वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

Peer Reviewed Journal

ISSN 2454-2725

Impact Factor: 1.888 [GIF]

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय मासिक पत्रिका

जनकृति

नवंबर 2020

अंक 67

JANKRITI

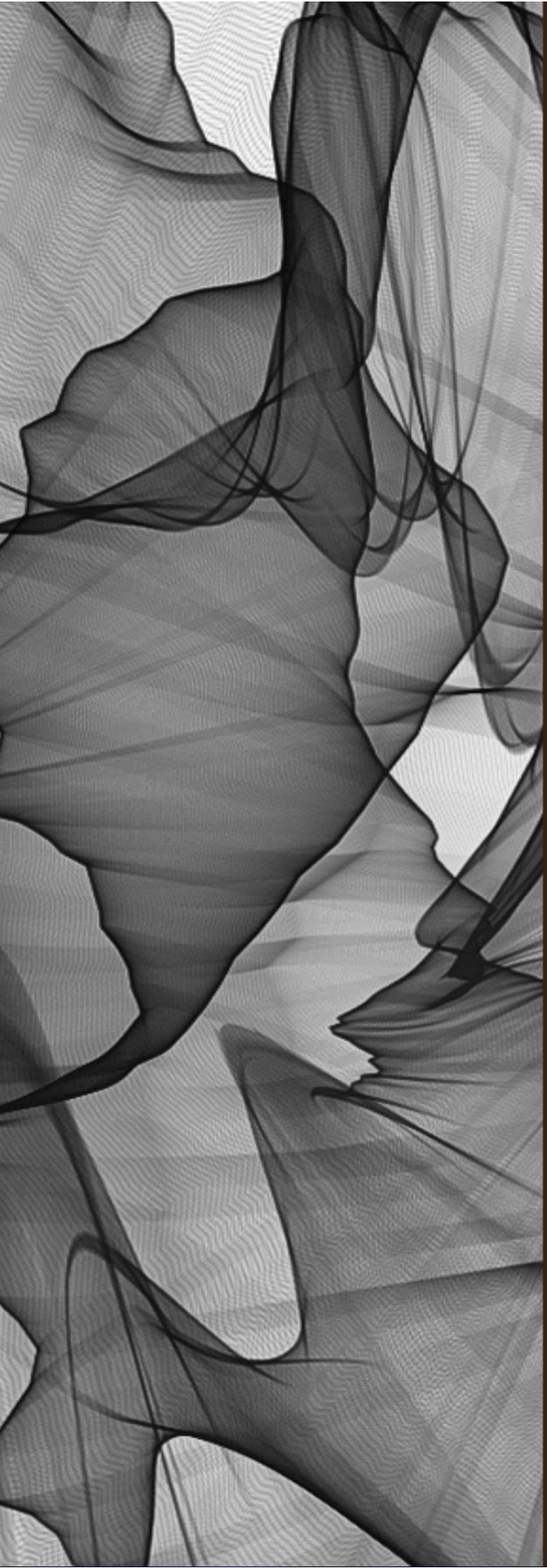
Multidiciplinary International Monthly Magazine

संपादक

डॉ. कुमार गौरव मिश्रा

Editor

Dr. Kumar Gaurav Mishra



PEER REVIEWED विशेषज्ञ समीक्षित

ISSN 2454-2725 GIF 2019- 1.888

JANKRITI

EST 2015

JANKRITI
जनकृति

MULTIDISCIPLINARY
INTERNATIONAL MONTHLY
MAGAZINE

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय
मासिक पत्रिका

संपर्क

फ्लैट जी-2, बागेश्वरी अपार्टमेंट, आर्यापुरी, रातू रोड़,
रांची -834001, झारखंड (भारत)
ईमेल: jankritipatrika@gmail.com,

EDITORIAL BOARD MEMBERS/REVIEWER

सम्पादकीय परिषद सदस्य/ समीक्षक

Editorial Board Members/Reviewer सम्पादकीय परिषद सदस्य/समीक्षक

Chief Editor

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

Associate Editor

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

Editorial Board Members/Reviewer

Prof. Kapil Kumar	**Prof. Jitendra Kumar Srivastava**
Director,Indira Gandhi Centre for Freedom Struggle Studies	Professor, School of Humanities & Registrar
& Chairperson, Faculty of History	Indira Gandhi National Open University (IGNOU), 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	**Dr. Gyan Prakash**
Asistant Professor	Assistant Professor
Department of Sanskrit	Hindi Department
Tripura University	University of Delhi, Delhi – 110007
Email: tiwaryshankar29@gmail.com	Email: gyanvatsala@gmail.com
Mobile: 9862754522	Mobile: 8257890519
Dr. Rachna Singh	**Dr. Avichal Gautam**
Associate Professor	Assistant Professor
Hindi Department	Department of Performing Arts
Hindu College	Mahatma Gandhi international Hindi University
Delhi University	Wardha, Maharashtra
Email: rachnasinghhindi@hinducollege.ac.in	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: danidrama.karmakar@gmail.com
Dr. Umesh Chandra Sirasvari	**Mr. Shailendra Kumar Shukla**
Kendriya Hindi Sansthan	PhD Research
Agra, Uttar Pradesh	Scholar
Email: umeshchandra.261@gmail.com	Department of Hindi
Mobile: 9720899620	Mahatma Gandhi international Hindi University
Mr Mahendra Prajapati	**Mr Chandan Kumar**
Assistant Professor	PhD Research
Hindi Department	Scholar, Goa University
Hansraj College	
University of Delhi, Delhi – 110007	
Email: mahendraprajapati39@gmail.com	
Mobile: +91-11-27667458	
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	
Mrs. Kavita Singh Chauhan	**Mr. Vimlesh Tripathi**
Theater Artist and Scholar	Noted Hindi Poet
Bhayander	Thakurdas Ghosh Street

Mumbai, Maharashtra	Tifin Bazar, Lilua
Email: kavitasingh.996@gmail.com	Email: bimleshm2001@yahoo.com
	Mobile: 09748800649
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	
Dr. Mohsin Khan	**Dr. Pravin Kumar**
Head and Associate Professor	Assistant Professor
Department of Hindi	Indira Gandhi National Tribal University
J.S.M College, Alibagh, Dist- Raigdh (Maharashtra)	Amarkantak, Madhya Pradesh
Email: khanhindi01@gmail.com	Email: pravinkmr05@gmail.com
Mobile: 9860657970	Mobile: 09424895615

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.
	Email: indu.chandra@usp.ac.fj
	Mobile: +679 32 32672
Dr. Ganga Prasad	**Sonia Taneja**
Professor of Hindi	Lecturer, Hindi
Hindi Department,	Stanford Language Center
Guangdong University of Foreign Studies	Stanford University
China, Guangdong, Guangzhou, Baiyun510420	
Email: dr.gunshekhar@gmail.com	
Mobile: +86 20 3620 7878	
Kostina Ekaterina A.	**Dr. Anita Kapoor**
Senior Lecturer	Writer/Poetess/Journalist

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

संपादक की कलम से ...

आप सभी पाठकों के समक्ष जनकृति का नवंबर अंक प्रस्तुत है। अकादमिक क्षेत्र में शोध की गुणवत्ता को ध्यान में रखते हुए अंतरराष्ट्रीय मानकों के अनुरूप साहित्य, कला, पत्रकारिता, इतिहास इत्यादि क्षेत्रों से शोध आलेख प्रकाशित किए गए हैं। शोध आलेखों का चयन नवीनता, मौलिकता, तथ्य इत्यादि के आधार पर विषय विशेषज्ञों द्वारा किया गया है। इसके अतिरिक्त अंक में आप साहित्यिक रचनाएँ भी पढ़ सकते हैं। इस अंक में विशेष रूप से पत्रिका के प्रारूप में परिवर्तन करते हुए लोक उत्सव आधारित चित्र एवं रेखाचित्र भी प्रकाशित किए गए हैं।

जनकृति एक बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय मासिक पत्रिका है। यह एक अव्यावसायिक एवं विशेषज्ञ परीक्षित पत्रिका है। पत्रिका का प्रकाशन मार्च 2015 से प्राम्भ हुआ और यह पूर्ण रूप से विमर्श केन्द्रित पत्रिका है, जहां विभिन्न क्षेत्रों के विविध विषयों को एकसाथ पढ़ सकते हैं। पत्रिका में एक ओर जहां साहित्य की विविध विधाओं में रचनाएँ प्रकाशित की जाती है वहीं विविध क्षेत्रों के नवीन विषयों पर लेख, शोध आलेख प्रकाशित किए जाते हैं।

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

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

देश-विदेश के सृजनकर्मियों के सहयोग आज जनकृति के 66 से अधिक अंक प्रकाशित हो चुके हैं। आशा है आगे भी इसी प्रकार सहयोग हमें मिलता

-डॉ. कुमार गौरव मिश्रा

INDEX

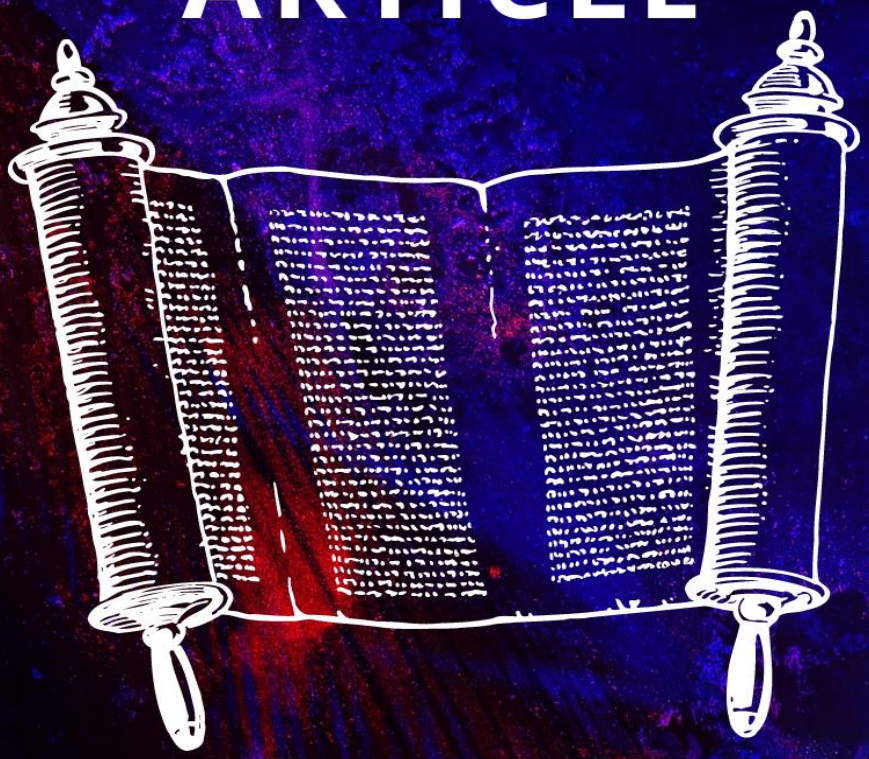
विषय सूची

क्रमांक	विषय	पृष्ठ संख्या
	शोध आलेख	
1.	कार्टूनों में महात्मा गांधी की छवि: सद्दाम होसैन, श्रीप्रकाश पाल	14-23
2.	भोजपुरी लोकगीतों में पलायन: डॉ. जितेंद्र कुमार यादव	24-29
3.	बिदेसिया : लोकनाट्य रूप और पलायन-समस्या के विविध आयाम: डॉ शोभा कौर	30-34
4.	फिल्मों के पोस्टरों में दृश्यमय संस्कृति: ग्यासुद्दीन अहमद खाँ	35-41
5.	भारतीय सिनेमा, संस्कृति और भारतीयता: डॉ. विजय कुमार मिश्र	42-47
6.	पाश्चात्य लेखकों द्वारा आरंभिक हिंदी साहित्येतिहास लेखन तथा अनुवाद : कुछ ज़रूरी सवाल: श्वेता राज	48-53
7.	समकालीन हिंदी कविता में दलित-जीवन: डॉ. प्रभाकर हेब्बर इल्लाथ	54-73
8.	दलित आत्मकथाएँ-दलित समाज का इतिहास: आंचल यादव	74-80
9.	हिंदी दलित कहानियाँ और भारतीय समाज: विजय कुमार	81-86
10.	समकालीन साहित्य में आदिवासी समाज और संस्कृति का स्वरूप: चंदा	87-92
11.	गोंड आदिवासी लोक कथाओं में अभिव्यक्त संदेश (तेलंगाना राज्य के आदिलाबाद जिले के संदर्भ में): डॉ. सी.एच. नंद कुमार	93-99
12.	भारतीय सिनेमा वाया स्त्री विमर्श: तेजस पूनिया	100-109
13.	संस्मरण की दुनिया में स्त्री और उसके सरोकार (स्त्री द्वारा लिखे गए 2000 से अब तक प्रकाशित संस्मरण): प्राची तिवारी	110-115
14.	सत्ता, संस्कृति और स्त्री की स्वाधीनता: डॉ. मिथिलेश कुमारी	116-122
15.	यथार्थ के आईने में स्त्री ('एक बटा दो' उपन्यास के सन्दर्भ में): मधुमिता ओझा	123-127
16.	भारत में किन्नरों की सामाजिक स्थिति और मान्यता: गौरव कुमार	128-132
17.	हिन्दी बाल साहित्य और बाल विकास (परशुराम शुक्ल की बाल कविताओं के सन्दर्भ में): राहुल श्रीवास्तव	133-139
18.	बाल साहित्य में प्रकृति बोध (डॉ॰ पुष्पा रानी गर्ग की कविताओं के सन्दर्भ में): शिखा श्रीवास्तव	140-146
19.	Gender distinction in Assamese and Mising Language: Dr. Himadri Saikia	147-151
20.	भाषा और समाज की अन्योन्याश्रयता: के. कांचना	152-154
21.	मालवी लोक कहावतों में स्वच्छता (मध्यप्रदेश के मालवा के रतलाम और उज्जैन जिले के विशेष संदर्भ में): डॉ अर्जुनसिंह .पंवार	155-159
22.	बहुभाषी शिक्षा: समता और सामाजिक न्याय की ओर एक कदम: करन	160-164
23.	कोरोना काल में प्रवासी मजदूरों की समस्याएं: सरस्वती कुमारी	165-170
24.	प्रवासी साहित्य में फिजी के साहित्यकारों का योगदान: स्वर्णलता ठन्ना	171-173

क्रमांक	विषय	पृष्ठ संख्या
25.	साहित्य और विचारधारा का अंतर्संबंध: नीरज तिवारी	174-178
26.	मुक्तिबोधीय फैंटेसी में वास्तविक का पुनरागमन: ख़ल्के-ख़ुदा की भविष्य-धारा: अनूप कुमार बाली	179-196
27.	विभिन्न कविता आंदोलनों की अनिवार्यता और अवधारणात्मकता: ऋषिकेश सिंह	197-202
28.	हिंदी कविता की अंतर्वस्तु में परिवर्तन के चिह्न: डॉ. रवि रंजन	203-219
29.	हिंदी की आरम्भिक आलोचना का विकास (तुलनात्मक आलोचना के विशेष संदर्भ में): रवि कुमार	220-229
30.	हिन्दी कविता की परम्परा में ग़ज़ल: डा. जियाउर रहमान जाफरी	230-236
31.	अव्यवस्था के विरोध के कथाकार: डॉ. गोपाल प्रसाद	237-243
32.	केदारनाथ सिंह का भोजपुरिया लोक और औपनिवेशिक आधुनिकता: डॉ संतोष कुमार	244-258
33.	सत्ता, साम्प्रदायिकता और ध्रुवीकरण की राजनीति बनाम समकालीन हिंदी कविता: डॉ.गंगाधर चाटे	259-267
34.	मुक्तिबोध की प्रतिष्ठा का संघर्ष: बड़ी इज्जत बख्शी है यारों ने!: रमेश कुमार राज	268-278
35.	पुर्नजागरण का आरंभ : प्रगतिशील रचनाकार नागार्जुन: डॉ. प्रियंका	279-292
36.	जगद्विनोद में अभिव्यक्त समाज: डॉ. हरीन्द्र कुमार	293-298
37.	शिवरानी देवी : 'प्रेमचंद्र घर में' और स्त्री-प्रश्न- आरती यादव	299-306
38.	विकलांगता विमर्श के आइने में रागदरबारी का लंगड़: डॉ. संध्या कुमारी	307-311
39.	महादेवी वर्मा और उनका रेखाचित्र संसार ('गद्य जीवन संग्राम की भाषा है) 'निराला'- साधना वर्मा	312-316
40.	क्रान्तिकारी सन्त कवि गुरुनानक देव: राज कुमार शर्मा	317-322
41.	डॉ. धर्मवीर और कबीर के आलोचक: संजय कुमार पटेल	323-328
42.	नामदेव की दक्खिनी रचनाओं का शिल्प विधान: राज कुमार	329-339
43.	राकेश कबीर की कविताओं में प्रकृति चेतना: बृजेश प्रसाद	340-346
44.	गांधी जी और सात सामाजिक पाप: सुमित कुमार गुप्ता	347-354
	लेख	
45.	अभिव्यक्ति की आज़ादी और मीडिया का राजनीतिक झुकाव: अरुण कुमार जायसवाल	356-358
46.	ग्रामीण चेतना और लेखकीय प्रतिबद्धता: डॉ.के.पद्मा रानी	359-361
47.	ऐतिहासिक नगर विदिशा: शैलेन्द्र चौहान	362-365
48.	किन्नर समाज एवं संघर्ष: डा रुचिरा ढींगरा	366-374

क्रमांक	विषय	पृष्ठ संख्या
49.	ध्रुवस्वामिनी का पुनर्पाठ: डॉ.करुणाशंकर उपाध्याय	375-379
50.	विकल्पहीन नहीं है साहित्य का संकट: भरत प्रसाद	380-385
	साहित्यिक रचनाएँ	
51.	कविता- सुशांत सुप्रिय, D. Vasavi	387-388
52.	कहानी- लॉकडाऊन: अशोक शर्मा, 'सोहन-स्नेह'	389-394
53.	कहानी- घर: भोला नाथ सिंह	395-400
54.	लघुकथा- संदेश: डॉ पूनम चंद्रलेखा	401
55.	लघुकथा- देश प्रेम: डॉ०विजयानन्द	402
56.	ग़ज़ल: सेवा सदन प्रसाद	403
	पुस्तक समीक्षा	
60.	कब तक मैला साफ करोगे, तुम कब तक मारे जाओगे समीक्षक: डॉ. पूनम तुषामड़	404-408
	साक्षात्कार	
61.	हिन्दी के जाने-माने दलित साहित्यकार मोहनदास नैमिशराय से सुनिल परमार के द्वारा लिया गया साक्षात्कार	409-417

RESEARCH ARTICLE



शोध आलेख

कार्टूनों में महात्मा गांधी की छवि

सद्दाम होसैन
सहायक अध्यापक
पत्रिकारिता एवं जन संचार विभाग
नेताजी नगर कॉलेज (कलकत्ता विश्वविद्यालय),
ईमेल : Saddam.visvabharati@gmail.com

श्रीप्रकाश पाल ,
एम. फिल. जनसंचार विभाग,
महात्मा गांधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविद्यालय, वर्धा (महाराष्ट्र)-442001
मोबाइल नं. +917822992084
ईमेल :shriprakashp204@gmail.com

शोध सारांश

महात्मा गाँधी एक बहुआयामी व्यक्ति थे। वह राष्ट्रवादी और अंतरराष्ट्रीयवादी होने के साथ-साथ,एक राजनीतिक नेता,आध्यात्मिक गुरु,लेखक,विचारक और कार्यकर्ता भी थे। जो भारत की परंपराओं और सभ्यता के साथ सहज और सामाजिक परिवर्तन के लिए एक आतुर क्रांतिकारी थे। महात्मा गांधी अपना सम्पूर्ण जीवन देश के लिए न्यौछावर कर दिया। उनकी छवि अत्यंत सशक्त एवं महत्वपूर्ण रही। गांधी को हर वर्ग व हर विचारधारा की आलोचना मिलने के बावजूद उन्होंने जन नायक बनकर राष्ट्रीय आंदोलन को जन-जन तक पहुंचाया और आज उनकी परिदृश्य में महात्मा बनकर उभरे। इस लेख को विश्लेषित करने के लिए अंतर्वस्तु विश्लेषण और आलोकन के माध्यम से महात्मा गांधी की छवि को कार्टून के द्वारा दिखाया गया है। शोध के द्वारा पता चलता है कि गांधी से संबंधित विभिन्न संग्रहालयों में गांधी कर्टूनों को संरक्षित किया गया है। गांधी पर बने के कर्टूनोंकी प्रदर्शनी का भी आयोजन हो चुका है। महात्मा गांधी के सामाजिक और राजनीतिक कार्टूनों पर प्रकाश डाला जाएगा। मनुष्य के अंदर जिज्ञासु प्रवृत्ति होती है इस जिज्ञासु प्रवृत्ति ने ही शोध प्रक्रिया को जन्म दिया। किसी भी शोध का उद्देश्य नए ज्ञान की प्राप्ति होती है,जिसके लिए व्यवस्थित प्रयत्न की आवश्यकता होती है। प्रस्तावित शोध प्रविधि में मुख्यत: अंतर्वस्तु विश्लेषण, अवलोकन, प्रविधि का प्रयोग किया गया है। इस लेख में पत्र-पत्रिकाओं में छपे गांधी के कार्टूनों के बारे में अध्ययन किया गया। गांधी पर छपे राजनीतिक और सामाजिक कार्टूनों के बारे में अध्ययन किया गया हैं। शोध का क्षेत्र में पत्र-पत्रिकाओं में छपे गांधी कार्टूनों को लिया गया है।

बीज शब्द: *महात्मा गांधी, कार्टून, हास्य, राजनीतिक और सामाजिक , संप्रेषित , राष्ट्रवादी*

प्रस्तावना

इटली के चित्रकार गुसेप आरकिंबोल्डो ने 1563 से कम्पोजिट हेड्स नामक श्रृंखला शुरू की। दुनिया का पहला कार्टून तथाआरकिंबोल्डो को अपने पूर्वज का दर्जा देते हैं।इटली के एनीबेल और एगस्तीना कैराची नामक दो भाइयों ने 16वीं

शताब्दी में कैरिकेचर बनाना प्रारंभ किया। सन् 1697-1764 के बीच इंग्लैंड में विलियम होगार्थ ने इस कला को एक महत्वपूर्ण दर्जा दिलवाया और विश्व का प्रथम 'संपादकीय'कार्टून का जनक भी उन्हीं को माना जाता था।[1]कार्टून एक ऐसा व्यंग्यचित्र है जो किसी पार्टी, सत्ताधारी व्यक्ति या सरकारी वक्तव्य का विश्लेषण इस तरह करता है कि पाठक को मज़ा आ जाएं। रिनेसां काल में सामाजिक बुराइयों को लेकर सर्वत्र ही व्यंग्यचित्र बने थे, जिसमें शासक धर्माचार्य या सामाजिक कुप्रथा पर आक्रमण किया जाता था। 1920 के दशक में गगेन्द्रनाथ टैगोर के द्वारा बनाएँ गए कार्टून देखने को मिलते हैं। 1920 ई. में पत्रकारिता के क्षेत्र में इस विधा को मान्यता मिली और हिंदी पत्रिकाओं में मतवाला का प्रथम प्रकाशन 1923 में शुरू से कार्टून छपते थे। यह मुख्यत: सामाजिक और राजनीतिक दुर्व्यवस्था पर प्रहार करने वाली एक व्यंग्यचित्र पत्रिका थी। इसने पारसी थियेटर की भी जमकर रगड़ाई की।

सन् 1924 में कार्टून छपने की शुरुआत हुई। आगे चलकर शिक्षार्थी, उत्तम सिंह तोमर व पी. मुखर्जी कुछ ऐसे कार्टूनकार हुये जिन्होंने अनेक पत्र पत्रिकाओं में अपने कार्टून्स प्रस्तुत कर धूम मचा दी तथा इस कला को आगे बढ़ाने में योगदान दिया। सन् 1930 ई. में डी.एन. वर्मा के कुछ कार्टून 'गंगा पत्रिका' (भागलपुर) में छपे। चित्रकार हकीम ने भी 'सुधा' नामक पत्रिका में व्यंग्यचित्र दिये जो स्वतन्त्रता आंदोलन पर आधारित था। एक महिला पत्रकार मिस शोभा के कार्टून भी इस दौर में छपे उन्हीं के द्वारा बनाया गया। महात्मा गांधी का कैरिकेचर विशाल भारत में छपागांधी जी को लेकर पहला कार्टून बना जिसमें गांधी ने अपने अंगुली पर संसार का ग्लोब उठाए हुए (चित्र संख्या 03) दर्शाया गया था।[2]सन् 1922 से 1927 ई. तक का काल खंड देखा जाए, तो यह समय कार्टून कला का शैशव काल था। फिर 1930 के दशक में गांधी और गांधी के मूल्यों को युवा भारत से मिल रही ताकतवर चुनौती भी कई कार्टूनों में खुलकर उभरी थी। गांधी के दौर में विभिन्न विचार रखने वाले लोग गांधी का नाम लेकर गांधी के मूल्यों के ठीक विपरीत कार्य करते थे। इसी पक्ष को उजागर करता एक कार्टून 'भारत छोड़ो आंदोलन' के दौरान 'द पायनियर' अखबार में छपा, जिसमें गांधी और शांति का प्रतीक साथ लिए कुछ लोग अंग्रेजी शासन को धमकी भरे अंदाज में उनसे स्वराज की मांग कर रहे थे और अंग्रेजों को चौरी-चौरा घटना को याद रखने की नसीहत दे रहे थे, जिसमें गांधी

गांधीजी का आरंभिक व्यंग्यचित्र चित्र सं 1.

[1]अशोक, लंकनपल्ली ,(2004),कार्टून पत्रकारिता, नई दिल्ली, साक्षी प्रकाशन,पृष्ठ सं.17

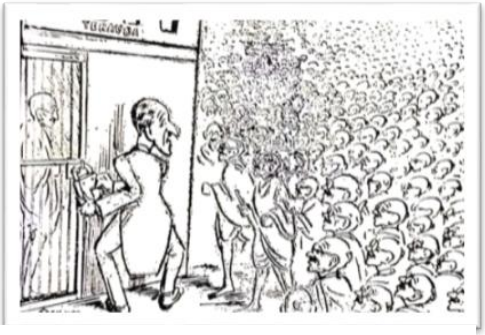
[2]माथुर,रामबाबू, (2012),कार्टूनिस्ट बनिए, नई दिल्ली पुस्तक महल प्रकाशन, पृष्ठ सं.90

जी द्वारा चलाए गए असहयोग आंदोलन (1920-1922) के दौरान कुछ भारतीय प्रदर्शनकारियों की उग्र भीड़ ने एक थाने को आग लगा दीऔर दर्जनों अंग्रेजी पुलिस के सिपाही को जिंदा जला दिया गया था।[3]

कार्टून एक शब्द विहीन संवाद है तो कभी चंद शब्दों के सहारे बहुत कुछ कहने की कला है, वही यह आड़ी तिरछी रेखाओं के माध्यम से संप्रेषित होने वाला व्यंग्य भी है। कुछ लोग कार्टून को या तो उपहास मानते हैं या किसी का मज़ाक उड़ाने का ज़रिया। लेकिन वास्तव में कार्टून की मूल आत्मा व्यंग्य है जिसमें संक्षिप्त शब्दों की एक व्यंग्यचित्र से हज़ारों शब्दों में लिखा जाने वाला समाचार व्यक्त किया जाता है।वर्तमान युग में भी व्यंग्य कला (कार्टूनों) में विविध तकनीकों का समावेश हो चूका है, दरअसल निरंतर बढ़ती तकनीकों से हम यह नहीं भूल सकते की सुदृढ़ आधार के बिना तकनीकी योग्यता पूरी काम में नहीं आ सकती। इसलिए सर्वप्रथम व्यंग्य चित्र बनाने की विधि को सिखाना अत्यंत आवश्यक है। गोल, तिरछी, आड़ी, और सीधी रेखाओं से शुरुआत होती है। व्यंग्य चित्र में सबसे महत्वपूर्ण भाग होता है किसी किरदार का सिर और मुख, इसके लिए गोल, चौकोर, तुम्बी और अंडाकार आकर का सिर बनाने का अभ्यास पूरी तरह करना आवश्यक है। कार्टून बनाने के लिए कुछ जरुरी सामग्री की आवश्यकता होती है। प्रस्तुत में बताया गया है कि भारत में कोई भी काम शुरू नहीं किया जाता, 'श्रीगणेश' किया जाता है। इसमें समकालीन भारत में कार्टून-कारिता की जमीन काफी उर्वर है। यह सच है कि जिस दिन हम हँसते नहीं हैं, वह सबसे खराब दिन होता होता है। हंसी मनुष्य को परमात्मा की दी हुई सबसे बड़ी नियामत है। लेकिन समय की दुश्वारियों ने इसे मनुष्य के चेहरे से छीनने कि कोशिश की है। शायद यही वजह है कि मैं अखबार आते ही सबसे पहले महत्वपूर्ण खबर पढ़ने के बजाय अखबार के कोने में छपे कार्टून को पढ़ता हूँ और पढ़ते ही अक्सर मुंह से शब्द निकलता है- वाह, क्या बात है मजा आ गया, कार्टूनिस्ट ने क्या व्यंग्य किया है। इससे मूड एकदम तरोताजा हो जाता है। आप यह भी तो मानेंगे कि कार्टून सिर्फ बच्चों को ही नहीं अपितु बड़ों को भी आकर्षित करते हैं। यह सब की पहली पसंद है। ये कार्टून कभी गंभीर घाव करने वाले होते हैं तो कभी हंसी फुहार छोड़ने वाले और सभी दिलों को छूने वाले होते हैं। सामान्य अर्थों में हम कह सकते हैं कि कार्टून विचार अभिव्यक्ति, सृजनात्मकता, व्यंग्य और मनोरंजन का जोरदार माध्यम बनकर उभरा है।

आज लगभग सभी प्रतिष्ठित एवं लोकप्रिय कार्टूनिस्ट की शुरुआत खेल-खेल में कार्टून बनाने से हुई थी, धीरे-धीरे इन कार्टूनकारों ने आड़ी-तिरछी लाइनों में एक सेंसफुल संदेश देने लायक समन्वय स्थापित करने में खुद की

[3]https://www.gandhiheritageportal.org



व्यंग्यचित्रों में हजारों गांधी को दिखया गया चित्र संख्या 3

सृजनात्मकता को इस्तेमाल किया। सरकारी नीति हो या राजनेता का आचरण, कार्टून वास्तविकता की परतें खोल देता हैं। कार्टून संक्षेप में बहुत कुछ कह देने की एक अद्भुत कला है।कार्टून-कारिता में एकाधिकार पहले सिर्फ राजनेताओं को ही प्राप्त था। उसके अतिरिक्त कार्टूनकार किसी और को इस योग्य नहीं समझते थे। धीरे-धीरे समाज म व्याप्त अन्य कैसर-ततुआ का आर भा काटूनकारों का ध्यान गया। कार्टूनकारों को किसी धर्म, जाति व विचारधारा में कसना, खूंटे को गाय से बांधने के समान होगा गांधीवादी तत्व-दर्शन के निकट खड़े मिलेंगे। आज जब हम गांधी जी की 150 वीं सालगिरह मना रहे हैं तोगांधी को 'महात्मा' बनाने की प्रक्रिया और अधिक तीव्र होती जा रही है।महत्मा गांधी के राजनीतिक कार्टूनों को दर्शाया है। कार्टूनों में गांधी के विभिन्न पहलुओं पर प्रकाश डाला जाये और अनेक कार्टूनिस्टो की चर्चा की गयी है।[4]

गांधीजी गिरफ्तारी के लिए मजबूर करते दिखाया गया चित्र संख्या

कार्टूनों में महात्मा गांधी की छवि

कार्टूनों में गांधी को देखने से प्रेरणा मिलती है कि किस तरह से पत्र-पत्रिकाओं मे कार्टूनिस्टों ने अपने तूलिका के माध्यम से गांधी को उकेरा है। इन कार्टूनों से गांधीजी के जीवन से संबन्धित अनेक पहलुओं के बारे जानकारी मिलती है। जिसमें मैंने गांधी की कुछ कार्टूनों छवि को दर्शाया है। वहीं एक अन्य कार्टून में यह दर्शाने की कोशिश की गई थी कि कैसे अंग्रेज किसी भी हालत में गांधी को गिरफ्तार नहीं करना चाहते थे, पर गांधी उन्हें मजबूर कर देते अपनी गिरफ्तारीकरने के लिए। वहीं एक अन्य कार्टून में यह दर्शाया गया था कि गांधी का व्यक्तित्व 1930 के दशक में इतना प्रभावशाली हो गया था कि जब अंग्रेज गांधी को जेल में डालते थे, तो जेल के बाहर हजारों गांधीपैदा हो जाते थे।सन् 1930 के बाद यह अपनी पूर्ण यौवन अवस्था में आयी। फिर इस काल में केशव शंकर पिल्लई को भारत में कार्टून कला का पितामह कहा जाता है। शंकर ने पत्रकारिता में कार्टून को महत्वपूर्ण स्थान दिलाया। उन्होंने 'बाम्बे क्रोनिकल'से प्रारम्भ होकर 'वीकली

[4]अशोक, लंकनपल्ली ,(2004), कार्टून पत्रकारिता, नई दिल्ली, साक्षी प्रकाशन,पृष्ठ सं.25

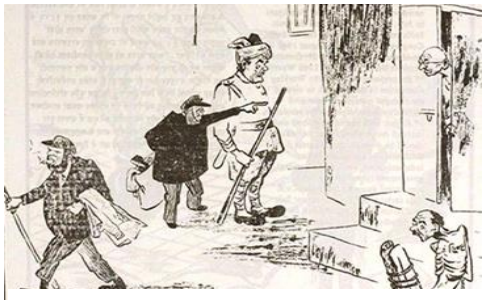
हेराल्ड' में कार्टून बनाए थे। सन् 1932 में हिंदुस्तान टाइम्स में शंकर के कार्टून प्रमुखता से छपने लगे फिर शंकर को ही नियमित कार्टूनिस्ट होने का गौरव प्राप्त हुआ। भारतीय नेताओं से लेकर लार्ड वेलिंगटन, लार्ड बावेल भी इनकी कला से प्रभावित हुए।

राजनीतिक नेताओं को दिखाया गया शंकर के कार्टन में

सन् 1941 ई. में केशव शंकर पिल्लई के कार्टूनों में 'लार्ड लिनलिथगो' को जिन्ना को दीवार में से राजगोपालाचारी के बढ़े हुये हाथ को जिन्ना पकड़ने की कोशिश करते हुये दिखाया गया था। गांधी बारदोली गुजरात के अधिवेशन में स्वेच्छा से अलग हो गए थे। वे कुछ फासले से यह नजारा देख रहें थे। तो गांधी इतिहास को महत्वपूर्ण बना जाते हैं। ऐसा ही कुछ हुआ था, जब 1945 में नाथूराम गोडसे द्वारा सम्पादित मराठी पत्रिका 'अग्रणी' में गांधी जी का एक कार्टून विवादों में छा गया था, जिसमें गांधी को रावण के रूप में दिखाया गया था।

गांधी को रावण के रूप में दिखाया गया। चित्र संख्या

सन् 1948 में शंकर ने अपनी पत्रिका 'शंकर्स वीकली')अंग्रेजी) की शुरुआत की। यह कार्टून पत्रिका उस समय के युवा कार्टूनिस्टों की महत्वपूर्ण प्लेटफ़ार्म बन गयी। इस पत्रिका ने भारत में अनेक कार्टूनिस्टों को जन्म दिया बाद के वर्षों में उन्होंने अपनी पृथक पहचान बनायी। शंकर वीकली हिन्दी भाषा में भी कुछ समय तक प्रकाशित हुई।



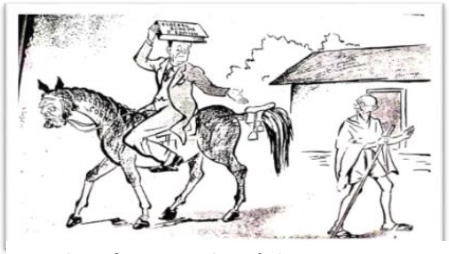
भारत का शोषण और गांधी को बेवकफ ठग बोलते दिखया चित्र संख्या

गांधी के समसामयिक कार्टूनों के दौर में कार्टूनिस्टों ने मोहनदास के साथ-साथ गांधी, बापू और महात्मा पर भी अपना हाथ जमकर आजमाया। और सारे कार्टून देश और दुनिया के प्रसिद्ध कई पत्र-पत्रिकाओं में छपे थे। गांधी को उनके दौर में प्रचलित जिन अलग-अलग सोचों और विचारधाराओं के आईनों ने अपने ऊपर उकेरा, उनमें गांधी को न सिर्फ ठग, बेवकूफ और तानाशाह के रूप में दिखाया गया।

भारत और फ्रांस युद्ध के दौरान 'पेंसिलवेनिया गज़ट' मे छपा चित्र

इटली के एनीबेल और एगस्तीना कैराची नामक दो भाइयों ने 16वीं शताब्दी में कैरिकेचर बनाना प्रारंभ किया। सन् 1697-1764 के बीच इंग्लैंड में विलियम होगार्थ ने इस कला को एक महत्वपूर्ण दर्जा दिलवाया। और विश्व का प्रथम 'संपादकीय'कार्टून का जनक भी उसी को माना जाता था। सन् 1754 में बेंजामिन फ्रैंकलिन ने प्रतिरोध की पत्रकारिता की उन्होंने पेंसिलवेनिया गजट में 'जॉइन और डाई' शीर्षक से साँप वाला कार्टून प्रकाशित कर साम्राज्यवादी सरकारी की तीखी आलोचना की। जॉइन और डाई का वह व्यंग्यचित्र नारा बन गया और कई अमेरिकी अखबारों ने इसे बार-बार प्रकाशित किया और उस समय बहुतलोकप्रिय हुआ। इसे अमेरिका का पहला राजनीतिक व्यंग्यचित्र माना जाता है।

