सवेरे उसका शरीर पानी के ऊपर तैर रहा था। उसके माँ बाप आए और कहने लगे कि इसने हमारी नाक कटवाई अच्छा ही हुआ कि यह कुलटा मर गई।"5

यह लंबा उद्धरण दलित स्त्री की विवशता को भली भांति स्पष्ट करता है। इससे तत्कालीन समाज की मानसिकता को परखना आसान हो जाता है। पुरुष अपना वर्चस्व स्थापित करने के लिए स्त्री की गलती के बिना उसे ही कसूरवार ठहरता है। कौशल्या जी ने स्त्री होने के कारण बहुत अत्याचार सहे। पुरुष के लिए स्त्री कभी मायने नहीं रखती थी। स्त्री उसके लिए उपभोग की वस्तु मात्र थी। कौशल्या जी का वैवाहित जीवन कभी सुखी नहीं रहा। उनके पति लेखक और स्वतंत्र सेनानी थे अपने पति के बारे में वह लिखती हैं "देवेंद्र कुमार को पत्नी सिर्फ खाना बनाने और शारीरिक भूक मिटाने के लिए चाहिए थी। दफ्तर के काम और लिखना यही उसकी चिंता थी। मुझे किस चीज की जरूरत है, उसका उसने कभी ध्यान नहीं दिया।"6

लेखिका के पति उच्च शिक्षित होकर भी अपनी पत्नी को कभी सम्मान नहीं दे पाए। पितृसत्तात्मक समाज ने कभी स्त्री को उसका अधिकार नहीं दिया। कौशल्या जी आत्मकथा की भूमिका में लिखती हैं," पति ने कभी मेरी कदर ही नहीं की बल्कि रोज-रोज के झगड़े, गालियों ने मुझे मजबूरन घर छोड़ना पड़ा और कोर्ट केस करना पड़ा।7"

कौशल्या ने अपने ऊपर होने वाले अत्याचार का सदैव प्रतिरोध किया। उन्होने कुंठित जीवन व्यतीत करने की अपेक्षा अधिकार के लिए लड़ने की प्रेरणा दी है। लेखिका को दलित होने के लिये प्रताड़ित भी किया जाता था किन्तु वह निर्भय होकर उनका प्रतिरोध किया करती। एक बार लेखिका ने अपने मोहल्ले में बी. सी डाल दी । उसमें अधिकतर ब्राह्मण महिलाएँ थी, जिन्होंने कौशल्या पर आपत्ति जताई तब लेखिका ने अपनी आवाज बुलंद की," आपने मुझे मुझसे मेरी जाति नहीं पूछि। क्या मैं अपनी जाति का पोस्टर पीठ पर चिपका कर रखूँ? आप सभ्य नहीं लगती। सभ्य आदमी जाति-पाँति का विचार अपने मन में नहीं रखते और जाति-पाँति मानने वालों से मैं अपना संपर्क नहीं रखती मुझे पहले पता होता कि आप जाति-पाँति मानती हो तो मैं स्वयं आपके चिटफंड में नहीं आती। 8"

सुशीला टाकभौरे कृत "शिकंजे का दर्द"

सुशीला का जन्म मध्यप्रदेश के होशंगाबाद जिले के बानापुरा गाँव में दलित परिवार में हुआ। उस गाँव में छुआछूत, उंच-नीच, जातिभेद की भावना हर जगह विद्यमान थी। निम्न जाती के लोग जिनमें भंगी हरिजन शामिल थे। उनके घर गाँव के बाहर ही थे। उन्होने शिक्षा को ज्यादा महत्व नहीं दिया। उनका मानना था "बच्चों को पढ़ाकर का होयगो? अपनी जात तो वही रहेगी। काम, रोजगार तो अपनी जात के ही करनो पड़ेगों फिर क्यों बच्चों को परेशान करें?"9

किन्तु सौभाग्यवश सुशीला के माता-पिता शिक्षा की महत्ता को जानते थे। तमाम जटिलताओं के बावजूद उन्होंने सुशीला को पढ़ाया। सुशीला को स्कूल में भी जातिभेद का शिकार होना पड़ा। तत्कालीन समाज में छुआछूत का इतना प्रभाव था कि बच्चे अपने हाथ से पानी भी लेकर नहीं पी सकते थे। उन्हें फर्श पर बैठना पड़ता था। अपने ऊपर होने वाले शोषण से पीड़ित होकर लेखिका ने स्वयं को हिन्दू मनाने से भी इंकार किया है। "हिन्दू धर्म में नदी, पहाड़, पेड़-पौधे, जानवर सभी को महत्व और सम्मान दिया जाता है, लेकिन अछूत मनुष्य को कोई सम्मान नहीं। हिन्दू धर्म के आडंबर में मिट्टी से बने पुतलों को भी भगवान की तरह पुजा जाता है मगर इंसान को इंसान नहीं मानते। यह हिन्दू धर्म की विडम्बना है, हिन्दू संस्कृति का कलंक है। लोग इसे ही धर्म कहते है।10"

भारतीय वर्ण व्यवस्था के तहत वर्षों से दलितों का शोषण किया जा रहा है। उन्हें नारकीय एवं उपेक्षित जीवन जीने के लिए बाध्य किया जाता है। लेखिका अपने आत्मकथा के माध्यम से दलित समाज, दलित स्त्री की स्थिति, लाचारी, विवशता को स्पष्ट किया है।

मनुवादी व्यवस्था ने दलितों को कभी कुछ समझा ही नहीं। "मनुस्मृति में अछूतों को शिक्षा से दूर रहने के निर्देश दिये गए हैं। समाज में इन निर्देशों का पालन श्रद्धा और निष्ठा के साथ किया जाता था।11"

इस मानसिकता के चलते दलित शिक्षा से सदैव दूर ही रहा। किन्तु सुशीला के परिवार वाले खास कर उनकी माँ ने उनका साथ दिया। सुशीला ने बाल्यावस्था में प्रतड़ाना सहीं थी किन्तु वह जान गई कि इन सबसे छूटकारा उन्हें शिक्षा प्राप्ति से ही मिलेगा। अपनी मन की व्यथा वह इस तरह बयान करती है," सच यह था कब आया योवन जान न पाया मन। शिकंजे में जकड़ा जीवन कभी मुक्त भाव का अनुभव ही नहीं कर पाया। जिंदगी एक निश्चित की गई लीक पर चलती रही। वह उमंग कभी मिली ही नहीं जो योवन का अहसास करती। उम्र के साथ कटु अनुभूतियों के दंश महसूस होते रहे। पीड़ा से छटपटाता मन मुक्ति का ध्येय लेकर आगे बढ़ता रहा। तब मुक्ति का मार्ग मैंने शिक्षा प्राप्ति को ही माना था।"12

समाज की उलाहना, शोषण, उपेक्षा, तिरस्कार सहते हुए सुशीला शिक्षा ग्रहण करती रही। स्कूल में सब उनका मज़ाक उड़ाया करते थे। कक्षा में सिर्फ शिक्षक सवर्णों पर ही ज्यादा ध्यान देते थे। दलित बच्चों को स्वर्णों के पिछली पंक्ति में बिठाया जाता। एक दिन सुशीला पहली पंक्ति में बैठ जाती है तब गुरुजी उन्हें डांटकर कहते है ," सुशीला तुम आगे क्यों बैठी है। तुम्हें पीछे बैठना चाहिए।"13

सुशीला को लगता है कि उनकी नानी गंदा साफ करती है इसीलिए उन्हें कोई सम्मान नहीं देता। नानी मौसम की परवाह किए बिना अपना काम करती बारिश में गंदा उठाकर टोकरी में भरकर सर पर रखकर दूर फेंक देती। इसी पर वह अत्यंत शुब्द्ध होकर कहती है," यह सब तेरी करतूत है भगवान। जात पांत क्यों बनाई? हम ही क्यों करे ये नरक सफाई का काम।"14

तमाम उपेक्षा के बावजूद लेखिका सबकुछ सहते हुए आगे बढ़ती रही। लेखिका जानती थी कि शिक्षा दलितों की समस्या का हल है। उम्र के साथ जीवन के हर कदम पर उन्हें समाज के लोगों ने दलित होने के कारण उनके साथ दुर्व्यवहार किया। दलित स्त्री की परिस्थिति शिकंजे में फंसे पक्षी की भांति है जो अपने मुक्ति के लिए छटपटाता है। यह जाती रूपी शिकंजा दलित स्त्री का जीवन दुखमय करता है। इसी शिकंजे के दर्द को लेखिका ने अपने आत्मकथा में व्यक्त किया है।

सुशीला के शिकंजे की जकड़न विवाह के पश्चात और कसती गई। उनका सुंदरलाल टाकभौरे के साथ अनमेल विवाह था। उनमें बीस साल का अंतर था। पितृसत्तात्मक समाज के तहत सुशीला अपने पति का अत्याचार सहने के लिए विवश थी। पति का मारना मिटना, सास-ननद के ताने सुनना आदि। सुशीला जी घरेलू हिंसा का शिकार थी। आत्मकता में हर जगह इस व्यथा को देखा जा सकता है। "स्कूल से या बाहर से आने के बाद कभी-कभी टाकभोरे जी मेरे सामने पैर लंबे कर देते। मेरा ध्यान न रहने पर हाथों से इशारा करके जूते उतारने के लिए कहते। मैं चुपचाप उनके पैरों के पास बैठकर जूते के फिते खोलती जूते उतारती, मौजे उतारती। यह बात मुझे अजीब लगती थी। 15 "

इससे पुरुष सत्तात्मक मानसिकता का पता चलता है। पुरुषों ने कभी स्त्रियॉं को अपने बराबर नहीं समझा। सदैव उन्हें भयभीत रखा और केवल उपभोग की वस्तु ही समझा। स्त्री को धमकाकर उन पर अधिकार जमाकर अपनी सत्ता को कायम रखा है। सुशीला जी के लिए पति द्वारा मार-पीट, गाली-गलौच, नौकरनी जैसा व्यवहार करना आम बात हो गई थी। "कभी कभी वे स्पष्ट शब्दों में कहते थे। मेरे पैर पर अपना सिर रखकर माफी मांग तब मैं तेरी बात मानूँगा। 16"

कटु जीवनानुभूतियों को सहने के पश्चात सुशीला जी ने अपनी हक की लढाई लड़ना शुरू कर दिया। जुल्म करने से ज्यादा जुल्म सहनेवाला होता है। यह बात लेखिका जान गई। सड़ी गली परंपरों, रूढ़ियों से टकराने का साहस जुटाकर समाज उद्धार के कार्यों में सक्रिय हो गयी। लेखिका लेखन कार्य, दलित-साहित्य सम्मेलनों, चर्चाओं में भाग लेने लगी, दलित साहित्य से संबन्धित स्वयं की पुस्तकें प्रकाशित कर हिन्दी दलित साहित्य में अपनी पहचान बनाई।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि इन आत्मकथाओं में दलित होने के कारण दलितों पर होने वाले अत्याचार, शोषण, प्रताड़णा, उपेक्षा, हीनता, व्यथा को देखा जा सकता है। भारतीय वर्ण व्यवस्था के तले दलित सदैव से ही पिसता आ रहा है। दलित आत्मकथायें दहकता हुआ दस्तावेज़ साबित हो रही है। इन आत्मकथाओं में दलित होने के साथ ही एक स्त्री पर होने वाले शोषण को व्यक्त किया है। इन लेखिकाओं ने कभी हर नहीं मानी। शिक्षा प्राप्ति को सारे दुखों का हल जानकार अपने जीवन में आगे बढ़ती रहीं।

संदर्भ ग्रंथ :

(1अनामिका कुमारी, 2018, स्त्री आत्मकथा लेखन के प्रेरक तत्व:, रिसर्च रिविऊ इंटरनेशनल जर्नल औफ़ मल्टीडिसिप्लिनरी, पृ.576।
2) डॉ. राजेश्वरी, 2016, प्रतिरोध के स्वर बुलंद करतीक दलित लेखिकाओं की आत्मकथाएं: शब्द ब्रह्म, , volume 4, पृ०6।
(3 रजनी तिलक, 2018, 'हिन्दी दलित साहित्य में स्त्री चित्रण व पितृसत्ता', समकालीन भारतीय दलित महिला लेखन आत्मकथा:, स्वराज प्रकाशन दिल्ली, पृ० 45।
(4 कौशल्य बैसंत्री, 2012, दोहरा अभिशाप, परमेश्वरी प्रकाशन, पृ० 47।
(5कौशल्य बैसंत्री, 2012, दोहरा अभिशाप:, परमेश्वरी प्रकाशन, पृ० 56।
(6 वहीं,
(7 वहीं, पृ० 7
(8 वहीं, पृ० 116
(9सुशीला टाकभौरे, 2014, शिकंजे का दर्द वाणी प्रकाशन, पृ० 16।
(10 वहीं, पृ० 51
(11 वहीं, पृ० 16
(12 वहीं, पृ० 19
(13 वहीं, पृ ० 22
(14 वहीं, पृ० 26
(15 वहीं, पृ० 143

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 64, August 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 64, अगस्त 2020

नई राष्ट्रीय शिक्षा नीति 2019: एक अवलोकन

डॉ. अजय कुमार सिंह
सीनियर एकेडेमिक फेलो,
भारतीय इतिहास अनुसंधान परिषद्, नई दिल्ली

सारांश

केंद्रीय मानव संसाधन विकास मंत्रालय ने नई शिक्षा नीति तैयार करने के लिये वर्ष 2015 में पूर्व कैबिनेट सचिव टी.एस.आर. सुब्रमण्यम की अध्यक्षता में पाँच सदस्यीय समिति का गठन किया गया। समिति की ओर से तैयार नई शिक्षा नीति का मसौदा सरकार को सौंप दिया गया। इस नीति की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि स्कूली शिक्षा, उच्च शिक्षा के साथ कृषि शिक्षा, कानूनी शिक्षा, चिकित्सा शिक्षा और तकनीकी शिक्षा जैसी व्यावसायिक शिक्षाओं को इसके दायरे में लाया गया है। यह नीति इन चार नींवों पर रखी गई है – उपलब्धता, समानता, गुणवत्ता, सुलभता और उत्तरदायित्व।

बीज शब्द

शिक्षा, नीति, समानता, भाषा, नीति, भविष्य

आमुख

शिक्षा का मतलब होता है ज्ञान, यह ज्ञान हम सभी को न सिर्फ सम्पूर्ण मानव बनाने में सहायक होता है बल्कि एक सभ्य समाज का निर्माण करने और मानव को उसका सही अर्थ बताने में पूरी तरह से सक्षम होता है। शिक्षा एक ऐसा साधन है जो देश के बच्चों से लेकर युवाओं तक के भविष्य का निर्माण करता है। यही कारण है कि मानव सभ्यता के आरंभ से ही शिक्षा को अधिक से अधिक व्यक्तियों में आत्मसात करने के लिए कार्य किया गया। इस संदर्भ में भारत प्राचीन काल से ही महत्वपूर्ण रहा है तथा शिक्षा के केन्द्र के रूप में जाना जाता रहा है। वर्तमान समय में भारत दुनिया की सबसे बड़ी शिक्षा प्रणालियों में जाना जाता है जहाँ तकरीबन 1.53 मिलियन स्कूल, 864 से अधिक विश्वविद्यालय, 45 केन्द्रीय विश्वविद्यालय सहित 51 राष्ट्रीय महत्त्व की संस्थाएँ हैं, जिनमें लगभग 23 आईआईटी और 30 एनआईटी (NIT) शामिल हैं। वहीं 300 मिलियन से अधिक छात्र हैं। इसके बावजूद अभी भी शिक्षा की सुलभता और गुणवत्ता में विस्तार की आवश्यकता है।

भारत में राष्ट्रीय शिक्षा नीति: ऐतिहासिक सन्दर्भ

शिक्षा में सुधार का दौर देश में आजादी के पहले से ही चला आ रहा है लेकिन यह सुधार औपनिवेशिक हितों के अनुकूल था। उदाहरण के लिए **मैकाले का घोषणा-पत्र 1835, वुड का घोषणा पत्र 1854, हण्टर आयोग 1882** आदि। इसके साथ ही उस वक्त के सीमित संसाधनों में हर व्यक्ति तक शिक्षा पहुँचाना मुश्किल होता था। स्वतंत्रता के पश्चात् सभी तक शिक्षा की पहुँच सुलभ कराने के उद्देश्य से सर्वप्रथम **1948-49 में राधाकृष्ण आयोग** तथा **1953 का माध्यमिक शिक्षा आयोग या मुदालियर आयोग** को स्थापित किया गया और शिक्षा के गुणवत्ता पर ध्यान देने के उद्देश्य से साल **1961 में एनसीईआरटी की स्थापना** हुई। उच्च शिक्षा में सुधार के लिए **1953 में विश्वविद्यालय अनुदान आयोग की स्थापना** की गई। इसके बाद कोठारी शिक्षा आयोग द्वारा की गई सिफारिशों के अनुसरण में प्रथम राष्ट्रीय शिक्षा नीति अपनाई गई जिसमें 6 वर्ष तक के बच्चों के उचित विकास के लिए समेकित बाल विकास सेवा योजना की शुरूआत हुई। 1976 में 42वें संविधान संशोधन के माध्यम से केन्द्र और राज्य दोनों की जिम्मेदारी को समझते हुए शिक्षा को समवर्ती सूची में शामिल किया गया। वहीं

1986 में नई राष्ट्रीय शिक्षा नीति को अपनाया गया जिसे **1992 में आचार्य राममूर्ति समिति द्वारा समीक्षा** के आधार पर राष्ट्रीय शिक्षा नीति में कुछ बदलाव कर भारतीय शिक्षा व्यवस्था को सही दिशा देने की गंभीर कोशिश की गई। लेकिन इसके बावजूद अनिवार्य शिक्षा की माँग चलती रही और समय-समय पर इसके लिए आन्दोलन होते रहे।

शिक्षा का अधिकार देश के हर बच्चे को मिले इसके लिए शिक्षा को संवैधानिक दर्जा देने की माँग कई दशकों तक की गई। सरकार ने 2002 में संविधान में नई धारा जोड़ी जिसके बाद RTE यानी शिक्षा के अधिकार की राह खुल गई। हालाँकि संविधान में पहले भी शिक्षा का जिक्र था लेकिन यह अनिवार्य नहीं था। अनुच्छेद 45 के मुताबिक बच्चों की पढ़ाई की व्यवस्था राज्य की जिम्मेदारी है, लेकिन शिक्षा के अधिकार को मौलिक अधिकार के दायरे में नहीं रखा गया था। इस संदर्भ में **1966 में कोठारी आयोग** ने शिक्षा की बेहतरी और दायरा बढ़ाने की सिफारिश की थी। इस दिशा में आगे बढ़ते हुए **2002 में संविधान में अनुच्छेद 21ए** जोड़ा गया, जिसके पश्चात् 1 अप्रैल 2010 में जाकर शिक्षा का अधिकार कानून लागू हुआ। इसके तहत 6-14 साल तक के बच्चों को शिक्षा का संवैधानिक अधिकार दिया गया ताकि वह मुफ़्त और अनिवार्य शिक्षा हासिल कर सकें। उल्लेखनीय है कि शिक्षा के अधिकार के मौलिक अधिकार बन जाने के बाद हालात में काफी सुधार हुआ है लेकिन यह योजना लक्ष्य से अभी-भी काफी पीछे है और सरकार तेजी से लक्ष्य की ओर बढ़ रही है।

सर्व शिक्षा अभियान से पहले **1993-94 में जिला प्राथमिक शिक्षा अभियान** की शुरूआत हुई थी जिसमें देश भर के 18 राज्यों के 272 जिलों में हर बच्चों को शिक्षा देने की योजना थी, लेकिन बाद में इसे भी सर्व शिक्षा अभियान में ही मिला दिया गया। हालाँकि बदलते दौर में देश की शिक्षा नीति में भी बड़ा बदलाव देखने को मिला है। मौजूदा सरकार बच्चों को स्कूलों से जोड़ने के अलावा कौशल आधारित शिक्षा पर भी जोर दे रही है। वर्ष 2000 में बच्चों के हाथों में किताब और कलम थमाने की महत्वाकांक्षी योजना के तौर पर सर्व शिक्षा अभियान की शुरूआत की गई। सर्व शिक्षा अभियान में लड़कियों और विशेष रूप से बच्चों के शिक्षा पर जोर देने की बात कही गई है। यही नहीं कम्प्यूटर एजुकेशन के जरिए बदलते जमाने में बच्चों को तकनीकी रूप से दक्ष करना भी लक्ष्य है। सरकारी स्कूलों के बुनियादी ढाँचे में विकास के साथ ही छात्र-शिक्षक अनुपात को अंतर्राष्ट्रीय मानकों तक लाना आज की नई शिक्षा नीति की अहम प्राथमिकताएँ हैं। इसी उद्देश्य को ध्यान में रखते हुए शिक्षा में बड़े लक्ष्य को पाने के लिए राष्ट्रीय शिक्षा नीति के निर्धारण हेतु **2018 में डॉ. के. कस्तूरीरंगन** की अध्यक्षता में समिति का गठन किया।

नई राष्ट्रीय शिक्षा नीति का मसौदा: प्रमुख सिफारिशें

केंद्रीय मानव संसाधन विकास मंत्रालय ने नई शिक्षा नीति तैयार करने के लिये वर्ष 2015 में पूर्व कैबिनेट सचिव टी.एस.आर. सुब्रमण्यम की अध्यक्षता में पाँच सदस्यीय समिति का गठन किया गया। समिति की ओर से तैयार नई शिक्षा नीति का मसौदा सरकार को सौंप दिया गया। इस नीति की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि स्कूली शिक्षा, उच्च शिक्षा के साथ कृषि शिक्षा, कानूनी शिक्षा, चिकित्सा शिक्षा और तकनीकी शिक्षा जैसी व्यावसायिक शिक्षाओं को इसके दायरे में लाया गया है।

यह नीति इन चार नींवों पर रखी गई है – उपलब्धता, समानता, गुणवत्ता, सुलभता और उत्तरदायित्व। नई शिक्षा नीति के तहत शिक्षा के अधिकार अधिनियम (RTE) के दायरे को विस्तृत करने का प्रयास किया गया है, साथ ही स्नातक पाठ्यक्रमों को भी संशोधित किया गया है। इसमें आर्ट्स साइंस एजुकेशन के चार वर्षीय कार्यक्रम को फिर से शुरू करने तथा कई कार्यक्रमों को हटाने के विकल्प के साथ एम. फिल प्रोग्राम को रद्द करने का भी प्रस्ताव किया गया है। नई शिक्षा नीति के अनुसार, पी-एच-डी- करने के लिए अब या तो मास्टर डिग्री या चार साल की स्नातक डिग्री अनिवार्य होगी। नए पाठ्यक्रम में 3 से 18 वर्ष तक

के बच्चों को कवर करने के लिये 5+3+3+3+4 डिजाइन (आयु वर्ग 3-8 वर्ष, 8-11 वर्ष, 11-14 वर्ष और 14-18 वर्ष) तैयार किया गया है। जिसमें प्रारंभिक शिक्षा से लेकर स्कूली पाठ्यक्रम तक शिक्षण शास्त्र के पुनर्गठन के भाग के रूप में समावेशन के लिये नीति तैयार की गई है। यह मसौदा धारा 12(1)(सी) (निजी स्कूलों में आर्थिक रूप से कमजोर वर्ग के छात्रों के लिये अनिवार्य 25 प्रतिशत आरक्षण का दुरुपयोग किया जाना) की भी समीक्षा करती है।

उच्च शिक्षा के क्षेत्रों के लिए तीन प्रकार के उच्च शिक्षण संस्थानों के पुनर्गठन की योजना भी प्रस्तावित है जिसके तहत सभी उच्च शिक्षा संस्थानों को तीन श्रेणियों में पुनर्गठित किया जायेगा।

टाइप 1: इसमें विश्व स्तरीय अनुसंधान और उच्च गुणवत्ता वाले शिक्षण पर ध्यान केन्द्रित किया गया है।

टाइप 2: इसके तहत अनुसंधान के क्षेत्र में महत्वपूर्ण योगदान के साथ ही विषयों में उच्च गुणवत्ता वाले शिक्षण पर ध्यान केन्द्रित किया गया है।

टाइप 3: उच्च गुणवत्ता वाला शिक्षण स्नातक शिक्षा पर केन्द्रित होगा। उल्लेखनीय है कि यह कार्यक्रम दो मिशनों द्वारा संचालित होगा- मिशन नालंदा और मिशन तक्षशिला।

स्कूली शिक्षा के लिये एक स्वतंत्र नियामक 'राज्य विद्यालय नियामक प्राधिकरण' (SSRA) और उच्च शिक्षा के लिये राष्ट्रीय उच्चतर शिक्षा नियामक प्राधिकरण स्थापित किया जाएगा। निजी स्कूल अपनी फीस निर्धारित करने के लिये स्वतंत्र होंगे, लेकिन वे मनमाने तरीके से स्कूल की फीस में वृद्धि नहीं करेंगे। 'राज्य विद्यालय नियामक प्राधिकरण' द्वारा प्रत्येक तीन साल की अवधि के लिए इसका निर्धारण किया जाएगा। प्रधानमंत्री के नेतृत्व में एक नए शीर्ष निकाय 'राष्ट्रीय शिक्षा आयोग' की स्थापना की जाएगी जो सतत् आधार पर शिक्षा के विकास, कार्यान्वयन, मूल्यांकन और शिक्षा के उपयुक्त दृष्टिकोण को लागू करने के लिये उत्तरदायी होगा। विदेशों में भारतीय संस्थानों की संख्या में वृद्धि करने के साथ-साथ दुनिया के शीर्ष 200 विश्वविद्यालयों को भारत में अपनी शाखाएँ स्थापित करने की अनुमति दी जाएगी। इस प्रकार उच्च शिक्षा के अंतर्राष्ट्रीयकरण पर बल दिया गया है।

नई राष्ट्रीय शिक्षा नीति का लक्ष्य

0-6 साल के बच्चों तक उच्च गुणवत्ता वाले ईसीसीई (ECCE - Early Childhood Care and Education) प्रोग्राम जिनमें बच्चों को भाषा संबंधित गतिविधियाँ करवाई जाती हैं की पहुँच निःशुल्क और सरल बने। प्रारंभिक बाल अवस्था शिक्षा से संबंधित सभी पहलू मानव संसाधन विकास मंत्रलय के दायरे में आयेंगे। नई शिक्षा नीति द्वारा ड्रॉप आउट बच्चों को शिक्षा से दोबारा जोड़ने और सभी तक शिक्षा की पहुँच को सुनिश्चित करवाने का भी लक्ष्य रखा गया है। इसके तहत 2030 तक 3-18 साल के उम्र के सभी बच्चों के लिए निःशुल्क और अनिवार्य गुणवत्तापूर्ण शिक्षा तक पहुँच और भागीदारी को सुनिश्चित किया गया है। माध्यमिक शिक्षा को सुनिश्चित करने के लिए शिक्षा के अधिकार अधिनियम को विस्तारित किया गया है जिसके तहत साल 2030 तक कक्षा 12 तक मुफ़्त और अनिवार्य शिक्षा मुहैया कराने की व्यवस्था की गई है।

2022 तक शिक्षा और शिक्षा शास्त्र में आमूल-चूल बदलाव करना भी एक लक्ष्य है ताकि रटने के चलन को खत्म किया जा सके और हुनर एवं कौशल जैसे तार्किक चिंतन, सृजनात्मकता, वैज्ञानिक सोच, संवाद और सहयोग की क्षमता, बहुभाषिकता, सामाजिक जिम्मेदारी और सरोकार के साथ ही डिजिटल विकास साक्षरता को समग्र रूप में बढ़ावा दिया जा सके।

नई राष्ट्रीय शिक्षा नीति की आवश्यकता क्यों?

भारत में नई शिक्षा नीति की जरूरत को निम्न बिन्दुओं के अंतर्गत समझा जा सकता है-

- मौजूदा शिक्षा नीति उन अपेक्षाओं पर खरा नहीं उतर सकी जिसकी उम्मीद की गई थी। उदाहरण के तौर पर उद्योग-व्यापार जगत द्वारा लगातार इस बात को लेकर चिंता व्यक्त की गई कि स्कूलों और कॉलेजों से ऐसे युवा नहीं निकल पा रहे हैं जो उसकी आवश्यकताओं के हिसाब से उपयुक्त हों।
- मौजूदा शिक्षा व्यवस्था की एक खामी यह भी है कि देश में जिस तरह के नैतिक आचार-व्यवहार का परिचय दिया जाना चाहिए उसको यह प्राप्त करने में असफल रही है।
- वर्तमान शिक्षा व्यवस्था में ज्ञान से ज्यादा महत्त्व अच्छे अंकों को दिया जाने लगा है, नतीजतन विद्यार्थियों में ज्ञान की जगह अच्छे अंकों को प्राप्त करने की प्रतिस्पर्द्धा बढ़ी है जबकि कुछ वर्षों पहले ही इस बात की अनुभूति हो गई थी कि किताबी ज्ञान का एक सीमा तक ही महत्त्व होता है इसके बावजूद नए तौर-तरीके अपनाने को प्राथमिकता नहीं प्रदान की गई।
- यह बात सही है कि स्कूलों-कॉलेजों से निकले कई युवाओं ने देश-दुनिया में भारत को एक नई पहचान दिलाई है, लेकिन यह भी एक यथार्थ है कि ऐसा अवसर मुट्ठीभर छात्रों को ही मिल पाया है जिसके लिए कहीं न कहीं मौजूदा व्यवस्था उत्तरदायी है।
- शिक्षा राष्ट्र निर्माण का प्रभावी माध्यम होता है। ऐसे में शिक्षा में असमानता राष्टीय एकता के लिए खतरा उत्पन्न कर सकती है जिसको एक समान पाठयक्रम अपनाकर दूर किया जा सकता है, लेकिन इस दिशा में कोई ठोस कदम नहीं उठाया गया। नतीजतन नई शिक्षा नीति का महत्त्व बढ़ जाता है।
- समान पाठयक्रम के अलावा नई शिक्षा नीति में इस बात पर भी ध्यान दिया गया है कि शिक्षा केवल डिग्री-डिप्लोमा पाने का जरिया और नौकरी पाने भर तक ही सीमित न रहे बल्कि इससे व्यक्ति का सर्वांगीण विकास होने के साथ उनके सोचने-समझने की क्षमता भी बढ़े।
- नई शिक्षा नीति राज्यों और संघ शासित प्रदेशों को अपने उपलब्ध संसाधनों के हिसाब से अपनी प्राथमिकता तय करने और योजना के प्रावधान लागू करने का अवसर देता है जिसका अभाव वर्तमान शिक्षा व्यवस्था में देखा गया।

नई राष्ट्रीय शिक्षा नीति की चुनौतियाँ

नई शिक्षा नीति के माध्यम से सरकार द्वारा शैक्षणिक ढाँचे को बेहतर बनाने का प्रयास अपने-आप में एक सराहनीय कार्य है, लेकिन इसके समक्ष कई चुनौतियाँ मौजूद हैं जिनका वर्णन निम्न बिन्दुओं के अंतर्गत किया जा सकता है-

- भारत में लगभग एक तिहाई बच्चे प्राथमिक शिक्षा पूरी होने से पहले ही स्कूल छोड़ देते हैं। उल्लेखनीय है कि जो बच्चे स्कूल नहीं जा पाते हैं उनमें से अधिकतर बच्चे अनुसूचित जातियों और अनुसूचित जनजातियों के अलावा धार्मिक अल्पसंख्यक व दिव्यांग समूह के होते हैं।
- एक महत्वपूर्ण चुनौती बुनियादी ढाँचे के अभाव से संबंधित है। सामान्यतः देखा गया है कि विद्यालयों व विश्वविद्यालयों में बिजली, पानी, शौचालय, बाउंड्री दीवार, लाइब्रेरी, कम्प्यूटर आदि की कमी होती है, नतीजतन इससे शिक्षा व्यवस्था प्रभावित होती है। विश्व बैंक की वर्ल्ड डेवलपमेंट रिपोर्ट 2018 'लर्निंग टू रियलाइज एजुकेशन प्रॉमिस' के अनुसार भारत की शिक्षा व्यवस्था बदतर स्थिति में है।

- सरकार द्वारा शिक्षा क्षेत्र में सुधार के लिये जो प्रयास किए जाते हैं उसके असफल होने का जोखिम रहता है। दरअसल इसकी वजह शिक्षा नीति में परिवर्तन करते समय रोडमैप का अनुसरण नहीं करना व नीतियाँ बनाते समय सभी हितधारकों को ध्यान में नहीं रखना है।
- असर (ASER) के मुताबिक ग्रामीण क्षेत्रों में सरकार ने शिक्षा क्षेत्र के बुनियादी ढाँचे में भले ही निवेश किया है लेकिन उसे अपेक्षाकृत सफलता नहीं मिली है। नई शिक्षा व्यवस्था के समक्ष एक चुनौती शिक्षकों की कमी दूर करने की भी है। नियंत्रक एवं महालेखा परीक्षक (कैग) की 2017 के रिपोर्ट के अनुसार बड़ी संख्या में ज्यादातर स्कूल एक शिक्षक के ही भरोसे चल रहे हैं जिसका असर शिक्षा की गुणवत्ता पर पड़ता है। यूजीसी (UGC) के हालिया सर्वे के मुताबिक कुल स्वीकृत शिक्षण पदों में से 35% प्रोफेसर के पद, 46% एसोसिएट प्रोफेसर के पद और 26% सहायक प्रोफेसर के पद रिक्त हैं।
- एक अन्य चुनौती उच्च शिक्षा की गुणवत्ता बढ़ाने की भी है। उल्लेखनीय है कि टॉप-200 विश्व रैंकिंग में बहुत कम भारतीय शिक्षण संस्थानों को ही जगह मिल पाती है।
- शिक्षा नीति के समक्ष एक महत्वपूर्ण चुनौती विश्वविद्यालयों और कॉलेजों में प्रोफेसरों की जवाबदेही और प्रदर्शन सुनिश्चित करने संबंधित फार्मूला लागू करने को लेकर भी है। आज विश्व के कई विश्वविद्यालयों में शिक्षकों के प्रदर्शन का मूल्यांकन उनके साथियों और छात्रों के प्रदर्शन के आधार पर किया जाता है।
- मसौदे में मौजूद त्रिभाषा नीति भी नई शिक्षा नीति के समक्ष चुनौती पेश कर रही है दरअसल इसमें गैर हिन्दी भाषा क्षेत्र में मातृभाषा, संपर्क भाषा, अंग्रेजी भाषा के अलावा तीसरी भाषा के रूप में हिन्दी को को अनिवार्य किए जाने की सिफारिश की गई है।
- नई शिक्षा नीति में शिक्षा पर खर्च होने वाली धनराशि को दुगुना कर GDP का 6% करने तथा शिक्षा पर समग्र सार्वजनिक व्यय को वर्तमान 10% से बढ़ाकर 20% करने की बात कही गई है। यह वांछनीय तो है पर निकट भविष्य में यह संभव नहीं दिखता क्योंकि अधिकांश अतिरिक्त धनराशि राज्यों से आनी है।
- प्रारूप में पालि, प्राकृत और फारसी के लिए नए संस्थान बनाने की बात कही गई है। यह एक नवीन विचार है, परन्तु क्या अच्छा नहीं होता कि इसके बदले मैसूरू में स्थित केन्द्रीय भारतीय भाषा संस्थान को ही एक विश्वविद्यालय बनाते हुए इन भाषाओं के अध्ययन के लिए सुदृढ़ किया जाता।
- शिक्षा अधिकार अधिनियम को विस्तारित करते हुए उसमें स्कूल-पूर्व बच्चों को शामिल करना एक अच्छा प्रस्ताव है। परन्तु यह काम धीरे-धीरे होना चाहिए क्योंकि वर्तमान शैक्षणिक अवसंरचना और शिक्षक पदों में रिक्तियों को देखते हुए यह काम तेजी से नहीं हो सकता है। पुनः शिक्षा अधिकार अधिनियम में इस आशय का सुधार करने में भी समय लग सकता है।
- नई नीति के अनुसार प्रधानमंत्री की अध्यक्षता में एक राष्ट्रीय शिक्षा आयोग गठित होना है। परन्तु इस आयोग की राह कई प्रशासनिक कारणों से काँटों भरी हो सकती है। उदाहरण के लिए, राष्ट्रीय चिकित्सा आयोग विधेयक, 2017 का क्या होगा? चिकित्सा, कृषि और विधि से सम्बंधित संस्थानों को एक ही छतरी के अन्दर लाना सरल नहीं होगा।

- प्रस्तावित नीति में राष्ट्रीय उच्चतर शिक्षा नियामक प्राधिकरण (National Higher Education Regulatory Authority) की अभिकल्पना है। पर यह प्राधिकरण नियमन करने में कहाँ तक सफल होगा कहा नहीं जा सकता।
- नई शिक्षा नीति के प्रारूप में उच्चतर शिक्षा निधि एजेंसी (Higher Education Funding Agency) जैसी एजेंसियों और उत्कृष्ट संस्थानों के विषय में मौन है।

निष्कर्षत: कहा जा सकता है कि नई शिक्षा नीति 2019 सरकार द्वारा शिक्षा व्यवस्था में व्यापक परिवर्तन को इंगित करती है लेकिन इसके समक्ष कई चुनौतियाँ भी हैं। उल्लेखनीय है कि इन चुनौतियों से निपटने का कार्य पूर्व में होते रहे हैं लेकिन उपलब्धियाँ सराहनीय नहीं रहीं हैं। इस संदर्भ में यहाँ कुछ सुझावों को अमल में लाये जाने की आवश्यकता है-

- इस नीति के तहत शिक्षा अभियान को सफल बनाने के लिए सरकार, नागरिक, सामाजिक संस्थाएँ, विशेषज्ञों, माता-पिता, सामुदायिक सदस्यों को अपने स्तर पर कार्य करना चाहिए।
- शिक्षा जगत और उद्योग जगत के बीच एक सहजीवी रिश्ता स्थापित किया जाना चाहिए ताकि नवाचारों का एक ऐसा पारिस्थितिकी तंत्र बन सके जिसमें रोजगार के व्यापक अवसर पैदा हों। इसके लिए जरूरी है कि उद्योग जगत शैक्षणिक संस्थानों से जुड़े।
- इसके अतिरिक्त कॉर्पोरेट प्रतिष्ठानों को चाहिए कि विशेष महत्त्व के क्षेत्रों की पहचान कर उससे जुड़े डॉक्टरेट और पोस्ट डॉक्टरेट अनुसंधानों को वित्त मुहैया करवाएं।
- क्रेडिट रेटिंग एजेंसियों, प्रतिष्ठित उद्योग संगठनों, मीडिया घरानों और पेशेवर निकायों को इस बात के लिए प्रोत्साहित किया जाना चाहिए कि वे भारतीय विश्वविद्यालयों और संस्थानों को रेटिंग दे सकें। एक सुदृढ़ रेटिंग प्रणाली से विश्वविद्यालयों के बीच स्वस्थ प्रतिस्पर्द्धा बढ़ेगी और उनके प्रदर्शन में सुधार होगा।
- भारतीय विश्वविद्यालय आज भी विश्व के 100 शीर्ष रैंकिंग वाले विश्वविद्यालयों में शामिल नहीं हो सका है। इस सिलसिले में विश्वविद्यालयों और शिक्षाविदों को आत्मअवलोकन कर संबंधित मानकों में सुधार करना चाहिए।
- इसके अलावा स्कूली शिक्षा में सुधार के लिये शिक्षण विधियों, प्रशिक्षण की विधियों में भी सुधार किया जाना चाहिए।

अभी शिक्षा नीति का जो प्रारूप हमारे सामने है उसे तैयार करने की प्रक्रिया काफी पहले शुरू हो गई थी ताकि गुणवत्तापूर्ण शिक्षा, नवाचार और अनुसंधान के संबंध में जनसंख्या की बदलती हुई आवश्यकताओं को पूरा किया जा सके। ऐसी शिक्षा नीति तैयार करने पर ज़ोर दिया गया जो विद्यार्थियों को आवश्यक कौशल और ज्ञान से युक्त कर विज्ञान, प्रौद्योगिकी, शिक्षाविदों और उद्योग में जनशक्ति की कमी को पूरा कर सके। यह नीति अभिगम्यता, निष्पक्षता, गुणवत्ता, वहनीयता और जवाबदेही आधारभूत संरचना के आधार पर तैयार की गई है। वर्ष 1986 में तैयार शिक्षा नीति में वर्ष 1992 में व्यापक संशोधन किया गया और यही नीति अभी तक प्रचलन में है। लेकिन बीते 28 सालों में दुनिया कहाँ-से-कहाँ पहुँच गई है और इसी के मद्देनज़र देश की विशाल युवा आबादी की समकालीन ज़रूरतों और भविष्य की ज़रूरतों को पूरा करने के लिये यह शिक्षा नीति बनाई गई है। अब समय की कसौटी पर यह कितना खरा उतरती है, यह भविष्य के गर्भ में छिपा है।

सन्दर्भ:

- प्रारूप राष्ट्रीय शिक्षा नीति 2019 ,भारत सरकार
- जेएस राजपूत,)पूर्व निदेशक, राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद्, नई दिल्ली) बोर्ड परीक्षाओं का दबाव कम करना क्रान्तिकारी कदम

- जेएस राजपूत) ,पूर्व निदेशक, राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद्, नई दिल्ली) कम होना ही चाहिए पढाई का बोझ, दैनिक जागरण,) राष्ट्रीय संस्करण) 21 जुलाई 2020
- जेएस राजपूत) ,पूर्व निदेशक, राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद्, नई दिल्ली) अच्छे दिनों का भरोसा, दैनिक जागरण,) राष्ट्रीय संस्करण)16 जुलाई 2020
- 2020 ,July17 ,Millenium Post ,On to a new path ,Rajput .S .J
- जेएस राजपूत) ,पूर्व निदेशक, राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद्, नई दिल्ली) स्कूलों से ही निकलेगी आत्मनिर्भरता की राह ,दैनिक जागरण,) राष्ट्रीय संस्करण) 17जून2020
- जेएस राजपूत) ,पूर्व निदेशक, राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद्, नई दिल्ली) शिक्षा में निरंतरता के सन्दर्भ, 5F6z7zb4hvE/be.youtu

वैश्वीकरण के युग में हिंदी भाषा

- डा. पवनेश ठकुराठी
अल्मोड़ा (उत्तराखण्ड) -263601
मो0 9528557051
वेबसाइट- www.drpawanesh.com

शोध सारांश

प्रस्तुत शोध आलेख में आधुनिक वैश्वीकरण के युग में हिंदी भाषा की दशा, दिशा एवं उसकी वैश्विक स्थिति का विवेचन विश्लेषण किया गया है। इस विष्लेषण के माध्यम से विश्व भर में हिंदी की स्थिति का उदघाटन करने का प्रयास किया गया है। इस हेतु विशेष रूप से डा0 जयंतीप्रसाद नौटियाल के शोध अध्ययन को आधार बनाया गया है।

बीज शब्द

वैश्वीकरण, हिंदी भाषा, हिंदी साहित्य, डा0 जयंतीप्रसाद नौटियाल, राष्ट्रभाषा, अन्तरराष्ट्रीय भाषा।

शोध विस्तार-

वैश्वीकरण शब्द का तात्पर्य हैः ‘‘स्थानीय या क्षेत्रीय वस्तुओं या घटनाओं के विश्व स्तर पर रूपांतरण की प्रक्रिया।’’ आज किसी भी देश के एक छोटे से हिस्से की खबर पल भर में पूरी दुनिया में फैल जाती है। यह वैश्वीकरण का ही प्रतिफल है। वैश्वीकरण की इसी विशेषता के कारण आज हमारी हिंदी पूरी दुनिया में फैल रही है। हमारा हिंदी साहित्य भी आदिकाल, भक्तिकाल, रीतिकाल में क्रमिक विकास करता हुआ अब आधुनिक काल में ग्लोबल साहित्य बन चुका है। अब देश में ही नहीं, बल्कि विदेशों में भी हिंदी भाषा को जानने-सुनने वाले लोग बहुतायत में मिलते हैं।

हिंदी भारत की राजभाषा होने के साथ-साथ राष्ट्रभाषा भी है और इस राष्ट्रभाषा की विशेषता रही है कि इसने अपना विकास स्वयं अपने बल-बूते पर तत्कालीन परिस्थितियोंके अनुरूप ढाल कर किया है। आज भी भारत में भारत के अधिकांश राज्यों में हिंदी बोली जाती है। भारत ही नहीं बल्कि विश्व के अनेक देशों में हिंदी बोली, समझी और सीखी जाती है। आज विश्व में अंग्रेजी को अंतरराष्ट्रीय भाषा के रूप में दर्शाया जाता है। यहाँ यह जानना आवश्यक होगा कि संयुक्त राष्ट्र संघ की छह आधिकारिक भाषाएँ हैं- 1. चीनी, 2. स्पेनिश, 3. अंग्रेजी, 4. अरबी 5. रूसी और 6. फ्रेंच।.....एक सर्वेक्षण के अनुसार विश्व में चीनी भाषा बोलने वाले 80 करोड़ लोग हैं, स्पेनिश 40 करोड़, अंग्रेजी 40 करोड़, अरबी 20 करोड़, रूसी 17 करोड़, फ्रेंच 9 करोड़ लोग बोलते हैं, जबकि हिंदी 55 करोड़ लोगों की भाषा है।[1] अतः स्पष्ट है कि प्रसार संख्या की दृष्टि से अंग्रेजी स्पेनिश के साथ तीसरे नंबर की भाषा है।

एक भारतीय शोधक डा0 जयंतीप्रसाद नौटियाल ने अपनी वर्ष 2015 में प्रकाशित शोध रिपोर्ट में कई नवीन खुलासे किए हैं। उनके अनुसार हिंदी विश्व में सबसे अधिक बोली व समझी जाने वाली भाषा है तथा यह विश्व की सर्वाधिक लोकप्रिय भाषा है। अब तक चीन की मंदारिन को विश्व की सर्वाधिक बोली जाने वाली भाषा के रूप में प्रचारित किया जाता रहा है। किंतु वर्ष 2015 में प्रकाशित डा0 नौटियाल की रिपोर्ट के अनुसार संपूर्ण विश्व में मंदारिन जानने वाले लोगों की संख्या सिर्फ 1100 मिलियन है, जबकि हिंदी बोलने वाले लोगों की संख्या 1300 मिलियन है।[2] ये तो रहे इस वर्ष के आंकड़े।

वस्तुतः हिंदी पिछले एक-दो वर्षों से लोकप्रियता के शिखर को छूती हुई दिखाई दे रही है। वर्ष 2014 में वैचारिकी में प्रकाशित अनिरूद्ध सिंह का लेख भी इसी तथ्य को उद्घाटित करता है: ‘‘डा0 जयंतीप्रसाद नौटियाल ने अपने वर्षों के सर्वेक्षण में चैंकाने वाले तथ्य एकत्र किये हैं। डा0 नौटियाल के अनुसार हिंदी जानने वालों की संख्या 1 अरब 10 करोड़ 30 लाख है, जबकि चीनी भाषा जानने वालों की सिर्फ 1 अरब 6 करोड़ है। इस तरह हिंदी भाषा विश्व में पहले स्थान पर है।’’[3]

अतः प्रसार संख्या को ध्यान में रखा जाय, तो हिंदी विश्व की समस्त भाषाओं में आगे है और यह अंतराष्ट्रीय भाषा कहलाने की हकदार है। वस्तुतः प्रसार की दृष्टि से हिंदी विश्व की तमाम भाषाओं में आगे है। मारिशस, सूरीनाम, फिजी, गुयाना, त्रिनिडाड, टुबैगो, पाकिस्तान, भूटान, बांगलादेश, नेपाल आदि देशों के प्रवासी भारतीयों द्वारा हिंदी बोली और समझी जाती है, साथ ही विश्व के 90 से अधिक देशों में हिंदी के अध्ययन और अध्यापन की व्यवस्था है या फिर जीवन के विविध क्षेत्रों में उसका प्रयोग किया जाता है। इनमें अमेरिका, कनाडा, मैक्सिको, क्यूबा, रूस, ब्रिटेन, जर्मनी, फ्रंस, बेल्जियम, हालैण्ड, आस्ट्रेलिया, स्विटजरलैंड, डेनमार्क, नार्वे, स्वीडेन, फीनलैंड, पौलैंड, चैक, हंगरी, रोमानिया, बुल्गारिया, उक्रेन, क्रोशिया, दक्षिण अफ्रिका, पाकिस्तान, बंगलादेश, श्रीलंका, नेपाल, भूटान, म्यांमार, चीन, जापान, दक्षिण कोरिया, मंगोलिया, उज्बेकिस्तान, तजाकिस्तान, तुर्की, थाईलैंड, आस्ट्रेलिया, अफगानिस्तान, अर्जंटीना, अलजेरिया, इक्वेडोर, इंडोनेशिया, इराक, ईरान, युगांडा, ओमान, कजाकिस्तान, कतर, कुवैत, केन्या, क्रोंट डी, इबोइरे, ग्वाटेमाला, जमाइका, जांबिया, तंजानिया, नाइजीरिया, निकारागुआ, न्यूजीलैंड, पनामा, पुर्तगाल, पेरू, पैरागुवे, फिलिपिंस, बेहरीन, ब्राजील, मलेशिया, मिश्र, मेडागास्कर, मोजांबिक, मोरक्को, मौरिटानिया, यमन, लीबिया, लेबनान, वेनेजुएला, सऊदी अरब, संयुक्त अरब अमीरात, सिंगापुर, सूडान, सेशेल्स, स्पेन, हांगकांग, होंडूरास, आदि देश आते हैं।[4]