भारत में व्यंग्य कला की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का विस्तार करते हुए इसके स्वरुप और प्रकार तथा कार्य करने की तकनीकी पहलुओं के बारे में गया है। लगभग कई दशकों भारत में फल-फूल रही व्यंग्य कला अपने विकसित रूप में दुनिया में अपना महत्वपूर्ण स्थान बना रही है। शोध के माध्यम से यह ज्ञात हो सकेगा की कार्टूनों में महात्मा गांधी की छवि तथा समाज को किस प्रकार का लाभ मिल सकेगा। कार्टूनिस्ट पत्रकारिता जगत का महत्वपूर्ण अंग बन चुके हैं। कार्टूनिस्ट एक ऐसा प्राणी है, जो कुछ आड़ी-तिरछी रेखाओं और चंद शब्दों के माध्यम से लोगों के मस्तिष्क में सहजता से पहुंचा देता है। अखबारों और पत्र-पत्रिकाओं में शब्दों, विचारों, आरोप-प्रत्यारोपों तथा शुभ-अशुभ समाचारों की भीड़ में कार्टूनिस्ट कबीर की परम्परा का निर्वाहन करतेहैं। ये लोग समाज की मौजूद स्थितियों और विसंगतियों पर तीखे कटाक्ष कर जनमानस को जागरूक बनाने का प्रयास करते हैं। आज दूसरी ओर कुछ लोगों की नजरों में कार्टूनिस्ट एक विदूषक की तरह है। सन् 1940 ई. में लिनलिथगो ने गांधी से मुलाकात करने का निमंत्रण दिया।उन्होंने फिर से ब्रिटिश सरकार का डोमिनियन का दर्जा देने का प्रस्ताव दोहराया और तब तक के लिए अस्थायी रूप से कांग्रेस को गवर्नर जनरल की कार्यप्रणाली परिषद में प्रतिनिधित्व देने को कहा।गांधी जी ने यह कहकर प्रस्ताव ठुकरा दिया कि कांग्रेस की मांगों के मुकाबले यह बहुत कम है।कुछ दिनों के बाद उन्होंने विदेशी संवाददाताओं से कहा कांग्रेस की मांग को वायसराय के प्रस्ताव में बड़ा अन्तर यह है कि वायसराय



व्यंग्यचित्र) केशव शंकर पिल्लई–चित्र संख्या (8

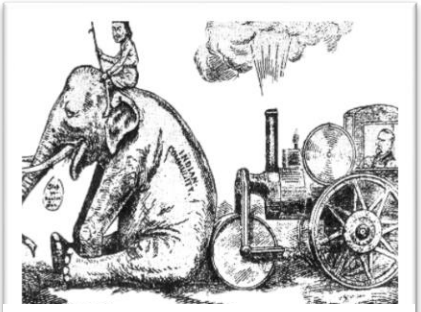
का प्रस्ताव भारत के भाग्य निर्धारण का अधिकार ब्रिटिश सरकार के पास ही रखना चाहता है जबकि कांग्रेस की मांग इसके ठीक विपरीत है। शंकर ने इस कार्टून में लिनलिथगो को घोड़े की काठी पर बैठे दिखाया गया है और वह गांधी से घोड़ेकी पूंछ पर बैठने के लिए सिफ़ारिश कह रहा है।

गंधीं औरलिनलिथगो भारतीय, कार्टून कला चित्र संख्या 9

15 अगस्त 1947 की आजादी आई और उसने गांधी जी को उन भयंकर जख्मों ओर मरहम लगाते देखा जो संकीर्ण स्वार्थी के कारण पनपी साम्प्रदायिक घृणा ने इस राष्ट्र की दिए थे। उन्होंने अपनी गतिविधियों का केंद्र कलकत्ता बनाया जो इस अत्यंत मूर्खतापूर्ण रक्तपात का सबसे भयानक स्थल था। प्रतिदिन प्रार्थना सभाओं में वे राष्ट्र को एकता बनाए रखने का उपदेश देते। उन्होंने केंद्र में स्थापित कांग्रेस सरकार द्वारा नियुक्त राज्यों के नए गवर्नरों को सलाह दी किवे ब्रिटिश शासन काल काल का ठाठ-बाठ छोड़कर जनता के निकट आए और उसके सच्चे सेवकों के रुप में कार्य करें जवाहर लाल नेहरू को आचार्य विनोबा भावे के आंदोलन में 07 नवम्बर को शामिल होना था लेकिन उन्हें 31 अक्टूबर को गिरफ्तार कर लिया गया और अक्टूबर के महीने में युद्ध विरोधी भाषण देने के आरोप में चार साल की सजा सुना दी गई। आंदोलन का दूसरा चरण, जिसे गांधी ने प्रतिनिधि सत्याग्रह का नाम दिया, नवम्बर के मध्य में शुरू हुआ।इस चरण में सरकारी दमन के पहले शिकार बल्लभ भाई पटेल हुए।उन्हें 17 नवम्बर को गिरफ्तार करके भारत सुरक्षा अधिनियम के अन्तर्गत बंदी बना लिया गया।इसके बाद लगभग कांग्रेस के सभी बड़े नेता बंदी बना लिए गए।गांधी और लिनलिथगो राजनीतिके शतरंजखेलते हुए दिखा गए हैं जिसमें परेशान वाइसराय मात खा रहे हैं।

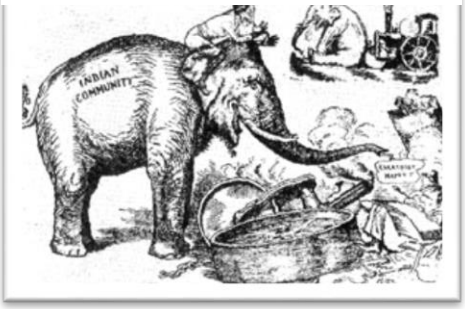
विदेशी कार्टूनिस्ट की दृष्टि में गांधी

दक्षिण अफ्रीका में महात्मा गांधी ने हिंदुस्तानियों पर किये जानेवाले अत्याचारों के प्रतिरोध में तत्कालिक अंग्रेजी शासकों से जमकर लोहा लिया। सन् '1908संडे टाइम्स' में ऐसा ही एक सटीक व्यंग्यचित्र का प्रकाशन कर हमारा ध्यान अपनी ओर आकर्षित किया है।इस व्यंग्य चित्र में गांधी को एक महावत के रूप में तथा भारतीय समुदाय को एक विशाल शक्तिशाली हाथी के रूप में चित्रित करते हुए व्यंग्य चित्रकार ने बताया कि किस प्रकार जनरल स्मट्स सड़क बनानेवाले बेलन के द्वारा इस हाथी को धकेलने की पूरीकोशिश कर रहा है, किंतु हाथी को धकेलने में वह सफल नहीं हो पा रहा था। अपनी असफलता से स्मट्स परेशान नजर आ रहे थे। इस व्यंग्य चित्र का शीर्षक बेलन और हाथी रखा गया था।बेलन की ठेस से हाथी को गुदगुदी सी हो रही है, वह मन-ही-मन हँसते हुए कह रहा है ''देख लिया अब देख लिया तेरा बल, गुदगुदी करना रहने दे। कार्टूनिस्ट ने इस व्यंग्य चित्र में जहाँ भारतीय जनता की ताकत की प्रत्यक्ष प्रशंसा की वहीं उसने जनरल स्मट्स की असफलता की खिल्ली भी उड़ाई,आत्मविश्वास से भरे गांधी अभी भी मंद-मंद मुसकरा रहे हैं और मन-ही-मन मानो कह रहे हैं।लगता है जिस बेलन से स्मट्स भारतीय कौम रूपी हाथी कोधक्के मारने की कोशिश कर रहा था, वही बेलन चकनाचूर होकर बिखर गया और व्यंग्यचित्र जिसमें हाथी पर सवार गाँधी ने अपने दसों अँगुलियों को नाक पर रखकर एक और कटाक्ष कर रहे हैं। ''चख लिया दस अँगुलियों की छाप का स्वाद।'' उस समय में देश-विदेश में दस अँगुलियों की छाप की बड़ी चर्चा थी।



व्यंग्यचित्र हाथी पर सवार गांधी)चित्र संख्या (10

व्यंग्यचित्र में गांधी दस अँगुलियों की छाप)चित्र



निष्कर्ष:- व्यंग्यचित्रों को देखकर लगता है कि कितने संजीवता से कार्टूनों को उकेरा गया है। हमे लगता है कि आने वाली पीढ़ी मुश्किल से विश्वास कर पायेगी की कोई इस तरह से हाड़-मांस वाला व्यक्ति इस धरती पर मौजूद था। स्वदेश और विदेश के प्रसिद्ध व्यंग्यकारों द्वारा बनाए हुये कार्टूनों के इन संकलन से आगामी पीढ़ियों को विश्वास करने में सहायता मिलेगी कि इस तरह का मनुष्य वास्तव में इस धरती पर मौजूद था। इसमें संदेह नहीं है कि उस मनुष्य की आकृति कार्टूनिस्टों ने अपने ब्रशों और उनकी कल्पना के लिए एक आदर्श विषय था। गांधी जी के जीवन-काल में विश्व के सभी देशों में सैकड़ों व्यंग्यचित्र प्रकाशित हुये हैं। मुझे लगता है कि शायद ही कोई ऐसा देश हो, जहां के अखबरों में गांधी के

बारे में कुछ ना छपा हो। लेकिन आज कार्टून कला अपनी मौलिक रचनात्मकता के लिए का सबसे अच्छा इस्तेमाल करके सम्मानजनक आजीविका कमाने का जरिया बनकर उभरा है। कार्टून में कैरियर के लिहाज से काफी गंभीर और चुनौतिपूर्ण क्षेत्र है। कार्टून की कला में पारंगत लोगों के लिए रोजगार के काफी अवसर मौजूद हैं। क्रिएटिव कैरियर बनाने कि ख़्वाहिश रखने वाले लोग इस क्षेत्र को अपना सकते हैं। आप भी ऐसा कर सकते हैं, बशर्ते आपके अंदर कार्टून बनाने के लिए जरूरी आधारभूत कौशल हो और अगर आड़ी-तिरछी रेखाओं के माध्यम से कुछ ऐसे स्केच बना लेते हैं जो न केवल आकर्षित करते हो बल्कि उसके पीछे कोई अर्थ भी छिपा हो, तो आप कार्टून मेकिंग की दुनिया में सफल मुकाम बना सकते हैं। यह एक ऐसा क्षेत्र है, जहां आप अपनी क्रिएविटी का भरपूर उपयोग करके अपने विचारों प्रतिक्रियाओं को स्केच के जरिये दर्शा सकते हैं।यदि हम प्रिंट मीडिया कि बार करे तो उसमें कार्टून का स्थान एक समाचार से भी अधिक अपील करने वाला होता है, क्योंकि बहुत से ऐसे पाठक होते हैं जो समाचार के पढ़ने के बजाय सबसे पहले कार्टून को देखना पसंद करते थे। इसलिए अखबार में कार्टून छपना बेहद अवश्यकता होती है। क्योंकि कार्टूनों की यही विशेषता हमें गांधी को फिर से एक विषय-वस्तु के रूप में पेश करने में मदद कर सकती है। गांधी के दौर के कार्टूनों ने न सिर्फ गांधी को सहलाने, बहलाने, फुसलाने, गुदगुदाने का प्रयास किया था; बल्कि इतिहास लेखन को उकसाने के लिए ढेर सारी सामग्री अपने पीछे छोड़ दी थी। परंतु,अफसोस है कि इतिहास ने इन कार्टूनों को न तो किताबों में उचित स्थान दिया, न संग्रहालयों या प्रदर्शनी-कक्षों में इन कॉर्टूनों को कोई कोना मिला। कुछ किताबों ने गांधी के कुछ कार्टूनों को 'गांधी इन कार्टून' आदि जैसे शीर्षकों से संकलित कर किसी कोने में डाल दिया है; ताकि इतिहास, इतिहास लेखन और गांधी में दिलचस्पी रखने वालों से सवाल न कर पाए।

संदर्भ-सूची

1. शाह, शांतिलाल, (1970). *गांधी व्यंग्यचित्र संग्र.*अहमदाबाद: नवजीवन पब्लिकेशन्स हाउस.
2. Hasan, M. (2007). *Wit and Humour in Colonial North India. Kolkata:* Niyogi Books.
3. Mitter, P. (1994). *Art and Nationalism in Colonial India, 1850-1922. Occidental Orientations.* Newyork: Cambridge University.
4. Research paper
5. Pillai, K. S. (1950). Works by prominent cartoonists of India and their aesthetical and artistic study.
6. डॉ. अनुशब्द , (2017) . *कार्टून पत्रकारिता स्वर और संधान.* नई दिल्ली: वाणी प्रकाशन.

7. वीना, बंसल, (2004). *भारतीय कार्टून कला*. जयपुर: राजस्थान हिन्दी ग्रंथ अकादमी.

8. अशोक, लकनपल्ली, (2004). *कार्टून पत्रकारिता*. दिल्ली: साक्षी प्रकाशन.

9. माथुर, रामबाबू, (2012). *कार्टूनिस्ट बनिए*. नई दिल्ली: पुस्तक महल दरियागंज .

10. https://www.forwardpress.in/2019/01/gandhi-in-cartoons-feature-story-hindi/

11. http://journalisminhindi-drsachin.blogspot.com/2015/11/cartoon-journalism.html

12. https://www.gandhiheritageportal.org/

13. http://www.deshbandhu.co.in/parishist/gandhi-in-the-cartoon-72114-2

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

भोजपुरी लोकगीतों में पलायन

डॉ. जितेंद्र कुमार यादव
सहायक प्रोफेसर, मोतीलाल नेहरु कॉलेज
दक्षिणी परिसर, डीयू, नई दिल्ली
संपर्कः 9968124622
ईमेल :jite.jnu@gmail.com

शोध सार

भोजपुरी प्रदेश मे पलायन का एक लम्बा इतिहास रहा है। भोजपुरिया लोग कभी मुगलों के जमाने में फौज में भर्ती होने के लिए गये तो कभी गिरिमिटिया मजदूर के रूप में अंग्रेजी उपनिवेशों के यातनाओं के शिकार हुए। औपनिवेशिक अर्थतंत्र से निपटने के लिए तो उन्होंने मौसमी प्रवास को अपना हथियार ही बना लिया था, जिसके सहारे वे अपनी जीवन रूपी गाड़ी को धक्का दे सके।[5] दरअसल, प्रवास को भोजपुरी समाज ने जीवन जीने की तकनीक के रूप मे विकसित किया था। जाहिर है कि आज भी भोजपुरी प्रदेश में व्यापक पैमाने पर श्रमप्रवसन जारी है। इस इलाके की निम्नवर्गीय - रही हैं। यह दौड़ उनके जीवन का जातियां जीने के लिए आज भी दौड़ रही हैं और जब तक दौड़ रही हैं तभी तक जी भी पर्याय बनी हुई है।

भोजपुरी प्रदेश के पलायन के लिए इस इलाके की घनी आबादी, भूमि पर जनसंख्या का दबाव, औपनिवेशिक अर्थतंत्र, जमींदारी प्रथा, महाजनी सभ्यता, आवागमन के साधनों का विकास आदि को प्रमुखता से गिनाया जाता है। परंतु ध्यान रहे कि यहां पलायन का मूल कारण संसाधनों का असमान बंटवारा है। इस इलाके की कृषक जातियों के हिस्से में जमीन का मामूली टुकड़ा था। ऊपर से तमाम तरह की सामाजिक गुलामी। ऐसी परिस्थितियों में प्रवास ही जीवन बचाने एक मात्र माध्यम था। पलायन यहां स्वेच्छा का विषय नहीं है। पलायन इनके लिए मजबूरी थी। इनका पलायन शिक्षा प्राप्त करने, जीवन स्तर सुधारने, पूंजी इकट्ठा करने के लिए नहीं किया गया। बल्कि जीवन की विपरीत परिस्थितियां पलायन करने के लिए मजबूर रही थीं। इसीलिए भोजपुरी प्रदेश में पलायन एक व्यापक परिघटना में बदल गई।

बीज शब्द :*श्रम प्रवसन, विदेसिया संस्कृति, बटोही, मनिआर्डर अर्थतंन्त्र*

प्रस्तावना

भोजपुरी लोक गीतों में श्रमप्रवसन की पीड़ा की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। इन गीतों में पति के कलकत्ता जाने-, वहां किसी परायी औरत से संबंध, और पति के इंतजार में स्त्री की विरह अभिव्यंजना की गई है। भोजपुरी प्रदेश में शादी करके नई नवेली दुल्हन को घर में छोड़कर-कलकत्ता जाने वालों की लम्बी तादात थी जो भोजपुरी लोक मानस का हिस्सा बन गई। भोजपुरी का बहुउद्धृत लोकगीत- *'लागा झुलनिया के धक्का, बलम कलकत्ता निकल गए।'* शादी करके पत्नी को घर लाने के तुरंत बाद ही पति कमाने के लिए निकल गया है। इसका लोकगीतों के माध्यम से लोकजनमानस में आने का

[5] Anand A. Young,1989 , The Limited Raj: Agrarian Relations in Colonial India, Saran District, 1793-1920, Delhi

तात्पर्य है कि उस समय तक प्रवास भोजपुरी की सामान्य परिघटना बन गई थी। तत्कालीन आर्थिक परिस्थितियों के कारण भोजपुरी प्रदेश का युवा शादी करने के तुरंत बाद जीविका के लिए परदेश जाने के लिए विवश है। 'बिदेसिया' की प्यारी सुंदरी भी कहती है,' 'करि गवन मोहिं छोड़ि भवन, पिया गइलन पुरुब पेयान, ना मालूम केहि देस गइलन, तनी ना मिलत ठेकान।'

भोजपुरी के एक लोकगीत में नायिका कहती है मेरे पति पूर्व चले गए-

पिया मोर गइले रामा पुरबी बिनिजिया",
कि देके गइले ना, एक सुगना खिलौना।
कि देके गइले ना।'' [6]

भोजपुरी प्रदेश में 'बिदेसिया संस्कृति' उसकी आर्थिक स्थितियों की ऊपज थी। परदेश गए पति की याद में पत्नी अपने मन को विभिन्न माध्यमों से दिलासा दे रही है। भोजपुरी का एक प्रसिद्ध लोकगीत में कहा गया है कि,' रेलिया बैरन पिया के लिए जाए रे।' रेल को शत्रु, सौत आदि कहने के तुरंत बाद स्त्री को पति के प्रवास कारणों का ज्ञान होता है; वह कहती कि न मेरा रेल शत्रु है और न ही जहाज, जिस पर चढ कर मेरा प्रियतम परदेश गया; बल्कि 'बैरी' तो पैसा ही है जिसके कारण मेरा प्रियतम मुझे छोड़कर परदेश में है-

''रेलिया बैरन पिया के लिए जाय रे, रेलिया बैरन...
रेलिया न बैरीसे जहजिया ना बैरी से पइसवा बैरी ना ,
मोर सइया के बिलमावे से पइसवा बैरी ना''[7]

भोजपुरी लोकमानस में कलकत्ता के बारे में कई तरीके की अफवाहे फैली हुई थीं, जिसमें वहां की औरतों का जादूटोना - जानना और पुरूष को मंतर मार कर भेड़ाबना लेने की कथा प्रसिद्ध है। भोजपुरी महिलाओं के लिए बंगाल एक मुहावरा है, जो विदेश गये 'बिदेसी' को कभी जादूमंतर से भेड़ा बना लेता है। अपने प्रेम जाल में फंसा लेता है। मति मार लेता - भिखारी ठाकुर की स्मृति में लिखी कविता कलकत्ता। दिनेश कुशवाह की-है'कलकत्ता' की कुछ पंक्तियां-

"कलकत्ता मात्र एक शहर
नहीं है हमारे लिए
हमारे बचपन में यह
मां के मुंह से मुहावरों में फूटता था।

[6] डॉ कृष्णदेव उपाध्याय, ,1957भोजपुरी ग्राम्यगीत] साहित्य भवन, इलाहाबाद
[7] भोजपुरी का एक प्रसिद्ध लोकगीत जिसे बनारस के आप पास इलाकों में गाया जाता है।

आदमी को मंतर मार कर
सुग्गा बना लेता है कलकत्ता
मेरा सिर सहलाते हुए कहती थी मां
बेटा किसी की बहन-बेटी को देखकर हंसना मत
उसके हाथ का दिया पान मत खाना।"[8]

भोजपुरी लोकगीत में एक औरत अपने पति को कलकत्ता जाने से मना कर रही है क्योंकि कलकत्ता में 'रंडी' रहती हैं जो नाच-गा कर उसके पति को अपने वश में कर लेगी-

'कलकत्ता तू न जा राजा, हमार दिल कइसे लागी। ओही कलकतवा में रण्डी बसतु है, मोजरा करै दिनराति।-'

पति के परदेश में प्रवास के दौरान घर पर पत्नी को विभिन्न प्रकार की प्रताड़नाएं झेलनी पड़ती हैं। सासूननद आदि के - के एक गीत में एक औरत अपने पति रोते हुए पत्र द्वारा तमाम तरह के उलाहना दिया जाता है। शारदा सिन्हालिखवा रही है- *'छोटकी गोतिनिया मारे तनवा के बतिया, पतिया रोईरोई न-, लिखावे रजमतिया।'* सामंती समाज में पति के प्रवास के दौरान महिलाओं में असुरक्षा की भावना किस प्रकार है इसे भिखारी ठाकुर ने भी 'बिदेसिया' में दिखाया है। प्यारी सुंदरी कलकत्ता जा रहे 'बिदेसी' को मना करते हुए कह रही है-

''पिया मोर, मत जा हो पुरुबवा।
पुरुब देश के टोना बेसी बा, पानी बहुत कमजोर।
सुनत बानी आंख पानी देत बा, सारी भईल सरबोर।
एक नाथ बिनु मन अनाथ रही, घुसी महल में चोर।
कहत 'भिखारी' हमरी ओर देखऽ, कतिना करी निहोर?''[9]

भोजपुरी के एक जातीय 'गोड़ऊ गीत' में एक गोंड़ जाति की औरत अपने बिदेस गए पति को खरीखोटी सुना रही है। - पति को परदेश गये बहुत दिन हो गया है तथा वह घर पर अकेली है। वह कह रही है कि तुम जिस जांघ से चल रहे हो वह जांघ थक जाय; और जिस हाथ से तुमने मेरे मांग में सिंदुर डाला उस हाथ में 'घून' लग जाय। अर्थात् अगर तुम्हे गंवना करा कर के विदेश ही जाना था तो मुझसे शादी ही क्यों किए-

'पिया मोर गइले बिदेसवा; कइके रे गवनवां।
जांघ तोर थाके रे पियवा; बहिया लागो रे घुनवां।
जाहि हाथे डललेरे मुअना; सिर में सेनुरवा।'[10]

[8] दिनेश कुशवाहा,राजकमल प्रकाशन,इसी काया में मोक्ष ,2007 , नई दिल्ली
[9] भिखारी ठाकुर रचनावली, 2005, नागेंद्र प्रसाद सिंह, प्रो विरेंद्र नारायण यादव, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना
[10] जार्ज ए.ग्रियर्सन . ,1886सम बिहारी फॉक सांग्सक ,एसियाटिक सोसायटी ,लकत्ता

लोकगीतों में स्त्रियों की वेदना का का सबसे मुख्य कारण तत्कालीन समय की विकट स्थितियां थीं। इन लोकगीतों में निम्न जातियों की औरतों की वेदना की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। एक तरफ तो आर्थिक स्थितियां थी दूसरी तरफ इन औरतों को अनेक सामाजिक प्रताड़नाओं का सामना करना पड़ता था, जिसमें उनकी 'यौनिकता' से जुड़ी समस्याएं प्रमुख थीं।

परदेश गए पति का इंतजार कर रही स्त्री अपने मन को दिलासा दिला रही है कि कभी तो मेरा पति आएगा। पति के आने की उम्मीद ही उसके जीवन की डोर है जो उसे 'टूटने' नहीं देती है। भोजपुरी 'रोपनी गीत' (भोजपुरी का एक श्रम (गीत- में एक औरत एक मनचला युवक से कहती है कि मेरा पति जिस दिन आ गया उस दिन तुम्हें 'पनही' अर्थात् जूता से पिटवाऊंगी- *'कबही त लवटी हैं मोर बनिजरवा, पनही से तोहि के पिटवइबो हो राम।'* कभी कहती है कि मेरा पति 'बिदेस' से मेरे लिए बहुत सारा सामान, टिकुली आदि लेकर आएगा, *'सइयां मोरे गइले रामा, पुरुबी बनिजिया, से लेइ हो गइले ना, रस बेंदुली टिकुलिया, से लेइ हो अइहेना।'*

पूर्वी, बिरहा, बरहमासा, कजरी, अलचारी, बारहमासा, जतसार व जातीय गीतों में भोजपुरी प्रदेश की श्रमप्रवसन की - पीड़ा की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। भिखारी ठाकुर जिस समय'बिदेसिया' को कल्पित कर रहे थे, उससे पहले ही भोजपुरी लोकगीतों में प्रवासी जीवन की पीड़ा की मार्मिक अभव्यिक्ति मिलती है। भिखारी ठाकुर ने इन्हीं गानों को 'बिदेसिया' रंगमंच का हिस्सा बनाकर एक नया आयाम दिया। उन्होंने 'बिदेसिया' में इन लोकगीतों का सार्थक उपयोग किया है।

भिखारी ठाकुर ने श्रम प्रवसन पर केन्द्रित-'बिदेसिया' नामक नाटक लिखा। इस नाटक का नाम 'बहरा बहार' था परंतु जनता ने इसे 'बिदेसिया' नाम से अभिहित किया। 'बिदेसिया' नाटक का नायक बिदेसी का गवना हुए कुछ दिन ही हुआ है और वह कलकत्ता जाने के लिए अपनी पत्नी से आग्रह कर रहा है। बिदेसी के कई मित्र भी कलकत्ता और आसाम गये हैं, जिसका उदाहरण देकर वह अपनी पत्नी 'प्यारी सुंदरी' को मना रहा है :

''बिदेसीफुट गिरतारू। एहिजे दोस्त राम बाड़न। आसाम में माटी काटे गइलन-अनेरे गोड़ पर फुट-, त बारह बरिस रह गइलन। उनका जनाना के कवनो गमफिकिर नइखे।- तू त बुझाता कि दो चार महीना में प्राण त्याग देबू।''[11]

नई नवेली दुल्हन को उदाहरण भी दिया तो बारह बरिस आसाम में माटी काटने गये दोस्त का। और इस सहजता से जैसे यह आम बात हो। बिदेसी समझ रहा है कि एक बार कलकत्ता चले जाने पर वापसी कब होगी राम ही जानते हैं। पंद्रह दिन का दिलासा देकर कलकत्ता भागने की फिराक में लगा बिदेसी के बारे में प्यारी सुंदरी भी समझ रही है कि कलकत्ता जाने का तात्पर्य क्या है? तभी तो पति से निहोरा करते हुए कहती है-

''पिया मोर, मति जा हो पुरुबवा।
पुरुब देश में टोना बेसी बा, पानी बहुत कमजोर।''[12]

[11] भिखारी ठाकुर रचनावली, 2005, नागेंद्र प्रसाद सिंह, प्रो विरेंद्र नारायण यादव, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना
[12] भिखारी ठाकुर रचनावली, 2005, नागेंद्र प्रसाद सिंह, प्रो विरेंद्र नारायण यादव, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना

पूरब देश की यह शिक्षा उसे स्त्रीत्व के साथ मिली हुई है, नहीं तो गृहस्थ जीवन में प्रवेश करने के साथ ही भोजपुरी इलाके की एक बच्ची कलकत्ता के बारे में इतना कुछ कैसे जानती (भोजपुरी प्रदेश में बाल विवाह का प्रचलन था)? इससे यह जाहिर होता है कि भोजपुरी प्रदेश में कलकत्ता 'हौवा' रहा होगा।

'बिदेसिया' नाटक से जाहिर है कि रेल ने भोजपुरी प्रदेश खासकर सारण की गतिशिलता को आसान बना दिया था। रेल न होती तो क्या 60 साल के बटोही कलकत्ता जाते? दरअसल यही कारण है कि सारण के किसान सबसे पहले बाहरी दुनिया के संपर्क में आये। प्रवजन में रेल की बहुत बड़ी भूमिका है। यह श्रम-प्रवसन का कोई कारक नहीं है परंतु श्रम-किसानों के यातायात का एक मात्र साधन रेल ही है।-मजदूरों-प्रवसन को इसने सुगम बना दिया है। आज भी गरीबों घर में अकेली जवान औरत की हालत क्या होगी, यह आसानी से समझा जा सकता है। पति की अनुपस्थिति में प्यारी सुंदरी के सामने एक तो घरगृहस्थी चलाने की समस्या है-, साथ ही अभागी जवानी, जिसे पति की अनुपस्थिति में सम्भालना बड़ा मुशकल काम है। कलकत्ता जाने का प्रस्ताव कर रहे पति के सामने भी उसने इस समस्या को रखा है-

''गवना करा के देस जइबऽ बिरानी
केकरा पर छोड़ि कर टुटही पलानी
केकरा से आग मांगब, केकरा से पानी
खाला ऊंचा गोड़ परी चढ़ल बा जवानी।''[13]

प्यारी सुंदरी ने पति के कलकत्ता जाते वक्त जो शंका जाहिर की थी कि 'खाला ऊंचा गोड़ परी चढ़ल बा जवानी।' वह भिखारी ठाकुर के एक अन्य नाटक 'गबरघिचोर' में सच साबित हो गया। गलीज का कलकत्ता में लम्बा प्रवास और न खत्म होने वाले इंतजार में जवानी सामाजिक मर्यादा की सीमा को लांघ गई। परिणाम, गलीज बहू का गड़बड़ी से संबंध, जिससे गबरघिचोर पैदा हुआ। भोजपुरी प्रदेश में उस समय बिदेस गये बिदेसी की प्रतीक्षा और इस प्रतीक्षा का बांध टूटने के साथ ही अनेक गबरघिचोर पैदा हुए होगें।

बहरहाल, कौन चाहता है नव व्याहता पत्नी को छोड़कर दूर देश जाना। परंतु सच ही कहा गया है कि मनुष्य परिस्थितियों का दास होता है। उस समय तक तो श्रमप्रवसन भोजपुरी प्रदेश की नियति बन चुकी थी। चाह कर भी इससे नहीं बचा - जा सकता था। अतः बिदेसी चोरीछुपे कलकत्ता कमाने चला जाता है। इसके बाद प्यारी सुंदरी का वियोग वर्णन शुरू - होता है, जो 'बिदेसिया' नाटक का सबसे मार्मिक पक्ष है। ऐसा वियोग वर्णन कोई लोक कलाकार ही कर सकता है। प्यारी सुंदरी का वियोग वर्णन नागमती के वियोग वर्णन से भी ज्यादा मार्मिक है -

''आवेला आसाढ़ मास, लागेला अधिक आस, बरखा में पिया घरे रहितन बटोहिया।
पिया अइतन बुनिया में,राखि लिहतन दुनियां में, अखड़ेला अधिका सवनवां बटोहिया।
आसिन महिनवा के, कड़ा घाम दिनवां के, लुकवा समानवां बुझाला हो बटोहिया।
माघ आई बाघवा, कंपावे लागी माघवा, त हाड़वा में जाड़वा समाई हो बटोहिया।''[14]

[13] भिखारी ठाकुर रचनावली, 2005, नागेंद्र प्रसाद सिंह, प्रो विरेंद्र नारायण यादव, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना
[14] भिखारी ठाकुर रचनावली, 2005, नागेंद्र प्रसाद सिंह, प्रो विरेंद्र नारायण यादव, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना

भोजपुरी में एक लोकोक्ति है 'माघवा ह बघवा, भदउवा अखिकाड़वा।' प्यारी सुंदरी का दुख आज के वातानुकूलित युग की समस्याओं से अलग है। प्यारी सुंदरी का विरह वर्णन गृहस्थ जीवन की चिंताओं से उपजा हुआ है। पति को याद करते हुए बारहों मास का जीवन, उसमें पति के सहभागिता की जरूरत और उसके इस संकट का विस्तार पूर्वक वर्णन किया गया है। पति की अनुपस्थिति में एक गृहस्थ स्त्री को किनकिन समस्याओं का सामना करना पड़ता है-, भिखारी ठाकुर ने इन सब पर अपनी सूक्ष्म नजर डाली है।

भिखारी ठाकुर की रचनाओं के अध्ययन से जाहिर होता है कि हिन्दी के कालजयी कवियों और साहित्यकारों की रचनाओं से परिचित थे। उन पर कबीर दास, जायसी और प्रेमचंद का प्रभाव दिखाई देता है। जायसी की नागमति वियोग वर्णन के समान उन्होंने भी बिदेसी की याद में तड़पती प्यारी सुंदरी पर 'बाहरमासा' लिखा है। परंतु यह नागमति वियोग वर्णन से आगे की रचना है। दरअसल, भिखारी ठाकुर की समस्याएं भाव जगत की नहीं भौतिक जगत की हैं। इसी कारण वियोग में तड़पती, पति का इंतजार करती नायिका का संदेश कोई तोता, सुग्गा या बादल नहीं ले जाता, बल्कि 'बटोही' के रूप में मनुष्य ले जाता है। भोजपुरी प्रदेश में 'बटोहिया' संस्कृति 'बिदेसिया' संस्कृति की ऊपज थी। संचारसाधन - विहीन समय में बटोही का कितना महत्व रहा होगा, कल्पना द्वारा समझा जा सकता है। भिखारी ठाकुर ने बटोही के महत्व को समझा था। इसलिए बटोही 'बिदेसिया' नाटक का सबसे गरिमामय पात्र है।

कलकत्ता में बटोही की मुलाकात 'बिदेसी' से होती है। वह धर्म, समाज, परिवार आदि तमाम तरह के डरभय-, मोह- माया आदि को दिखाकर किसी प्रकार बिदेसी को कलकत्ता से वापस भेजता है। यह अहसान कबूलना हुआ कि'बटोही' का उपकार भोजपुरी प्रदेश कभी नहीं भूल पाएगा। बटोही, अनेकों विधवाओं के सुहाग लौटाये होगें। बाप, भाई, बेटा आदि रिस्तों को जिंदा किये होगें बटोही।-'बिदेसिया' दरअसल पारिवारिक संबंधों की चिंता से ऊपजा है। पारिवारिक संबंध उसके लिए सबसे महत्वपूर्ण हैं। बिदेसिया में एक ऐसे समाज का दर्द था जो अपना गांव जवार छोड़-कर पहली बार दूर देश में श्रमप्रवसन आज भी हो रहा है परंतु आज बिदेसिया नहीं लिखा जा सकता-प्रवसन कर रहा था। श्रम-, क्योंकि प्रवास आज जीवन का सामान्य क्रियाकलाप हो गया है।-

संदर्भ सूची

1. Anand A. Young, 1989, The Limited Raj: Agrarian Relations in Colonial India, Saran District, 1793-1920, Delhi
2. डॉ कृष्णदेव उपाध्याय, 1957,भोजपुरी ग्राम्यगीत] साहित्य भवन, इलाहाबाद
3. दिनेश कुशवाहा, 2007, इसी काया में मोक्ष,राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
4. जार्ज ए. ग्रियर्सन, 1886, सम बिहारी फॉक सांग्स, एसियाटिक सोसायटी, कलकत्ता
5. भिखारी ठाकुर रचनावली, 2005, नागेंद्र प्रसाद सिंह, प्रो विरेंद्र नारायण यादव, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

बिदेसिया : लोकनाट्य रूप और पलायन-समस्या के विविध आयाम

डॉ शोभा कौर
असिस्टेंट प्रोफेसर
किरोड़ीमल महाविद्यालय दिल्ली विश्वविद्यालय
Kaurshobha23@gmaillcom

सारांश

बिदेसिया बिहार का लोकप्रिय नाट्यरूप है, जिसकी प्रासंगिकता आज भी बरकरार है। इसने जहाँ एक ओर लोकनाट्यों की जीवंत परम्परा को नैरन्तर्य प्रदान किया है, वहीँ दूसरी ओर इसमें वर्णित पलायन की समस्या आज भी समाज में विद्यमान है। सामाजिक और आर्थिक दृष्टि से पलायन भारतीय समाज का कटु यथार्थ है। अपने घर से दूर पलायित प्रत्येक व्यक्ति इस लोकनाट्य रूप से अपनी सम्वेदनाओं को सम्बद्ध कर पाता है। भिखारी ठाकुर अपनी रचनाओं में समाज की प्रत्येक समस्या को बहुत ही सरल और सहज ढंग से जोड़ते हुए विरेचन करते चलते है। इसी लोकप्रियता के चलते उन्हें 'बिहार का शेक्सपियर' कहा जाता है।

बीज शब्द: *लोकनाट्य, बिदेसिया, पलायन, लौंडा नाच , मूलगैन, भोजपुरी क्षेत्र , सांस्कृतिक परम्पराएँ*

आमुख

भारत विभिन्न संस्कृतियों और परंपराओं का देश है। यहां के लोक में देश की आत्मा बसी है। भले ही समय-समय पर अनेक आक्रांताओं ने इस पर आक्रमण कर यहां की सभ्यता और संस्कृतियों को तहस-नहस करने की पुरजोर कोशिश की। किंतु 'कुछ बात है कि हस्ती मिटती नहीं हमारी' यह कुछ बात यहां की लोक संस्कृति और परंपराओं की अदम्य जिजीविषा है। सुख-दुःखमयी कोई भी परिस्थिति आए, प्रकृति कोई भी ऋतु रंग दिखाए, भारतीय लोकमानस में निरंतर गीत-संगीत, नृत्य, त्योहार अपने लोक विश्वास के साथ जीवंतता प्रदान करते हैं। कठिन से कठिन परिस्थितियों में भी लोक संस्कृति के विश्वास अपनी जड़ों से जुड़ाव बनाए रखते हैं। हरियाणा का सांग, यूपी पंजाब की नौटंकी, बिहार का बिदेसिया, राजस्थान का ख्याल, मध्य प्रदेश का माच, महाराष्ट्र का तमाशा, गुजरात का भवाई, बंगाल का जात्रा, आंध्र प्रदेश का भामा कलाप, तमिलनाडू का तेरुकुत्तु आदि के साथ साथ समस्त भारत में विभिन्न शैलियों में रामलीला और रासलीला भारत की सांस्कृतिक बहुलता का विहंगम दृश्य प्रस्तुत करते हैं

बिदेसिया: लोक नाट्यरूप

बिदेसिया बिहार का अत्यंत लोकप्रिय नाट्य रूप है। इसके प्रणेता भले ही भिखारी ठाकुर माने जाते हैं किंतु उनसे पूर्व भी बिदेसिया नाम से 16 या 20 भागों में प्रकाशित किसी पुस्तक की चर्चा मिलती है। साथ ही भिखारी के पहले भिखारी से मिलती-जुलती रामसकल पाठक द्विजराम की सुंदरी-विलाप मुजफ्फरपुर से प्रकाशित कृति है। भिखारी ठाकुर पर श्री जगदीश चंद्र माथुर का चर्चित लेख 'भरतमुनि की परंपरा में ग्राम कलाकार भिखारी ठाकुर' (प्रकाशित साप्ताहिक हिंदुस्तान 17 अक्टूबर 1971) के अनुसार "भिखारी का पहला बिदेसिया नाटक अब अनुपलब्ध है। भिखारी अपनी पुस्तकों का सूची पत्र जहां भी देते हैं वहां एक नाम भिखारी नाटक भी आया है। जिसमें चार प्रकार के नकल की बात कही गई है।"

भइल भिखारी नाटक जारी I जेह में नक़ल बा चार प्रकारी II

भिखारी के कथित बिदेसिया नाटक का नाम उनकी मूल पुस्तक में 'बहरा बहार' लिखना भी संदेह पैदा करता है कि बिदेसिया नाम की रचना पहले रही होगी। उनकी अन्य पुस्तकों में भी 'बहार' शब्द आया है। 'राधेश्याम बहार', 'नाई बहार', 'बिरहा बहा'र, 'घिंचोर बहार' आदि।[15]

भिखारी ठाकुर बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे। भले ही उन्हें पुस्तकीय ज्ञान नहीं था किंतु वे लोकमन के कुशल चितेरे थे। गीत संगीत अभिनय उनकी रग रग में समाया था। अपने समय की नब्ज पर उनकी पकड़ थी। बचपन में ही अपना घर छोड़ उन्होंने एक घुमंतू मंडली बना ली थी। बहुत पहले से ही भोजपुरी क्षेत्र में लौंडानाच नाम से नृत्य संगीत प्रचलित था। यह कोई रीतिबद्ध नृत्य नहीं था। ढोलक या तबले की तीव्र लय पर नर्तक लौंडा कमर को विभिन्न तरह से डुलाता था। भिखारी ठाकुर का नाच पार्टी में लौंडा नाच का होना अत्यंत आवश्यक था। नाच के बीच-बीच में और छोटे-छोटे संवाद टुकड़े बिदेसिया नाटय का रूपबंध है।

इस नाट्य रूप का नाम 'बिदेसिया' क्यों पड़ा, इसका भी विशिष्ट कारण है। भिखारी ठाकुर ने अपने पहले नाट्य में उस बिरहिणी युवती की दुख गाथा बयान की जिसका पति काम की तलाश में कलकत्ता या ढाका जाकर बिदेसी बन जाता है और फिर वह किसी नागर स्त्री से प्रेम संबंध बना लेता था । विरह पीड़ित स्त्री से नायिका अपनी विरह व्यथा ' बिरहा' में प्रकट करती थी -

गवना कराई सैयां घरे बइठवले से
अपने वो भइले परदेस रे बिदेसिया
चरूली जवनिया बैरन भइली हमरी से
के मोरा हरी हे कलेस रे बिदेसिया

इस प्रकार बिदेसिया ही टेक से युक्त लंबे-लंबे गीत नाट्य रूप की पहचान हैं। कथा है कि भिखारी ठाकुर ने सूरदास का भ्रमरगीत सुना और अपने प्रदेश कि नई नवेल वधुओं का अकेलापन तो वे देखते ही थे, भ्रमरगीत के गोपियों की विरह कथा से प्रेरित होकर उन्होंने बिदेसिया की रचना की। इनमें चार पात्र होते हैं -बिदेसी - कृष्ण जी, प्यारी सुंदरी -राधिका जी, बटोही- उद्धव और वेश्या -कुबरी । इस प्रकार बिदेसिया के आध्यात्मिक अर्थ की व्याख्या स्वयं भिखारी ठाकुर ने उल्लेख कर दिया।[16]

भिखारी ठाकुर के लोकनाट्यों के कथानक समसामयिक परिस्थितियों से प्रेरित थे। बिदेसिया में पति-वियोगिनी नारी, 'भाई विरोध' में संयुक्त परिवार के विघटन, 'विधवा- विलाप' में विधवा के प्रति सामाजिक अत्याचार, 'गंगास्नान' में धार्मिक आडंबर,' पुत्र वधु' में नारी चरित्र के विचलन, 'गबरघिंचोर' में मानव को वस्तु के रूप में देखने की मानसिकता, 'ननद –भउजाई' में बाल- विवाह, कलियुग -प्रेम में समाज में बढ़ रही नशाखोरी एवं उनके दुष्परिणाम तथा 'बेटी-वियोग'

[15]तैयब हुसैन पीड़ित, भिखारी ठाकुर, मोनोग्राफ, साहित्य अकादेमी, पृ 25-26
[16]पारंपरिक रंगमंच और नाट्यरूप डॉ. इंदुजा अवस्थी पृष्ठ 254

में बेटी बेचने तथा अनमेल विवाह जैसी समस्याओं को भिखारी ठाकुर ने उठाया और आम जनता को समस्याओं के प्रति जागरूक बनाया।

भिखारी ठाकुर नवजागरण के संवाहक रचनाकार थे। अपने 84 वर्ष की दीर्घ अवधि में भिखारी ठाकुर ने 60 वर्ष अंग्रेजों की गुलामी और 24 वर्ष आजाद भारत की समस्याओं को जिया। भिखारी ठाकुर ने 1919 से लेकर 1965 तक लोक नाटकों तथा सैकड़ों लोक भजन, कीर्तन, गीत कविता की रचना की और नाट्य मंडली का विधिवत गठन किया साथ ही गांव-गांव घूम-घूमकर भोजपुरी क्षेत्र में सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक जागरण का संदेश फैलाया। भिखारी ठाकुर के लोकगीत व कविताओं तथा प्रवचन को व्यापक लोकप्रियता प्राप्त हुई। गरीब अपेक्षित और अशिक्षित भोजपुरिया जनता को भिखारी ठाकुर का अपार स्नेह और अटूट समर्थन मिला।

भिखारी ठाकुर के नाच पार्टी का इनकी देखा देखी अन्य नाच पार्टियों में लौंडा नाच या पुरुष नर्तक का होना आवश्यक होता था। वैसे तो बिदेसिया की शुरुआत लौंडा नाच से ही हुई। धीरे-धीरे नाच के बीच-बीच में प्रहसन या छोटे बड़े नाट्य कथानक जोड़ लिए गए और यह एक नाट्य रूप बन गया। पर इस नाट्य रूप का बिदेसिया नाम भिखारी ठाकुर के रचित प्रवास गीत के कारण ही पड़ा। बिदेसिया की अपूर्व सफलता का कारण भिखारी ठाकुर का आकर्षक कंठ माधुर्य भी था। पहले बिदेसिया गीत से प्रारंभ कर फिर भिखारी ठाकुर ने रामायण, महाभारत किस्सा तोता मैना और आल्हा ऊदल संवाद हो या लक्ष्मण परशुराम संवाद कजरी हो या झूमर ननंद भोजाई की बातें हो या सासु जी के ताने, पति वियोग में सावन माह बिताने वाली बहुरिया के कलेजे से उठती हूक हो या चरवाहों के स्थान पर छोरा-छोरी की चुहल। ऐसे अवसरों के लिए स्वरचित गानों को जब भिखारी ठाकुर अपने गले की सुरीली आवाज में निकालते हैं और उनके संघतिया ढोलक और हारमोनियम पर संगत करते हैं उस समय श्रोताओं की क्या दशा होती है। ये वे ही जानते हैं।[17]

भिखारी ठाकुर ने अपने लोकनाट्य के प्रस्तुतीकरण में भी नए-नए रूप प्रयोग किये। उनके समय में और उनके बाद भी भोजपुरी क्षेत्र में यह नाट्यरूप चलता रहा बिदेसिया खुले मंच की प्रस्तुति है। नाटक की प्रस्तुति के समय किसी खाली मैदान बगीचे या दालान के सामने शामियाना लगाया जाता है। कुछ समतल चौकी आपस में सटाकर रख दी जाती है। उन पर दरी और सफेद चादर बिछाई जाती है। मंच के पीछे कनात या सफेद चादर टांग दी जाती है। मंच पर दायीं ओर वाद्य वृंद के साथ-साथ सभी वादक बैठते हैं। मंच के तीन ओर दूर-दूर तक दर्शक-श्रोता बैठते हैं। प्रकाश योजना के लिए पहले पेट्रोमैक्स लाइट जला करते थे किंतु अब दूर-दराज तक कुछ लाइट का प्रबंध हो चुका है।

बिदेसिया में सूत्रधार को मूलगैन कहा जाता है। वही कथा का संक्षेप में गायन करता है और फिर पात्र संवाद बोलते हैं। मूलगैन ही नायक की भूमिका निभाता है। स्त्री पात्रों की भूमिका भी पुरुष ही करते हैं। लौंडा नाच पुरुष स्त्रियों की तरह कमर मटकाते हैं। नाटक में अधिक पात्र नहीं होते। भोजपुरी का प्रयोग संवाद और गीत दोनों के लिए होता है। हारमोनियम, ढोलक, तबला, झार और बांसुरी बजाने वालों को सामाजिक कहते हैं। यह पूरी प्रस्तुति में मंच पर उपस्थित रहते हैं और कभी-कभी उन्हीं में से कुछ उठकर पात्र का रूप धारण कर लेते हैं और कुछ स्वयं ही बोल देते।[18]

---

[17] डॉ.वी.सिन्हा भिखारी ठाकुर पृष्ठ संख्या 37

[18]पारंपरिक रंगमंच और नाट्यरूप डॉ. इंदुजा अवस्थी पृष्ठ 253

भारतीय लोकजीवन में गीत-संगीत का विशिष्ट स्थान है। लोकगीतों में सुख-दुख तीव्रता से संप्रेषित होती है। गीत प्रधान यह नाटक प्रचलित लोकगीतों जैसे बिरहा, निर्गुण, पूर्वी, लोरिकायन, जंतसारी, कुंवर विजयी और पचरा आदि के लय में समावेशित गीतों से लोकनाट्य परंपरा की कड़ी में स्वयं जोड़ता है। गीत के लिए दोहा, सवैया, चौबोला, खेमटा, बिरहा आदि छंदों का प्रयोग होता है। वेशभूषा और रूप सज्जा आंचलिक प्रभावों से युक्त होती है बहुत चमक दमक वाली वेश भूषा नहीं। बिदेसिया पूरी तरह ग्रामीण रूप है। जीवन की वास्तविकता और सूक्ष्मता को यह वेशभूषा भली -भांति व्यंजित करती है।

भिखारी ठाकुर की रचनाधर्मिता समाज में व्याप्त प्रत्येक समस्या को चिन्हित करती है जिसे समाज में नजरअंदाज कर दिया गया। इस नाट्यरूप का इतना साधारण एवं सहज होना यह दर्शाता है की इसमें आमजन को अभिव्यक्ति दी गयी है। आज़ादी की लड़ाई जिस लोकतांत्रिक मूल्यों के लिए लड़ी गयी उसका सबसे प्रखर रूप लोककवि की रचना में उद्धृत है यही कारण है की भिखारी ठाकुर 'बिहार के शेक्सपियर' है।

बिदेसिया: पलायन समस्या के विविध आयाम

पलायन की समस्या भारतीय समाज का कडवा यथार्थ है। भारतीय समाज में पलायन के अनेक स्तर विद्यमान हैं- अपने देश में एक स्थान से दूसरे स्थान पर रोजगार की तलाश में गमन, आजादी से पूर्व बंधक रूप में विदेश गमन और प्रवास, स्वेच्छा से विदेश गमन, इत्यादि। अधिकाशंत: यह समस्या आर्थिक रूप से पिछड़े राज्यों में अधिक प्रचलित रही; और आज भी अनवरत रूप से जारी है। पलायन का मानसिक आघात अधिक दुष्प्रभाव डालता है। जो व्यक्ति विवशता में अपना निवास स्थान छोड़ने को विवश होता है, वह जीवन भर किसी भी स्थान के प्रति आत्मीयता महसूस नहीं कर सकता । उसे हर समय शोषण और दोहन की प्रताड़ना झेलनी पडती है, जिसके चलते वह आस्थाविहीन होकर नये स्थान पर आरोपित आस्था के बीज बोता है और अपनी रूढ़ , जड़ परम्पराओं को ढोता हुआ मन को तसल्ली देने की कोशिश करता है; और स्वयं के साथ न्याय नहीं कर पाता। गाँव से वह इसलिए उपेक्षित महसूस करता है क्योंकि वहां जीवनयापन के संसाधन मौजूद नहीं हैं, और शहर सब तरफ से आकर्षित और जरूरतों को पूरा करता हुआ भी अपनत्व से विहीन है। ऐसे में पलायन व्यक्तित्व को खंडित बनाता चलता है और पीढ़ी दर पीढ़ी खंडित व्यक्तित्व की खेप तैयार होती जाती है। मानसिक विखंडन दोहरे चरित्र को जन्म देता है। शहर के सुशिक्षित वातावरण में बेमने से ढलने पर व्यक्ति, गाँव के रिश्तेदार और परिजन पिछड़े और दकियानूसी प्रतीत होते है, एक ओर संस्कारों की टकराहट अंध आस्था को उकसाती है दूसरी ओर मस्तिष्क वैज्ञानिक और तकनीकी परिवेश को आत्मसात कर चुका होता है। इस प्रकार दोहरे चरित्र को जीते हुए व्यक्ति इसी को अपनी नियति मान लेता है। पलायन के विविध आयामों की अनुगूंजें हमें लोकनाटकों के माध्यम से अनुगुंजित मिलती हैं। उत्तर औपनिवेशिक दौर में पलायन की समस्या ने नया रूप ले लिया है। आज उसमें लालच और अन्धानुकरण का भरपूर समावेश हो चुका है। उपभोक्तावादी संस्कृति के प्रभाव स्वरूप अनेक कुरीतियों ने शिकंजा कसा है।

भिखारी ठाकुर कृत बिदेसिया लोकनाट्य में पलायन के अनेक स्तर मिल जाते हैं। काम की तलाश में कलकत्ता गया पति वहां शहर की चुस्त, फुर्तीली लडकी के प्रेम में पड़ कर उससे भी विवाह कर लेता है। गाँव में पत्नी का रो रोकर बुरा हाल है। वह पथिक के माध्यम से संदेश भेज कर हृदय की व्यथा को व्यक्त करती है। पथिक के समझाने पर पति लौट तो आता है , पर गाँव की पत्नी के लिए सौतन रूपी श्राप भी साथ ले आता है। यद्यपि भिखारी ठाकुर ने अंत में दोनों पत्नियों की टकराहट दिखा कर समझौता होते हुए दिखा दिया है। पर यह नारी की विवशता के मलाल के अतिरिक्त कुछ भी नहीं, क्योंकि पति की अनुपस्थिति में गाँव के अन्य मर्द उस पर भेड़िये सी नजर रखते हैं, ऐसे में उसके पास शिक्षा और अर्थाभाव के चलते समझौते के आलावा कोई चारा नहीं है। इस लोकनाट्य में कथानक की दार्शनिक व्याख्या आज उतनी प्रासंगिक नहीं रही, अपितु वह व्यक्ति-मन में व्यक्ति और समाज के प्रति दायित्व विहीनता की ढाल का ही काम कर सकती है। इस लोकनाट्य में पलायन की समस्या के पारम्परिक रूप को ही अधिक प्रस्तुत किया गया है।परन्तु फिर भी पलायन की वर्तमान समस्याओं को बिदेसिया की अगली कड़ी के रूप में देख सकते हैं। आज के समाज की शोचनीय स्थिति यह है कि उपभोता संस्कृति ने समस्या को समस्या की तरह देखने की दृष्टि बाधित कर दी है। एक मजे लेने वाली आदत विकसित कर दी है। जिससे समाज की वह पीढ़ी जो पलायन के दुष्परिनाम जानते हुए अपनी संस्कृति से सुदृढ़ रूप से जुडी थी, वह जुडाव आज समाप्त प्राय: होता जा रहा है। समस्या, समस्या जैसे महसूस होगी तो उसका समाधान भी निकाला जायेगा, पर आज पलायन मानों समस्या न होकर फैशन बनता जा रहा है। आज खंडित व्यक्तित्व, विकास और आधुनिकता की पहचान बनता जा रहा है; प्रतिमान की हद तक। युवा पीढ़ी उससे चिंतित न होकर व्यक्तित्व विकास का अनिवार्य चरण समझने लगी है। बिदेसिया पर चर्चा के बहाने हम अपनी जनरेशन की पलायन की समस्या पर विचार-विमर्श कर सकते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि एक नाट्यरूप के स्तर पर बिदेसिया अत्यंत लोकप्रिय नाट्यरूप है और इसके माध्यम से अनेक अनसुलझे प्रश्नों पर चर्चा को आगे बढ़ाया जा सकता है। इसका कथानक बहुत से ज्वलंत प्रश्नों को उकसाता है और निरंतर संवाद के लिए प्रेरित करता है।

संदर्भ

1. तैयब हुसैन पीड़ित, भिखारी ठाकुर, मोनोग्राफ, साहित्य अकादेमी
2. पारंपरिक रंगमंच और नाट्यरूप डॉ। इंदुजा अवस्थी
3. डॉ।वी।सिन्हा भिखारी ठाकुर
4. पारंपरिक रंगमंच और नाट्यरूप

फिल्मों के पोस्टरों में दृश्यमय संस्कृति

ग्यासुद्दीन अहमद खाँ
शोधार्थी
महात्मा गांधी अंतरराष्ट्रीय हिन्दी विश्वविद्यालय, वर्धा
ईमेल- gyaskhan001@gmail.com
मोबाइल- 7083410890

सारांश

सिनेमा हो या साहित्य अथवा कला का कोई अन्य रूप उसकी जड़े इतिहास से सदैव जुड़ी होती है और वह अलग-अलग समय पर अपने इतिहास को अपने रूप में अभिव्यक्त करता है। चित्रकला ने सिनेमा को गंभीर रूप से प्रभावित किया। यह प्रभाव दादा साहेब फाल्के से लेकर बाबुराव पेंटर और बाद में राजकपूर और सत्यजित रे तक स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। फिल्मों के विज्ञापनों से भी पूर्व फिल्म के प्रचार की सबसे प्रभावी और महत्वपूर्ण तकनीक है फिल्म का पोस्टर। आज प्रचार का परिदृश्य बदल गया है लेकिन आज भी सर्वप्रथम फिल्म का पोस्टर लॉन्च किया जाता है। पहले यह पोस्टर हाथों से बनाए जाते थे। पोस्टर निर्माण कई कलाकारों की आजीविका का महत्वपूर्ण साधन थे। फिल्म के पोस्टर बदलते समय, तकनीक और विचारों की सरणी का प्रतिबिंब हैं। फिल्म पोस्टर देश के विभिन्न क्षेत्रों के लोगों में संचार, सांस्कृतिक और भाषा की बाधा को दूर करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। वास्तव में, फिल्म के पोस्टर दर्शकों को अनूठी सांस्कृतिक जरूरतों का जवाब देते हैं और विभिन्न दशकों के दौरान डिजाइन, विचारों, तकनीकों, प्रौद्योगिकी के आवधिक परिवर्तनों को दर्शाते हैं। हाल के दिनों में फिल्मों के अध्ययन की बढ़ती लोकप्रियता, शोधकर्ताओं, फिल्म इतिहासकारों और एंटीक कलेक्टरों को भी विभिन्न दशकों की प्रचलित कला, संस्कृति, परंपरा और प्रौद्योगिकी को समझने के लिए एक महत्वपूर्ण उपकरण के रूप में फिल्म पोस्टर महत्त्वपूर्ण भूमिका निभा रहे हैं। इस शोध पत्र का उद्देश्य पोस्टरों में दृश्य संस्कृति की झलक और फिल्मों के प्रचार उपकरण के रूप में फिल्म पोस्टर के बदलते स्वरूप का अध्ययन करना और समझना है।

बीज शब्द: *सिनेमा, पोस्टर, जनमाध्यम, दृश्य संस्कृति, चित्रकला*

भूमिका

भारत में सिनेमा के आगमन से बहुत पहले छाया कठपुतलियों और पट पेंटिंग ने लोक परंपरा को प्रदर्शित किया और दिखाया कि चलती छवियों का भ्रम पैदा हो सकता है। चित्रों को एक लंबी स्क्रॉल पर एक श्रृंखला में चित्रित किया जाता था और उनके प्रदर्शनों में नीतिवचन, लोक कथाओं और पौराणिक कथाओं के चित्र शामिल होते थे। सिनेमा की दृश्य शैली ने न केवल फिल्म निर्माण को प्रभावित किया है, बल्कि भारत के विभिन्न क्षेत्रों, संस्कृतियों और भाषाओं में सबसे लोकप्रिय कला रूपों को भी प्रभावित किया है। लोकप्रिय भारतीय दृश्य संस्कृति की जड़ें प्रकृति में हैं, उदाहरण के लिए अजंता में गुफा चित्रों, खजुराहो में मूर्तियां, सैकड़ों मंदिरों में वास्तुशिल्प और अन्य प्रकार के मंदिरों की वास्तुकला शैलियों के मिश्रण में सन्निहित आध्यात्मिकताएं हैं। इसके अलावा, शास्त्रीय और लोक परंपराओं में नृत्य, रंगमंच और संगीत के कई रूपों ने राष्ट्रीय, क्षेत्रीय और स्थानीय दृश्य संस्कृतियों के प्रवाह में योगदान दिया है। हमारी स्मृतियों में

आज भी अनेक कलाकारों की छवियाँ उन्हीं फिल्मी पोस्टरों की वजह से कैद हैं, जिन्हें हमने और पहले की पीढ़ी ने सड़कों के किनारे दीवारों, नुक्कड़ों, चौराहों या सिनेमा घरों के बाहर बड़े बड़े पोस्टरों, होर्डिंग्स या कट आउट में लगे देखे हैं।

भारतीय सिनेमा के शुरूआती दौर के पोस्टर चित्रकला से प्रभावित थे। पोस्टर निर्माण में राजा रवि वर्मा का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण है। वर्मा की पेंटिंग्स ने स्वतंत्रता आंदोलन को भी पृष्ठभूमि प्रदान की। वर्मा पहले ऐसे भारतीय चित्रकार थे जिन्होंने पेंटिंग की पश्चिमी तकनीकों को भारतीय संस्कृति के साथ सफलतापूर्वक केनवास पर उतारा। अभी तक जो देवी-देवता जनसामान्य की कल्पनाओं में थे उनके दर्शन राजा रवि वर्मा ने अपनी पेंटिंग्स के माध्यम से कराए। वर्मा ने रामायण और महाभारत के प्रसंगों को सिलसिलेवार अपनी पेंटिंग में प्रस्तुत किया और लोगों के घर-घर तक पहुंचाया। जनता के बीच अपनी पेंटिंग की बढ़ती मांग की पूर्ति के लिए राजा रवि वर्मा ने बॉम्बे से बाहर वर्ष 1892 में प्रिंटिंग प्रेस की स्थापना की। इस प्रिंटिंग प्रेस के चित्र कम समय में जनता के बीच अत्यधिक लोकप्रिय हो गए। जिन्हें बाद में पूणे की चित्रशाला प्रेस और कलकत्ता आर्ट स्टूडियो ने भी छापा। 1905 के दौरान दादा साहेब फाल्के ने भी राजा रवि वर्मा के साथ पेंटिंग की बारीकियों को सीखा और एक सफल फिल्म निर्देशक और निर्माता बनने से पूर्व उन्होंने भी एक सफल प्रिंटिंग प्रेस का संचालन किया। 1927 में निर्देशक और निर्माता बाबूराव पेंटर ने सती सावित्री का पोस्टर प्रदर्शित किया। बाबूराव पेंटर ने सैरेंध्री का भी पोस्टर बनाया था। बाद में फिल्मों के प्रदर्शन से पूर्व पोस्टर एक महत्वपूर्ण तकनीक हो गया, जो फिल्म के विषय में आवश्यक जानकारी देने के साथ जिज्ञासा जगाने का कार्य भी करता था। वर्ष 1932 में प्रदर्शित हुई दादा साहेब फाल्के की फिल्म सेतुबंधन के पोस्टर में राजा रवि वर्मा की पेंटिंग का प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। इस फिल्म के प्रचार के लिए दादा साहेब फाल्के ने 13 पृष्ठों की बुकलेट का निर्माण किया, जिसमें फिल्म के सीन को सिलेसिलेवार फोटो के रूप में प्रकाशित किया गया। साथ ही इस बुकलेट में रामायण के उस प्रसंग की व्याख्या भी गई, जिस पर फिल्म आधारित थी। इतना ही नहीं फिल्म की लागत और उसके महत्व को भी इस बुकलेट के माध्यम से बताया गया। इस बुकलेट के निर्माण का उद्देश्य अधिक से अधिक कमाई करना नहीं था अपितु दर्शकों को इस बात के लिए प्रोत्साहित करना था कि वे इस फिल्म को एक कला के रूप में देखें। इस प्रकार राजा रवि वर्मा के चित्रों ने फिल्म के पोस्टर डिज़ाइन को बहुत प्रभावित किया। भारतीय सिनेमा के 50वे और 60वे दशक में भी पोस्टर का चलन अत्यधिक था। हांलाकि आज भी पोस्टर का प्रचलन ही मुख्य रूप से किया जा रहा है। 40 और 50 के दशक में एस.एम पंडित के स्टूडियो ने कई प्रसिद्ध फिल्मों के बुकलेट्स, पोस्टर्स आदि डिज़ाइन किए। इन फिल्मों में वी. शांताराम निर्देशित

फिल्म डॉ.कोटनीस की अमर कहानी (1946), महबूब खान निर्देशित अंदाज़ (1949) और राजकपूर निर्देशित बरसात (1949) प्रमुख फिल्में हैं। पोस्टर और पेंटिंग के क्षेत्र में ब्रिटिश सरकार के द्वारा 1850 में स्थापित चारों कला संस्थान बॉम्बे स्कूल ऑफ आर्ट, कलकत्ता स्कूल ऑफ आर्ट, मद्रास स्कूल ऑफ आर्ट और लाहोर स्कूल ऑफ आर्ट ने भी अत्यंत महत्वपूर्ण योगदान दिया। पहले जहां सीमित प्रकार के पोस्टर्स होते थे। वहीं आज कई प्रकार के पोस्टर बनाए जाते हैं।

फिल्म निर्माण से जुड़ी सर्जनात्मक प्रतिभाओं के अलावा हिन्दी सिनेमा सदैव एक कला शैली भी रहा है हालांकि यह तथ्य वर्षो से अनजाना रहा है। यह एक प्रचार की कुंची-स्ट्रौक कला है जो प्रचार सामग्री, तथा अन्य साजो सामान जैसे पोस्टरों, ब्लाक प्रिंटों, गीतों की पुस्तिकाओं, स्लाइडों, लॉबी कार्डों और एल पी रिर्काडों के आवरणों पर प्रकट हुई। इसके कलाकार थे प्रचार कला में माहिर पोस्टर डिजाइनर जो बहुमा निर्माताओं के बीच बहुत लोकप्रिय थे हालांकि बाकी लोग शायद ही उनको जानते हैं। पोस्टर को डिजाइन करने वाले और होर्डिंग के पेण्टर में अंतर है। पोस्टर डिजाइनर फिल्म के विज्ञापनों में देखे जाने वाले चित्रों की परिकल्पना करने वाला सर्जनशील व्यक्ति होता है जबकि होर्डिंग का पेण्टर आमतौर पर किसी पोस्टर डिजाइन को होर्डिंग के आवश्यक आकार तक घटाता बढ़ाता है। हिन्दी फिल्मों का आगमन 1931 में अरदेशीर ईरानी की आलमआरा से हुआ। तीस के दशक से अब तक पोस्टर डिजाइन की कला में कई परिवर्तन आ गये हैं। तीस के दशक की फिल्मों में अधिकतर रंगमंच का पुट बहुत अधिक होता था इसलिये उस दौर में तैयार किये गये पोस्टरों में पात्रों की तड़क भड़क वाली वेशभूषा पर विशेष ध्यान दिया जाता था। इसके अलावा चूंकि फिल्मों को विकृति का प्रतीक माना जाता था इसलिए बहुत कम लोग इन्हें देखने थियेटर जाया करते थे। इस सामाजिक प्रतिरोध का सामना करने के लिए तीस के दशक के निर्माता पौराणिक, ऐतिहासिक, फंतासी, धर्म और लोककथाओं पर आधारित फिल्में बनाया करते थे। दर्शकों की संख्या में बढ़ोतरी का यह एक प्रयास था। उन आरंभिक वर्षों के फिल्म पोस्टरों में भड़कीली वेशभूषाऐं और उस दौरान सबसे लोकप्रिय सफलता की गाथाओं को दिखाया जाता था। फिल्में जैसे इंद्रसभा (1932), अलीबाबा और 40 चोर (1932), अयोध्या का राजा (1932), चंडीदास (1934), रामायण (1939), अनारकली (1935), हंटरवाली (1935), सीता हरण (1936), विद्यापति (1937), अलादीन एण्ड द वंडरफुल लैंप (1938), गोपालकृष्ण (1938) और सोहराब मोदी की अमर ऐतिहासिक फिल्म पुकार (1939) के पोस्टर बेहद आर्कषक थे और इनमे वेशभूषाओं को विस्तृत रूप से दर्शाया गया था। चालीस

और पचास के दशक के दौरान अशोक कुमार अपनी स्वाभाविक अभिनय शैली के कारण सुपरस्टार बने और इसी दौरान ऐसी फिल्में आई जो सामाजिक विषयों और मसलों पर आधारित थी। पारिवारिक, संगीतमय रोमांटिक, सामाजिक - राजनीतिक कथायें और एक्शन वाली स्टंट फिल्मों के इस दौर ने इससे पहले बनने वाली फिल्मों को कहीं पीछे छोड़ दिया। इसके चलते पोस्टरों में भी विषय या व्यक्तित्व दिखाया जाने लगा। उन वर्षों की कुछ सफल फिल्में हैं: औरत (1940), नर्तकी (1940), बहिन (1941), आदमी (1941), रोटी (1942), किस्मत (1943), अनमोल घड़ी (1946), दर्द (1947), जुगनु (1947), आग (1948), अंदाज (1949) और महल (1949)। इनके पोस्टर साधारण थे जिनमें वेशभूषाओं से अधिक चेहरों को प्रमुखता दी जाती थी। उस दौर के सुपरस्टार जैसे अशोक कुमार, दिलीप कुमार, राजकपूर और देव आनंद के चेहरों को फिल्म के अन्य कलाकारों की अपेक्षा प्रमुखता से दिखाया जाता था और इसका विशुद्ध व्यवसायिक कारण था। पचास के दशक में यह चलन कायम रहा। बाबुल (1950), बावरे नैन (1950), जोगन (1950), आवारा (1951), बाजी (1951), दाग (1952), आह (1953), दो बीघा जमीन (1953), देवदास (1955), चोरी-चोरी (1956), मदर इंडिया (1957), प्यासा (1957), अनाड़ी (1959) और कागज के फूल (1959) जैसी सामाजिक रूप से प्रासंगिक फिल्मों ने धूम मचा दी। बाजी और कागज के फूल फिल्मों में तकनीकी पक्ष को हालीवुड के स्तर तक लाने का प्रयास किया गया। पोस्टरों में फिल्मों के संदेश को दिखाने का प्रयास किया गया। उदाहरण के तौर पर बहिन फिल्म जो एक भाई के अपनी बहिन के प्रति बेहद अपनेपन को दिखाती थी, के पोस्टरों में उस बहिन को अपने लंबे भाई की बड़ी सी छाया में गुम होते दिखाया गया है। किस्मत फिल्म में नायक की भूमिका नेगेटिव है और इसके पोस्टरों में अशोक कुमार को जिसने यह भूमिका निभाई, अपनी रिवाल्वर की नोक पर लोगों को बंधक बनाते दिखाया गया है। इस फिल्म ने बाक्स आफिस के सभी रिकार्ड तोड़े और ये रिकार्ड फिल्म शोले के परदे पर छाने तक कायम रहे। देवदास के पोस्टरों में दिलीप कुमार और उसकी शराब की बोतल दर्शकों को नायक के प्रेम और बेवफाई की आत्म-पराजय के सफर को दिखलाती हैं।

साठ का दशक रोमांटिक संगीतमय फिल्मों का था और ऐतिहासिक फिल्में जैसे मुगले-आजम (1960) भी इसके प्रभाव से अछूती नहीं रही। इस फिल्म के संवादों ने नौशाद की अमर संगीत रचना के साथ इसे एक अपार सफलता दिलाई। इसके पोस्टर अन्य ऐतिहासिक फिल्मों के समान रोमांटिक ही थे। फिल्में जैसे जंगली (1960), साहिब बीबी और गुलाम (1962), दोस्ती (1964), कशमीर की कली (1964), गाईड (1965), वक्त (1965), तीसरी मंजिल (1966), ज्वेल

थीफ (1967), राम और श्याम (1967), और आराधना (1969) भिन्न कथाओं के बावजूद संगीतमय फिल्म थी जिन्हें अपार सफलता मिली। पोस्टरों में संगीत के बारे में विशेष रूप से दिखाया जाता था। एक तथ्य यह है कि जो पोस्टर दोबारा छपते थे उनमें सफल गाने बड़े बड़े अक्षरों में सबसे उपर लिखे जाते थे जिससे कि पोस्टरों को देखने वालों को यह पता चल सके कि उस फिल्म में वे सफल गाने हैं।

सत्तर के दशक में एंग्री यंग मैन का दौर शुरू हुआ यानि अमिताभ बच्चन जो एक उल्का की भांति फिल्म जगत के आकाश में उभरे और इसके सबसे बड़े सितारे बने। सत्तर, अस्सी और नब्बे के दशकों में लोकप्रियता के आधार पर वह स्टार आफ मिलेनियम कहलाए (बीबीसी के कराये विश्वव्यापी जनमत के अनुसार)। रोमांस और संगीत तब कहीं पीछे छूट गये जब पोस्टरों पर कई प्रकार की एक्शन छवियां बंदूकों, मशीनगनों और चाकुओं से लेकर स्टारों - विशेष रूप से अमिताभ के - की लड़ाई की मुद्राओं को पोस्टरों पर देखा जाने लगा। अमिताभ का प्रभाव इतना अधिक था कि स्थापित रोमांटिक स्टारों को भी हथियार उठाने पड़े जैसे देव आनंद (जॉनी मेरा नाम, देस परदेस, लूटमार), राजेन्द्र कुमार (गोरा और काला), धर्मेंद्र (यादों की बारात, हुकूमत), दिलीप कुमार (शक्ति, विधाता और दुनिया)। अमिताभ का क्रोध जंजीर और दीवार से शोले, डॉन, मुकद्दर का सिकंदर, काला पत्थर, लावारिस, कालिया, कुली, आखिरी रास्ता, अग्निपथ, हम, खुदा गवाह और लाल बादशाह के पोस्टरों पर धधकता था। तीस, चालीस और पचास के दशकों में लिथोग्राफिक पोस्टर होते थे। लिथोग्राफिक प्रेस का स्थान आफसेट प्रेस ने लिया और सत्तर व अस्सी के दशक के पोस्टर अधिकतर आफसेट प्रिन्ट होते थे। नब्बे के दशक ने डिजीटल प्रेस को लोकप्रिय किया।

नतीजन अस्सी के दशक के अंत तक हाथ से बनाये जाने वाले पोस्टरों के युग का अंत हुआ। इनका स्थान पोस्टरों पर छपने वाले डिजीटल चित्रों ने लिया। हाथ से बनाये जाने वाले पोस्टरों के दौर के अंत के बाद तीस से अस्सी के दशकों तक बनाये गये मूल पोस्टरों को कला वस्तुओं का दर्जा मिला। ऐसे पोस्टरों को संग्रह करने का शौक नब्बे के दशक में आरंभ हुआ और नयी सहस्राब्दि में इसने एक नयी तेजी हासिल कर ली। आज ये पोस्टर समस्त विश्व में कला केन्द्रों गैलरियों और प्रमुख नीलामी घरों में नीलाम होते हैं। अंत में हमें उन डिजाइनरों और पेंटरों की प्रशंसा करनी चाहिये जिन्होंने कई दशकों तक हमें ऐसी मनमोहक छवियों का आनंद उठाने का अवसर दिया। तीन दशकों तक इस क्षेत्र में वर्चस्व कायम रखने वाले अग्रणी डिजाइनर डी डी नीरोय थे। इस क्षेत्र के कई अन्य प्रतिभावान लोग थेः तिलक, दिवाकर करकरे, मुलगांवकर, डी आर भोसले, पार्माट, पंडित राम कुमार शर्मा, एस एम पंडित, फैज आदि। असाधारण प्रतिभा के

धनी इन कलाकारों ने कई दशकों तक पोस्टरों पर भारतीय संस्कृति की दृशयात्रा को उकेरा। ये अनचीन्हे अनजान लोग हैं लेकिन यदि हम भारत में पोस्टरों की कला का सम्मान करते हैं तो हमें इनका सम्मान करने की भी आवश्यकता है।

निष्कर्ष

हर फिल्म के पोस्टर में एक कहानी होती है। कहानी कहने और लोगों को थिएटर तक लाने के लिए पोस्टर अलग-अलग समय के सामाजिक-आर्थिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक परिदृश्य को प्रतिबिंबित करने का प्रयास करते हैं। वर्तमान अध्ययन में, ऐतिहासिक फिल्म-कल्याण खजिना के पोस्टर को छोड़कर, अन्य चार पोस्टरों ने अलग-अलग समय के परिदृश्यों को प्रतिबिंबित करने के सफल प्रयास किए। बिमोल रॉय के दो बीघा ज़मीन के पोस्टर में एक किसान की दुर्दशा को दर्शाया गया है, जिसने नए स्वतंत्र भारत में उद्योगवाद के उदय के लिए अपनी जमीन खो दी थी। मदर इंडिया के प्रतिष्ठित पोस्टर, जिसमें एक महिला की कठिनाई दिखाई गई थी, ने साहसी वर्ग द्वारा साहूकार और समाज के अन्य प्रभावशाली वर्गों द्वारा शोषित किए जाने की कहानी को दर्शाया था। फिल्म बॉबी के पोस्टर बढ़ती युवा कट्टरपंथी सक्रियता और 1970 के युवाओं के विद्रोही स्वभाव को व्यक्त करने में सफल रहे। दूसरी ओर दिलवाले दुल्हनिया ले जाएंगे (DDLJ) का पोस्टर देश में आर्थिक उदारीकरण के मद्देनजर भारतीयों में बदलती जीवन शैली और फैशन चेतना को व्यक्त कर सकता है। बाबूराव पेंटर के हाथ से बने पोस्टरों से लेकर डीडीएलजे के डिज़ाइन किए गए पोस्टर तक, पोस्टर को डिजाइन करने की कला ने अलग-अलग समय के पोस्टर के डिजाइन और प्रिंटिंग के बदलते चलन को स्वीकार किया। पोस्टरों के बदलते रूप न केवल प्रौद्योगिकी में उन्नति का परिणाम हैं, बल्कि कई कारकों जैसे आधुनिक जीवन शैली, संस्कृति, फैशन, साहित्य आदि के उभरने का परिणाम भी हैं।

संदर्भ सूची

1. अग्रवाल प्रहलाद, बाज़ार के बाजीगर, राजकमल प्रकाशन, 2007, नई दिल्ली
2. चड्ढा मनमोहन, हिंदी सिनेमा का इतिहास, सचिन प्रकाशन, नई दिल्ली
3. माधुर श्याम, सिने पत्रकारिता, राजस्थान हिंदी ग्रंथ अकादमी, 2008, जयपुर
4. सिन्हा प्रसून, भारतीय सिनेमा एक अनंत यात्रा, श्री नटराज प्रकाशन, नई दिल्ली
5. श्रीवास्तव संजीव, हिंदी सिनेमा का इतिहास, सूचना एवं प्रसारण मंत्रालय, भारत सरकार, नई दिल्ली
6. श्रीवास्तव संजीव, हिंदी सिनेमा का इतिहास, सूचना एवं प्रसारण मंत्रालय, भारत सरकार, नई दिल्ली
7. Dwyer Rachel and Palel Divia, 2009, Cinema, The Visual Culture of Hindi Films, Oxford publication.