अमेरिका में दो करोड़ से अधिक भारतीय मूल के लोग रह रहे हैं। वहां के हार्वर्ड, पेन, मिशीगन, येल आदि विश्वविद्यालयों में हिंदी का शिक्षण हो रहा है। अमेरिका के लगभग 75 विश्वविद्यालयों में हिंदी पढ़ाई जा रही है। हिंदी का अध्ययन करने वाले छात्रों की संख्या पन्द्रह सौ से अधिक है। अमेरिका में हिंदी के लिए कई संस्थाएँ कार्य कर रही हैं। जिनमें अन्तराष्ट्रीय हिंदी समिति, विश्व हिंदी समिति, हिंदी न्यास आदि प्रमुख हैं।[5]

इंग्लैंड के केम्ब्रिज, आक्सफोर्ड, लंदन, यार्क विश्वविद्यालयों में हिंदी की पढ़ाई काफी समय से होती आ रही है। इंग्लैंड, वेल्स और स्काटलैंड में 2004-05 के स्कूल सर्वे में बच्चों की भारी संख्या (180,764,711) ने अपने आप को हिंदी भाषी बताया था।[6] मारिशस में हिंदी को सर्वाधिक गरिमा प्राप्त है। मारिशस विश्व का एकमात्र ऐसा देश है, जहाँ की संसद ने हिंदी के वैश्विक प्रचार के लिए और उसे संयुक्त राष्ट्र संघ की अधिकृत भाषा के रूप में प्रतिष्ठित कराने के लिए ‘विश्व हिंदी सचिवालय‘ की स्थापना की है। 12 लाख की आबादी वाले इस द्वीप में पाँच लाख हिंदी भाषी हैं। मारिशस में प्राथमिक पाठशाला से लेकर विश्वविद्यालय स्तर तक हिंदी पढ़ाई जाती है। रेडियो और टेलीविजन पर दिन-रात हिंदी में कार्यक्रम चलते रहते हैं।[7] ये तो कुछ उदाहरण थे।

वस्तुतः दुनियाभर के 50 से अधिक देशों में हिंदी का प्रचार -प्रसार व्यापक रूप से होता दिखाई दे रहा है। इन देशों में हिंदी के साहित्यकार, रचनाकार, शिक्षक, संपादक, विभिन्न संस्थान आदि सभी हिंदी के विकास हेतु प्रयत्नशील हैं।

वैश्वीकरण के इस दौर में कंम्यूटर, टेलीविजन, हिंदी सिनेमा, दूरदर्शन, रेडियो के विभिन्न् चैनलों ने हिंदी के प्रचार-प्रसार में अपनी महवपूर्ण भूमिका निभाई है। यद्यपि टेलीविजन और फिल्मों की हिंदी में अंग्रेजी शब्दों की घुसपैठ दिखाई देती है, तथापि हिंदी निरंतर प्रगति की ओर अग्रसर है। हमारे दैनिक जीवन में भी अंग्रेजी के कई शब्द प्रयोग किए जाते हैं। किसी भाषा के कुछ शब्द अन्य भाषा में शामिल हो जाएँ, उससे भाषा को अधिक हानि नहीं होती। भाषा की समाहार शक्ति उस भाषा के प्रचार-प्रसार में सहायक होती है। यह हमारे लिए हर्ष का विषय है कि हिंदी आज विश्व में मनोरंजन के क्षेत्र में पहले स्थान पर है। हिंदी का ही प्रभाव है कि डिस्कवरी, जी टीवी, सोनी जैसे चैनल और उनके कार्टून कार्यक्रम भारत और उसके पड़ौसी देशों में हिंदी में प्रसारित होने लगे हैं।

इस प्रकार हिंदी अब विश्व की लोकप्रिय भाषा बन चुकी है। डा0 जयंतीप्रसाद नौटियाल की 'राजभाषा भारती' में प्रकाशित शोध रिपोर्ट 'हिंदी एक अन्तराष्ट्रीय भाषा है' के अनुसार, विश्व में हिंदी जानने वाले लोगों की कुल संख्या 1300 मिलियन है।[8] इस प्रकार डा0 जयंतीप्रसाद नौटियाल के शोध से स्पष्ट हो चुका है कि हिंदी विश्व की प्रथम और लोकप्रिय भाषा तो है ही साथ ही एक अन्तरराष्ट्रीय भाषा भी है।

वैश्वीकरण के युग में हिंदी भाषा की उन्नति के साथ-साथ हिंदी साहित्य भी उन्नति कर रहा है। आज भारत में ही नहीं वरन विदेशों में भी हिंदी के अनेक लेखक, कविता, कहानी, उपन्यास, निबन्ध, लेख, लघुकथा, गीत, नवगीत, नाटक, संस्मरण, रिपोर्ताज, साक्षात्कार, जीवनी, आत्मकथा आदि सभी विधाओं में लेखन कार्य कर रहे हैं।

निष्कर्ष- अतः स्पष्ट है कि वैश्वीकरण के परिणामस्वरूप हिंदी भाषा का तेजी से विकास हो रहा है। अब हिंदी विश्व की सर्वाधिक बोली जाने वाली और लोकप्रिय अंतरराष्ट्रीय भाषा बन चुकी है। डा0 नौटियाल के अनुसार, विश्व में हिंदी जानने वाले लोगों की कुल संख्या 1300 मिलियन है। दुनिया भर में हिंदी बोलने व जानने वाले लोगों की संख्या में तेजी से वृद्धि हो रही है। आइये हिंदी दिवस के अवसर पर हम भी राष्ट्रभाषा हिंदी हेतु आजीवन समर्पित होने का संकल्प लें और हिंदी के विकास हेतु सदैव तत्पर रहें। इसी में हम सबकी उन्नति है।

संदर्भ सूची-

1. वैचारिकी, सितंबर-अक्टूबर, 2014, भाग-30, अंक-5, पृ0 33
2. ज्ञान-विज्ञान बुलेटिन, मार्च, 2015, वर्ष-11, अंक-3, पृ0 3
3. वैचारिकी, सितंबर-अक्टूबर, 2014, पृ0 33
4. वही, पृ 34
5. वही
6. वही, पृ0 35
7. वही, 8. राजभाषा भारती, जुलाई-सितंबर, 2015, पृ0 15

वर्तमान सरकार के प्रति भारतीय मुसलमानों की राय
विशेष संदर्भ: वाराणसी लोकसभा क्षेत्र

शुभम जायसवाल
शोधार्थी
गांधी एवं शांति अध्ययन विभाग
महात्मा गांधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविधालय, वर्धा (महाराष्ट्र)
ईमेल: subhamjaiswal785@gmail.com

शोध-सार

पिछले एक दशक से बाजार में स्मार्टफोन की बढ़ती बिक्री व सस्ती इन्टरनेट कि दरों के कारण भारतीय जनमानस का लगभग एक तिहाई हिस्सा इस तकनीक से जुड़ा हुआ है। फेसबुक, ट्विटर, व्हाट्सएप्प व यूट्यूब जैसे सोसल मीडिया एप्लीकेशन ने जनता को न केवल अपने आसपास कि जानकारी बल्कि देश-दुनिया की सरकार व उनके कामकाज के तरीकों से भी परिचत कराया, हालांकि यह पहुँच अब भी काफी असमान है। सोसल मीडिया कई लोगो के लिए प्रतिष्ठा का साधन है तो सामाजिक-आर्थिक संस्थाओं व राजनीतिक पार्टियों के लिए अपने प्रति आम जनता को जागरूक करने के साथ अपने हित से सम्बंधित चीजों के प्रति जनमत भी तैयार करने का एक साधन भी है। ऐसे में अतथ्यात्मक व भ्रामक सूचनाओं का भी प्रयोग कर एक-दुसरे के खिलाफ वैमनष्यता व हिंसा को भी बढ़ावा दिया जा रहा है। ऐसे ही सूचनाओ के कारण ही हमें समाज में धर्म, जाती व समुदाय को आधार पर हिंसा की खबरे देखने व सुनने को मिल रही है। जिसमे भारतीय मुसलमानों के सामाजिक व राजनीतिक व्यवहार से जुड़े कई प्रकार के भ्रामक तथ्य भी शामिल है। परिणामस्वरूप भारतीय मुसलमान न केवल अपनी सुरक्षा को लेकर चिंतित है बल्कि उनके राष्ट्रवादी अस्मिता पर भी सवाल उठाये जा रहें है। प्रस्तुत शोध पत्र वाराणसी के मुसलमानों के राजनीतिक व्यवहार का अध्ययन है, जिसमे केंद्र में 2014 से भारतीय जनता पार्टी की सरकार बनने के बाद राजनीतिक फैसले व सरकार के प्रति उनकी राय शामिल है।

बीज शब्द

बनारस, मुस्लिम, जनमानस, समुदाय, पहचान, धर्म

आमुख

भारतीय मुसलमान एक समुदाय नहीं है बल्कि भाषा, प्रदेश, जाति व वर्ग और यहां तक की अपने धर्म के आंतरिक संरचनाओं के आधार पर उनके बीच विभिन्ताएं पायी जाती है। इन समुदायों की पहचान पेंडुलम की तरह है जिसके एक सिरे पर इस्लाम की पारंपरिक मान्यताएं हैं तो दूसरे सिरे पर जाति, प्रदेश व भाषा जैसी बुनियादी अस्मिताएं हैं। जो समस्याएँ समाज के ग़रीब और पिछड़े वर्गों से जुडी हैं, वे मुसलमानों के भी एक बड़े तबके को प्रभावित करती हैं। मुसलमान धार्मिक अल्पसंख्यक भी हैं, इसलिए ईसाई, बौद्ध और सिक्ख धर्मावलम्बियों को धार्मिक अल्पसंख्यक होने के नाते जिन सामाजिक दुश्वारियों का सामना करना पड़ता है, उन्हें मुसलमान भी अलग-अलग तरह से झेलते हैं।[62] मुसलमानों को उनकी धार्मिक पहचान के कारण कुछ स्थापित पूर्वाग्रहों का सामना करना पड़ता है। कभी-कभी यह उनके राष्ट्रवादी व भारतीय अस्मिता को भी चुनौती देता है।

---

[62] अहमद, हि. (2014). *प्रतिमान, 2* , 169.

सीएसडीएस द्वारा किए गए राष्ट्रीय चुनाव के अध्ययनों द्वारा एकत्र किए गए साक्ष्य बताते हैं कि मुसलमानों की राजनीतिक भागीदारी बाकी मतदाताओं से बहुत अलग नहीं है। जब मुसलमानों की राजनीतिक सक्रियता की बात आती है जैसे कि चुनाव अभियानों में भागीदारी, वस्तुतः ऐसा कुछ नहीं है जो मुसलमानों को हिंदुओं से या वास्तव में किसी अन्य धार्मिक अल्पसंख्यक से अलग करता है। शिक्षा और वर्ग ऐसे कारक हैं जो यहाँ एक भूमिका निभाते हैं, लेकिन धर्म नहीं। राजनीतिक पार्टियों के आधार पर बात की जाए तो मुसलमानों द्वारा राष्ट्रीय स्तर पर लोकसभा चुनावों में अन्य पार्टियों की तुलना में भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस को वोट देने की निश्चित प्रवृत्ति रही है। परंतु राष्ट्रीय स्तर पर मुसलमानों द्वारा कांग्रेस के समर्थन की दर कभी भी 50 प्रतिशत से ज्यादा नहीं रही है।[63] जहाँ भी भाजपा का सीधा मुकाबला कांग्रेस से रहा है मुसलमान मतदाता कांग्रेस को एक छोटी बुराई के रूप में स्वीकार करते है। समय के साथ मुसलमानों में भाजपा के प्रति समर्थन में वृद्धि हुई है। वहीं अगर राज्य स्तर पर देखा जाए तो जब भी मुसलमानों को कांग्रेस के अलावा कोई विकल्प दिखा है तो उन पर भी भारी संख्या में उन्होंने विश्वास जताया है। क्षेत्रीय दलों वाले राज्यों (जैसे- उत्तर प्रदेश, बिहार, आंध्र प्रदेश, तमिलनाडु, पश्चिम बंगाल, दिल्ली और असम (में कांग्रेस का समग्र मुस्लिम समर्थन लगभग एक तिहाई तक गिरा है क्योंकि मुस्लिम समुदाय ने गैर-कांग्रेस विकल्प के लिए भी मतदान किया। लोकसभा चुनाव)2014(में बीजेपी ने अपने मुस्लिम वोटों में दोगुनी वृद्धि की है। जबकि कांग्रेस का वोट शेयर स्थिर रहा। बीजेपी को 2014 में 9 प्रतिशत मुस्लिम वोट मिले हैं जबकि 2009 में उसे 4 प्रतिशत मुस्लिम वोट मिले थे। 2009 में कांग्रेस को 38 प्रतिशत मुस्लिम वोट मिले और 2014 में भी संख्या वही रही। वहीं लोकसभा चुनाव (2019) में बीजेपी को 8 प्रतिशत मुसलमान मतदाताओं ने राष्ट्रीय स्तर पर भाजपा को वोट दिया जो लगभग पिछली लोकसभा के सामान ही है।

वाराणसी के मुसलमानों की राय:

वाराणसी लोकसभा में कुल लगभग तीन लाख मुसलमान मतदाता हैं। इनकी बहुसंख्यक आबादी बुनकर है। यहाँ के मुस्लिम मतदाताओं ने कांग्रेस, सपा, बसपा व अन्य पार्टियों पर चुनावों के समय अपनी राजनीतिक पसंद को दर्ज कराया है। लोकसभा चुनाव 2014 में बीजेपी से प्रधानमंत्री पद के उम्मीदवार नरेंद्र मोदी को यहाँ प्रत्याशी बनाये जाने के कारण इस सीट को चुनाव के दौरान मीडिया व आमजन द्वारा काफ़ी तवज्जों दिया गया। पार्टी द्वारा प्रचारित गुजरात माडल के जवाब में स्थानीय मुस्लिम मतदाताओं का कहना था कि 'हमने गुजरात का विकास नहीं देखा है पर जो उन्होंने गुजरात में मुस्लिमों के साथ किया वो हम सभी जानते हैं। 'बनारस के निगम चुनावों में लगभग बीस से अधिक पार्षद मुसलमान है। हालाँकि इन सभी निर्वाचित क्षेत्रों में मुस्लिम आबादी का अधिक संख्या में होना एक प्रमुख कारण है।

सोलहवीं लोकसभा में नरेंद्र मोदी के खिलाफ़ अन्ना आंदोलन से उभरे नेता अरविन्द केजरीवाल (AAP) ने चुनाव लड़ा और खुद को मोदी का मुख्य चुनावी प्रतिद्वंदी के रूप में प्रस्तुत किया जिसका प्रभाव हमें चुनाव परिणामों में देखने को भी मिला। मुसलमानों का पचास फीसदी से अधिक वोट अरविन्द केजरीवाल को मिला जिसका मुख्य कारण नरेंद मोदी का मुस्लिम विरोधी छवि का होना था। बाकि के अधिकांश मुस्लिम वोट कांग्रेस व सपा में विभाजित हुआ। भाजपा को

[63] सरदेशाई, श. (2014). *प्रतिमान, 2*

मुसलामनों का सात से आठ फीसदी वोट मिला। इसमें शहरी मुसलमान वोटरों की संख्या ग्रामीण मुसलमानों की तुलना में अधिक रही है।[64]

सत्तरहवी लोकसभा (2019) में वाराणसी से पुन: लोकसभा प्रत्याशी नरेंद मोदी ही रहे और पिछले वर्ष के मुकाबले कहीं अधिक वोटो से चुनाव जीते। पिछले साल की तरह इस साल भी कांग्रेस से अजय राय ही प्रत्याशी रहे। सपा के सालनी यादव के सिवा सभी प्रत्याशियों का जमानत तक जब्त हो गया। जो इस बात का प्रमाण देते हैं कि मुसलमान ने समेकित रूप से वोट न करके बल्कि कांग्रेस, सपा व अन्य को अपना मत दिया। यह चुनाव 16वीं लोकसभा जहाँ सबका साथ, सबका विकास पर लड़ा गया था वही यह चुनाव बिल्कुल विपरीत रहा सरकार द्वारा तीन तलाक, सर्जिकल स्ट्राइक जैसे मुद्दे तो क्षेत्रीय नेताओं द्वारा नफ़रत व हिन्दू मुस्लिम विरोधी भावना को बढ़ावा दिया गया। ऐसे माना जा रहा था की इस चुनाव में वाराणसी के मुस्लिम वोटों का प्रतिशत बीजेपी के लिए पंद्रह से बीस फीसदी रहेगा। परन्तु यह बढ़ा तो ज़रूर पर जितना अनुमान लगाया गया था उससे कम ही रहा। सरकार द्वारा स्टेशनों का कायाकल्प, उज्ज्वला योजना, ई-रिक्शा वितरण, बनारस वस्त्र ट्रेड उधोग का अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर प्रचार व तीन तलाक जैसे मुद्दों ने सिया मुसलमानों को काफ़ी प्रभावित किया।[65] परन्तु नोटबंदी के कारण छोटे व मध्यम बुनकरों, मजदूरों को काफ़ी समस्या का सामना करना पड़ा।

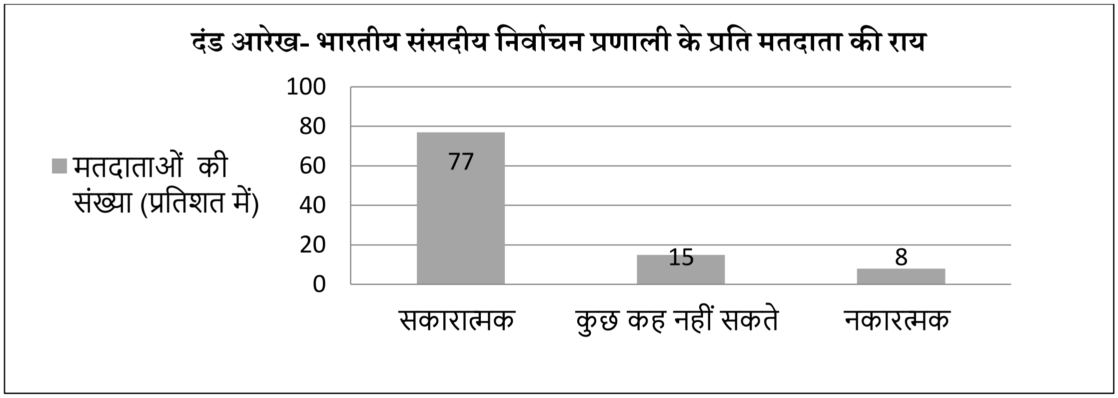
आंकड़ों के प्रस्तुतिकरण में यह स्पष्ट कर देना चाहता हूँ, कि लोकसभा क्षेत्र वाराणसी के मुस्लिम मतदाता इस शोध के समग्र हैं जिसका संग्रहण नवम्बर ,दिसंबर व जनवरी ((2019 में किया गया है। जिसकी उम्र 18 साल या उससे अधिक है तथा उसका नाम निर्वाचन सूची में है, वह प्रतिदर्श में शामिल हैं। आंकड़े संरचित साक्षात्कार, प्रश्नावली और गहन अवलोकन की प्रविधि से संग्रहित किए गए हैं। प्रस्तुत प्रतिदर्श (सैम्पल) कि संख्या 174 है जिनमे 71प्रतिशत पुरुष व 29 प्रतिशत महिलाएं शामिल हैं और मतदाताओं में 18 से 35 वर्ष की आयु वालों की संख्या 29 प्रतिशत है, वहीं 36 वर्ष से अधिक आयु वालों की संख्या 71प्रतिशत है। इससे यह स्पष्ट है कि मतदाताओं में अनुभवी मतदाताओं की संख्या अधिक है, यह इस बात की ओर भी इशारा करते है कि वे पिछले तीस वर्षो में हुए लोकसभा चुनावों में भागीदारी किये है, जो इस शोध की प्रमाणिकता लिए बहुत ही सहायक सिद्ध होंगे।

(1भारतीय संसदीय व्यवस्था में निर्वाचन प्रणाली के प्रति आपकी क्या राय है:

---

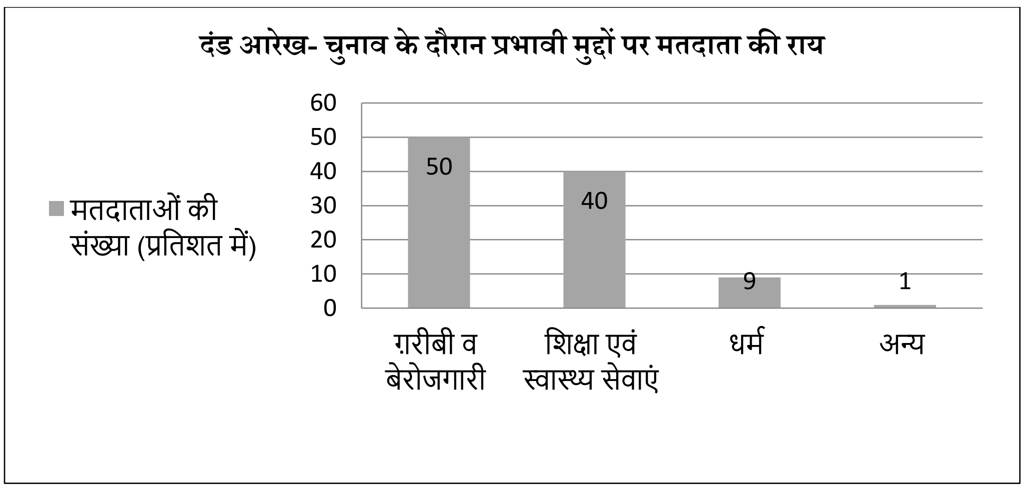
[64] लोकसभा चुनाव 2019 : चुनावी सत्ता के संघर्ष में किधर जाएंगे बनारस के मुसलमान https://www.jagran.com/uttar-pradesh/varanasi-city-bunkar-varanasicity-19223096.html

[65] लोकसभा चुनाव 2019: वाराणसी के मुसलमानों के एक तबके में PM नरेंद्र मोदी 'अछूत' नहीं ! https://navbharattimes.indiatimes.com/elections/lok-sabha-elections/news/a-section-of-muslims-of-varanasi-have-started-accepting-prime-minister-narendra-modi/articleshow/69385708.cms



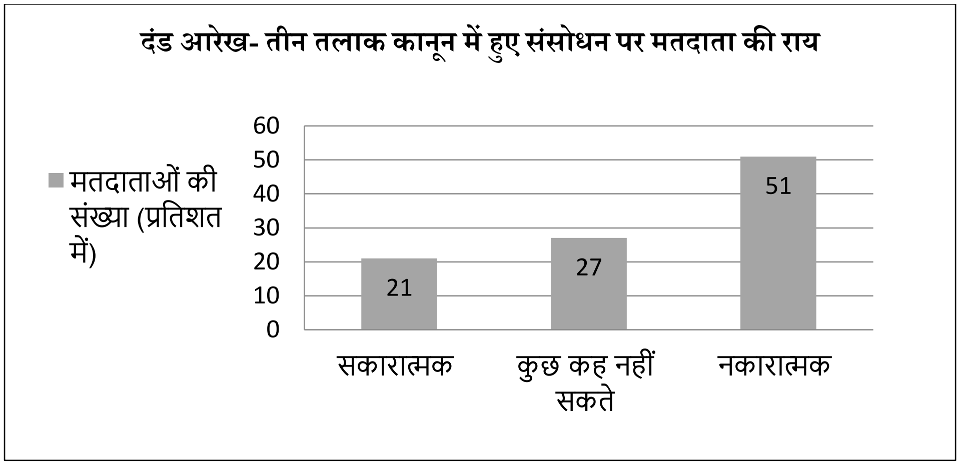
उपरोक्त दंड आरेख से यह ज्ञात हो रहा है कि प्राप्त प्रतिदर्श में 77 प्रतिशत का भारतीय निर्वाचन प्रणाली के प्रति सकारात्मक राय हैं व नकरात्मक के प्रति केवल 8 प्रतिशत ही राय हैं। वहीं इस सवाल पर 15 प्रतिशत मतदाता अपने राय को लेकर स्पष्ट नहीं है। प्राप्त आकड़ों से यह स्पष्ट होता है कि वे भारतीय लोकतंत्र में विश्वास रखते हैं।

(2जब आप मतदान करते हैं तो इन सब पहलुओं में कौन सा बिंदु सबसे अधिक प्रभावित करता है:



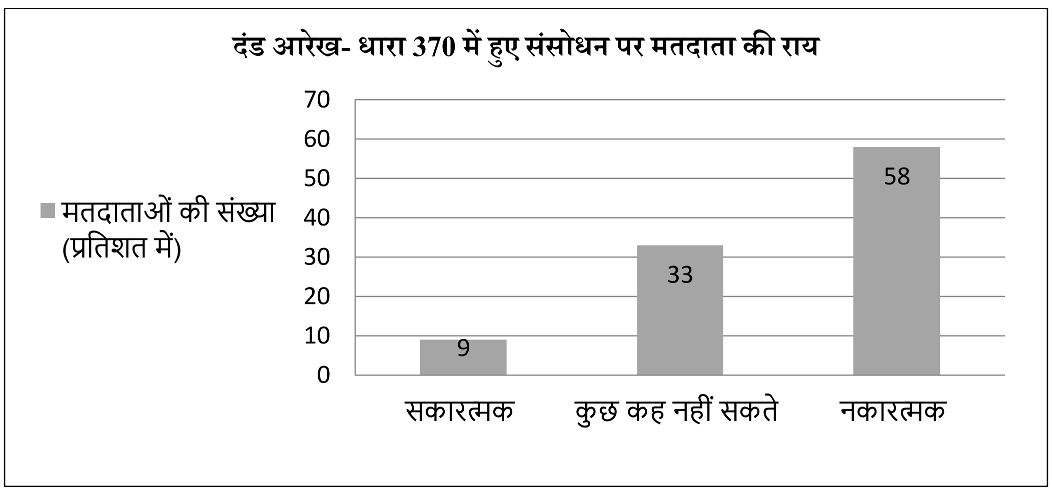
चुनावों के दौरान सबसे प्रभावी मुद्दों में ग़रीबी, बेरोजगारी, शिक्षा तथा स्वास्थ्य सेवा को 90 प्रतिशत मतदाताओं ने चुना हैं। केवल 9 प्रतिशत मतदाता ने धर्म को मतदान के दौरान प्रभावी बताया है। इन आंकड़ों से स्पष्ट है कि मुसलमान अपनी सामाजिक जरूरतों के आधार पर ही मत निर्धारण करते हैं। हालांकि जब चुनाव साम्प्रदायिक मुद्दों पर लड़ें जाते हैं, तो धर्म एक बड़ा प्रभावी कारक सिद्ध होता है, फिर भी यह सामाजिक जरूरतों के मुकाबले कमतर ही रहा है।

(3तीन तलाक कानून में हुए संशोधन को लेकर आपकी क्या राय है:



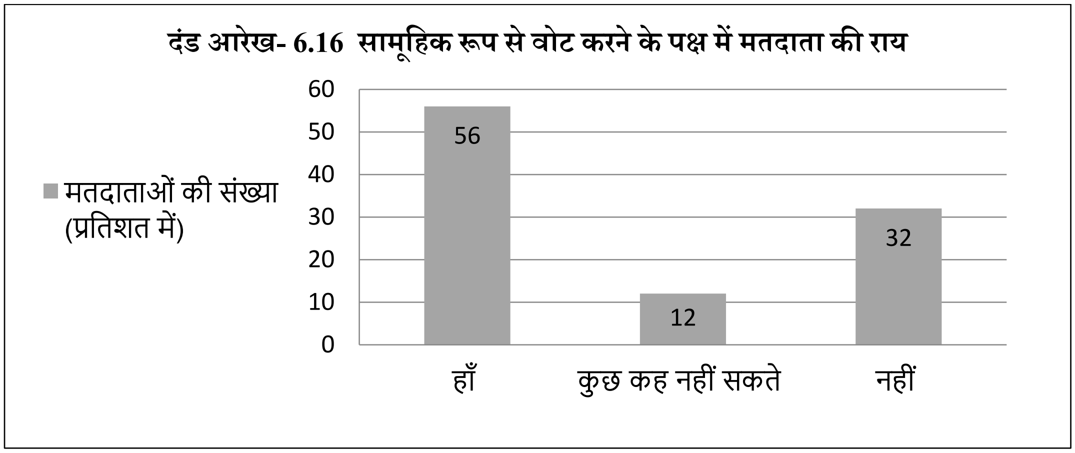
उपरोक्त प्राप्त आंकड़ों से यह ज्ञात होता है कि सरकार द्वारा तीन तलाक कानून में किये गए संशोधन को 51 प्रतिशत मतदाता नकारात्मक रूप में लेते हैं। वहीं 27 प्रतिशत कुछ कहने से कतराते हैं, जो एक प्रकार की नाराजगी को दर्शाता है। प्राप्त प्रतिदर्शों में 29 प्रतिशत महिलाए हैं, फिर भी इस संशोधन को लेकर सकरात्मक राय केवल 22 प्रतिशत ही हैं, इसमें भी ये सारी राय केवल महिलाओं का ही नहीं है। जबकि सरकार व भारतीय जनता पार्टी द्वारा इसे भारतीय मुस्लिम महिलाओं के कल्याण के रूप में प्रचारित किया गया था।

(4कश्मीर मुद्दा या धारा 370 में हुए संशोधन पर आपकी क्या राय है:



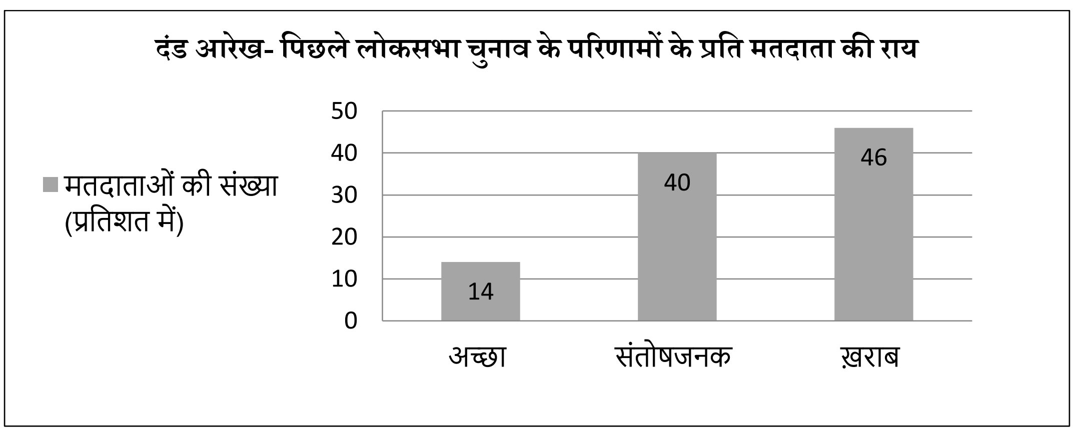
उपरोक्त दंड आरेख से स्पष्ट है कि 58 प्रतिशत मतदाता इस सरकार द्वारा किए गये कार्य को नकारात्मक रूप में देखतें हैं व केवल 9 प्रतिशत सकारामक रूप में देखते हैं तथा 33 प्रतिशत मतदाता इस पर बात नहीं करना चाहते है। मौलाना रियाज अहमद अंसारी का मानना था कि कश्मीर की आवाज को नजरअंदाज किया गया। आजाद बुनकर यूनियन के अध्यक्ष हाजी वहिदुज्ज़माँ अंसारी जो राजनीतिक रूप से मुसलमानों के बीच काफ़ी सक्रीय है उनका भी यही मानना था कि,*" क्या कश्मीरी कौम से इस बात पर सलाह-मसौरा किया गया था, जबकि लोकतात्रिक प्रणाली में जो कुछ भी जिनके लिए करते हैं, उनकी राय लेना लोकतांत्रिक प्रणाली की महत्वपूर्ण पहचान होती हैं।"*

(5क्या आपको लगता है कि मुस्लिम समुदाय को संगठित रूप से (ब्लॉक में) वोट करना चाहिए :



आंकड़ों से स्पष्ट है कि मुस्लिम मतदाताओं में 56 प्रतिशत मतदाता सामूहिक रूप से किसी व्यक्ति या पार्टी को वोट करने की वकालत करते हैं तथा 32 प्रतिशत इस बात को नकार देते हैं। यह बनारस के संदर्भ में लोकसभा चुनाव 2014 में देखने को मिला था। जब नरेंद मोदी के विपरीत मुसलमानों का लगभग 50 प्रतिशत वोट अरविन्द केजरीवाल को मिला, इसका बड़ा कारण नरेंद्र मोदी का मुसलमान विरोधी छवि व मुसलमानों द्वारा गोधरा कांड का दोषी मानना था। वहीं 2019 के लोकसभा चुनाव में बीजेपी के मुस्लिम वोटों में देश भर में कोई बड़ी वृद्धि नहीं देखने को मिली जिसका असर बनारस में भी देखने को मिला। जहाँ बनारस में पिछली लोकसभा के मुकाबले मुस्लिम वोटो का दस से पंद्रह प्रतिशत मिलने का अनुमान था वह बनारस में हुए विकास कार्यों से बढ़ी तो ज़रूर पर अनुमानतः 10 प्रतिशत से नीचे ही रही हैं। जिसका एक बड़ा कारण लोकसभा चुनाव 2019 में बीजेपी द्वारा राजनीतिक गोलबंदी का साम्प्रदायिक आधार रहा है।

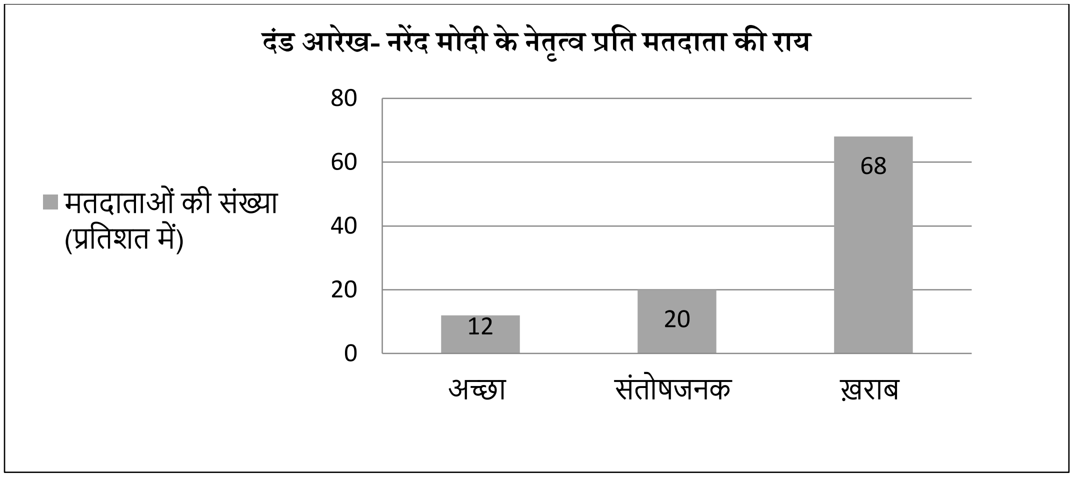
(6पिछले लोकसभा चुनाव के परिणामों के प्रति आपकी क्या प्रतिक्रिया है:



उपरोक्त दंड आरेख से यह स्पष्ट है कि 40प्रतिशत मतदाता पिछले लोकसभा चुनावों के परिणामों पर संतोषजनक राय रखते हैं, वही 46 प्रतिशत मतदाता इसे ख़राब अर्थात परिणामों के प्रति निराश हैं, वहीं केवल 14

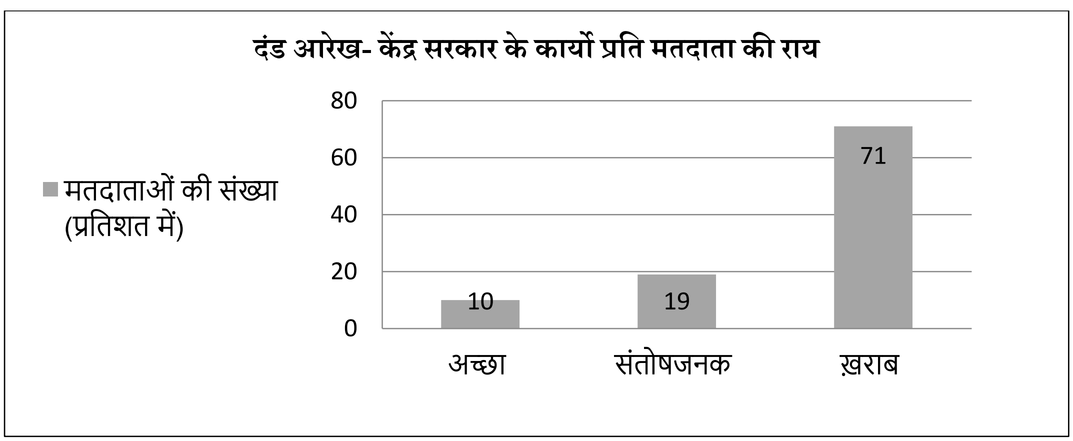
प्रतिशत मतदाता ने इसे अच्छा बताया। अगर देशभर भारतीय जनता पार्टी के मुस्लिम वोट बैंक को भी देखा जाय तो यह 8 प्रतिशत ही रहा है।

(7नरेंद्र मोदी जी के नेतृत्व वाली सरकार पर आपकी क्या राय है:



शोध से संदर्भित प्राप्त प्रतिदर्शों के विश्लेषण से यह ज्ञात हो रहा है कि 68 प्रतिशत मतदाता नरेंद्र मोदी के नेतृत्व को ख़राब मानते हैं, वही 12 प्रतिशत अच्छा व 20 प्रतिशत मतदाता संतोषजनक नेतृत्व के पक्षधर हैं। इसके पीछे नरेंद्र मोदी की अल्पसंख्यक विरोधी छवि व देश में मॉब लिंचिंग की घटनाओं का होना एक बड़ा कारण है। मुफ़्ती-ए-बनारस अब्दुल बातिन नोमानी कहते है कि *"हमारे लोग डरे हुए हैं, अब सफ़र के दौरान हमे डर लगता है।"* बिना नाम लिए उन्होंने इशारों में वर्तमान सत्ताधारी पार्टी बीजेपी व आर.आर.एस को इस भयनुमा मौहाल बनाने का दोषी बताया।

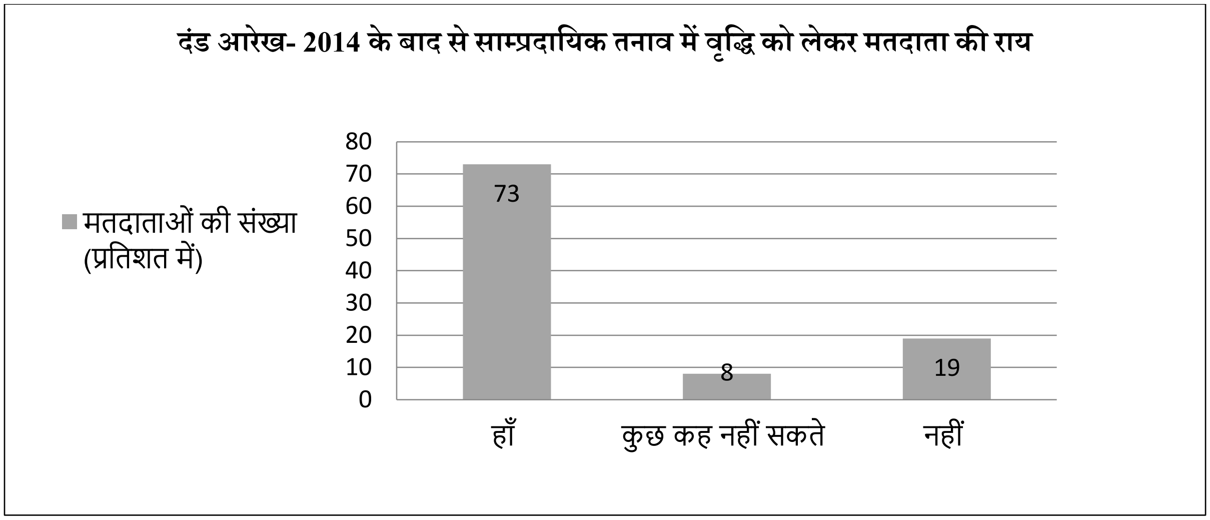
(8वर्तमान केंद्र सरकार के कार्यों को आप कैसा मानतें हैं:



प्राप्त आकड़ो से यह स्पष्ट है कि केंद्र सरकार के कार्यों को 71 प्रतिशत मतदाता ख़राब मानते हैं, वहीं केवल 19 प्रतिशत संतोषजनक व 10 प्रतिशत अच्छा मानते हैं। इस प्रश्न पर गाँधीवादी एक्टविस्ट व बनारस के नागरिक समाज की सदस्य जाग्रति राही का कहना था कि *"अगर सरकार चुन के आयी है तो कुछ तो काम करना ही पड़ता है, परन्तु सरकार व मीडिया द्वारा फैलाये जा रहे अल्पसंख्यकों (मुसलमान) के प्रति नफ़रत से जब लोग ही नहीं रहेंगे तो इन कार्यों का क्या*

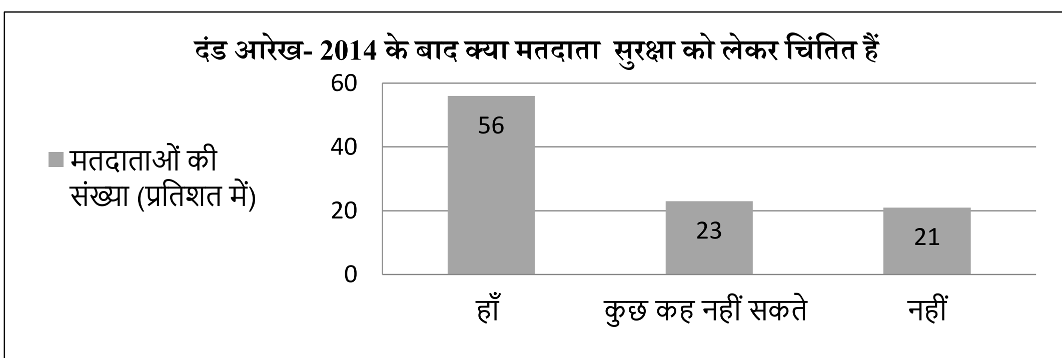
*फायदा।"*बातचीत के दौरान उन्होंने विश्वनाथ मंदिर कारीडोर जो नरेंद मोदी का एक सांसद के रूप में ड्रीम प्रोजेक्ट के रूप में जाना जाता है, पर कहा कि *"लोगों के जबरदस्ती डरा धमका कर घर खाली या बेचने को मजबूर किया जा रहा वहीं इस प्रोजेक्ट के नाम न जाने कितने मंदिर व गलियों को तोड़ दिया गया जो बनारस की पहचान थी।"*

(9क्या आपको लगता है कि 2014 के बाद से देश भर में सांप्रदायिक तनाव में वृद्धि हुई है:



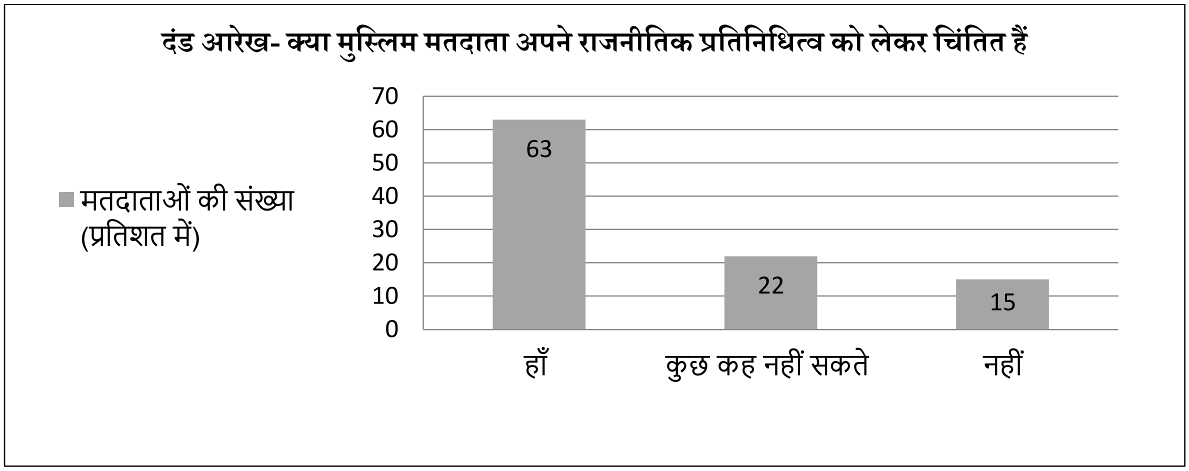
उपरोक्त दंड आरेख से यह स्पष्ट है कि लोकसभा चुनाव 2014 के बाद 73 प्रतिशत मुस्लिम मतदाताओं का मानना है कि देश में पहले के मुकाबले साम्प्रदायिक ताकतें मजबूत हुयी हैं। जबकि केवल 19 प्रतिशत मतदाता इस बात से इंकार करते हैं, वही 8 प्रतिशत इस पर कुछ भी नहीं कहने के पक्ष में है। मुफ़्ती-ए-बनारस अब्दुल नोमानी, मानवाधिकार कार्यकर्त्ता लेनिन रघुवंशी, गाँधीवादी एक्टविस्ट जाग्रति राही, नागरिक समाज से जुड़े व्यक्ति व सामाजिक कार्यकर्त्ता इस बात से सहमत दिखे की केंद्र में सरकार बदलने के बाद साम्प्रदायिक तनाव में वृद्धि हुयी है।

(10क्या आप 2014 के बाद से अपने व परिवार की सुरक्षा को लेकर चिंतित हैं:



23 प्रतिशत इसपर कुछ नहीं कहना चाहते हैं; जबकि 21 प्रतिशत इस बात से इंकार करते हैं। मौलाना रियाज़ अहमद का कहना है कि *",हमें अपने परिवार व हमारे लोगों का मॉब लिंचिंग होने का डर लगा रहता है, यह तो आप भी देख रहे है की कुछ लोगों पर बसों व सड़कों पर इसीलिए हमले हुए की या तो वे मुसलमान थे या उस तरीके का दीखते थे।"*

(11क्या आप मौजूदा हालात व भविष्य में अपने समुदाय के राजनीतिक प्रतिनिधित्व को लेकर चिंतित है:



प्राप्त आकड़ो के विश्लेषण से यह स्पष्ट है कि 63 प्रतिशत मतदाता अपने राजनीतिक प्रतिनिधित्व को लेकर चिंतित हैं। वहीं 22 प्रतिशत इस बात पर कोई स्पष्ट राय नहीं रखते हैं तथा 15 प्रतिशत मतदाता प्रतिनिधित्व को लेकर चिंतित नहीं है। स्थानीय पत्रकारों व नागरिक समाज ने इस प्रश्न का जवाब भी लगभग आकड़ो के अनुपात में ही दिया लेकिन लगभग सभी इस बात से सहमत थे कि भारतीय मुसलमानों को अपने राष्ट्रीय प्रतिनिधित्व को लेकर सोचने की ज़रूरत हैं।

प्रस्तुत शोध विषय से संबंधित साहित्य व शोध क्षेत्र से प्राप्त आंकड़ों से यह स्पष्ट होता है कि पिछले दो दशक के बाद उभरी मुस्लिम राजनीति, ख़ासकर बाबरी मस्जिद विध्वंस व गुजरात का गोधराकांड का अन्य राज्यों पर प्रभाव ने कट्टर हिंदुत्व व उग्र मुस्लिम राजनीति को बढ़ावा दिया, जो परम्परागत मुस्लिम राजनीतिक मुद्दों से बिल्कुल अलग है। बहुसंख्यक आबादी के एक तबके द्वारा जिस राजनीति को बढ़ावा दिया जा रहा है, वह केवल मुस्लिम समाज में मौजूद सामाजिक संरचनाओं पर ही सवाल नहीं उठा रही है बल्कि उनकी भारतीय अस्मिता को भी चुनौती दे रहा है। अब भले ही मुसलमान ख़ुद वोट बैंक न हों लेकिन उसका भय दिखाकर इस देश की बहुसंख्यक आबादी को वोट बैंक में तब्दील करने के लिए किया जा रहा है। यह करने के लिए लोगों को भीड़ बनाने की कोशिश व अल्पसंख्यकों के प्रति नफ़रत की भावना को बढ़ावा दिया जा रहा है। जिससे उनके बीच केवल अपने शारीरिक सुरक्षा ही नहीं बल्कि सामाजिक व राजनीतिक प्रतिनिधित्व को लेकर असंतोष बढ़ा है। इन सभी परिस्थितियों के पीछे केवल राजनीतिक दलों का ही हाथ न होकर धार्मिक संस्थानों, सोशल साईट और मीडिया की भी विशेष भूमिका रही है। इन परिस्थितियों के समाधान के लिए सभी राजनीतिक दलों, सरकारी व गैर-सरकारी संगठन, नागरिक समाज और सरकार द्वारा सामूहिक सक्रीय भूमिका की आवश्यकता है।

संदर्भ ग्रंथ-सूची

Alam, M. S. (2009). Whither Muslim Politics. *EPW* , 92-95.

Ansari, I. A. (2012). State of Muslim Politics in Uttar Pradesh Since 1991. *The Indian Journal of Political Science* , 51-62.

kumar, s. (1996). Muslims in Electoral Poilitics. *Economic and Political Weekly , 31*, 138-141.

Mishra, A. (2000). Hindu Nationalism and muslim Minority Rights in India. *International Journal on Minority and Group Rights , 7*, 1-18.

अंकित, प. (2016). *हिंदुत्व की संस्कृति : व्याख्या के कुछ संकट.* (म. पाण्डेय, Ed.) दिल्ली: अनन्य प्रकाशन.

अहमद, ह. (2018). *भारत में मुसलामनों का राजनीतिक प्रतिनिधित्व.* (ड. रणजीत, Ed.) इलाहाबाद: लोकभारती.

अहमद, ह. (2014). हिंदुत्व और हिन्दुस्तानी मुसलमान . *प्रतिमान* , 163-172.

चुनाव व मिडिया. (2018, दिसम्बर). *मिडिया विमर्श* .