8. Goswami Manas, 2017, Bollywood Film Poster, Journal of content, Community& Communication, Amity University, Madhya Pradesh.

भारतीय सिनेमा, संस्कृति और भारतीयता

डॉ. विजय कुमार मिश्र
सहायक प्रोफ़ेसर, हिंदी विभाग,
हंसराज कॉलेज, दिल्ली विश्वविद्यालय
मोबाईल:8920116822, 8585956742
ई-मेल :vijayvijaymishra@gmail.com

सारांश

भारतीय सिनेमा ने अपने प्रारंभ से ही भारतीय संस्कृति और परंपरा से आत्मीय संबंध बनाने का काम किया किन्तु समय के साथ ही इसने अपसंस्कृतियों को फ़ैलाने में भी जाने-अनजाने अपना योगदान देना प्रारंभ कर दिया। आज एक ओर जहाँ भारतीय सिनेमा को सांस्कृतिक विस्तार के माध्यम के रूप में देखा जा रहा है तो दूसरी ओर इसे सांस्कृतिक संकट के कारक के रूप में भी देखा जाने लगा है।

बीज शब्द: *सिनेमा, संस्कृति, कथा, आधार, फ़िल्मकार*

प्रस्तावना

विभिन्न कला माध्यमों के जरिए किसी भी देश की संस्कृति और उसके इतिहास को प्रस्तुत करने की सुदीर्घ परंपरा रही है। आज सिनेमा किसी भी देश की कला, संस्कृति, भाषा आदि के साथ ही वहाँ के इतिहास को अभिव्यक्त करने का एक सशक्त माध्यम बन गया है। हालाँकि यूरोप की तरह भारत में कला माध्यमों के जरिए अपने इतिहास को सुव्यवस्थित और सुचिंतित तरीके से प्रस्तुत करने की गंभीर कोशिश नहीं दिखाई देती है। यह जरुर है कि भारतीय सिनेमा ने अपने प्रारंभ से ही भारतीय संस्कृति और परंपरा से आत्मीय संबंध बनाने का काम किया किन्तु समय के साथ ही इसने अपसंस्कृतियों को फ़ैलाने में भी जाने-अनजाने अपना योगदान देना प्रारंभ कर दिया। आज एक ओर जहाँ भारतीय सिनेमा को सांस्कृतिक विस्तार के माध्यम के रूप में देखा जा रहा है तो दूसरी ओर इसे सांस्कृतिक संकट के कारक के रूप में भी देखा जाने लगा है।

भारतीय सिनेमा के जनक दादा साहब फाल्के ने पौराणिक कथाओं के आधार पर फिल्म निर्माण की जो शुरुआत की थी उसमें भारतीयता की जड़ों को मजबूत करने का दृष्टिकोण निहित था। इसके बाद भी काफी समय तक अनेक फिल्मकारों ने भारतीय संस्कृति और भारतीयता को फिल्मों के मूल आधार के रूप में स्वीकार किया और अनेक ऐसी फ़िल्में बनाई जिनमें भारतीय संस्कृति की विराटता का दर्शन होता है। किन्तु आज का सिनेमाई परिदृश्य उससे इतर है। आज फिल्मों की पटकथा, उसकी भाषा, गीत-संगीत, संवेदना हर स्तर पर भारतीयता की उपस्थिति बेहद कमजोर रूप में ही दिखाई देती है । भारत की सांस्कृतिक अन्तःसूत्रता को अभिव्यक्त करने वाली फ़िल्में गिनी-चुनी और यदा कदा ही देखी जा सकती हैं। जिस पैमाने पर और जिस तरह से बढ़ा चढ़ाकर हमारी संस्कृति के अंतर्विरोधों को, विरोधाभाषों को दिखाया जाता है उस तरह से इसकी आंतरिक एकता और एकात्मता को नहीं दिखाया जाता है। भाषा, धर्म, मान्यताओं के आधार पर होने वाले छिटपुट संघर्षों को जहाँ प्रवृत्ति के रूप में दिखाया जाता है वहीं सांस्कृतिक सद्भाव, सौहार्द आदि को उस पैमाने पर नहीं दिखाया जाता है। इसके अतिरिक्त पश्चिमी संस्कृति की भौतिकवादी मिजाज और मानसिकता को भव्यता

के साथ परोसा जाता है जबकि भारतीय संस्कृति की आध्यात्मिक चेतना और मानवतावादी दृष्टिकोण की दिव्यता को आधार बनाकर फिल्म बनाने का काम न के बराबर हो रहा है। कहा जा सकता है कि आज भारतीय सिनेमा में भारतीयता हासिए पर है और पश्चिमी चमक-दमक अपने उत्कर्ष पर। साथ ही यह रेखांकित करना भी जरुरी है कि हिंदी सिनेमा की तुलना में क्षेत्रीय सिनेमा ने अपनी स्थानीय संस्कृति (जो भारतीय संस्कृति का अभिन्न हिस्सा है) से तथा वहाँ की समस्याओं से भी अपना संबंध बनाए रखा है।

ऐसा भी नहीं है कि हिंदी सिनेमा का भारतीय इतिहास, संस्कृति, परंपरा या भारतीयता से कोई सरोकार ही नहीं रहा है। भारतीय पुराख्यानों और ऐतिहसिक पृष्ठभूमि पर बनी अनेक फिल्मों ने हमें अपनी संस्कृति और परंपरा से जोड़ने का काम किया। इस संदर्भ में सुप्रसिद्ध फिल्म लेखक-निर्देशक डॉ. चंद्रप्रकाश द्विवेदी का मानना है कि – **"भारत की स्वतंत्रता के साथ हमारे फिल्मकारों ने एक नए उत्साह के साथ भारत के सांस्कृतिक मूल्य और उसकी धरोहर को चित्रांकित करने का प्रयास प्रारंभ किया। वे भूली बिसरी कहानियों को फिर से समाज के बीच में ले आए। सैकड़ों वर्ष की विदेशी आक्रांताओं की दासता के कारण हमारी संस्कृति और लोक नाट्य की परंपरा लुप्त हो गई थी। अतीत का गौरव विस्मृत हो गया था। अतीत और वर्तमान के बीच की कड़ियाँ ध्वस्त हो गई थीं। अतीत और वर्तमान, भूत और भविष्य को जोड़ने वाली विस्मृत स्मृतियों को पुनर्जीवित करने के प्रयास में भारतीय सिनेमा ने भी अपना हाथ बँटाया। भारत की स्वतंत्रता के बाद कई सिनेमा के शिल्पकार नए संकल्प के साथ उभरे और देश ने कई पौराणिक और ऐतिहासिक चलचित्र देखे। इनमें रामायण और महाभारत जैसे महाकाव्य भी थे। झाँसी की रानी, सिकंदर, मुगलेआज़म, आम्रपाली जैसी फ़िल्में जो इतिहास में अपनी ज़मीन तलाश कर रही थीं। महाकाव्यों की कथाभूमि से कई अलग-अलग फ़िल्में भी बनीं। भारतीय जनमानस की इन महाकाव्यों के चरित्रों में आस्था भी थी और सिनेमा के जादुई माध्यम में आकर्षण भी था। भारतीय समाज में सैकड़ों वर्षों से होती आ रही रामलीला अब नए रूप में परदे पर आई। वैसी ही कृष्णलीला भी सिनेमा के नए रूप में दर्शकों के सामने आई। इनमें से कई फिल्में लोकप्रिय भी हुई।"**[1]

हिंदी सिनेमा की भारतीय संस्कृति से जिस जुड़ाव की बात चंद्रप्रकाश जी ने की है ऐसा क्या हुआ कि वही सिनेमा आज अपनी संस्कृति से, भारतीयता से लगभग कट गई दिखाई देती है। असल में दिनोंदिन जैसे-जैसे फिल्कारों ने अनावश्यक और अकूत कारीगरी, अनावश्यक हास्य, हिंसा-प्रतिहिंसा के समावेश के साथ ही एक विचित्र स्वप्निल संसार को रचना और दिखाना प्रारंभ कर दिया वैसे-वैसे भारतीय संस्कृति, उसके आदर्श, उसकी उदात्तता और दिव्य भारतीय परिवेश से युक्त फिल्मों के निर्माण में गिरावट आती गई।

तकनीकी विकास के साथ ही हमारा सिनेमा वैचारिक रूप से खोखला होता गया। दादा साहब फाल्के, बिमल राय, गुरु दत्त जैसे फिल्मकारों ने ऐसी फिल्मों की कल्पना नहीं की थी जैसी फ़िल्में आज बन रही हैं। संस्कृति को गहराई से प्रभावित करने की क्षमता से युक्त सिनेमा को हमने लम्बे समय तक संस्कृति के हासिए पर रखा। साहित्यकारों, संस्कृतिकर्मियों की इससे निरपेक्षता के कारण सभी प्रकार के नैतिक नियंत्रणों से यह मुक्त रही। परिणाम यह हुआ कि इस कला विधा पर पहले व्यवसायियों और फिर अपराधियों ने अपना नियंत्रण स्थापित कर लिया। सरकारों ने भी सिनेमा को राष्ट्रीय चरित्र के विकास, सांस्कृतिक पुनरुत्थान के अभियान से जोड़ने के के प्रावधान नहीं किए। इस सबका परिणाम यह हुआ कि

अपनी जड़ों से जुड़े समर्पित फिल्मकार या तो इससे दूर हो गए अथवा कर दिए गए या फिर वे अपनी सीमित क्षमता के साथ अपने छोटे-छोटे प्रयासों से इस जड़ता को, इस सन्नाटे को तोड़ने की कोशिश में लगे रहे। सामानांतर सिनेमा आंदोलन के माध्यम से भी इसी शून्य को भरने की कोशिश की गई थी। इस असंतोष के साथ कि सिनेमा के जरिए जो बनाया जा रहा है, दिखाया जा रहा है हमारी संस्कृति, हमारी परंपरा, हमारी रवायतों का नहीं है, हमारी धडकनों से यह नहीं जुड़ी है । यह बात अलग है कि अपने वैचारिक बोझ और दूसरे विरोधाभासों के कारण यह आंदोलन जल्दी ही समाप्त हो गया किन्तु इसका परिप्रेक्ष्य अपनी जड़ों की तलाश के प्रयास से सीधा-सीधा जुड़ता है इसमें कोई शक नहीं है।

यदि हम भारतीय सिनेमा के व्यापक परिदृश्य पर गौर करें तो पाते हैं कि क्षेत्रीय सिनेमा के माध्यम से हमारी मिट्टी कि सुगंध अधिक व्यक्त हुई है। हमारी जीवन शैली, हमारी संस्कृति, सभ्यता, भारतीय परिवेश की जैसी और जितनी अभिव्यक्ति इन क्षेत्रीय फिल्मों में हुई है वह हिंदी फिल्मों में नदारद है। यदि दक्षिण के फिल्मों को छोड़ दें तो यह सत्य है कि क्षेत्रीय सिनेमा तकनीकी रूप से उतना विकसित नहीं है जितना हिंदी फ़िल्में किन्तु कथ्य या कंटेंट के स्तर पर यह मुख्यधारा की हिंदी फिल्मों से काफी आगे रही है। भारत एक बहुलतावादी और बहुभाषी संस्कृति वाला देश है। इसी के अनुरूप यहाँ की फिल्मों में भी बहुभाषिकता और बहुलतावादी स्थिति देखी जा सकती है। बंगाली, गुजराती, मराठी, असमिया, पंजाबी, भोजपुरी आदि भाषाओं और इन क्षेत्रों में बनने वाली फिल्मों पर भारतीय समाज, मूल्य और संस्कृति की गहरी छाप देखी जा सकती है। हिंदी सिनेमा के विकास में भी दूसरी भाषाओं के फिल्मकारों का योगदान उल्लेखनीय है। गुजराती भाषी महबूब, मराठी भाषी शांताराम, बंगाली भाषी विमल राय, पंजाबी भाषी चेतन आनंद आदि फिल्मकार अलग-अलग भाषा और परिवेश से सम्बद्ध थे।

यदि हम क्षेत्रीय सिनेमा की बात करें तो सत्यजीत राय, ऋत्विक घटक, मृणाल सेन जैसे बड़े और विश्वप्रतिष्ठित फिल्मकारों पर अभिमान करने वाले बंगला सिनेमा का इतिहास और उसकी उपलब्धि गौरवपूर्ण है। विश्व मंच पर अपनी उत्कृष्ट फिल्मों से विशिष्ट प्रभाव छोड़ने वाली बंगला फिल्मों ने अनेक पुरस्कार जीतकर अपना परचम लहराया था। 'पाथेर पांचाली', 'अपूर पांचाली' जैसी फ़िल्में सफलता की गाथा बताती है। सत्यजीत रे ने तपन सिन्हा, तरुण मजूमदार, आशुतोष बंदोपाध्याय आदि फिल्मकारों को बेहद प्रभावित किया। आगे चलकर गौतम घोष, अपर्णा सेन जैसे फिल्मकारों ने बंगला सिनेमा में अपनी विशिष्ट सांस्कृतिक इकाई के सपनों, इच्छाओं और आकांक्षाओं को बड़ी ही खूबसूरती के साथ प्रस्तुत किया। बंगला सिनेमा और उसके सांस्कृतिक पुनर्निर्माण की प्रक्रिया में चिदानंद दस गुप्ता का स्मरण करना जरुरी है जिन्होंने सत्यजीत रे के साथ बंगाल के नए सांस्कृतिक निर्माण की शुरुआत की।

पंजाबी सिनेमा को देखें तो 'नानक नाम जहाज है' नामक फिल्म की सफलता के किस्से को कौन भूल सकता है जिसे देखने के लिए सिनेमाघरों के बाहर एक-एक किलोमीटर लम्बी लाइन लग जाती थी। सत्तर और अस्सी के दशक में कई महत्त्वपूर्ण पंजाबी फ़िल्में बनी और चली भी। इस दौर में पंजाबी फिल्मों में पृथ्वीराज कपूर, धर्मेंद्र, राजेंद्र कुमार, सुनील दत्त, मनोज कुमार, भारत भूषण, दारा सिंह जैसे मुंबईया फिल्म के नामी कलाकारों ने काम किया था।

भारत के पूर्वी अंचल असम में भावेंद्र नाथ सैकिया द्वारा निर्मित 'संध्याराग' ने असमिया सिनेमा में उनको विशिष्ट पहचान दी। इसके बाद आगे चलकर जाहनू बरुआ जैसे फिल्मकारों ने असमिया समाज और संस्कृति के माध्यम से जिस प्रकार

भारतीय जीवन मूल्य को परदे पर उतारने का काम किया वह अद्वितीय है। 1982 में उनकी पहली फिल्म 'अपरूपा' प्रदर्शित हुई और उसके बाद से लगातार अपनी रचनात्मकता का उन्होंने परिचय दिया। इसी तरह उड़िया भाषा में सिनेमा का भी विकास और विस्तार हो रहा था। नीरद महापात्र, मनमोहन महापात्र, सगीर अहमद जैसे फिल्मकारों ने उड़िया सिनेमा के विकास में अपना अप्रतिम योगदान दिया।

जहाँ तक प्रश्न मराठी फिल्म उद्योग का है तो इसके आरम्भ में ही इसे भारतीय सिनेमा के जनक दादा साहब फाल्के का सानिध्य मिला। उनकी पहली फिल्म राजा हरिश्चंद्र को भी आईएफएफआई में मराठी फिल्म के तौर पर ही शामिल किया गया। वैसे पहली मराठी फिल्म 'पुंडलिक' और पहली सवाक मराठी फिल्म 'अयोध्येचा राजा' थी। मराठी फिल्म के इतिहास में बाबूराव पेंटर का महत्वपूर्ण स्थान है जिन्होंने महाराजा कोल्हापुर के कहने पर 1919 में महाराष्ट्र फिल्म कंपनी बनाई। महान भारतीय संत 'संत तुकाराम' पर बनी फिल्म प्रभात कंपनी के द्वारा बनाई गई जिसे 1937 में वेनिस फिल्म फेस्टिवल में सर्वश्रेष्ठ फिल्म का पुरस्कार मिला और इस तरह से इस फिल्म ने एक इतिहास रचने का काम किया। वी. शांताराम, आचार्य आत्रे, भालजी पेंढारकर, मास्टर विनायक, रजा परांजपे, सुधीर फड़के, अनंत माने, दत्ता धर्माधिकारी आदि ने भी मराठी सिनेमा के विकास में अपना विशिष्ट योगदान दिया।

अपने कथ्य और हलकी प्रस्तुति के लेकर अक्सर आलोचना का शिकार होने वाली भोजपुरी फिल्मों में भी जिस तरह से वहाँ के सांस्कृतिक वैशिष्ट्य को परदे पर उतारने का काम किया गया उसे नजरंदाज नहीं किया जा सकता है। इस क्षेत्र की संस्कृति में गीत-संगीत घुली हुई है, जिस तरह से इस क्षेत्र के लोग हर अवसर-उपलक्ष्य में गीत संगीत के साथ जीवन में रंग भरने का काम करते हैं उसकी अभिव्यक्ति भोजपुरी फिल्मों में बड़ी खूबसूरती से हुई है। भारतीय संस्कृति और भारतीयता के अधिष्ठान पर बनी 'गंगा मइया तोहे पियरी चढ़इबो' से शुरू हुई भोजपुरी फिल्म की यह परंपरा अपने तमाम उतार चढ़ाव के बावजूद आज भी अपनी मिट्टी और जड़ों से गहरे रूप में जुड़ी हुई है। हालाँकि अपने गीत संगीत में हलकेपन के चलते भोजपुरी सिनेमा को आलोचकों की आलोचना का अक्सर शिकार होना पड़ा है।

गीत संगीत मनुष्य जीवन में रसात्मकता के संचार के साथ ही संवेदनशीलता के प्रसार का सशक्त माध्यम है। समय के साथ भोजपुरी फिल्मों के गीत संगीत के स्तर में आई गिरावट चिंताजनक है। हालाँकि हिंदी फिल्मों के गीत संगीत में भी ऐसी ही गिरावट आई है। डॉ. नंद किशोर नंदन के अनुसार – **"संगीत का मुख्य कार्य मनुष्य की संवेदनशीलता का विस्तार करना है। जबकि आज का फिल्म संगीत कई स्तरों पर हममें आक्रामकता का संचार करता है। आज के 'डिजिटल' प्रधान युग में फिल्म संगीत न केवल वास्तविक दिशा खो रहा है बल्कि अपनी महान विरासत को भी कलंकित कर रहा है। फिर भी हम आशान्वित हैं कि नई सदी में हमारे संगीतकार भारतीय संगीत की महान परंपरा के अनुरूप युग-युग तक हमें स्पंदित करने वाले मधुर संगीत का सृजन करेंगे।"**[2]

मद्रास में मूक फिल्मों के दौर में ही फ़िल्में बनने लगी थी। 1918 में मुदलियार द्वारा प्रदर्शित 'कीचकवध' और फिर अगले वर्ष 'द्रौपदी वस्त्र अपहरणम' का प्रदर्शन किया गया। 'लवकुश', 'रुक्मिणी-सत्यभामा' आदि फ़िल्में भी भारतीय पौराणिक सन्दर्भों पर आधारित थीं। ध्वनि के आगमन के बाद 1931 में प्रदर्शित तमिल-तेलुगु फिल्म 'कालिदास' भी इसी परंपरा की थी। इसके बाद भारत के पौराणिक कथाओं और क्षेत्रीय संदर्भों से जुड़े कथानकों पर तमिल, तेलुगु,

मलयालम में अनेक ऐसी फ़िल्में बनी जो भारतीय परिवेश और मूल्यबोध पर आधारित थीं। पचास के दशक तक भव्यता, तकनीक आदि की दृष्टि से दक्षिण भारतीय फिल्मों का स्तर इतना ऊँचा उठ गया कि यह मुम्बइया सिनेमा को टक्कर देने लगी। एम. जी. रामचंद्रन, एन. टी रामाराव जैसे अभिनेताओं ने दर्शकों के हृदय में जो स्थान बनाया वह किसी किंवदंती से कम नहीं है। जनता के हृदय में इनके प्रति आस्था ने इन्हें बाद में राजनीति के उत्कर्ष तक पहुँचाया। केरल में अदूर गोपालकृष्णन के सिनेमाई योगदान को आदर के साथ स्मरण करना नितांत आवश्यक है। कन्नड़ सिनेमा के विकास में उपन्यासकार यू. आर. अनंतमूर्ति, रंगकर्मी गिरीश कर्नार्ड, बी.व. कारंत, फिल्मकार पत्ताभिरामा रेड्डी का योगदान विशेष उल्लेखनीय है।

अगर हम इन क्षेत्रीय सिनेमा या क्षेत्रीय भाषाओं की सिनेमा को उसकी व्यापकता और अन्तःसूत्रता में देखें तो पाते हैं कि इन फिल्मों में अपनी जमीन से जुड़ने की कोशिश, अपनी संस्कृति, अपने परिवेश को प्रकट करने का प्रयास और भारतीय मूल्यबोध और भारतीयता के व्यापक आयामों की आत्मसात करने की प्रवृत्ति सहज ही मौजूद है। संरचनाओं के अभाव, छोटे बाजार की उपलब्धता आदि चुनौतियों के बीच इनसे जुड़े फिल्मकारों ने अपनी रचनात्मक ऊर्जा के बल पर सिनेमा के विकास में अतुलनीय योगदान दिया है।

क्षेत्रीय भाषाओं में बनने वाली फिल्मों से प्रभावित अनेक विशेषज्ञ हिंदी भाषा की विविध बोलियों में फिल्म निर्माण की आवश्यकता पर भी बल देते रहे हैं। हिंदी पट्टी के वैविध्य को आधार बनाते हुए अरुण कौल अपने एक साक्षात्कार में कहते हैं कि – **"हिंदी पट्टी में पांच छह भाषा की फ़िल्में बननी चाहिए। अवधी, ब्रज, भोजपुरी, मैथिली, राजस्थानी आदि। यदि दक्षिण भारतीय राज्यों और बंगाल जैसे छोटे राज्यों में अच्छी फ़िल्में स्थानीय भाषा में बन सकती है तो यहाँ भी बन सकती हैं और सफल हो सकती हैं। आगे इसका कलात्मक विकास संभव है। कई अच्छे साहित्य इन बोलियों में हैं। इसे आधार बनाया जा सकता है। संभव है इसके बाद जो फिल्म बनेगी वह लोगों को अपनी लगे। यह जरुरी नहीं कि आप ठेठ मैथिली, अवधी या ब्रज में फिल्म बना दें। लेकिन ऐसा महसूस हो कि कहानी स्थानीय स्तर पर पलछिन बदलते रंगों के साथ गहरे स्तर पर जुड़ी है। ऐसे में कभी-कभी भाषाई छोंक भी बड़ा काम कर जाता है।"**[3]

भारतीय सिनेमा में बेहतर कंटेंट के आधार पर अपनी जड़, जमीन से जुड़ी चीजों को आधार बनाकर फ़िल्में बनाई गई है उसके माध्यम से भारतीय संस्कृति के प्रचार-प्रसार में बड़ी भूमिका निभाई है। आज भारतीय फ़िल्में वैश्विक स्तर पर देखी जाती हैं, ऐसे में भारतीय संस्कृति और भारतीयता के प्रसार में इसकी भूमिका असंदिग्ध है। जाहिर है हमें कंटेंट के चयन में सावधानी बरतनी चाहिए और इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि इसके माध्यम से सांस्कृतिक निर्मिति में हम किस तरह से अपना सकारात्मक योगदान सुनिश्चित कर सकते हैं। सुप्रसिद्ध अभिनेत्री दीप्ति नवल के अनुसार फिल्म निर्माण से जुड़े युवाओं के लिए यह जरुरी है कि वे **"अपनी संस्कृति से जुड़े रहें, कंटेंट से भरपूर फ़िल्में बनाएँ। वही हमेशा से हमारी ताकत रही है। चाहे गुरुदत्त, बिमल राय ले लीजिए, पृथ्वीराज कपूर ले लीजिए, राजकपूर, प्रकाश झा, सुधीर मिश्रा ले लीजिए. तो केतन मेहता और सत्यजीत राय को ले लीजिए आप, अपर्णा सेन, मणिरत्नम, कमल हसन को ले लीजिए। आप संस्कृति से जुड़ी हुई फ़िल्में हैं वे दिखाएँ ताकि आज से कई सौ साल बाद जब भारतीय सिनेमा को देखा जाए तो लगे, हाँ, ये था भारत, जिस दौर की फ़िल्में हों वह उस दौर का**

प्रतिनिधित्व करें। हम औरों की नक़ल बनाके या उनकी जैसी फ़िल्में बनाकर, लड़कियों को छोटी-छोटी निकर पहनाकर डांस कराएँ, ऐसा न करें क्योंकि यह हमारी संस्कृति की बात नहीं है।"[4]

हालाँकि हाल के दशकों में नए फिल्मकारों में कुछ ने हिंदी सहित दूसरी भारतीय भाषाओं में ऐसी अनेक फ़िल्में बनाई हैं जिसकी हर ओर प्रशंसा हो रही है। नए जीवन सन्दर्भों की धड़कनों के साथ ही इन फिल्मों में भारतीय परिवेश और भारतीयता से जुड़े पहलुओं को बारीकी के साथ प्रदर्शित किया गया है। ऐसे में ऐसी उम्मीद की जा सकती है कि भविष्य में ऐसी फ़िल्में देखने को मिले जो भारतीयता के अधिष्ठान पर निर्मित हों। इस सम्बन्ध में जवरीमल पारीख को उद्धृत किया जा सकता है – "**फिल्म वाले बहुत दिनों तक दर्शकों पर अपनी कुरुचि थोपकर काम नहीं चला सकते। वह जनरुचि जो विकृत नहीं हुई है, या एक प्रकार की नई सुरुचि से प्रेरित है, व्यावसायिक और लोकप्रिय सिनेमा पर अपना थोड़ा ही सही, प्रभाव डाल रही है। इससे आशा की जा सकती है कि भविष्य का सिनेमा अच्छा सिनेमा होगा।"[5]**

निष्कर्ष

इस तरह हम देखते हैं कि भारतीय फ़िल्में हमारी संस्कृति पर गहरे छाप छोड़ने की क्षमता से युक्त हैं। इन फिल्मों के माध्यम से भारत और भारतीयता के वैश्विक प्रसार में मदद मिली है किन्तु जिस सुचिंतित ढंग से यह होना चाहिए था वैसा नहीं हो पाया। आशा की जा सकती है की भारतीयता की बढ़ती साख और धाक के बीच आने वाले दिनों में भारतीय फिल्मों में भी भारतीयता के असर को मजबूती के साथ महसूस किया जा सकेगा।

संदर्भ :

1. डॉ. चंद्रप्रकाश द्विवेदी, अटक और भटक गए हैं हम (लेख), भारतीय सिनेमा का सफरनामा, संकलन और संपादन जय सिंह, प्रकाशन विभाग, सूचना और प्रसारण मंत्रालय, भारत सरकार पृष्ठ – 28, वर्ष 2013
2. डॉ. नंद किशोर नंदन, गीतों की काव्यात्मकता (लेख), सिनेमा के सौ बरस, संपादक-मृत्युंजय, शिल्पायन, दिल्ली, पृष्ठ 335, वर्ष 2008
3. अरुण कौल, हिंदी सिनेमा को हिंदी वालों ने नहीं बनाया है (साक्षात्कार), भारतीय पक्ष, अप्रैल 2007, नई दिल्ली।
4. दीप्ति नवल, वह दौर कुछ और ही था, भारतीय सिनेमा का सफरनामा, संकलन और संपादन जय सिंह, प्रकाशन विभाग, सूचना और प्रसारण मंत्रालय, भारत सरकार, पृष्ठ – 44, वर्ष 2013 ।
5. जवरीमल पारख, कैसा होगा भविष्य का सिनेमा (लेख), अनामिका पब्लिशर्स एंड डिस्ट्रीब्यूटर्स (प्रा.) लिमिटेड, नई दिल्ली, पृष्ठ 219, वर्ष 2001

पता :यू89-, परिवार अपार्टमेंट, सुभाष पार्क, उत्तम नगर, नई दिल्ली – 110059

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

पाश्चात्य लेखकों द्वारा आरंभिक हिंदी साहित्येतिहास लेखन तथा अनुवाद : कुछ ज़रूरी सवाल

श्वेता राज
शोधार्थी-पीएचडी
भारतीय भाषा केंद्र, जेएनयू, नई दिल्ली
858791167, rajshweta08@gmai.com

सारांश

यह शोध-पत्र पश्चिमी लेखकों द्वारा लिखे गए हिंदी साहित्येतिहास के शुरूआती ग्रंथों और उनके द्वारा किये गए साहित्यिक अनुवादों पर केन्द्रित है। औपनिवेशिक शासन द्वारा प्रस्तावित लेखकों ने भारत का जो इतिहास लिखा वह भारतीय सांस्कृतिक मूल्यों को हीन बताते हुए औपनिवेशिक सिद्धांतों को स्थापित करने का एक प्रयास था। साहित्य के इतिहास भी इससे अछूते नहीं रहे। गार्सा द तासी, जॉर्ज ग्रियर्सन, एडविन ग्रीव्स और एफ. ई. के ने हिंदी साहित्य के आरंभिक इतिहास लिखे तथा साहित्यिक अनुवाद किये। इनके इस लेखन कार्य तथा अनुवाद को इस पत्र में इस दृष्टि से देखा गया है कि कैसे इन लेखकों ने औपनिवेशिक जरूरतों को ध्यान में रखकर अपना लेखन कार्य किया। इनका लेखन-कार्य केवल साहित्यिक नहीं बल्कि राजनीतिक भी था, इस बात की पड़ताल इस पत्र में की गयी है।

बीज शब्द: *साहित्येतिहास, अनुवाद, पाश्चात्य लेखक, औपनिवेशिकता, साम्राज्यवाद, अंग्रेज, हिंदी, उर्दू, राम, ईसाइयत*

भूमिका

अनुवाद एक वैचारिक प्रक्रिया है, वर्तमान समय में अनुवाद की राजनीति पर सैद्धांतिक रूप से विचार-विमर्श चल रहा है। इसके कई पक्ष हमारे सामने आ चुके हैं। साहित्य के इतिहास के सन्दर्भ में यह पक्ष और अधिक महत्त्वपूर्ण हो जाता है। हर समाज एवं जाति 'इतिहास-निर्माण की इच्छा' से इतिहास लिखने की ओर प्रवृत्त होती है। इतिहास-लेखन के पीछे तात्कालिक सामाजिक, राजनीतिक तथा ऐतिहासिक कारण काम कर रहे होते हैं जो उसको इतिहास-लेखन की ओर प्रवृत्त करते हैं।

भारत में इसकी आरंभिक सामग्री साहित्य में मिलती है। बाद में जाकर इतिहास-लेखन की व्यवस्थित परम्परा विकसित हुई। अंग्रेज़ भारत आये, उन्होंने यहाँ का इतिहास लिखा। इस पक्ष पर विचार आवश्यक है कि वे कौन से कारण हैं, जब शासक-वर्ग अपने अधीन शासित-वर्ग का इतिहास लिखने को उद्यत होता है, उसके साहित्य का इतिहास लिखता है तथा उसके साहित्य का अनुवाद करता है। मामला इस पड़ताल का है कि औपनिवेशिक काल में पाश्चात्य विद्वानों द्वारा भारतीय इतिहास का लेखन दो संस्कृतियों के मिलन का एक प्रयास था या उसके अन्य साम्राज्यवादी उद्देश्य भी थे ?

निश्चय ही मानवता के कुछ सबसे असंगत पहलुओं में से एक उपनिवेशवाद है। मानव का मानव के ऊपर दमन और अत्याचार तो असमानता भरे समाज में शुरू से ही रहा है, परन्तु साम्राज्यवाद के दमनकारी चक्र को उपनिवेशवाद जिस तेजी से घुमाता है, वह मानव इतिहास पर बहुत विनाशकारी छाप छोड़ जाता है। *ग्राम्शी* इस संबंध में लिखते हैं कि, "राज करने वाले सिर्फ अर्थव्यवस्था को अपने हिसाब से ढालकर या सेना इत्यादि का इस्तेमाल करके राज नहीं करते,

बल्कि वो अपने संस्कृति के आधिपत्य (hegemony) को स्थापित करके भी अपने वर्चस्व को कायम रखते हैं।"[19] *फ्रान्ज फैनन* कहते हैं कि "कोई भी औपनिवेशिक ताकत अपने अधीन लोगों के सांस्कृतिक जीवन को नष्ट-भ्रष्ट कर देती है।"[20] इस संबंध में प्राच्यवाद विषय के विद्वान *एडवर्ड सईद* लिखते हैं कि, "यूरोपीय देशों का उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध तक दुनिया के जितने बड़े हिस्से पर कब्ज़ा था, उतना शायद मानव इतिहास में इससे पहले कभी भी किसी का नहीं था।"[21]

किसी एक सभ्यता या सभ्यताओं का किसी अन्य अथवा दूसरी सभ्यता के अधीनस्थ हो जाना एक बहुत ही क्रूर प्रक्रिया होती है, ज़ाहिर सी बात है कि लोग इसके खिलाफ खड़े भी होते हैं। लेकिन इस प्रक्रिया को पूरा करने में एक महत्वपूर्ण भूमिका उपनिवेश में रहने वाला एक वर्ग भी निभाता है। विश्व इतिहास में ऐसे वर्ग[22] हमेशा रहे हैं, जो जाने-अनजाने, मजबूरी में अथवा अन्य कारणों से अपना राज स्थापित करने की इच्छा से आने वाले लोगों की मदद करते हैं। चाहे प्राचीन रोम का साम्राज्य हो या अंग्रेजों का आधुनिक साम्राज्यवाद, 'कोलाबोरेटर' (collaborator) हर जगह नज़र आते हैं।

हिंदी साहित्य के आरंभिक इतिहास-लेखन तथा अनुवाद के संबंधों पर विचार करते हुए, इस सवाल पर विचार ज़रूरी हो जाता है कि वो कौन लोग थे जो हिंदी साहित्येतिहास लेखन में 'कोलाबोरेटर' की भूमिका में थे? हिंदी साहित्येतिहास लिखते समय पाश्चात्य लेखकों ने कई कवियों की रचनाओं का अनुवाद भी किया, इस अनुवाद कार्य में उनको किनसे मदद मिली।

व्यापार के बहाने ईस्ट इंडिया कंपनी के भारत आने के बाद ब्रिटिश साम्राज्य द्वारा जब सत्ता का हस्तांतरण आरम्भ हुआ, राज-काज चलाने में फारसी अपर्याप्त लगने लगी। ऐसे में देशी भाषा के ज्ञान की आवश्यकता बढ़ने लगी, ऐसी संस्थाओं की आवश्यकता हुई, जो भारत में अंग्रेजों को देशी भाषा का ज्ञान दे सकें और भारत में ब्रिटिश-नौकरशाही के लिए भारतीयों को अंग्रेजी-शिक्षा प्रदान कर सकें। लिहाज़ा, दोनों की ज़रूरत एक साथ महसूस हुई। इस काम में

---

[19] Quentin Hoare and Geoffrey Nowell Smith (edited and translated), (1971), *Selections From The Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, International Publishers, New York, p. 80 — 81.