झा, ध. क. (2017). *हिन्दुत्व के मोहरे.*

यादव, स. (2019). *भारतीय मुसलमान: मिथक,इतिहास और यथार्थ.* दिल्ली: अनन्य प्रकाशन.

राय, स. क. (2018). *भारत में मतदान व्यवहार का मापन.* न्यू दिल्ली: सेज पब्लिकेशन.

लोकसभा चुनाव 2019 पर मीडिया का असर. (2019). *जन मीडिया , 90* , 23-30 .

वासे, प. अ. (2018). *इस्लाम और मुसलमान (कुछ प्रश्न: कुछ जिज्ञासाएँ)* . बीकानेर : सर्जना .

वीर, ड. ध. (2011). *राजनीतिक समाजशास्त्र.* जयपुर: राजस्थान हिंदी ग्रन्थ अकादमी.

सरदेशाई, श. (2014). किसी के बैंक में नहीं पड़े है मुसलमान मतदाता . *प्रतिमान , 2* , 147-162.

Excavating the essence of the 'Progressive Realism' in Manikarnika

- **Dr. Dharmaraj Kumar,**

The author has done PhD from the Centre of Indian Languages at JNU, New Delhi and taught as Assistant Professor (Ad-hoc) at the Department of English, P.G.D.A.V. College (M), University of Delhi.

Abstract

The entire world has undergone the process of the massive social and political change intending to emancipate the human beings. Change is the new slogan having its impact throughout the world. But this change seems challenging and disturbing the social orders in the name of replacing 'the old' into 'new'. Such assertion often claims to bring into existence a new narrative through the assertive change in literature.

In India, the political narrative of 'New India' is underway. It promises the emergence of the inclusive politics in which unity of all social groups is imagined. At such juncture, a new experiment is being done. Under the political narrative of 'New India', old narrative is being kept at bay. Actually, the idea of pushing off the old narrative is the design to negate the assertion of the literature of certain kinds which actually offers the progressive existence of the human beings.

However, no change is possible without the change in narrative. As per the present situation, the conflict is evident between the old and new narrative. to excavate the essence of the 'Progressive Realism'. It happens largely in the literature. But before the emergence of essence of any proposition, the exploration of difference between 'old' and 'new' narrative is inescapable. After the emergence and assertion of Dalit literature, suddenly the urge of offering new narrative to make 'new India' has increased.

This paper aims to examine the narrative as whether giving the narrative to the making of 'new India' is truly new or old with reference to Dalit autobiography Manikarnika. The enquiry into the new narrative requires to be spearheaded through the literature. Therefore, the new narrative cannot be explored without finding out as what is the new literature or new in the literature. Thus,

the essence of the narrative of the Dalit autobiographies can be conclusively summed up to be "Progressive Realism".

Key words:

Literature, Progressive literature, Realism, Dalit literature, Emancipation.

Introduction

Literature is an unavoidable aspect of the existence of the human beings. The production of the literature is the sublime creation by humans. In fact, it is the literature which bear stories of human civilization and progress. It is significant to realize that progress is the only truth and integral part of the existence of humans, no matter what an everlasting burden of catastrophic history runs parallel since time immemorial and stored in scattered records. Interestingly, the question is hardly ever raised as what is the most progressive mark of human progress.

Well, the question seems to be absurd as such questions appear to be naïve in nature. It so happens that one act of progression cannot be placed against another just to devalue the significance of the previous one. In fact, it goes as per rationale that the contribution of each and every invention and progress cannot be underscored. Every act of progress or invention has its own role in particular time and space.

While talking about the literature or its forms, the primary question is what is literature? In response to the question such as these, one has no option but to go deep down to its origin. In the same way, the invention or need of literature is felt after the invention of writing. In this context, the definition of literature given by Jean-Paul Sartre seems remarkable. Concerning this question, Sartre wrote a full book with the title as '*What is Literature?*'[66] In this book, he deals with the question of literature by not defining as what is literature? In this book, the endeavour of taking readers to the deeper question as what is writing is a remarkable literary phenomenon. The explanation of literature is not given in isolation of the worldly experiences. In fact, it is through the explanation of the act of writing he foregrounds that it is not the literature per se is something which is a question worth engaging, but what is writing gives birth to the concept of literature.

---

[66] Sartre, Jean-Paul, *What is Literature?*, Philosophical Library, New York, 1949

Therefore, it is clear that the act of writing itself is the act of producing literature. Thus, it can be simply explained that the writing is literature.

Whatever one writes, happens to be the part of literature. Anything written is a kind of literature. Well, the forms and styles differ, so the idea of literature gets fragmented into either poetry or prose, whereas in broader sense it is largely divided into fiction and non-fiction. In any circumstances, literature is something which largely exists in written corpus. So, every form of writing is about producing literature.

What is written? Life is written. Life is real. Life never remains the same, so does change writing. Reality of life changes, so changes the literature. In fact, life is never static, it moves on. It progresses. From such perspective, we are always writing the reality which is changing. However, the invention of script is a major question to rightfully trace the history of writing, but enquiry into this realm would take the entire discussion into different direction.

What is progressive literature?

It is the act of writing through which we capture the essence of the 'progressive'. Life is moving, and remains never static. The best literature is the one which captures the life, moves readers. It is, therefore, pertinent to say that literature would always be as contextual as life. Life is the ultimate source of the production of the literature. Therefore, literature earmarks the core idea of 'progressive'. In fact, the idea needs to be contextualised and understood in the context of the origin of acquiescing the material needs. Marx and Engels wrote, *"The production of ideas, of conceptions, of consciousness, is at first directly interwoven with the material activity and the material intercourse of men- the language of real life."*[67] From this, it can be concluded that literature by its instinct is progressive. Now the major question is what is progressive literature? Or how does literature progress? It could be widely debated and have been rightly done so before as well. But the straightforward answer to this question can be gives as the progressive literature is the kind of literature which consists the idea of generating awareness about changes in the society for the good of the people in common. This could be the only possible definition having stood on parameters around which the whole discourse of progressivism hovers from the real life

[67] Marx and Engels, *On Literature and Art*, People's Publishing House & Visalaandhra Publishing House, Ist Indian Edition, 2012, p-42

to the literature. There cannot be the literature that cannot be progressive, means the idea of responding to the real life in writing as literature.

The movement of 'progressive literature' has long history. Perhaps, it should not be taken as an act of exaggeration if it is said that the progressive movement or literature traces by now the longest period of bearing influence over the existential imagination of human beings. It continues even now, despite the fact that it seems trailing in comparison to the time of its narrative of dominance during past hundred years. In short, the period of progressive literature should be considered from 1789 to till now. After the French Revolution, a new kind of literature emerged in Europe. The production of literature after this period turned into a literary movement. However, this genre became very popular after the advent of the Russian Revolution. The Russian Revolution changed the imagination of the entire world. Interestingly, this revolution did not just change the perspective of the political history but a new literary movement also started. This literary movement is referred as the '*progressive literature*'. Well, the terminology of the '*progressive literature*' does not have a layman or literal meaning, rather it refers to the kind of literature which proposed to change the existing oppressive structures of the world order.

The idea of 'progressive literature' in India

Since the form and content of the genre called progressive literature changed the mode of thinking of people regarding their state of being, it also reached to India. When the movement of the progressive literature reached to India, it charged people with a certain kind of consciousness. This consciousness was generated among masses through specific political movement. This movement was started by the Communist Party of India. Following the glorious past of struggle and people's victory after October Revolution of Russia in 1917, the Communist Party of India was founded. It was a complete political movement. But seeds of this movement already existed in the vernacular languages and literatures. After the set-up of progressive movement, the literature was also proposed to be set-up through the establishment of the Progressive Writers Association in 1936. However, it is very interesting to note that the politics of Communist Party is referred as the progressive politics. Following the pattern of the progressive politics, the genre of progressive literature started. The progressive literature was defined by K. Damodaran to be the literature produced, *"After the world economic crisis from 1929-33, to explain more clearly, after the onslaught of the army of fascist dictatorship against all cultural values, a new movement arose in*

word literature called progressive literature.''[68] As per this definition, two aspects appeared to be significant: first is economy and the other is onslaught of the army of fascist dictatorship against all cultural values. Thereafter, such literatures were carefully produced which deliberately seemed to be injecting the consciousness as per the requirements desired within the definition. This sudden change in the existing form of the literature can be said to be new movement within literature. This movement went on for long years. Some scholars might argue that it still continues. Later on, a new genre which was running parallel to the progressive literature emerged. The emergence of the new genre is called Dalit literature. Dalit literature launched scathing attack against the progressive literature. Dalit writers categorically denied that progressive literature is not truly progressive in its content and said that it only preserves the privileges of the conventional elites.

The emergence of Dalit literature

Dalit literature is popularly said to have emerged in 1970s after the publication the manifesto of the Dalit Panthers' movement. As it is clear that the pattern of manifesto is taken from the book *Manifesto of the Communist Party* by Karl Marx, the pertinent question is why was the need felt by Dalits to write prepare their own manifesto? In my opinion, the birth of another manifesto prepared by Dalits in itself is a critique of the previous manifesto. The aim of the progressive literature as declared was to end oppression whether perpetrated by economic crisis of fascistic attack on the cultural values. But before the goal was accomplished into reality, it failed to really grasp the meaning of the fascistic onslaught with reference to India. In Europe, the economic inequality produced the social inequality creating the society of inequality, so the fighting against the economic crisis was somehow directly linked with fighting against social inequality bringing forth the social revolution. It meant that the political revolution was another way to bring social revolution. But in case of India, it was not the same. In fact, the political revolution totally failed to bring social revolution in India. Thus, this analysis miserably failed. After many years of struggle for the social revolution, people belonging to certain section of the society concluded that "*Untouchability is the most violent form of exploitation on the surface of the earth, which survives the ever-changing forms of the power structure. Today it is necessary to seek its soil, its root causes. If we understand them, we can definitely strike at the heart of this*

[68] http://transworkshoptps.blogspot.com/2014/03/what-is-progressive-literature-why.html

exploitation. The oppression of dalits still exists despite the lives and work of our two great leaders - Jotiba Phule and Babasaheb Ambedkar. It is not only alive, it is stronger. Hence, unless we understand and give shape to the revolutionary content latent in the downtrodden lives of the untouchables, not a single individual seeking a social revolution would be able to remain alive in India."[69] However, nothing was written against the ongoing struggles led by the Communist Party of India as it is clear that the very idea of releasing the agenda of struggle by Dalit revolutionaries was titles as *'Dalit Panthers Manifesto'*. The word 'manifesto' and the modality of struggle itself traces the communist lineage of struggle, but yet the question remains unanswered that were Dalits and their concerns ignored even by the Communist Party of India? Well, this answer has never been seriously entertained neither by the progressive politics nor in the progressive literature. However, it has become clear that social reality precedes the political understanding in India. As Craig Jeffrey writes, *"Social inequalities reinforce and exacerbate economic ones."*[70] With reference to India, it can be said that the imagination of bringing about any revolution for human emancipation without understanding the crisis of caste is nothing more than fancy. It has nothing to do with reality of life. However, it cannot be said that the question of caste was not attempted to be understood in the production of progressive literatures by writers. But the way they drew the pictures of Dalit lives into their literary works was not just imaginary but appeared to be misrepresented and humiliating as well.

Is Dalit literature 'progressive literature'?

The emergence of Dalit literature may have started a new movement for social change for the emancipation of the oppressed, but the fact is that it could never achieve the regard it should have been given till date. Somehow, Dalit literature has not yet been accepted by the so-called progressive writers. Progressive writers have continuously been critical of the emergence of the Dalit literature. Well, it has not been rejected directly through any declaration, but it has not been incorporated as the mainstream literature is also the fact. This could be understood through sheer struggle of Dalits authors' complaints that all prestigious awards have been given to non-Dalit authors. The exclusion of the Dalit authors from any prestigious awards to be conferred is the proof that the literature produced by Dalits is considered still the marginalised literature. Now the major

---

[69] Dalit Panthers Manifesto, 1973, p- V.
[70] Jeffrey, Craig, *Modern India: A very short introduction*, Oxford University Press, 2017, p- 80

question is what lies the centre from where the marginality of the Dalit literature is ascertained? Is there any kind of central of mainstream literature? And, what are the literary elements which differentiate between the mainstream literature and marginal literature? Is progressive literature mainstream literature and Dalit literature marginal literature? If progressive literature is the mainstream society, what are its concerns differently raised from Dalit literatures? And if concerns raised through Dalit literatures are the major concerns also of mainstream then why not Dalit literatures have been provided equal space with mainstream literature or progressive literature?

The answer to all such questions lies in the critical analysis of the Indian society. Indian society is divided and understood within caste. Without understanding the caste system, nobody can ever get the real picture of the way Indian society functions. Understanding the vicious system of caste is the door to Indian society. It is the society from where themes of literature are taken. Therefore, the depiction of the reality of society is the parameter of the significance of the literature. In the context of Indian society, there cannot be the depiction of social truth without the portrayal of castes and its dimensions. Unfortunately, the question of caste was largely ignored in the literature. The reason of the ignorance lies in the very interpretation while defining the parameter of progressive literature. The first parameter was said to be economical and the second was fascist onslaught at the cultural values. In Indian society, the existence of caste itself unleashes the fascist oppression. The existing forms and variations of caste were not paid attention as how the perpetual state of caste produces the fascism. It is, therefore, the objective of the definition to counter the fascism in the Indian context was misunderstood. Thus, the progressive literature fails to produce the result without engaging with the caste as the only truth of the Indian society in response to which emerged the Dalit literature. Dalit literature is the only form of literature which narrated the oppression of the people as it is. It did not seek to create magic through fanciful imaginative writing. The portrayal of the suffering of the Ghisu and Madhav, the characters of Premchand's story *The Shroud*, was nothing more than imagination. Well, it cannot be said also that the story would not have generated the amount of sympathy intended by Premchand among readers. But this story seemed to be the example of magical realism in way, in which the fanciful imagination of writing attempts to draw the reality. But Dalit literature did not stand to be progressive in its content but is real in its form. Therefore, it can be said that the forms of Dalit literature seem to give birth a new theoretical paradigm which should be coined, in my opinion, as '*Progressive Realism*'.

Dalit literature as '*Progressive Realism*'

Realism is the major component of Dalit literature. It has emerged in response to the imaginative creation which claims to be real but it is not. The traditional form of literature claims largely to be progressive in nature as discussed already but it does not promise to be real. Interestingly, the progressive literature despite considering itself as progressive and realist in form and content gives more space to the creative form of writing. A comparison can be drawn that the progressive literature in India appeared more like magical realism having not engaged with the existing form. Indian progressive authors did not transform the narrative. The genre remained the same. The Progressive Writers Association had copied the form of literature as per the political urgency in 1936, but it did not change even after the independence of so many years. Whereas, the narrative form continued to change in the countries where the progressive literature was born once. The genre of magical realism entered as a narrative form and many authors agreed to write in this genre. The progressive literature in India seemed to be automatically transforming itself into 'magical realism', which is actually a critique of the progressive literature. Before the comparison of the progressive literature with the genre of 'magical realism' basically finding a shift from the 'realist', it must be understood as *"What is "magical realism?" It purports to be more real than reality itself. Its practitioners play humorously with literature through language or use modes of satire to expose existential concerns. A serious attempt to break with the tradition of the conventional novel underlies their preoccupation with form and style...."*[71] In the literary representations of Dalits by the progressive authors have the same problem. To generate sympathy for the vulnerability of their Dalit characters, they recourse to such sorts of creative portrayal that only the disconnection from the reality remains at the end. Either it becomes more comical than the real comic character like Shanichar in the famous novel '*Raag Darbari*'. The same happened with the Premchand's characters of Ghisu and Madhav from the story *The shroud.* In another story of Premchand, a dalit dies at the house of Brahmin just breaking the logs of wood hoping to get auspicious day fixed for the marriage of his daughter in return of his service which remains unachieved. Bakha, a character from Mulkraj Anand's novel '*Untouchable*' is not even shown to be awakened. There are end number of such portrayal in which the vulnerability is depicted but

[71] Bartlett, Catherine, *Magical Realism: The Latin American Influence On Modern Chicano Writer*, Confluencia, vol. 1, No. 2, Literatura Chicana (Spring 1986), p. 27-37

the genuine response of anger is not shown. Even the resentment against such oppression largely remains amiss in these stories. As Christopher Warnes writes about the 'magical realism' in the preface, *"The term magical realism is an oxymoron, an appropriate condition given that it designates a narrative strategy that stretches or ruptures altogether the boundaries of reality."*[72] In the same manner, the notion of existing forms of progressive literature appears to be 'oxymoron' which neither progresses nor does it represent the real life on the ground of which the significance of literature is ascertained.

Contrary to the static notion of progressive literature, it is actually the Dalit literature which has fulfilled the criteria of being progressive and representing the reality in its form and content. Even if the traditional definition of progressiveness is taken, Dalit literature has helped move on the real aspects of life. It is the depiction of dalit characters and their life which makes Rohinton Mistry's novel *A fine balance* a classic piece. This novel contains the element of progression and realism existing in life. It shows the brutal way of life and determination to survive against all odds by marginalised and Dalits. Thus, literary works falling under the category of Dalit literature truly showcase the new theoretical paradigm of 'progressive realism'.

The essence of 'progressive realism' in Manikarnika

Manikarnika is a Dalit autobiography written by Dr. Tulsiram. The author of this autobiography was a member of the Communist Party of India and remained its member throughout his life. Well, it is interesting to note that a person who remained associated with the class consciousness had to write an autobiography as a Dalit. It can be understood as the class consciousness in India failed to absorb the crisis borne out of the conscientious society of caste.

Manikarnika is a second part of his autobiography. Its first part was named '*Murdahiya*'. *Manikarnika* is in itself acknowledged as an autobiography by the author himself but whether should it be part of the Dalit autobiography is actually an issue of contestation. In fact, the author himself in the book problematizes the way society in India functions. He writes, *"As a result of the material being published in the 'Yuva Morcha' I also realised that when a person belonging to upper caste writes or speaks against atrocities of Dalits, then he is called social reformer, but*

[72] Warnes, Christopher, *Magical Realism and the Postcolonial Novel Between Faith and Irreverence*, Palgrave Macmillan, 2009, New York, p- vi

when the same thing is said or spoken by dalit, then he is considered casteist."[73] It is from this perspective that this text may be put under the category of the Dalit autobiography. Else, the author categorically identifies himself as somebody who is equally influenced by Marx, Buddha and Ambedkar. But it is also a point of discussion that why was *Murdahiya*, the first part of *Manikarnika*, widely received among readers as Dalit autobiography only? Such reading practice of literatures must be brought within strict intellectual scrutiny. Interestingly, such practice is an old practice. Dr. Ambedkar himself has been consistently attempted to be confined as Dalit leader only, which is not justified in any manner.

Manikarnika is a highly political autobiography. In fact, it seems more like Dalit autobiography defined within the conscientious realm of civilizational political and cultural biography. Before the publication of *Manikarnika*, the assertion of sharp political undercurrents can be witnessed in Marathi Dalit literatures. The emergence of Dalit literature took place after Dr. Ambedkar rose on the firmament of Indian politics. After the Mahad satyagrah, Dr. Ambedkar took centrestage and launched scathing attack on the evil caste practice by writing his seminal essay *The Annihilation of Caste*. Before Dr. Ambedkar, no one outside the Phule tradition had ever argued and examined the case of Hinduism on the basis of principles and premises on which any religion is understood to rely.

Unlike other Dalit autobiographies, *Manikarnika* provides a mode of thinking of the conscientious civilisation. Other biographies seem to be largely dealing with three aspects: humiliation, assertion and conversion. All three aspects point out the ways of cultural upbringing of Indian society, and focus on the political aspect is underscored.

This autobiography stands to be exception. It directly lays stress on the nature of the political and ideological assertion. It is not that other Dalit autobiographies have remained untouched from political assertion but covered within the binary of Hinduism and Buddhism. It is more cultural than political. In this regard, *Manikarnika* breaks the notion of the reading the text in binary. It adds an additional political dimension which provides the sharp ideological scrutiny of Communism and its practice in real life.

---

[73] Dr. Tulsiram, *Mankarnika* (in Hindi), Rajkamal Prakashan, 2014, p- 170-171

In *Manikarnika*, Tulsiram has given the internal account of the Communist Party of India and its ideological commitment for social and political revolution during 1960s-70s. He clearly writes, *"I had written a long pamphlet, in which I had mentioned- 'despite such casteist people, Dr. Ambedkar a Dalit himself had written the Constitution of India." Before the publication of pamphlet. Narendra Prasad Sinha removed this sentence. At that time, I had not at all paid attention as why did it happen? But gradually with the passing of sometime it became clear that Dr. Ambedkar had no value in the eyes of the Communist Party."*[74] Actually, this one paragraph analyses the ideological inclination of the Communist Party of India for bringing about social and political revolution. The Communist Party of India had significant roles in shaping the cultural values at large and generating a particular kind of political class. The cultural ethos of the political class prepared by the CPI has always promised to stand by the side the marginalised and vulnerable. It must be remembered that the liberty, equality and fraternity have been the major slogan of the Communism considered after the French Revolution. Undoubtedly, the massive account of people's struggle exists to fulfil the promise of the liberty, equality and fraternity across the world. Most of the European countries collectively prospered after such revolution. USSR proved to be the epicentre of immense progress of humans and humanity.

It is no wonder that the same slogan echoed in India almost after a decade of the October Revolution of Russia. Interestingly, India followed the same path or pattern to bring about the social revolution like Russia. Therefore, literature happened to be the ground on which the struggle of disseminating the consciousness was fought. Nineteenth Century European realism was the base through which the revolution was made successful in Russia. Thus, the term and goal to produce progressive literature was also coined and spread. Unfortunately, it never saw the success in India. Why did this pattern fail in India? The refusal to engagement of caste was the answer in the context of India. The description of the deliberate negligence of caste question and its affect is highlighted in *Manikarnika*. Well, such negligence of the concerns of depressed classes is not random rather appears to be thoughtfully planned. The resonance of such ignorance can be directly seen in politics for long. Thus, it is clear that this ignorance of caste question created a vacuum of politics which

[74] Dr. Tulsiram, *Mankarnika* (in Hindi), Rajkamal Prakashan, 2014, p- 170. (translation mine)

was later filled by after the emergence of mighty politics of Bahujan as referred by Manyawar Kanshiram in north India.

Taking the discussion further, Praful Bidwai clearly wrote that *"The Left did not develop an India-specific understanding of caste, gender, tribal and ethnic identities in relation to class, not a political strategy that could help translate that understanding into a realizable, practical project. At another level, it lacked an analysis of the specificities of Indian capitalism, the nature of the state, and the character of the ruling class, especially since the early 1990s."*[75] Thus, the emergence of the new literature called Dalit literature and new political movement referred as the Bahujan politics can be analysed to be forming a new theoretical paradigm which must be known as the *Progressive Realism*. Because it asserts that the literature of any genre must find a point of reference in history. For example, the birth of the strong Bahujan politics finds mention way back in 1980s in the discursive politics of consciousness as Praful Bidwai writes, *"Kanshi Ram once asked him (Sitaram Yechury) 'why there wasn't a single Dalit minister in the West Bengal government. I was shocked, so I said let me find out. I discovered many Dalits and tribals. Kanti Biswas was the education minister for many years in West Bengal. I had no idea he was a Dalit. We used to travel all across the country in the same coupe. I did not know he was Dalit till Kanshi Ram asked this. The point was these things were never part of our consciousness. Unfortunately, instead of raising the country's level to mine, where I, a Brahmin, did not even know I am in the same carriage as a Dalit, we had to stoop down to the Kanshi Ram level. We are doing it now."*[76]

In a nutshell, we can say that it is the literature in which the history is recorded the way it shapes the society and politics. Whereas, it is to be clearly observed that a certain kind of politics has caught the imagination of the formation of 'new India' as Verghese K. George writes, *"The proposition is that an aggressive assertion of the collective Hindu identity is an essential precondition for India's development. This is a point that pro-market supports of Prime Minister Narendra Modi self-deceptively overlooked ahead of the 2014 Lok Sabha elections, though he himself had made his position clear. Asked whether he was "pro-business" or a "Hindu nationalist", he said in 2013: "There is no contradiction between the two. It's one and the same*

---

[75] Bidwai, Praful, *The Phoenix Moment*, Harper Collins Publishers India, 2015, p- 330

[76] Bidwai, Praful, *The Phoenix Moment*, Harper Collins Publishers India, 2015, p – 482-483 (' Interview with Saba Naqvi and Panini Anand, Outlook, 22 April, 2013.)

image.”[77] As, the proposition of ‘new India’ bears the inglorious imprint of both the capitalistic politics and Brahmanical cultural dominance, it is significant to declare a new genre of literature, like partially done in 1936 through the establishment of Progressive Writers Association and to be fulfilled through the formation of Dalit Panthers Movement, which will not just produce a counter of capitalist exploitation but also be able to fight against the cultural fascism of caste in India. Dalit literature, a new genre as a post-colonial literature, should be now given entry to the mainstream literary establishment which has been forced to remain outside the purview of mainstream and acknowledged only as marginal discourse or literature. At last, I propose that it should be called from now on the literature to be theorised within *‘progressive realism’*. This is the only theory as ‘progressive realism’ and literature as ‘Dalit literature’ which captures out time, space and spirit of struggle. ‘Progressive Realism’ will prove to be a new emancipatory wave against the human oppression and an egalitarian establishment of history of mankind.

References

Bidwai, Praful, (2015), *The Phoenix Moment*, Harper Collins Publishers India.

Bartlett, Catherine, (1986), *Magical Realism: The Latin American Influence On Modern Chicano Writer*, Confluencia, vol. 1, No. 2, Literatura Chicana

Dalit Panthers Manifesto, (1973), p- V. available online.

Dr. Tulsiram, (2014), *Mankarnika* (in Hindi), Rajkamal Prakashan

George, Verghese. K., (Feb 16,2019), *Hindutva 2.0 is in crisis*, The Hindu, Delhi Edition.

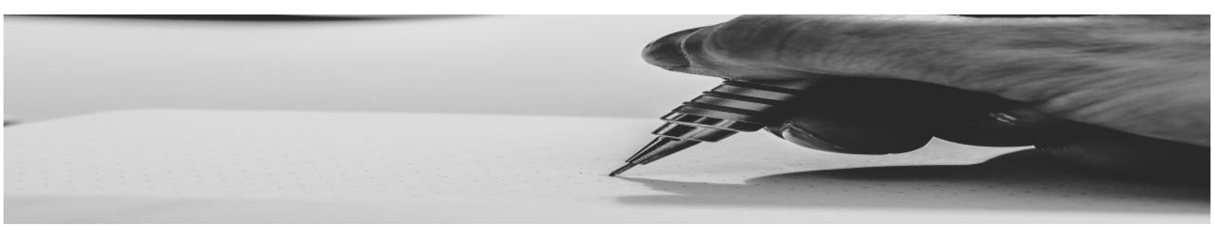
Jeffrey, Craig, (2017), *Modern India: A very short introduction*, Oxford University Press.

Marx and Engels, (2012), *On Literature and Art*, People’s Publishing House & Visalaandhra Publishing House, Ist Indian Edition.

http://transworkshoptps.blogspot.com/2014/03/what-is-progressive-literature-why.html

Sartre, Jean-Paul, *What is Literature ?*, Philosophical Library, New York, 1949

Warnes, Christopher, (2009), *Magical Realism and the Postcolonial Novel Between Faith and Irreverence*, Palgrave Macmillan, New York.



[77] George, Verghese. K., *Hindutva 2.0 is in crisis*, The Hindu, February 16, 2019, p- 6

लोक जीवन की पहचान दिखाती नव – वामपंथी कविता : राजेश जोशी की जुबानी

षैजू के
शोध छात्र
हिन्दी विभाग
कोच्चिन विश्वविद्यालय
कोच्चि
केरल 682 022
shyjukas@gmail.com
9656398746

सारांश

राजेश जोशी स्वभाव से बड़े शरीफ किस्म के आदमी है। लेकिन कविता के माध्यम से वह आज के बाजारीकरण के युग में ऐसी व्यंग्य बात कह देते हैं कि समाज की खोखली व्यवस्था का पर्दाफाश हो जाता है। आज का समय भूमंडलीकरण, उपयोगितावादी और विज्ञापन का युग है, जिसमें मानव जीवन के मूलभूत गुणों का हनन हो रहा है। चाहे वह आपसी सदभावना हो, प्रेम हो, अपनापन हो, रिश्ते - नाते हो, समाज या परिवार हो।

बीज शब्द

वामपंथ, राजेश जोशी, समाज, मनुष्य, जीवन

आमुख

राजेश जोशी नव वामपंथी हिन्दी साहित्य के सबसे सशक्त और सफल साहित्यकारों में से एक है। कवि होना समय और समाज की मांग है। जिससे वह अपने बहुमुखी और बेजोड़ रचना शिल्प से समाज को एक नयी दिशा एवं नयी सोच देता है। राजेश जोशी भी इसी नयी दिशा और सोच के कवि हैं। नव वामपंथी हिन्दी साहित्य में उनका नाम अग्रगण्य है। गजानन माधव मुक्तिबोध, नागार्जुन और केदारनाथ सिंह की परम्परा का पालन करते हुए राजेश जोशी ने अपने लिए एक अलग तरह का साहित्य रचा है। जिसमें मुक्तिबोध की मनुष्य जीवन की पहचान और तलाश भी है। नागार्जुन के देहाती और राजनीतिक जीवन के दृश्य-परिदृश्य भी है तो केदारनाथ सिंह के कृषक जीवन का भी समर्थन है। सभी बड़े कवियों की प्रवृतियों का अपने साहित्य में समावेश करना ही साहित्यकार की बड़ी विशेषता होती है।

राजेश जोशी स्वभाव से बड़े शरीफ किस्म के आदमी है। लेकिन कविता के माध्यम से वह आज के बाजारीकरण के युग में ऐसी व्यंग्य बात कह देते हैं कि समाज की खोखली व्यवस्था का पर्दाफाश हो जाता है। आज का समय भूमंडलीकरण, उपयोगितावादी और विज्ञापन का युग है, जिसमें मानव जीवन के मूलभूत गुणों का हनन हो रहा है। चाहे वह आपसी सदभावना हो, प्रेम हो, अपनापन हो, रिश्ते - नाते हो, समाज या परिवार हो।

समकालीन समाज अथवा नव वामपंथी साहित्य में मध्यवर्गीय जीवन की आशा - अभिलाषाओं का चित्रण, आधुनिक बोध, अकेलापन और उदासी, समाज और समय से मोहभंग की स्थिति, राजनीति और विचारों का टकराव, आम आदमी और उसके आम परिवेश का यथार्थ वर्णन, समाज और परिवार के सम्बंधों में बिखराव, काम कुण्ठा से ग्रसित और ऊब, बेचैनी, निराशा, तनाव, जीवन के प्रति आसक्ति, ईश्वर से विमुखता, आस्था-अनास्था का द्वंद, मन की आंतरिक जिज्ञासाओं का उद्दीपन और भविष्य के लिए असमंजस की स्थिति के साथ साथ जीवन का यथार्थवादी और नग्न रूप आदि का चित्रण हुए हैं। यह तमाम समस्याएं और कारण समकालीन समाज और नव वामपंथी साहित्य में बराबर देखने को मिलते हैं। इन समस्याओं के उतपन्न होने का सबसे बड़ा कारण है हमारा सामाजिक ढांचा और राजनीतिक व्यवस्था। जिसमें पिसकर आम आदमी इन सभी भयानक समस्याओं के साथ जूझता रहता है। राजेश जोशी का कविता - कर्म और रचना - धर्म भी इसके ही साथ जुड़ा है। जोकि अपने समय और समाज के अत्यधिक निकट है।

सबसे बड़ा सवाल यह है कि किसी भी कवि, लेखक या साहित्यकार के साहित्य में आम जनता की पहचान करना अथवा लोक जीवन की पहचान कराना कहां तक समीचीन है? आचार्य रामचंद्र शुक्ल जी ने भी उस कवि को ही बड़ा कवि माना है जिसके साहित्य में लोक तत्व या लोक चेतना हो, जीवन का बहुमुखी परिवेश वर्णित हो। लोक तत्व समाज के लगभग सभी पक्षों को आगे लाने का काम करता है। यही लोक तत्व या लोक जीवन की पहचान राजेश जोशी के काव्य में मिलती है। चाहे उनकी बच्चे काम पर जा रहे हैं , कविता हो या मारे जाएगें कविता हो। दोनों ही कविताओं में एक तरफा आनेवाले कल का भविष्य अपनी छोटी सी ही उम्र में कल- कारखानों में काम करने के लिए बाध्य है। क्योंकि उनके सपने छोटी उम्र में ही बिखर चुके हैं। दुनियादारी के मसलों का जिन्हें अभी तक कोई अंदाजा भी नहीं है ।वह भी रूढ़िवादी सोच और समाज में घुट - घुटकर जीने के लिए मजबूर है। लेकिन उनके सपनों को, इच्छाओं को और आशाओं - अभिलाषाओं को किसी हद तक साकार और सफल करना राजेश जोशी के काव्य का प्रतिपाद्य है। जैसे-

"बच्चे काम पर जा रहे हैं
हमारे समय की सबसे भयानक पंक्ति है यह
भयानक है इसे विवरण की तरह लिखा जाना
लिखा जाना चाहिए इसे सवाल की तरह
काम पर क्यों जा रहे हैं बच्चे?"[1]

दूसरी तरफ ऐसे लोगों की भी कोई खैर नहीं है जो निरपराधी है। क्योंकि - जो अपराधी नहीं है, मारे जाएगें । आज का समय इतना यांत्रिक और खतरनाक हो गया है कि उसमें अपराध - निरपराध का कोई भी ना तो ठीक ठिकाने का कानून है ना ही हमारी सामाजिक और राजनीतिक व्यवस्था अब निष्पक्ष और तटस्थ है। वह भ्रष्ट होने लगी है। इसीलिए राजेश जोशी कहते हैं कि -

"कठघरे में खड़े कर दिये जाएंगे
जो विरोध में बोलेंगे
जो सच सच बोलेंगे, मारे जाएंगे
सबसे बड़ा अपराध है इस समय निहत्थे और निरपराधी
होना
जो अपराधी नहीं होगें, मारे जाएगें!"[2]

समाज को अपनी पूरी ताकत से छूना और उसकी अभिव्यक्ति आम जन - संवेदना के माध्यम से करना ही लोक तत्व को खोजने का सबसे अधिक सरल तरीका है। लोगों की इसी जन - संवेदना से लोक जीवन का स्वरूप कैसा है? उसका ढंग और ढांचा क्या है? इसके बारे में लोगों की संवेदनाएं और भावनाएं ही साहित्य के लिए कारगर साबित होती है। लोगों की इन्हीं संवेदनाओं और भावनाओं को नव वामपंथी काव्य में अच्छे तरीके से उभारा है।

राजेश जोशी की कविताओं का जितना मजबूत पक्ष उनकी सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना है उतना ही मजबूत मानवीय और प्राकृतिक प्रेम भी है। लेकिन यह भी उतना ही रेखांकित करने योग्य है कि सामाजिक अंतर्विरोध और विडंबनाओं का घटाटोप ज्यों-त्यों गहराता गया है त्यों-त्यों दूसरा पक्ष छीजता गया है। यह अकारण नहीं है कि जहाँ उनके प्रारंभिक दो संग्रहों 'एक दिन बोलेंगे पेड़' और 'मिटमिट्टी का चेहरा' में प्राकृतिक सौंदर्य के प्रति सम्मोहन का भाव काफी प्रमुखता से अभिव्यक्त हुआ है। पेड़-पौधे, पक्षी, पहाड़, नदियाँ, तालाब और पत्थर - इनके बहुत सारे बिंब अपने सौंदर्यात्मक स्वरूप में व्यक्त हुए हैं वही बाद के संग्रहों में इन बिंबों के आते ही कवि का मन आहत सा हो गया दिखता है। 'चाँद की वर्तनी' नामक संग्रह की किस्सा उस तालाब का शीर्षक कविता में प्राकृतिक सौंदर्य के नष्ट होने से आहत एक कवि मन की बेचैनी साफ देखी जा सकती है। प्लेटफार्म पर बैठकर अखबार में बने तालाब के सूखते चित्र को देखकर कवि तमाम ख्यालों के अंत में अपने बेचैन मन की अभिव्यक्ति कुछ इस तरह करता है।

मैं दहशत से भरा एक सूखे तालाब में चल रहा था
मेरे जूतों के नीचे चिंदी-चिंदी होता
कराह रहा था अखबार
मेरे अंदर कोई पूछ रहा था लगातार
कब, कब वह पानी देखूँगा
जिसे पानी कहने की तसल्ली हो
और जल कहने से मन भीग जाए।[3]

राजेश जोशी का रचना - संसार अपनी प्रौढ़ता में समाज के स्वरूप को उद्घाटित करने का सशक्त ढांचा खड़ा करता है। उनकी लिखी कविताएं या काव्य - संग्रह आज के दौर को अपनी पूरी जानकारी और ताकत से खोजता - खंगालता है। 'समरगाथा', 'एक दिन बोलेंगे पेड', 'मिट्टी का चेहरा', 'नेपथ्य में हंसी', 'दो पंक्तियों के बीच' और 'चांद की

वर्तनी' इनकी कविताएं और काव्य - संग्रह हैं। राजेश जोशी का तमाम साहित्य अपने समय और समाज को अभिव्यक्ति देने वाला साहित्य है। उसमें समाज, राजनीति, संस्कृति और लोक - चेतना के साथ साथ आज के यथार्थ ढांचे को बड़ी तरकीब से उजागर किया गया है।

नव वामपंथी कवि राजेश जोशी लोक जीवन के अत्यंत निकट है। अपने आस पास होने वाली घटनाओं पर पैनी नज़र गडाये रखना इनकी बड़ी विशेषता है। चाहे वह कृषक - वर्ग हो, मजदूर - वर्ग हो, राजनीतिक दलों की दलाली हो, लोक संस्कृति हो, सामाजिक स्थिति एवं परिस्थिति हो, बाल शोषण हो या समय और समाज की किसी भी प्रकार की समसामयिक घटना या समस्या हो ; उस पर राजेश जोशी ने बहुत ही सूझबूझ के साथ कलम चलाई है। सभी विकासात्मक विषयों को अपने साहित्य का माध्यम ही नहीं बल्कि मूल रूप व अंग बनाया है। ताकि लोक जीवन की लोक - संस्कृति और लोक संस्कार को अक्षुण्ण रखा जा सके ।काव्य को लोक संस्कार और लोक संस्कति के हाशिये पर ढूंढना राजेश जोशी के काव्य की सबसे बड़ी प्रवृत्ति है। यही पैमाना इनके पूर्ववर्ती कवि - लेखकों ने इन्हें दिया है, जिसका पालन वह अब भी साहित्य के साथ कर रहे हैं। साहित्य को उसकी जड़ में जाकर ढूंढना और वहीं से अपने कविता - कर्म का रास्ता निकालना, जिसमें लोक परिवेश अपने जीवंत रूप में उजागर हो, साहित्य को लोक जीवन के आधार पर परखने के लिए सबसे बड़ी भूमिका निभाता है

नव वामपंथी काव्य में परम्पराओं और संस्कृति का रूढ़िवादी रूप नहीं मिलता है, बल्कि उसे एक सीमा के अंदर रखा गया है । ताकि वह समाज को भी अभिव्यक्ति दे सके और पूर्वाग्रहों से भी ग्रसित न रहे। क्योंकि जब कोई भी समाज परम्पराओं, रूढियों व मर्यादाओं से अत्यधिक जकड जाता है, तो उसकी प्रतिक्रियास्वरूप स्वच्छंदता व उच्छंखलता का उन्मीलित होना स्वाभाविक है।

नव वामपंथी काव्य में परम्पराओं और मर्यादाओं का साफ़ सुथरा रूप ही देखने को मिलता है। कहीं भी साहित्यिक तत्वों और संस्कृति व संस्कार का अतिरिक्त और अतिशय वर्णन नहीं है। क्योंकि किसी भी रचना का उसकी अपनी सीमाओं और दायरे के अन्दर रहना ही उसे कालजयी साबित करता है। उसी नाते कवि राजेश जोशी कालजयी हुए भी है।हमेशा हमेशा केलिए लोगों के दिल और दिमाग में अपनी जगह बना ली है। राजेश जोशी कविता में अपनी मान्यता या विचार को थोपते नहीं है बल्कि उसे सबसे पहले अपने आप जीते हैं। फिर कहीं उसे समाज के कठघरे में खड़ा करते हैं। तब जाकर कहीं कविता अपने समय और समाज का दर्पण बनती है। समाज के यथार्थ को तब कहीं जाकर वह लोक- संवेदना के साथ व्यक्त करने में सक्षम होता है। यही लोक - चेतना और लोक - संग्रह - मत राजेश जोशी के रचना - कर्म का मुख्य ध्येय है।

राजेश जोशी ने अपने समय और समाज से टकराते हुए हर संवेदनशील मुद्दे को बेहद मजबूती के साथ अभिव्यक्त किया है। उनकी रचनात्मकता के केंद्र में सांप्रदायिक विद्वेष के भीतर परास्त हो रही मानवता का चेहरा सामने आता दिखेगा। आधुनिकता के अर्थ केंद्रित विकास ने पूरे वैश्विक संरचना की इस कदर असंतुलित किया है कि हर तरफ मारकाट और त्राहि-त्राहि ही मची हुई दिखती है। सांप्रदायिक शक्तियों का उन्माद अपने चरम पर है। पूरे विश्व को सीरिया में तब्दील कर देने की जुगत चल रही है। तब कुछ अच्छे लोग असहाय से नजर आते दिखते हैं। सांप्रदायिक दंगे आदमी को किस

हद तक बौखलाहट में डाल देता हैं, सांप्रदायिकता के नाम पर दर्ज हुई एक छोटी घटना किस कदर अखिल भारतीय रूप ले लेती है, वह कितना जल्दी फैल जाती है और इनसान के बीच कौमी दीवार खड़ी कर देती हैं यह सारी स्थिति कवि को ठीक से पता है। कविता के भीतर इन्हें देखना हो तो 'मैं और सलीम और उनसठ का साल', 'मेरठ 87', 'जब तक मैं एक अपील लिखता हूँ' और 'बर्बर सिर्फ बर्बर थे' जैसी कविताएँ देखी जा सकती हैं। इसी तरह राजेश जोशी जब अपने समय की विडंबनाओं की ओर इशारा करते हैं तो 'बच्चे काम पर जा रहे हैं' जैसी कविता बनती है। किसी भी स्वस्थ समाज की इससे बड़ी विडंबना और क्या हो सकती है कि उस समाज का भविष्य बाल मजदूरी करने को विवश हो जिस उम्र में एक बच्चे को अपने भविष्य के सपने बुनने चाहिए उस उम्र में वह परिवार का बोझ ढोने को विवश है। यह एक ऐसा चित्र हैं जो किसी भी संवेदनशील व्यक्ति को गहरे तक मथ देता है। इसी तरह के हजारों चित्रों और जन तंत्र से जन की भागीदारी को हाशियें पर जाते देखकर कवि लिखता है –

सड़क बनवाने का श्रेय लेती हैं जब कोई सरकार
मेरे हलक में अटक जाता है कौर
मेरे मुँह से निकलती है गाली-कामचोर।[4]

इस परिवर्तित हो रहे समय में मानवीय मूल्यों का क्षरण भी उतनी ही तेजी से हो रहा है। राजेश जोशी ने ही इंदिरा गांधी के एक वक्तव्य को कोट किया है जिसमें वे कहती हैं कि नेहरू राजनीतिक चिंतक थे और मैं मात्र राजनीतिज्ञ हूँ। मैं अपनी तरफ से जोड़कर कहूँ तो आज सिर्फ जुमलेबाज बचे हैं? चिंतक और राजनीतिज्ञ गायब हो गए हैं। तो ये जो समय का सच है उससे एक सर्जक की मुक्ति कठिन है। आज कोई बात वैसे नहीं कही जा सकती जैसे पचास-साठ साल पहले कही जा सकती थी क्योंकि पचास साल पहले जो डोमाजी उस्ताद अँधेरे में चल रहे किसी जुलूस का हिस्सा था वह आज दिन में सड़कों पर तांडव मचा रहा है। इस घोषणा के साथ कि जो इस पागलपन में शामिल नहीं होंगे, मारे जाएँगे और दशा तो देखिए हमारा सत्ताधीश भी उसके सम्मान की पूरी रक्षा कर रहा है। ऐसे समय में लड़ाई सीधे-सीधे लड़कर नहीं जीती जा सकती उसके लिए राजेश जोशी जैसा रचनाकार कई नए हथियार और नुस्खे ईजाद करता है प्रतिरोध के लिए, और कहता है - 'हँसो कि विरोध करने की ताकत कम हो रही है, हमारे समाज में'। वह हँसते हुए अँधेरे की गीत गाता है और दुनिया के सभी अच्छे लोगों को एक साथ आगे आने की बात करता है। यह सब कुछ इतने सामान्य ढंग से होता है कि इसकी विशिष्टता का पता तब तक नहीं चलता जब तक उसके भीतर की हलचल को न थहाया जाए। लेकिन ज्यों ही आप उसी गहराई में जाते हैं उसके ताप का अहसास होता है वह अहसास इतना तीव्र और तीखा होता है कि वहाँ जाने के बाद मनुष्य एक गहरे असंतोष और बेचैनी से भर उठता है।यह असंतोष और बेचैनी समाज में बढ़ रही नकारात्मक भंगिमाओं से मुक्ति का आख्यान रचने के क्रम में व्यक्त यथार्थ बोध से टकराने के कारण होती है। राजेश जोशी समाज के संपूर्ण अंतरविरोधों को अपने भीतर इस तरह पचा जाते हैं कि ऊपर से देखने पर उनकी अभिव्यक्ति का आख्यान पाठक को आकर्षित करता है उस आकर्षण में वह सहज ही राजेश के मनोजगत का सहचर बन जाता है। जब वह राजेश जोशी का सहचर होता है तब उसे उनके भीतर का असंतोष और गुस्सा समझ आता है। बाहर से शांतचित दिखने वाले राजेश जोशी का कविमन कितना बेचैन है इसका अंदाज 'बच्चे काम पर जा रहे हैं', 'मेरठ 87', 'इत्यादि',

'जब तक मैं एक अपील लिखता हूँ', 'दादा खैरियत', 'यह धर्म के विरूद्ध है', 'नसरगट्टे', 'मेरा नया फोन नंबर' जैसी तमाम कविताओं में देखा जा सकता है।

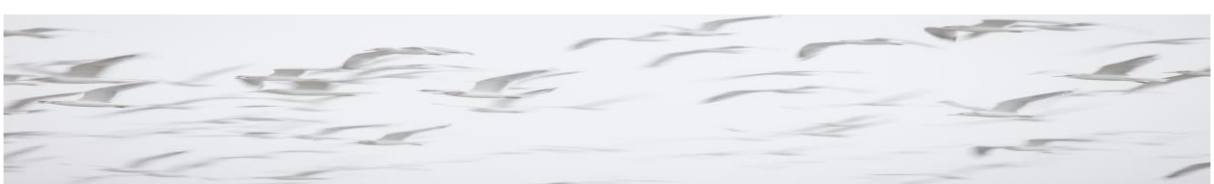
राजेश जोशी में अभी भी साहित्य सृजन की अपार संभावनाएं है ।अनेक विविध पक्ष और नवीन आयाम है जिनमें वह अभी भी उपलब्धि प्राप्त कर सकते हैं, और नव वामपंथी साहित्य को एक नयी ऊर्जा और ऊंचाइयों तक पहुंचा सकते हैं। इसी बात को केन्द्र में रखकर समकालीन साहित्य के आलोचक विश्वनाथ त्रिपाठी ने भी राजेश जोशी के बारे में कहा है कि - " राजेश जोशी कविता विधा पर ही अधिक लिखते हैं लेकिन अगर वह आलोचना या अन्य विधा पर भी अपनी काबिलियत आजमाना चाहते हैं तो उनका वह साहित्य भी उनकी कविताओं की तरह ही सार्थक होगा। क्योंकि राजेश जोशी जो भी लिखेंगे वह साहित्यिक ही होगा। "[5]

निष्कर्ष

राजेश जोशी आज की पीढ़ी के लेखकों और कवियों के लिए इस बात से प्रेरणा का स्त्रोत है, कि राजनीति और समाज के भूमंडलीकरण, बाजारीकरण, उपयोगितावादी और प्रतिस्पर्धा के दौर में किस तरह से कविता में साहित्यिक तत्व, मानवीय गुण, आधुनिक भाव - बोध, संस्कार, परम्परा और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि एवं परिवेश आदि को जीवित रखा जा सकता है। साहित्य समाज सापेक्ष होता है, समाज और समय से विमुखता होना साहित्य का लक्ष्य और लक्षण दोनों नहीं है। वस्तुत - आज के परिप्रेक्ष्य के विविध पक्षों और आयामों के संदर्भ में राजेश जोशी जी का नव वामपंथी साहित्य समाज को नयी दिशा और सोच देने वाला साहित्य है।आज के युग की तमाम चुनौतियों और परिस्थितियों के बावजूद भी समाज और लोक - चेतना को प्रासंगिकता और प्राथमिकता देना राजेश जोशी के नव वामपंथी साहित्य की मुख्य कसौटी है।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. राजेश जोशी – नेपथ्य में हंसी – राजकमल प्रकाशन -नई दिल्ली -1994-पृ 89
2. राजेश जोशी – नेपथ्य में हंसी – राजकमल प्रकाशन -नई दिल्ली -1994-पृ 93
3. राजेश जोशी – चाँद की वर्तिनी - राजकमल प्रकाशन -नई दिल्ली-2006- 56
4. राजेश जोशी – नेपथ्य में हंसी – राजकमल प्रकाशन -नई दिल्ली -1994-पृ – 102
5. आचार्य रामचंद्र शुक्ल - हिन्दी साहित्य का इतिहास – नागरी प्रचारिणी सभा प्रकाशन – काशी -1929 – पृ 146



Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 64, August 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 64, अगस्त 2020

पीड़ा, आक्रोश और परिवर्तन का संकल्प

डॉ. रवि रंजन

संप्रति प्रखण्ड विकास पदाधिकारी

टनकुप्पा, गया, बिहार

7543083888

सारांश

दलित तबके में आई जागृति ने उनमें सामाजिक आर्थिक अन्याय को बनाए रखने वाले-वर्ग और व्यवस्था के प्रति एक आलोचनात्मक दृष्टिकोण विकसित किया है। सामाजिक अन्याय के पक्षधरों और जिम्मेदार लोगों के प्रति दलितों का आक्रोश अब ज्यादा मुखर हो गया है। दलित मानस यातनाओं की आँच में तपाझुलसा है अतः आक्रोश व प्रतिशोध - के भाव अब इन कविताओं में आने लगे हैं।

बीज शब्द

आक्रोश, संवेदना, समाज, दलित, मुखर

आमुख

विषमता अन्याय की जननी है और अन्याय से वेदना पैदा होती है। तिरस्कार और अभाव की वेदना से संतप्त आदमी पीड़ा की ही अनुभूति करता है। गरीब और दलित दोनों विषमता के शिकार हैं, दोनों पीड़ित हैं। दलित की जाति ही उसके उत्पीड़न का उनके उपहास कारण रही है। मुकेश मानस ने 'मनुवादी' में उनकी पीड़ा कुछ यों व्यक्त की है -**''उसने मेरा नाम नहीं पूछाउसके चेहरे पर उभर /मैंने कहा इंसान/क्या है मेरी जात/पूछी एक बात/मेरा काम नहीं पूछा/ एक कुटिल मु/आईकनएक लंबा /मेरे उपहास का/इस अट्टहास में था/उसने तेजी से किया अट्टहास/ इतिहास।''**[78] जाति आधरित उत्पीड़न के लंबे इतिहास को एक अट्टहास में समेटती यह कविता 'मानसिक अस्पृश्यता' के वर्तमान सच की तरफ भी इशारा करती है। उत्पीड़न का इतिहास, स्मृति का हिस्सा बनकर किस कदर दलितों को कचोटता है इसे मोहनदास नैमिशराय की निम्न पंक्तियों में देखा जाना चाहिए -**''रामराज्य चला गयापर शंबूक की / जैसे दलितों की पीठ पर चोट के निशान।/चीख अभी बाकी है''** [79] आजीवन कठोर परिश्रम के बावजूद दलितों को वंचना, उपहास व निकृष्ट जिंदगी ही मिली। सब कुछ करने वाले ने बदले में दासत्व ही पाया। ओमप्रकाश बाल्मीकि ने लिखा-**''काटे जंगलफिर भी /लगाए नल/खोदे कुएँ/पिफर भी रहे भूखे। बनाई नहरें/बोये खेत/खोदे पहाड़/**

[78] पतंग और चरखड़ी - मुकेश मानस, पृष्ठ 19

[79] दलित साहित्य का सौंदर्यशास्त्रा - ओम प्रकाश बाल्मीकि द्वारा उद्धत, पृष्ठ 82

फिर भी रहे दास।!बदले राज/जीते भूखंड/रहे प्यासे। लड़े युद्ध''[80] पुरुषार्थ के तमाम प्रदर्शनों के बावजूद दलितों को बदतर जिंदगी ही बसर करनी पड़ी, यह पीड़ा इस कविता का मुख्य स्वर है। वर्ण व्यवस्था को शास्त्रा एवं ईश्वर सम्मत व्यवस्था बताकर इसके तहत सदियों से दलितों का शोषण होता रहा। तमाम अन्यायों को दलित भी पूर्वजन्म का फल व ईश्वरीय इच्छा मानकर सहते रहे। इस स्थिति पर व्यंग्य करते हुए पुरुषोत्तम प्रतीक लिखते हैं -**''चार दिन की जिंदगी में दुख हजारों साल केऔर यह भी देखिए एहसान है भगवान का।/''** [81] अस्पृश्यता की यातना, उनकी पीड़ा भी दलित कविता में उपस्थित है। जो इस समाज व्यवस्था की पाश्विकता को बेनकाब करती है। मसलन-

''चाहो तो मुझे भी मार डालो

वैसे ही जैसे मार डाला था एक प्यासे को

जिसने कोशिश की थी एक अंजुलि जल पीने की

उस तालाब का पानी जिसे पी सकते हैं कुत्ते, बिल्ली, गाय, भैंस

मगर नहीं पी सकता एक दलित।'' [82]

यह अस्पृश्यता की इंतहा है कि अन्य जीवजंतु तालाब के पानी से अपनी प्यास बुझा सकते हैं पर एक दलित को - इसकी इजाजत नहीं। इसे पढ़ते हुए हीरा डोम की कविता अछूत की शिकायत बरबस ध्यान आ जाती है। बहरहाल अब हमारे संविधन के अनुच्छेद17 के तहत छुआछूत प्रतिबंधित कर दिया गया है किंतु अब भी सामाजिक व्यवहार में मानसिक स्तर पर भेदभाव जारी है। जिसे खत्म होना चाहिए।

यातनाओं की प्रायः घटनाएँ गाँवों में घटती हैं। इसलिए जहाँ गाँव के प्रति अनेक कवियों में एक नास्टॅालजिक भाव दिखता है वहीं दलित कविता में गाँव के प्रति भरपूर गुस्सा बल्कि नफरत के भाव हैं। अपनी कविता 'एक पूरी उम्र में' मलखान सिंह लिखते हैं -**''यकीन मानिएलगता है /मुझे डर लगता है बहुत डर लगता है/इस आदमखोर गाँव में/ हवेली /कि अभी बस अभी/खेत में उठ जाऊँगा/ठकुरइसी मेड़ चीखेगी मैं अधशौच ही/कि अभी बस अभी मैं बेगार में पकड़ा जा/घुड़केगीऊँगाउधरी में खोल ले /गाड़ी से भैंस महाजन आयेगा मेरी/कि अभी बस अभी/ मुश्क बाँध मारेगा लदवाएगा /अपराध में प्रधन/कि अभी बस अभी बुलावा आएगा खुलकर खाँसने के/जाएगा "उम्र भर सड़ाएगा।/सीखचों के भीतर/डकैती में**[83]

यहाँ गाँव एक ऐसे परिवेश के तौर पर चित्रित है जहाँ मनुष्य अपनी इच्छाओं और आवश्यकताओं से नहीं बल्कि दूसरे की जरूरतों और आदेशों से संचालित होने को विवश हैं, कमजोर होने के कारण सबका नरम चारा है। इन्हीं परिस्थितियों

---

[80] बस्स !बहुत हो चुका -ओम प्रकाश बाल्मीकि, पृष्ठ 53-54

[81] पेड़ नहीं तो साया होता - पुरूषोत्तम प्रतीक, पृष्ठ 32

[82] वसुध -जुलाई सितंबर 2003, संपादक ओम प्रकाश बाल्मीकि, पृष्ठ 133

[83] दलित निर्वाचित कविताएँ - संपादक कंवल भारती, पृष्ठ 35

के मद्देनजर अंबेडकर ने गाँव को 'अछूतों को यातना देने के लिए बना हिंदुओं का उपनिवेश' कहा है। आजादी के 65 वर्षों के बाद भी हमारे गाँवों में सामंतवाद की जड़ें बनी हुई हैं, सवर्णवादी वर्चस्व व दलितों का उत्पीड़न समाप्त नहीं हुआ है। इसलिए दलित कवियों की निगाह में गाँव 'हिंदुस्तान की गंदगी' है। अनिल कुडिया नगरी ने लिखा है-

''....कुएँ का पानी छू लिया उसने

तो पूरे गाँव ने मिलकर उसे मारा

....यहाँ मेहनत करने वाला हरामखोर

ऊँची जात वाला ज्ञानी महान विद्वान

गाँव झूठअत्याचार की दुकान-फरेब-

इसका आधर भेदइस संस्कृति में हजार छेद-

बुराइयाँ बसती यहाँ सारे जहान की

गाँव गंदगी हिंदुस्तान की।'' [84]

दलित अब गाँव में होते आ रहे अन्याय को खुलकर सामने ला रहे हैं, उसका विरोध कर रहे हैं और कविता को इस विरोध का माध्यम बना रहे हैं। गाँव, दलितों को यदि हिंदुस्तान की गंदगी लगती है तो शहर भी उनके लिए बहुत अनुकूल साबित नहीं हो रहे हैं। यहाँ भी उनकी हैसियत में कोई मूलभूत अंतर नहीं आया है। वस्तुतः गाँव हो या शहर वे मनुष्य-बात पर घुड़की-कहीं उनसे भी बदतर जीवन जीने को अभिशप्त रहे हैं। बात-से बाहर पशुओं जैसा बल्कि कहीं बिरादरी, गालियाँ। इस पीड़ा को मलखान सिंह स्वर देते हुए लिखते हैं -**''मैं आदमी नहीं हूँ स्साबदोपाया /जानवर हूँ/ मनुपुत/बात पर-जिसे बात/जानवर्र माँ चोहै। कमीन कोम कहता/बहन चो-''** [85] दलितों के उत्पीड़न के बने रहने के कई कारणों में उस समाज का आर्थिक पिछड़ापन, अशिक्षा और अंधविश्वास आदि तो हैं ही संपन्नों का अंधविश्वास और कुलीनों का अज्ञान भी अंततः उन्हीं को पीड़ित करता है। राजेंद्र बड़गुजर की कविता 'सपने में गाय' का मुख्य स्वर यही है। रेल से कटकर मरी गाय की मृत्यु की तहकीकात किए बगैर दलितों, मुस्लिमों की लाशें बिछा दी गईं। सार्वजनिक रिपोर्ट में रेल से कटकर गाय के मरने की बात सामने आई तो दलितों की हत्या पर अपफसोस जाहिर करने की बजाय भीड़ में से एक व्यक्ति ने कहा -**''फिर क्या हुआगए तो दलित मर/?/गाय के लिए मरनातो स्वर्ग / का सीधा प्रमाणपत्र है।''** [86] क्या दलितों को ऐसे प्रमाणपत्र बाँटने वाले कभी स्वयं इसे पाने को तैयार होंगे?

---

[84] अपेक्षा :12, जुलाई - सितंबर 2005, अंबेडकरवादी युवा कविता विशेषांक, पृष्ठ - 84

[85] वही, पृष्ठ 17

[86] वही, पृष्ठ 70-71

समय के साथ दलित समाज में शिक्षा और जागृति आई है। उनका आर्थिक, सामाजिक और राजनीतिक सशक्तीकरण भी हुआ है। इन परिस्थितियों में उनमें वर्गवैषम्य की समझदारी बढ़ी है। ओमप्रकाश बाल्मीकि ने लिखा - -है

''एक दिन भी पानी न मिले यदि तुम्हें

उठा लेते हो

जमीन आसमान सिर पर

.....एक मैं हूँ

जिसकी न जाने कितनी पीढ़ियाँ

रही प्यासी बिना पानी

युगों युगों तक।'' [87]

अब वह यह समझ चुके हैं कि जैविक समानता को दरकिनार कर कुछ लोगों ने वर्णव्यवस्था का षड्यंत्रा खड़ा किया है। इसलिए अब वे ऐसी मान्यताओं पर व्यंग्य करते हुए कहते हैं -**''तेरी आँखे दुनिया देखेंमेरी आँखे घूरा / तेरी.../मेरी आँखे नीच कमीन/तेरी आँखे पुन्य जमीन.../नापेआँखे पुन्य प्रसूतअछूत। मेरी आँखे बड़ी/''**[88]

दलित तबके में आई जागृति ने उनमें सामाजिकआर्थिक अन्याय को बनाए रखने वाले वर्ग और व्यवस्था के प्रति - एक आलोचनात्मक दृष्टिकोण विकसित किया है। सामाजिक अन्याय के पक्षधरों और जिम्मेदार लोगों के प्रति दलितों का आक्रोश अब ज़्यादा मुखर हो गया है। दलित मानस यातनाओं की आँच में तपाझुलसा है अतः आक्रोश व - -प्रतिशोध के भाव अब इन कविताओं में आने लगे हैं। चिरंजी कटारिया ने लिखा है

''आओ

तुम्हारे कानों में सीसा पिघलाकर डालूँ

और कहूँ वेद शास्त्रा पढ़ना मना है

तुम्हें एक बार

बैल की जोड़ी की जगह जोतकर

दिखाऊँ पसीने का स्वाभिमानी रंग

---

[87] बस्स !बहुत हो चुका - ओम प्रकाश बाल्मीकि, पृष्ठ 56

[88] पतंग और चरखड़ी - मुकेश मानस, पृष्ठ 16

आओ तुम्हारे मजबूत कंधे पर मरे जानवर उठवाऊँ

तुम्हें कईकई दिनों तक-

भूखा रखूँ

दाने दाने को तरसाऊँ

हो सकता है

तुम्हें शायद

पुरखों की गलती का एहसास हो जाए।'' [89]

अतीत की यातनाओं की टीस यहाँ प्रतिशोधत्मक तेवर के रूप में व्यक्त हुई है। पहले दलित दब्बू थे। बोल नहीं पाते थे। अब स्थितियाँ बदली हैं तो पूर्वजों की यातनाओं की स्मृति उनके विरोध के स्वर को अधिक तीखा और पैना बना रही है। असंग घोष के यहाँ इस प्रतिशोध की तीव्रता देखी जा सकती है -**''ठीक तेरे पाँवों के नीचेजहाँ तू सदियों/ सेमैं तुझे /अब तू तैयार रह/तेरी करतूत/मैं अब समझ गया हूँ/जन्म अपने पाँवों से बता मेरा/मुझे रौंदता आया/ अपने पैरों तले।/रौदूँगा''** [90]

ध्यातव्य है कि मनुस्मृति में दलितों पर अत्याचार व उनके दमन सरीखे अमानवीय कृत्यों का पुरजोर समर्थन है। अतः यह पुस्तक दलित आंदोलन के निशाने पर आरंभ से ही रही है। इस पुस्तक में दलितों के निमित्त कई क्रूर व्यवस्थाएँ वर्णित हैंमसलन अगर शूद्र अन्य वर्णों को गाली दे तो उसकी जीभ काट लेनी चाहिए दूसरी तरफ यदि उसकी हत्या हो -जाए तो हत्यारा उस सजा का ही भागी हो जो कौवा, मेढ़क या कुत्तेब-िल्ली की हत्या पर दिया जाता है। गैर बराबरी और अमानवीय कृत्यों को प्रश्रय देने वाली ऐसी कृति और इसके रचयिता के खिलापफ जयंत परमार 'मनु कविता' में लिखते हैं -**''एक न एक दिनतेरी रगों को /लटका दूँगा तुझको मनु।/नीम की शाख पे नंगा करके/घर के आगे/ /फाड़कर देखूँगा-चीरतूने पिया है कितना लहूबुजुर्गों का। मेरे/''** [91] हिंदी कविता में विषमता और अन्याय पर इतना प्रबल प्रहार शायद ही पहले कभी हुआ हो। यह दलित जागृति का परिणाम भी है और प्रदेय भी।

प्रश्नाकुलता आधुनिक भाव बोध् का लक्षण है। प्रश्न प्रहार का माध्यम है। इस संदर्भ में प्रश्नाकुलता आज की दलित कविता की एक विशेषता कही जा सकती है। पौराणिक स्थापनाएँ और ईश्वर भी अब सवालों के घेरे से बाहर नहीं है। ब्रह्मा के विभिन्न अंगों से चारों वर्णों के उत्पन्न होने की पौराणिक मान्यता के संदर्भ में रामजी यादव ने सीधे ब्रह्मा जी से पूछा -**''क्या आपका मुँहऔर छाती/, पेट तथा पैर योनि हैंयोनि से प्रसव कर रहे थे -मुख/और यह भी कि जब/**

---

[89] अपेक्षा :12, अंबेडकरवादी युवा कविता विशेषांक, जुलाई-सितंबर 2005, पृष्ठ 95

[90] दलित साहित्य वार्षिकी - 2004, संपादक जयप्रकाश कर्दम, पृष्ठ 181

[91] वसुध :53, जनवरी से मार्च 2002, पृष्ठ 221

-पेट/योनि से प्रसव करते समय-क्या पैर/योनि से प्रसव के-बनिस्बत छाती/तो तकलीपफ ज्यादा थी/आप योनि से कम पीर उठी थी?'' [92] इसी तरह दलितों, अवर्णों पर हो रहे अत्याचारों, उनकी हत्याओं पर ईश्वर के उदासीन रवैये के कारण कवियों ने ईश्वर को भी दोषी माना है। जयप्रकाश कर्दम लिखते हैं-

''ईश्वरऔर कमीनेपन को /तेरे दलालों की कुटिलता/मैं अब जान गया हूँ/तेरे सत्य और शक्ति को ! एक/केवल धर्म के ध्ंधे का/शुक्र है तू कहीं नहीं है/पहचान गया हूँ/भीट्रेड नेम हैतो /कहीं होता और सचमुच तू/ मैं तुझसे जरूर चुकाता।/अपनी यातना का हिसाब/सदियों की'' [93]

दलित तपस्वी की हत्या पर ओम प्रकाश बाल्मीकि पूछते हैं-

''क्यों नहीं आई बाढ़ गंगा में?

क्यों नहीं उठकर बैठ गया अधजला मुर्दा

काशी के मणिकर्णिका घाट पर?

क्यों नहीं उमड़ा चक्रवात

महासागर की विस्तृत लहरों पर?

जब पुष्प वर्षा की थी देवताओं ने

तपस्वी की हत्या पर।'' [94]

वस्तुतः ये प्रश्न भर नहीं हैं, ये विषमताजनक और अन्यायपालक मिथकों पर प्रहार हैं। सदियों से दारूण यातना सहनेवाले वर्ग के द्वारा किए गए प्रहार।

मर्मांतक यातना दलितलेकिन प्रश्न यह है कि क्या अतीत और आज के दलित जीवन जीवन के अतीत का सच है- को पूरी तरह एक माना जाए? पहले उनके साथ किए जाने वाले भेदभाव पूर्ण व्यवहार आज कानूनन अपराध है। परिवर्तन और किया जाना अभी बाकी है लेकिन परिवर्तन हुए हैं यह भी सच है। दलित जागृति से भरे मानस को अतीत केंद्रित ही नहीं रहना चाहिए बल्कि वर्तमान का भी तर्कसंगत मूल्यांकन करना चाहिए ताकि विषमता के खिलापफ इस संघर्ष में उन्हें दलितों के वास्तविक सहचर भी मिल सकें और संघर्ष का आधार व्यापक बने।

---

[92] अलाव :अंक 8, मार्च 2000, पृष्ठ 164

[93] गूंगा नहीं था मैं - जयप्रकाश कर्दम, पृष्ठ 36

[94] बस्स !बहुत हो चुका - ओम प्रकाश बाल्मीकि, पृष्ठ 41

यहाँ ध्यातव्य है कि दमन से मुक्ति की लड़ाई में कोई भी शामिल हो सकता है लेकिन मुख्य भूमिका दमितों की ही होगी। परिवर्तन का यही संकल्प वेद प्रकाश वेद के यहाँ इन शब्दों में व्यक्त हुआ है-

''तुम्हारा भय वाजिब है

समझ सही है

सबसे पहले मेरी ही मुट्ठी कसेगी

क्योंकि मेरी हथेली में कुछ नहीं है।'' [95]

कुछ इसी आशय की बात निर्मला पुतुल भी करती हैं जब वह लिखती हैं-

''बटोर पृथ्वी की पूरी ऊर्जाजमीन पे गिरा आदमी।/धीरे जमीन से-उठेगा धीरे/'' [96] समकालीन दलित कविताओं में विषमतामूलक परंपराओं के प्रति यदि नकार का भाव है तो साथ ही मुक्ति का स्वप्न, परिवर्तन का संकल्प भी यहाँ द्रष्टव्य है -**''मेरे परदादा मर गए जूठन खाते-खेत बोते जोतते इसे पूर्वजन्मों का फल मानते/उतरे चिथड़े पहनते/फूलता गया/और जमींदार/मानते, फलता गया जमींदार का वंशआकाश वेल की तरह इनका /बढ़ता गया/ नीच कर्मों का फल बताकर पर अब मैं पूर्वजन्म/धर्म का भय दिखाकर/चूसते-खून चूसतेनहीं वर्तमान देखता हूँ।''** [97] वर्तमान को देखने की यह दृष्टि ही दलित चिंतन को अपेक्षित गति और विस्तार देगी। संघर्ष की जमीन व्यापक बनाएगी। ये पंक्तियाँ दलित स्वर में आ रहे आत्मविश्वास का परिचायक है।

समानता एक गतिशील संकल्पना है जिसके कई पहलू तथा आयाम हैं। आरक्षण, समता के सिद्धांत का अपवाद है एक जरूरी अपवाद। सदियों से जिस वर्ग को समाज, अर्थव्यवस्था व राजनीति में हाशिए पर रखा गया उन शोषित, उपेक्षित और पिछड़े तबके को आम जनता के समकक्ष लाने के लिए राज्य द्वारा अपनाई गई विभेदकारी नीति है-आरक्षण। लेकिन योग्यता, कार्यकुशलता, दक्षता आदि के संदर्भ में आरक्षण के औचित्यअनौचित्य पर बहस होते रहे - हैं। समतामूलक समाज के स्वप्न को साकार करने हेतु लाई गई इस विभेदकारी संकल्पना का आज एक राजनीतिक स्टंट बन जाना दुखद है। एकाध दलों के विरोध के बीच दिसंबर2012 में संसद के शीतकालीन सत्र में, राज्यसभा पदोन्नति में अनुसूचित जाति और जनजाति को आरक्षण दिए जाने का प्रस्ताव पारित हो चुका है। समूचे दलित चिंतन में और दलित साहित्य में आरक्षण की पुरजोर वकालत दिखती है। आरक्षण लागू होने के बावजूद संस्थाओं की सवर्ण मानसिकता के कारण और कुछ हद तक योग्यता, जागरूकता आदि के अभाव के कारण शीर्ष पदों पर अनुसूचित जातियों की पर्याप्त भागीदारी नहीं है। आरक्षण की वकालत करते हुए सत्ता व संस्थानों पर काबिज सवर्णवादी मानसिकता वालों को चुनौती देते हुए जयप्रकाश कर्दम लिखते हैं -**''तुम्हें खटकता हैसरकारी नौकरियों में म/ेरा आरक्षणमेडिकल /**

---

[95] आज की कविता - विनय विश्वास, पृष्ठ 250

[96] अपने घर की तलाश में - निर्मला पुतुल, संथाली से अनुवाद अशोक सिंह, पृष्ठ 58

[97] उत्तर प्रदेश पत्रिका ;त्रौमासिकद्ध सितंबर से अक्टूबर, 2002, पृष्ठ 46

अनुचित लगता है /मेरी उपलब्धियों से और/मेरा एडमिशन आग लगती है तुम्हें/इंजीनियरिंग कालेजों में या यानि रिश्वत देकर एडमिशन लेना उचित है /क्या कैपिटेशन पफीस/तुम्हें मेरा प्रोमोशन?/क्या मंदिरों की मोटी कमाई पर ब्राह्मणों का एकाधिकार उचित है?/...क्या यह सब आरक्षण नहीं है? फिर मेरे आरक्षण का विरोध क्यों?'' [98] तुलनात्मक ब्यौरा प्रस्तुत करती उपरोक्त पंक्तियाँ आरक्षण की बहस को एक खुली दिशा में ले जाने की माँग करती हैं। चंद्रभान की कविता कालू की प्रभात पफेरी, सीवर की सफाई करने वाले दलित पात्र कालू के बारे में है। इस कविता में ही चंद्रभान दलितों की विडंबना की ओर संकेत करते हुए कहते हैं -**''धन्ना सेठ की कुतिया को आइसक्रीमसीवर में सौ फीसदी आरक्षण।/और मेहनतकश इंसान को मिले/''** [99]

हिंदी में दलित अस्मिता का उभार और भारत में भूमंडलीकरण की प्रक्रिया कमोबेश साथस-ाथ हुई है। कुछ दलित चिंतकों को इस भूमंडलीकरण में मुक्ति की आहटें सुनाई पड़ती हैं तो कुछ विद्वानों का ख्याल है कि विदेशी पूँजी, तकनीक और बाजारवाद का अतिरेक दलितों के लिए घातक होगा। गेल ऑम्बेट, नरेंद्र जाधव जैसे विद्वानों के मुताबिक अपने सार में विदेशी पूँजी ब्राह्मणवाद विरोधी है जो जातिगत जड़ता पर प्रहार कर दलितों को अंगे्रजी शिक्षा व कार्य कुशलता की तरफ ले जाएगी। वहीं एसथोराट .के., केचलम राज्य के जनकल्याणकारी भूमिका के सीमित होने से .एस. चिंतित नजर आते हैं। निजी क्षेत्रा, दक्षता और कार्यकुशलता आधारित श्रम की अपेक्षा करते हैं जबकि स्वास्थ्य, बुनियादी शिक्षा व अवसंरचना जैसे क्षेत्राकों में निवेश से बचते हैं। ऐसे में अकुशल श्रमिक बने रहने की भारी कीमत दलितों को चुकानी पड़ सकती है क्योंकि नित्य नई तकनीकें श्रम बल की जरूरतें घटा रही है। समकालीन दलित कविता भूमंडलीकरण की इस प्रकृति को पहचान रही है। 'समय की आदमखोर धुन' में जयप्रकाश लीलवान लिखते हैं - **''पूंजीवादी पाश्विकता की पाठशाला मेंअपनी वीभत्स कामुकता /अब पूरे भमंडल पर/पढ़कर आए ये भेड़िए/ अलंक/इस रखैल के/और विज्ञान के उपकरण/तकनीक उनकी रखैल है/करने निकल चले/का प्रदर्शनार श्रृंगार बना दिए गए हैं।''** [100]

अपने तमाम दावों के बावजूद भूमंडलीकरण अंततः विषमता का अर्थशास्त्रा साबित हो रहा है। विगत दो दशकों में अन्य देशों की तरह भारत में भी अमीरी और गरीबी के बीच की खाई और चैड़ी होती गई है। भारत में जाति का गहरा रिश्ता वर्ग से है। निम्न वर्ग में अधिकांशतः अनुसूचित जातियाँ ही हैं। अंबेडकर ने सही कहा था-''समस्या संपत्ति के कारण नहीं बल्कि उसके असमान वितरण के कारण है।''[101] भूमंडलीकरण अंततः अनुसूचित जातियों को, वंचितों को और विपन्न कर रहा है। दलित कविता में विषमता के इस अर्थशास्त्रा और उसके शोषक चरित्रा की पहचान की गई है। मुकेश मानस लिखते हैं -**''हत्यारा झोपड़ियों में नहींसे चलता .डब्ल्यू.एम.बी/आलीशान इमारतों में रहता है/ सलमान खान सी /हत्यारे के चेहरे पर/और मोबाइल पर खिलखिलाता है।/इंटरनेट पर बातें करता है/है**

---

[98] गूंगा नहीं था मैं - जयप्रकाश कर्दम, पृष्ठ 17

[99] इरादे तभी करवट लेते हैं - चंद्रभान, पृष्ठ 59-61

[100] समय की आदमखोर धुन - जयप्रकाश लीलवान, पृष्ठ 32-33

[101] अंबेडकर वाघमय - खण्ड :1, पृष्ठ 49

बिग बी की पकी दाढ़ी सा/मासूमियत है। अनुभव लिएजागरण मंचों और /हत्यारा एक साथ बच्चों के स्कूलों/ उद्घाटन करता है।/नए हथियारों के जखीरों का'' [102]

भूमंडलीकरण के बदले हुए परिवेश में दलितों ने अपने लिए कुछ सकारात्मक भी ढूंढ लिया है। आज पृथक अस्मिता की मांग करते हुए दलित समुदाय अपनी समानांतर संस्कृति भी निर्मित कर रहा है। आज इंटरनेट और सूचना क्रांति के माध्यम से दलित समुदाय ने विभिन्न देशों में बसे 'दलित डायस्पोरा' को ढूढ़ निकाला है। विदेशों में कई अंतर्राष्ट्रीय सम्मेलनों का आयोजन कर अप्रवासी दलितों में एकता स्थापित की है। इस प्रकार तकनीक का सुनियोजित प्रयोग कर दलित आंदोलन भारतीय समाज के द्विजवादी मान्यताओं पर प्रहार के साथ ही प्रतिसंस्कृति की स्थापना कर रहा है जो - ग्राम्शी के'वैकल्पिक वर्चस्वता' की अवधरणा के बेहद करीब है।

इस नवउदारवादी समय में ''दलित समाज जहाँ एक ओर अपने अंदर एक मध्यवर्ग के उदय से जुड़ी समस्याओं से जूझ रहा है वहीं उसे दलित आंदोलन के भीतर एक और आंदोलन की आहटें भी सुननी पड़ रही है। यह है दलित महिलाओं का आंदोलन जो समग्र महिला समुदाय के मुक्ति आंदोलन का हिस्सा होने के साथसाथ दलित समाज में - पितृसत्ता का प्रश्न उठाता है।''[103] दलित स्त्रियों को तिहरे शोषण का सामना करना पड़ता है। जाति के आधार पर महिला होने के आधार पर और गरीब होने के आधार पर। लेकिन हिंदी दलित साहित्य में महिलाओं के इस तिहरे शोषण पर पर्याप्त लेखन नहीं हुआ है। कई कारण है। मसलनउनमें निम्न साक्षरता दर-, विचारशीलता का अभाव और पुरुष सत्ता का दबाव आदि। इस संदर्भ में आधुनिक विमर्शकार प्रो॰ सुधीश पचैरी का मानना है कि ''दो अस्मितामूलक विमर्श साथसाथ नहीं चल सकते। अस्मिताविमर्श एक्सक्लूसिव होता है।-'' [104] वर्तमान में यह बात कुछ हद तक सच लगती है लेकिन बहुत संभव है आगे चलकर इन दोनों विमर्शों का समाहार हो।

समकालीन दलित साहित्य में दलित महिलाओं ने दस्तक दे दी है। ''दलित महिला लेखन में हमें दोनों तरह के चित्र मिलते हैं। पहले तो उसने अपने पिता, भाई या बहिन और अन्य साथी के अनुभव के साथसाथ स्वयं के अनुभव से जो - सीखा, दूसरा केवल अपने अनुभव से जो संत्रास पाया, कुंठा और आक्रोश मिला एक पत्नी के रूप में।'' [105] दलित समाज के तानेबाने के बीच अपना वजूद तलाश रही स्त्री के लेखन में दोहरा आक्रोश व्यक्त हुआ है। एक ब्राह्मणवादी - व्यवस्था और दूसरा परिवार के पितृसत्तात्मक चरित्र पर।

हिंदी में दलित साहित्य की रचना के साथसाहित्य के सौंदर्यशास्त्रा की चिंता भी दिखाई देती है। साथ दलित- नापसंद पर निर्भर होती है। इसलिए अगर दलित साहित्य का -दरअसल आलोचना एक स्तर पर विचारधारात्मक पसंद सौंदर्यशास्त्रा बनाना है तो उसे पुराने सौंदर्यशास्त्रा में न िहित विचारधारा से मुक्त रखना आवश्यक है। दलित रचनाशीलता में कटु सत्य कहने की अधिक चिंता रहती है और सुंदरता से अधिक जीवन में व्याप्त कुरूपता की अभिव्यक्ति का आग्रह

---

[102] दलित निर्वाचित कविताएँ - संपादक मुकेश मानस, पृष्ठ 185-186

[103] आधुनिकता के आईने में दलित - संपादक अभय कुमार दुबे, पृष्ठ 230

[104] हंस - अगस्त 2004, अतिथि संपादक, श्योराज सिंह बेचैन, पृष्ठ 207

[105] आधुनिकता के आईने में दलित - संपादक अभय कुमार दूबे, पृष्ठ 237

मिलता है। इसलिए दलित साहित्य का जो सौंदर्यशास्त्रा होगा उसमें प्रिय और सुंदर की जगह कटु और विरूप को पहचानने की क्षमता होनी चाहिए। श्याम लाल शमी ने दलित सौंदर्यशास्त्रा शीर्षक कविता में लिखा है -**''अपनी 'बानी' कह रैदासामूर्धन्य ये/भाषा शैली/करने दे/उनको निर्धारित..../अपनी साखी बोल कबीरा/ जिनकी मैली।/चदरिया/लोग''** [106]

समकालीन दलित रचनाशीलता पर नकारवादी होने, अतीत का प्रलाप करने और एक तरह से साहित्यिक वर्णवाद शुरू करने का आरोप लगता रहा है। यहाँ समझने की बात यह है कि अस्मिताओं की राजनीति में समाज को बदलने की बजाय अपनी दशा या दुर्दशा के लिए किसी अन्य को जिम्मेदार मानने और उससे बदला लेने की प्रवृत्ति दिखायी पड़ती है। अपने प्रति हुए अन्यायों को याद करते हुए वे अतीत की ओर देखते हैं और उनकी याद दिलाकर 'अन्यों' से यह अपेक्षा करते हैं कि वे अपने आप को बदलकर हमारी अस्मिता को स्वीकार कर लेगा। देश में ज्योंज्यों सामाजिक न्याय - की जड़ें गहरी होंगी ये शिकायतें कम होती जाएगी। आत्मकथात्मक और अतीत रूदन से आगे बढ़कर दलित रचनाशीलता वर्तमान संदर्भों और चुनौतियों को स्वर देंगी ऐसी उम्मीद है।

दलित साहित्य के संदर्भ में स्वानुभूति बनाम सहानुभूति का विवाद काफी चर्चित रहा है। अनुभूति की प्रमाणिकता के तर्क पर दलित साहित्यकारों का एक बड़ा वर्ग मानता है। दलित साहित्य की रचना केवल दलितों को ही करनी चाहिए। भोगे हुए यथार्थ पर बल देते हुए वे किसी सहानुभूतिपूर्ण लेखन की जरूरत को दरकिनार करते हैं। दूसरी तरफ रचनाकारों, विद्वानों का एक बड़ा वर्ग इसे एक किस्म का 'साहित्यिक वर्णवाद' मानता है। उनका मानना है कि चूँकि साहित्यकार के पास अतिरिक्त संवेदनात्मक अंतर्दृष्टि होती है। अतः 'परकाया प्रवेश' के आधार पर वह गैरदलित होते हुए भी उनकी - पीड़ा को उसी शिद्दत से महसूस और अभिव्यक्त कर सकते हैं जैसे कोई दलित रचनाकार। प्रेमचंद, निराला और नागार्जुन जैसे गैर दलित रचनाकार इसके प्रमाण हैं। दलित ही दलितों के लिए लिखें इससे असहमत होते हुए प्रो॰ निर्मला जैन कहती हैं -''सवर्ण सवर्णों के बारे में स्त्रियाँ स्त्रियों के बारे में बच्चे बच्चों के बारे में लिखने के अधिकारी होंगे तब पशु-पक्षी, जगत प्रकृति जैसे विषयों का क्या होगा?'' [107] दलित होना भर ही लेखन की कसौटी नहीं हो सकती। लेकिन इस आधर पर लेखन को स्वीकृत करवाने की चल रही कोशिशों के विरोध में प्रो॰ निर्मला जैन का कहना है -''मेरे रिजर्वेशंस किसी आंदोलन के बारे में नहीं, आंदोलन के नाम पर लेखन को मान्यता दिलाने के कौशल या घुसपैठ के बारे में है।'' [108] इसलिए यह विचारणीय प्रश्न है समाज में वर्ण व्यवस्था का विरोध कर रहे दलितों के लिए दलित साहित्यदलित - ही लिखे क्या साहित्यिक वर्णवाद की शुरुआत नहीं है ?

दलित लेखन के लिए लेखक की जाति को विषय बनाने के दो नुकसान हैं एक तो विषय क् (दलित)षेत्रा सीमित हो जाता है दूसरे उनका परिप्रेक्ष्य भी सीमित हो जाता है। उनका सरोकार केवल हिंदू समाज तक (आत्मकथात्मक) सिमट कर रह जाता है। विडंबना यह है कि आज के दलित आंदोलन में व्यवस्था को बदलने की इच्छा कम और अपनी

---

[106] हंस - अगस्त2004 , सत्ता विमर्श और दलित, अतिथि संपादक, श्योराज सिंह बेचैन, पृष्ठ190

[107] हंस -अगस्त 2004, सत्ता विमर्श और दलित अतिथि संपादक श्योराज सिंह बेचैन, पृष्ठ 213

[108] वही, पृष्ठ 214

विशिष्ट पहचान के सहारे व्यवस्था में अपनी जगहबना लेने की आतुरता अधिक दिखायी पड़ती है। गौरतलब है कि ये लोग खुद को अंबेडकरवादी कहते हैं और जातियाँ बनाकर राजनीति करना चाहते हैं जबकि ''अंबेडकर की सबसे बड़ी चिंता जाति व्यवस्था और उसे समाप्त करने की थी।'' [109]

दलित साहित्य में स्वानुभूति के पक्षधरों को ज्ञात होगा कि स्वानुभूति समय सापेक्ष होती है और कालखंड उसका निमित्त। बतौर उदाहरण मोची का एक पढ़ा लिखा मेधावी लड़का गरीबी और अपनी बेरोजगारी के कारण चैराहे पर बैठकर जूतियाँ सीने का अपना पैतृक धंधा करता है। यह काम उसकी मजबूरी है प्रारब्ध नहीं। निरंतर प्रयासरत वह लड़का बैंक की प्रतियोगिता परीक्षा में सफल हो जाता है। जैसे ही वह क्लर्क की कुर्सी पर बैठता है उसकी नई स्वानुभूति उसकी दिनचर्या का अंग बन जाती है और पुरानी स्वानुभूति इतिहास। बैठकी पर बैठा कोई मोची अब इसके लिए सहानुभूत है स्वानुभूत नहीं। ''समूचे दलित साहित्य जगत में एक भी लेखक नजर नहीं आता जो कबीर या रैदास की तरह अपनी स्वानुभूतियों को जीता साहित्य सृजन करता हो। गैर दलित होते हुए भी शैलेश मटियानी के पास अछूत धंधे करने, बदबू भरी जगहों पर रहने और ताजिंदगी पैसेपैसे को मोहताज बने रहने की जो स्वानुभूतियाँ है-, उनसे अधिकांश दलित साहित्यकार विपन्न है।'' [110]

इस संदर्भ में देखें तो दलित साहित्य के लिए 'स्वानुभूति' पर अतिरिक्त बल दिया जाना गैर जरूरी सा लगता है। इसमें इतनी सी बात अवश्य जोड़नी है कि दलितों के संदर्भ में जो गैर दलितों का चिंतन है। वह इरादतन या अनजाने में दलित समस्या को वस्तुनिष्ठ नजरिए से देखने लगते हैं जिससे पूरे समुदाय का पदार्थीकरण होने का खतरा उत्पन्न हो सकता है। वही दलितों में अपनी समस्या को आत्मगत दृष्टिकोण से विश्लेषित करने की प्रवृत्ति पाई जाती है अतः वहाँ भावनाएँ प्रधान हो जाती है।

निष्कर्षतः दलित साहित्य का आंदोलन महज एक साहित्यिक आंदोलन नहीं वरन् एक व्यापक सामाजिक और सांस्कृतिक आंदोलन का हिस्सा है जो भारतीय समाज को दलितों के नजरिए से देखने व व्याख्यित करने के आग्रह के साथ भारतीय समाज की पारंपरिक वर्णवादी मानसिकता में परिवर्तन का आकांक्षी है। भूमंण्डलीकरण के साथ अपने द्वंद्वात्मक रिश्ते में एक तरपफ यह उपभोक्तावाद और सर्वग्रासी संस्कृति के प्रति क्रिटिकल है वही तकनीक की मदद से 'दलित डायस्पोरा' ढूढ़ने और वैकल्पिक वर्चस्व की अवधारणा को साकार करने के लिए इस परिघटना का आभार भी मानती है।

संदर्भ

- आधुनिकता के आईने में दलित संपादक अभय कुमार दूबे -
- हंस अगस्त -2004, सत्ता विमर्श और दलित अतिथि संपादक श्योराज सिंह बेचैन,
- पाखी मई -2010, संपादक प्रेम भारद्वाज,

[109] वही, पृष्ठ 201

[110] पाखी - मई 2010, संपादक प्रेम भारद्वाज, पृष्ठ 16-17

- समय की आदमखोर धुन जयप्रकाश लीलवान -
- अपने घर की तलाश में निर्मला पुतुल -, संथाली से अनुवाद अशोक सिंह
- समय की आदमखोर धुन जयप्रकाश लीलवान -, पृष्ठ 32-33
- अंबेडकर वाघमय :खण्ड -1,
- [1] दलित निर्वाचित कविताएँ संपादक मुकेश मानस -

तरक़्क़ीपसंद तहरीक और फ़ैज़ अहमद फ़ैज़

अनिरुद्ध कुमार यादव
पीएच. डी. दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

शोध सार

तरक्क़ी पसंद तहरीक की स्थापना के साथ साहित्य समेत सभी क्षेत्रों में बदलाव के चिह्न दिखलाई पड़ते है।ये चिह्न कौन से थे इनकी पड़ताल की गई है साथ ही इन बिंदुओं पर फैज़ कितने खरे उतरते हैं इसको भी रेखांकित किया गया है। न सिर्फ उर्दू गजल गो बल्कि हिन्दी कवि में यह परिवर्तन कैसे आ रहा था और इनमें क्या समानता थी इसको भी उदाहरण सहित उदघाटित किया गया है।

की वर्ड-

तरक्क़ी पसंद तहरीक, फैज़ अहमद फैज़, प्रगतिशील लेखक संघ,प्रेमचंद,सर्वहारा वर्ग, शोषणमूलक व्यवस्था.

शोध विस्तार

तरक़्क़ीपसंद तहरीक को हिंदी साहित्य में प्रगतिशील आन्दोलन के नाम से जाना जाता है। प्रगतिशील आंदोलन एक वैचारिक आंदोलन था। जो सामूहिकता, वर्ग-संघर्ष और सर्वहारा की विजय को लेकर चला। इसे फ्रांस, इंग्लैण्ड से प्रदूर्भूत मानना तर्क संगत प्रतीत नहीं होता, कुयोंकि यह परिस्थितियों की उपज था। ''हमारे देश के हर भाग में प्रगतिशील साहित्यांदोलन एक अपरिहार्य ऐतिहासिक घटना के रूप में उभर रहा था। हमारी संस्कृति के अतीत और वर्तमान को इस नए विकास की अपेक्षा थी। हम बाहर से कोई अजनबी दाना लाकर अपने खेतों में नहीं बो रहे थे। नए साहित्य के बीज हमारे देश के ही विवेकशील और देशभक्त बुद्धिजीवियों के मन में मौजूद थे।''[111]

लंदन में 1935 ई. में पहला प्रगतिशील लेखक संघ भारतीय विद्यार्थियों द्वारा स्थापित हुआ। इसमें डॉ. ज्योतिघोष, डॉ. मुल्कराज आनंद, डॉ. सज्जाद ज़हीर आदि प्रमुख थे। यहीं कार्यकर्ता भारत आए और यहाँ भी प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना के लिए स्वयं और दूसरों को कार्यरत किए। पंजाब (लाहौर) में इस संघ की स्थापना करने में फ़ैज़ का महत्वपूर्ण योगदान था। ''इसके बाद के कुछ दिन फ़ैज़ अहमद फ़ैज़ के मार्गदर्शन में लाहौर के विभिन्न लेखकों से उनके घर जाकर मिलने में बीते''[112] लाहौर में प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना अपने आप में बहुत महत्वपूर्ण है, जिसकी प्रेरणा से ही अन्य स्थानों पर भी लेखकों को एकत्र किया जाने लगा। जिससे इस आन्दोलन को मजबूती मिली। ''लेकिन हममें से किसी को भी यह अनुमान नहीं था कि लाहौर की धरती पर यह वह पहला डगमगाता हुआ क़दम है जो बाद के उर्दू अदब के खलिहान में सुनहरी बालियों का इतना बड़ा अम्बार लगा देगा। कुछ साल के अन्दर-अन्दर यहीं से कृश्न चंदर फ़ैज़, बेदी, नदीम कासगी, गीरजा, अदीब, ज़हीर-कश्मीरी, साहिर, फिक्र, आरिफ़,

[111] पृष्ठ-41
[112] पृष्ठ-44

बगैरह जैसे शायरों और अदीबों ने तरक़्क़ीपसंद अदब के परचम को इतना ऊँचा किया कि उसकी खिलती हुई बुलन्दियों ने देश के दूसरे हिस्सों में अदीबों के लिए क़ाबिले-रश्क बन गई।'' [113]

अप्रैल 1930 ई. में प्रगतिशील लेखक संघ की भारत में विधिवत स्थापना के लिए पहला अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ सम्मेलन लखनऊ में हुआ। इसके सभापति मुंशी प्रेमचंद चुने गए। हिंदी और उर्दू के साहित्यकारों, बोलियों और अन्य भारतीय भाषाओं के रचनाकारों और बुद्धिजीवियों ने बहुत बड़ी संख्या में इस प्रथम सम्मेलन का स्वागत किया। इस सम्मेलन से सुनियाजित और संगठित आन्दोलन के रूप में प्रगतिवाद का आरम्भ हुआ। उसे प्रेमचंद, पंत, निराला, इकबाल, दिनकर, फ़ैज़ अहमद फ़ैज़, साहिर लुधियानवी,ख़्वाजा अहमद अब्बास आदि कितने ही लेखकों और कवियों का सहयोग मिलने लगा था।

इस आन्दोलन में पहली बार किसानों, मजदूरों, दलितों आदि के लिए अधिकारों की मांग की गई। इससे पहले जिन्हें साधारण समझकर साहित्य मे स्थान नहीं दिया जाता था, अब उन्हें स्थान दिया जाने लगा। इसके अतिरिक्त उनके जीवन के दु:ख और अभावों का उल्लेख कर इन्हें व्यवस्था में परिवर्तन के लिए प्ररित किया गया। निराला पंत और मज़ाज़ लखनवी भी अपनी स्वाभाविक गति से अपनी रचनाओं में यथार्थ और नई सामाजिक चेतना का परिचय दे रहे थे। इससे पहले का साहित्यकार साहित्य को व्यैक्तिक मानकर कल्पना लोक में विचरण करता था, परन्तु अब यथार्थता का चित्रण होने लगा। प्रगतिशील साहित्य से पहले रचनाओं में किसानों, मजदूरों, स्त्रियों आदि पर किए जाने वाले अत्याचारों का वर्णन तो किया जाता था, परन्तु इससे छुटकारा पाने का मार्ग नहीं दिखाया गया था। अब क्रान्ति का मार्ग दिखाया जाने लगा। क्रान्ति के लिए एकता का होना अति आवश्यक है इसलिए एकता का भी नारा दिया गया। यह पहली बार साहित्य में दिखता है, कि किसान और मजदूर, त्रासदीपूर्ण जीवन जीने के लिए नहीं बल्कि एक बदलाव की लड़ाई में लगे हुए है। मज़ाज़ लखनवी की इस गज़ल में यह बात सुपष्ट रूप से देखी जा सकती है-

''तेरे माथे पे ये आंचल बहुत ही खूब है, लेकिन
तू इस आंचल का एक परचम बना लेती तो अच्छा था
तेरी नीची निगाहें खुद तेरी अस्मत की मुहाफिज है
तू इस नश्तर की तेजी आजमा लेती तो अच्छा था।''

अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ का दूसरा सम्मेलन 25 दिसंबर, 1930 को कलकत्ता में हुआ। इस सम्मेलन के लिए रवीन्द्रनाथ टैंगोर को अध्यक्ष बनाया गया। इस काल में फासीवाद का उभार साम्राज्यवादी युद्ध तथा ब्रिटिश सरकार के दमन के विरोध में लेखनी चलाई गयी। इस काल के प्रसिद्ध आदिबों में अब्दुल अलीम, अहमद अली, अली सरदार जाफरी, फ़ैज, मज़ाज़ लखनवी आदि थे। इस समय ब्रिटिश सरकार के अत्याचारों से मुक्ति पाने के लिए जनता का आह्वाहन किया गया। उदाहरण के तौर पर मोहिउद्दीन मख्दूम की यह कविता-

''ये ज़ंग है, ज़ंगे आज़ादी, आज़ादी के परचम के तले
महकूनों की मज़लूमों की, दहकानों की मज़दूरों की
ये ज़ंग है, ज़ंगे आज़ादी के परचम के तले''

इसी प्रकार फ़ैज़ की एक नज़्म है-

''बोल कि लब आज़ाद हैं तेरे
बोल, ज़बाँ अब एक तेरी है

---

[113] पृष्ठ-48

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 64, August 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 64, अगस्त 2020

तेरा सुतवाँ जिस्म है तेरा
बोल कि जां अब तक तेरी है''[114]

इस उदाहरण में फ़ैज़ अत्याचारों के खिलाफ आवाज उठाने के लिए उत्साहित करते हैं।

जब भी किसी जन आन्दोलन की शुरूआत होती है, तो उसमें प्रचुर मात्रा में गीत गाए जाते हैं। गीत समूह में गाया जाता है। गीत आसानी से जनस्मृतियों का हिस्सा बन जाती है, इससे आन्दोलन को व्यापक स्तर पर जन समर्थन जुटाने में सहायता पहुँचती है। तरक़्क़ीपसन्द जितने भी साहित्यकार थे, वे बड़े पैमाने पर तराना लिखते है। उदाहरण-
''बोल अरी ओ धरती बोल, राज सिंहासन डामाडोल''

-मज़ाज़ लखनवी

"भगत सिंह इस बार न लेना काया भारतवासी की
देश भक्ति के लिए आज भी सजा मिलेगी फांसी की"