[20] फैनन लिखते हैं *"Colonial domination, because it is total and tends to over-simplify, very soon manages to disrupt in spectacular fashion the cultural life of a conquered people. This cultural obliteration is made possible by the negation of national reality, by new legal relations introduced by the occupying power, by the banishment of the natives and their customs to outlying districts by colonial society, by expropriation, and by the systematic enslaving of men and women."* Franz Fanon, (1959) *Speech to Congress of Black African Writers, from Wretched of the Earth,* Pelican Publishers, London

[21] सईद लिखते हैं "By the beginning of the nineteenth century, Europe —and in this Britain leads the way—had begun the industrial transformation of its economies; the feudal and traditional land-holding structures were changing; the new mercantilist pattern of overseas trade, naval power, and colonialist settlement were firmly established; the bourgeois revolution had finally entered its triumphant stage. All these things gave the ascendancy of metropolitan Europe over its far-flung and distant possessions a profile of imposing, and even daunting power. By the beginning of World War-I Europe and America held 85 percent of the earth's surface in some sort of colonial subjugation." Edward W. Said, *Yeats and Decolonization, in* Nationalism, Colonialism And Literature (Ed. Eagleton, Jameson and Said), University of Minnesota Press, 1990, p. 71

[22] इस तरह के 'वर्ग' का उदाहरण हम अफ्रीका, लैटिन अमेरिका, एशिया में सभी जगह देख सकते हैं. इन्हें कभी 'collaborator' तो कभी अन्य नामों से अकादमिक लेखन में संबोधित किया जाता रहा है.

अनुवाद को सेतु के रूप में प्रयोग किया गया। बड़े पैमाने पर अनुवाद-कार्य किया गया। अंग्रेजों ने भारतीय भाषाओं के साहित्य का अनुवाद किया, अपनी आवश्यकतानुसार उन पाठों की नई व्याख्याएँ भी प्रस्तुत कीं। इतिहास-लेखन का कार्य किया और पुरजोर तरीके से ये स्थापित करने की कोशिश की कि अंग्रेजों के आने से पहले यहाँ इतिहास-लेखन की कोई परंपरा थी ही नहीं। इसी क्रम में हिंदी साहित्य का आरंभिक इतिहास भी लिखा गया। हिंदी साहित्य के इतिहास-लेखन के पीछे पाश्चात्य लेखकों के क्या औपनिवेशिक उद्देश्य थे? इसकी जांच जरूरी है। इस संबंध में इन पाश्चात्य लेखकों की साहित्येतिहास की पुस्तकों के कुछ अंशों के उदाहरण ध्यान देने योग्य हैं -

गार्सा द तासी अपनी साहित्येतिहास की पुस्तक *'इस्त्वार द ल लितरेत्यूर ऐन्दुई ऐ ऐन्दूस्तानी'* (1839 ई०) के प्रथम संस्करण में ब्रिटेन की महारानी को समर्पित करते हुए लिखते हैं कि, "यह नितांत स्वाभाविक है कि मैं सम्राज्ञी से एक ऐसा ग्रन्थ समर्पित करने का सम्मान प्राप्त करने की प्रार्थना करूँ जिसका संबंध भारतवर्ष, आपके राजदंड के अंतर्गत आए हुए इस विस्तृत और सुन्दर देश, और जो इतना खुशहाल कभी नहीं था जितना कि वह इंगलैंड के आश्रित होने पर है, के साहित्य के एक भाग से है।"[23] तासी का समर्पण उनकी औपनिवेशिक मानसिकता को साफ़ ज़ाहिर करता है। गार्सा द तासी ने जो इतिहास लिखा उसमें उन्होंने कवियों की एक लम्बी सूची जारी की। इसमें ब्रज, अवधी से लेकर उर्दू तक के लेखक शामिल थे। *'इस्त्वार द ल लितरेत्यूर ऐन्दुई ऐ ऐन्दूस्तानी'* ग्रन्थ के अनुवादक लक्ष्मीसागर वार्ष्णेय इस संबंध में लिखते हैं कि, "प्रस्तुत अनुवाद में सम्मिलित कवियों और लेखकों की संख्या तीन सौ अट्ठावन (358) है जिनमें से केवल बहत्तर (72) का उल्लेख प्रथम संस्करण की पहली जिल्द में हुआ है। इन तीन सौ अट्ठावन (358) में से कुछ कवि और लेखक ऐसे हैं जो प्रधानतः उर्दू के हैं (इस बात का अनुवाद में यथासंभव उल्लेख कर दिया गया है)। उन्हें इसीलिए सम्मिलित कर लिया गया है क्योंकि या तो उनका हिंदी की कुछ प्रसिद्ध रचनाओं से संबंध है, जैसे जवां और विला का 'सिंहासन बत्तीसी', 'बैताल पचीसी' आदि से, अथवा जिनकी किसी रचना का हिंदी में अनुवाद हुआ बताया गया है, अथवा जिनकी कोई रचना हिंदी और उर्दू दोनों भाषाओं में प्रकाशित हुई, अथवा जिनकी कुछ रचनाओं के लिए तासी ने 'हिंदी' शब्द का प्रयोग किया है (क्योंकि उर्दू के लिए प्रायः 'हिंदुस्तानी' शब्द का प्रयोग हुआ है)"[24] अनुवादक द्वारा लिखे इस अंश को पढ़कर एक बात तो साफ़ होती है कि हिंदी व उर्दू भाषा का आरंभिक साहित्य मिला-जुला था। जिस तरह से बाद के साहित्येतिहास लेखकों ने इन्हें अलग-अलग करके दिखाया, वैसा नहीं था। गार्सा द तासी के बाद हिंदी साहित्येतिहास के संबंध में ग्रियर्सन की चर्चा सबसे अधिक होती है। ग्रियर्सन ने *'द मॉडर्न वर्नाकुलर लिटरेचर ऑफ़ हिंदुस्तान'* (1888 ई०) नाम से साहित्येतिहास ग्रन्थ लिखा, इसका हिंदी अनुवाद किशोरीलाल गुप्त ने *हिंदी साहित्य का प्रथम इतिहास* नाम से किया। ग्रियर्सन अपनी पुस्तक की प्रस्तावना[25] में लिखते हैं कि, "मैं आधुनिक भाषा साहित्य का ही विवरण प्रस्तुत करने जा रहा हूँ। अतः मैं संस्कृत में ग्रन्थ रचना करने वाले लेखकों का विवरण नहीं दे रहा हूँ, प्राकृत

---

[23] वार्ष्णेय, लक्ष्मीसागर (अनु.) (1953), *हिन्दुई साहित्य का इतिहास,* हिन्दुस्तानी अकेडमी, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, पृष्ठ- 1

[24]वार्ष्णेय,लक्ष्मीसागर, वही, पृष्ठ सं. – 12

[25] *"It will be observed that I deal only with the modern vernacular literature. I therefore give no particulars concerning authors of purely Sanskrit works, and exclude from consideration books written in Prakrit, even when it may have been a vernacular, as not connoted by the term modern. Nor do I record the names of Indian writers in Arabic or Persian, or in the exotic literary Urdu, and I have been the more willing to exclude these last from our present consideration as they have been already exhaustively dealt with by Garcin de Tassy."* Grierson, George Abraham, 2015, The Modern Vernacular Literature of Hindustan, Forgotten books Publication, London, p.vii

में लिखी पुस्तकों को भी विचार के बाहर रख रहा हूँ। भले ही प्राकृत कभी बोलचाल की भाषा रही हो, पर आधुनिक भाषा के अंतर्गत नहीं आती। मैं न तो अरबी-फारसी के भारतीय लेखकों का उल्लेख कर रहा हूँ, और न तो विदेश से लाई गयी साहित्यिक उर्दू के लेखकों का ही। और मैंने इन अंतिम को, उर्दू वालों को, अपने इस विचार क्षेत्र से जान बूझकर बहिष्कृत कर दिया है, क्योंकि इन पर पहले ही गार्सा द तासी ने पूर्णरूप से विचार कर लिया है।"[26] गौरतलब है कि गार्सा द तासी के साहित्येतिहास की पुस्तक में हमें हिंदी और उर्दू भाषा के साहित्य का एक साथ विवरण मिलता है, लेकिन 1857 की क्रांति के बाद प्रकाशित ग्रियर्सन की साहित्येतिहास पुस्तक में हिंदी और उर्दू भाषा के साहित्य को अलग करने का पुरजोर प्रयास दिखता है। ग्रियर्सन आधुनिक भाषाओं का इतिहास लिख रहे थे और उन्हें उर्दू आधुनिक भाषा नहीं लगती। उर्दू भाषा को विदेशी भाषा तक कह डालते हैं और उसपर चर्चा करना जरूरी नहीं समझते। वह उर्दू की रचनाओं व कवियों को अपनी पुस्तक से बाहर रखने के लिए एक बहुत कमजोर तर्क देते हैं कि गार्सा द तासी ने इसपर पहले ही विचार कर लिया है। यहाँ फिर एक सवाल उठता है कि गार्सा द तासी ने तो ब्रज व अवधी के तुलसी, सूर और कबीर आदि अन्य कवियों पर भी विचार किया है फिर ग्रियर्सन ने उनको अपनी पुस्तक में जगह क्यों दी? इसी क्रम में ग्रियर्सन के बाद सन् 1897 में एडविन ग्रीव्स ने *'अ स्केच ऑफ़ हिंदी लिटरेचर'* नाम से हिंदी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास लिखा। जिसका अनुवाद डॉ० किशोरी लाल ने *'हिंदी साहित्य का रेखांकन'* नाम से सन् 1995 में किया। एफ़० ई० के की हिंदी साहित्येतिहास की पुस्तक *'अ हिस्ट्री ऑफ़ हिंदी लिटरेचर'* सन् 1920 में प्रकाशित हुई जिसका अनुवाद सदानंद शाही ने *'हिंदी साहित्य का इतिहास'* नाम से सन् 1998 में किया। उर्दू के संबंध में ग्रियर्सन के बाद के विद्वानों के विचार भी बहुत अलग नहीं थे। एफ़० ई० के हिंदी और उर्दू को अलगाते हुए लिखते हैं कि "साहित्यिक भाषा के रूप में उर्दू को हिंदी से अलग करने वाला महत्त्वपूर्ण तथ्य उसमें प्रयुक्त छंद है।"[27] *सदानंद शाही* इस संबंध में लिखते है कि "उर्दू के बारे में ग्रियर्सन और के की यह टिप्पणी साहित्यिक से ज्यादा राजनीतिक जान पड़ती है।"[28] इन सभी अंशों के उदाहरण से पाश्चात्य लेखकों के हिंदी साहित्येतिहास लेखन के राजनीतिक उद्देश्यों का पता चलता है। एफ़० ई० के की साहित्येतिहास पुस्तक के अनुवादक *सदानंद शाही* इस संबंध में साफ़ शब्दों में लिखते हैं कि "कहना न होगा कि अधिकांश अंग्रेज़ हिंदी सेवियों का मूल उद्देश्य ईसाई धर्म, अंग्रेजी भाषा और अंग्रेजी जाति की श्रेष्ठता बताकर भारत की औपनिवेशिक गुलामी को तार्किक आधार ही देना है।"[29]

हिंदी साहित्येतिहास लिखते समय इन पाश्चात्य विद्वानों ने कई कवियों की रचनाओं का अनुवाद भी किया। इस तरह के दस्तावेज़ीकरण के पीछे इनकी क्या औपनिवेशिक आवश्यकताएँ थीं, इसकी जाँच-पड़ताल आवश्यक है। यह भी जानना जरूरी है कि हिंदी में इसका अनुवाद करते हुए अनुवादकों ने किन पक्षों को उजागर किया है? एक भारतीय अनुवादक होने के नाते इन अनुवादकों ने इनका अनुवाद करते समय अपनी क्या प्रस्तावना प्रस्तुत की है, इन साहित्येतिहास ग्रंथों को किस प्रकार ग्रहण किया। इन ग्रंथों को किस प्रकार हिंदी पाठक-वर्ग के सामने प्रस्तुत किया?

---

[26] गुप्त, किशोरीलाल (अनु.), 1957, *हिंदी साहित्य का प्रथम इतिहास,* वाराणसी, ज्योतिष प्रकाश प्रेस, पृष्ठ सं. 41

[27] *"Urdu as a literary language has an important point of difference from Hindi in the metres it employs. These follow Persian models, and the substance of Urdu poetry is largely influenced by Persian themes."* Keay, F.E, (1989), *A History of Hindi Literatur*, Asian Education Services, Chennai, p.3

[28] शाही, सदानंद, (1998), *हिंदी साहित्य का इतिहास*, लोकायत प्रकाशन, गोरखपुर, पृ० सं०- 3

[29] वही, पृ० सं० – 6

कौन से अंश लिए और किन अंशों को छोड़ दिया? पाश्चात्य विद्वानों द्वारा अनूदित कविताओं की क्या व्याख्या की गई है? इन तमाम मुद्दों पर विचार करना आवश्यक होगा।

गार्सा द तासी ने अपनी साहित्येतिहास की पुस्तक लिखते समय व कविताओं का अनुवाद करते समय कई अंशों को 'अश्लील' कह कर छोड़ दिया जो उन्हें ईसाइयत के खिलाफ लगे। वह प्रथम संस्करण की दूसरी जिल्द की भूमिका में लिखते हैं कि "मैंने ग्रन्थ प्राप्त करने, बहुत-सों को पढ़ने; उनका विश्लेषण करने, उनमें से अनेक का अनुवाद करने में अत्यधिक समय व्यतीत किया है: किन्तु जो अंश मेरे सामने थे, या जिन्हें मैंने तैयार कर लिया था, उनका बहुत बड़ा भाग मुझे छोड़ देना पड़ा, क्योंकि या तो वो हमारे आचार-विचारों के अत्यधिक विरुद्ध थे, या क्योंकि उनमें अनैतिक बातों का उल्लेख है या वे अश्लीलता से दूषित हैं, या अंत में क्योंकि वे ऐसे अलंकारों से भरे हुए हैं जिन्हें यूरोपीय पाठकों के लिए समझना असंभव है।"[30] यहाँ गार्सा द तासी के 'हिंदुई साहित्य का इतिहास' लिखने का उद्देश्य साफ़ तौर पर प्रकट हो जाता है कि यह पुस्तक यूरोपीय पाठकों के लिए ही लिखी जा रही है इसीलिए इसमें क्या लिखा जाना चाहिए और क्या नहीं लिखा जाना चाहिए, किन अंशों का अनुवाद करना चाहिए व किन को छोड़ देना है, लेखक ने इसका पूरा ध्यान रखा है।

ग्रियर्सन ने भी तुलसीदास के काव्यांशों अंशों का जो अनुवाद किया है, उसमें उनकी साम्राज्यवादी चेतना की झलक मिलती है। जैसे, एक जगह वो 'राऊ' शब्द का अनुवाद 'Imperial' करते हैं। इस साहित्येतिहास लेखन के माध्यम से ब्रिटिश शासन-काल की प्रशंसा, उसके महत्त्व को स्थापित करने की कोशिश और इसी क्रम में मुसलमान शासकों के शासन-काल को एक अंधकार युग के रूप में चित्रित करने की चेष्टा ग्रियर्सन समेत अन्य पाश्चात्य लेखकों के यहाँ भी दिखती है। साहित्येतिहास लिखने व यहाँ के कवियों व लेखकों की रचनाओं का अनुवाद करने के पीछे के उनके राजनीतिक उद्देश्य साफ़ प्रकट होते हैं। इस क्रम में कई स्थानों पर एक विरोधाभास की स्थिति भी पैदा हुई है। जैसे- गार्सा द तासी मुसलमान शासन-काल को लूट और भय का युग तो बतलाते है, पर जब रानी विक्टोरिया के शासन काल की प्रशंसा करनी होती है तो उसकी तुलना रजिया सुल्ताना से करते हैं।[31]

ग्रियर्सन भी मध्यकालीन साहित्य पर चर्चा में तुलसीदास आदि कवियों की प्रशंसा तो करते हैं, पर जिस दौर में ये साहित्यिक रचनाएँ हो रही थीं उसे पतन का दौर कहने से नहीं चूकते। वह तुलसीदास तथा रामचरितमानस के संबंध में लिखते हैं कि, "अनैतिकता के उस युग में जब हिन्दू समाज के बंधन शिथिल हो रहे थे और मुगल साम्राज्य संगठित हो रहा था, इस ग्रन्थ की सबसे विशिष्ट बात इसकी कठोर नैतिकता है, जो इस शब्द के किसी भी अर्थ में मानी जा सकती है। तुलसी प्रतिवासी के प्रति अपने कर्तव्य की शिक्षा देनेवाले महान उपदेशक थे। वाल्मीकि ने भरत की कर्तव्य-परायणता, लक्ष्मण की भ्रात्रीभक्ति और सीता के पतिव्रत की प्रसंशा की है, लेकिन तुलसी ने तो आदर्श ही प्रस्तुत किया है।"[32] यहाँ ग्रियर्सन तुलसीदास की इस कदर प्रसंशा करते हुए नहीं अघाते हैं कि उनको नैतिकता के आधार पर वाल्मीकि से भी महान लेखक घोषित करते हैं। जाहिर सी बात है कि तुलसी के रामचरितमानस मानस का प्लॉट उन्हें ईसाइयत के सबसे

[30] वार्ष्णेय,लक्ष्मीसागर, वही, पृष्ठ-18
[31] वार्ष्णेय,लक्ष्मीसागर, वही, पृष्ठ -1
[32] गुप्त किशोरीलाल , वही, पृष्ठ -124

नजदीक जान पड़ता है और उनके राम का चरित्र एक साम्राज्यवादी शासक व सत्ता-शक्ति का प्रतीक लगता है। राम और कृष्ण के चरित्र में वह राम को चुनते हैं और कृष्ण सम्बन्धी कविताओं को 'विलासिनी' बना देने वाला कह कर हीन साबित करते हैं।[33] तुलसी के राम की यह प्रशंसा केवल ग्रियर्सन ने ही नहीं की है, बल्कि अन्य पाश्चात्य लेखकों ने भी की है।

निष्कर्ष औपनिवेशीकरण अपने अधीन देश व समाज का इतिहास लिखते हुए यदि कुछ जोड़ता है तो बहुत कुछ छीन भी लेता है। ब्रिटिश शासक वर्ग ने भारत का इतिहास लिखा और अपने इतिहास लेखन के माध्यम से इस बात को भी मजबूती के साथ स्थापित करने की कोशिश की कि इससे पहले भारत में इतिहास लिखने की कोई पम्परा ही नहीं थी। संस्कृत तथा फारसी भाषा में उपलब्ध साहित्य और इतिहास के मिले-जुले साहित्य अब इतिहास के खाते से बाहर कर दिये गये। जैसे कि अंग्रेजों के आने से पहले भारत का कोई इतिहास ही नहीं था। इतिहास-लेखन की कोई पद्धति ही नहीं थी। हिंदी साहित्येतिहास-लेखन में पद्धति के प्रश्न पर विचार करते समय इन बातों पर विचार आवश्यक है। हिंदी साहित्य के इतिहास-लेखन को यदि मोटे तौर पर औपनिवेशिक तथा उत्तर-औपनिवेशिक दो भागों में बाँटें तो हिंदी इतिहास-लेखन में पद्धति का प्रश्न और अधिक महत्वपूर्ण हो उठता है। औपनिवेशिक दौर में विदेशी एवं भारतीय दोनों लेखकों ने हिंदी साहित्य का इतिहास लिखा। उत्तर-औपनिवेशिक दौर में यह काम मुख्यतः भारतीय लेखकों द्वारा ही हुआ। दोनों ही दौर में हिंदी साहित्य के इतिहास की पद्धति, उनके बीच के अंतर्विरोध, अंग्रेजों के आने से पहले भारत में इतिहास लेखन की परंपरा का अध्ययन आवश्यक है और इसके साथ ही हिंदी साहित्येतिहास लेखन में अब तक क्या नया जुड़ना बचा हुआ है और उसमें अनुवाद की क्या महत्त्वपूर्ण भूमिका हो सकती है, इन बिदुओं पर विचार आवश्यक है।

संदर्भ सूची :

1. Franz Fanon, (1959) *Speech to Congress of Black African Writers, from Wretched of the Earth,* Pelican Publishers, London
2. Grierson, George Abraham, (2015), The Modern Vernacular Literature of Hindustan, Forgotten books Publication, London
3. Keay, F.E, (1989), *A History of Hindi Literatur*, Asian Education Services, Chennai
4. Quentin Hoare and Geoffrey Nowell Smith (edited and translated), (1971), *Selections From The Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, International Publishers, New York
5. Terry Eagleton, Fredric Jameson and Edward W. Said (Ed.), (1990), *Nationalism, Colonialism And Literature*, University of Minnesota Press, Minnesota
6. गुप्त, किशोरीलाल (अनु.), (1957) *हिंदी साहित्य का प्रथम इतिहास,* वाराणसी, ज्योतिष प्रकाश प्रेस
7. वार्ष्णेय, लक्ष्मीसागर (अनु.), (1953) *हिन्दुई साहित्य का इतिहास,* हिन्दुस्तानी अकेडमी, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण
8. शाही, सदानंद, (1998), *हिंदी साहित्य का इतिहास*, लोकायत प्रकाशन, गोरखपुर

[33] वही पृ० सं० - 426

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

समकालीन हिंदी कविता में दलित-जीवन

डॉ. प्रभाकर हेब्बर इल्लाथ
सहायक प्रोफ़ेसर एवं विभागाध्यक्ष,
सरकारी ब्रेन्नेन कॉलेज, थलस्सेरी, पोस्ट ऑफिस धर्मादम
जिला कन्नूर, केरला 670106
9446661250/9447661250
ईमेल: hebbarillath72@gmail.com

सारांश

समकालीन कविता की विलक्षणता जीवन की विलक्षणता है। समाज की चारों तरफ़ परिव्याप्त विसंगतियों के कलात्मक आलेखन समकालीन कविता की सजगता का प्रत्यक्षीकरण है। आधुनिकता से परिपूर्ण इस जटिल मानसिकता के प्रत्यक्षीकरण में नवीन जीवन मूल्यों का संक्रमण, वर्तमान सामाजिक बोध की विवेकशीलता, समस्याओं के प्रति प्रश्नाकुल जिज्ञासा का योगदान अवश्य रहा है। इसलिए इस काल की कविता में विद्रोह और अस्वीकृति के तत्व पर्याप्त मात्रा में देखने को मिलते हैं। समकालीन कविता के केंद्र में अपने अनुभव पर आधारित आम आदमी की प्रतिष्ठा है और समयानुकूल जीवन से उपजी जिंदगी की वैचारिकता की गर्मी है। इसीलिए कविता प्रखर चिंतन के कण-कण को उज्ज्वल कर्म के एक कण-कण में परिवर्तित करने के मार्ग की तलाश कर रही है। यह समकालीन कविता की जिंदगी से के साथ हुए साक्षात्कार का प्रमाण है। इसलिए समकालीन कविता के नेपथ्य में जरूर जिंदगी का जीवंत पारदर्शी टुकड़ा है और रंगमंच में विचार की ज्वलंत लपट है, उसके सौंदर्य की दमक है। वर्तमान दलित-जीवन की अभिव्यक्ति में यह चमक-दमक पाठक देख सकता है।

बीज शब्द: *समकालीन, कविता, दलित, विद्रोह, चिंतन*

प्रस्तावना

कविता से निर्झरित विभिन्न विचार दीपस्तंभ की तरह मानव की पुरोगामी यात्रा के पंथ को रोशन करते हैं और मानव-मानव के बीच की एकतानता को शक्ति प्रदान करते हैं। शायद समाज को कविता की इस सूक्ष्म भूमिका का सीधा एहसास नहीं होता है। अतः मलयालम के कवि सच्चिदानंदन ने एक बार कहा था कि 'समाज में वैचारिक क्रांति के विन्यसित हो होने के बाद कविता को कालापानी की सजा दी जाती है।' 'आदर्श गणराज्य' (रिपब्लिक) से बरखास्त किए जाने पर भी मानव मन के भीतर का 'कवित्व' मानव के दर्द को वाणी देते हुए दुर्दम परिस्थितियों में, और सख्त रूप में अपनी उपस्थिति दर्ज़ करता रहता है। कलात्मक अभिव्यक्ति के प्रति अपनी आस्था को प्रमाणित करते हुए पिकासो ने एक बार कहा था कि 'मेरे हाथ-पैर बांधकर कैद खाने में डाल दिए जाने पर भी अपनी जीभ से मैं चित्र खींच लूंगा'। यह मानव की सीमातीत सर्जनाशक्ति की अपराजेय घोषणा है। इस घोषणा से हमारे समाज के ओझल या अदृश्य हुए यथार्थ सिर दिखाने लगते हैं। इस अर्थ में कविता निर्गुण (अदृश्य) को सगुण (दृश्य) बनाने की साधना है।[1] यह साधना नीलकंठ की साधना है। कविता की भाषा में- 'कवि नीलकंठ है/जीवन की व्यथा का विष/उसके कंठ में घनीभूत है।'[2] भारतीय काव्यशास्त्रीय मान्यताओं के अनुसार कवि अपार काव्य संसार का छत्रपति है जो मानव के मनोजगत की धड़कन

को कविता की पंखुड़ियों से स्पर्श करता है। कविता की अमोघ विलक्षणता पर अशोक वाजपेयी लिखते हैं कि कविता किस परिधान का धारण कर किस रूप में हमारे नयनों के समक्ष प्रस्तुत होती है, पता नहीं चलता है। कविता का पंथ सामान्य नहीं, विलक्षण होता है। कविता की गति सामान्य नहीं होती है, असामान्य होती है। कविता का करिश्मा यह है-

वे खिड़की से हाथ बढ़ाकर कर देंगे सुबह को/नक्षत्रों को बटोर लेंगे टोंकनी में
वे शून्य के हृदय पर दियना बारेंगे/वे बादलों को खींचकर खुंटी पर टांग देंगे
वे धूप को एक लालटेन में भरकर लटका देंगे/वे सागर में डूबी एक नदी को
उबारकर घाटी की ओर बहा देंगे/वे अर्श के उधर बना लेंगे/
अपना मकान वे शब्दों में भर देंगे/रोशनी और खामोशी
समय के रास्तों पर/अनंत की कतार में प्रतीक्षारत...[3]

समकालीन कविता की विलक्षणता जीवन की विलक्षणता है। समाज की चारों तरफ़ परिव्याप्त विसंगतियों के कलात्मक आलेखन समकालीन कविता की सजगता का प्रत्यक्षीकरण है। आधुनिकता से परिपूर्ण इस जटिल मानसिकता के प्रत्यक्षीकरण में नवीन जीवन मूल्यों का संक्रमण, वर्तमान सामाजिक बोध की विवेकशीलता, समस्याओं के प्रति प्रश्नाकुल जिज्ञासा का योगदान अवश्य रहा है। इसलिए इस काल की कविता में विद्रोह और अस्वीकृति के तत्व पर्याप्त मात्रा में देखने को मिलते हैं। कवि क्योंकि वेणुगोपाल की भाषा में *'रहती है रोशनी, लेकिन दिखता है अंधेरा।'*[4] *कविता की क्रांति* नाटक का रिहर्सल नहीं है। क्योंकि आम आदमी की जिंदगी के साथ समकालीन कविता खिलवाड़ नहीं कर सकती है। कवि रघुवीर सहाय इसलिए महसूस करते हैं कि "एक राष्ट्र के पतन का लक्षण यह है कि/वे जो जीवन भर परजीवी रहे सत्ता के तंत्र में/आज उससे बाहर होकर यह भ्रम फैला सकते हैं कि/वे किसी दिन समाज बदल देंगे/और अभी सिर्फ मौका देखते हुए बैठे हैं।"[5] जरूर समकालीन कविता के केंद्र में अपने अनुभव पर आधारित आम आदमी की प्रतिष्ठा है और समयानुकूल जीवन से उपजी जिंदगी की वैचारिकता की गर्मी है। इसीलिए कविता प्रखर चिंतन के कण-कण को उज्ज्वल कर्म के एक कण-कण में परिवर्तित करने के मार्ग की तलाश कर रही है। यह समकालीन कविता की जिंदगी से के साथ हुए साक्षात्कार का प्रमाण है। इसलिए समकालीन कविता के नेपथ्य में जरूर जिंदगी का जीवंत पारदर्शी टुकड़ा है और रंगमंच में विचार की ज्वलंत लपट है, उसके सौंदर्य की दमक है। वर्तमान दलित-जीवन की अभिव्यक्ति में यह चमक-दमक पाठक देख सकता है।

समकालीन कविता में दलित-जीवन की अभिव्यक्ति एकबारगी प्रस्फुटित नहीं हुई है। भारत के नवजागरण के काल से लेकर भारतीय सामाजिक व्यवस्था को स्वस्थ रूप से पुनर्गठित करने का प्रयास जोरों पर हुआ था। धीरे-धीरे स्वतंत्रता आंदोलन के समय समाज सुधार का यह अभियान सांस्कृतिक अभियान का रूप धारण कर उभर आया। इसका प्रभाव दूरगामी रहा है। महादेव गोविंद रानड़े के प्रार्थना समाज का कार्य, ईश्वरचंद्र विद्यासागर का विधवा विवाह को मान्यता दिलाने का प्रयास, 1829 बालविवाह प्रतिबंध अधिनियम, 1850 का विधवा पुनर्विवाह अधिनियम, 1914 में संपन्न अखिल भारतीय मुस्लिम महिला सम्मेलन, महिला मताधिकार (1914), हिंदू महिला संपत्ति अधिकार अधिनियम, दहेज निषेध अधिनियम (1961) आदि में समाज के विभिन्न तबके के लोगों के उद्धार व अधिकार की रक्षा

को ही लक्षित किया गया है। इस काल में समाज के दलित लोगों की अधिकार चेतना भी विकसित हो रही थी, वे संगठित हो रहे थे। 1942 में अखिल भारतीय अनुसूचित जाति फेडरेशन, 1930 अखिल भारतीय दलित वर्ग संघ की स्थापना, 1930 में जनता पत्रिका का प्रकाशन, (यही 1956 में प्रबुद्ध भारत के नाम से प्रकाशन में आया) 1927 में बहिष्कृत भारत पत्रिका का प्रकाशन, 1926 में महासमाज सेवा संघ की स्थापना, 1926 में आत्मसम्मान लीग व 1920 में अखिल भारतीय सभा की स्थापना, 1920 में मूक नायक पत्रिका तथा 1920 में मूकनायक अखबार का प्रकाशन आदि के माध्यम से भारतीय दलितों की चेतना का विकास हुआ और वे अपने अस्तित्व और सामाजिक न्याय और अधिकारों के प्रति सचेत हुए। इसकी ज्वलंत अभिव्यक्ति स्वातंत्र्योत्तर हिंदी कविता में पायी जाती है तथा यही 1990 के पश्चात एक मजबूत काव्यधारा के रूप में विकसित हुई।

ऐतिहासिक दृष्टि से देखने पर अवगत होता है कि दलित-जीवन की काव्यात्मक अभिव्यक्ति का अंकन शायद भारतेंदु युग में नहीं मिल रहा है। 1914 में द्विवेदी युग में हीराडोम की कविता 'अछूत की शिकायत' सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित हुई। इसके बाद रामचंद्र शुक्ल जी कविता 'अछूत की आह' 1916 में आई और 1917 में 'अछूत की पुकार' नाम से मोतीलाल की कविता भी आई। छायावादी कविता में भी चतुरी चमार, विधवा, भिखारी आदि दलित जन की पीड़ा परलक्षित है। (निराला) फिर धीरे-धीरे नागार्जुन, मुक्तिबोध से होकर ओम प्रकाश वाल्मीकि तक आते-आते दलित-जीवन की पीड़ा की अभिव्यक्ति सशक्त होती हुई और आजकल एक स्वतंत्र साहित्यिक धारा के रूप में छाई हुई है।

यहाँ मैं ओमप्रकाश वाल्मीकि की कविता 'अपने हिस्से की रोटी' का उल्लेख करना चाहूँगा जो दलित अधिकारों की मांग करती हुई हमारे सामने प्रकट होती है। शीर्षक से स्पष्ट है कि 'रोटी' का संबंध जीवन की बुनियादी ज़रूरतों से है। हज़ारों सालों से दलितों को जीवन के बुनियादी अधिकारों की पूर्ति नहीं हुई है। इस अधिकार की वंचना से स्वाभाविक रूप से जीवन के अन्य अनेक अधिकारों पर दलित का हाथ नहीं लगता है, मानव का सम्मान प्राप्त नहीं होता है। जीवन भर पसीना बहाने पर भी दलित को सम्मान की 'रोटी' नहीं मिल रही है। पल-पल संघर्ष करता दलित वास्तव में 'सिपाही' है। कवि कहता है- 'सिर्फ दलित ही नहीं, मैं एक सिपाही हूँ और/युद्धरत हूँ मैं/जिंदगी के मोर्चे पर।'[6] कविता मांगने की क्रिया से शुरू होती है। यहाँ 'मांगना' मानव के प्रखर सोच-विचार या अधिकारों के प्रति आज के दलित की सतर्कता का परिणाम है। 'मांगना' एक राजनीतिक कार्य है, संगठित दलित का सामाजिक कार्य है, दूसरी भाषा में मांगना तो सदियों के मौन के भंजन को ध्वनित करता है। दलित का सचेतन कर्तृत्व बोध सामाजिक अभिकरण के रूप में यहाँ प्रत्यक्ष होता है। अपने अधिकारों के प्रति सचेत होकर दलित को लगता है कि समाज की संपत्ति पर समान रूप से उनका भी प्राकृतिक अधिकार है। यह समानता का दर्शन दलित संग्राम का केंद्रीय भाव है। यदि समाज में समानता के अधिकार का निषेध किया जाता है तो इसका तात्पर्य यह है कि असमानता को प्रश्रय देनेवाली शक्तियाँ समाज में सक्रिय हैं। इसलिए दलित की लड़ाई उन शक्तियों के विरोध की लड़ाई का रूप धारण करती है। स्वाभाविक है कि यदि संपत्ति पर समान अधिकार नहीं दिया जाता है तो उसे मांगना पड़ता है। संपत्ति पर अधिकारहीनता दलितों के सामाजिक वैषम्य का मूल कारण है। इस वैषम्य की भीषणता से सत्ता के अन्य रूप उनके लिए आसमान के तारे मात्र रह जाते हैं। इसलिए कवि कहता है- 'मैंने मांगी/अपने हिस्से की रोटी।' यहाँ 'हिस्सा' शब्द का भी विशेष महत्व है। यदि समाज को एक परिवार की इकाई के रूप में मानने पर उस परिवार के हर सदस्य को उसकी संपत्ति पर स्वाभाविक रूप से समान अधिकार

प्राप्त होता है। लेकिन हमारे समाज में दलितों को न समाज के हिस्से का पद मिला है, न मानव के सम्मान का हिस्सा। इतना ही नहीं, मांगने की जरूरत उसी वक्त पड़ती है जहां संपत्ति कुछ लोगों के पास ढेर लगी हुई होती है। एक और सवाल भी यहाँ महत्वपूर्ण रह जाता है कि इस प्रकार संपत्ति का असंतुलित वितरण कैसे इतिहास में संपन्न हुआ? इसका कारण स्पष्ट है कि सत्ता का केंद्रीकरण संपत्ति के केंद्रीकरण के साथ-साथ चलता है। ओमप्रकाश वाल्मीकि की कविता 'ठाकुर' की संपत्ति के केंद्रीकरण की बात करती है।

चूल्हा मिट्टी का/मिट्टी तालाब की
तालाब ठाकुर का/रोटी बाजरे की
बाजरा खेत का/खेत ठाकुर का।
हल ठाकुर का/हल के मूठ पर हथेली अपनी
फसल ठाकुर की/खेत खलियान ठाकुर का
गली मोहल्ले ठाकुर के/फिर अपना क्या, गांव, शहर, देश।[7]

संपत्ति के असंतुलित विभाजन व सत्ता के असमान वितरण की सामाजिक सच्चाई की बुनियाद पर कविता अधिकारों की मांग बुलंद करती है। जब आवाज़ बुलंद होती है, तब हाथों में अंगारे लेकर जोश के साथ उच्च जाति के लोग खड़े हो जाते हैं क्योंकि उच्चवर्ग की अधिकार संपन्नता पर दलित जन की मांग चोट करती है। मिथकीय संसार यह बताता है कि हाथी (अजामिल) की प्रार्थना पर उसकी रक्षा के लिए ईश्वर इस संसार में अवतरित हुआ था, लेकिन जब दलितों पर अत्याचार होता है, गरदन फाड़कर जब वह चिल्लाता है, तब कोई भी ईश्वर अवतार नहीं लेता है। नंगे-अधनंगे भूख से तड़पते दलितों की तरफ़ भगवान की कृपा दृष्टि नहीं बरसती है। जीवन के भार से आहत होकर अपने हिस्से और समानता की मांग जब होती है, संपत्ति के एकाधिकार पर जब प्रश्नवाचक चिह्न लगाया जाता है, लगानेवाले के ऊपर गालियाँ बरसी जाती हैं, अफवाहें फैलाई जाती हैं, उनका अपमान किया जाता है, शारीरिक रुप से प्रताड़ित किया जाता है। उस वक्त न जाने संसार का रक्षक कहां छुप जाता है? इसलिए प्रस्तुत कविता में वाल्मीकि ईश्वर के काल्पनिक अस्तित्व की फूहड़ता पर व्यंग्य बाण कसते हैं। एक प्रकार से ईश्वर के अस्तित्व की परिकल्पना दलितों के सामाजिक अस्तित्व को नकारती है तथा उसके शारीरिक श्रम को खारिज कर देती है। पेट भर खाना खाकर डकार मारते हुए आस्थावान व्यक्ति यही कहता है कि भगवान की कृपा से अन्न-पानी मिल रहा है। यहाँ खेत में दिन-रात काम करनेवाले आदमी की भूमिका को ईश्वर का भावात्मक अस्तित्व नष्ट कर देता है। इस नकार और व्यंग्य में संवेदनशीलता, वैचारिकता और सामाजिकता का परिपाक है जो कारगर सिद्ध होता है। यह आधुनिक व्यंग्य समाजीकरण अथवा लोकतांत्रीकरण की प्रक्रिया का अंश है और मानव की प्रतिरोधी अभिव्यक्ति का अंश है। मानव प्रतिरोध उसी वक्त करता है जब उसकी जैविक अस्मिता संकट में होती है। इस विवशता से जब अपने जन्मजात अधिकार की प्राप्ति हेतु दलित बोलने लगता है तो परंपरागत वर्चस्व की दीवारें ताश के किले की भांति ढह जाती हैं। राकेश प्रियदर्शी की कविता की क्रिया की गति इस तरफ़ है-