-शंकर शैलेन्द्र

"दरबार-ए-वतन में जब इक दिन सब जाने वाले जाएंगे
कुछ अपनी सज़ा को पहुँचेगे, कुछ अपनी जज़ा ले जाएंगे
ऐ ख़ाक-नशीनों! उठ बैठो, वो वक़्त क़रीब आ पहुँचा है
जब तख़्त गिराए जाएंगे, जब ताज उछाले जाएंगे"[115]

-फ़ैज अहमद फ़ैज़

इसके अतिरिक्त अन्य तरक़्क़ीपसंद आदिबों में भी चेतना का स्वर दिखाई देता है। उदाहरण-
''मौत जब आ के कोई शम्मा बुझा देती है
ज़िन्दगी एक कंवल और खिला देती है''

-अली सरदार ज़ाफ़री

''काम है मेरा तगय्युर नाम है मेरा शबाब
मेरानाम इन्कलाब व इन्कलाब व इन्कलाब''

-ज़ोश मलीहावादी

इस प्रकार से सभी तरक़्क़ीपसंद साहित्यकारों ने शोषण, अत्याचार से पिस रही जनता का वास्तविक चित्रण अपनी रचनाओं में किया, और जनता को संगठित कर इन सभी के विरोध में खड़ा किया।

नये विषय पुरानी शैली में और पुराने विषय नए ढंग से प्रस्तुत करने का जो कला कौशल फ़ैज़ को प्राप्त है, आधुनिक काल के बहुत कम शायर उसकी गर्द को पहुँचते हैं। उदाहरण-
"तूने देखी है वो पेशानी, वो रुख्सार, वो होंट
ज़िन्दगी जिनके तसत्व्वुरर में लुटा दी हमने
हमने इस इश्क़ में क्या खोया है, क्या पाया है
जुनु तेरे और को समझाऊ तो समझा न सकूं" -फ़ैज़

[114] पृष्ठ-22
[115] पृष्ठ-27

फ़ैज़ महबूब, आशिक़, रकीब्र और इश्क़ के मुआमलों तक ही सीमित नहीं, फ़ैज़ ने हर जगह नई और पुरानी बातों और नई और पुरानी शैली का बड़ा सुन्दर समन्वय प्रस्तुत किया है। उदाहरण-

"हम परवरिश-ए-लोह-ए-कलम करते रहेंगे जो दिल पर गुज़रती है रक़म करते रहेंगे।"
-फ़ैज़

"हम तो ठहरे अजनबी कितनी मदारतो के बाद
फिर बनेगें आसना कितनी मुलाकातो के बाद
फ़ैज़ जो कहने गए थे उनसे जां सदका किए
अनकही ही रह गई ओ बात सब बातों के बाद"
- 'ढाका से वापसी पर'

"मुझसे पहली सी मुहब्बत मेरे महबूब न मांग
मैंने समझा था कि तू है तो दरख़्शा है हयात
तेरा ग़म है तो ग़म-ए- दहर का झगड़ा क्या है
तेरी सूरत से है आलम में बहारों को सबात
तेरी आंधो के सिवा दुनिया में रक्खा क्या है ?
तू जो मिल जाये तो तकदीर निगू हो जाय"

अब मैं सीधे फ़ैज़ की शायरी की ओर आता हूं, जिसके पीछे वर्षों बल्कि सदियों की साहित्यिक पूंजी है। स्वयं साहित्य और समाज दोनों मिलकर वर्षों तपस्या करते हैं,तब जाकर ऐसी मन्त्र-मुग्ध कर देने वाली शायरी जन्म लेती है। फ़ैज़ अहमद फ़ैज़ आधुनिक काल के सबसे लोकप्रिय शायरों में से एक है। इनकी विशेषता यह है कि एक तरफ आम परम्परा से भी जड़े हुए है और दूसरी तरफ आधुनिक शायरों से भी इनकी यहीं विशेषता इन्हें अन्य तरक़्क़ीपसंद आदिबों से अलग करती है। फ़ैज़ अपने से पूर्व प्रचलित परम्परा- इश्क़, प्रेम.... का वर्णन तब करते है, परन्तु बहुत ही चतुराई के साथ उसमें नया अर्थ पिरो देते हैं। उदाहरण-

"दिया है दिल अगर उसको बरार है क्या कहिए
हुआ करीब तो हो, नामवर है क्या कहिए"

###

''हम तो ठहरे अजनबी कितनी मुलाक़ातों के बाद
फिर बनेंगे आशना कितनी मुलाक़ातों के बाद'' [116]

''मुझसे पहली-सी मुहब्बत मेरी महबूब न मांग
और भी दुख हैं ज़माने में मोहब्बत के सिवा'' [117]

फ़ैज़ अपने लिखने के शुरूआती दिनों में रोमानियत से भरी कविताएँ लिखते थे, परन्तु जल्द ही वे इससे मुक्त हो गए।जैसे इस उदाहरण में देखिए-

"लेकिन उस शोख के आहिस्ता से खुलते हुए होंट

---

[116] पृष्ठ-72

[117] पृष्ठ-16

हाए उस जिस्म के कमबख्त दिलआवेज़ खुतूत"[118]

फ़ैज़ ने अपनी शायरी में नई उपमाओं और नए प्रतीकों का भी प्रयोग करते हैं। जो अन्य शायरों में देखने को नहीं मिलती-

''ये गलियों के आवारा बेकार कुत्ते ये चाहें तो दुनिया को अपना बनाते
कि बख़्शा गया जिनको ज़ौक-ए-ग़दाई ये आकाओं की हड्डियाँ तक चबा ले
ज़माने की फटकार सरागाया इनका कोई इनको एहसासे-ज़िल्लत दिला दे
जहां भर की धुतकार इनकी कमाई कोई इनकी सोई हुई दुम हिला दे''[119]

यहाँ कुत्ते उन बेघर लोगों के प्रतीक हैं जो अपनी रातें फुटपाथ पर बिताते हैं, उसी प्रकार इसमें (नज्म) जिंदगी का यथार्थ भी है।

लेकिन-

"यों न था, मैंने फकत चाहा था, यों हो जाए
और भी दुख हैं ज़माने में मुहब्बत के सिवा
गा-बजा बिकते हुए कूची बाज़ार में जिस्म
खाक में लिथड़े हुए, घून में नहलाए हुए
पीप बहती हुई गलते हुए नासूरों से
लौट जाती है इधर को भी नज़र क्या कीजे
मुझसे पहली-सी मुहब्बत मेरी महबूत न मांग।"

रोमानियत का उदाहरण-

"लेकिन उस शोख़ के आहिस्ता से खुलते हुए होंट
हाए उस जिस्म के कमबख् दिलावेज खुतूत
आप ही कहिए कहीं ऐसे भी अफ़सूं होंगे
अपना मौज़ुए सुखन इनके सिवा और नहीं
तबए-शायर का वतन इनके सिवा और नहीं।"

ग़ज़ले- फ़ैज़ अहमद फ़ैज़ ने बहुत शानदार ग़ज़ले भी लिखी है-

"गुलों में रंग भरे बाद-ए-नौबहार चले
चले भी आओ कि गुलसन का कारोबार चले"

-

"मुक़ाम फ़ैज़ कोई राह में जंचता ही नहीं
जो कु-ए-यार से निकले तो सू-ए-दार चले।"
मता-ए-लौहो कदम छिन गई तो क्या ग़म है
कि तूने-दिल में डूबो ली है मैंने मख़दूम कयार में"

-

''आप की याद आती रही रात भर

[118] पृष्ठ-23

[119] पृष्ठ-21

चांदनी दिल दुखाती रही रात भर
गाह जलती हुई गाह बुझती हुई
शम-ए-गम झिलमिलाती रही रात भर।''

इन उदाहरणों में परिवर्तन का संकेत भी छुपा हुआ है।

तरक़्क़ीपसंद आदिबों के लिए आजादी का अर्थ सिर्फ सरकार के शोषणों, अत्याचारों से छुटकारा पाना नहीं था, बल्कि मनुष्य के द्वारा मनुष्य के शोषण से मुक्ति थी। आजादी फ़ैज़ के लिए आजादी के रूप में नहीं बल्कि एक सदमें केरूप में आयी थी। आजादी नामक नज़्म में यह रूप स्पष्ट देखा जा सकता है-

"ये दाग दाग उजाला ये शबगज़ीदा सहर
वो इंतजार था जिस का ये वो सहर तो नहीं
ये ओ सहर तो नहीं कि जिसकी आरजू लेकर
चले ये यार कि मिल आयेगी कहीं न कहीं"[120]

यहाँ स्पष्ट है, कि जिस आजादी की चाह फ़ैज़ रखते थे। वह उन्हें नहीं मिल पाती।

फ़ैज़ लोगों के हित में लड़ते रहे, जिससे उनको नौकरी से हाथ धोना ही पड़ा और इसी के चलते कई बार जेल और निर्वासन कष्ट भी उठाना पड़ा। फ़ैज़ ने जेल में रहकर भी लिखा करते।'ज़िन्दानामा' ऐसी ही पुस्तक है। 'दस्ते सबां' जेल में लिखी दूसरी पुस्तक थी। जिस पर सज्जात ज़हीर ने लिखा है- 'बहुत अरसा गुजर जाने के बाद जब लोग रावलपिंडी साज़िश के मुकद्दमे को भूल जायेगे और पाकिस्तान का मुवर्रिख 1952 के अहम वाक़यात पर नजर डाले तो ग़ालिब इस साल का सबसे अहम तारीख़ी वाक़या मज़्मों की इस छोटी सी किताब की इशाअत को ही क़रार दिया जायेगा।' इससे फ़ैज़ की मूल्यवत्ता का बोध होता है। जेल में रहकर फ़ैज़ पाकिसतान के शासन के विरोध में आवाज उठाते रहे। विद्रोह करने को उकसाती उनकी यह नज़्म काफी लोकप्रिय है-

''हम देखेंगे लाज़िम है कि हम भी देखेंगे
सब ताज उछाले जाएंगे सब तख्ृत गिराए जाएंगे''[121]

विद्रोह और प्रेम दोनों की निस्वार्थ कर्म की मांग करते है। क्रान्ति और प्रेम को एक तरह से महसूस कर पाना यह फ़ैज़ की बहुत बड़ी विशेषता है जो उन्हें तरक़्क़ीपसंद साहित्यकारों से अलग करती है। उदाहरण-

'गुलों में रंग भरे बाद-ए-नौबहार चले
चले भी आओ के गुलशन का कारोबार चले' [122]
'मुक़ाम फ़ैज़ कोई राह में जँचता ही नहीं
जो कू-ए-यार से निकले तो सू-ए-दार चले।'[123]

फ़ैज़ की दृष्टि अपने देश पर ही नहीं थी, बल्कि वे संसार के अन्य देशों को भी देखते थे। जिस प्रकार स्वदेश की जनता के दु:ख दर्द के साथ घड़े हुए उसी प्रकार संसार के अन्य देशों की जनता जो आजादी की मांग कर रही थी। फ़ैज़ इन सबके देखकर बड़े होते है। अफ्रीका के नश्ल विरोधी आन्दोलन का समर्थन किया और Africa come back नामक

---

[120] पृष्ठ–सुबहे आज़ादी
[121] पृष्ठ-120
[122] पृष्ठ-135
[123] पृष्ठ-135

कविता लिखी। ईरानी में जो सरकारी तंत्र खिलाफ के लिए अंदोलन हुआ उसमें छात्रों ने बड़ी संख्या में भाग लिया था। उनकी याद में आपने 'ईरानी तुलबा के नाम'शीर्षक से नज़्म लिखी। इसी प्रकार फिलिस्तीन, बरूत और बांग्लादेश पर आपने नज़्मे लिखी। उदाहरण-

''आ जाओ, मैंने सुन ली तेरे ढोल की तरंग
आ जाओ, मस्त हो गई मेरे लहू की ताल
आ जाओ, एफ्रीका''[124]

इस ज़माने में इप्टा का आन्दोलन भी शुरू हुआ। इसका केन्द्र बम्बई इसी प्रकार आन्ध्र प्रदेश, बंगाल, यू.पी., और पंजाब में भी थियेटर सफल स्थापना हुई। थियेटर में काम करने वाले राजनीति से भी होते थे। इसलिए गीतों, नाचों और नाटकों में राजनीतिक और सामाजिक समस्याओं और उनके दु:ख-सुख, उनकी आकांक्षा को व्यक्त किया जाता था। थियेटर और प्रगतिशील लेखकों में चोली-दामन का साथ था। प्रगतिशील लेखकों की संस्था के कार्यकर्त्ता, थियेटर में भी काम करतेथे। जैसे- ख्ावाजा अहम अब्बास, सरदार ज़ाफरी, मख्दूम, वामिक़ आदि।

लेकिन आंध्र प्रदेश में थियेटर और प्रगतिशील लेखक संघ संबंध सबसे ज्यादा गहरा था। वहाँ इस जमाने में एक ड्रामा आंध्र थियेटर ने पेश किया, जो खासा पसंद किया गया। इस ड्रामे का विषय किसानों की ज़मीन के लिए जद्दोजहद थी। आंध्र प्रदेश तेलंगाना में किसानोंको जाग्रत और संगठित करने में पीपुल थियेटर के इस तरक़्क़ीपसंद ड्रामे और कथाओं का बहुत बड़ा हाथ है।

इस प्रकार से तरक़्क़ी पसंद आदिबों में- ज़िगर मुरादावादी, साहिरलुधियानवी,अली सरदारज़ाफरी, फ़ैज़, कैफ़ी आज़मी, ज़ोश मलवादी आदि हैं। इनमें से सबसे ज्यादा लोकप्रियता फ़ैज़ को मिली इसका कारण इनकी रोमानियत के साथ यथार्थता, हुस्न के साथ निजकर्मता का स्वर,साथ ही नई-नई उपमाएं है। इन्हीं गुणों से आज भी फ़ैज़ अहमद फ़ैज़ की लोकप्रियता और प्रासंगिकता बनी हुई है।

संदर्भ-ग्रंथ

रोशनाई- तरक़्क़ीपसंद तहरीक की यादे सज्जाद ज़हीर
उर्दू से अनुवाद- जानकी प्रसाद शर्मा
वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली- 110002
प्रथम संस्करण- 2000
फ़ैज़ अहमद फ़ैज़
प्रतिनिधि प्रकाशन दिल्ली
तीसरी आवृत्ति- 2007

सहायक-ग्रंथ

रौशनाई, प्रगतिशील आन्दोलन का इतिहास
फ़ैज अहमद फ़ैज प्रतिनिधि कविताएँ।
फ़ैज़ की शायरी- पं. प्रकाश पंडित।

---

[124] पृष्ठ-113

'नेटवर्क' मौन अभिव्यक्तियों का

राम एकबाल कुशवाहा
मो8447908518
kramakbal@gmail.com

सारांश

कहानीकार बिक्रम सिंह का कहानी संग्रह 'आचार्य का नेटवर्क' हमारा ध्यान कई कारणों से अपनी और खींचता है। इनमें भाषा, भाव, परिवेश, और विषयगत वैशिष्ट्य के साथ ही संवेदनात्मक जुड़ाव भी शामिल है| लेकिन संग्रह की कहानियों का मुख्य आधार विश्वविद्यालयी जीवन का उलझा हुआ लोकतंत्र और सामाजिक-जातीय समीकरण में उपेक्षित समुदाय की विकसित हो रही चिंतन परम्परा को एक रणनीति के तहत समित और अधिग्रहित किये जाने के हो रहे प्रयास हैं| ये दो मुख्य स्तर हैं जहाँ पर कहानीकार अपना एक पक्ष रचता है| यह पक्ष उन मौन अभिव्यक्तियों का एक नेटवर्क गूंथता (तैयार करता) है जिसे प्रभावशाली तंत्र और वर्चस्ववादी जातियों द्वारा हमेशा से विखंडित किया जाता रहा है| यह लेख बिक्रम सिंह की कहानियों में उद्भासित इन पक्षों तक पहुँचने के लिए एक मार्ग की खोज करता है|

बीज शब्द

लोकतंत्र,सामाजिक, रणनीति, अभिव्यक्ति, तंत्र, मार्ग

विस्तार

कुछ साहित्यकार अपनी साहित्यिक विशिष्टताओं के बावजूद साहित्य-समाज में कम चर्चित हो पाते हैं। लेकिन न तो इससे उस साहित्य की गरिमा कम होती है और न ही साहित्यकार की रचनात्मकता का आदर्श कमजोर होता है। कुछ साहित्य और साहित्यकारों का परिधि पर चले जाना या उपेक्षित हो जाना, कोई नई बात नहीं है। छायावाद में केवल चार ही कवि नहीं थे लेकिन चर्चा केवल छायावाद के चार स्तंभों की ही रही। इसी तरह प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, नयी कविता या नयी कहानी में भी केवल वही रचनाकार साहित्य के लिए महत्वपूर्ण नहीं थे जो इन वादों या आंदोलनों के केंद्र में रहे। उसी दौर में और भी बहुत से रचनाकार सक्रिय रूप से लिख रहे थे जिनकी रचनाएँ महत्वपूर्ण होने के बावजूद केवल हिंदी साहित्य इतिहास का हिस्सा मात्र बन सकीं। बहुत से रचनाकार तो इतिहास में भी जगह नहीं बना सके। वर्तमान समय में यह स्थिति और भी बिगड़ी हुई है। इसके कई कारण चिह्नित किये जा सकते हैं। बाजारवाद के दौर में विज्ञापन की महत्वपूर्ण भूमिका है, और साहित्य के भी अपने बाजार और विज्ञापन हैं। 'साहित्य की राजनीति' तो अक्सर चर्चा के केंद्र में रहती है। सहित्य-सत्ता के केंद्र में रहने वाले लोग और उनकी वैचारिकी भी साहित्य के प्रवाह को प्रभावित करते हैं। बावजूद इसके हजारों रचनाकार बिना इसकी परवाह किये कि उनकी रचनाओं का वाज़िब मूल्य क्या होगा ? और 'साहित्य की राजनीति' उसे कितना स्वीकार करेगी, अपने रचना कर्म में लगे हुए हैं। इसे वर्तमान साहित्य के सबसे उज्ज्वल पक्ष के रूप में देखा जा सकता है और साहित्य का यहीं मूल-भावबोध भी है।

कहानीकार बिक्रम सिंह भी एक ऐसा ही नाम है जिनकी रचनाओं पर हिंदी साहित्य जगत में बहुत कम चर्चाएँ हुई है लेकिन पिछले तीस वर्षों से भी अधिक समय से वे लगातार अपने रचनाकर्म में संलग्न हैं। वे इसकी परवाह एकदम नहीं करते कि आलोचक या साहित्य-समाज उनकी रचनाओं का कितना मूल्य दे रहा है या उनकी किस तरह से उपेक्षा की जा रही है। वे अपने होते अपनी रचनाओं से संतुष्ट हैं। अब तक इनके पाँच कहानी संग्रह- 'ब्रह्मपिशाच', 'मुकदमा', 'जलुआ', 'अनकही कहानियाँ' और 'आचार्य का नेटवर्क' के साथ ही दो आलोचना कृति 'सौन्दर्यशास्त्रीय चिंतन और हजारी प्रसाद द्विवेदी', तथा 'हजारी प्रसाद द्विवेदी का लालित्य विवेक' प्रकाशित हो चुके हैं।

मेरी बात इनकी कहानी संग्रह 'आचार्य का नेटवर्क' पर केंद्रित है जो अतुल्य प्रकाशन, दिल्ली से 2018 में प्रकाशित है। इस संग्रह में कुल सात कहानियाँ 'आचार्य का नेटवर्क', 'कथानक', 'बंद किवाड़ों के पीछे', 'पब्लिक प्लेस', 'ये फसाना नहीं', 'शूटर', और 'गप्प', संग्रहीत है। इन कहानियों में 'ये फसाना नहीं' का रचनाकाल 2015 है और 'आचार्य का नेटवर्क' का रचनाकाल अंकित नहीं है लेकिन यह कहानी भी 2010 के बाद की ही है। ये दोनों कहानियाँ पूर्व में किसी पत्रिका में भी प्रकाशित नहीं हैं। लेकिन संग्रह की बाकी पाँच कहानियों का रचनाकाल 1993-94 अंकित है और ये कहानियाँ किसी न किसी पत्रिका में पूर्व प्रकाशित हैं। इससे यह स्पष्ट है कि इन कहानियों के बीच का समय-काल लगभग बत्तीस वर्षों को अपने परिधि में समेटे हुए है। यह एक लम्बा समय है और इसी बीच एक सदी भी बदली है। इसको ध्यान में रखते हुए इस संग्रह को दो भागों में रख कर देखा जा सकता है। पहला भाग 2000 के पूर्व की कहानियों का है जिसमें पाँच कहानियां और दूसरा भाग इसके बाद का है जिसमें दो कहानियां हैं। इन दोनों भागों की कहानियों में विषयगत भिन्नताएं भी अधिक है।

'आचार्य का नेटवर्क' इस संग्रह की प्रतिनिधि कहानी है। इस कहानी के नाम पर ही कहानीकार ने इस संग्रह का नामकरण भी किया है। कहानी का कथ्य दलित साहित्य के एक मत्वपूर्ण प्रश्न सहानुभूति और स्वानुभूति के संदर्भो से जुड़ा हुआ है। सहानुभूति और स्वानुभूति का प्रश्न दलित साहित्य की अवधारणा का मूल प्रश्न भी है। दलित रचनाकार स्वानुभूति के प्रश्न को सबसे महत्वपूर्ण मानते हैं और इसके बिना केवल सहानुभूति के आधार पर लिखे गए साहित्य को दलित साहित्य मानने के लिए कतई तैयार नहीं हैं। लेकिन गैर दलित रचनाकार सहानुभूति के आधार पर लिखे गए साहित्य को भी इसकी परिधि में शामिल करने के पक्षधर हैं। 'आचार्य का नेटवर्क' कहानी सहानुभूति के प्रश्न की विसंगतियों को बहुत ही रोचक ढंग से उद्घाटित करती है। यही इस कहानी का मूल कथ्य भी है।

यह कहानी सहानुभूति के छद्म रूप और उसकी व्यवहारिक समस्यायों को बहुत ही खुले रूप में रखती है। मेरी इस बात से कम सहमति है कि सहानुभूति का प्रत्येक पक्ष छद्म ही होता है। लेकिन यह हमेशा सत्य ही हो, इसकी संभावना भी बहुत कम है। इस दोहरे रूप की पहचान करना भी बहुत आसान नहीं है, क्योंकि सहानुभूति का पक्षधर बौद्धिक समाज ही दलित साहित्य में मौजूद शोषण और पीड़ा का एक पक्ष है। इसीलिए वर्तमान दलित साहित्यकार और चिन्तक इसके प्रति अत्यंत सतर्क हैं। डॉ. धर्मवीर, कवल भारती, श्योराज सिंह बेचैन आदि की चिंताएँ अकारण नहीं है। इस कहानी का मुख्य चरित्र कृपानंद पाण्डेय 'कटु' दलित चिंतकों की चिंताओं का मूर्त रूप है। कृपानंद पाण्डेय 'कटु' का दलित प्रेम या दलित चिंतन के प्रति उनकी रुचि स्वाभाविक नहीं है। यह उसके लिए दलित विमर्श जगत में अपने को स्थापित करने का एक अवसर मात्र है। इसी के सहारे उसने प्रोफेसरी की नौकरी प्राप्त की है तथा देश के विभिन्न भागों में उसके नेटवर्क

का माध्यम भी दलित विमर्श ही है। उसके लिए दलित लेखन 'एक सकल उद्योग' है जिसमें वह अपने मंद बुद्धि भाई को भी लगाना चाहता है। "दलितों की समस्याओं पर लेख लिखना- आज के डेट में एक बड़ा काम है। आज इसकी बड़ी खपत है। जहाँ तक क्वालिटी की बात है तो यह एक ठोस भ्रम के सिवा कुछ नहीं है। अहम बात है मुहिम में शामिल होना। अब मुझे ही देखो मैंने क्या नहीं किया। शोध किया और करवाये पर मिला क्या ? कुछ भी तो नहीं। मैंने दलित लेखन से अपनी जगह बनायी। आज सारे दलित लेखक मेरे मित्र और शुभचिंतक हैं। यह एक पूरी दुनिया है या यूँ भी कह सकते हैं कि यह एक सफल उद्योग है। क्योंकि यहाँ अभी डिमांड और सप्लाई का खेल लंबा चलेगा। इस दुनियां में प्रवेश करने का मार्ग मैं जान चुका हूँ और चाहता हूँ कि तुम भी साथ चलो।"1 दलित समस्याओं पर लिखना पाण्डेय 'कटु' की एक रणनीति का हिस्सा है। यह उनका स्वाभाविक लेखन नहीं है। अपने भाई कृपामंगल को भी इस उद्योग में प्रवेश दिलाने के लिए 'कटु' जी उसे डॉक्टर अम्बेडकर कृत सम्पूर्ण वांग्मय खंड-आठ पढ़ने के लिए देते हैं। लेकिन कृपामंगल अभी इस परिवेश में मजे हुए नहीं हैं और उनपर अपने ब्राह्मण होने का स्वाभिमान हावी है। मसलन वे अपने वास्तविक जातीय रूप में हैं और जब अंबेडकर वांग्मय पढ़ते हैं तो डॉ. अम्बेडकर के विचार सरणियों से टकराते हुए व्यग्र होकर बेहोस हो जाते हैं। ठंडे पानी के छीटे से उनकी बेहोसी टूटती है और उनका तपता हुआ शरीर कुछ ठंडा होता है। उन्हें अपने ब्राह्मण रूप को छोड़कर किसी दलित जाति के साथ जुड़ना स्वीकार नहीं है। लेकिन 'कटु' जी तो आचार्य हैं, उन्होंने अपने को साध लिया है। वे कृपामंगल को अपने पूरे आचार्यत्व के साथ समझाते हैं- "हिन्दू समाज एक बहुमंजिली इमारत की तरह है, जो जिस मंजिल में पैदा हो जाता है, उसे उसी में मरना होता है। इसलिए अपने भ्रम को दूर करो क्योंकि जो है वही रहेगा। फिर दिक्कत क्या है ?"2 और कृपामंगल आचार्य जी के इस महत्वपूर्ण ज्ञान से संतुष्ट होकर उसी राह पर चल देते हैं। कटु जी द्वारा प्रतिपादित यह वक्तव्य भारत की ब्राह्मणवादी सामाजिक संरचना का आधार स्तंभ है। यह 'कटु' जी का ही नहीं भारतीय जाति व्यवस्था की कटु सच्चाई है।

'कटु' जी शुद्ध व्यवहारिक ब्राह्मण हैं। वे अपने दलित मित्रों और चिंतकों में जितनी कुशलता के साथ रहते हैं उतनी ही मनोयोग से अपने घर में अपने ब्राह्मण धर्म की रक्षा करते हुए संध्या वंदन और आरती करते हैं। वे अपने पूजा घर में ब्राह्मण जाति की श्रेष्ठता के पाँच सूक्त वाक्य भी लगा रखे हैं- "भूतों में प्राणधारी जीव श्रेष्ठ है, प्राणियों में बुद्धिजीवी श्रेष्ठ है, बुद्धिजीवियों में मनुष्य श्रेष्ठ है और मनुष्यों में ब्राह्मण श्रेष्ठ है।..... ब्रह्मा के मुख से उत्पन्न होने के कारण, ज्येष्ठ होने से और वेदों को धारण करने के धर्मानुसार ब्राह्मण ही सृष्टि का स्वामी है।"3 ऐसे और भी सूक्त वाक्य हैं जो इनकी आत्मा की आवाज के रूप में उर पूजा घर में विद्यमान हैं। लेकिन वे दलित साहित्य के सबसे बड़े चिन्तक भी हैं।

ऐसा नहीं कि स्वानुभूति केवल दलितों की ही होती है, गैर-दलितों की कोई स्वानुभूति नहीं होती। किसी गैर-दलित या ब्राह्मण कि अपनी स्वानुभूति ही है जो उसे बार-बार अपनी जातीय श्रेष्ठता के द्वंद्व में उलझा देती है। वह अपने परिवेश से मुक्त नहीं हो पाता। फिर वह एक छद्म रूप धारण कर लेता है। कहानीकार पाण्डेय 'कटु' के चरित्र के माध्यम से इसे पाठकों तक पहुँचाने में अत्यन्त सफल रहा है। अपने छोटे भाई कृपामंगल की शादी का कार्ड 'कटु' जी छपवा कर घर लाते हैं। कार्ड के दो बंडलों को देख कर उनकी पत्नी मनोरमा चौकी और पहले छोटे बंडल को खोलकर देखा "निमंत्रण पत्र के ऊपर महात्मा बुद्ध की स्वर्णिम तस्वीर बड़े ही सुन्दर ढंग से छपवाई गयी थी। वे आचार्य जी पर पिल पड़ीं- तो नौबत यहाँ तक आ पहुंची है।" आचार्य जी भी बोल पड़े "वे लोग जब सेमिनार आदि में भाग लेने के लिए नगद नारायण

देते हैं तब तो तुम इतने सवाल नहीं करती ? अब क्या हो गया ? ...उन्होंने कहा ये पचास निमंत्रण पत्र मेरे खास दोस्तों के लिए है। रिश्तेदारों और अन्य लोगों के लिए दूसरा निमंत्रण पत्र है। दूसरे बंडल में है, खोल कर देख लो। मनोरमा देवी ने दूसरा बंडल खोला। बात ठीक थी। बीच में बड़ा सा ओम छपा था। उसके नीचे गणेश जी की तस्वीर और श्री गणेशाय नमः लिखा था।"4 यह दुचित्तापन ही दलित साहित्य में स्वानुभूति और सहानुभूति के प्रश्न के खड़ा होने का मुख्य कारण है। जिस परम्परा और संस्कृति पर गैर-दलित लेखक मुग्ध हुआ करते हैं, उसे दलित रचनाकार और चिन्तक अपना मानते ही नहीं। दलित और गैर-दलित दोनों की संस्कृति और परंपरा में ऐतिहासिक विरोध रहा है और यह विरोध दलित साहित्य के केंद्र में मौजूद है।

यह कहानी विश्वविद्यालयों और महाविद्यालयों में अध्यापन कार्य करने वाले प्रोफेसरों के महत्व और उनकी विशिष्ट नियुक्ति प्रक्रिया को भी उद्घाटित करती है। कहानी का मुख्य पात्र पाण्डेय 'कटु' प्रोफेसर होने के बाद अपनी पत्नी से कहते हैं "यह केवल नौकरी नहीं है। यूँ समझ लो कि यह एक साम्राज्य संभालने जैसा महत्वपूर्ण उत्तरदायित्व है।"4 लेकिन यह साम्राज्य कैसा है ? और क्या है ? इसकी स्पष्ट बानगी संग्रह की एक दूसरी कहानी 'ये फसाना नहीं' में देखने को मिलता है। विक्रम सिंह ने इस कहानी में अपने सम्पूर्ण विश्वविद्यालयी जीवन के यथार्थ जीवन प्रसंगों को आधार बनाया है। यही कारण है कि जो भी इस परिवेश से जुड़ा है उसके लिए यह कहानी अपने जीवन की कहानी लगने लगती है।

'ये फसाना नहीं' कहानी का आधार दिल्ली विश्वविद्यालय और उससे जुड़े कॉलेजों में शिक्षक संगठनों की राजनीति और यहाँ पर होने वाले शिक्षक नियुक्ति प्रक्रिया में इनकी भूमिका के यथार्थ से जुड़ा हुआ है। दिल्ली विश्वविद्यालय देश के प्रतिष्ठित केन्द्रीय विश्वविद्यालयों में से एक है। यहाँ पढ़ने और पढ़ाने वाला हर विद्यार्थी और शिक्षक अपने पर गर्व करता है। भले ही विश्वविद्यालयों की विश्व रैंकिंग में इसका कोई स्थान न हो लेकिन भारतीय विश्वविद्यालयी रेंकिंग में यह हमेशा से पहले, दूसरे या तीसरे स्थान पर रहा है। इसका एक मुख्य कारण देश की राजधानी में इसका स्थापित होना भी है।

दिल्ली विश्वविद्यालय के प्रतिष्ठित कॉलेजों की अपनी एक अनोखी विशेषता है। यहाँ आधे से अधिक शिक्षक अस्थायी (एड-हॉक तथा गेस्ट) के रूप में कार्य करते हैं। प्रत्येक चार महीनें पर इनको रिज्वाइनिंग मिलती है, या उन्हें हटाना होता है तो साक्षात्कार की औपचारिकता पूरी की जाती है। यहाँ के साक्षात्कार की मुख्य योग्यता किसी मजबूत पार्टी के शिक्षक संगठन से जुड़ा होना तथा उनका बैनर-पोस्टर चिपकाना, उसके नेताओं का भाषण देते हुए फोटो खींचना और उसको फेसबुक और वाट्सअप पर शेयर करना तथा उनका चारण गान करना है। इस योग्यता में जो जितना माहिर होता है उसकी नौकरी उतनी जल्दी पक्की होती है। इस व्यवस्था ने यहाँ के शिक्षकों (अस्थायी) को, जो प्रोफ़ेसर के नाम से जाने जाते हैं, चापलूस, रीढविहीन तथा लिजलिजा बना दिया है। इन अस्थायी प्रोफेसरों का ध्यान शिक्षण गतिविधियों के कुशल संपादन और अपनी रचनात्मकता को बनाये रखने में कम, अपनी नौकरी को बचाए रखने में अधिक लगा रहता है। यहाँ के नेता जिन्होंने शिक्षकों की नियुक्ति करवाने और उनको हटाने या बनाए रखने का ठेका ले रखा है, इस नियुक्ति प्रक्रिया की आड़ में इस विश्वविद्यालय में तमाम नैतिक-अनैतिक और संविधान विरोधी कार्य करते रहते हैं। इस कहानी का प्रत्येक घटनाक्रम इस पूरी प्रक्रिया की जीवंतता का उदाहरण प्रस्तुत करता है।

विश्वविद्यालयी जीवन से जुड़ी हुई कई कहानियाँ और उपन्यास लिखे गए हैं लेकिन क्या शिक्षक संगठनों के संघर्षों और एड-हॉक, गेस्ट सहित अन्य प्रोफेसरों की पीड़ाओं से जुड़ी हुई कोई कहानी या उपन्यास लिखा गया है ? मेरी नजर अबतक इस तरह के किसी उपन्यास या कहानी पर नहीं पड़ी है। इस लिहाज से इन सन्दर्भों से जुड़ी हुई इसे हिंदी की पहली कहानी कहा जा सकता है।

इस पूरी व्यवस्था का उद्घाटन कहानी की एक मुख्य महिला चरित्र संगिनी के वक्तव्य से होता है। संगिनी दिल्ली विश्वविद्यालय के एक कॉलेज में तदर्थ शिक्षक है। उसी कॉलेज के एक युवा प्रोफ़ेसर राव, जिनकी उम्र लगभग 45 वर्ष है, अभी कवांरे हैं। जिनका दिल संगिनी पर आ जाता है। वैसे तो उनका दिल कॉलेज में पढ़ाने वाली किसी भी कंवारी लड़की पर आ जाता है लेकिन यह मामला कुछ अलग है। आज संगिनी ने उन्हें खुद मैसेज करके कैंटीन में मिलने का समय ले रखा है। ऐसा अवसर उनके जीवन में पहली बार आया है। प्रो. राव ने संगिनी का मैसेज जबसे पढ़ा है, उनके मन में एक लहर सी उठने लगी है। वे दूसरे दिन जब कॉलेज पहुँचते हैं तो अपने शिक्षक मित्रों से भी अपनी नजर बचाते हुए इधर-उधर भटकते रहते हैं और मिलने के निर्धारित समय से पहले ही कैंटीन पहुँच जाते हैं। संगिनी अपने समय से पहुँचती है। प्रो. राव का अंतरमन उमड़ता-घुमड़ता कोल्ड कॉफ़ी का आदेश देता है। यहाँ संगिनी जितनी शांत दिख रही है प्रो. राव उतने ही उद्विग्न हैं। इसी अवस्था में बातचीत का शिलशिला शुरू होता है और जो संगिनी बोलती है उसे 'दस्ताने-एड-हॉक' और 'कारनामे-नियुक्ति ठेकेदार' कहा जा सकता है।

इस विश्वविद्यालय में संगठन के नाम पर कई गिरोह काम करते हैं तथा सभी गिरोहों का एक-एक सरगना होता है। संगिनी बहुत ही बेबसी के साथ प्रो. राव से कहती है- "आप क्यों मेरी नौकरी छुड़वाने पर तुले हुए हैं। आप उस गिरोह को ठीक से नहीं जानते। कई लोग उसे मजाक में डॉन कहते हैं लेकिन यह संज्ञा हो या विशेषण, उससे कहीं बड़ा, व्यापक और खतरनाक है। उसमें दुष्टता और धूर्तता की ऐसी व्यापकता है जिसे पुरुष होने के नाते आप कभी ठीक से नहीं जान पाएंगे। उसकी खूबी यह है कि वह तथा उसके चेले-चाटे जितनी मनमानी करते हैं, वह सब लोकतांत्रिक रीति-नीति की सीमाओं को छूता हुआ प्रतीत होता है, होता नहीं।... वे जब चाहते हैं लोकतांत्रिक मूल्यों को मेमना बना देते हैं और बड़ी सहजता और सफाई से किसी कानून की बांह ऐंठ देते हैं। होता सब कुछ शांति और प्रेम से है।"5 इस शांति और प्रेम के आवरण में लिपटी हुई यह ऐसी प्रेत छाया है जिससे निकल पाना इन अस्थायी प्रोफेसरों के लिए अत्यंत मुश्किल है। महिलाओं के प्रति उनकी दुष्टता और नैतिक पतन का रूप अलग है।

संगिनी प्रो. राव से इस बात का संकेत भी करती है की आप पुरुष हैं इसलिए इस बात को नहीं समझ पाएंगे। "अस्थायी तथा तदर्थ महिला शिक्षकों को एक विशेष छूट दी गयी है कि वे चाहें तो उसे प्रसन्न कर सकती हैं। इस ऑफ़र की कीमत अलग-अलग है। तदर्थ महिला शिक्षक की नौकरी पक्की कर दी जाएगी, अविवाहित महिला को यह सुविधा पहले मिलेगी। स्थायी शिक्षिकाओं को प्राचार्य नियुक्त करवाने का वादा है तथा पुरुष शिक्षकों को भी इस योजना में शामिल कर लिया गया है। प्रोमोशन चाहने वाले को प्रोमोशन, प्रोफेसरी चाहने वालों को प्रोफेसरी की रेवड़ियाँ मुक्त हाथों से बांटी जा चुकी हैं।"6

नौकरी देने और लेने वाले इन सभी संगठनों के प्रमुख सवर्ण हैं। वे अपने सभी ज्ञानेन्द्रियों का इस्तेमाल करते हुए यह चाहते हैं कि उन्हीं के वर्ग का कोई व्यक्ति प्रोफ़ेसर बने। इसके लिए वे संवैधानिक प्रावधानों के अतिक्रमण से भी नहीं चूकते। संगिनी कहती है- "उसका ये हुनर नौकरी के ठेकेदारी और टर्मिनेशन लेटर के बीच जादू की तरह काम करता है। यहाँ तक कि केन्द्रीय आरक्षण नीति को भी उसने अपने लपेटे में ले लिए है। आरक्षित पद पर यदि उसकी पसंद का उम्मीदवार न हो तो, वहां सामान्य श्रेणी के उम्मीदवार का चयन करवा लेता है।"7 देश के इस प्रतिष्ठित विश्वविद्यालय का यह मूल चरित्र है। यहीं कारण है कि आरक्षित वर्ग के शिक्षकों की संख्या दिल्ली सहित देश के अन्य विश्वविद्यालयों के विभिन्न विभागों में भी 'पाव भर जीरे में ब्रह्मभोज' जैसी है।

वैसे तो भारत के सभी उच्च शिक्षण संस्थाओं में नियुक्ति प्रक्रिया का रूप हमेशा से भेदभावपूर्ण, अपारदर्शी और विवादास्पद रहा है। केवल कुछ मिनटों के साक्षात्कार के माध्यम से इतने महत्वपूर्ण पद पर चयन करना गुणवत्ता के साथ मजाक तो है ही, इसमें यह गुंजाइश भी पैदा होती है कि आसानी से भेदभाव किया जा सके। लेकिन दिल्ली विश्वविद्यालय में इसका उत्कृष्टतम रूप देखने को मिलता है। "न जाने इस असंवैधानिक नियुक्ति पद्धति का आविष्कार किसने किया था ? उसे मालूम नहीं होगा कि इस विद्या का कोई आचार्य भी पैदा हो जायेगा।"8

दिल्ली विश्वविद्यालय में एड-हॉक या गेस्ट प्रोफेसरों की नियुक्ति 'वर्क-लोड' जैसी मायावी संरचना के आधार पर की जाती है। यही कारण है कि 'वर्क लोड' की यह संरचना समय और परिस्थिति के अनुसार परिवर्तनशील होती है। संगिनी कहती है "उसके नियंत्रण में एक तिलस्मी हथियार है, जिसे लोग 'वर्क-लोड' कहा करते हैं। सभी समितियों और उप-समितियों में उसके निष्ठावान कारिन्दे हैं, जिन्हें उसने कृत्रिम बहुमतवाद से बाकायदा चुनाव के माध्यम से जितवाया है। अब वे उसकी मनमाफिक रिक्तियां निर्मित करते हैं। फिर वे इसी तरह की युक्तियाँ भिड़ाकर, उच्चतर अधिकारियों को भी साध लेता है और नियुक्तियां करवा लेता है।"9

इतना ही नहीं विश्वविद्यालय के विभिन्न विभागों में शोध कर रहे शोध छात्र भी इनकी भूमिकाओं से आक्रांत रहते हैं। क्योंकि उन्हें पता है कि इस व्यवस्था में इस शोध का कितना महत्व है। इसके बाद की जो समस्याएं हैं उनका समाधान शोध की उत्कृष्टता पर कतई निर्भर नहीं करता। यदि उन्हें प्रोफेसर बनना है तो इन्हीं मक्कारों की शरण में जाना होगा। इसलिए पीएच.डी. में नामांकन के बाद से ही उनकी प्राथमिकता इन मक्कारों को साधने में लग जाती है और शोध कार्य उनका द्वितीयक हो जाता है। जिस समय इन शोधार्थियों में स्वतंत्र चिंतन और उनकी स्वतंत्र विचारधारा का विकास होना चाहिए उस समय वे किसी की चापलूसी और जी-हजूरी में लगे होते हैं। विश्व में यदि भारत का शोध के क्षेत्र में कोई स्थान नहीं है या पिछले पायदान पर है तो इसमें इस व्यवस्था की महत्वपूर्ण भूमिका है। यह कहानी इस दिशा में एक सफल संकेत है। मेरी नजर में इस कथ्य पर लिखी हुई यह हिंदी की पहली कहानी है।

ऊपर जिन दो कहानियों की चर्चा की गयी है वे दोनों 2010 के बाद की हैं और दोनों कहानियों का परिवेश महानगरीय बोध और उच्च शिक्षण संस्थान की गतिविधियों से जुड़ा हुआ हैं। जाति का प्रश्न भी इन कहानियों के केंद्र में है। लेकिन संग्रह की अन्य सभी कहानियां, जिनका रचना काल सन 2000 पूर्व है, ग्रामीण या कस्बाई परिवेश की कहानियां हैं। इन

कहानियों में भी कथाकार बिक्रम सिंह जाति के प्रश्न को प्रमुखता से देखते हैं। लेकिन गांव और शहर दोनों में जाति का समीकरण बहुत ही अलग-अलग है।

कुछ समय पहले तक बिहार के कुछ इलाकों में 'पकडुआ' विवाह की समस्या रही है। इस विषय पर कई फ़िल्में भी बनी हैं। लेकिन कुछ बदले हुए रूपों में यह समस्या आज भी मौजूद है। इसमें होता यह है कि कोई लड़का पढ़ा-लिखा योग्य और सुन्दर है तथा किसी दबंग व्यक्ति को अपनी बहन या बेटी के विवाह के लिए पसंद आ गया तो सबसे पहले उसके पास (घर) विवाह का प्रस्ताव भेजता हैं। यदि वह मान गया तो ठीक लेकिन यदि किसी कारण से मना किया तो जबरदस्ती अपहरण करके उसकी शादी कर दी जाती हैं। संग्रह की कहानी 'बंद किवाड़ों के पीछे' की कथा भूमि यह 'पकडुआ' विवाह ही है। लेकिन इस कहानी का जो सबसे महत्वपूर्ण सूत्र है वह जाति के प्रश्न से जुड़ा हुआ है। क्योंकि यह प्रथा ऊँची और दबंग जातियों में ही प्रचलित है, जो आपराधिक पृष्ठभूमि के होते हैं। यह एक तरह का सामंतशाही का ही प्रतीक है कि जो चीज उसे पसंद आ गयी, वह उसे चाहिए, चाहे उसके लिए कुछ भी करना पड़े। यही कारण है कि यह प्रथा निम्न जातियों में नहीं मिलती।

लेकिन इस कहानी में शादी के लिए अपहरण किया गया लड़का, जो इस कहानी का नायक भी कहा जा सकता है, एक दलित है। जिसे गलती से राजपूत/ठाकुर जाति का समझ कर पकड़ लिया गया है। इस गलती का मुख्य कारण लड़के का शहर के हॉस्टल में रहकर पढ़ना-लिखना और सुन्दर होना है। भारतीय सामाजिक संरचना में जिस समुदाय को पढ़ाई से दूर रखा गया और अस्पृश्य माना जाता रहा है, उस समुदाय का कोई लड़का किसी बड़े शहर के हॉस्टल में रहकर पढाई करे, तो उसके ऊँची जाति के होने की ग़लतफ़हमी हो जाना स्वाभाविक है। वह भी बिहार जैसे प्रदेश में जहाँ जाति आज भी अपनी पूरी मजबूती के साथ विद्यमान है। इस 'पकडुआ' व्यवस्था में भी लड़के को किसी तरह जान बचाकर इसलिए भागना पड़ता है कि वह एक नीची जाति का है। उसको भगाने में उसी लड़की ने सहयोग किया जिसके लिए उसे अगवा किया गया है और जिससे उसकी शादी होनी है। लड़की यह जानती है कि यदि उसके भाईयों को पता चल गया कि यह लड़का निम्न जाति का है तो शादी होने के बाद भी उसकी हत्या कर देंगे। कहानीकार ने इस पूरी प्रक्रिया का अत्यंत ही जीवंत चित्र खींचा है जो पढ़ते हुए पाठक की आँखों के सामने तैरने लगता है।

'कथानक' कहानी पुलिस प्रशासन द्वारा आदिवासी या ग्रामीण क्षेत्रों में अपना प्रभाव और आतंक पैदा करके मासूम ग्रामीणों और आदिवासियों का बदस्तूर शोषण का खेल कैसे चलता रहा है, इसकी शिनाख्त करती है। कहानी लोक-कल्याणकारी राज्य की अवधारणा पर प्रश्न खड़ा करती है। जो शासन-प्रशासन लोक-कल्याण के निमित्त बनाये गए हैं वही अनेकों गैर-कानूनी गतिविधियों को बढ़ावा देते हैं और उसका संरक्षण भी करते हैं। बहुत सी घटनाओं और समस्याओं को तो शासन-प्रशासन द्वारा ही पैदा किया जाता है और उसके समाधान के नाम पर ठीक-ठाक नौटंकी प्रस्तुत की जाती है। सुधार और सुरक्षा के नाम पर प्रशासन द्वारा की जाने वाली इस नौटंकी को कहानीकार ने बहुत ही सधे हाथों पाठक के सामने रखा है। वही 'शूटर' कहानी उन कारणों और परिस्थितियों की ओर संकेत करती है जिसके कारण एक सामान्य सा युवक गलत रास्ते पर भटक जाता हैं, जहाँ से वह चाहते हुए भी वापस नहीं लौट पाता। यहाँ तक की वह आतंकवादी भी बन जाता है। आर्थिक अभाव और बेरोजगारी इसके मुख्य कारणों में है। ऐसे कई संगठन हैं जो इन बेरोजगार युवाओं की तलाश में बराबर रहते हैं। इन बेरोजगार युवाओं की बेबसी ही इन संगठनों की जीवनी शक्ति है,

जिसे वे कभी ख़त्म नहीं होने देना चाहते। ये संगठन अलग-अलग धर्मों के भी हैं, जो इन युवाओं का इस्तेमाल अपने तरीके से करते हैं।

‘पब्लिक प्लेस’ एक मनोवैज्ञानिक कहानी है जिसमें एक पैंतीस पार व्यक्ति की मनोकुंठा ट्रेन में यात्रा कर रहे एक युवक-युवती जोड़े के व्यवहार को देखकर प्रकट हो जाती है। कहानीकार ने इसे बहुत ही सहजता से अपनी प्रभावशाली शैली में प्रस्तुत किया है। ‘गप्प’ कहानी का परिवेश ग्रामीण जीवन और उसका फक्कड़पन है। जहाँ लोग बैठे-बिठाये कहानियां गढ़ लेते हैं। जिनमें अधिकतर कहानियां आश्चर्य और रोमांच पैदा करने वाली होती है। कहानी गढ़ने वालों में एक से एक धाकड़ होते हैं जिनके गप्प और महागप्प गावों में खूब सुनने को मिलते हैं। इस कहानी में बिक्रम सिंह ग्रामीण जीवन के इस परम्परा को जीवंत रूप में उभरा हैं।

यह कहानी संग्रह भाषा और शिल्प की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है। कहानियों में भाव व्यंजना को पुष्ट करने के लिए सूक्तियों और मुहावरों का प्रयोग तो हुआ ही है, इसके लिए कहानीकार ने बहुत से नए मुहावरे भी गढ़े हैं। संग्रह में कम कहनियाँ होने के बावजूद विषय विस्तार बहुत अधिक है और बहुत से विषय एकदम नए हैं। संग्रह को पढ़ने के बाद यह बात स्पष्टतः रूप से कही जा सकती है कि ‘आचार्य का नेटवर्क’ परिधि की आवाजों की एक मजबूत पकड़ है। मेरे लिए इस संग्रह से गुजरना अपने को एक नएपन के एहसास से जोड़ना है।

सन्दर्भ

1- सिंह बिक्रम, 2018, आचार्य का नेटवर्क, अतुल्य पब्लिकेशन्स, दिल्ली, पृष्ठ-16
2- वही- 18
3- वही- 19
4- वही- 14
5- वही- 82
6- वही- 83
7- वही- 83
8- वही- 86
9- वही- 85

भौगौलिक चेतना के सन्दर्भ में हिन्दी ग़ज़ल

डॉ. पूनम देवी
सहायक प्राध्यापक (शिक्षा शास्त्र)
द्रोणाचार्य शिक्षा स्नात्तकोतर महाविद्यालय
रैत, काँगड़ा (हिमाचल प्रदेश)
ईमेल : sharma9poonam@gmail.com

शोध सारांश

प्रकृति की श्रेष्ठ कृति मनुष्य को माना गया है। सृष्टि के आरम्भ में ईश्वर की बनाई श्रेष्ठ कृति प्रकृति के प्रति अपने भावों को व्यक्त करने के लिए मनुष्य ने काव्य को अपना माध्यम बनाया। काव्य मनुष्य के भीतर की संवदेनाओं को जागृत करने का कार्य करता है। काव्य का हिन्दी साहित्य में तथा हिन्दी काव्य के क्षेत्र में ग़ज़ल विधा का अपना विशिष्ट स्थान है। हिन्दी ग़ज़लकारों ने जीवन के विविध पक्षों को उजागर करने में प्रकृति के विभिन्न घटकों को माध्यम बनाया। हिन्दी ग़ज़ल विभिन्न प्राकृतिक उपादानों के माध्यम से गाँव, समाज, देश तथा विश्व को एकता के सूत्र में बांधने का कार्य करती है। हिन्दी ग़ज़ल में प्रकृति के विविध रूपों को भौगोलिक चेतना के रूप में अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है। हिन्दी ग़ज़ल में प्रकृति के सुन्दर एवं प्रलयकारी दोनों ही पर्यावरणीय रूपों को प्रदर्शित कर भौगोलिक चेतना को दर्शाया गया है। हिंदी ग़ज़ल का महत्त्वपूर्ण पक्ष पर्यावरणीय चेतना भी है। प्रस्तुत शोध आलेख इस विस्तृत परिदृश्य के आधार पर चुनिंदा हिन्दी ग़ज़लों में भौगोलिक चेतना को दो मुख्य तत्त्वों - प्रकृति वर्णन और पर्यावरण प्रदूषण के आधार पर देखने का प्रयास करता है।

बीज शब्द :
हिन्दी ग़ज़ल, भौगोलिकता. भौगोलिक चेतना, पर्यावरणीय घटक, प्रकृति वर्णन, पर्यावरण प्रदूषण।

शोध विस्तार :

अध्यात्मवादियों के अनुसार ईश्वर की श्रेष्ठ रचना प्रकृति है। प्रकृति की श्रेष्ठ कृति मनुष्य को माना गया है। सृष्टि के आरम्भ में ईश्वर की बनाई श्रेष्ठ कृति प्रकृति के प्रति अपने भावों को व्यक्त करने के लिए मनुष्य ने काव्य को अपना माध्यम बनाया। प्राचीन समय से ही काव्य को मनोभिव्यक्ति का श्रेष्ठ माध्यम माना जाता रहा है। कविता या काव्य को एक कल्पनाशील लेखन माना जाता है, परन्तु कोई भी कविता सम्पूर्ण रूप से व्यक्तिगत एवं काल्पनिक नहीं हो सकती क्योंकि उसमें कहीं-न-कहीं समाज का हित अवश्य विद्यमान रहता है। कविता का एक महत्वपूर्ण लक्ष्य सामाजिक प्रभावों का अध्ययन करना भी होता है। अग्निपुराण में काव्य को इतिहास से अलग करते हुए उसको परिभाषित करते

हुए लिखा गया है – "काव्य ऐसी पदावली है, जो दोषरहित, अलंकारसहित और गुणयुक्त हो तथा जिसमें अभीष्ट अर्थ संक्षेप में भली भांति कहा गया हो।" [125] साहित्य की अन्य विधाओं की अपेक्षा काव्य के माध्यम से सांसारिक गतिविधियों के प्रति निज-विचार एवं निज-भावों की सहज अभिव्यक्ति द्वारा, विशाल जनमानस के हृदयगत भावों को स्पंदित करना अधिक सशक्त एवं सुगमतापूर्ण है। मनुष्य आज दिन-प्रतिदिन की इस भागदौड़ भरी ज़िन्दगी में मशीनी होता जा रहा है। मनुष्य के भीतर की संवदेना एकमात्र ऐसा कारण है जो उसे जीवित रखे हुए हैं। मनुष्य के भीतर की इसी संवदेना को जागृत करने का कार्य काव्य करता है।

काव्य का हिन्दी साहित्य में विशिष्ट स्थान रहा है। हिन्दी साहित्य का इतिहास काफी प्राचीन रहा है। हिन्दी साहित्य में समय-समय पर अनेक वाद, प्रवृतियाँ एवं विधाएँ विकसित होती रही हैं। हिन्दी काव्य जगत में एक ऐसा समय आया जब नीरस कविता से ऊब चुका पाठक किसी ऐसी छान्दसिक विधा को पढ़ना चाहता था, जो उसके जीवन के अनुभवों को नया रूप प्रदान करे। यही नहीं वह विधा मानव जीवन के सुखद क्षणों के साथ जीवन के कटु सत्य, वेदना तथा तात्कालिक समाज की सच्चाइयों को समझे और उनको समाज के समक्ष प्रस्तुत करे। ऐसे समय में हिन्दी काव्य के क्षेत्र में ग़ज़ल विधा का पदार्पण होता है।

ग़ज़ल को वस्तुतः प्रेमपूर्ण भावों की अभिव्यक्ति का माध्यम माना जाता रहा है। किन्तु समय में परिवर्तन के साथ ग़ज़ल ने अपने कथ्य में परिवर्तन किया। ग़ज़ल आज केवल प्रेम भावों की अभिव्यक्ति या स्त्री सौन्दर्य के वर्णन का माध्यम नहीं रही है बल्कि समाज, देश और विश्व की समस्याओं को ग़ज़ल के शे'र की दो पंक्तियों में भी व्यक्त किया जा सकता है। हिन्दी काव्य के क्षेत्र में ग़ज़ल विधा का अपना विशेष स्थान है। हिन्दी ग़ज़ल के आरम्भिक काल में जहाँ एक ओर स्त्रियोचित व्यवहार का अधिक वर्णन दिखाई देता है, वहीं दूसरी ओर विविध प्राकृतिक संकेतों के माध्यम से समाज में व्याप्त विविध समस्याओं को भी उजागर किया गया है। हिन्दी ग़ज़ल जीवन के प्रत्येक पक्ष यथा - विदेशी सत्ता के विरुद्ध प्रतिरोध, देशप्रेम को प्रदर्शित करना, समाज में उत्पन्न अराजकता को दर्शाना अथवा समाज के उपेक्षित वर्ग

---

[125] वर्मा, धीरेन्द्र एवं अन्य. (2010). *हिन्दी साहित्य कोश – भाग 1 (पारिभाषिक शब्दावली)*. ज्ञानमंडल लिमिटेड. वाराणसी. पृ.163

को उनके अधिकारों के प्रति सजग करना आदि प्रत्येक पहलू के बारे में बात करती है। हिन्दी ग़ज़लकारों ने इन विभिन्न भावों, सामाजिक पक्षों एवं पर्यावरणीय समस्याओं को उजागर करने में प्रकृति के विभिन्न घटकों को अपना माध्यम बनाया।

प्रकृति के अंतर्गत पर्यावरण के कई घटक सम्मिलित होते हैं। "पर्यावरण से आशय उन घेरे रहने वाली परिस्थितियों प्रभावों और शक्तियों से है जो सामाजिक और सांस्कृतिक दशाओं के समूह द्वारा व्यक्ति या समुदाय के जीवन को प्रभावित करती हैं।"[126] हिन्दी ग़ज़लकारों ने विभिन्न प्राकृतिक उपादानों के माध्यम से गाँव, समाज, देश तथा विश्व को एकता के सूत्र में बांधने का कार्य किया है। पर्यावरण में प्रकृति के सुन्दर एवं वीभत्स दोनों रूप सम्मिलित होते हैं। हिन्दी ग़ज़ल में प्रकृति के इन रूपों को भौगोलिक चेतना के रूप में अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है। हिन्दी ग़ज़ल में उपरोक्त घटकों के माध्यम से पर्यावरणीय चेतना को प्रदर्शित कर भौगोलिक चेतना को दर्शाया गया है।

भौगोलिक चेतना का अर्थ :

भौगोलिक चेतना के विषय में जानने से पूर्व 'भौगोलिक' शब्द के अर्थ को समझना आवश्यक है। वास्तव में भौगोलिक तथा भौगोलिकता का सम्बन्ध' भूगोल' शब्द से है। भूगोल शब्द 'भू' तथा 'गोल' दो शब्दों के मेल से बना है। इस शब्द में वायुमंडल, जलमंडल, स्थलमंडल समतापमंडल तथा समस्त जीव-जगत इत्यादि को सम्मिलित किया जा सकता है। 'भूगोल' शब्द का सामान्य अर्थ भौतिक भूगोल समझा जाता है। इस बात को इस प्रकार समझा जा सकता है कि प्रत्येक देश की अपनी एक भौगोलिक सीमा होती है। इस भौगोलिक सीमा में नदी, पहाड़, झील-झरने, पर्वत, देश तथा पर्यावरण के विविध घटक सम्मिलित होते हैं। यह सभी भौगोलिक तत्त्व सम्पूर्ण विश्व के देशों में विद्यमान होते हैं।

एक देश विशेष के भौतिक पर्यावरण में होने वाली घटनाएं जब समान रूप से दूसरे देश की भौतिक परिस्थितियों को दर्शाती हैं अथवा प्रभावित करती हैं, तो वह भौगोलिकता के विस्तृत रूप तथा जातीय तत्त्व का पर्याय बन जाती हैं। जातीय तत्त्व वह अवस्था है जो विभिन्नता में एकता स्थापित करने का कार्य करती है और सम्पूर्ण विश्व को मानवता के

[126] बंगा, चमन लाल. (2008). *मूल्य,पर्यावरण और मानव अधिकार की शिक्षा*. पसरिचा पब्लिकेशन. जालंधर. पृ. 181

एक सूत्र में पिरोने का कार्य करती है। आज सम्पूर्ण विश्व वैश्विक महामारी तथा 'ग्लोबल वार्मिंग' जैसी समस्याओं से मुक्ति पाने के लिए एक साथ कृत संकल्प होकर खड़ा है। भौगोलिक सीमाओं से परे समस्त मानव जाति के कल्याण का यही भाव भौगोलिक चेतना का आधार एवं पर्याय बनकर हमारे समक्ष उपस्थित होता है। पर्यावरणीय समस्याओं एवं आपदाओं को समाप्त करने के लिए यह एकता ही भौगोलिकता का आधार है।

मनुष्य द्वारा अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति हेतु प्राकृतिक संसाधनों के दुरूपयोग के कारण समस्त मानव समुदाय को समय-समय पर अनेक प्राकृतिक आपदाओं का सामना करना पड़ता है। हिन्दी ग़ज़ल में अभिव्यक्त पर्यावरणीय चेतना मानव समुदाय को पर्यावरणीय संरक्षण हेतु प्रोत्साहित करती है। भौगोलिक चेतना के अन्तर्गत हिन्दी ग़ज़ल में प्रकृति के मोहक एवं विध्वंसकारी दोनों रूपों का अंकन देखा जा सकता है। ग़ज़लकारों ने भौगौलिक चेतना के अन्तर्गत पर्यावरण में सम्मिलित दो आधारभूत घटकों प्रकृति वर्णन एवं पर्यावरण प्रदूषण को चित्रित किया है। दुष्यन्त कुमार के बाद की हिन्दी ग़ज़ल में पर्यावरणीय चेतना के इन दोनों घटकों से सम्बन्धित विविध रूपों का सहज वर्णन दिखाई देता है।

मनुष्य द्वारा प्राकृतिक संसाधनों का आवश्यकता से अधिक उपयोग पर्यावरणीय समस्याओं तथा आपदाओं को निमन्त्रण देता है। भूमि, जल, वायु, वनस्पति, पेड़-पौधे, पशु-पक्षी तथा मनुष्य मिलकर पर्यावरण का निर्माण करते हैं। प्रकृति को सुचारू रूप से चलायमान रखने में प्रत्येक जीव एवं वस्तु का अपना-अपना महत्त्व है। पर्यावरण में प्रत्येक जीव एवं वस्तु की व्यवस्थित मात्रा संतुलित जीवन का आधार है। पर्यावरण में उपस्थित इन विविध घटकों की असमानता कई पर्यावरणीय समस्याओं तथा आपदाओं यथा – बाढ़, भूकम्प तथा महामारी आदि की स्थिति उत्पन्न करती है।

प्रत्येक साहित्यिक विधा अपने आस पास तथा सम्पूर्ण विश्व में पर्यावरण संरक्षण की भावना को दर्शाने एवं विकसित करने का उद्देश्य तथा सामर्थ्य स्वयं में समाहित किए होती है। हिंदी ग़ज़ल भी इस क्षेत्र में अपना योगदान अपने आरम्भ काल से देती रही है। हिंदी ग़ज़ल का महत्वपूर्ण पक्ष पर्यावरणीय चेतना भी है। इस विस्तृत परिदृश्य के आधार पर चुनिंदा हिन्दी ग़ज़लों में भौगोलिक चेतना को दो मुख्य तत्त्वों – प्रकृति वर्णन और पर्यावरण प्रदूषण के आधार पर देखने का प्रयास किया गया है।

1. प्रकृति वर्णन :

मनुष्य के लिए प्रकृति कभी प्रेरणा एवं शांति प्रदाता के रूप में तो कभी विध्वंसकारी रूप में उपस्थित होती रही है। मनुष्य की यह प्रवृत्ति रही है कि वह अपने आसपास के पर्यावरण से प्रभावित होता है तथा उसे प्रभावित भी करता है। हिन्दी ग़ज़ल के प्रारम्भिक दौर की ग़ज़लों में प्रकृति के प्रेरणादायक अथवा सकारात्मक रूप का चित्रण अपेक्षाकृत अधिक दिखाई देता है। दुष्यन्त से पूर्व हिंदी ग़ज़ल के आरम्भिक काल में देश की विकट परिस्थितियों को दर्शाने तथा देश-प्रेम के भावों को व्यक्त करने के लिए प्रकृति के विविध रूपों का सांकेतिक प्रयोग दिखाई देता है। वर्षा ऋतु में आसमान में उमड़ते काले मेघ तथा उन्हें देखकर मोर, पपीहे एवं कोयल द्वारा किये जाने वाले नृत्य, कलरव और मधुर ध्वनि के शब्द चित्र इस समय की ग़ज़लों में स्वतः देखे जा सकते हैं। कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं –

ऐ फ़ाख्त: उस सर्वसिही क़द का हूं शैदा।
कू-कू की सदा मुझको सुनाना नहीं अच्छा।"[127] (भारतेन्दु)

"चमन में है बर्सात की आमद-आमद,
आहा आसमां पर सियह अब्र छाया।
मचाया है मोरों ने क्या शोर महशर,
पपीहों ने क्या पुर ग़ज़ब रट लगाया।"[128] (बदरी नारायण 'अब्र')

बसन्त के आगमन की खुशी प्रकृति के प्रत्येक जीव एवं वस्तु में दिखाई देती है। बसंत के आगमन के लिए प्रत्येक फूल मानो अपनी बाहें फैलाये स्वागत के लिए उत्सुक खड़ा दिखाई देता है–

"हर एक शगूफ़ा यह कहता हुआ खिलता है
"शायद कि बहार आयी ! शायद कि बहार आयी !"[129] (शमशेर)

---

[127] सिंह, ओमप्रकाश (सं.). (2010). *भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ग्रन्थावली -4.* प्रकाशन संस्थान. नयी दिल्ली.पृ. 425
[128] अस्थाना, रोहिताश्व. (2010). *हिन्दी ग़ज़ल: उद्भव और विकास.* सुनील साहित्य सदन. नई दिल्ली. पृ. 203
[129] सिंह, शमशेर बहादुर. (2004). *कुछ कविताएँ व कुछ और कविताएँ.* राधाकृष्ण प्रकाशन. दिल्ली. पृ. 107

दुष्यन्त कुमार की ग़ज़लों में प्रकृति के विविध उपादानों का प्रयोग स्वतः ही दिखाई देता है। इनकी ग़ज़लों में कहीं प्रकृति के सुन्दर रूप का अंकन है, तो कहीं उसके भयावह रूप के उपस्थित हैं–

चीड़-वन में आँधियों की बात मत कर,
इन दरख़्तों के बहुत नाज़ुक तने हैं।"[130] (दुष्यन्त कुमार)
बंजर धरती, झुलसे पौधे, बिखरे काँटे, तेज़ हवा,
हमने घर बैठे-बैठे ही सारा मंज़र देख लिया।"[131] (दुष्यन्त कुमार)

प्रकृति सदा से ही साहित्य की विविध विधाओं में अपना विशेष स्थान बनाती रही है। प्रत्येक रचनाकार प्रकृति के सुन्दर रूप का चित्रण अपनी रचनाओं में करता है। हिन्दी ग़ज़ल भी इसका अपवाद नहीं है। ग़ज़लकार कभी प्रकृति की सुन्दरता का प्रत्यक्ष चित्रण करते रहे हैं, तो कभी उसको प्रतीक एवं बिम्ब के माध्यमों से अपनी ग़ज़लों में प्रयुक्त करते हैं। प्रकृति की सुन्दरता एवं प्राकृतिक संसाधनों के उचित उपयोग के सम्बन्ध में अनेक शे'र कहे गए हैं। ग़ज़लकार अपने भाव एवं चिंता इस तरह प्रकट करता है –

पर्यावरण की शुद्धता का है विकल्प क्या ?
इसको बना रखो कि ये जीवन बना रहे ।"[132] (चन्द्रसेन विराट)

हिन्दी ग़ज़ल शहर एवं गाँव की प्रकृति के मध्य आ रहे अंतर को भी अभिव्यक्त करती है। प्रकृति एवं प्राकृतिक संसाधनों यथा जल, वन तथा मिट्टी आदि के संतुलन को बनाये रखने हेतु इन उपादानों का समुचित मात्रा में उपयोग तथा उसका विद्यमान रहना आवश्यक है। पर्यावरण संरक्षण में पेड़-पौधे एवं वनों की अहम भूमिका होती है। इसलिए यह आवश्यक है कि उनके कटान को रोका जाए, ताकि प्राकृतिक संतुलन बना रहे। वृक्ष न केवल छाया प्रदान करते हैं, बल्कि स्वच्छ वायु एवं वर्षा के आगमन में भी इनकी महत्त्वपूर्ण भूमिका होती है। इस बात को ग़ज़लकार कुछ इस प्रकार व्यक्त करते हैं –

---

[130] कुमार, दुष्यन्त. (2013). *साये में धूप*. राधाकृष्ण प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड. नई दिल्ली. पृ. 43
[131] कुमार, दुष्यन्त. (2013) *साये में धूप*. राधाकृष्ण प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड. नई दिल्ली. पृ. 52
[132] खराटे, मधु. (2011). *चन्द्रसेन विराट की प्रतिनिधि हिन्दी ग़ज़लें*. विद्या प्रकाशन. कानपुर. पृ. 65

"ये सिर्फ़ मैं ही नहीं आसमाँ भी कहता है

इन्हें न काटिए हर इक शजर में पानी है"[133] - बेचैन

"चेहरे का रंग उड़ा देखकर , देवदार बोला

शहर से आए तुम लगते हो, ठीक-ठाक तो हो ।"[134] कुमार विनोद

विश्व जबकि आज कई भूखंडों में बँटा हुआ है, ऐसे में इन सब भूखंडों को एक साथ लाने का कार्य मानवता, प्रेम एवं सौहार्द जैसे मूल्य करते हैं। भागौलिकता के इस पक्ष को प्रकृति वर्णन के माध्यम से ग़ज़लकार ने कुछ इस तरह व्यक्त किया है –

"ज़मीं को तक़सीम कर दिया है इन लकीरों ने

बिखरे टुकड़ों को एक साथ मिलाना है मुहब्बत ।"[135]- राजेन्द्र साहिल

अनादिकाल से ही प्रकृति का सौन्दर्य समस्त मानव जगत के लिए प्रेरणा का स्रोत रहा है। प्रकृति का प्रत्येक उपादान मनुष्य को निरन्तर जीवन में आगे बढ़ने और आशावादी दृष्टिकोण अपनाने की प्रेरणा प्रदान करता है। आसमान की ऊँचाइयाँ जहाँ एक ओर मनुष्य को निरंतर ऊपर उठने के लिए प्रेरित करती हैं, वहीं दूसरी ओर धरा मनुष्य को अपनी जड़ों से जुड़े रहने के लिए प्रेरित करती है। निम्नांकित उदाहरण दृष्टव्य है –

"गगन के चन्द्र की किरणें मुझे देती निमंत्रण हैं,

मगर मैं भूमि की छवि से गले मिलने विचरता हूं ।"[136]- हरिकृष्ण प्रेमी

"निर्झरों, नदियों, तड़ागों की प्रगति को साधुवाद,

---

[133] बेचैन, कुँअर (डॉ.). (2006). *कोई आवाज़ देता है*. डायमंड पॉकेट बुक्स (प्रा.) लि. नई दिल्ली. पृ. 23

[134] विनोद, कुमार. (2010). *बेरंग हैं सब तितलियाँ*. आधार प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड. हरियाणा. पृ. 23

[135] साहिल, राजेंद्र. (2005). *मेरी पानी-सी आदत है*. रूपकँवल प्रकाशन. तरनतारन. पृ. 34

[136] अस्थाना, रोहिताश्व. (2010). *हिन्दी ग़ज़ल: उद्भव और विकास*. सुनील साहित्य सदन. नई दिल्ली. पृ. 222

सिन्धु में उठते हुए तूफ़ान की चर्चा करें ।"[137]- हरिकृष्ण प्रेमी

पर्यावरण की सुन्दरता एवं स्वच्छता में वृक्ष एवं वन बहुत महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। पर्यावरण में उपस्थित हानिकारक गैसों के दुष्प्रभाव को कम कर वायु के उत्सर्जन में वनों एवं वृक्षों का महत्त्वपूर्ण स्थान है, जिस कारण यह प्रकृति गतिमान है। अतः मनुष्य का कर्त्तव्य है कि वह प्रकृति के सौन्दर्य एवं सन्तुलन को बनाए रखने हेतु वृक्षारोपण भी करे। साथ ही यह प्रयास करना चाहिए कि पुराने वृक्षों की रक्षा करे। इस बात को ग़ज़लकार इस प्रकार व्यक्त करते हैं –

"जो मारोगे मुझे तुम तो सुनो घर कितने टूटेंगे,
मेरी शाख़ों पे कितने पंछियों का आशियाना है।"[138] (सुवर्णा दीक्षित)

"बरसते रहना कि बादल तुम्हारा नाम रहे
सुबह की धूप रहे, गुनगुनाती शाम रहे।"[139] (शैलजा नरहरि)

2. पर्यावरण प्रदूषण :

भौगोलिक चेतना का दूसरा पक्ष पर्यावरण प्रदूषण के प्रति जागरूकता है। पर्यावरण प्रदूषण के अनेक कारणों में से एक मुख्य कारण प्राकृतिक संसाधनों की अंसतुलित मात्रा तथा उनमें शुद्धता का अभाव है। औद्योगिक प्रदूषण, रासायनिक खादों तथा कीटनाशकों आदि का आवश्यकता से अधिक प्रयोग होने के कारण हवा तथा पानी की शुद्धता दूषित हो रही है। संसाधनों के इस प्रकार प्रदूषित होने का प्रतिकूल प्रभाव मानव के साथ अन्य प्राकृतिक जीवों के जीवन पर देखा जा सकता है। पर्यावरण प्रदूषण के इस रूप को ग़ज़लकार ने इस प्रकार व्यक्त किया है–

"घायल होते पानी और हवा भी उनकी ताकत से,

---

[137] सहर' सादिका असलम नवाब. (2007). *साठोत्तरी हिन्दी ग़ज़ल: शिल्प और संवेदना.* प्रकाशन संस्थान. नयी दिल्ली. पृ. 181

[138] दीक्षित, सुवर्णा. (2017). *लम्हा-लम्हा ज़िन्दगी.* अंजुमन प्रकाशन. इलाहाबाद . पृ.14

[139] दनकौरी, दीक्षित (सं.). (2009). *ग़ज़ल-दुष्यन्त के बाद, भाग-1.* वाणी प्रकाशन. नई दिल्ली. तृतीय. पृ. 173

मत पूछो कैसे मिट्टी के पुतले सांसें भरते हैं ।"[140]- रामेश्वर शुक्ल 'अंचल'

इस सदी की सबसे बड़ी समस्या 'ग्लोबल वार्मिंग' एवं वर्तमान समय में वैश्विक महामारी है, जिसका सामना आज सम्पूर्ण विश्व कर रहा है। 'ग्लोबल वार्मिंग' का असर आज सम्पूर्ण विश्व के पर्यावरण पर दिखाई दे रहा है। प्रत्येक ऋतु का आगमन मौसम विशेष की पहचान हुआ करता था, परन्तु अब स्थिति ठीक इसके विपरीत है। किसी भी मौसम को किसी भी समय अनुभव किया जा सकता है। हर देश में मौसम में परिवर्तन का यह रूप देखा जा सकता है। निम्नांकित शेर इस स्थिति को बेहतर तरीके से व्यक्त करते हैं –

"कभी हवा तो कभी धूप, मानसून कभी
बदलता रहता है मौसम लिबास मौकों पर ।"[141] (देवेन्द्र कुमार'आर्य')

"है धूल अब जो उड़ रही सैलानियो के साथ
हो जाएंगे पहाड़ियों को अजनबी पहाड़
हिमनद सिकुड़ रहे हैं जो मौसम की मार से
कल की बुझा सकेंगे कहां तिश्नगी पहाड़ ।"[142] (प्रेम भारद्वाज)

आकाश में उड़ान भरने वाले उन्मुक्त पंछियों को पिंजरे में क़ैद करना, भौतिक प्रगति के कारण ऊँची-ऊँची इमारतों का निर्माण, कच्चे घरों में रहने वाली चिड़िया का लुप्त हो जाना आदि कई ऐसे विषय हैं जिनके बारे में हिन्दी ग़ज़ल बात करती है। इसी प्रकार के भावों को व्यक्त करते निमांकित शे'र दृष्टव्य हैं –

"उड़ान भरते हैं पंछी भी अब विमानों में,
कुछ इसलिए भी परिन्दे, उदास करते हैं।"[143] (ज़हीर कुरेशी)

"मिट्टी के घर में इक कोना चिड़ियों का भी होता था,
अब पत्थर के घर से आबोदाना छूटा चिड़ियों का ।"[144] (कमलेश भट्ट 'कमल')

---

[140] अस्थाना, रोहिताश्व. (2010). *हिन्दी ग़ज़ल: उद्भव और विकास*. सुनील साहित्य सदन. नई दिल्ली. पृ. 219
[141] आर्य, देवेन्द्र कुमार. (2014). *मोती मानुष चून*. अयन प्रकाशन. नई दिल्ली. पृ. 76
[142] भारद्वाज, प्रेम. (2005). *...अपनी ज़मीन से. बृज प्रकाशन*. नगरोटा बगवां. हिमाचल प्रदेश. पृ. 15
[143] कुरेशी, ज़हीर. (2016). *निकला न दिग्विजय को सिकन्दर*. अंजुमन प्रकाशन. इलाहाबाद, पृ. 38
[144] कुरेशी, ज़हीर. 'समकालीन हिन्दी ग़ज़ल में प्रमुख सामयिक संदर्भ'. *मधुमती*. (प्रधान सं. - रोहित, गुप्ता). वर्ष: 55. अंक:8. अक्टूबर 2015. पृ. – 52 से उद्धृत

प्रकृति के नवीनीकरणीय संसाधनों पर ग्लोबल वार्मिंग तथा पर्यावरण प्रदूषण के अन्य रूपों का स्पष्ट दुष्प्रभाव देखा जा सकता है। पर्यावरणीय आपदाओं एवं समस्याओं का दुष्परिणाम हिमनदों के पिघलने, नदियों के सूखने, विश्व के एक हिस्से में सूखा तथा दूसरे हिस्से में बाढ़ जैसी स्थितियों के रूप में देखा जा सकता है। इन्हीं स्थितियों को व्यक्त करते निम्नांकित शेर दृष्टव्य हैं –

"नदी का रेत में तब्दील होना
ये कोई कम परेशानी नहीं है।"[145] (इंदु श्रीवास्तव)

"बूँद पानी की नहीं पीने की ख़ातिर एक भी
दूर तक फैला हुआ है पानी–पानी हर तरफ़।"[146] (माधव कौशिक)

सार रूप में यह कहा जा सकता है कि हिन्दी ग़ज़ल के आरम्भ काल से ही ग़ज़लों में भौगोलिक चेतना विद्यमान रही है। हिन्दी ग़ज़ल के आरम्भिक काल में प्रकृति के सुकोमल रूप का प्रयोग अधिक दिखाई देता है। विदेशी सत्ता के विरुद्ध प्रतिरोध करने तथा देश प्रेम प्रदर्शित करने हेतु प्रकृति के विभिन्न घटकों को संकेतों के रूप में प्रयुक्त किया गया। दुष्यन्त कुमार ने भौगोलिक चेतना के अंतर्गत प्रकृति के सुकोमल एवं भयावह दोनों रूप का अंकन किया। तात्कालिक समाज एवं राजनीति में आये परिवर्तनों को दर्शाने के लिए प्रकृति के घटकों का सांकेतिक रूप में प्रयोग इनकी ग़ज़लों में देखा जा सकता है। दुष्यन्त कुमार के परवर्ती ग़ज़लकारों ने एक ओर जहाँ प्रकृति की सुन्दरता का चित्रण किया है, वहीं दूसरी ओर भौतिक सुख-सुविधाओं के कारण प्रकृति पर पड़ने वाले दुष्प्रभावों का चित्रण भी किया है। इस प्रकार हिन्दी ग़ज़ल, भौगोलिक चेतना के दोनों घटकों प्रकृति वर्णन एवं पर्यावरणीय प्रदूषण के दुष्प्रभावों के अंकन द्वारा जनमानस को जागरूक करने का कार्य करती है।

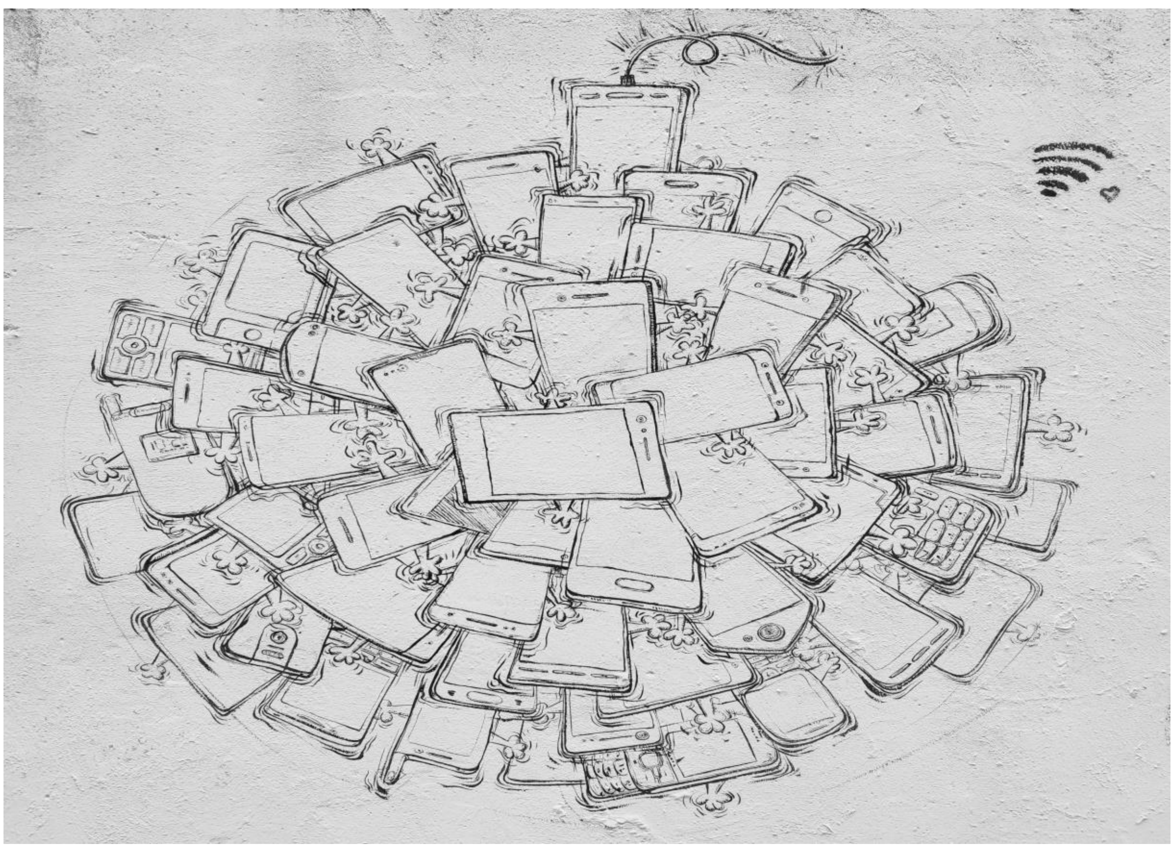
---

[145] नचिकेता (सं.). (2014). *अष्टछाप*. फ़ोनीम पब्लिशर्स एंड डिस्ट्रीब्यूटर्स. दिल्ली. पृ. 197

[146] कौशिक, माधव. (2014). *ख़ूबसूरत है आज भी दुनिया*. भारतीय ज्ञानपीठ. नयी दिल्ली. पृ. 30

संदर्भ:

- नचिकेता (सं.). (2014). *अष्टछाप*. फ़ोनीम पब्लिशर्स एंड डिस्ट्रीब्यूटर्स. दिल्ली
- कौशिक, माधव. (2014). *ख़ूबसूरत है आज भी दुनिया*. भारतीय ज्ञानपीठ. नयी दिल्ली
- अस्थाना, रोहिताश्व. (2010). *हिन्दी ग़ज़ल: उद्भव और विकास*. सुनील साहित्य सदन. नई दिल्ली
- आर्य, देवेन्द्र कुमार. (2014). *मोती मानुष चून*. अयन प्रकाशन. नई दिल्ली
- भारद्वाज, प्रेम. (2005).*अपनी ज़मीन से. बृज प्रकाशन*. नगरोटा बगवां. हिमाचल प्रदेश
- कुरेशी, ज़हीर. (2016). *निकला न दिग्विजय को सिकन्दर*. अंजुमन प्रकाशन. इलाहाबाद
- सहर' सादिका असलम नवाब. (2007). *साठोत्तरी हिन्दी ग़ज़ल: शिल्प और संवेदना*. प्रकाशन संस्थान. नयी दिल्ली.
- दीक्षित, सुवर्णा. (2017). *लम्हा-लम्हा ज़िन्दगी*. अंजुमन प्रकाशन. इलाहाबाद
- दनकौरी, दीक्षित (सं.). (2009). *ग़ज़ल-दुष्यन्त के बाद, भाग-1*. वाणी प्रकाशन. नई दिल्ली. तृतीय
- कुरेशी, ज़हीर. 'समकालीन हिन्दी ग़ज़ल में प्रमुख सामयिक संदर्भ'. *मधुमती*. (प्रधान सं. - रोहित, गुप्ता). वर्ष: 55.
- अंक:8. अक्टूबर 2015



Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 64, August 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 64, अगस्त 2020

रस का स्वरूप और उसकी प्रासंगिकता

आशा
पीएच॰डी॰ शोधार्थी
हिन्दी साहित्य विभाग
म॰गां॰अ॰हीं॰वि॰
वर्धा (महाराष्ट्र)

सारांश

रस सिद्धांत भारतीय काव्यशास्त्र का बहुत ही प्राचीनतम सिद्धांत है परन्तु इसे व्यापक स्तर पर प्रतिष्ठा बाद में प्राप्त हुई। यही कारण रहा कि अलंकार सिद्धांत जो रस सिद्धांत से बाद में आया लेकिन रस सिद्धांत से प्राचीन माना जाने लगा। रस के स्वरूप पर मुख्य रूप से भरतमुनि, अभिनव गुप्त, मम्मट और विश्वनाथ जैसे आचार्यों ने प्रकाश डाला है। रस सिद्धांत के मूल प्रवर्तक लगभग 200 ई॰पू॰ आचार्य भरतमुनि माने जाते हैं।

बीज शब्द

भाव, अनुभाव, रस, सिद्धान्त, आनंद, काव्यशास्त्र

आमुख

सर्वप्रथम हम बात करते हैं रस की, रस क्या है? रस का शाब्दिक अर्थ होता है आनंद। किसी भी वाक्य, घटना, या दृश्य आदि को देखने सुनने से पाठक या श्रोता के हृदय में जो स्थायी भाव उत्पन्न होते हैं (रति, उत्साह, क्रोध, भय आदि)। वही स्थायी भाव, विभाव आदि से मिलकर रस की उत्पत्ति करते हैं।

उदाहरण के रूप में जिस प्रकार किसी भी भोजन को खाने से हमें उसके मीठे, तीखे, खट्टे या किसी भी तरह के स्वाद की जो अनुभूति होती है और उससे जो भाव भोजन करने वाले व्यक्ति के मन में उत्पन्न होते हैं उन्हे स्थायी भाव कहा गया है, यही स्थायी भाव, विभाव आदि से मिलकर रस का रूप ग्रहण करते हैं।

रस को हम कुछ इस तरह भी समझ सकते हैं। जैसे एक ही दृश्य या घटना को सुनने या देखने वाले एक से अधिक श्रोता या दर्शक एक ही दृश्य में अलग-अलग रस की अनुभूति कर सकते हैं। उदहारणस्वरूप किसी व्यक्ति को भीख मांगते देख किसी व्यक्ति में करुणा का भाव उत्पन्न हो सकता है तो किसी अन्य व्यक्ति में क्रोध का भाव। इसका यह अर्थ है कि एक ही दृश्य, घटना या संवाद से अलग-अलग व्यक्तियों में अलग-अलग रस की परिणिति हो सकती है।

रस सिद्धांत भारतीय काव्यशास्त्र का बहुत ही प्राचीनतम सिद्धांत है परन्तु इसे व्यापक स्तर पर प्रतिष्ठा बाद में प्राप्त हुई। यही कारण रहा कि अलंकार सिद्धांत जो रस सिद्धांत से बाद में आया लेकिन रस सिद्धांत से प्राचीन माना जाने लगा।

रस के स्वरूप पर मुख्य रूप से भरतमुनि, अभिनव गुप्त, मम्मट और विश्वनाथ जैसे आचार्यों ने प्रकाश डाला है। रस सिद्धांत के मूल प्रवर्तक लगभग 200 ई॰पू॰ आचार्य भरतमुनि माने जाते हैं।

भारतीय काव्यशास्त्र में रस सूत्र के विवेचन का मूल आधार भरतमुनि का रस सूत्र है, उनके अनुसार ***"विभावानुभाव व्यभिचारी संयोगाद्रस निष्पति"*** अर्थात विभाव, अनुभाव, और व्यभिचारी भाव के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। इसी सूत्र के आधार पर ही परवर्ती आचार्यों ने रस-सूत्र के स्वरूप और उसकी निष्पति को लेकर अपने विस्तृत विचार प्रस्तुत किए है। जिससे रस-सूत्र का विकास हुआ।

रस के सम्बन्ध में 'निष्पति' शब्द का प्रथम प्रयोग भरतमुनि के रस-सूत्र में मिलाता है। भरतमुनि के रस-सूत्र में आए 'संयोग' और 'निष्पति' शब्द को लेकर काफ़ी विवाद रहा है। रस सूत्र के व्याख्याता आचार्यों में भट्ट लोल्लट, आचार्य शंकुक, भट्ट नायक, अभिनवगुप्त का नाम लिया जाता है।

भरतमुनि ने रस सूत्र का विवेचन कुछ इस प्रकार किया है-

"जिस प्रकार अनेक व्यंजनों और औषधियों के संयोग से रस की उत्पत्ति होती है। उसी प्रकार अनेक भावों के संयोग से रस की निष्पति"

अर्थात भरतमुनि का कहना है कि रस एक तत्व है जिसका स्वाद लिया जा सकता है किन्तु संयुक्त रूप से। जिस प्रकार अलग-अलग भोज्य पदार्थ अपना अलग-अलग स्वाद और अस्तित्व त्याग कर संयुक्त रूप से भोजन का रूप ग्रहण करते हैं। ठीक उसी प्रकार, रस के विभिन्न अवयव संयुक्त होकर रस रूप में परिणित होते हैं। इस मत को हम कुछ इस तरह भी समझ सकते हैं कि अलग-अलग अवयव रस नहीं होते पर जब वह संयुक्त अवस्था आते है तब ही रस का स्वरूप ग्रहण करते हैं।

भरतमुनि ने रस की वस्तुपरक व्याख्या की है उनका मत है कि जिस प्रकार स्वस्थ चित्त वाला व्यक्ति ही भोजन का आस्वाद ले सकता है। ठीक उसी प्रकार सहृदय समाजिक व्यक्ति ही रस का आस्वादन कर आनंद प्राप्त कर सकता है। इस प्रकार आस्वादन प्रथम (कारण) स्थिति है और आनन्द (कार्य) द्वितीय स्थिति है।

अभिनव गुप्त का रस विवेचन सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। रस विवेचन में अलौकिकता का समावेश करने का श्रेय इन्हीं को जाता है। इनका मत मनोवैज्ञानिक आधार पर रसानुभूति की प्रक्रिया का यथार्थवादी विश्लेषण प्रस्तुत करता है। इनके मत को अभिव्यक्तिवाद कहा जाता है। इन्होंने भरतमुनि के 'निष्पति' शब्द का अर्थ 'अभिव्यक्ति' और 'संयोग' का अर्थ 'व्यंग्य-व्यंजक' के संबंध में किया है। इनका मानना है कि रति आदि स्थायी भाव पाठकों के अवचेतन में वासना या संस्कार के रूप में सदैव गुप्तावस्था में पड़े रहते हैं। जब अभिनय से काव्य का अर्थ प्रकाशित होता है तो साधारणीकरण द्वारा यह वासना जाग उठती है। जो प्रत्यके व्यक्ति में स्वतंत्र रूप से अभिव्यक्त होकर आनन्द प्रदान करती है। इनके अनुसार यही रसास्वाद है। आगे आने वाले आधिकांश विद्वानों ने अभिनव गुप्त के मत को ग्रहण किया है। अभिनवगुप्त का यह मत सही अर्थों में भरतमुनि के रस सूत्र की सबसे संगत व्याख्या प्रस्तुत करता है।

रस को काव्य की आत्मा के रूप में सर्वप्रथम मान्यता **आचार्य विश्वनाथ** द्वारा दी गई। आचार्य विश्वनाथ ने अपने रस-सूत्र का विवेचन परम्परागत विचारों के आधार पर अपने ग्रंथ 'साहित्य दर्पण' में किया। इनका मत है कि विभाव, अनुभाव, और संचारी भाव के संयोग से सह्दय (व्यक्ति) में रहने वाले रति, शोक, हास आदि स्थायी भाव ही रस का

रूप ग्रहण करते हैं। जिस समय यह रस प्रकट होता है उस समय ह्रदय में केवल सात्विक भावों की ही प्रधानता होती है। शेष राजसी और तामसी भाव दब जाते हैं और ऐसी स्थिति में सात्विक भाव ही प्रमुख होते है।

भट्ट लोल्लट का मत उत्पत्तिवाद या आरोपवाद कहलाता है। आचार्य भट्ट लोल्लट को भरतमुनि के रस सूत्र का प्रथम व्याख्याता माना जाता है। ***इनके अनुसार 'निष्पति' का अर्थ 'उत्पत्ति' और 'संयोग' का अर्थ 'उतपाघ-उत्पादक' या 'पोष्य-पोषक' संबंध है।*** इन्होंने रस की स्थिति मूल पात्र में मानी है। इनके मत के अनुसार दर्शक अभिनेताओं पर मूल पात्रों का आरोप कर देता है। अर्थात अभिनेता मूल पात्र के अनुरूप अभिनय, वेशभूषा, अंग-संचालन, वार्तालाप आदि के सहारे वास्तविक चरित्र का आरोप कर लेता है। आरोप करने के कारण दर्शकों में भी रस की अनुभूति होती है इसलिए यह मत आरोपवाद कहलाता है।

आचार्य शंकुक का मत अनुमितिवाद कहलाता है। इनके मत में भट्ट लोल्लट के मत का परिष्कार दिखाई पड़ता है। इनके मत के अनुसार अभिनेता के द्वारा अनुकरण किया जाता है। अभिनेता के द्वारा अनुकरण किए गए नायक का स्थायी भाव, अनुमान के द्वारा समाज को जो आनन्द प्रदान करता है, वह रस कहलाता है। आचार्य भट्ट लोल्लट की तरह अनुमितिवाद में अभिनेताओं में नायक आदि पात्रों पर आरोप कर रस की प्राप्ति नहीं होती।

आचार्य भट्टनायक ने सर्वप्रथम रस को ब्रह्मानंद सहोदर कहा है। भट्ट नायक के अनुसार रस न तो अनुमिति होता है, न अभिव्यक्ति और न वह उत्पन्न ही होता है। आचार्य लोल्ल्ट के मत का खंडन तो भट्टनायक ने किया ही साथ ही इन्होंने अभिव्यक्ति सिद्धांत का भी विरोध किया। अपने मौलिक विचार के रूप में साधारणीकरण का सिद्धांत प्रस्तुत किया। इनके मत में भावकत्व व्यापार को साधारणीकरण कहते हैं। इस व्यापार से विभावादि अपने पराए की भावना से मुक्त होकर सामान्यकृत हो जाता है। आचार्य नायक के अनुसार निष्पति का अर्थ भुक्ति और भोज्य-भोजक का संबंध है।

रस के चार अवयव होते हैं-

1. स्थायी भाव –

वह भाव जो सदैव ह्रदय में स्थायी रूप से उपस्थित रहते हैं और जैसे ही उन्हें अनुकूल परिस्थिति मिलती है वह बाहर भी दिखाई देते हैं। स्थायी भावों की संख्या नौ मानी गई है। स्थायी भाव का अर्थ प्रधान भाव होता है। किसी भी रचना में कोई एक मूल स्थायी भाव होता है। जो आरम्भ से अंत तक रचना में बना रहता है। यह उस रचना का मूल रस होता है। स्थायी भाव ही इसका आधार माना जाता है। एक रस के मूल में केवल एक ही स्थायी भाव होता है।

2. विभाव -

जिन कारणों से स्थायी भाव उत्पन्न होते हैं उन कारणों को ही विभाव कहते हैं। ये दो प्रकार के होते हैं-

2.1. आलंबन विभाव –

जिस आलम्बन के कारण आश्रय के मन में कोई स्थायी भाव जागृत हो उसे आलम्बन विभाव कहते हैं, जैसे फूल को देखकर अगर स्थायी भाव 'रति' जागृत होता है। उस स्थिति में देखने वाला आश्रय है और फूल आलंबन होगा।

2.2. उद्दीपन विभाव –

यह 'आलंबन विभाव' के सहायक होते हैं। उद्दीपन के अंतर्गत आलंबन की चेष्टाएं और बाह्य वातावरण दो तत्व आते हैं। जो स्थायी भाव को और अधिक उद्दीप्त करते हैं।

3. अनुभाव –

जिससे किसी भी व्यक्ति के मन के भावों को उसकी भाव-भंगिमाओं से समझा जा सके अनुभाव कहलाते हैं। अनुभावों की संख्या आठ मानी गई है।

4. संचारी भाव –

जो भाव मुख्य रूप से स्थायी भाव की पुष्टि के लिए तत्पर रहते हैं और सभी रसों में संचरण करते हैं उन्हे संचारी भाव कहा जाता है। संचारी भावों की संख्या 33 मानी गई है। इनके नाम है निर्वेद, ग्लानी, शंका, श्रम, आलस्य, मोह, चिंता इत्यादि आचार्य शुक्ल ने विरोध, अवरोध की दृष्टी से इनके चार भेद किए हैं **(1) सुखात्मक (2) दुखात्मक (3) उभयात्मक (4) उदासीन**। अतः स्थायी भाव के अंतर्गत निरंतर गतिमान रहने वाले या उस समय आते-जाते भावों को 'संचारी भाव' कहते हैं।

आचार्य भरतमुनि को रस का संकलनकर्ता माना गया है। भरतमुनि ने रसों की संख्या आठ मानी है। श्रृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत, रसों को ही रस की श्रेणी के अंतर्ग माना है। किन्तु समय-समय पर आचार्यों ने रसों की संख्या में वृद्धि की है। जैसे आचार्य उद्भट ने शांत रस, आचार्य विश्वनाथ ने वात्सल्य रस, रुपगोस्वामी ने भक्ति रस और रुद्रट ने प्रेयान को रसों के अंतर्गत स्थान दिया है।

नाटक में भी रसों की संख्या आठ मानी जाती है। शांत रस को नाटक में रस नहीं माना जाता किन्तु आचार्य अभिनवगुप्त ने रसों की संख्या नौ मानी हैं। इन्होंने वात्सल्य रस और भक्ति रस जो बाद में जोड़े गए। इन दोनों रसों को भी श्रृंगार रस के अंतर्गत स्थान दिया है। इस प्रकार रसों की संख्या में वृद्धि होती गई।

डॉ. नगेन्द्र अग्निपुराण को ही रसवाद का पहला प्रतिपादक ग्रन्थ मानते हैं। रस सिद्धांत का प्रणयन करके डॉ. नगेन्द्र ने आज के युग में भी रस की प्रासंगिकता प्रमाणित की है। उसे एक नए मुकाम पर पहुँचाया है। जिस देश में स्वयं ब्रह्मा को ही रसमय माना गया हो उस देश में कभी भी रस की प्रासंगिकता समाप्त नहीं हो सकती है। रस तो पुरी स्रष्टि में चारों ओर बिखरा हुआ है। बिना रस के जीवन की कल्पना नहीं की जा सकती। रोने में, हँसने में, दुःख में, सुख में सभी तरह के भाव हमें एक अलग रस की प्राप्ति कराते हैं। अगर इस पल में कोई सहृदय किसी रस में हमारे समाने है तो वह किसी दूसरे पल में कोई और रस रूप में हमारे सामने हो सकता है। जीवन सत्य है और रस जीवन को सुन्दरता प्रदान करता है।

डॉ. नागेन्द्र मानते है कि वात्स्यायन के समय तक रस शब्द की शास्त्रीय विवेचना आरम्भ हो चुकी थी। इस प्रकार भरतमुनि द्वारा रचित नाट्यशास्त्र के पूर्व भी रस का एक स्वरूप स्थिर हो चुका था। रस की सबसे श्रेष्ठ और महत्वपूर्ण बात तो यही है कि इतना समय बीतने के बाद भी यह केवल विस्तृत ही नहीं हुआ है बल्कि इसमें विषयगत व्यापकता और विवेचनागत गहराई भी देखी जा सकती है। इसमें कोई संदेह नहीं है कि वो रस ही है जो पाठक और श्रोता के मन में संवेदना जगाने का कार्य करता है। रचनाकार के भावों को पाठक और श्रोता तक पहुँचाने और दोनों को एक भाव-भूमि पर लाने का कार्य करता है। वो रस ही है जो सहृदय में उच्च गुणों के विकास और विकार से भरे मनभावों का परिष्कार करके व्यक्ति में मानवीय गुणों का उद्धार करता है। रस कोई नया विषय नहीं है और समाज के लिए अपना महत्व रखते हुए भी हमें इसकी कुछ खामियों को स्वीकार करना होगा। इसकी सबसे बड़ी और महत्वपूर्ण खामी यही है कि रस को केवल सौन्दर्यपरक मान कर, उसकी सीमा केवल सुन्दरता तक आंकना।

रस की आवश्यकता या महत्व के सम्बन्ध में हम जागरूक हो या न हो, लेकिन जीवन को सरल सुखद और सकारात्मक बनाए रखने के लिए रस की भूमिका अत्यधिक महत्वपूर्ण है। केवल प्राचीन समय में ही नही, आज के नीरस होते जीवन और आधुनिक होते समाज के लिए रस की उपयोगिता और महत्व अत्याधिक आवश्यक जान पड़ता है। जहाँ आज देश के कोने-कोने में हाहाकार मचा हुआ है। लोग दिखावटी और छद्म खुशियाँ पाने के लिए अपना सब कुछ खो रहे हैं। उनके अवचेतन में अनके ऐसी विकृतियाँ सुप्तावस्था में हैं जो उन्हें अंदर ही अंदर खाए जा रही हैं। जिन्हें बाहर निकालने का सबसे सफल माध्यम है रस। रस के महत्व को सभी बड़े आचार्यों ने स्वीकार किया है। जिसे मनोवैज्ञानिक आधार पर भी सिद्ध किया जा चुका है। हिंदी के आचार्यों में आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने आधुनिक मनोविज्ञान के आधार पर रस की लौकिकतावादी पुनर्व्यख्या प्रस्तुत करते हुए अपने मत में "लोक में लीन होने की दशा को रस-दशा कहा"। रस में वह शक्ति है जो एक संवेदनशील व्यक्ति को झकझोर सकती है। तो वहीं दूसरी ओर एक असंवेदनशील व्यक्ति की खोई हुई संवेदनाओं को जागृत कर सकती है। उपनिषदों, पुराणों में भी रस की प्रासंगिकता को किसी न किसी रूप में स्वीकार किया गया है। पुराणों में तो यहाँ तक कहा गया है कि 'जिस तरह लक्ष्मी बिना त्याग और दान के शोभा नहीं पाती ठीक उसी तरह कविता रस के बिना'।

सन्दर्भ ग्रन्थ:-

- भारतीय काव्य शास्त्र , सत्यदेव चौधरी।
- भारतीय साहित्य शास्त्र , बलदेव उपाध्याय।
- काव्य में रस, आनंद प्रकाश दीक्षित।
- रस सिद्धांत ; डॉ. नगेन्द्र
- भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा; डॉ. नगेन्द्र
- रससिद्धांत का पुनर्विवेचन ; डॉ. गणपतिचन्द्र गुप्त
- इतिहास और समीक्षा; विष्णुदत्त राकेश
- रसमीमांसा ; रामचंद्र शुक्ल

प्रकृति युद्धरत हैप्रेम और संघर्ष के बीच स्त्री : .