'वे बोलते रहे/मैं चुप रहा/वे बहुत बोलते रहें/
मैं बहुत चुप रहा/वे बहुत बहुत बोलते रहे
मैं बहुत बहुत चुप रहा/वे लगातार बोलते गए

मैं लगातार चुप रहा।/लेकिन जब मैं ने बोलना शुरू किया
तो वे सारे लोग मौन हो गए।'[8]

जब अन्याय के आगे हम क्रांति का मंत्र जपते हैं तब शोषण व्यवस्था अवाक् रह जाती है। मुकेश मानस की 'राजवंती' शोषण के खिलाफ़ लड़ते-लड़ते रणचण्डी बन जाती है, लेकिन उच्च वर्गवाले उसे 'वेश्या' और 'रण्डी' नाम से पुकारने लगते हैं।[9] ऐसी स्थिति में भी दलित कविता अपना क्रांतिबोध नष्ट होने नहीं देती। जोतिबा फूले कहती हैं- "उठाओ जनता का अस्त्र/उखाड़ फेंको मालिकों के अत्याचार की खूनी जादू/उठो मज़दूरो! उठो किसानो! हिंदूस्तान हमारा है/बनेगी मानवता मेहनत की बुनियाद पर/यह जन्मसिद्ध अधिकार हमारा है।"[10]

दलित साहित्य की अपनी खास राजनीति है। दलित राजनीति का मतलब समताविरोधी भ्रातृत्वविरोधी, स्वतंत्रता विरोधी शक्ति का प्रतिरोध है। दलित स्त्री के संदर्भ में एक ओर उसको पितृसत्ता के शोषण का शिकार होना पड़ता है, तो दूसरी ओर दलित स्त्री के रूप में जाति की चक्की में पिसकर उसका वजूद, उसका आत्मसम्मान मिट्टी में मिल जाता है। एक ओर स्त्री को महिमामंडित विशेषणों से लदकर आकर्षक रूप में प्रस्तुत किया जाता है, तो उसी स्त्री को दूसरी तरफ मारा जाता है, उसके तन-मन को तितर-बितर किया जाता है। रजनी तिलक कहती हैं- 'हज़ारों-हज़ारों नाम से भरी/असंख्य उपमाओं से सजी स्त्री/ढूँढ रही है वजूद कि/खुद को पहचान सके।'[11] इसलिए स्वयं को पहचानना आज की स्त्री की सबसे बड़ी चुनौती है। इसलिए ही टाकभौरे को कहना पड़ रहा है- 'स्वयं को पहचानो/चक्की में पिसते अन्न की तरह नहीं/उगते अंकुर की तरह जिओ।'[12] निर्मला पुतुल की कविता 'अपने घर की तलाश' में उपर्युक्त भाव को व्यंजित करती है। एक मुट्ठी भर के सवाल लेकर आज की स्त्री घूमती फिरती है, वह भी सदियों से। स्त्री-जीवन की पीड़ा की ऐतिहासिक निरंतरता और उसकी विवशता को कविता पहचानती है। कविता स्त्री की जमीन की तलाश करती है। इस 'जमीन' का तात्पर्य अपनी स्व-इच्छा की अभिव्यक्ति के थल से है, कविता में प्रयुक्त 'घर' स्त्री की आकांक्षाओं, समस्याओं को अंगीकार करनेवाली, भावात्मक सघनता को प्रदर्शित करनेवाली स्थिति है। इन दोनों शर्तों के पूर्ण किए जाने पर तभी स्त्री को अपने 'होने' का एहसास होगा, जीवन की सार्थकता का बोध होगा, अपनी जैविक अस्मिता की प्राप्ति होगी। 'धरती के इस छोर से उस छोर तक/मुट्ठी भर सवाल लिए मैं/दौड़ती, हाँफती भागती/तलाश रही हूँ सदियों से निरंतर/अपनी ज़मीन/अपना घर/अपने होने का अर्थ।'[13] पितृसत्ता और जातिसत्ता के आतंक ने स्त्री को पूरी तरह परास्त कर दिया है। उसके जीवन में समता-स्वतंत्रता का कोई महत्व नहीं है। रूसो ने एक बार कहा था कि 'मानव स्वतंत्र रूप में जन्म लेता है, पर सब कहीं वह बंधन में है।' यह कथन स्त्री के लिए सौ प्रतिशत लागू होता है। स्वतंत्रता का सच्चा मतलब अपने अंतस् की उदात्तता की अभिव्यक्ति की सांस्कृतिक स्थिति से है। बॉनसाई की तरह उसकी जिंदगी सिकुड़ी हुई है, वह अलंकृत वस्तु मात्र रह जाती है। यह सही है कि औरत के रूप में पत्नी के रूप में, आज की स्त्री पूरा घर संभालती है। सास-ससुर, देवर-देवरानी, बाल-बच्चे, पति आदि की देखभाल वह करती है, खेती-बाड़ी संभालती है, पर मिट्टी पर, घर पर, उसका नाम तक नहीं। निर्लिप्त होकर, गर्भ से लेकर बिस्तर तक के बीच कई रूपों में, स्त्री जीवित रहती है। उपर्युक्त विवेचन से व्यक्त होता है कि समकालीन कविता दलित-जीवन के विविध प्रसंगों की काव्यात्मक-विचारात्मक व्याख्या करती है जिससे दलित-जीवन की ऐतिहासिक सच, उनके जीवन की दर्दनाक स्थितियाँ और आकांक्षाएँ, उसके कारक तत्व आदि संवेदनशील कविता के अध्येता के सामने अनावृत हो जाते हैं।

दलित कविता दलन से मुक्ति का रास्ता खोजती है। पुरुषोत्तम सत्यप्रेमी की राय में 'सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनैतिक शोषण का अंतर्भाव दलित शब्द में है।'[14] इन विभीषिकाओं से मुक्ति की छटपटाहट दलित कविता के रेशे-रेशे में है। जीवन के प्रति अमिट जिजीविषा है, सामंती संस्कृति के प्रति विरोध की कौंध है, क्रांति का साक्षात्कार है, समता-समानता का भाव है, जातिवाद का विरोध आदि इसलिए दलित कविता की मूल काव्यगत प्रवृत्तियों के रूप में व्यवहृत हैं।

किसी भी सामाजिक विसंगतियों के उत्सादन के लिए व्यापक जन आंदोलन का विकास होना अपेक्षित है। जातिगत बंधन से मुक्ति के लिए समाज के प्रत्येक व्यक्ति के मूल्य में परिवर्तन करना होगा। यह परिवर्तन विरोध की अभिव्यंजना से नहीं, वैचारिक परिवर्तन से मात्र संभव है। दलित की समस्या हिंदू समाज तक सीमित नहीं है। दलित एक व्यापक समुदाय है, जो हिंदुओं में भी है, सिक्खों, मुसलमानों और ईसाइयों में भी है। वह हर जगह असमानता, अलगाव और शोषण का शिकार है। समाज में यदि समता, बंधुता की किल्लत रहेगी तो समाज के समग्र विकास की कल्पना नहीं की जा सकती। भारतीय समाज में व्याप्त जातिव्यवस्था में समता और बंधुता का नितांत अभाव देखने को मिलता है। जिस व्यवस्था में मनुष्यता के मूल्यों का कद्र नहीं होता है, उसका अंत अवश्यंभावी है। इसलिए मूल्यों की प्राप्ति हेतु समकालीन दलित कविता संघर्ष कर रही है। यह संघर्ष असल में दलित-जीवन की विवशता का परिणाम कहा जा सकता है। जब सत्ता का पहिया गरीबों पेट के ऊपर चलने लगता है तो समाजवाद के नारे कविता को मोहित करते हैं। खुद अंबेड़कर दलित मुक्ति के प्रसंग में मार्क्स के समाजवाद की प्रधानता को स्वीकार करते हैं। उनकी भाषा में- "मैंने निश्चित रूप से यहाँ मौजूद तमाम नेताओं के मुकाबले में बड़ी मेहनत से साम्यवादी दर्शन पर अधिक किताबें पढ़ी हैं। इन पुस्तकों में साम्यवादी दर्शन की चाहे कितनी सुंदर तस्वीर से हमारा साक्षात्कार होता हो, इसकी परख व्यवहार में होनी चाहिए। यदि इस परिप्रेक्ष्य में इसपर काम किया जाए तो मैं समझता हूँ कि जितना श्रम और समय रूस में इसकी सफलता में खर्च हुआ है, भारत में उतने की जरूरत नहीं पड़ेगी।... मेहनतकश वर्ग के संबंध में साम्यवादी दर्शन हमसे करीब है।"[15]

प्रजातंत्र की सार्थकता देश के नागरिक की खुशहाली तथा समाज और अर्थ संरचना में सबकी सहभागिता में है। यदि वर्ण या वर्ग या जाति के आधार पर समाज की व्यवस्था का ढांचा तैयार किया जाता है तो जीवन में सर्वांगीणता की बदौलत एकांगिता उसमें छा जाती है। इसलिए प्रकाश जाधव की भाषा में 'जनतंत्र और कविता/उनके लिए नहीं है/जिनके लिए/एक रोटी भी महंगी है।'[16] स्वतंत्र भारत का नागरिक सभी रूपों से स्वतंत्र और आत्मनिर्भर रहना चाहता है। अतएव दलित समुदाय की वाणी में राजनीतिक एवं सामाजिक चेतना दोनों अंतर्गुंफित हैं। जयप्रकाश लीलावान की पंक्तियाँ इस कथन का साक्षी हैं-

समाज में/बराबरी और पेट की भूख/के सिवाय
हमारी कोई समस्याएँ नहीं हैं/बराबरी जिसके सामने
दुनिया की किसी भी भाषा के/सारे शब्दों और
संधियों को/ठुकराया जा सकता है/उनकी
अर्थहीनता की कसौटी पर।[17]

कविता के ये शब्द मानवाधिकार की आधार शिला की ओर उंगली उठाते हैं। कविता में उल्लिखित असमानता समाज में परिव्याप्त जातिगत असमानता तक सीमित नहीं है, उसमें दलित-जीवन में दिखाई पड़नेवाली आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक असमानताएँ भी शामिल हैं। यह तथ्य इतिहास में दर्ज है कि समाज का शक्तिशाली वर्ग कमज़ोर जाति एवं समुदाय के मौलिक अधिकारों को छल-बल से हनन कर उसका खुला शोषण करता है। इतिहास की इस विड़ंबना से दलित कवि परिचित है, अतः दलित कविता के मूल में अधिकारों की सजगता प्रतिबिंबित होती है। भारत के इतिहास की परिक्रमा करते हुए कवि कहता है कि कैसे दलित अधिकारों से हट गए और उसके लिए उच्च जातिवाले की रणनीति क्या रही-

जब मैं देखता हूँ/तुम्हारे महलों के ऊंचे कंगूरे
ताड़नुमा तुम्हारी बढ़ी हुई ऊंचाई/तुम्हारे फैलते आकार
तुम्हारी बुलंद आवाज़/तुम्हारा बाहुबल
लीलते भूसंपदा उदस्थ करते धन तुम्हें
मुझे लगता है मेरे ही लहू के कारे ही
मेरे ही हिस्से की यह खुराक/मेरी ही हो यह भूसंपदा
मेरी ही हो आवाज़/मेरा ही बाहुबल
जकड़ लिया हो जिसे तुमने/अपने शिकंजे में छल-बल से।[18]

कौशल पवार की कविता 'भंगी महिला' जीवन की विवशता को प्रस्तुत करती है और बताती है कि दलित किस प्रकार के बंधन में सांस लेता है। इसके साथ क्रूर एवं अमानवीय जातिव्यवस्था की पशुता को भी बेनकाब करती है। कविता का शीर्षक खुद किसी एक व्यक्ति को संबोधित नहीं कर रहा है, वह अपने आप में भंगी जाति के समूह का प्रतीक बनकर अनुवाचक के सामने आता है। मल उठाना जाति व्यवस्था में भंगी जाति विशेष का जन्मजात पेशा है। समाज के सभ्य कहे जानेवाले लोग ऐसा काम नहीं करते हैं, उससे परहेज़ भी करते हैं। ऐसे कार्य को दूसरों से करवाना या करने के लिए प्रेरित करना या जन्मजात पेशे के रूप में उसे सिद्ध करना तथा ऐसे कार्य को असम्मान भरी दृष्टि से देखना हृदय की कालिख को ही दिखाते हैं। भंगी समुदाय के लोग यह पेशा करे या न करे, उसके साथ जुड़ी जातिगत असम्मान छूट जाता नहीं, वह पीढ़ी-दर-पीढ़ी आगे ज़ुड़ता जाता है। यह पेशा और उससे जुड़ा कलंक उस समुदाय विशेष की अस्मिता का अंश बन जाता है। भंगी महिला अपनी मर्जी से यह काम नहीं कर रही है। जीवन का दबाव या दंश या गरीबी की आग उसे ऐसा कार्य करने के लिए प्रेरित करती है। कविता में 'टप' शब्द की आवृत्ति चार बार हुई है जो व्यवस्था के मुंह पर लगनेवाली थप्पड़ की आवाज़ हो सकती है। प्रस्तुत कविता का रुख धीरे-धीरे आगे बढ़ते बदल जाता है और कविता दिखाती कि आज भंगी के जीवन में 'नीले सूरज' का आगमन हो गया है। आज की भंगी महिला हाथ में झाड़ू के स्थान पर 'कलम' लेकर आ रही है। 'कलम' यहाँ मानव की स्वतंत्रता, जागरण, आत्मनिर्भरता व जीवंत नागरिक की अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता का प्रतीकत्व धारण कर हमारे सामने उपस्थित होती है। झाड़ू का कलम में परिवर्तित होना दलित-जीवन में होनेवाले स्वस्थ सामाजिक परिवर्तन की लहर को रेखांकित करता है। वह परिवर्तन बंधन से मुक्ति की ओर होनेवाला परिवर्तन है। कविता की प्रारंभिक पंक्तियाँ हमारे मन को दग्द से विगलित करती हैं, पर अंत तक आते-

आते एक 'कमल फूल' का दर्शन होता है जो कविता के श्रोता या अध्येता के मन में हवा का झोंका ले आता है। कविता का शब्द विन्यास देखिए-

मल ढोनेवाली भंगी महिला का नजारा यह है-
भंगी महिला सहती है मैला ढोने का दंश/उठाती है मैल से भरी टोकरी
घुटने से होती हुई/छाती के बल से/सिर तक पहुंच जाती है/भंगी महिला
भंगी महिला के ऊपर/गिरता है/टप-टप-टप-टप मल मूत्र/कभी पल्लू से पोंछती
कभी पल्लू को खलखाती/कहीं ढल न जाए
कहीं अंट न जाए इज्जत सरे बाज़ार...
देखो, देखो!/आ रही हैं भंगी महिलाएँ/हाथ में झाड़ू की तरह
कलम उठाए/वे भंगी महिलाएँ।[19]

मानवाधिकार मानव की समस्त आंतरिक-बाह्य संपन्नता की सुरक्षा के उपाय हैं। अधिकारों का अभाव मानव के मन में हीनता का भाव संचरित करता है। जाति मानव की रचनात्मकता को, उत्पादन की प्रक्रिया को नियंत्रित करती है। "जाति व्यवस्था भारत का एक व्यापक संगठन है जो इसके संरचनात्मक और अधिसंरचनात्मक पक्ष को अपने में शामिल कर लेता है। साथ ही जातिव्यवस्था उत्पादन संगठनों का विवादहीन हिस्सा है। उत्पादन और प्रति उत्पादन के सारे तरीकों को जातियाँ तय करती हैं।"[20] यहाँ निर्माणकारी मानव की शक्ति संपत्ति पर अधिकार न रहने कारण मशीन सी निर्जीव हो जाती है। इसलिए अधिकारों से वंचित मन स्वतंत्रता, समानता चाहता है जिसकी प्राप्ति से उसके जीवन के दुःख का हिमालय पिघल जाए और आत्मपरितोष प्राप्त हो जाए-

कौन निर्बल तुच्छ होना चाहता है?/कौन स्त्री चाहती है दासी बनना?
कौन युवा जीविका के लिए/निर्जीव मशीन जैसा होना चाहता है?
धूर्त विलासिताओं और सुखवाद ने/छीन लिया है असंख्य बच्चों से उनका बचपन फिर भी एक स्वप्न है उनके मन में/कि चढ़ जाए तनिक ऊपर
कुछ समय के लिए भूल जाए/दुःख अभाव और यातनाएँ
जीवन में कुछ अच्छी खबरें हों/समता और न्याय की
अपनी तरह से जीवन जीने की/कुछ स्वतंत्रता और फुरसत हो...[21]

शिक्षा मानव का सामाजिक अधिकार है। इससे मानव की आंतरिक शक्तियों का विकास होता है, समाज के प्रति स्वस्थ विकास होता है, सर्वोपरि वह जीवन की परिवर्तन की प्रक्रिया को त्वरित करती है। जाति के भीतर जो गतिहीनता है, उसको पार करने के लिए शिक्षा से बढ़कर कोई औजार नहीं है। अक्षर मानव की चेतना की अनश्वरता एक मात्र रास्ता है। दुखद स्थिति यह है कि लोकतंत्रात्मक व्यवस्था की स्थापना के बाद भी भारत की आम आदमी की जिंदगी जैसी की तैसी है। शिक्षा के माध्यम से मुक्त होने की स्थिति भी समाज में नहीं रह गई है। स्वतंत्र भारत में शिक्षा के प्रचारार्थ गांव-गांव में पाठशालाएँ खोली गईं। शहनाज इमरानी की कविता 'पाठशाला' में भारत की पाठशाला की वर्तमान स्थिति

का चित्रण है। नंगे-भूखे हाशिएकृत बच्चों के प्रतीक के रूप में कविता में अनेक पात्र आते हैं। स्कूल में पढ़नेवाले बच्चे भूख के आधिक्य से बर्तन चाटने के लिए विवश हो जाते हैं। व्यंग्य यह कि भूखे पेट में भजन कहां और कैसे संभव होता है? कविता में बर्तन के चाटने के साथ किसी के देखे जाने पर भाग जाने का चित्रण है। उस भागने में भय का भाव है। भूख और भय दोनों शिक्षा के आगे बाधाएँ खड़ी करते हैं। इससे व्यक्त होता है कि "कुछ भी बदला नहीं हो फलाने/सब वैसे का वैसा है/सबकुछ पूछो, यह मत पूछो/आम आदमी कैसा है।"[22] इस अवसर पर ओमप्रकाश वाल्मीकि का काव्यात्मक सवाल मन में उभरकर आ रहा है। सवाल यह है- यदि तुम्हें/ पुस्तकों से दूर रखा जाए/जाने नहीं दिया जाए/विद्या मंदिर की चौखट तक/ढिबरी की मंद रोशनी में/कालिखपुती दीवारों पर ईसा की तरह ढांक दिया जाए/तब तुम क्या करोगे।[23] इमरानी की कविता में एक पंक्ति आती है जो शिक्षा को मानव के अधिकार के रूप में घोषित किए जाने के दौर में केवल एक झटके के साथ हम पढ़ सकते हैं। कविता की पंक्ति है- 'कुछ इस तरह गांव की पाठशाला चलती है।'[24] यह पंक्ति चमकते भारत की पंक्ति नहीं है, डूबते भारत की पंक्ति है। जातिप्रथा उन्मूलन नामक रचना में अबेड़कर ने ठीक ही कहा है- "चातुर्वर्ण्य की इस अधम व्यवस्था के कारण हिंदुओं के निम्न वर्ग सीधी कार्रवाई करने में पूर्णतः अशक्त बन गए हैं। वे हथियार धारण नहीं कर सकते थे, और बिना हथियार के वे विद्रोह नहीं कर सकते थे। वे सभी हलवाहे थे या हलवाहे बना दिए गए थे। उन्हें हलों के तलवारों में बदलने की कभी अनुमति नहीं दी गई। उनके पास संगीनें नहीं थीं इसलिए कोई भी व्यक्ति उनपर प्रभुत्व जमा लेता। चातुर्वर्ण्य व्यवस्था के कारण वे शिक्षा प्राप्त नहीं कर सकें। वे अपनी मुक्ति का मार्ग नहीं सोच सके। उन्हें सदैव दबाकर रखा गया, उन्हें अपने छुटकारे का न तो रास्ता मालूम था और न ही उनके पास साधन थे। उन्होंने अनंत दासता से समझौता कर लिया और ऐसी नियति पर संतोष कर लिया, जिससे उन्हें कभी छुटकारा नहीं मिल सकता था।"[25]

शारीरिक उत्पीड़न का शिकार भी दलितों को होना पड़ता है। अपने बीते जन्म के कर्म का पाप समझकर सब कुछ सहन करने के लिए उसको बचपन से सिखाया जाता है। आज के लोकतंत्र में भी कम से कम शरीर की सुरक्षा उसे प्राप्त नहीं होती है क्योंकि लोक सत्ता के समय में भी जाति सत्ता समाज में प्रबल है। सत्ता की गलियों में ब्राह्मवाद अबाध गति से विचरण कर रहा है। ऋतुराज झूठमूठ के लोकतंत्र की तीखी टिप्पणी करते हुए कहते हैं- 'पुलिस की साजिश पर अदालत भी/झूठी हो जाती है।'[26] इस सामाजिक माहौल में स्वतंत्रता सहित अन्य अधिकारों की उम्मीद दलित जनता कैसे कर सकती है, कहां तक कर सकती है? यह इक्कीसवीं शताब्दी का नज़ारा है। सूरज बडत्या ने अपनी रचना में कहा है कि आज तमाम दलित शोषित अस्मिताएँ, वर्ग, समूह इन सत्ताशाली, वर्चस्ववादी, उत्पीड़नकारी संस्थाओं के शोषण का शिकार हो रही हैं। शोषण की यह प्रकृति और भी मायावी होकर क्षण-क्षण बदल रही है। सत्ता-संस्थान और भी ज्यादा दमनकारी हो रहा है। लेकिन इसमें सबसे बड़ी बात यह भी है कि, दमन के साथ-साथ इन वर्चस्ववादी सत्ता-संस्थाओं ने ऐसी लोक लुभावन और कल्याणकारी परियोजनाओं की अवधारणा भी रखी है, जिससे सामाजिक विकास का भ्रम बना रहे।'[27] इसके प्रति दलित को सतर्क रहना है। कहने का तात्पर्य यह कि आज के बाज़ारवादी अर्थतंत्र में किसान, मज़दूर जैसे समाज के लोगों के उद्धार की बातें जोर-जोर से हो रही हैं, वरन् वह वाणी तक सीमित है। आजकल किसानों और मज़दूरों की आत्महत्याएँ समाचार पत्रों में भरी पड़ी मिलती हैं। व्यापक अंदाज़ में दलित स्त्री आदिवासी अल्पसंख्यकों की भांति किसान भी व्यवस्था के आघात से पीड़ित है, वे भी बहुविध दमन से आहत हैं। उमाशंकर चौधरी व्यवस्था की

अमानवीयता के साथ समाज की बुनियाद के रुप में कार्यरत किसानों की वर्तमान स्थिति पर अपनी चिंता व्यक्त करते हुए कहते हैं कि- 'अच्छा हुआ कि किसान अखबार नहीं पढ़ा रहा है।' इसलिए किसानों की आत्महत्या की खबरें किसानों तक नहीं पहुँचती हैं। इस समय जो काम करता है उसे कुछ नहीं मिलता है। जो खाना बनाता है, भूखा मरता है। जो कपड़ा बुनता है नंगा मरता है। आज की स्थिति यह है कि फसलों की कीमत बाज़ार तय करता है, आज बाज़ार आवारा है, मुक्त है, लेकिन किसान, मज़दूर आदि अस्वतंत्र हैं। मुनाफाखोरों के फंदे में फंसकर किसान जैसे बुनियादी वर्ग का जीवन दिन-ब-दिन बिगड़ता चला जा रहा है। उनके जीने तक का अधिकार छीना जा रहा है। आज के विकास के आतंक के परिणाम स्वरूप किसानों को आत्महत्या करनी पड़ती है। खेती का व्यवसाय बनना, कर्ज, शिक्षा, शादी का खर्चा बढ़ना, मिट्टी का बंजर हो जाना, पर्यावरणीय विध्वंस, बीज व्यापार, सामाजिक अवमानना, सरकारी नीति एवं आर्थिक समझौते, दलाली व्यापार, भूमंडलीकरण, बाजार की अनुपलब्धता आदि किसान के जीवन को विकराल बना देते हैं। कवि का कहना है- 'किसान नहीं जानता है/पौधे कितने ही लहलहाएँगे/मण्डी में कम होगी/उतनी ही दरें/और बढ़ेगी उतनी ही आत्महत्याएँ।'[28] हरे प्रकाश उपाध्याय ने वर्तमान भीषण सामाजिक स्थिति की और दृष्टिपात करते हुए ठीक ही कहा है कि "वैयक्तिक जीवन के संकट भी कम तो नहीं हो रहे। मुद्रा ने न सिर्फ मनुष्य के चैन को छिन लिया है बल्कि उसने उसकी संवेदनाओं, रिश्तों और परिवार पर भी हमला बोल लिया है। मनुष्य लगातार मायावी समृद्धि के बीच अजीब विड़ंबनाओं के चक्रव्यूह में फंसता जा रहा है जहां वह अकेला निरुपाय और भयानक बदहवासी से जूझ रहा है। कमज़ोर वंचित, प्रताड़ित, दलित और अल्पसंख्यक के प्रति उपेक्षा निष्ठुरता, क्रूरता व दमन का वातावरण सतत सघन होता जा रहा है।"[29] अर्थात् प्रभुसत्तासंपन्न लोकतंत्रीय गणराज्य में दलित स्वतंत्रता की सांस नहीं ले रहा है।

जाति व्यवस्था दलित लोगों की आर्थिक स्वतंत्रता को नियंत्रित करती है, इससे दलित हमेशा दूसरों के आश्रय में जीवन बिताने के लिए विवश है। इसलिए एक तरफ से दलित का मोर्चा दुतरफ़ा है। एक ओर जाति और दूसरी ओर अर्थाभाव दलित-जीवन के अभिशाप हैं। यह ब्राह्मणवादी सत्ता का षड़यंत्र है। इसको विस्तारित करते हुए सूरज बडत्या कहते हैं- 'ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य तीन उच्चवर्ग (जातियाँ) मिलकर एक वर्गीय सत्तामूलक समाज की स्थापना करते हैं। इसमें भारत का इतिहास, संस्कृति, साहित्य, राजनीति, अर्थव्यवस्था सभी कुछ उच्चवर्गीय वैचारिकी से संचालित होते हैं।'[30] वर्गाधृत शोषण में लोकतंत्रात्मकता का अभाव सर्वत्र दिखाई देगा ही। इसलिए मुकेश मानस को कहना पड़ा- 'दलित आंदोलन अपनी समग्रता में व्यापक मानवतावादी मुक्तिगामी संघर्ष है और वह स्वप्न का साहित्यिक रूप है जिसका उद्देश्य जातिविहीन, वर्गविहीन, लैंगिक भेदभाव रहित, प्रबुद्ध समाज का निर्माण है, जिसके मूल में ब्राह्मणवादी, पूंजीवादी, साम्राज्यवादी, साहित्यिक, सांस्कृतिक सरोकारों और रुझानों के प्रति प्रखर प्रतिरोध है।'[31] दलित साहित्य का रिश्ता सौंदर्यशास्त्र से भी है। बुद्ध शरण हंस कहते हैं- 'भारतीय काव्यशास्त्र या साहित्यशास्त्र भी कुलीन मानसिकता की देन है और वह दलितों के विरुद्ध प्रतिष्ठित और स्थापित संविधान है।'[32] साहित्य सृजन के आधार को, ज्ञान के आधार को जन्माधृत मानना मानवविरोधी है। प्रतिभा को ईश्वरीय वरदान सिद्ध कर उसे ब्राह्मणवर्ग तक सीमित रखना मूर्खता है और इसी ब्राह्मण को ईश्वर का प्रतिपुरुष मानना मानव का अपमान है। काव्य को रीति तथा वक्रोक्ति तक सीमित कर सामाजिक संबंधों में अलग करने की साजिश भारत में ज़रूर रही है। साहित्य का नायक भी राजा-महाराजा और उच्चकुलजात हो सकता है; लेकिन दलित नहीं। साधना एवं प्रतिभा का अंगीकार दलितों को कहां मिला है? शम्बूक,

एकलव्य की कहानी इस कथन का दृष्टांत है। दलित- जीवन और साहित्य के विवेचन से स्पष्ट होता है कि भारत में दो देश हैं- 'एक स्वच्छ सुंदर भारत', दूसरा 'बहिष्कृत भारत'। पहले में सुविधा संपन्न अमीर लोग बसते हैं तो दूसरे में समस्त अधिकारों से वंचित दलित-जीवन काटते हैं। यह दलित अपने श्रम के माध्यम से स्वच्छ भारत को तैयार करते हैं और स्वच्छ भारतवाले परजीवी के रूप में जीवन-यापन करते हैं। इसलिए 'दलित-जीवन की अभिव्यक्ति में नए अनुभव, नई अनुभूति नए शब्द, नए नायक, नई दृष्टि और वेदना-विद्रोह के रूप द्रष्यव्य हैं।'[33]

दलितपन एक सामाजिक-सांस्कृतिक निर्मिति है। दलित का कर्तृत्व अपने आप विकसित नहीं होता है। कर्तृत्व के रूपायन में परंपरा, संस्कृति, प्राकृतिक-भौगोलिक विशेषताएँ, सत्ता, इतिहास, शारीरिक-मानसिक शक्तियाँ, मूल्य व्यवस्था, वर्ग, सामाजिक श्रेणी, लिंग, नस्ल, सामाजिक अनुभव आदि की भूमिका को नकारा नहीं जा सकता। जाति व्यवस्था या आज के विमर्श की शब्दावली में मनुवादी वैचारिकता दलित के कर्तृत्व को नए सिरे से गढ़ता है। श्रीधर पाठक की एक कविता है- 'मनुजी' नाम से। उस कविता में दलित-जीवन की दुस्थिति पर अपना रोष प्रकट करते हुए परंपरागत धर्मसत्ता की विकरालता को वे सामने लाते हैं। उनका कहना है कि यह जाति व्यवस्था मानव के स्वत्व को टुकड़ा-टुकड़ा करता है। उनके ही शब्दों में- "मनुजी तुमने क्या किया?/किसी को पौन, किसी को पूरा, किसी को आधा दिया।/सरस प्रीति के थल में बोया/विष अनीति का बिया/लब्ध पाप का, क्षुब्ध शाप का/साया सिर पर लिया/मनुजी तुमने क्या किया?"[34] अनीति का विष फैलाकर जाति जीवन के कर्म के आधार को तहस-नहस करता है। इसलिए मध्यकालीन संत कवि रैदास मानव कर्म की श्रेष्ठता की घोषणा करते हैं- "रैदास कर्म के कारमै/होई कोई न नीचय/नर को नीच कोटि डारि है/ओछे करम की कीच।"[35] इसलिए दया पवार को लगता है कि वह जातिव्यवस्था के दलदल में फंस गया है। सदियों की दासता की बेड़ियों में जकड़कर उसकी सारी आकांक्षाएँ कुचल दी गई हैं। समकालीन कविता कहती है कि दलितों की स्थिति 'उस पंछी की है जो कंटीली झाड़ियों में फंसकर उन्मुक्त गगन में पंख पसारने के लिए तड़प रहा है।'[36] जन्म-कर्म के इस संघर्ष में चुप्पी साधना परम मूर्खता है। चुप्पी का मतलब दलितों के लिए यह निकलता है कि दकियानूसी जाति व्यवस्था के मापदंडों के अनुसार जीना और समस्त अधिकारों से वंचित रहकर कष्टमय जीवन बिताना। ऋतुराज मौन की नीति का विरोध करते हुए मुकाबला करने का उपदेश देते हैं-

उसके चुपचाप मर जाने के दूरगामी परिणाम होंगे
अन्याय और गैरबराबरी पर बात करने से/कतराएँगे लोग
पड़ोसी के घर के सामने कचरा फेकेंगे
और अपनी धूप के लिए पेड़ काटकर ले जाएँगे।...
दूरगामी प्रभाव होंगे एक ही समय में/दलितों और वामपंथियों की पराजय के
युवाशक्ति के नाम पर वंशजों के महिमागान होंगे
जर्जर और रोगग्रस्त होंगे वाक् योद्धा/सामाजिक मूल्यों के धनुर्धर
चुपचाप शैया पर पड़े/विचारों के उत्तरायण की प्रतीक्षा करेंगे
छद्म कला के तेजस्वी/जो कुछ कभी घटित हो रहा है
वह भी तो मर रहा है/जो मर रहा है अपने संग

बहुत कुछ जीवित को लिए जा रहा है
उसके चुपचाप मरने के दूरगामी प्रभाव होंगे
मनुष्य के अपने सभी नष्ट होंगे/और मृत्यु अपनी मूर्खता पर हंसेगी।[37]

जातीयता के गंदलेपन की दलदल में फंसकर घृणा के साथ जीवन जीनेवाले दलित को लगता है कि जाति व्यवस्था संकीर्णताओं का आगार है। इस व्यवस्था में समाज के सभी जनों को संयक स्थान नहीं मिल रहा है। वहाँ समानता, स्वतंत्रता, बंधुता जैसे जीवन दर्शन की अवमानना है। इस जाति व्यवस्था में संवाद की गुंजाइश नहीं है, वहाँ सबकी गरिमा, महिमा, समृद्धि का कोई उपाय नहीं। ऐसी स्थिति में मानव के जीवन के सारे वातायन बंद होने लगते हैं। जीवन की गत्यवरोधता के कारण जाति व्यवस्था में जीवन के सड़ने की गंध है। निम्न जाति में जन्म लेकर दलित खुद अपने जन्म पर कोसता है। स्पृहा के साथ जीवन जीना क्या सच्चे अर्थों में जीवन कहा जा सकता है? सी. बी. भारती का कहना है- "संकीर्ण मानसिकता की सड़न से/सरोबोर वह/घृणा ही मैं जीता हूँ।"[38] उच्चजातिवाले अपने लिए जन्म से स्वायत्त सामाजिक व सांस्कृतिक अधिकारों के बल पर दलित के शरीर पर, उसकी संपत्ति पर, यहाँ तक कि उसके परिवार के सदस्यों पर अधिकार स्थापित करता है। दलितों के शारीरिक-मानसिक शोषण करने पर इस अधिकार बोध की वजह से उच्च कहे जानेवाले जाति के लोगों के मन अपराध बोध उदित नहीं होता है। लेकिन कोई अपराध या गलत काम न करने पर भी दलित के साथ गुनाह जुड़ता है, इसका कारण यह है कि निम्न जाति में उसका जन्म हुआ है, बस। इसलिए उसको दबाया जाता है, नंगा दौड़ाया जाता है, गुनाहों का देवता बनाया जाता है या बनाया जा सकता है। 'दलित किसी लूट-मार में शामिल नहीं होता था, न वह किसी की रोटी छीनता था, फिर आज भी उसे हमेशा अश्रेष्ठ, अशुद्ध माना जाता है। जो सारे के सारे जुर्म करता है, उसको सम्मान और प्रतिष्ठा मिल रहे हैं। सी.बी. भारती की कविता की यह पंक्ति 'तुम ही तो है वरेण्य/तुम्हीं तो है देशहित' का व्यंग्य मन को कहीं न कहीं चुभती है।[39]

जाति की व्यवस्था में स्त्री का भी कोई अधिकार सुरक्षित नहीं है। रजनी तिलक की कविता की पंक्तियाँ इस यथार्थ को सामने लाती हैं। "सीताओं को/आज भी स्टोव से जलाया जाता है/मासूम कलियों को खिलने से पहले/बचपन में ही लूटा जाता है/कोमल मधुर मुस्कानों को/वासना की आग में सींचा जाता है/रामायण हो, महाभारत हो/या आधुनिक भारत/हर समय स्त्री के जज्बात से खेला जाता है।"[40] इस अवसर पर सी.बी भारती की कविता की पंक्तियाँ जो 'मां' को संबोधित है, याद आती हैं। निम्नलिखित कविता की पंक्तियों में एक मासूम मां का कातर चीत्कार मुखरित होती है। जाति व्यवस्था की क्रूरता के साथ स्त्री की विवशता को भी कविता खोलती है। यह मां स्वतंत्र भारत की 'अधिकार संपन्न' मां है, औरत है, बहन है, स्त्री है, सर्वोपरि स्वतंत्र नागरिक है!!! कविता पढ़िए-

मेरी माँ/जो करती थी मशक्कत तुम्हारे खेतों में
मेरी माँ/जिसे चाहा तुमने शिकार बनाया अपनी हवस का
मेरी माँ/जो लुटती रही तुम्हारी दरिंदगी से
मेरी माँ/जिसकी बेबस चीत्कारें सुनता रहा था मैं
मेरी माँ/जिसने खुद भूखे रहकर मेरा पेट भरा
मेरी माँ जो नहीं कर पाई विद्रोह तुम्हारी वासनाओं का।[41]