डॉकर्मानंद आर्य .
सहायक प्राध्यापक
भारतीय भाषा केंद्र हिंदी ,
दक्षिण बिहार केन्द्रीय विश्वविद्यालय बिहार ,गया ,
ईमेल :karmanand@cub.ac.in
मो : .8863093492

शोध सार :

रमणिका गुप्ता हमारे समय और संदर्भ की एक ऐसी रचनाकार हैं जिन्होंने दलितआदिवासी और स्त्री विमर्श , उन्होंने आजीवन उस कौम को सशक्त करने का काम किया जो किसी भी तरह के उत्पीड़न का .को एक नई जमीन दी है के माध्यम से उन्हों 'युद्धरत आम आदमी' अपनी पत्रिका .शिकार रहेने हाशिये पर पड़े हुए एक बड़े वर्ग को मुख्यधारा बना दिया जो सदियों से दरबाबा साहब आंबेडकर के रास्ते पर चलने वाले रचनाकारों के .दर की ठोकरें खा रहा था- सामंती पृष्ठभूमि से आने वाला उनका स्वयं का जीवन जीवटता का .बीच वे इन विमर्शों की सबसे बड़ी पैरोकार रही हैं एक सशक्त उदाहरण हैएक सामंती पितृसत्तात्मक समाज में पैदा होने वाली लड़की ने आखिर विद्रोह का रास्ता चुना . यहाँ हमने कविता में उनके .आज तक उनके जीवन का यही पाथेय रहा ,और उसके लिए आजीवन संघर्ष करती रहीं से संदर्भित कविताओं की विवे 'प्रकृति युद्धरत है' अवदान औरचना प्रस्तुत की है .

बीज शब्द :

आदिवासी विमर्श विद्रोह ,सामंतवाद ,प्रकृति ,पितृसत्ता ,

शोध विस्तार –

रमणिका गुप्ता हमारे समय की ऐसी महत्वपूर्ण कवयित्री हैं जिन्होंने जीवन के बहुत लंबे वर्षों में एक अनुभव पाया हैगरीब मजदूरों स्त्रियों के साथ काम करते हुए उनका व्यापक अनुभव कविता में .वह है जीवन का अनुभव , यह बात रमणिका गुप्ता बहुत .उभरकर सबके सामने आता है अच्छी तरह से जानती हैं कि जिस समाज में लड़कियों को लड़की होने का बोध जन्म घुट्टी की तरह पिलाया जाता है उसी समाज में एक नई परिभाषा गढ़ने के लिए जी जान से लगना ही पड़ेगा .यही कारण है कि उन्होंने अपनी आत्मकथा को खुदसर होना यानी कि आपहुदरी होना स्वीकार किया . ज ीवन का यही तेवर उनकी कविता में भी दिखाई देता है .

रमणिका गुप्ता को बचपन से ही कविता लिखने का शौक थायह संस्कार उन्हें अपने पिता से विरासत में मिला . किसी म .लिखने की विधाएं तो व्यक्ति में ही अन्तर्निहित होती हैं : रमणिका अपने एक साक्षात्कार में कहती हैं .था े ं

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 64, August 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 64, अगस्त 2020

कम किसी में ज्यादाये सभी में होती है किन्तु .नाटक और किस्सा गोई ,कविता-साहित्य की साधारणतः तीन विधाएं हैं . ’वे कविता करना सीखते नहीं .जो लोग अधिक संवेदनशील या भावुक होते हैं उनके भीतर कविता आती है[147].

रमणिका गुप्ता के कुल सोलह कविता संग्रह प्रकाशित हैं-अगीत-गीत‘ .1962जैसे अपने पहले कविता संग्रह ’ -खूंटे‘ के साथ1980’, -आम आदमी के लिए‘1982-प्रकृति युद्धरत है‘ ’1988-कैसे करोगे बंटवारा इतिहास का‘ ’ 1994विज्ञापन बनता कवि1996‘ ’’ ‘आदमी से आदमी तक-अब मुरख नहीं बनेगे हम‘ ’भला मैं कैसे मरती‘ ’1997 ’ मैं‘ ’तुम कौन‘आजाद हुई हूँ-भीड़ सत्र में चलने लगी‘ में और 1999 तीनों ’टिल टिल नूतन‘ ’2000 तथा पातियाँ ‘ -प्रेम की2006 में प्रकाशित हुआ था .

उन्हीं के शब्दों में कहें तो .में रमणिका गुप्ता अपने मंतव्यों को स्पष्ट करती हैं ’प्रकृति युद्धरत है‘ अपने संग्रह’ मेरे अपने‘संयुक्त संकलनों में बिखरी अथवा मेरी डायरी के पन्नों पर छितरायी भूली बिसरी मेरी रचनाओं का एक गुच्छा हैकहते हैं बस जब फूलता है तो मर .स्वतः उग आए बांसों का झुरमुट है जो हर साल बढ़ता है पर विरले ही फूलता है . बदलते मौसम के थपेड़े ,वातावरण ,क्रूर समय .जाता हैखाता हर टक्करहर पोर पर नागफन ,हर संघर्ष की गांठे बांधता , अपनी जड़ों .बरसों वह झुकता नहीं झूमता है इसीलिए टूटता नहीं .युद्ध भूमि में तना रहता है ,सीधा लहराता ,सा सर्राटा क .वह सीधा तना बांस ,कलात्मक आकार .में उतनी ही टेढ़ी मेढ़ी आकृतियां बनाता रचता रहता हैभी भूल से हंस दिया तो कभी ना मुरझाने वाले बहुत ही सुंदर फूलों से लहरा उठता हैउन हँसी के फूलों को सदा के लिए लिख जाता है वह . प्रकृति की प्रदर्शनी में जड़ी रहती .उसकी जड़ों में छिपी अनंत आकृतियाँ मरती नहीं .प्रकृति का नाम जो सतत युद्धरत है बिना योजना के .हैं एक तरतीब में सजी रहती हैं’और करील का सृजन निर्माण करती रहती हैं सदा ,[148]हम रमणिका . यही उनकी कविता और रचनात्मकता की .के इन्हीं मंतव्यों के सहारे उनकी भावनाओं को ठीक से समझ सकते हैं .पृष्ठभूमि भी है

रमणिका गुप्ता का जीवन ऐसे ही नहीं बना था वह जिस दशक में .पैदा हुई ,जिस दशक में उनका बचपन बीता , .उन दिनों औरत को पुरुष की परछाई माना जाता था .जिसमें जवानी आयी उसमें औरतों की स्थिति अच्छी नहीं थी बहन या मां के रूप ,पत्नी ,बस वह किसी की बेटी .स्त्रियों की अलग से कोई सामाजिक राजनीतिक पहचान नहीं थी में ही पहचानी जाती थीवह सामंती समाज .उस समय स्त्री की अपनी छवि का निर्माण उसे परम्परा से बेदखल करना था . स्त्री के शरीर पर .उसपर मनु स्मृति की सारी आचार संहिताएँ लाद दी जाती थी .के आँखों की किरकिरी बन जाती थी पुरुष का एकाधिकार था और कई मायनों में स्त्री को पशुवत जिन्दगी ज ीने पर मजबूर कर दिया जाता था .

यह बात बहुत देर में स्पष्ट हुई कि स्त्री पुरुष का फर्क शारीरिक हैकिंतु इन दोनों की अस्मिता का निर्माण और . सांस्कृतिक रूपों की पहचान का आधार शरीर नहीं है बल्कि .उनकी क्षमताओं अक्षमताओं की पहचान सामाजिक उनकी ज्ञान और विवेक हैयह स्वीकार करने में भारतीय समाज को अभी भी कई दशक लगेंगेकोई व्यक्ति स्त्री है या . लिंग प्राकृतिक है किंतु उसके लिंग के रूप में पहचान को सांस्कृतिक .यह उसके स्वयम की निर्मिति नहीं है ,पुरुष है

---

[147] रमणिका गुप्ता ,2014 61 पृष्ठ ,नई दिल्ली ,किताबघर प्रकाशन ,मेरे साक्षात्कार ,
[148] रमणिका गुप्ता ,1988 रमणिका ब्लर्ब ,झारखण्ड ,हजारीबाग ,फाउंडेशन ,

उसे निर्मित करते हैं प .कारकों के माध्यम से निर्मित किया जाता हैरिवेश और संस्कारसंस्कारों के बहाने स्त्री को अपनी . इसके .समाज में पुरुष संदर्भ के कारण ही उसे पत्नी मां बहन बेटी या रखैल का दर्जा मिलता है .पहचान मिलती है अलावा उसकी अस्मिता को पहचानने का अगर कोई और हमारे सामने आता है तो समाज आज भी उस रूप में स्त्री को पहचानने से इंकार करता हैस्त्री की बनायीं हुई इसी छवि के खिलाफ रमणिका गुप्ता ने अपनी कविताओं को प्रतिरोध . आज किसी की .वह अपनी कविताओं में स्त्री की ऐसी छवि निर्मित करती हैं जो स्वयं प्रगल्भा है .के तौर पर रखा है .डसी नहीं बल्कि स्वयं योशिता नारी है ,रखैल

रमणिका गुप्ता ने अपने साहित्य में उस परंपरावादी नारी की छवि को तोड़ दिया और उसे नकार कर आगे निकल पड़ीभिन्न तरह की -राजनीतिक एवं सामाजिक जीवन में रमणिका जी को हर तरह के पुरुषों से एवं उनकी भिन्न . यह बात सार्वभौमिक सत्य है कि ज .मानसिकता से रूबरू होना पड़ाब भी कोई पुरुष किसी औरत को देखता है तो वह उसकी उन्मुक्त का तथा उसके वर्चस्व को स्वीकार नहीं कर पाता पुरुष औरत को उसी हालत में बर्दाश्त करता है जब उसे यकीन हो जाए कि वह पूरी तरह से उसी पर आश्रित है और खुद कोई निर्णय नहीं ले सकते हैंया फिर वह स्वयं . उस औरत से डरने लगेपुरुष संबंधों के मनोविज्ञान प्रकाश डालते हुए रमणिका जी कहती हैं कि पुरुष को ऐसा -स्त्री . पुरुषों .लगता है कि स्त्रियों के पास उसके सामान गुणों के अतिरिक्त आकर्षित और प्रभावित करने का गुण भी होता है को हमेशा सताता रहता है कि अगर उसके क्षेत्र में कोई सशक्त महिला आ गई तो उसके अस्तित्व को खतरा हो जाएगा . रमणिका जी की कविताओं में ऐसी ही बेबाक स्त्री छवि की निर्मिति .अपने से ज्यादा कामयाबी स्त्रियों से करने लगता है : जैसा कि रमणिका गुप्ता अपनी कविता में लिखती हैं .मिलती है

मैं
मैंने जब भी
जिधर द्वार खटखटाया
उसे बंद पाया
कविता के अंतर पटों पर दस्तक दी
एकाएक द्वार खुला
कविता झांकी
किंतु एक क्षीण फीकी मुस्कान से
मुंह मोड़कर
उसने द्वार बंद कर लिया
शायद मैं अभी इस योग्य नहीं कि
वहां तक पहुंच पाऊं[149]

---

[149] रमणिका गुप्ता ,1988 पृष्ठ ,झारखण्ड ,हजारीबाग ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,1

रमणिका गुप्ता जानती हैं कि जीवन में जहां कांटे हैं वहां पर फूल भी हैं लेकिन वह ना तो कांटों की परवाह करती हैं ना तो फूलों वाली दुनिया ही चाहती हैंउसी .वह निरंतर कांटे से लड़ती रहती हैं और जीवन के फूल बिनती रहती हैं . रमणिका की विशेषता यह भी है .तरह जिस राह पर प्रकृति अपने सारे कामों का निर्वाह करती हैकि वह राजनीतिक रास्ते को अपना बनाती हैं और उसी से हौसला लेती हैंऔर एक समय आता है जब हौसले के साथ लेकर वह राजनीति . उनका रास्ता संघर्ष से भरा रहता ,लेकिन चाणक्य बनना उन्हें बिल्कुल भी आसान नहीं होता .का चाणक्य बन उभरती हैं .है

दुनिया का चाहे कोई भी मनुष्य हो वह धर्म सत्ता से कभी दूर नहीं रह पाया और उस धर्म सत्ता ने उसे गुलाम बनाया हैसम्भव है उसे क्षणभर को आराम तो .धार्मिक गुलामी चाहे जिस स्तर की हो मनुष्य उससे परेशान ही रहा है . रमणिका गुप्ता यह तथ्य बहुत अच्छ .मिला लेकिन उस आराम से उसको कोई तृप्ति नहीं मिली ी तरह से जानती हैं कि जब तक धर्म सत्ता हैईश्वर है और धर्म सत्ता और ईश्वर के बीच काम करने वाले दलाल हैं तब तक मनुष्यों का भला , रमणिका .धर्म सत्ता आम आदमी के भीतर भय भरकर उसे साधन हीन बनाने का काम करती है .नहीं ही हो सकता गुप्ता ने एक बहुत ही महत्वपूर्ण कव िता लिखी है जिसका शीर्षक है 'खुदा'. कविता में वह प्राकृतिक शक्तियों 'खुदा' मनुष्य की आस्थाओं का जिक्र करती हुई इस सवाल तक पहुंचती हैं कि आखिर खुदा पर सवाल कब उठाया जाएगा ,का वे जानती है .और उस खुदा के विरुद्ध विद्रोह कब होगा जिससे लोग अभी तक डरे हुए हैं ? ं कि विज्ञान सम्मत इस दुनिया में या तो खुदा रह सकता है या तर्क .

जिस ने
खुदा को गढ़ा
अपने को उसकी औलाद मानकर
बन्धुआ सा सृष्टि का खेत
धर्म के हलों से जोत कर
दुनिया की लहलहाती फसल को
भाग्य के महाजन को सौंपकर
आत्मा की बहियों में फंसता चला गया
और फँसता चला जा रहा हूँ
ना जाने
खुदा के खिलाफ का विद्रोह होगा ??[150]

[150] रमणिका गुप्ता ,19885 पृष्ठ ,झारखण्ड ,हजारीबाग ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,

रमणिका भावुक संवेदना की कवयित्री हैंउनकी .प्रेम का अव्यक्त रूप उनकी कविता में मुखर होकर आता है . उनकी कविताओं की संवेदना प्रस्तुति बहुत मार्म .कविता में संयोग से अधिक वियोग के चित्र दिखाई देते हैंिक है . प्रकट करने का एक ,बल्कि अपनी चरम सत्ता को पाने का .रमणिका का वियोग कृष्ण की गोपियों का वियोग नहीं है वह उसे महसूस .वह एक प्रेमिका की तरह अपने प्रियतम को हमेशा ही अपने पास रखना चाहती हैं .सशक्त माध्यम भी है करना चाहती हैं और उसकी यादों में जीना चाहती हैंप्रेम का भावुकपन इस संग्रह की सारी कविताओं में मुखर होकर . .आता है‘जब तेरी याद आ गई: कविता में उनका प्रेम कुछ इस रूप में व्यक्त हुआ है ’

आज एकाएक तेरी याद आई
व्यस्त घड़ी सी जिंदगी की
क्षणक्षण पार करती सुई-
रुक गई –
अनवरत चलने वाली हवा की
गति रुक गई
समय थम गया
मेरी आंखों की झील की गहराइयों में
आकाश झुकना भूल गया
बादल उड़ना भूल गया
धरती अपनी धुरी पर
खड़ी हो गई
गाड़ी के पहिए में ब्रेक लग गया
सोचो की चक्की जम गई
रास्ते रुक गएआवाजे थम गई ,
जब तेरी याद आई[151]

इस कविता में रमणिका गुप्ता इस बात को रेखांकित करती हैं कि जब प्रियतम की आंखों में प्रेमी होता है या प्रेमिका की आंखों में उसका प्रियतम होता है तो दूसरी कोई सत्ता उनके आसपास फटकती भी नहीं हैदुनिया की सारी . .कोई हलचल नहीं होती है ,चीजें स्थिर हो जाती हैंदुनिया रुक जाती है और उसी रुकने के अंतराल में महसूस होता है प्रेम का असली रागआजीवन प्रेम की तलाश में भटकती .इस अक्स की कई कवितायेँ इस संग्रह की ताकीद करती हैं . पर अपनी कविताओं में उन्होंने स्वय .प्रेम कहीं थोड़ा कम ,रमणिका ने अंततः जाना कि देह कहीं अधिक हैं को आप ‘ ,ही बनाया ’हुदरी‘अन्या से अनन्या .नहीं ’

[151] रमणिका गुप्ता ,1988पृ ,झारखण्ड ,हजारीबाग ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,ष्ठ 6

रोजमर्रा की जिंदगी में दिए 'बयाना' भारतीय समाज में .रमणिका गुप्ता की एक महत्वपूर्ण कविता है 'बयाना' लेकिन जीवन में जब यह बयाना .इसे पेशगी भी कह सकते हैं .जाने वाले अग्रिम के रूप में प्रयोग किया जाता रहा है आ जाता है तो उसकी साहित्यिक निर्मिती कुछ और होती हैबयाना कविता में रमणिका गुप्ता भावनाओं की मंडी में शब्दों . : अपनी कविता में लिखती हैं .के लिए बयाना देने की बात करती हैं 'बाछी' की

भावनाओं की मंडी में शब्दों ने
कविता की बाछी के लिए
बयाना दे दिया
अर्थों की थैली में भर प्रेरणा के हाथ
सौदा पक्का हो गया !
और
कोलनोविरामों से कसी ,डैशों ,
पंक्तियों की सिकुड़ती फैली
छोटी लंबी रस्सी
थमा दी हाथ में !
कविता बिक गई
उसके गले में बंधी
लय की घंटियां खनक उठी.[152]

वस्तुत यहां एक बछिया के रूप में एक स्त्री के जीवन का मार्मिक चित्रण किया गया हैवह जिस खूटे से बांध . जीवन भर उसका निर्वाह करने की कोशिश करती है और इसी जीवन निर्वाह को जीते हुए वह तथा अपने .दी जाती है रमणिका गुप्ता ने इस कविता में जिस तरह के बिम्बों .उसके इतर वह नहीं सोच पाती .जीवन के रस को खत्म कर लेती है क ा प्रयोग किया है वह अपने आप में बहुत ही अद्भुत है .कविता का शीर्षक भी जबरदस्त है .

इस कविता में प्रेम की .नाम से रमणिका गुप्ता ने बहुत ही संभावनापूर्ण और मार्मिक कविता लिखी थी 'महक' यादों का एक झोंका अपनी तीखी .गंध जीवन की गंध बनकर पाठकों के सम्मुख आती हैगंध के साथ आता है और सब कुछ समेटने की कोशिश करता है: कवयित्री इन्हीं तीखी गंधों में जीने की गुजारिश करती हुई लिखती हैं .

घर की दीवारे लीप दो
ताकि तुम्हारी गंध खत्म हो जाए !
किसी जंगली फूल की महक से ही
भर जाने दो घर

---

[152] रमणिका गुप्ता ,19888 पृष्ठ ,झारखण्ड ,हजारीबाग ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,

ताकि
खालीपन का एहसास ना खटके
एकाकीपन दूर हो जाए!
कितनी गंधों को उठाकर
लाती रही है हवा
जीवन के कमरे में
और घोलती रही है रंगों का मिश्रण
गंधों से सींचकर
पर कभी कभी-
मौलसिरी की गंध
तेज गंध
घेर लेती थी जकड़ लेती थी
वह आज खत्म हो गई
पुटूस की गंध ही भर जाने दो बस
सपनों में
यह जंगली महक ही
मेरी अपनी रहेगी
क्योंकि वह भी
मेरी तरह अकेली है[153]

मिट्टी से बनाया जाने वाला बच्चों का ऐसा घर होता है जो बच्चे इस दुनिया में अपने घर की कल्पना 'घरौंदा' घरौंदा एक ऐसा घर होता .यह उनके जीवन की पहली निर्मिति भी होती है .करते हुए बनाते हैंहै जिसका स्थाई अस्तित्व नहीं होता वह कल्पना ओं का एक मंजर भर होता है .पर कभी कभी यह घरौंदा बनाते बनाते पूरी जिन्दगी बीत जाती है . उसका अपना संसार .और यह करौंदा जब एक स्त्री बनाती है तो उसमें वह अपनी सारी कल्पनाएं उड़ेल कर रख देती है उसका पति कैसा ,कैसा होगा होगापति उसे ,उसके आसपास का वातावरण कैसा होगा ,उसकी सास कैसी होगी , और .वह अपने बच्चों से कितना सुख पाएगी ऐसी अनंत कल्पनाओं में स्त्री हमेशा खोई रहती है ,कितना आजादी देगा उसकी कविता का वस्तु बनकर 'घरौंदा' जब वही स्त्री कविता के क्षेत्र में उतरती है तो वहउभरता हैरमणिका गुप्ता भी .

153 रमणिका गुप्ता ,198810 पृष्ठ ,झारखण्ड ,हजारीबाग ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,

उस .इसी तरह की कल्पना करते हैं कि उसका अपना एक कमरा होगा जहां पर वह अपने निजी जीवन को जी पाएगी : में लिखती हैं 'घरौंदे' वे अपनी कविता .घरौंदे में किसी और व्यक्ति का किसी बाहरी व्यक्ति का कोई प्रवेश नहीं होगा

मैं अपने घर में सिमट गई हूँ
फडफडाने लगी थी
पर फैलाने लगी थी
उड़ने ही वाली थी
मुक्ताकाश में डैने खोल
हवाओं को पीने लगी थी
कि दूर आकाश में
झपट्टा मारता हुआ बाज नजर आ गया
और मैं अपना अस्तित्व बचाने
अहं को सीने से चिपकाए
फिर अपने घरौंदे में
आ दुबकी
यहां तो शायद नहीं पहुंच पाएगा बाज [154]

वस्तुतः यह कविता पितृसत्तात्मक समाज से एक स्त्री को बचाए रखने का संकल्प हैएक स्त्री जहां भी सोचती . और चाहे ,चाहे सेक्सुअलिटी का हो ,चाहे वह जेंडर का घेरा हो .वस्तुतः सुरक्षित नहीं होती है ,कि वह सुरक्षित है .है उसके सेक्ुस का घेरा होरमणिका गुप्ता की इस कविता में एक ऐसी स्त्री का .उसे चारों तरफ से घेर कर रखा जाता है . .एक उभरता है जो सामंती और पुरुषवादी पितृसत्तात्मक समाज में अपना स्थान बनाने के लिए निरंतर संघर्ष करती है संघर्ष ही नहीं करती पितृसत्तात्मक समाज से लोहा भी लेती रहती हैवह जहां भी जाती है उसके लिए दरवाजे बंद . वह पत्थर पर प्रहार करती .लेकिन वह हार नहीं मानती है .उसे हर जगह अवरोधों का सामना करना पड़ता है .मिलते हैं साथ जो चिंगारी निकलती है उस चिंगारी को उस चिंगारी की मशाल लेकर वह आगे ब-और प्रहार करने के साथ .हैढ़ती चली जाती है .वह हर समय आत्मविश्लेषण की प्रक्रिया में खुद को ढालती है .

स्त्री जब किसी को मन से स्वीकार करती है तो उसे वह अपनी रूह से अधिक महत्व देती हैयह बात पुरुष पर . स्त्री चाहती है संपूर्ण समर्पण और वह संपूर्ण समर्पण देती .उतनी लागू नहीं होती हैभी हैवह अपने मन को कभी दो . जहां पर स्त्री अपना सब खोकर प्रियतम में .रमणिका गुप्ता की कविताएं प्रेम में पगी हुई कविताएं हैं .चिता नहीं रहने देती : शीर्षक है ,एक कविता रमणिका गुप्ता ने लिखी है .अपने आप को आहुति की तरह प्रस्तुत करती है'सीकर'. यह प्रेम प्रधान कविता है और प्रेम की सारी संभावनाओं को तलाश कर वह इस कविता में मक्खन की तरह चिकनाहट ले आती हैंरमणिका गुप्ता अपने प्रियतम के चेहरे पर किसी तरह की शिकन नहीं देखना चाहती और वह महसूस करती हैं कि .

---

[154] रमणिका गुप्ता ,1988झा ,हजारीबाग ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,रखण्ड पृष्ठ ,12

जब कोई शिकन उनके प्रियतम के चेहरे पर होती है तो उसे उसे जल्द ही पोंछ देना चाहती हैंयह एक स्त्री की . .स्वाभाविक चिंता से जुड़ा हुआ संवेदन है

मुक्ति की आकांक्षा और कल्पना से भरा हुआ मनुष्य दुनिया का सुंदरतम मनुष्य होता हैयह इच्छा और . स्त्री आजीवन .आकांक्षा उसे एक ऐसे जीवन की तरफ लेकर जाती है जो उसका अपना जीवन हो बंधनों से बंधी रहती है और इन्हीं बंधनों से बंधते हुए वह हमेशा चाहती है कि वह एक चिड़िया की तरह मुक्त होउसका अपना आकाश हो . .वह अपनी इच्छाओं को पूरी कर सके .वह अपनी इच्छित फलों को प्राप्त कर सके .जहां पर डैने फैला कर उड़ सके प्रतिबंधों को तोड़ कर एक अनंत आकाश में विचरण कर सकेकवयित्री .यह विचरण एक स्त्री के लिए बहुत जरूरी भी है . : में कुछ इस प्रकार से रखती हैं 'मैं आजाद हुई हूं' रमणिका गुप्ता अपने भावों को अपनी कविता

खिड़कियां खोल दो
शीशों के रंग भी मिटा दो
पर्दे हटा दो
हवा आने दो
धूप भर जाने दो
दरवाजा खुल जाने दो
मैं आजाद हुई हूं
सूरज आ गया है मेरे कमरे में
अंधेरा मेरे पलंग के नीचे छिपते छिपते-
पकड़ा गया है
और
धक्के लगाकर बाहर कर दिया गया है उसे
धूप से तार तार हो गया है वह
मेरे बिस्तर की चादर बहुत मुचक गई है
बदल दो उसे
मेरी मुक्ति की स्वागत में
अकेलेपन के अभिनंदन में
मैं आजाद हुई हूं
गुलाब की लताएं जो डर से बाहर लड़की थी
खिड़की के छज्जे के ऊपर
उचक उचक कर खिड़की के

भीतर देखने की कोशिश में है
कुछ बदल गया है
सहमे सहमे हवा के झोंके
जो बंद खिड़कियों से टकराकर
लौट जाते थे
अब कमरे के अंदर झांक कर रहे हैं
हां डरो मत आओ ना
चले आओ
तुम अब तुम पर कोई खिड़कियां बंद करने वाला नहीं
अब मैं अपने वस में हूं किसी और के नहीं -
इसलिए रुको मत
मैं आजाद हुई हूं [155]

प्राकृतिक सौंदर्य कवि को कविता की जमीन देता है और जब यह सौन्दर्य प्राकृतिक दिशाओं ,फूलों ,जंगलों ,प्राकृतिक संवेदना की कविता भी .कलियों से होकर आता है तो उस भावभूमि की कविता भी सौन्दर्यात्मक होती है और जंगली वृक्षों के समान वह कविता मजबूत और अडिग रहती .उतनी ही कोमल और नाजुक बनती चली जाती है रमणिका गुप्ता झारखंड के प .हैरिवेश में खिलने वाली कवयित्री हैंउनकी कविता में वहां का परिवेश वहां के मनुष्य वहां .वह अपनी कविता का थीम भी वहां के प्राकृतिक स्रोतों से उठाती .दर्द वहां की दृष्टि और दर्शन अनुस्यूत होते हैं-का दुख प्लेटफॉर्म पर बस अड्डों पर ,वह शहर की धमाचौकड़ी में .हैंभी उन्हीं प्राकृतिक बिंबों के दर्शन कर पाती हैं जिसे उन्होंने देखा और जिया है .प्लेटफार्म पर : उनकी एक महत्वपूर्ण कविता है .झारखंडी परिवेश उनसे कभी अलग नहीं होता है .: देखें उस कविता का बिम्ब

प्लेटफॉर्म पर
प्रदूषण से घिरे झूमते
चटखते! फूले पलाश से तुम ,
या कि
बीहड़ों में वीरानों में
कंटीले करीलों में दूर से नजर आते
सरू से सरुपते तुम !
नहीं तो जंगल में

155 रमणिका गुप्ता ,19882 पृष्ठ ,झारखण्ड ,हज़ारीबाग ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,1

महकते महुआ से भरे भरे
लदेलदे-
डालों के घेरे बांधे
इन्तजारते तुम
टपकने को टोकरी में
मझियाइनों की
जो आधी रात में झाड़ बुहारकर लीप पोतकर-
बैठ जाती है
कतार वद्ध हो कर तीसरे पहर से ही ![156]

दुनिया की जितनी विकसित सभ्यताएं हैंवह उन कंगूरों की .सभ्यताओं के कंगूरे में आज भी नदी बसी हुई है , रमणिका नदी को स्त्री का रूपक बना .उन खंडहरों की जान और उसका अस्तित्व निर्माण करती ईंट भी है .आत्मा है मै‘ अपनी कविता .देती हैंः आत्मा हूँ खंडहरों की: में कवयित्री लिखती हैं ’

मैं कौन हूं ?
परिचय चाहते हो ?
थक गए हो आराम चाहते हो
खोज में हो पहचान चाहते हो ?
आओ बैठो साथी ,
मेरे काई के बिस्तर पर
मैं मकड़ी के जालों से
सुंदर ओढने बुनती हूं
ओढ़ लेना सो रहो
झींगुर के सुरीले गीत
सुनते रहो
आराम करो सो रहो
यहां इतिहास भी आराम करता है[157]

इसी तरह से वह अपनी कविता : में लिखती हैं ’हाँ मेरा अवमूल्यन हुआ है ‘

---

[156] रमणिका गुप्ता ,198842 पृष्ठ ,झारखण्ड ,हजारीबाग ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,
[157] रमणिका गुप्ता ,1988ह ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,जारीबाग48 पृष्ठ ,झारखण्ड ,

हां मेरा अवमूल्यन हुआ है
कविता मैं मानुष थी
अब केवल नारी हूं
जग के बाजार में मंदी की मारी हूं
हां मेरा उन्मूलन हुआ है[158]

रमणिका साफ़ तौर पर यह जानती हैं कि कोई भी युद्ध केवल सामाजिक तौर पर नहीं लड़ा जाना चाहिएबल्कि . एक ,वह हमेशा एक विशेष दृष्टि की वकालत करती हुई .सांस्कृतिक और राजनीतिक तौर पर भी युद्ध का पहलू होता है उनकी एक बहुत महत्वपूर्ण कविता .अविचारित दृष्टि को खारिज करती हैं है -'चश्मा: जिसमें वे लिखती हैं '

मुझे इस बात की खुशी है
कि तुम तोड़ना चाहते हो
संस्कृति के जैसे सुंदर खिलौनों को 'हाथी के दांत'
इतिहास की फैली आकृतियों को
महंतों की गहरी गद्दियों को जमातों को
घेरों को को 'गोल'
जो भी बड़ा है समाज में
आज की नजर में उसे खींच
नीचे खड़ा करना चाहते हो जमीन पर
एक कतार में सबके साथ
उलट देना चाहते हो सामाजिक स्थापना को
गढ़ देना चाहते हो समाज को
सर्वहारा के अनुकूल[159]

निष्कर्ष :

लंबे संघर्ष के बाद स्त्री आज पहले से थोड़ा बेहतर स्थिति में आई है अभी भी समूचा परिवेश स्त्री विरोधी भाव बहुत से भरा हुआ हैस्त्री से जुड़े ,इस्त्री समस्याओं पर बात करना ,स्त्रियों का आपस में बात करना ,स्त्रियों से बातें करना . हुए गंभीर सवालों पर बहस मुबाहिसा आयोजित करनाआज के समय में यह .आज भी बेहद चुनौतीपूर्ण कार्य है ,

---

158 रमणिका गुप्ता ,198892 पृष्ठ ,झारखण्ड ,हजारीबाग ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,
159 रमणिका गुप्ता ,198898 पृष्ठ ,झारखण्ड ,हजारीबाग ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,

पर .स्त्री विरोधी परिवेश के कारण ऐसा करने वालों पर हमला या उपहास का पात्र बनना पड़ता है .करना बहुत घातक है आज सब समझ चुके हैं स्त्री गंभीर विषय है उस पर हमला करके उसे चुप कराना संभव नहीं है और ना ही उपहास करके उसकी सामाजिक भूमिका एवं जरूरतों से आंख चुराया जा सकता हैवह हँसती है ,स्त्री कोई निष्क्रिय शरीर नहीं है . उत्पादन और पुनरुत्पादन का साधन ,मेहनत मजदूरी करती है ,शादी करती है ,रोती है खिलखिलाती है पढती पढ़ाती है स्त्री स्वतंत्र व्यक .है्तित्व हैमुख्यधारा में फिर भी उसे शामिल नहीं .उसकी सोच स्वतंत्र है ,उसकी इच्छाएं स्वतंत्र है , कविता में ऐसे ही न जाने कितने सवालों को उठाती हैं रमणिका .किया जाता तो उसका कारण स्त्री नहीं बल्कि पुरुष है कुल मिलाकर रमणिका गुप्ता का यह संग्रह जिसमें .गुप्ता उनकी बिखरी हुईभूली बिसरी बहुत सारी कविताओं को , मजदूर स्त्रियों की छवियाँ हैं तो ,यहाँ दलित आदिवासी .संग्रहीत किया गया है एक मुकम्मल दृष्टि से संपन्न कवितायें हैं प्राकृतिक जीवन की मोह .प्रकृति और सहचारी पुरुष भी प्रेम की भावना में सहचर के रूप में आया हैऔर उसकी गंध को आप हर कविता में महसूस कर सकते हैंदृष्टि सम्पन्नता ही रमणिका गुप्ता को हमारे समय की महत्वपूर्ण कवयित्रियों . .यही उनकी कविता का आधार भी है .में स्थान भी दिलाता है

संदर्भ

- रमणिका गुप्ता ,2014नई दिल्ली ,किताबघर प्रकाशन ,मेरे साक्षात्कार ,
- रमणिका गुप्ता ,1988 रमणिका ब्लर्ब ,झारखण्ड ,हजारीबाग ,फाउंडेशन ,
- रमणिका गुप्ता ,1988झारखण्ड ,हजारीबाग ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,

रमणिका गुप्ता ,1988झारखण्ड ,हजारीबाग ,रमणिकाफाउंडेशन ,प्रकृति युद्धरत है ,

ठोकरें

ठोकरें जब भी लगती हैं

मुड़ जाती हूँ, अपना आपा

और, मजबूत करती हूँ

ठोकरें खाने के लिए

क्योंकि, ठोकरें ही तो

क़िस्मत में हैं

हँसी तो मैंने चुराई है ।।

बेज़ान

दरख़्त टूटते रहे

चिन्दियाँ उड़ती रहीं

ज़हर घुलता रहा

नब्ज़ कमज़ोर होती गई

वक़्त चलता ही गया ।

वही दीवारें, वही मीनारें, वही बातें

वही लोग, बोरियत और उदासी, से भरे

एक अदद, रुपये की तलाश में

रात –दिन, खाक़ ।

अज़ी रूपया है, तो जीवन है

नहीं तो, मौत सी ज़िन्दगी

पेड़ से भी, कीमती

ये रूपया हो गया !!

पेड़ ताउम्र जीवन देता है

ये छीन लेता है ।

वक़्त भागता रहा

लोग मशगूल रहे

भूल आम के पेड़ को

गिरती इमली और

चिड़ियों की चहक को

शहतूत और तितली को

सोचती हूँ बेज़ान इन्शान है ज़्यादा

या ये दीवार ?

दीवार, जिसके अन्दर क़ैद एक स्त्री

कभी नहीं, देख पाई दुनिया

उसकी दुनिया, वही दीवारें थीं

जिसमें तानाशाही की

एक पूरी दुनिया रची बसी थी ।

आम भाषा में जिसे घर

कह दिया गया

लेकिन कथनी करनी का भेद बना रहा ।

कौन ज़्यादा क़ैद था

ये आप जानें

एक बच्चा, स्त्री या पुरुष ?

या बेज़ान रिश्ते बास मारते ?

हर जान पर

हर एक जान पर

हर एक चींख पर

सुखद, लेकिन झूठे शब्दों...

तंत्रों... का पहरा है।

जहाँ मंदिर बनाने की बहस

साल दर साल होती है

लेकिन, साँस ले सकें खुलकर

जी सकें , कह सकें, सच

ऐसी बहस की इज़ाजत

ज़मीं से ग़ायब है।

ये सन्नाटा...

हर रोज़ का

चीत्कार भी नहीं तोड़ पाता

क्योंकि...

भगवान और सत्ता

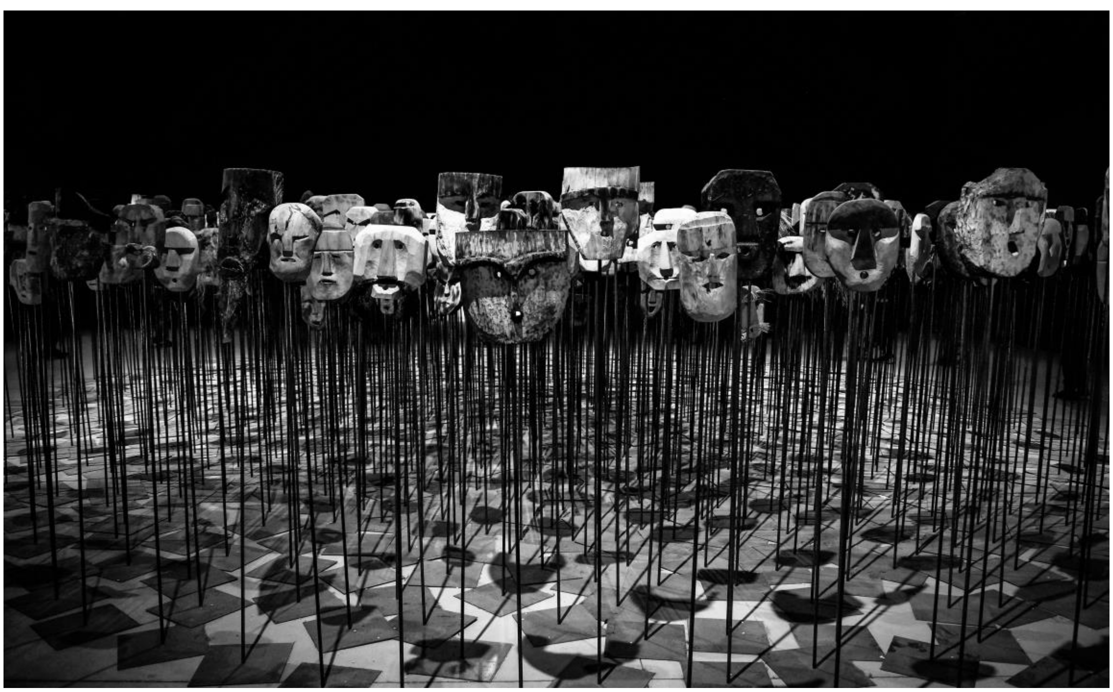
अब एक ही शब्द हैं।

‘ सिसृक्षा अद्वैत’

कौशाम्बी, उत्तर प्रदेश

ई-मेल- maybemithil@gmail.com

Mobile no. 8287858096
Blog- maybemithil.blogspot.com



Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 64, August 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 64, अगस्त 2020

ममता

डा. रतन कुमारी वर्मा
एसोशिएट प्रोफेसर एवं अध्यक्ष- हिन्दी विभाग
जगत तारन गर्ल्स पी.जी. कालेज, इलाहाबाद
मो0 - 9415050933

नेहा की शादी थी। शादी में सभी लोग इकट्ठा हुए थे। सभी नात-बात एक दूसरे से बतियाने में मशगूल थे। नेहा के मामा ग्राम प्रधान थे। वह बोलेरो गाड़ी से चलते थे। क्षेत्र के विधायक मंत्री से उनके बहुत अच्छे सम्बन्ध थे। उन्होंने विधायक मंत्री जी को भी निमंत्रण दिया था। विधायक जी लखनऊ में बहुत अधिक व्यस्त थे। इसलिए विधायक जी की पत्नी मंत्राइन जी क्षेत्र में विवाह कार्यक्रम में शरीक होने अपने दल-बल के साथ पहुँची। नेहा के मामा मंत्राइन जी की खातिरदारी करने में व्यस्त हो गये। ग्रामीण राजनीति की पारखी कुछ महिलायें भी मंत्राइन जी के साथ लग लीं। वे बड़े सलीके से मंत्राइन जी को वर-वधू के स्टेज पर ले गयीं। इस बीच जयमाल कार्यक्रम सम्पन्न हो चुका था। आशीर्वाद देने की बारी थी। मंत्राइन जी ने हाथ में पुष्प लेकर वर-कन्या को आशीर्वाद दिया। इसके बाद महिलायें मंत्राइन जी को बफर सिस्टम से आयोजित खाने पर ले गयीं। मंत्राइन जी के लिए कई लोग प्लेट लगाने लगे। नेहा के मामा ने सबसे पहले प्लेट लगाकर मंत्राइन जी के हाथ में बढ़ा दिया। मंत्राइन जी ने पकड़ लिया। सबसे पहले खाने की तारीफ कीं फिर राजनीति चर्चा में व्यस्त हो गइं। अपने सहयोगी कार्यकर्ताओं को आगे की रणनीति के बारे में समझाने लगीं। एक तरफ विवाह कार्यक्रम सम्पन्न हो रहा था। परिवार के लोग उसमें व्यस्त थे। दूसरी तरफ साथ-साथ राजनीतिक कार्यक्रम भी चल रहा था।

द्वार पर आई बारात में उस क्षेत्र के पढ़े-लिखे हुए अधिकांश बुद्धिजीवी भी एकत्रित हुए थे। कुछ लोग चारपाई पर बैठे थे तो कुछ लोग कुर्सी पर बैठे थे। सबसे अधिक संख्या मास्टरों की थी। मास्टर राम प्रसाद वर्मा गाँव के प्राथमिक विद्यालय के हेड मास्टर थे। उन्हें गाँव के तथा आस-पास के क्षेत्र के सभी बच्चों के बारे में विस्तृत जानकारी थी। उनकी बच्चों में बहुत अभिरूचि थी। बहुत मन से कक्षा में पढ़ाते थे। समय से विद्यालय लगता था। खूब अच्छी पढ़ाई होती थी। मास्टर राम प्रसाद वर्मा के नाते सभी किसान-मजदूर अपने बचों को खुशी-खुशी विद्यालय भेजते थे। इसलिए सबको उन पर भरोसा था। वे अन्य मास्टरों तथा रिश्तेदारों को बताने लगे कि अबकी बार किसका लड़का इंजीनियरिंग में चयनित हुआ है। किसका डाक्टरी में चयनित हआ है। अभी कुछ रिजल्ट आना बाकी है। किसके लड़के के इस बार होने की पूरी उम्मीद है। किसकी लड़की पढ़ने में तेज है। कम्पटीशन की तैयारी कर रही है। सभी बच्चे लखनऊ या इलाहाबाद रहकर तैयारी कर रहे हैं। कुछ लड़के आई0 ए0 एस0 की तैयारी के लिए दिल्ली निकल गये हैं। अब की बार जिले से कुर्मी बिरादरी के पाँच लड़के आई0 ए0 एस0 की परीक्षा में चयनित हुए हैं। एक लड़की का भी चयन हुआ है। हमारा समाज आगे बढ़ रहा है। सभी लोग ध्यानमग्न होकर मास्टर साहब की बात सुन रहे थे।

महिलाओं की मण्डली अपने सुख-दुख की चर्चा में लीन थी। बहुत दिनों के बाद परिवार की सभी लड़कियाँ, बहुएँ, सास सभी लोग इकट्ठा हुई थीं। अड़ोस-पड़ोस की भी महिलाएं आई हुई थीं। सब एक-

दूसरे का हाल-चाल पूछ रही थीं। अपने बच्चों की चर्चा कर रही थीं। पड़ोस की बहू नीता देवी की बहन रीता देवी थी। विवाह देखने वह द्वार पर आई हुई थी। बहुत खुश होकर वह नेहा के दुल्हे को निहार रही थी। इतने में नेहा की बुआ मायावती की नजर रीता पर पड़ी। देखते ही तपाक से कहा-भला तुम अपने बच्चों को छोड़कर कैसे बहन के यहाँ पड़ी रहती हो। तुम्हें अपने घर रहना चाहिए। सुना है कि तुम अपनी ससुराल में नहीं रहती हो। रीता देवी से कोई जवाब नहीं देते बना। क्या जवाब थमा दे। मन खौलकर रह गया। थोड़ी देर बाद फिर नेहा की बुआ बोली कि अगर ससुराल में तुम्हारी नहीं पट पाती है तो देवरानी-जेठानी से अलग हिस्सा लेकर रहो। दुनिया अलग रहती है। जब भाईयों में नही पट पाती तो दुनिया अलग होती है। तुम भी अपना हिस्सा लेकर अलग होकर अपने बच्चों के साथ क्यों नहीं रहती हो। भला अपने छः बच्चों को छोड़कर कोई भी माँ मायके में या बहन के यहाँ पड़ी रहती है, घूमती रहती है। तुमसे कैसे रहा जाता है कि आज 10 साल से तुम इसी तरह घूम-घूम कर अपना टाइम काट रही हो।

रीता देवी को सारी बात खूब समझ में आ रही थीं लेकिन वह नेहा की बुआ का कोई जवाब देना नहीं चाहती थी। रीता को लग रहा था कि ऐसी औरत को क्या जवाब दूँ जो ससुराल जाते ही अपने जेठ एवं सास से अलग होकर अकेले ही अपने बच्चों के साथ जिन्दगी जी रही हो। जिसे दस बीघे का हिस्सा मिला हुआ हो उसे मेरा दर्द क्या समझ में आयेगा। दर्द को सीने में दबाये हुए रीता हँस-हँसकर अन्य औरतों से बात करने लगी। अपनी बहन नीता की सहेली शीला से बड़े प्रेम से कहने लगी- मैं छः बच्चों की माँ हूँ। क्या बिना किसी वजह के ऐसे ही भाई के यहाँ बैल की तरह काम करती हूँ। बहन के यहाँ रहती हूँ तो बहन के सारे कामों में हाथ बटाती हूँ। खेती थाम लेती हूँ। जहाँ भी मैं रहती हूँ वहीं पर मुझसे सब लोग खुश रहते हैं। सभी लोगों से हँस-बोलकर रहती हूँ। दस साल हो गये। घर की कलह की वजह से पति ने घर छोड़ दिया। कहाँ चले गये, आज तक पता नहीं है। उनके आने की आस लिये मन में जी रही हूँ। बच्चो को पाल रही हूँ। बच्चे सभी छोटे-छोटे हैं। मैं अकेली औरत कमाकर उनका पेट नहीं भर सकती हूँ। केवल पाँच बीघा खेत है। तीन भाईयों का परिवार है। सब लोग बाँटना चाहते हैं। मेरे बच्चों का खर्च सबसे ज्यादा है। मैं ससुराल में पहुँच जाऊँ तो घर बँट जायेगा। सब लोग मेरे बच्चे मुझको पकड़ा देंगे। हमारी सास हमको बहुत मानती है। कहती हैं कि राम आधार हमारा सबसे बड़ा बेटा है। उसने हमारे सभी बच्चों का पार लगाया है। उसने मेरे पाँच बच्चों की पढ़ाई-लिखाई शादी-ब्याह सब कुछ किया। जब उसके बच्चों की बारी आई तो मैं उनको छोड़ दूँ। सास कहती है कि बहू तुम मायके में पड़ी रहो। तुम्हारे बच्चों को मैं देखूँगी। देखती हूँ कैसे नही पढ़ाते-लिखाते और शादी ब्याह करते हैं। सबसे बड़ा बेटा राम उजागिर वर्मा मोतीलाल नेहरू इंजीनियरिंग कालेज इलाहाबाद से बी.टेक कर रहा है। उसने कहा- माँ तुम मामा के यहाँ ही पड़ी रहो। ताकि मजबूर होकर लोग लोक-लाज की परवाह करके मुझे पढ़ाते रहें। नहीं तो माँ तुम मेरा खर्च कहाँ से पूरा कर पाओगी। माँ दो साल बीत गया है। दो साल और इसी तरह से बीत जायेंगे। माँ तुम मेरे खातिर दो साल का वनवास और काट लो। सभी छोटे भाई-बहनों की जिम्मेदारी उठाने के काबिल बन जाउँगा। रीता देवी के कानों में बेटे की ये आवाजें गूँजती हैं। उसी उल्लास में खुश होकर रीता देवी जिन्दगी से लड़े जा रही थी। जिन्दगी से हार मानना नहीं सीखा था रीता ने। वह शीला से बताती है कि मेरे सभी बच्चे मेरी स्थिति को जानते हैं। चुपके से मिलने भी आते हैं पर किसी को बताते नहीं है। स्कूल आने के बहाने आकर मिल जाते हैं।

ममता की बेल में लिपटी हुई रीता नेहा के दुल्हे को खिचड़ी खाते देखकर मन ही मन सोच-सोच कर खुश हो रही थी कि एक दिन मेरा भी बेटा इसी तरह मंडप में खिचड़ी खायेगा। महिलायें मंगल गीत गायेंगी। नाच-बाजा आयेगा। बाराती आयेंगे। द्वार सजेगा। लोग मेरे बेटे की मनुहार करेंगे। नौटंकी का नचनिया गाना गाकर नाच रहा था- धूम मचाये रघुराई जनकपुर मे। केथुअन के चार खम्भे गड़े हैं केथुअन माड़व छवाई जनकपुर में। सोनवा के चार खम्भे गड़े है रूपवा के माड़व छवाई जनकपुर में। धूम मचाये रघुराई जनकपुर में।

गर्मियों में

सुदर्शन वशिष्ठ

शिमला एक सेहतआफ्जा सा जगह है, स्कूल की किताब में पढ़ा था. तब शिमला पंजाब में था. कई बार किताबों में बहुत कुछ झूठ लिखा होता है जैसे 'दिल्ली है दिल हिंदुस्तान का', 'भारत एक महान देश है', या 'हमें हमारी संस्कृति पर गर्व है', जिन्ना ना होते तो देश का विभाजन नहीं होता', आदि-आदि. पंजाब का यह हिस्सा हिमाचल में आते ही हिमाचल की राजधानी बना पहाड़ों का दिल बना I यह गाना गाया जाने लगा, " म्हारे देशो रा दिल है दिल्लिया, म्हारे पहाडो रा दिल शीमला.

शिमला को गर्मियों की राजधानी बनाया अंग्रेजों ने. कभी घूमने आ गए, कभी चले गए. बीमार और घर की याद सताए अंग्रेजों को शिमला में अपने घर-सा वातावरण मिला. कुछ ने घर भी बनाए और बसाए. क्लब और थियेटर बनाए. सेना के लिए भवन बनाए. घूमने के लिए माल रोड जैसी स्वच्छ सडक बनाई जहां भारतीयों और कुत्तों का प्रवेश वर्जित रखा. भारतीयों ने उस परंपरा को सिर माथे पर लगाया ही, उससे भी आगे, पूरी राजधानी बना डाला. प्रदेश का बड़ा अस्पताल, विश्वविद्यालय, ऊंचे दफ्तर यहां बना डाले, बेशक सर्दियों में शिमला और अस्पताल पहुंचना हिमालय विजय के समान क्यों न हो जाए ! अंग्रेजों द्वारा रखी नींव पर स्नोड्न अस्पताल ऐसी जगह बना दिया जहां बीमार तो क्या भला चंगा आदमी भी पहुंच न पाए. किसी भी अस्पताल के लिए बस सुविधा नहीं. अंग्रेज तो जाते होंगे भारतीयों के के कंधों पर, भारतीय बीमार तो इस ठंडे एरिए को दूर से ही देख पाता है. अंग्रेज की बात रखते रखते शिमला के पहाड़ पर असह्य बोझा रख दिया.

अंग्रेज माल रोड पर घूमता था शान से क्या. मजाल एक तिनका भी सड़क पर गिर जाए. भारतीय लोअर

कमजोर और बीमार बीमार से लगते हैं शिमला के लोग गर्मियों में. जोर शब्द भी कमाल है अपने में अलग. इसके पीछे लाजवाब भाव भरे हैं . यह भाव 'ताकत' या 'बल' जैसे शब्दों में नहीं है I

जब नीचे से आए लंबे तगड़े सेहतमंद लोग माल रोड पर घूमते हैं तो शिमला के लोग मरियल टूओं की तरह इधर-उधर छिपते फिरते हैं. पड़ोसी राज्य लंबे तगड़े लोगों से भरे पड़े हैं. हालांकि यहां भी कहीं कहीं गांव में तगड़े लोग जा पाए जाते होंगे जैसे सिरमौर में ग्रेट खली अवतरित हुआ है. मगर वह एक अपवाद है.

शिमला में अमृतसर का दूध पीपों में आता है जो यहां पहुंचते पहुंचते सड़ जाता है. गर्मियों में तो दुर्गंध देने लगता है. घी तो डिब्बाबंद ही भेजते हैं पड़ोसी राज्य इसलिए दुर्गंध नहीं आती. ऊपर से शिमला की परंपरा ने टाई सूट पहनाया बाबुओं को. चाय में दूध और चीनी तक छुड्वा दी. चीनी कम लेना या बिल्कुल ना लेना ऊंचे तबके के संभ्रांत समाज की निशानी हो गई. शूगर हो या ना हो, पहले ही कह देंगे..... चाय में चीनी कम डालना भाई ! अरे तो आप चाए का पाउडर ही खा लीजिए तंबाकू की तरह इतना झंझट क्यों करते हैं ! देश की सारी की सारी संभ्रांतियत शिमला आ बसी. बात करो तो नकली आवाज में और नकली लहजे में. 'एक्स्क्यूज मी' बोलो, 'प्लीज' लगाओ 'सॉरी' लगाओ 'थैंक यू' कहो. कोई भी खुल कर, जोर से नहीं चिल्लाताः 'ओए! कित्थे जा रिया सॉरी दिया !' कपड़ा पहने तो बढ़िया, बिना सलवटों के. टाई तो यहां जरूर चाहिए, पाजामा !..... राम-राम ! कुर्ता पजामा तो नाइट सूट होता है, बेड रूम से बाहर तो पेंट चाहिए. नाइट ड्रेस दिन में नहीं चलेगा..... अंग्रेज कह गए हैं I

बाजार की सीढियों से झांकते थे या रिक्शा चलाने के बहाने किसी अंग्रेज को बिठाकर माल रोड दौड़ते थे. अंग्रेज गए तो भारतीयों ने माल रोड पर कदम रखा. कुछ समय तो ठीक-ठाक चलता रहा. आखिर भारतीय थूके बिना नहीं रह सकता. पेशाब ही सामूहिक क्रिया के रूप में इकट्ठे दीवार के साथ किया जाता है. अतः माल रोड के किनारे बोर्ड लगे, 'थूकना मना है' I थूकना मना है तो जाहिर है पेशाब करना भी मना ही होगा. सन साठ सत्तर तक माल रोड पर थूकने वाले पर जुर्माना होता रहा. नालियां रोज सुबह मश्क में पानी डाल धुलती रहीं. फिर धीरे-धीरे थूकने की मनाही की जगह शिमला को स्वच्छ रखने की पट्टियां लगीं. स्वच्छ तो वही रखता है जो स्वयं से स्वंय स्वच्छ रहे I

एक शान अभी कायम है माल रोड की. राज्यपाल के वाहन के सिवा कोई भी वाहन यहां नहीं आता. लोग चौड़े होकर माल रोड पर घूमते हैं. एक अनुशासन यह भी कि बस बाईं ओर चलो. दूसरे के दाएं हिस्से में जाकर बस अपनी तरफ बाईं ओर चले रहो. बीच में खड़े होकर बातें न करो. बस चलते रहो, इधर से उधर, उधर से इधर. बाहर से आने वाले व्यस्त लोग यह देख बहुत हैरान होते हैं कि बेहले पहाडिए इधर से उधर, उधर से इधर बेमतलब क्यों चक्कर काटते रहते हैं !

शिमला आकर अपने को सेहत वाला समझने लगा था सुरजीत. जैसे झुनझुनवाला, पालकी वाला, दारूवाला वैसे ही सुरजीत सेहतवाला. पहले वह चंडीगढ़ था. अब शिमला आकर बहुत खुश है. कहता है ;

चंडीगढ़ में लंबे ऊंचे, कद्दावर लोग आते तो मुझे लगता मैं बीमार हो गया हूं. दाढ़ी तो मैंने भी रख ली थी जो पिचके गालो को भरती थी. फिर भी हमेशा बीमार होने का एहसास खाए जाता. कई बार पीजीआई चेकअप भी कराया. कई टेस्ट हुए, कोई बीमारी न निकली I

........तुम्हें डर घर कर गया है, बीमारी कोई नहीं है, डाक्टरों ने कहा.

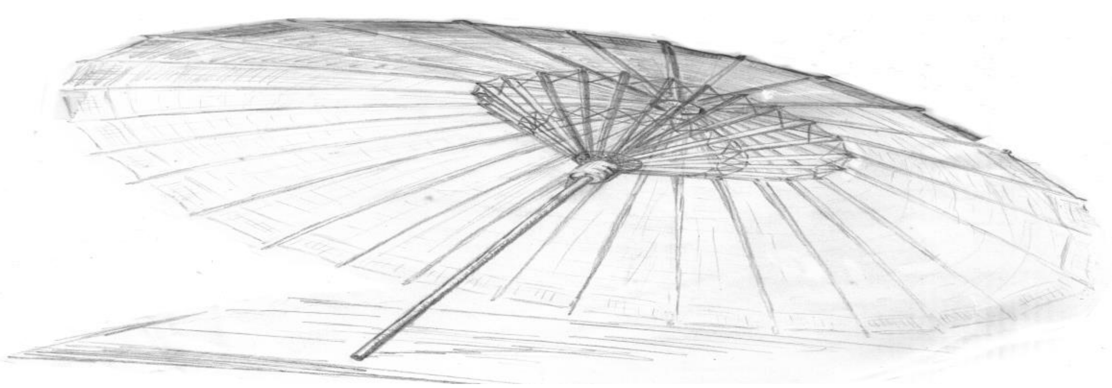
मुझे लगता मैं चूहा हूं. हाथी के सामने मुझे कहना पड़ता--- 'हूं तो मैं भी हाथी, कई दिनों से खाना नहीं खाया और पिछले दिनों बीमार भी रहा.'

अब यहां आकर लगता है, मैं तंदुरुस्त हूं. यहां सभी मेरे जैसे हैं बल्कि ज्यादातर मुझ से भी गए गुजरे हैं. धर्मचंद और प्रकाश को देखकर मुझे तसल्ली होती है. बस जरा सी हवा लगे तो दोनों धरती की धूल चाटें.

अब मैं बड़े इत्मीनान से अपना नाम सुरजीत 'सिंह' लिखता हूं.

९४१८०-८५५९५ अभिनंदन किशन निवास
लोअर पंथा घाटी शिमला-१७१००९

94180-85595, 0177-2620858



साक्षात्कार

मैं उबलता हुआ पानी जिसे भाप बन कर ख़त्म होते रहना है ...

)वरिष्ठ आलोचक, सर्जक विश्वनाथ त्रिपाठी से प्रियंका कुमारी की बातचीत(

नाम-प्रियंका कुमारी

पी.एच.डी. शोधार्थी

जामिया मिल्लिया इस्लामिया ,नई दिल्ली

फोन. 7678118393

समकालीन आलोचना जगत् में वरिष्ठ आलोचक विश्वनाथ त्रिपाठी एक महत्वपूर्ण हस्ताक्षर हैं। एक आलोचक के साथ-साथ आप एक सफल सर्जक, इतिहासकार, गद्यकार एक कुशल अध्यापक और एक अच्छे शिष्य भी रहे हैं। आमतौर पर माना जाता है कि एक सफल आलोचक का सफल सर्जनात्मक लेखक होना या सफल सर्जनात्मक लेखक का सफल आलोचक होना प्रायः संभव नहीं होता लेकिन विश्वनाथ त्रिपाठी ने अपने साहित्य के माध्यम से इस मान्यता को गलत साबित किया है।

आपकी प्रकाशित कृतियाँ हैं -हिन्दी आलोचना - 1970 ,लोकवादी तुलसीदास – 1974, प्रारम्भिक अवधी – 1975 ,मीरा का काव्य – 1979, हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास - 1986 (2003 में हिन्दी साहित्य का इतिहास : सामान्य परिचय नाम से पुनः प्रकाशित),देश के इस दौर में (परसाई केन्द्रित) - 1989 ,हरिशंकर परसाई –2007, कुछ कहानियाँ : कुछ विचार – 1998, पेड़ का हाथ (केदारनाथ अग्रवाल केन्द्रित) –2002 ,केदारनाथ अग्रवाल का रचना लोक ,जैसा कह सका ,नंगातलाई का गाँव (स्मृति-आख्यान) –2004, गंगा स्नान करने चलोगे -2012 ,अपना देस-परदेस (विविध विषयक आलेख एवं टिप्पणियाँ) –2010, व्योमकेश दरवेश (आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की जीवनी एवं आलोचना) -2011, गुरु जी की खेती-बारी (संस्मरण) –2015 ,उपन्यास का अन्त नहीं हुआ है - 2015 ,कहानी के साथ-साथ – 2016 ,आलोचक का सामाजिक दायित्व - 2016।

प्रश्न- आपका जन्म कहां और किस परिवेश में हुआ था ?

उत्तर- मैं अपने ननिहाल में पैदा हुआ था। मुझसे पहले मेरा एक वड़ा भाई था लेकिन बड़े भाई की मृत्यु हो चुकी थी, उसके मृत्यु के लगभग 7-8 वर्ष बाद मेरा जन्म हुआ। सन् 1931 ई. में उत्तर प्रदेश के बस्ती जिले के बिस्कोहर गाँव के एक निम्नमध्यवर्गीय किसान बाह्रण परिवार में मेरा जन्म हुआ था। बिस्कोहर गाँव हिमालय की तलहटी में बसा हुआ है बिस्कोहर गाँव होने के साथ-साथ एक छोटा कस्बा भी था इसलिए उसे बाजार भी कहते थे। वहाँ आसपास के किसान अपने-अपने उपज को लेजाकर बेचते थे। वहाँ दवाई, सब्जी ,मिठाई और कपड़ों की छोटी-छोटी दुकानें थी। उस समय मेरे गाँव में भी पूरे भारत के समान स्वाधीनता की लहर थी।

प्रश्न-आपकी शिक्षा-दीक्षा कहाँ हुई ?

उत्तर-मेरे गांव में प्राथमिक स्कूल था। लेकिन पहले मेरी शिक्षा वहाँ नहीं हुई क्योंकि कोई मुझे लेकर स्कूल में दाखिला कराने नहीं ले गया था। मेरे गाँव में एक शिवाला)मंदिर) था। उसमें पंडित जी पढ़ाते थे वह नियमित रूप से ना कोई वेतन पाते थे ना वहां पर पढ़ाते थे। वहाँ कक्षाएँ नहीं होती थी। जिसको जो मन करता था वह वहाँ जाकर वह पढ़ लेता था। मेरे पड़ोस के एक-दो लड़के वहाँ जाते थे तो मैं भी उनके साथ पढ़ने चला जाता था। कोई फीस वगैरह नहीं होती थी। होता यह था कि किसी पर्व-त्यौहार के दिन उनको कुछ दे दिया जाता था) अनाज दे दिया जाता था (क्योंकि उनका कोई नियमित तनख्वाह नहीं था। कुछ दिन बाद मैं प्राथमिक स्कूल जाने लगा दर्जा चार तक मैंने वहाँ पढ़ाई की। फिर गांव में एक माध्यमिक स्कूल भी खुल गया। यह भी सरकारी नहीं था चंदे से चलता था। बीच में माध्यमिक स्कूल बंद हो गया कक्षा सात का एग्जाम मैंने प्राइवेट तौर पर दिया। फिर आगे की पढाई बलरामपुर कस्बे में, उच्च शिक्षा कानपुर और बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी में तथा पीएच०डी० मैंने पंजाब विश्वविद्यालय, चण्डीगढ़ से की।

प्रश्न-साहित्य के प्रति आपके मन में रुचि कब जगी ?

उत्तर-बचपन से ही साहित्य के प्रति मेरी रुचि थी। जब मैं केवल छह साल का था तब मेरे गाँव में कांग्रेस सरकार बनी थी वहां पर पुस्तकालय खुले वहां पर तरह-तरह की किताबें पढ़ी। मेरे गांव में पंडितो का मोहल्ला था वहाँ के ओरी पंडित ने मुझे आठ वर्ष के उम्र में ही भारत भारती जो मैथिलीशरण गुप्त की है पड़ने को दिया था और मैं उसको पुरा पढ़ गया अभी तक मुझे उसके बहुत सारे पंक्तियाँ याद हैं -

> लोक का गौरव प्रकृति का पुण्य लीला-स्थल कहाँ ?
> फैला मनोहर गिरी हिमालय और गंगाजल जहाँ।
> सम्पूर्ण देशों से अधिक किस देश का उत्कर्ष है,
> उसका कि जो ऋषिभूमि है, वह कौन ? भारत वर्ष है॥
> हाँ, वृद्ध भारतवर्ष ही संसार का सिरमौर है,
> ऐसा पुरातन देश कोई विश्व में क्या और है ?
> भगवान की भव-भूतियों का यह प्रथम भण्डार है,

विधि ने किया नर-सृष्टि का पहले यहीं विस्तार है॥एक और पंडित जगदंबा प्रसाद पांडेय जी थे जिनका उल्लेख मैंने नंगातलाई का गाँव में किया है पंडित जी कविता भी करते थे और आर्य समाजी भी थे। उनकी कविताएँ आर्य्यमित्र

में भी छपी थी, कविताओं के बारे में बहुत बात करते थे। उनकी कविता की पंक्ति – मुल्क को तक़सीन करवाया है दोनों जीम ने) जीम फ़ारसी लिपि का जीम वर्ण ,जिसका आशय जिन्ना और जवाहरलाल से है)

गाँव के एक और पंडित जी थे वो भी कविता लिखते थे। इश्तहार के रुप में पर्ची छपवा कर बाँटते थे। वे रसिक संप्रदाय के थे राम जी की उपासना करते थे वो शायर थे मैंने उर्दू इसलिए सिखा क्योंकि वह गाँव के वातावरण मैं था। सबसे पहले कविता का संस्कार मुझे गाँव से ही मिला।

प्रश्न: आपने अपने कर्म जीवन की शुरुआत कब की?

उत्तर-मेरा जन्म गाँव के एक बाह्मण परिवार में हुआ था। लेकिन मेरे यहाँ पुरोहिती का काम नहीं होता था। मेरे पिताजी पुरोहितों को अच्छा नहीं मानते थे। पिताजी धार्मिक थे लेकिन कर्मकांडी नहीं थे। वहाँ पैसे के लिए ना कोई अवकाश था ना कोई क्षमता। सबसे पहले जो पैसा है वह बलरामपुर जब पढ़ने के लिए जा रहा था तो पिताजी ने ₹5 दिया था। बलरामपुर में जीजा के पास आगे की पढाई करने के लिए गया जीवन का वास्तविक सामना वहीं हुआ। उससे पहले कभी- कभी श्राद्ध पर जाता था तो कोई कोई 2 पैसे दे देता था और कभी नहीं भी देता था।मैंने कई बार ट्यूशन पढ़ाने की कोशिश की लेकिन नियमित नहीं पढ़ा पाने के कारण कोई पैसा भी नहीं देता था। एक दुकानदार से ट्यूशन का पैसा लेने गया तो दुकानदार वालों ने कहा तुम भागो यहां से पैसा वैसा कुछ नहीं मिलेगा तुम पढ़ाते नहीं हो। क्लास आठवीं में सबसे ज्यादा नंबर आने पर मुझे 8 रुपये प्रतिमाह सरकार द्वारा वजीफा मिलता था। लेकिन जेल जाने पर वह भी बंद हो गई थी। 15 नवंबर, 1958 को देवी सिंह बिष्ट महाविद्यालय नैनीताल में अध्यापक नियुक्त हुआ। 8 अक्टूबर, 1959 को किरोड़ीमल कॉलेज दिल्ली में नियुक्ति हुई। बाद में दिल्ली विश्वविद्यालय के दक्षिण परिसर में अध्यापन। 15 फरवरी, 1996 को 65 वर्ष पूरे होने के बाद सेवानिवृत्त हो गया।

प्रश्न: आपने सर्जनात्मक रचना भी की है और आलोचनात्मक भी दोनों लिखते समय आपको क्या विशेष तैयारी करनी पड़ती हैं?

उत्तर- आप ये समझिये कि जब मैं विद्यार्थी था तो में वाद-विवाद, कविता प्रतियोगिता में बहुत भाग लेता था। लेकिन साहित्य में एक तरह से दीक्षित होकर मैंने कभी भी साहित्य की सर्जना नहीं की। मैंने कोई योजना बनाकर इस विधा में लिखना है इस तरह से कभी नहीं लिखा। जब मैं बनारस आया तब मुझे बनारस का वातावरण बिल्कुल अलग लगा। वहां का वातावरण साहित्यिक आभा से मंडीत था। मैं वहां अपने आप को खोया हुआ समझता था।जैसे गांव का कोई आदमी नगर में आकर खो जाता है। बनारस में मुझे आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी का सानिध्य मिला और नामवर सिंह तथा केदारनाथ सिंह का साथ मिला। वहां पर अक्सर प्रगतिशील लेखक संघ की बैठकें होती थीं। मैं वहां जाता था। मैं कवि सम्मेलन में भी जाता था।मेरा भी मन करता था कि मैं कविता लिखूँ। मैं जिस हॉस्टल में रहता था वहां शर्म के मारे खाना खाने नहीं जाता था, क्योंकि मेरे पास पैसे नहीं होते थे। वहां के महाराज ने कहा कि आप चिंता मत करो मैं आपको यहीं पर खाना लाकर दे दिया करूंगा उन्होंने कहा कि मेरा खाना खाकर बहुत सारे लोग बड़े बने हैं। इम्तिहान भी पास आ गया था। उस समय ऐसा लगता था कि जैसे कोई आदमी रेगिस्तान में खड़ा है। मैं बहुत चिंतित रहता था ,एक दिन मैं सोच रहा था कि पढ़ाई लिखाई तो मैं कर रहा हूं लेकिन नौकरी कहां मिलेगी? मैं अपने परिवार के

लोगों की क्या सहायता कर पाऊंगा? जो मुझसे इतना उम्मीद करते हैं। फिर डायरी में मैंने कुछ पंक्तियां लिखी मेरे परिवार के लोग बड़े लड़ाके थे गरीबी के बावजूद मैंने कविताएं नहीं लिखी, बल्कि डायरी पर ऐसे ही मेरे मन में जो बातें थी जो भाव उमड़ रहे थे ,वो लिख दी मैंने , यह सन् 1955 की बात होगी-

मेरा बाप-विजित एवरेस्ट

मेरी मां -अभाव-शेषनाग से विषतप्त क्षीर- सागर

....

मेरी बहन-मैले चिथड़ों से बनी पर कोई गुड़िया

और मैं-

उबलता हुआ केतली का पानी,

एक दिन सब बैठे थे कविता पढ़ रहे थे और नामवर जी ने मेरी ओर देखते हुए कहा कि कुछ आप भी लिखते हैं मैंने बहुत शर्माते हुए यह सुना दिया क्योंकि मैं कविता नहीं समझता था। नामवर जी ने केदारनाथ सिंह से कहा कि यह देखिए यह पहली कविता है विश्वनाथ त्रिपाठी की। मुझे कुछ बताए बिना वह इलाहाबाद में उसको छपने के लिए दे दिए थे। बाद में उस कविता का अमेरिका और जर्मनी में अनुवाद हुआ। कई वर्षों के बाद 1962 या 63 में बोल्यो जनरल ऑफ पोएट्री में जो अमेरिका से निकलती थी उसमें एक कविता का अनुवाद छपा अज्ञेय जी ने भी मुझे कहा कविता लिखते रहो।

राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ पर प्रतिबंध हटाने के लिए सन 1949 में आंदोलन हुआ था। सत्याग्रह किया था उसमें मैं जेल चला गया था उस समय मैंने जेल में भी कविताएं लिखी थी। मैं तब 16 साल का था तो जेल में मैंने कविताएं लिखी थी अटल बिहारी वाजपेई जी ने कहा था कि इसे तुम दे दो मैं छपने के लिए दे दुंगा लेकिन वह कविता है आज तक कहीं नहीं छपी है।

बाद में नामवर जी दिल्ली आ गए उन्होंने आलोचना पत्रिका की शुरुआत की थी आलोचना में मैं लिखने लगा। आलोचना का जो काम मैंने किया जैसे लोकवादी तुलसीदास, मीराबाई पर लिखा परसाई पर लिखा है या कहानियों पर लिखा तो मेरे मन में सिर्फ यह रहा कि जो पढ़ाया या जो पढ़ता था और जो बहुत अच्छा लगता था। तो मेरे मन में यह जिज्ञासा रहती थी कि वह मुझे क्यों अच्छा लग रहा है तुलसीदास में पढ़ता था और मुझे बहुत प्रभावित करते थे मेरे पिताजी तुलसीदास का पाठ करते थे। लोकवादी तुलसीदास किताब लिखी क्योंकि मैंने मध्यकालीन जीवन देखा है उसमें मैं रहा हूं। तुलसी और कबीर जैसा हू-ब-हू तो नहीं लेकिन उनके जैसा मैंने देखा है।

यहां जब मैं गांव से दिल्ली में आया तो गांव की बहुत याद आती थी। तब लगा कि मुझे लिखना चाहिए,मैंने सबसे पहले अपने गाँव के लक्खा बुआ के बारे में लिखा। राजकमल वाले ने कहा ये बहुत बढ़िया हैं इसे रखिएगा, उसके बाद मेंने और लिखा गाँव पर वो करीब 30 वर्ष बाद नंगातलाई का गाँव पुस्तक के रुप में छपी।

कविता को छोड़ दीजिए जब मैं व्योमकेश दरवेश लिख रहा था तब भी मेंने रुप के बारे में नहीं में नहीं सोचा। जैसा मेरे मन में आता वैसा मैं लिख देता था, उसको गद्य में लिख देता था मेरे लिए यही समस्या नहीं थी कि क्या लिखा जाए मेरे

लिए यह समस्या थी कि जो मैं लिख रहा हूँ उसमें शब्द इस्तेमाल कैसे किया जाए। भाव को प्रकट करने के लिए शब्द और वाक्य संगठन ,वाक्य-संरचना, वाक्यों को गद्य में कैसे पिरोया जाए मेरे लिए यह समस्या है। मेरे मन में जो आया बस मैं उसी को लिखता लेकिन लिखते समय बहुत परेशानी होती है जैसे रचनात्मक प्रक्रिया। मैंने जीवन में इस पर ध्यान नहीं दिया कि किस फॉर्म में लिखना है। मेरे जीवन में जो साहित्य की समस्या थी वही जीवन की भी समस्या थी। साहित्य और जीवन की समस्या दोनों अलग-अलग नहीं है। जो मैंने अपने गांव में देखा जो अनुभव किया उसे कैसे उतारा जाए यह मेरे लिए सबसे बड़ी समस्या थी। "नंगातलाई का गाँव" में एक अजीब सा बिखराब है मैं कभी मां की बात करता हूं तो कभी बत्तखों के अंडे देने की, तो कभी अपने गुरु हजारी प्रसाद द्विवेदी जी पर आ जाता हूं। मैंने मन को कभी साहित्यिक बंधन में नहीं बांधा है जो मन में आया वह लिखना शुरू कर देता हूँ। बिसनाथ का बलरामपुर जो तद्भव में आ रहा है असल में वो अब केबल बलरामपुर का नाम रह गया है लेकिन उसकी कहानी बलरामपुर से आगे निकल गई है। अब बलरामपुर केवल प्रतीक बन कर रह गया अब कानपुर तक बात आ गई है आगे लिखा तो बात बनारस ,दिल्ली तक भी आएगी...।

मेंने फार्म को ध्यान में रखकर कभी नहीं लिखा चाहे वो आलोचना,कविता या संस्मरण ही क्यों न हो। मेरे मन में जो आया मैंने वही लिखा।

प्रश्न:- स्मृति पर आधारित संस्मरण आधुनिक विधाओं में एक प्रमुख विधा है। संस्मरण लेखन की प्रेरणा आपको कहाँ से मिली।

उत्तर:- गंगा स्नान करने चलोगे में कई व्यक्तियों के संस्मरण हैं) इसमें विश्वनाथ त्रिपाठी द्वारा लिखित दस व्यक्तियों पर संस्मरण संकलित है जिनका क्रम इस प्रकार है, हजारी प्रसाद द्विवेदी,नागार्जुन,केदारनाथ अग्रवाल,रामविलास शर्मा, त्रिलोचन,भीष्म साहनी ,भैरवप्रसाद गुप्त, नामवर सिंह , फ़िराक़ गोरखपुरी,तथा डा.भरतसिंह उपाध्याय (।इस पुस्तक का शीर्षक गंगा स्नान करने चलोगे मेरे गुरु आर्चाय हजारी प्रसाद द्विवेदी का ही वाक्य है। यह जो शीर्षक है वह वास्तव में प्रतीकात्मक है ,हमारे समय में ऐसे व्यक्ति थे जिनके प्रति हमारे मन में आदर,श्रद्धा का भाव होता था लेकिन सभी लोग ऐसे नहीं थे, मैंने जिनके बारे में लिखा इनमें ऐसे गुण थे जिसके कारण सभी के मन में इनके प्रति आदर और श्रद्धा का भाव था,आप जब कभी ऐसे व्यक्ति के संपर्क में आते हो जिनसे मिलकर आपको लगता हो कि इनका जीवन ऐसा है जिससे बहुत कुछ सिखा जा सकता है ,उनके जीवन से आपको पैगाम मिलता है। अच्छे काम करने की प्रेरणा मिलती है। उनके साथ आप ऐसे समय बिताते हो जिससे आपको लगने लगता है कि आपका जीवन सार्थक हो गया हो ,उनका जीवन आपको बहुत कुछ सिखाते है। जब मैं ऐसे गुरु के संपर्क में रहा तो मुझे लगा कुछ लिखना चाहिए और मैंने लिखा। लिखने में ऐसा होता है कि ,आपको प्रत्येक स्मृति ,घटना महत्त्वर्पूण लगता है। चाहे वह उन व्यक्ति की मूल्यवत्ता ,नैतिकता ,ही क्यों न हो सभी मन में रहता है , और उनकी यदि रचना है तो उसमें भी सौन्दर्य को देखते हैं ,जाहिर है कि रचनाकार अपनी रचना में ऐसे व्यक्ति को विषय बनाते हैं जिनमें ये सारे गुण हो। संस्मरण में लेखक का भी व्यक्तित्व आ जाता है ,गुरु जी का जो प्रभाव मेरे ऊपर पड़ा ,उन्हीं से संस्मरण लिखने की प्रेरणा मिली।

प्रश्न:- अपने संस्मरण गंगा स्नान करने चलोगे में दस प्रतिष्ठित साहित्यकारों को रखने का कोई खास वजह?

उत्तर:- सामान्य के बारे में मैंने नंगातलाई के गाँव में लिखा है ,उसमें बहुत सामान्य से सामान्य व्यक्तियों का वर्णन हैं। गंगा स्नान करने चलोगे इस शीर्षक से ही स्पष्ट हो जाता है कि ये प्रतीकात्मक है , आप अपने जीवन में ऐसे व्यक्ति से

मिलें जिनसे मिलने से गंगा स्नान जैसी पवित्रता आ जाती है ,इसलिए ऐसे व्यक्ति के बारे में लिखा जो सामान्य से ज्यादा अधिक महत्त्व रखते हैं। इनसे मिलने से आध्यात्मिक ,मानसिक, बौद्धिक ,सांस्कृतिक संपन्नता आ जाती हैं इसलिए ऐसे बड़े लेखक के बारे में लिखा जो अपने व्यक्तिगत रुप में भी बड़े थे। ये संस्मरण ऐसे दस व्यक्तिगत जीवन और साहित्यकारों के बारे में हैं जो अपने बिरादरी के भी बड़े लोग थे

प्रश्नः-आपके संस्मरण गंगा स्नान करने चलोगे में एक भी स्त्री पात्र न होने की कोई खास वजह।

उत्तरः- असल में उस समय काशी में कोई ,स्त्री थी ही नही, और जहाँ तक मुझे ध्यान आ रहा है ,इस रचना में कोई दलित भी नहीं है, ऐसा मैंने जानबूझ कर नहीं किया कि मुझे यह नहीं लिखना हैं। बल्कि मेरा संपर्क उन व्यक्तियों से उतना गहरा नहीं था ,जिससे की मैं लिख सकता था उस समय, महादेवी वर्मा मेरे संपर्क में थी लेकिन इतना संपर्क नहीं था कि संस्मरण लिख पाउ यह मेरी जीवन की कमी होगी लेकिन अगर आगे और लिखा तो जरुर इसको ध्यान रखुँगा। मेरे संस्मरण नंगातलाई के गाँव और गुरुजी की खेती बाड़ी में स्त्री पात्र है।

प्रश्नः स्वतंत्रता पश्चात सांप्रदायिक सौहार्द को आप किस रूप में देखते हैं ?

उत्तर- **सांप्रदायिक सौहार्द** स्वतंत्रता पूर्व जितना था उतना आज नहीं है। हाल ही में मैंने देखा है कि जैसे-जैसे समृद्धि आई है गांव में पूंजीवादी संस्कृति जिस ढंग से फैल रहा है। जिस तरह पैसा आया है। गांव में जिस तरह से शिक्षा आई है , यह शायद अपनी अस्मिता का अस्मिता के प्रति आग्रह है। जिस प्रकार से वहां पर शिक्षा आई है उसी प्रकार से अलगाव की भावना भी आई है। यह केवल एकतरफा नहीं हैं। गांव में जो व्यक्ति रह रहें हैं वह सभी अपना कुछ-कुछ न कार्य कर रहे हैं ,लेकिन बेरोजगार युवा उनके लिए कोई काम नहीं है। मैंने देखा है कि किस प्रकार से गांव में बिजली आ जाने से टीवी आ गई है। अब गांव और दिल्ली में कोई अंतर नहीं है। परिवहन के विकास से गाँव और नगरों के बीच अंतर करना मुश्किल हो गया है, नंगातलाई का गाँव भी अब वह गाँव नहीं रह गया है। पहले हमारे गाँव में रामचरितमानस का पाठ होता था जिसमें ढोलक एक मुस्लिम बजाते थे। गायत्री मंत्र होते थे यज्ञ होते थे। उसमें जो नौजवान लोग होते थे, बच्चे होते थे उन्हें कुछ करने की प्रेरणा मिलती थी। जीवन मूल्य मिलते थे।मेरे गांव में मुसलमानों की बहुत अच्छी आबादी थी वहां हिंदू मुसलमान लोग सब मिलकर ही रहते थे।

प्रश्न- आजकल की किसान आत्महत्या पर आप क्या कहना चाहेंगें?

उत्तर- देखिए यह जो किसान आत्महत्या करते हैं। वह बहुत कारणों से करते हैं। खेती मैं पैसा बहुत अधिक लगता और लोग सोचते हैं कि हमें मुनाफा भी बहुत अधिक हो। खेती जो है बरसात पर निर्भर करती है, कीड़े-मकोड़ो और बाढ़ के कारण खेती नष्ट हो जाती है तो बहुत नुकसान होता है। किसानों में थोड़ा सा लालच भी होता है कि व्यापारी को इतना मुनाफा होता है तो हमें क्यों नहीं। ज्यादा मुनाफा के लिए वह अच्छी खेती के लिए पैसा उधार लेते है, लेकिन न चुका पाने के कारण अपमान के कारण आत्महत्या कर लेते हैं। किसान का आत्महत्या करना आर्थिक कारण है बाजाड़ का उतार-चड़ाव किसान नहीं सह पाता। व्यापारी अगर पैसा वापस नहीं कर पाते हैं तो कुछ नहीं होता लेकिन किसान

का बड़ा अपमान होता है। आज कल सोशल मीडिया पर भी इतनी ज्यादा जानकारियां दे देते हैं। ऐसे घोर अश्लील विज्ञापन ,फिल्में दिखातें हैं। एक अजीव बात है कि एक अजीब तरह की सैक्स की नई नैतिकता पर एक उच्छश्रृंखलता परोसते हैं। जिससे मनुष्यों के संयम में कमी आई है। आजकल नौजवान भी आत्महत्या करने लगे हैं। अब व्यक्ति की कोई कीमत नहीं रह गई है। व्यक्ति की ही कोई कीमत नहीं हैं तो उसके जीवन मूल्य की क्या कीमत होगी? अब तो छोटी-छोटी बात पर एक –दूसरे को मार देते हैं। पहले धर्म का एक अँधविश्वासी रुप था जिसमें लोगों को कम-से कम परलोक का डर दिखाकर संयमित तो रखता था। अब संयुक्त परिवार टूट रहा है,पारिवारिक मुल्य समाप्त हो रहे हैं, नैतिकता,परोपकार की भावना खत्म हो रही है ,जिसकी कीमत मुनष्य को अपनी जान देकर चुकानी पड़ रही है।

प्रश्नः- क्या संस्मरण लिखते समय आपने डायरी पद्धति का प्रयोग किया था?

उत्तरः- यह संस्मरण) गंगा स्नान करने चलोगे) विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में छपे लेखों का संग्रह हैं, इस किताब के लिए मैंने कोई भी लेख अलग से नहीं लिखे। मैंने इसको लिखने के लिए किसी प्रकार के नोट्स नहीं लिखे थे। जो कुछ भी मेरे मन में स्मृति में बसी थी ,उसी का वर्णन किया है। मेरे मन में आया लिखना है और मैंने लिख दिया।

जानबूझ कर संदेश नहीं दिए ,यदि मिलता है तो ठीक है ,हर पाठक की एक पाठकीय पक्रिया होती है ,जब पाठक किसी पाठ को पड़ता है तो ,पाठक अपना खुद का एक पाठ तैयार करता है और जो पाठ तैयार होता है वह एक सच्चा पाठ होता है। कहीं -कहीं पर लिखते समय यह जरुर मन मैं आया कि पण्डित जी इतने बड़े आदमी थे ,लोग जब इस संस्मरण को पड़े तो उनके मन में इनके प्रति श्रद्धा का भाव हो क्योंकि जब कोई किसी से श्रद्धा करते हैं तो वह चाहते हैं कि सभी के मन में उनके प्रति श्रद्धा हो।

प्रश्नः शलाका सम्मान हिंदी अकादमी को ओर से दिया जाने वाला सर्वोच्च सम्मान है। इस वर्ष आपको मिली है ,आपको कैसा महशूश होता है जब आपका नाम किसी पुरस्कार से जुड़ता है?

उत्तर- पहले तो बहुत अच्छा लगता था , उन लोगों का बहुत ध्यान आता है जो इन सम्मानों के अधिकारी हैं उनको मिलना चाहिए सम्मान, लेकिन ऐसे लोगों को नहीं मिलता है। उपेक्षाएं हो रही है। इसमें सम्मान मिलने के बाद आनंद के भाव के साथ-साथ दुख भी होता है। सभी लोग बधाई देते हैं तो अच्छा लगता है। याद आता है अपने गुरु की हजारी प्रसाद द्विवेदी की अपने माता-पिता की वह होते तो बहुत खुश होते। याद आता है अपने गांव की। सम्मान पहले मिलता था तो बहुत अच्छा लगता था लेकिन अब अपराध बोध सा लगता है ,लेकिन अब मेरे लिए तो एक सामान्य प्रक्रिया है इससे पहले मुझे कई सारे सम्मान मिल चुके है उस सम्मान की कड़ी में यह भी एक है।) गोकुलचंद्र शुक्ल आलोचना पुरस्कार, डॉ॰ रामविलास शर्मा सम्मान ,सोवियत लैंड नेहरू पुरस्कार ,साहित्य सम्मान - हिन्दी अकादमी द्वारा , शान्तिकुमारी वाजपेयी सम्मान ,शमशेर सम्मान ,मैथिलीशरण गुप्त सम्मान ,व्यास सम्मान - ('व्योमकेश दरवेश' के लिए) ' भाषा सम्मान- साहित्य अकादमी द्वारा ,मूर्तिदेवी पुरस्कार ,भारत भारती सम्मान)।

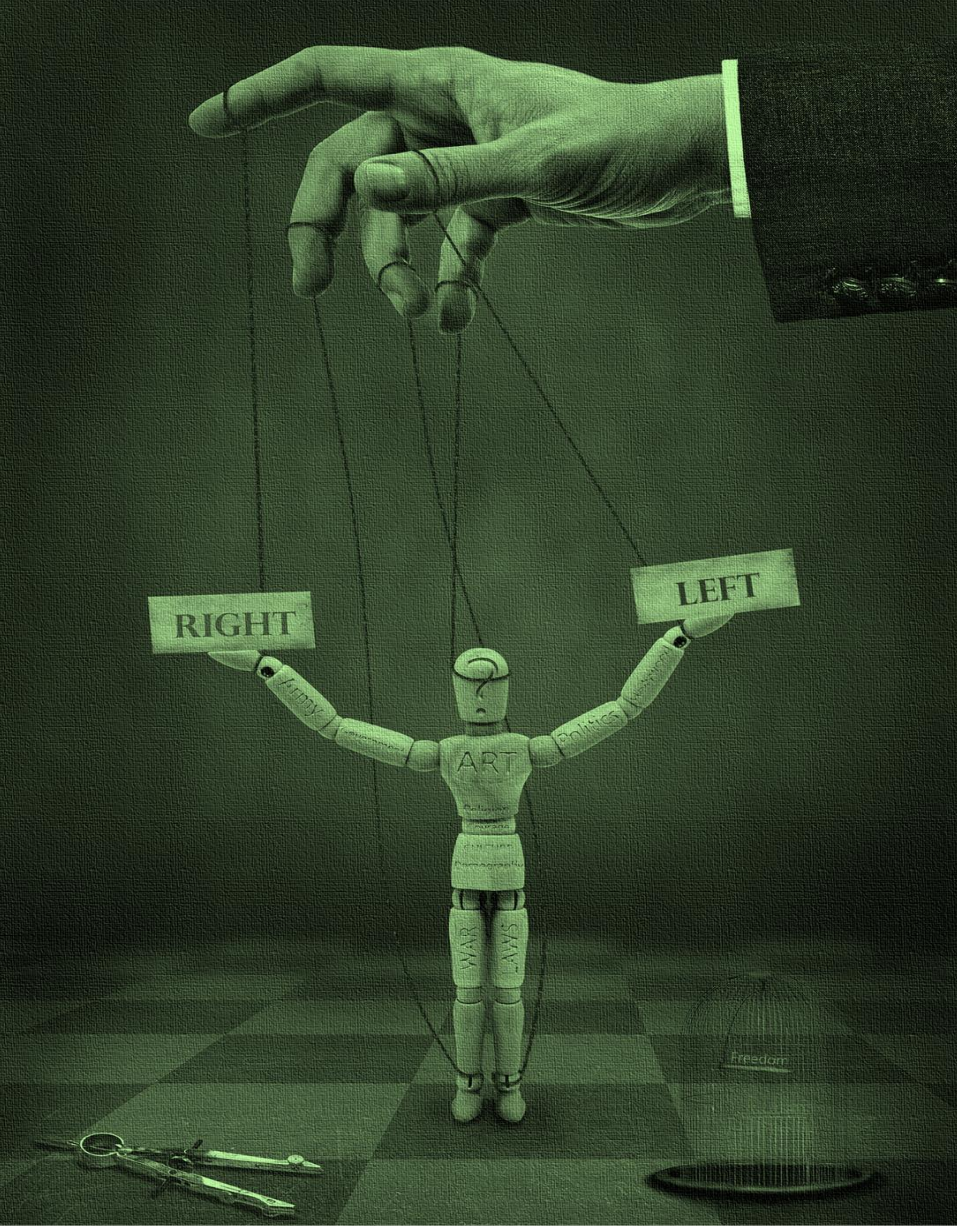
प्रश्नः- आपने अपने संस्मरण में अपने गुरू के प्रति जो आदर –भाव दर्शाया है, क्या आप उसके माध्यम से वर्तमान हिन्दी अकादमिया से जुड़े अध्यापक एवं विद्यार्थी को कोई संदेश देना चाहते थे।

उत्तरः- निसंदेह इससे पाठक को कुछ जानने को मिलेगा ,इससे व्यक्तिगत जीवन को समझने के साथ-साथ उनके साहित्य को भी समझने में मदद मिलेगी। मेरे मन में एक बात बसी है कि ,साहित्यकार के व्यक्तिगत जीवन का बहुत गहरा प्रभाव उनके साहित्य पर पड़ता है। उनके साहित्य पर प्रभाव यांत्रिक ढंग से नहीं लेकिन स्वछंद भाव से छिपा होता है रचनात्मकता के लिए यह नैपथ्य का काम करता है ,रचनाकार आत्माभिव्यक्ति करता है ,आत्म का निर्माण व्यक्ति अपनी जीवन में ही करता है ,आप जिसे आत्म कहते हैं, उसमें आपका जीवन किसी न किसी रुप में विद्यमान रहता है। यह जानी –पहचानी,अनजानी चीजों से बनी होती है अच्छे रचनाकार को पता नहीं होता कि वह कहाँ से उदाहरण उठा कर ला रहे हैं , लेकिन जुड़ा होता है उनके जीवन से उदाहरण के लिए अपने गुरु द्विवेदी जी के बताये हुए शब्दों को याद करके कहते हैं कि ,एक दिन उन्होंने एक कहानी सुनायी जिसमें दुष्यंत एक चित्र को देखते हैं जिसमें हिरणी अपनी आँख ,बारहसिंहा के सिंह से खुजला रही थी ,उनकी व्याख्या गुरुजी इस प्रकार करते हैं कि ,हिरणी की आँख सबसे सुंदर होती है, और बारहसिंहा की सिंह इतनी नुकीली कि जरा सी इधर-उधर हुआ तो आँख खत्म। लेकिन हिरणी कितने विश्वास के साथ आँख खुजला रही थी ,इस चित्र को देखकर दुष्यंत को आंतरिक पश्चाताप होता है कि उसके उपर शंकुतला ने भी ऐसा ही विश्वास किया था। इसमें रचनाकार ने कुछ कहा नहीं लेकिन चित्र के माध्यम से सब कुछ कह दिया।

अंत में मुझे त्रिपाठी जी के व्यक्तित्व के अनुकूल कवि घनानंद द्वारा लिखित दो पंक्तियाँ याद पड़ रही हैः-

वहै मुसक्यान वहै मृदु बतरानि ,वहै

लडकीली बानि आनि उर में आरति है।


RIGHT
LEFT
Army
Politics
ART
WAR
LAWS
Freedom