'औरत, गुलाम और कुरीतियों का पोषण कैसे हुआ इसका इतिहास देखा जाए तो मालूम होगा कि पुरुष समाज ने धर्म धर्मशास्त्रों को इसका (शोषण) सबसे बड़ा औजार बनाया। दूसरा औजार था प्रशासन व्यवस्था, समाज व्यवस्था एवं उत्पादन में औरतों की भागीदारी खतम कर उसे केवल परिवार तक सीमित कर देना और परिवार में भी, पति, पिता, भाई, बेटे के अधीन बना लेना, मर्यादा के नाम पर उसे अधिकारों से वंचित किया जाना, उसके श्रम को परिवार के प्रति औरत का कर्तव्य मानकर उसका आकलन न करना। सब प्रकार उसे सामाजिक के साथ-साथ आर्थिक तौर पर भी गुलाम बना दिया गया, आत्मनिर्भर नहीं रहने दिया गया।'[42] स्त्री जातिगत पितृसत्ता के आगे हमेशा चुप्पी साधती रहती है। शारीरिक-मानसिक प्रताड़ना का भय तथा धमकी आदि 'मौन' की अंधेरी कोठरी में उसे प्रवेश करने के लिए बाध्य करते हैं। 'नीली रोशनी' नामक दिलीप कठेरिया की कविता कहती है कि इतिहास में जो हो चुका, जो आनेवाले समय में संभव होनेवाला नहीं। कविता आशा करती है कि नवीन सामाजिक सजगता एवं अधिकार चेतना के साथ दलित उसका प्रतिरोध करेगा ही। शोषक और शोषितों के सारे मिथकीय प्रतीकों-बिंबों की आवली प्रस्तुत करनेवाली यह कविता दलित-जीवन के भावात्मक प्रतिरोध के आत्मस्वरूप को आधुनिक जात्याधारित समाज के सम्मुख पेश करती है और साथ-साथ नया इतिहास रचने की ऊर्जा बिखेरती है। कविता में प्रयुक्त निषेधात्मक प्रयोग अतीत की अस्वीकृति को ध्वनित करता है तथा स्वर्णिम भविष्य के आलिंगन की उम्मीद को भी व्यक्त करता है, आज का दलित जाति व्यवस्था के बंधन से मुक्त होकर जीवन के नए इतिहास लिखने के लिए कटिबद्ध है। कवि के शब्द आगे प्रस्तुत हैं-

मेरे वक्त के एकलव्य/किसी द्रोणाचार्य के षड़यंत्र में फंसकर
अपना अंगूठा नहीं देंगे/क्यों कि उन्हें अर्जुन के गांड़ीव से निकले
तीरों को तोड़ फेंकना है/मेरे वक्त का शंभूक
किसी राम द्वारा/वध नहीं किए जा सकेंगे
क्योंकि उन्हें तिरस्कृत होकर/धर्म में बने रहना
अब मंजूर नहीं है/ मेरे वक्त के वाल्मीकि
अब रामायण नहीं लिखेंगे/क्योंकि उन्हें
दलितों और शोषण के विद्रोह का/पथरीला इतिहास लिखना है।[43]

'दलित' शब्द का व्युत्पत्तिगत अर्थ 'पैरों तले रौंदना', 'दबाना', 'सताना' आदि होता है। आजकल के जीवन संदर्भ में प्रस्तुत शब्द शोषक वर्ग का रूप धारण कर रहा है तथा वह एक ऐसे जन समाज को सूचित करने के लिए इस्तेमाल किया जाता है जो परंपरा से किसी सामाजिक या सांस्कृतिक या आर्थिक कारणवश समाज में पिछड़ गए हैं और सारे अधिकारों से वंचित हो गए हैं। जिस समाज में सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक सत्ताओं का शोषण एकोन्मुखी होती है तो ऐसे समाज में 'दलित वर्ग' उभरेगा ही। शाब्दिक दृष्टि से आज के समय में मानव के शारीरिक, मानसिक शोषण, उपेक्षा, अपमान, उत्पीड़न, बिखराव, पराश्रयत्व आदि भाव प्रस्तुत शब्द की अर्थ-संपदा में जुड़ गए हैं। इस शब्द की अर्थ विस्तारता में ब्राह्मणवादी या मनुवादी व्यवस्था का सामाजिक-सांस्कृतिक विस्तार तथा अन्य अनेक प्रकार के शोषण चक्र की ऐतिहासिकता भी शामिल है। जीवन की करवट बदलती परिवेश और व्यवहार के विविध संदर्भों के अनुरूप दलित शब्द के भीतर समानधर्मा अन्य अनेक भाव जुड़ सकते हैं। यह जुड़ाव दलित-जीवन के दमन

के विस्तृत फलक को सामने उतारता है। काल की गलियारों से होकर शब्द की यात्रा वास्तव में मानव जीवन के विभिन्न पीड़ाओं को ही रेखांकित करती है। इसलिए समकालीन कविता में दलित-जीवन की अभिव्यक्ति में इतिहास में रूपायित 'दलित-जीवन' के दर्द की झांकी प्रभूत मात्रा में हम देख सकते हैं। भाषा की परंपरा से निर्धारित छवियों के बंधनों को तोड़कर 'दलितोद्धार' की भाषा नवीन भाषिक संरचना प्रस्तुत करती है जिसमें खुरदरापन का समावेश है जो उसकी ऐतिहासिक पीड़ा का ही परिणाम कहा जा सकता है। दलितों को अपने जीवन में जिन कठिन परिस्थितियों में जीना पड़ रहा है, उनमें उसका दम घुटता है। ऐसी जीर्ण जीवन परिस्थितियों में मनुष्य की चेतना का विकास नहीं हो सकता है। आठों पहर अपने जीवन के बुनियादी साधनों को जुटाने की मशकत में आत्मविकास की गुंजाइश कहां रहती है? ऐसी स्थिति में मानव अपने जीवन में स्वतंत्रता का अनुभव भी नहीं कर पाता है। मानव की यह जीवन स्थिति स्वस्थ सामाजिक स्थिति का लक्षण नहीं है, वह समाज की रोगातुरता को ही दर्शाता है। वाल्मीकि की कविता 'मेरे पुरखे' की पंक्तियों में दलित-जीवन की विपन्नता खुलकर सामने आती है। कवि का कथन है कि दलित के पास पहनने के लिए कपड़े नहीं, खाने के लिए अन्न नहीं। इस विषम स्थिति में भी 'अछूत' समाज विरोध के काम में जुट जाता नहीं है, दूसरों के अधिकारों पर हस्तक्षेप करता नहीं। दलित जिस परिस्थिति में गुजारा कर रहा हैं, उसमें मानव का सम्मान मिट्टी में मिल जाता है।

अस्पृश्यता भारत में प्रचलित जाति व्यवस्था का अभिशाप है। इस व्यवस्था में ऊंची जाति में जन्मे व्यक्ति के लिए निम्न कही जानेवाली जाति में जन्मे व्यक्ति का शरीर अपवित्र होता है। 'अछूत' व्यवस्था खुद एक सामाजिक व्यवहार की अवस्थिति को सूचित करता है तथा मानव के शरीर को विशिष्ट ढंग से समाज में प्रतिविधान करता है। उससे ही समाज में व्यक्ति का जातिबोध या जातिगत व्यवस्था में उसकी स्थिति या चेतना प्रकट हो जाती है। अस्पृश्यता में मानव-मानव के शरीर की सन्निकटता का भाव नहीं है, उल्टे में वह अलगाव के भाव को रूढ़ बनाता है। यह अलगाव समाज के निम्न जातिवाले के मन में उपेक्षा के भाव का संचार करता है जो मानव-मानव के बीच की सहकारिता एवं सहभागिता की संभावनाओं को बंद करता है। मानव-मानव के बीच का मेल-मिलाप ही मानव जीवन की सामाजिकता को पुष्ट करता है जो मानव के जीवन के सामाजिक आधार को संपन्न बनाता है। यह संपन्नता मानव की गरिमा का भी आधार है। 1955 में 'अस्पृश्यता अधिनियम' पारित किए जाने पर भी वर्ग-जाति पर आधारित हमारे समाज में अस्पृश्यता मायावी रूप धारण कर समाज में बरकरार है। आज भी समाज में जाति की शुद्धि-अशुद्धि का भाव है। इसलिए इक्कीसवीं शताब्दी में भी अंतर्जातीय विवाह भारत में कम मात्रा में प्रचलन में है, मिश्र विवाह किए जाने पर सम्मान हत्या की जाती है। शारीरिक आतंक फैलाकर जाति के चौखटे को मजबूत किया जाता है। अस्पृश्यता में दलित जाति शरीर के स्पर्श मात्र से ब्राह्मण आदि अपवित्र होता नहीं है, आंखें उठाकर दलितों के देखने पर भी उच्च कुल का आदमी अपवित्र होता है। मंदिरों से, सार्वजनिक सभाओं, यहाँ तक की पाठशालाओं में भी दलित जन के बहिष्कार के सांस्कृतिक कारणों में से एक यही रहा है। कला, साहित्य के विविध क्षेत्रों में दलित-जीवन की अभिव्यक्ति का अभाव इस अस्पृश्यता का दूसरा रूप है। आज धार्मिक संस्थाओं में जाति पूर्ण शक्ति के साथ धर्म की चादर ओढ़कर भारतीय सामाजिक जीवन को नियंत्रित कर रही है। यह धर्म जाति के सांस्कृतिक उपनिवेशीकरण का सशक्त औजार है। इसमें कोई संदेह नहीं कि जाति व्यवस्था एकसाथ अवैज्ञानिक है और क्या बताऊं, समाज तथा मानवविरोधी है। सदियों की अस्पृश्यता ने दलितों के मन में स्वावलंबन व आत्मविश्वास की भावना विकसित होने नहीं दी है। अस्पृश्यता के मूल में अन्य समझे जानेवाले लोगों

के प्रति घृणा का भाव रहता है जो अपने विरोधी को आहत पहुंचाने की प्रेरणा प्रदान करता है। इस कारण से जाति व्यवस्था में दलितों के मन में शारीरिक दमन से उत्पन्न भय का सान्निध्य अवश्य रहता है। कविता के शब्दों में दलितों को हमेशा नफ़रत की दाल-रोटी ही खानी पड़ती है और दुख, भय, गरीबी. अकाल आदि दलितों के अभ्यंतर जगत के शरणार्थी बन जाते हैं। घृणा से पूरित जाति व्यवस्था में मुक्ति के रास्ते दलित को ढूंढना पड़ता है। दलितों धर्मांतरण जाति-मुक्ति को लक्षित कर किए जानेवाला राजनीतिक कार्य है। वह सदियों की भूख और अपमान से निजात पाने का सामूहिक प्रयास है। दलित को अपना 'शरीर' जीवन भर के असम्मान का कारण बनता है। 'कर्म' के स्थान पर 'जन्म' मानव के सामाजिक सम्मान का कारण बनता है। मलखान सिंह की कविता 'मुझे गुस्सा आता है' का यहाँ उल्लेख करना संगत लगता है। यहाँ 'गुस्सा' सजग दलित कर्तृत्व का बहिर्स्फुरण है। यह एक सामाजिक तथ्य है कि दलित समाज के अधिकांश लोग मज़दूर हैं। अर्थात वे समाज की उत्पादन प्रक्रिया में उनकी महत्वपूर्ण भूमिका है। लेकिन उनको इस श्रम के अनुरूप मजूरी नहीं दी जा रही है। तन तोड़ मेहनत करने पर भी जीविका चलाने के साधन वे जुटा नहीं पा रहे हैं। उनके शारीरिक श्रम का शोषण कर अभिजन लोग आराम की जिंदगी बिताते हैं। जो काम करता है भूखा रहता है, जो काम नहीं करता उसको आराम का खाना मिलता है। कठिन शारीरिक श्रम करने पर उसे जूठन खिलाया जाता है तथा उसके बच्चों को भी जूठन खाकर जीना पड़ता है। पल-पल एक विचित्र प्रकार की वितृष्णा दलित जन के मन में रेंगने लगती है। जीवन भर असम्मान और अवमति का शिकार होकर उसका तन-मन जर्जर हो गया है। प्रस्तुत कविता दलित-जीवन के अर्थाभाव की स्थिति को भी सामने लाती है।[44] जब तक संपत्ति का समान वितरण नहीं होगा तब तक दलितों को सम्मान का खाना नहीं मिलेगा। अपने सम्मान की लड़ाई के वैचारिक आधार को वे बुद्ध, कबीर, जोतिबा फुले, अंबेड़कर आदि में ढूंढते हैं। पुरोहितवाद, असमानता, असहिष्णुता आदि के विरुद्ध राजनीतिक लड़ाई आधुनिक काल में अंबेड़कर से शुरू होता है। उन्होंने जाति के मानव विरोधी पक्ष को उसके ऐतिहासिक संदर्भ में प्रस्तुत किया तथा दलितों की मानवीय गरिमा एवं अधिकार के संघर्ष को नवीन दिशा प्रदान की।[45]

भारतीय दलितों को मैले-कुचैले परिसर में जीना पड़ रहा है। वह भी दलितों के असम्मानपूर्ण जिंदगी का कारण बनता है। दलितों के जीवन में सकारात्मक परिवर्तन के लिए इन परिवेशों में बदलाव अवश्य होना चाहिए। उसे हमेशा जीवन जीने की सुविधा प्राप्त हो और उन्हें मानव के सारे अधिकार प्राप्त हों। ये अधिकार किसी की उदारता के बल पर या कृपा के बल पर प्राप्त होनेवाले नहीं हैं, ये दलित के जन्मसिद्ध अधिकार हैं। वह हक उसे मानव के रूप में जन्म लेने से प्राप्त होना चाहिए। तभी रत्तू की भाषा में दलित की अंतर्वस्तु का विकास होगा, समाज में सम्मन प्राप्त होगा। यह रत्तू का मात्र नहीं, सभी दलितों के जीवन भर का स्वप्न है। उनके ही शब्दों में- "मेरा एक सपना है कि मेरे चारों बच्चे एक दिन ऐसे राष्ट्र में जिएँ जहां उन्हें उनकी चमड़ी के रंग से नहीं उनके चरित्रों की अंतर्वस्तु के आधार पर आंका जाएँ।"[46]

जातिव्यवस्था में स्त्रियों की गरिमा की भी रक्षा नहीं होती है। जाति एवं पितृसत्ता का बंधन दलित स्त्री के दिल-दिमाग को कचोटता है। नारी ड्राइंग रूप की बॉसाई नहीं बनना चाहती, अर्थात वह पितृसत्ता के विशेषणों से अलंकृत होकर आदर्श महिला के रूप में घर की दीवारों के अंदर बंद नहीं रहना चाहती। वह समाज के तमाम विरोधों के बावजूद अपनी मानवीय अस्मिता को सिद्ध करना चाहती है। परिवार, समाज, अंधी परंपरा के बंधन में स्त्री आज़ादी की सांस नहीं ले सकती है। रजनी तिलक स्त्री के मानसिक दबाव को इस प्रकार काव्यबद्ध करती है।

औरत होने की वजह से/बहुत कुछ झेलना पड़ता है
रात को दिन, दिन को रात
सूरज को चांद कहना पड़ता है।
औरत को जो खुद को इंसान समझे/
तो दुनिया खिलाफ हो जाती है,
समाज तूफान ले आता है/परिवार सहम जाता है।[47]

स्त्री सच में इस संसार में बरगद के पेड़ की तरह छा जाना चाहती है। यहाँ बरगद स्त्री के आत्मविस्तार को उसके जीवन की सर्जनशीलता ही दर्शाता है। ग्रेज कुजूर की स्त्री जीवन की विपरीत स्थितियों में थकती नहीं, वह सबको चुनौती देती हुई अपनी गरिमा को स्थापित करने की कोशिश करती रहती है।[48] अनामिका की स्त्री विपरीत स्थितियों में और फैल जाती है। यह फैलना स्त्री के भीतर की अदम्य जीवनाकांक्षा को व्यंजित करता है। अनामिका कहती हैं- मैं एक दरवाज़ा थी/मुझे जितना पीटा गया/मैं उतनी खुलती गई।[49] इसलिए जयप्रकाश कर्दम जोर देकर कहते हैं- "दलित साहित्य (दलित-जीवन की अभिव्यक्ति का साहित्य) वर्ण व्यवस्था, जातिवाद, शोषण, असमानता, परंपरागत रूढ़ियों, आड़ंबरों तथा उन सभी मान्यताओं के खिलाफ़ एक मुहिम है।"[50] इसलिए दलित परिवर्तनकारी चेतना को अपने साथ लेकर चलता है। काव्यमयी भाषा में आज का दलित अपनी सिराओं में आग लेकर चलता है। जरूर, आगामी समय में 'दलित के बच्चे अग्निपुत्र बन जाएँगे, उज्ज्वल विप्लव में सहभागी होंगे।' (नागार्जुन) वे अपने 'अंधेरे के ताले खोल देंगे।' (निराला)

'सांप्रदायिकता' की भावना जातिव्यवस्था का एक और घिनौना पक्ष होता है और वह अलगाववादी विचारधारा को बढ़ाता है। विचारधारा होने का नाते उसका प्रभाव मानव के सामाजिक जीवन के विविध पक्षों पर प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रूप से पड़ता है और वह मानव के बहुआयात्मक जागतिक दृष्टि को निर्धारित करता है। यह जागतिक दृष्टि ही मानव या समूह के क्रियाकलापों को नियंत्रित करनेवाली शक्ति के रूप में बदल जाती है। सांप्रदायिकता विशिष्ट प्रकार की आचार संहिता के पालन का समर्थन करती है या मानव के सामाजिक व्यवहार को खास ढंग से नियंत्रित करती है जिससे उसको समाज में एक अलग पहचान प्रदान करती है। यह पहचान स्वाभाविक रूप से समाज में एक 'इतर' (अदर) का निर्माण करती है। 'हरि' और 'जन' के माध्यम से मलखान सिंह जाति व्यवस्था के भीतर सक्रिय सांप्रदायिकता के विष बीज को दिखाते हैं। जाति के भीतर सन्निहित सांप्रदायिकता दलितों के सामाजिक अपवर्जन का कारण बनती है। कविता हरिजन शब्द का विच्छेद 'हरि' और 'जन' के रूप में करती है और जातिगत श्रेणीबद्धता के साथ जाति के सामाजिक बहिष्कार के रूप को दर्शाती है।

हमारे गांव में भी/कुछ हरि होते हैं/कुछ जन होते हैं
जो हरि होते हैं/जो जन के साथ/न उठते हैं
न बैठते हैं/न खाते हैं/न पीते हैं/यहाँ तक कि जन की
परछाई तक से परहेज करते हैं
यदि कोई प्यासा जन/भूल या मज़बूरी बस
हरि कुए की जगत पर

पांव भी रख दे/तो कुए का पानी
मूत में बदल जाता है।[51]

सांप्रदायिकता खंडित अस्मिता का निर्माण करती है। वह किसी भी हालत में 'हम' की भावना विकसित नहीं होने देती है। इससे सामाजिक जीवन में अनेकता, स्वार्थ, भय, नफरत की दीवारें उठने लगती हैं। वह आत्मीयता का सत्यनाश करती है। इसलिए दलित जनों के प्रति आहत होते देखकर, उनके चीत्कार सुनकर 'दूसरे लोग' मजे से सोते हैं, सो सकते हैं। ऐसी हालत में 'सोना' मानव के मन का कठुआ हो जाना ही है, यह स्थिति मानव की गरिमा पर कलंक लगाती है। साथ ही यह मानव के भीतर की संवेदनशीलता की मृत्यु को दर्शाती है।

कितनी बरहमी होती है जातीयता
यह मनुष्य की मनुष्य के प्रति
मिटा देती है आत्मीयता/इसका प्रभाव है इतना गहरा
बना देती है पूर्णतः बहरा/जो कांटे की चुभन से रोते हैं
चीत्कारों में मजे से सोते हैं।[52]

धार्मिक आधार ग्रहण कर पनपनेवाली सांप्रदायिकता की भावना के समक्ष तर्क काम नहीं करता है, क्योंकि धर्म के आश्रय में ही सांप्रदायिकता पनपती है। वास्तव में सांप्रदायिकता भारत की पक्वहीन राजनीति की दुर्बलता का प्रमाण है। हर जाति आधारित सांप्रदायिक संगठन 'लघु अस्मिता' का समर्थन करता है, इसलिए 'अलगाव बोध' विस्तार पा लेता है। यही समाज में 'भय' के संचरण का कारण बन जाता है। भय ही जाति के आधार पर संगठित होने का कारक तत्व बन जाता है तथा वह जाति के सामाजिक आधार को मज़बूती प्रदान करता है। इस भय के भीतर से धार्मिक प्रतिबद्धता, तर्कहीनता, धार्मिक आत्मसमर्पण, गुलामी मानसिकता आदि समाज विरोधी तत्व उभरते हैं। इस माहौल में मानव की सामाजिक गरिमा पर प्रश्न चिह्न लगता है और मानव को बार-बार अपनी इनसानियत को समाज में स्थापित करने की विवशता उद्भूत होती है।

संदर्भ

1. विजयन, पी,वी. *नदी को बहने दो*. जवाहर पुस्ताकालयः मथुरा, 2001, पृ. 14.
2. वही, पृ.13.
3. वाजपेयी, अशोक. "वे कवि है" पक्षधर. संयुक्तांक 14-5. (जनवरी-दिसंबर 2013): 9.
4. Kavitakosh.org/kk/अंधेरा_मेरे_लिए_/_वेणु_गोपाल (22/4/2017)
5. सहाय, रघुवीर. *एक समय था*. राजकमल प्रकाशनः नई दिल्ली, 2003, पृ. 35.
6. वाल्मीकि, राज. "युद्धरत हूँ मैं". तेजसिंह. अपनी बात. (उद्धृत) अपेक्षा. अंक 12. (2005): 14.
7. यादव, वीरपास सिंह. *दलित मुक्ति के प्रश्न क्या मुक्तिपथ*. स्वराज प्रकाशनः नई दिल्ली, 2010, पृ. 291.
8. प्रियदर्शी, राकेश. जो लोग बोल रहे थे. अपेक्षा. अंक 12 (जुलाई-सितंबर 2005): 51

9. मानस, मुकेश. "राजवती". तेजसिंह. अंबेडकरवादी कविता में नई चेतना. (उद्धृत) अपेक्षा. अंक 12. (2005): 36.
10. फुले, जोतिबा. *गुलामगिरी*. वाणी प्रकाशनः नई दिल्ली, 2011, पृ. 52.
11. तिलक, रजनी. "चेरी". तेजसिंह. अंबेडकरवादी कविता में नई चेतना. (उद्धृत) अपेक्षा. अंक 12. (2005): 34.
12. टकभौरे, सुशीला. "उगते अंकुर की तरह जीओ". रमणिका गुप्ता (सं) दलित चेतना कविता. नवलेखन प्रकाशनः बिहार. (1996): 63.
13. पुतुल, निर्मला. *नगाड़े की तरह बजते शब्द*. भारतीय ज्ञानपीठः नई दिल्ली, 2005, पृ. 30.
14. सिंह, एन. *दलित साहित्य के प्रतिमान*. वाणी प्रकाशनः नई दिल्ली, 2012, पृ. 68.
15. फुले, जोतिबा. *गुलामगिरी*. वाणी प्रकाशनः नई दिल्ली, 2011, पृ. 52-3.
16. जाधव, प्रकाश. हंस (दिसंबर 2002): 94.
17. लीलावान, जयप्रकाश. "आपकी आदमघोर धुन". दलित अस्मिता.संयुक्तांक 8- 9. (जुलाई-सितंबर 2012): 43.
18. भारती, सी.बी. "ऊंचे कंगूरे". युद्धरत आम आदमी. अंक 119. (अक्तूबर सितंबर 2013): 30.
19. पवार, कौशल. "भंगी महिला". युद्धरत आम आदमी. अंक 105. (अक्तूबर-सितंबर 2010): 51.
20. तेलमुंडे, आनंद. *साम्राज्यवाद का विरोध और जातियों का उन्मूलन* (अनु). अनिता सिंहा. ग्रंथ शिल्पी प्रकाशन. नई दिल्ली, 2010, पृ. 26.
21. ऋतुराज. "उसके चुपचाप मरने के दूरगामी प्रभाव होंगे". तद्भव. अंक 21. (वर्ष 2010): 151-2.
22. चौधरी, उमाशंकर. "प्रतिपक्ष की उम्मीदवारी कविताएँ". परिचय. अंक 16. (अक्तूबर 2015): 148.
23. वाल्मीकि, ओमप्रकाश, *सदियों का संताप*, वाणी प्रकाशनः नई दिल्ली, 1989,पृ. 49-0.
24. कमलिनी और गंगू मल लेकर जाते हैं
    खेत से लौटकर भोजन खाते/कभी भूखे ही घर लौट जाते
    छोटे बच्चे अब भी नंगे हैं/छुपकर अकसर बर्तन चाट लेते हैं
    कोई देखे तो भाग जाते हैं/चंपा प्रधान अध्यापिका के यहाँ बेगार करती है।
    कुछ इस तरह गांव की पाठशाला चलती है।
    इमरानी, शाहनाज. "सरकारी पाठशाला". पहल. अंक 102. (जनवरी 2016): 115.
25. थोरात, विमल. सूरज बड़त्या. *भारतीय दलित सहित्य का विद्रोही स्वर*. भारतीय दलित अध्ययन संस्थानः नई दिल्ली, 2008, पृ. 14-5.
26. ऋतुराज. "कुछ समय के लिए". तद्भव. अंक 21. (वर्ष 2010): 152-3.
27. बडत्या. सूरज. *सत्ता, संस्कृति और दलित सौंदर्यशास्त्र*. अनामिका पब्लशर्स एंड डिस्ट्रिब्यूटर्स. नई दिल्ली, 2012, पृ. 204.
28. चौधरी, उमा शंकर. *कहते हैं तब शाहंशाह सो रहे थे*. भारतीय ज्ञानपीठः नई दिल्ली, 2009, पृ. 43.

29. उपाध्याय. हरेप्रकाश. *"प्रभात खबर. अतिथि संपादक की कलम से. साहित्य का कार्यभार."* (2017). https://www.facebook.com/hareprakash.upadhyay(15/4/17)

30. बडत्या. सूरज. *सत्ता, संस्कृति और दलित सौंदर्यशास्त्र*. अनामिका पब्लशर्स एंड डिस्ट्रिब्यूटर्स. नई दिल्ली, 2012, पृ. 22.

31. मानस, मुकेश. "दलित साहित्य आंदोलन की चुनौतियां". अपेक्षा. अंक 40-1. (2012): 71.

32. हंस. बुद्ध शरण. "दलित साहित्य एक विश्लेषण". उपेक्षा संयुक्तांक 40-1. (जुलाई-दिसंबर 2012): 26.

33. कुमार, अंजनी. जुल्म के खिलाफ़ कविता. "अपेक्षा".अंक 12. (जुलाई-सितंबर 2005): 103.

34. *पाठक, श्रीधर ग्रंथावली*. राजस्थानी ग्रंथघर. जोधपुर. 1996, पृ. 445.

35. सिंह, एन. *दलित साहित्य के प्रतिमान*. वाणी प्रकाशनः नई दिल्ली, 2012, पृ. 15.

36. थोरात, विमल. सूरज बड़त्या. *भारतीय दलित सहित्य का विद्रोही स्वर*. भारतीय दलित अध्ययन संस्थानः नई दिल्ली, 2008, पृ. 23.

37. ऋतुराज. "कुछ समय के लिए". तद्भव. अंक 21. (वर्ष 2010): 152-3.

38. भारती, सी.बी. "अयोग्य कौन?" युद्धरत आम आदमी. अंक 119. (अक्तूबर सितंबर 2013): 29-0.

39. तुमने नहीं जलाए घर दूसरों के/जलाए नहीं खेत खलिहान
नहीं लगाई आग दिलों में/नहीं लूटी इज्जत अबलाओं की
नहीं हड़पी संपत्ति किसी की/लूटे नहीं घर किसी के
नहीं छीनी दूसरों की रोटियाँ/नहीं चूसा है खून तुमने किसी का
फिर हे दलित! तुममें यह दीन भाव कैसा?
कैसा यह दलितपन/तुम ही तो है वरेण्य/तुम्हीं तो है देशहित
भारती, सी.बी. "ऊंचे कंगूरे". युद्धरत आम आदमी. अंक 119. (अक्तूबर सितंबर 2013): 30.

40. तिलक, रजनी. *पदचाप*. निधि बुक्स, पटना, 2008, पृ. 43.

41. भारती, सी.बी. "ऊंचे कंगूरे". युद्धरत आम आदमी. अंक 119. (अक्तूबर सितंबर 2013): 30.

42. गुप्ता, रमणिका. *स्त्री विमर्शः कलम और कूदाल के बहानेः* शिल्पायनः नई दिल्ली, 2004, पृ. 13-8.

43. कठेरिया, दिलीप. "नीली रोशनी". दलित अस्मिता. अंक 1. (अक्तूबर-दिसंबर 2010): 102-3.

44. मेरी मां मैला कमाती थी/बाप बेगार करता था
और मैं मेहनताने में मिली जूठन को/इकट्ठा करता था, खाता था।....
मरते समय बाप ने/डबड़बाई आंखों से कहा था कि बेटे
इज्जत, इनसाफ और बुनियादी हकूक/सबके सब आदमी के आभूषण है
हम गुलामों के नहीं/मेरी बात मानो/अपने वंश के हित में
आदमी बनने का ख्वाब छोड़ दो/और चुप रहो।

सिंह, मलखान. "मुझे गुस्सा आता है". कंवल भारती. दलित निर्वाचित कविताएँ. इतिहास बोध प्रकाशन. इलाहाबाद. (2006): 39-0.

45. According to Dumont, caste represents the institutionalization of hierarchical values. In the holistic conception of caste, hierarchy is expressed in an Indian Cultural code of relative purity and impurity in a continuously graded status order, whose extremes are the Brahmin at the top, the most pure of men and the untouchables at the bottom-the least pure of men. Rao, Anupama. The Caste Question: *The Dalit and the politics of the modern India*. Permanent Black: New Delhi, 2009,p. 5.
46. रत्तू. रतन कुमार. *समकालीन भारतीय दलित समाजः बदलता रूप और संघर्ष*. बुरु एनक्लेव, जयपुर, 2003, पृ. 50.
47. तिलक, रजनी. "नाचीज". कंवल भारती (सं). दलित निर्वाचित कविताएँ. इतिहास बोध प्रकाशन. इलाहाबाद. (2006): 148.
48. जब-जब औरतों को/धरती के नीचे दबना पड़ा है
तब-तब अंकुरित हुई है वह/हारे-थके पथिक की तरह
जब कभी आगोश में उसके/आते हो तुम
तब-तब बरगद सी हुई है वह/फिर भी उसका
बरगद होना तुम्हें अच्छा नहीं लगता और तुम उसे
बोंसाई की तरह/ड्राइंग रूम के कमरे में/कैद कर देते हो।
गुप्ता, रमणिका. *स्त्री विमर्शः कलम और कूदाल के बहानेः* शिल्पायनः नई दिल्ली, 2004.
84)
49. वही, 94.
50. कमलेश्वर. दलित दखल. श्योराज सिहं बेचैन. रजत रानी मीनू.(सं) साहित्य संस्थान. लोनी बार्ड़र, गाजियाबाद. (2001): 88.
51. सिंह, मलखान. "हमारे गांव में". कंवल भारती(सं). दलित निर्वाचित कविताएँ. इतिहास बोध प्रकाशन. इलाहाबाद. (2006). 44.
52. कठेरिया, सुरेशचंद्र. *बेरहम जातीयता*. विमल थोरात. सूरज बड़त्या (सं) भारतीय दलित साहित्य का विद्रोही स्वर. भारतीय दलित अध्ययन संस्थान. नई दिल्ली. (2008): 96.

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

दलित आत्मकथाएँ-दलित समाज का इतिहास

आंचल यादव
पीएच.डी शोधार्थी
संस्थान-दिल्ली विश्वविद्यालय
मोबाईल-8920164514
ईमेल aanchal.yadav8@gmail.com

सारांश

भारतीय समाज में दलित समाज का अस्तित्व अर्वाचीन है हिंदी साहित्य में दलितों की अभिव्यक्ति मैले-कुचेले तथा वंचित वर्ग के रूप में होती रही हैं। कुछेक अपवादों को छोड़कर, हिंदी साहित्य में दलितों के प्रश्न नदारद थे। दलित समुदाय के प्रश्नों को प्रखर अभिव्यक्ति दलित आत्मकथाओ से मिली।

पहली दलित आत्मकथा 'मोहनदास नैमिशराय' की 'अपने अपने पिंजरे' मानी जाती हैं।वहीं महिला लेखिकाओं में मराठी मूल की लेखिका 'कौशल्या बैसंत्री की आत्मकथा (हिंदी में प्रकाशित) दोहरा अभिशाप आई।ये आत्मकथाएँ किसी एक व्यक्ति का विवरण न होकर पूरे समाज का चित्र उकेरती हैं।दलित आत्मकथाएँ दलित समाज के इतिहास के दस्तावेज की तरह है जो समय-समय पर घटित हुए घटनाक्रमों का सही-सही अंकन करती हैं।

दलित आत्मकथाएँ दलित लेखकों और लेखिकाओं के जीवन संघर्ष तथा मेहनतकश जिंदगी को दर्शाती हैं।आत्मकथाएं प्रेरणा स्रोत बन कर समाज को प्रकाशित करती हैं।ये कोरी बयानबाजी ना होकर सभी को हाशिये से नीचे तबके की जमीनी हकीकत से परिचित कराती हैं।

दलित आत्मकथाओं में दलित समाज के प्रश्न जैसे खानपान की समस्या,आर्थिक अभाव,सामाजिक और व्यक्तिगत शोषण,अस्पृश्यता, जाति व्यवस्था के नियमों तथा शैक्षिक स्तर पर भेदभावों को दर्शाती हैं।वही स्त्री आत्मकथाओं में दोहरे शोषण की तपत,पितृसत्ता के तमाम प्रकोपों का सविस्तार वर्णन मिलता हैं।

बीज शब्द: *दलित आत्मकथाएँ-दलित समाज की कहानी, मेहनतकश और जुझारूपन की बयानी*

भूमिका

दलित साहित्य का आविर्भाव बुनियादी तौर पर बौद्ध और संत साहित्य से माना जाता है।आधुनिक हिन्दी दलित साहित्य का विधिवत विकास अस्सी के दशक से आरंभ हुआ। दलित साहित्य की वैचारिकी में संत रैदास,कबीर, महात्मा ज्योतिबा फुले, स्वामी अच्युतानंद तथा डॉक्टर भीमराव अंबेडकर के जीवन दर्शन को देखा जा सकता हैं।सभी विश्वविद्यालयों,साहित्य सम्मेलनों,पुस्तकीय समीक्षा, कविता, कहानी, आत्मकथा तथा आलोचना आदि के क्षेत्र में दलित साहित्य ने नये आयाम स्थापित किये हैं।

दलित साहित्य के अवशेष साहित्य में प्राचीन हैं। दलित साहित्य को मुखर अभिव्यक्ति आत्मकथाओं से मिली।डॉक्टर अंबेडकर ने अपनी आत्मकथा 'मी कसा झाला'(मैं कैसे बना) शीर्षक से लिखी। डॉ अंबेडकर के शब्दों में "मेरा विकास किसी अद्भुत शक्ति के कारण नहीं हुआ बल्कि मेरे जीवन निर्माण में परिश्रम और संघर्ष मुख्य बिंदु रहे हैं"।१

आज दलित साहित्य में सभी विधाओं पर गंभीर लेखन हो रहा हैं। हिंदी में दलित आत्मकथाओं की शुरुआत नौवें दशक में 'पत्रकार राजकिशोर' द्वारा संपादित पत्रिका 'हरिजन से दलित' में प्रकाशित दलित लेखक 'ओमप्रकाश वाल्मीकि' के 'आत्मकथ्यांश' से मानी जा सकती हैं।२लेकिन पहली आत्मकथा मोहनदास नैमिशराय की 'अपने-अपने पिंजरे' मानी जाती हैं। वही जयप्रकाश कदम के विचार में "आत्मकथा लिखना निसंदेह हिम्मत और जोखिम का काम है; बल्कि यूं कहें कि तलवार की धार पर नंगे पैर चलना है।यदि लेखक सच्चाई पर टिका रहेगा तो लहूलुहान होना लगभग निश्चित है; क्योंकि आत्मकथा नंगी सच्चाई की मांग करती हैं। और इतना साहस बहुत कम लोगों में होता है जो सामाजिक यथार्थ के साथ-साथ अपने जीवन के नंगे यथार्थ का सार्वजनिक प्रदर्शन कर सकें"।३

दलित आत्मकथाओं में मोहनदास नैमिशराय की 'अपने-अपने पिंजरे', ओमप्रकाश वाल्मीकि की 'जूठन', माता प्रसाद की 'झोपड़ी से राजभवन तक',भगवानदास की 'मैं भंगी हूँ',शयोराज सिंह बेचैन की 'मेरा बचपन मेरे कंधों पर',रूपनारायण सोनकर की 'नागफनी',डॉ तुलसीराम की मुर्दहिया (भाग-1) एवं मणिकर्णिका (भाग-2),सूरजपाल चौहान की तिरस्कृत(भाग-1),संतृप्त(भाग-2) आदि प्रकाशित हो चुकी हैं।

वही स्त्री लेखिकाओं में कौशल्या बैसत्री-दोहरा अभिशाप, सुशीला टाकभौरे-शिकंजे का दर्द,रजनी तिलक-अपनी जमीं अपना आसमां,अनिता भारती -छूटे पन्नों की उड़ान, कावेरी-टुकड़ा टुकड़ा जीवन आदि आत्मकथाएं आ चुकी हैं। वही पंजाबी आत्मकथाओं में बलबीर माधोपुरी की 'छांग्या रूख' तथा मराठी आत्मकथाओं में दया पवार की 'अछूत', शरण कुमार लिंबाले की 'अक्करमाशी', बेबी ताई काम्बले की 'जीवन हमारा' आदि ने आत्मकथा साहित्य के विकास में महत्वपूर्ण योगदान दिया हैं।

हिंदी दलित आत्मकथाओं के प्रश्न भारतीय समाज और साहित्य से छुपे नहीं हैं।समय- समय पर कविता, कहानी तथा आत्मकथाओं आदि के माध्यम से उजागर होते रहे हैं।भारतीय समाज जातीय उत्पीड़न को धर्म, परंपरा, रीति रिवाजों या वेद पुराणों आदि का हवाला देकर सही ठहराता रहा हैं। इसी जाति रूपी नागफनी के चलते एक दलित बच्चा शिक्षा के अधिकार से वंचित रह जाता हैं।तो दूसरी ओर शिक्षा संस्थानो में दलित छात्रों को जानवरों की भाँति मार खानी पड़ती हैं। तो कहीं शिक्षकों व सवर्ण छात्रों द्वारा भेदभाव का शिकार होना पड़ता हैं।

'जूठन','ओमप्रकाश वाल्मीकि' की आत्मकथा हैं।इसमें लेखक ने भारतीय समाज, संस्कृति, धर्म और इतिहास में पवित्र तथा उचित समझे जाने वाले प्रतीकों जैसे शिक्षण संस्थान,शिक्षक एवं प्रेम पर सामाजिक प्रतिक्रियाओं को दिखाया हैं।दलित व्यक्ति को अपने व्यक्तित्व निर्माण और सामाजिक विकास की प्रक्रिया में इन तीनों प्रतीकों की नकारात्मक

भूमिकाओं का सामना करना पड़ता हैं।'जूठन' के नायक मुंशीजी शिक्षण संस्थानों में मार खाते हुए इसलिए पढ़ाई जारी रखते हैं कि पढ़ लिखकर जाति सुधारनी हैं। लेकिन सिर्फ पढ़ने लिखने मात्र से जाति सुधर सकती हैं?

पढ़ लिखकर और नौकरी प्राप्त कर जीवन में पद और धन मिल सकता हैं।वहीं समाज में मान-सम्मान और प्रतिष्ठा भी आवश्यक हैं।

"दलित चेतना का सवाल सही है कि इस जन्मना जाति व्यवस्था में जब तक दलितों के साथ दलितों की पहचान जुड़ी हैं।उन्हें सामाजिक श्रेष्ठता में शामिल नहीं किया जा सकता। समाज चाहे उन्हें और जिस रूप में पहचान दे, विवाह और स्त्री-पुरुष के संबंधों में उनके साथ समानता का व्यवहार करना मुश्किल हैं। 'जूठन' में कुलकर्णी जैसे लोग कितने प्रगतिशील क्यों न हो जाए, जब भी प्रेम अथवा विवाह का प्रसंग आएगा, जाति नामक यह ताकतवर दीवार इनके बीच आकर खड़ी हो जाएगी।"४

सुशीला टाकभौरे हिंदी दलित साहित्य की महत्वपूर्ण हस्ताक्षर रही हैं।इनकी आत्मकथा 'शिकंजी का दर्द' सन् २०११ में प्रकाशित हुई।इसमें लेखिका ने बचपन से युवावस्था के तमाम शिकंजों की बुनावट को पेश किया हैं। प्रस्तुत हैं आत्मकथा का एक गद्यांश जिसमें चतुर्थ वर्ण दलित को धर्म,परम्परा, वेदों का हवाला देकर बहुमुखी शोषण को अंजाम दिया जाता हैं। लेखिका की नानी मैला ढोने का नारकीय काम करती थी। नानी के माध्यम से उन्होंने वस्तुस्थिति का वर्णन किया हैं-

"ऐसे ही बरसात का मौसम और सफाई का काम याद करते ही मन किचबिचा जाता।गीला,सड़ा,गिजगिजा,बदबूदार कचरा,गोबर,मैला देखकर ही मितली आ जाती। बजबजाती गंदगी पर मुट्ठी भर राख डालकर वह अपनी किस्मत को कोसती थी।ऐसे समय उसे गाँव बस्ती के लोग शैतान नजर आते। नानी गुस्से में भगवान को कोसते हुए कहती थी-

यह सब तेरी ही करतूत हैं भगवान। मुंह पेट बनायो तो बनायो, जात-पात क्यों बनाई? हम ही क्यों करें नरक सफाई का काम? जिसने रीत बनाई हैं, कभी वे भी करके देखें,तब पता चलेगो।"५

दलित आत्मकथाओं को दलित जीवन का दस्तावेज कहा जाए तो अतिशयोक्ति न होगी।दलित आत्मकथाओं में आर्थिक अभाव,भुखमरी और खान-पान की समस्याएं उभर कर आई हैं ।दो वक्त की रोटी के लिए जूठन बटोरने से लेकर, खेत में काम करने,आटा पीसने से लेकर मैला ढोने, मरे जानवर को ढोना और शहर में बेचना इनकी विवशता हैं। इतना सब काम करने के बावजूद भी दो वक्त की रोटी मुहैया नहीं हो पाती थी। जूठन चटखारे लेकर खाई जाती थी। जूठन में मिली सूखी पूड़ियो को कई दिनों तक सुखाकर खाया जाता। तो कभी सुखी रोटी पानी के साथ नहीं करनी पड़ती है। सुशीला टाकभौरे की आत्मकथा से लिया गया दूसरा गद्यांश जिसमें लेखिका ने अपनी नानी के माध्यम से दलित समाज के जातिगत दंश और आर्थिक अभाव से उत्पन्न कष्टपूर्ण जीवन का वर्णन किया हैं।

"नानी को गांव का काम पैतृक दाय के रूप में मिला था।दिन भर कड़ी मेहनत करने के बाद रुखा, सुखा, झूठा पाना ही उसका प्राप्य था।नानी अपने काम से, अपनी स्थिति से और मजबूरी से दुखी थी। मगर न तो उसके पास जीवनयापन का कोई दूसरा विकल्प था और न ही कोई नई राह,नई दिशा की जानकारी देने वाला ही मिला जो उसे इस नरक सफाई के काम को छोड़ने की बात कहता। जाति समुदाय के सभी लोगों का यही हाल था।धीरे-धीरे मौसम बदलते, मगर उनका काम नहीं बदलता"।६

दलित आत्मकथाओं में आर्थिक अभाव के कारण वस्त्र न खरीद पाने की समस्या दिखाई गई हैं।गरीबी तथा दो वक्त की रोटी के लिए कड़ा परिश्रम करना पड़े तो वस्त्र खरीदना की बहुत बड़ी बात हैं।दोहरा अभिशाप में कौशल्या बैसंत्री अपने परिवार की आर्थिक स्थितियों के विषय में लिखती हैं -

"बाबा (पिता) को मिल में मशीन साफ करने के लिए कपड़ों की पट्टियां मिलती थी। बाबा उनसे अच्छी लंबी पट्टियां अलग कर अपनी धोती के नीचे लंगोट की तरफ बांधकर लाते थे। कभी किसी को शक नहीं हुआ। उनमें से कुछ सफेद पट्टियों को अलग करके हम पेटीकोट और चड्डी हाथ से सीते थे। कभी पापा भी बैठकर सी देते थे। बड़ी बहन जनाबाई कपड़े काट देती थी। बहुत दिनों तक हम उन पट्टियों को जोड़कर बनाए गए पेटीकोट-ब्लाउज पहनते रहे। कभी बाबा सुंदर प्रिंट की पटिया लाते थे। उसी से हमने गुजारा किया था।७

सभी आत्मकथाओं की मुख्य समस्या -जातिवाद तथा अस्पृश्यता हैं।जाति के पौधे पर अस्पृश्यता के फूल उगाये जाते हैं।इस दोयम दर्जे से दलित समाज आज भी पीड़ित हैं।इन आत्मकथाओं में जातीय शोषण के अनेकों प्रसंग दर्ज हैं। मोहनदास नैमिशराय की आत्मकथा 'अपने अपने पिंजरे' में नैमिशराय अपने बड़े भाई के साथ बचपन में बहन के यहां जाते हैं।गर्मी के मौसम में रास्ते में प्यास लगती हैं। भाई ने पड़ोस के गाँव एक घर से पानी माँगा।जाति का पता चलने पर जानवरों की भाँति भगा दिया।फिर मजबूरन गंदे जोहड़ का पानी पीना पड़ा।

वही दलित लेखक सूरजपाल चौहान की आत्मकथा के दो भाग तिरस्कृत और संतृप्त सन् 2006 में प्रकाशित हुए। इस आत्मकथा में लेखक ने जातीयता तथा अस्पृश्यता से लेकर जीवन के तमाम अनुभवों का बेबाकी के साथ करुणार्द्र वर्णन किया हैं।इनकी आत्मकथा से प्रस्तुत हैं एक गद्यांश जिसमें उन्होंने जातियता और अस्पृश्यता के अनुभवों को बताया हैं-

'"तिरस्कृत' में ठाकुर प्रताप जैसे व्यक्तित्व अपने बच्चे को बचपन से ही जातीयता और अस्पृश्यता सिखाते हैं। एक बार हमउम्र बच्चों में लेखक कंचे खेलता हैं।जिसमें लोधे का बनवरिया, काछी का श्यामू और ठाकुर का वीरू भी शामिल हैं।ठाकुर प्रताप बड़ा परेशान था कि उसका वीरू भरी दोपहर में कहां चला गया? सब के सब बच्चे खेलने में मग्न थे। अचानक ठाकुर प्रताप ने अपने बेटे को नीम के पेड़ के पास देखा। एक सेंटी तोड़कर चार पांच सेंटी अपने बेटे को जमा दी। वीरू को पीटते हुए देख बनवारी और श्यामू भाग खड़े हुए। उन दोनों को देख जैसे मैं भागने लगा, तुरंत ठाकुर ने मुझे आगे से आकर धर दबोचा। सटाक- सटाक संटियों की बरसात कर दी इसने मेरे ऊपर।

मेरा कान ऐंठते हुए ठाकुर ने कहा,

"साले भंगिया के, मेरे छोरे के संग खोलतू हैं....ठौर मार दूंगों"

ठाकुर ने अपने बेटे वीरू को घसीटते हुए कुएँ की ओर ले गया। मैं दीवार के सहारे टिका डबडबाई आंखों से सब देख रहा था। ठाकुर ने कुएँ से एक बाल्टी पानी खींचा और नीम की टहनी पानी में डुबोकर वीरू को छींटे देने लगा। वीरू रोते-रोते कह रहा था

"मो पै पानी क्यों डारि रहे हो?"८

दलित स्त्री आत्मकथनों में अभिव्यक्त हुए दलित जीवन के अनुभवों के संदर्भ, परिवेश, समस्याएं और संघर्ष का स्वरूप अनेक रूपों में प्रकट हुआ हैं।दलित स्त्री के जीवन में शिक्षा के लिए संघर्ष, जातिगत पहचान के कारण हर स्तर पर कठिनाई,आर्थिक सबलीकरण,भुख से लड़ाई, स्त्री होने के कारण घर और बाहर होने वाला अपमान, शोषण की तिहरी मार की घटनाओं का चित्रण लेखिकाओं ने किया हैं।

लगभग सभी आत्मकथाओं में पितृसत्तात्मक सत्ता के दर्शन होते हैं।दलित समाज में भी पितृसत्ता का कड़ा स्वरूप देखने को मिलता हैं।दलित पुरुष द्वारा स्त्री का शोषण, उसके अस्तित्व को नकारना, अस्मिता को दबाना जारी रहता हैं। इन प्रवृत्तियों के विरोध में यदि स्त्री संघर्ष करे तो उसे उखाड़ फेंकने का प्रयास बराबर किया जाता रहा हैं।

दलित साहित्यकार और कवियत्री अनीता भारती की आत्मकथा सन् 2018 में 'छूटे पन्नों की उड़ान' प्रकाशित हुई। लेखिका ने अपने जीवन के तमाम अनुभव को पेश करते हुए दलित स्त्री के जीवन के संघर्ष को प्रस्तुत किया है।समाज की मनुष्यता को भी उजागर किया हैं। लेखिका ने अपने मित्र के माध्यम से पितृसत्ता की बखिया को उखाड़ा हैं।लेखिका दलित छात्र संगठन मुक्ति में शामिल हुई।मुक्ति संगठन में दलित छात्र-छात्राएँ मिलकर सभी छात्रों की समस्याओं के लिए आवाज़ उठाते थे।लेखिका का मित्र 'महेन्द्र' पुरूषों की ओर से प्रतिनिधित्व करता था। एक दिन वह अन्य छात्रों के संग विश्वविद्यालय प्रांगण में पढ़ रही थी।तभी महेंद्र आये और लेखिका से अकेले में बात करने का प्रस्ताव रखा। लेखिका के मित्र 'महेंद्र' ने कहा कि-

"मैं इन लड़को को जानता हूँ।घृणा से मुझे देखते हुए बोला-रंडी!रंडीकहते हैं तुम्हारी जैसी लडकियों को लोग। वह यह शब्द बोलकर तेजी से चला गया। मुझे लगा जैसे मेरे गाल पर किसी ने झन्नाटेदार थप्पड़ मार दिया हो! मैं स्तब्ध खड़ी रह गयी।मेरे कान में उसके शब्द गूंज रहे थे। मैं सोच रही थी कि विश्वविद्यालय में पढ़ने वाली लड़कियां यदि अन्य सहपाठी लड़कों के साथ मिल बैठकर बातें कर लें,चर्चा कर लें, तो उन्हें यो कुत्सित उपाधि से विभूषित करने वाली यह कौन सी मानसिकता हैं? मुझे उसकी संकीर्णता का कुछ कुछ तो आभास था।पर इतनी भयंकर संकीर्णता।आखिर मेरा उससे संबंध ही क्या था।केवल बातें करना, एक दूसरे से हंसी-मज़ाक कर लेना, मोर्चों पर एक साथ नारे लगाना या कभी-कभी एक दूसरे का हाल-चाल पूछ लेना और इससे अधिक क्या? क्या इन छोटी-छोटी बातों में स्त्री को उसकी हैसियत

दिखा दी जाती हैं।यह महेंद्र नहीं उसके रूप में आदिपुरुष ही बोल रहा था। अपने संगठन के साथियों से चर्चा करो-विमर्श करो तो कोई हर्ज नहीं, क्योंकि उसमें हम भी शामिल हैं, दूसरे संगठन के लोगों से चर्चा विमर्श करो तो चरित्रहीन, क्योंकि वहां हमारी मर्जी नहीं हैं। यह है छात्र संगठनों में छायी पुरुष मानसिकता। स्त्री अधिकारों की बात करने वाले ये विभिन्न छात्र संगठन के कार्यकर्ता व उनके ठेकेदार अपनी सहयोगी लड़कियों को अपनी पूंजी की तरह समझते हैं। पितृसत्ता और ब्राह्मणवाद की जड़े इनके अंदर इतनी पैठ बना चुकी हैं कि वह नीले, पीले, लाल, हरे रंग में रंगी हो, उससे कोई फर्क नहीं पड़ता"।९

प्रस्तुत है सुशीला टाकभौरे की आत्मकथा 'शिकंजें का दर्द' से लिया गया एक उदाहरण जिसमें पितृसत्ता का स्वरूप देखा जा सकता हैं।इसमें न केवल दलित समाज का सच बल्कि भारतीय पुरुष की मनोदशा का भी पता चलता हैं-

"जब कभी खाना परोसने में देरी होने पर या किसी बात से नाराज होने पर वे खाना नहीं खाते थे,तब उन्हें घंटों मनाना पड़ता था।कभी-कभी वे स्पष्ट शब्दों में कहते थे- मेरे पैरों पर अपना सर रखकर माफी मांग, तब तेरी बात मानूँगा।"१० महाविद्यालय में प्राध्यापिका का दायित्व क्षमता से निभाने वाली सक्षम सुशीला समाज में जिन्दा हैं जो हमारे देश में पतियों के इन बोल वचनों को सुनने की आदि हो चुकी हैं।

रजनी तिलक की आत्मकथा 'अपनी जमीं अपना आसमां' में विस्थापन की समस्या दिखाई गई हैं।लेखिका के दादा 'दुर्जन सिंह' दलित होने के कारण अनूप शहर के ठाकुर परिवार की चालाकियों से गाँव को छोड़ पूरे परिवार सहित दिल्ली का रूख कर लेते हैं।पीछे भरा-पूरा खेत-खलिहान,मवेशी आदि छोड़कर पूरे परिवार का पलायन करना और किसान से मजदूर बन जाना त्रासदीपूर्ण हैं।

दलित लेखकों और लेखिकाओं की आत्मकथाओं में स्व की अपेक्षा समाज का चित्रण अधिक मिलता हैं।दलित आत्मकथाओं में लैंगिक शोषण की घटनाओं को दिखाया गया हैं।मोहनदास नैमिशराय की आत्मकथा 'अपने-अपने पिंजरे' के एक गद्यांश से बात स्पष्ट होती हैं-

"उनके घर में पुरूष दारू पीते,सम्टा खेलते।औरतें काम पर जातीं।सारा समाज अशिक्षा में डूबा था।सुबह -सुबह औरतें गोबर पाथने, घास लेने,जंगल से लकड़िया लाकर बेचने जातीं।जहां पर भी जातीं। वहां उन जमीदार, काश्तकारों की हवस का शिकार बनतीं या उनका बिस्तर बनतीं।औरतें जंगल जाती हैं। एक टोकरी गोबर पर बिक जाती हैं। उनके पांव दबाती हैं। उनका बिस्तर बनती हैं।"११

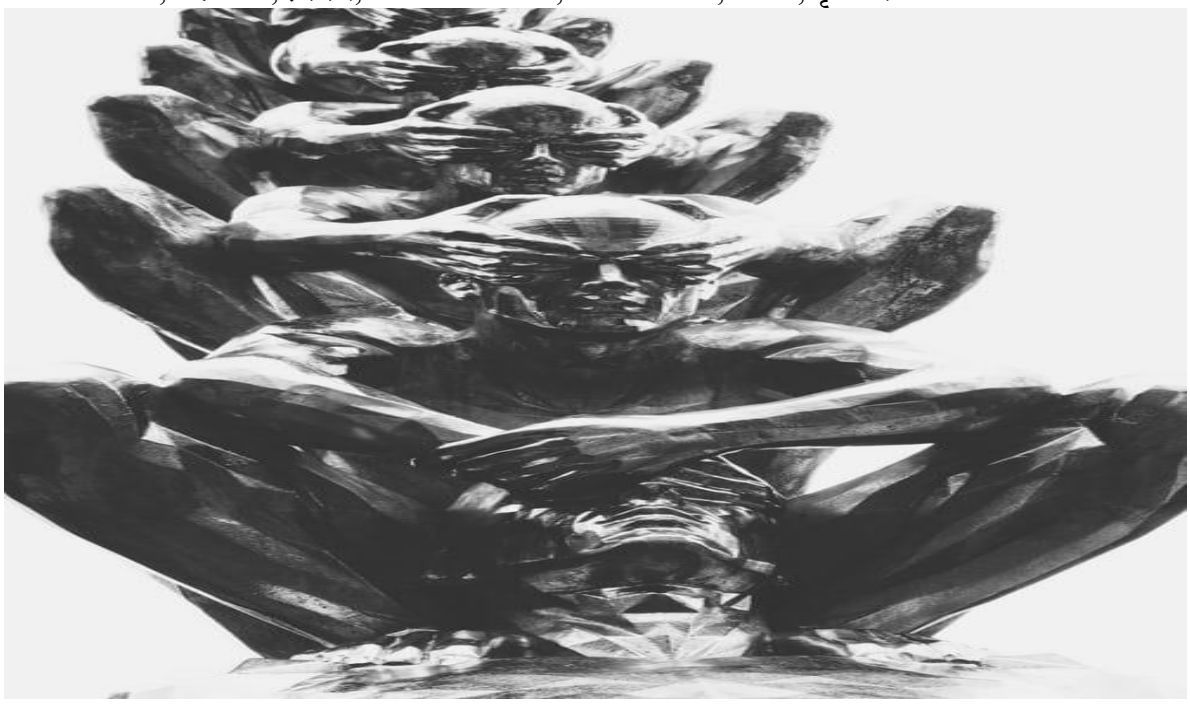
समस्त आत्मकथाओं में रीति रिवाजों, प्रथाओं और आडंबरओं का भी वर्णन हुआ हैं।शराब पीना, मरे हुए मवेशियों की खाल उतारना और उनका मांस खाना और देवी देवताओं के नाम पर सूअर आदि की बलि देना ऐसी ही बुराइयां थी। वहीं कुछ अपमानजनक रीति रिवाज जैसे सलाम की प्रथा थी।

निष्कर्ष

दलित आत्मकथाओं के प्रश्न सामान्यतः किसी एक व्यक्ति के ना होकर पूरे समाज के हैं। इसी कारण सभी आत्मकथाओं में अनुभव किसी एक व्यक्ति विशेष के न होकर पूरे समाज के दर्द के दस्तावेज माने जा सकते हैं। हिंदी दलित आत्मकथा में मुख्यतः जातीयता, अस्पृश्यता,शैक्षिक समस्याओं,आर्थिक तंगी,लैंगिक शोषण, पितृसत्तात्मक ढांचे के प्रति विरोध और संघर्षरत महिलाओं के जीवन को दिखाने का प्रयास किया गया हैं। सभी आत्मकथाओं में अपने अपने तरीके से दलित समाज के सच्चाई को सभी के समक्ष प्रस्तुत किया हैं।आत्मकथा लिखना नंगे पैर धारदार तलवार पर चलने के समान हैं।अपने जीवन को सार्वजनिक करना आसान नहीं है। वही इन समस्त आत्मकथाओं में रीति रिवाजों,धार्मिक आडम्बरों,प्रथाओं को उदाहरण सहित दिखाया गया हैं।

संदर्भ

1. नैमिशराय, मोहनदास,२०१८,हिंदी दलित साहित्य, साहित्य अकादमी, दिल्ली, पृष्ठ -१७२
2. अरुणा, डी, २०१८,हाशिए पर, नई दिल्ली, मई अगस्त अकं,पृष्ठ ६९
3. ठाकुर, डॉक्टर हरिनारायण, २०१८,दलित साहित्य का समाजशास्त्र, भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली,पृष्ठ ४४९
4. टाकभौरे, डॉक्टर सुशीला, २०११,शिकंजे का दर्द,वाणी प्रकाशन, दिल्ली,पृष्ठ- २६
5. टाकभौरे, डॉक्टर सुशीला, २०११,शिकंजे का दर्द,वाणी प्रकाशन,दिल्ली,पृष्ठ-२४
6. यादव,डॉ वीरेंद्रसिंह,२०१२,समय से मुठभेड़ करती दलित आत्मकथाएं,पेसिफिक पब्लिकेशन,दिल्ली, पृष्ठ-१२९
7. भारती, अनीता,२०१८,छुट्टी पन्नों की उड़ान,स्वराज प्रकाशन,दिल्ली,पृष्ठ ६४
8. टाकभौरे, डॉक्टर सुशीला,२०११, शिकंजे का दर्द,वाणी प्रकाशन,दिल्ली,पृष्ठ-१४४
9. नैमिशराय,मोहनदास,१९९५,अपने-अपने पिंजरे,वाणी प्रकाशन,दिल्ली, पृष्ठ ८३



हिंदी दलित कहानियाँ और भारतीय समाज

विजय कुमार

पीएच.डी.

हिंदी विभाग

दिल्ली विश्वविधालय

मो.- 8130389881

ईमेल- vikki.Srcc@gmail.com

संदर्भ:

आज़ादी के बाद दलितों को शिक्षा का अधिकार मिला। मूक लोगों को वाणी मिली और चेतना आई जिससे उन्होंने रुढ़ियों और अमानवीय परंपराओं को नकार दिया। आठवें दशक में हिंदी दलित कहानी ऐसे ही समय में तेज़ी से उभरती है और अपनी उपस्थिति दर्ज करती है। तब से तक दलित कथाकर अपनी कहानियों के माध्यम से स्वयं को तलाशने के साथ-साथ सामाजिक परिवेश की गंभीर चुनौतियों से भी टकराते है साथ ही, भारतीय समाज का परिचय उन स्थितियों और चरित्रों से करते है जिन्हें कभी भी मुख्यधारा में जगह नही दिया गया और उनका उपयोग वस्तु की तरह किया गया।

बीज शब्द: *दलित, शिक्षा, व्यवस्था, समाज*

प्रस्तावना

हिंदी का एक मुहावरा है 'दीपक तले अंधेरा' जिसका अर्थ होता है, दूसरों को उपदेश देने वाला व्यक्ति का स्वयं अच्छा आचरण नहीं होना। भारतीय समाज ने भी विश्व स्तर पर अपनी विविधता,संस्कृति व परंपराओं को विश्व स्तर पर पहुँचाया है,किंतु अपने ही समाज से जातिगत विद्रपताओं, विडंबनाओं व शोषण को ख़त्म नहीं कर पाया है। हज़ारों सालों से जाति के आधार दलितों का शोषण अनवरत जारी है। दरअसल, भारतीय समाज में दो तरह के संविधान संचालित होते है। पहला, जिसे मनु ने हज़ारों सालों पहले बनाया था और वर्ण-व्यवस्था को लागू किया। दूसरा, आज़ादी के बाद डॉ.भीमराव अंबेडकर ने बनाया था। अंबेडकर का संविधान सभी को समानता, स्वतंत्रता व बंधुत्व का अधिकार देता है जबकि मनु का संविधान वर्ण-व्यवस्था पर आधारित भेदभाव को जन्म देता है। रामस्वरूप चतुर्वेदी लिखते है "मनु के विधान में अंबेडकर के लिए स्थान नहीं था, या नहीं जैसा था, अंबेडकर के विधान में मनु के लिए पूरा स्थान है।"[1] मनु की भेदभावपूर्ण व शोषण पर आधारित यह व्यवस्था आज भी सवर्णो की मानसिकता में ज़हर का काम कर रही है जिससे सवर्ण संविधान को काग़ज़ी व्यवस्था मानकर इसका नकार करते है। जयप्रकाश कर्दम की 'तलाश' कहानी का पात्र इसी मनुवादी व्यवस्था से बँधा है और कहता है "संविधान से देश चलता है साहब, समाज नहीं। समाज परंपराओं से चलता है।"[2]

ओमप्रकाश वाल्मीकि लिखते है "दलित जीवन की नारकीय विभीषिकाएँ जहाँ दलित कहानियों को जीवन से जोड़ती हैं, वहीं ये कहानियाँ मानवीय सरोकारों को प्रतिबद्धता के साथ प्रस्तुत भी करती हैं। अपनी अस्मिता की तलाश और व्यापक स्तर पर अपने अधिकारों के प्रति सजगता इनमें स्पष्ट दिखाई पड़ती है। सामाजिक जीवन के अंतर्संबंधों की जटिलता ने जो खाई पैदा की है, उसे पाटने का काम भी दलित कहानियों की प्राथमिकताओं में है।"[3]

आज़ादी के बाद दलितों को शिक्षा का अधिकार मिला। मूक लोगों को वाणी मिली और चेतना आई जिससे उन्होंने रुढ़ियों और अमानवीय परंपराओं को नकार दिया। आठवें दशक में हिंदी दलित कहानी ऐसे ही समय में तेज़ी से उभरती है और अपनी उपस्थिति दर्ज करती है। तब से तक दलित कथाकर अपनी कहानियों के माध्यम से स्वयं को तलाशने के साथ-साथ सामाजिक परिवेश की गंभीर चुनौतियों से भी टकराते है साथ ही, भारतीय समाज का परिचय उन स्थितियों और चरित्रों से करते है जिन्हें कभी भी मुख्यधारा में जगह नही दिया गया और उनका उपयोग वस्तु की तरह किया गया।

डॉ.अंबेडकर भारतीय गाँव को ब्राह्मणवादी और पूँजीवादी व्यवस्था की जड़ मानते है जिसमें शोषणकारी व्यवस्था का जन्म होता है। आज भी भारतीय गाँव में जाति आधारित अमानवीयता का क्रूरत्तम खेल जारी है। दलितों को मूँछ रखने, घोड़ी पर चढ़कर बारात निकलने, पिसाब पिलाने या फिर नग्न घूमने इत्यादि घटनायें होती रहती है। इस गाँव को ही गाँधी वास्तविक भारत की संज्ञा देते थे। हिंदी दलित कहानी अंबेडकरवादी चेतना के आधार पर नए समाज का निर्माण करती है जो समानता, स्वतंत्रता और बंधुत्व पर आधारित है। हिंदी दलित कहानी गाँव के ऐसे यथार्थ की तस्वीर प्रस्तुत करती है जो प्रताड़ना, हत्या, अपमान व शोषण से भरा हुआ है जिसे साहित्य व इतिहास में कभी जगह नहीं दिया गया। इस कारण दलितों ने अपने पीड़ा के लिए खुद कलम उठाकर अपना साहित्य और इतिहास खुद लिखा। गाँव में व्याप्त शोषण की व्यवस्था को ओमप्रकाश वाल्मीकि की 'सलाम', मोहनदास नैमिशराय की 'अपनी गाँव', सूरजपाल चौहान की 'परिवर्तन की बात', डॉ.प्रेमशंकर की 'बित्ते भर ज़मीन', डॉ. श्यौराज सिंह 'बेचैन' की 'रावण' इत्यादि कहानियाँ उजागर करती है।

'सलाम' किसी व्यक्ति के लिए एक आदरसूचक शब्द की तरह प्रयोग किया जाता है, लेकिन दलितों के लिए 'सलाम' उनकी हीनता व अपमान की प्रथा से जुड़ा है। ओमप्रकाश वाल्मीकि की 'सलाम' ऐसी ही दलितों के अपमानबोध की कहानी है। यह कहानी जहाँ वर्ण-व्यवस्था की सामंतवादी दीवार को तोड़ती है तो दूसरी तरफ़ उस यथार्थ का भी चित्रण करती है जिसमें दलित समाज जीता है :-

"राघड़ परिवारों से कई बार बुलावा आ चुका था। बिरादरी के बड़े-बूड़े अपने-अपने तर्क देकर ऊँच नीच समझा रहे थे।

'बाप-दादों की रीत है, एक दिन में तो न छोड़ी जावें है। वे बड़े लोग हैं। सलाम पे तो जाणा ही पड़ेगा।.....

"इतना ही नहीं जब गाँव-घर के लोग बार-बार हरीश पर सलामी लेने जाने के लिए दबाव डालते हैं, तो वह तीखे स्वरों में कहता है, 'आप चाहे जो समझें.....मैं इस रिवाज को आत्मविश्वास तोड़ने की साज़िश मानता हूँ। यह सलाम की रस्म बंद होनी। चाहिए।"[4]

आज युवा पीढ़ी ऐसे अपमान व हीनताबोध की परंपरा को नकारती है और उसका तीखा प्रतिरोध करती है। हरीश दलित समाज का क्रांतिकारी नायक है और सम्मान का जीवन जीना चाहता है, उसका परिवार और समाज हज़ारों सालों की परंपरा में जकड़ा हुआ है। दलित व्यक्ति का यथार्थ यही है कि उसे गाँव में रहने के लिए परंपरा व रीति-रिवाज को ढोना पड़ता है।

ऐसे ही अस्मिता ओर गरिमा की लड़ाई 'रावण' कहानी में नज़र आती है। मूलसिंह जो दलित है वह गाँव की रामलीला में 'रावण' का पात्र कर रहा है। मूलसिंह शहर की रामलीला में काफ़ी वाह-वाही लूट चुका है लेकिन गाँव जो शोषणकारी व्यवस्थाओं में जीता है वहाँ मूलसिंह का 'रावण' का पात्र करना और अपने समाज का नाम ऊपर करना इतना आसान कार्य नहीं। लेकिन मूलसिंह के आगे उच्च जाति के लोग सर झुकाना नहीं चाहते। सवर्ण इसे अपने अपमान समझते है :-

"परंतु मंच पर दहाड़ कर जा बैठे रावण को 'जय शंकर की' बोल कर उसके दरबार में सिर कौन झुकाएगा, अभिवादन कौन करेगा ?.....

'नहीं चमार को सिर नहीं झुकाया जा सकता।' राम ने कहा तो सुग्रीव बोला- 'अरे ये नाटक है कौन से हम असल ज़िंदगी में काऊ चमार-भंगी को दुआ सलाम करने जा रहे हैं।"[5]

दलित व्यक्ति चाहे वह कितना भी प्रतिभावान हो या उच्च पद पर हो लेकिन सवर्ण के लिए वो दलित ही रहता है। उसका सम्मान व गरिमा सवर्णो की ग़ुलाम ही रहती है। मूलसिंह इस घटना को सह नहीं पाता और गाँव छोड़ देता है।

भारतीय समाज की मुख्यधारा में दलितों के शोषण और दमन का एक मुख्य कारण उनकी जातिगत पेशा है। दलित समाज भी यह महसूस करता है कि उनके जातिगत पेशे के कारण ही सवर्ण समाज उन्हें अछूत अथवा अस्पृश्य समझता है। विपिन बिहारी की 'बिवाइयाँ' कहानी में देखा जा सकता है कि किस तरह श्रम केंद्रित वर्ण-व्यवस्था को बहस के केंद्र में खड़ा करते हुए बदलने पर जोर है:-

"पंडित, ब्राह्मण में है क्या ? यह सच है कि चमार का बेटा चमार ही हो सकता है, लेकिन चमार ही जूता सिए इसे मैं नहीं मानता, मैं अपना काम नहीं करूँगा।"[6]

हिंदी दलित कहानी एक नए सामाजिक यथार्थ के उदय की तरफ़ संकेत करती है और वह यथार्थ है 'श्रम को जाति से जोड़ने का विरोध'। सूरजपाल चौहान की 'परिवर्तन की बात' कहानी में पेशे से मुक्ति को देखा जा सकता है:-

"किसना के मुहल्ले वालों ने भी स्पष्ट शब्दों में ठाकुर की मारी गाय उठाने से मना कर दिया। सभी का स्वर किसना के स्वर से मिला हुआ था।

'तुम्हीं तो मरे जानवर उठाने का काम करते आए हो, तुम नहीं करोगे, तो कौन करेगा इस काम को ?' ठाकुर हरप्रसाद बीच में बोला।

'कोई भी करे, अब हम नहीं करेंगे।' किसना ने कहा"[7]

इस कहानी में पूरी सामाजिक व्यवस्था के खिलाफ विरोध का भाव दर्ज है जो दलित समाज के अंदर प्रतिरोध की एक नई चेतना रचता है।

वर्ण-व्यवस्था में दलित समाज का सर्वाधिक शोषण और दमन हुआ है। यह व्यवस्था ही घृणा और अस्पृश्य को जन्म देती है जिसमें सवर्ण का दलितों को छूना तथा एक/दूसरे का कर्म करना पाप होता है। यदि गलती से दोनों में से कोई छू गया या जीविका के लिए एक-दूसरे को अपना लिया तो उसे तरह-तरह से प्रायश्चित करना पड़ता है। मोहनदास नैमिशराय की 'महाशूद्र' कहानी में इस समस्या को देखा जा सकता है। इस कहानी में गैर दलित पात्र (ब्राह्मण) स्वयं अपने ही हिंदू समाज द्वारा अपमानित और उपेक्षित किए जाने के बाद दलित जीवन की त्रासदी को ठीक से समझता है:-

" 'क्या ब्राह्मणों में भी ऊँच-नीच होती है ? वहाँ भी छुआछूत है।' नंदू ने बड़े आश्चर्य भरे स्वर में पूछा।

आचार्य जी के चारों ओर बहुत से चेहरे मंडराने लगे। ये अपने चेहरे लगते थे, लेकिन घृणा, उपेक्षा और तिरस्कार बिखरा हुआ था।

उन्होंने अपना एक हाथ नंदू के कंधे पर रख दिया –'हमें कहा जाता है महाब्राह्मण.....पर इसका अर्थ जानते हो नंदू..महाशूद्र।"[8]

यह अस्पृश्यता दलित समाज से जुड़ी सबसे बड़ी सच्चाई है और इसे भारतीय समाज में इसे स्थापित करने में वर्ण-व्यवस्था की महत्वपूर्ण भूमिका है। डॉ.भीमराव अंबेडकर लिखते है " सामाजिक और व्यक्तिगत क्षमता हमसे यह अपेक्षा करती है कि किसी व्यक्ति की क्षमता को उसकी योग्यता के बिंदु तक विकसित किया जाए, ताकि वह अपनी आजीविका का साधन स्वयं चुनें। जतिप्रथा से इस सिद्धांत का उल्लंघन होता है क्योंकि इसमें व्यक्ति का काम पहले से ही निर्धारित कर दिया जाता है।"[9]

भारतीय समाज में सवर्ण लोगों ने कुछ चीजों को उत्कृष्ट और पवित्र बना रखा है, चाहे वह ज्ञान के केंद्र शिक्षण संस्थान हो या जीवन के लिए उपयोगी 'पानी' का केंद्र जैसे तालाब, कुएँ, नदी के घाट इत्यादि। सवर्ण लोगों ने वेद, पुराण, गीता, महाभारत और रामचरितमानस जैसी पुस्तकों को पवित्र मान रखा है। जिसे दलित छू तक नहीं सकते थे। इस कारण दलित पारंपरिक ज्ञान से वंचित ही रहा। इस अज्ञानता का लाभ ही सवर्णो ने उठाया और दलितों का आर्थिक शोषण और सामाजिक बहिष्कार किया। ओमप्रकाश वाल्मीकि की 'पच्चीस चौका डेढ़ सौ' कहानी में जब ज्ञान से आँखें खुलती है तो सामाजिक उत्पीड़न का शिकार दलित विरोध में खड़ा हो जाता है और नियति का दर्द श्राप बनकर निकलता है।

इसी प्रकार, ज्ञान के आलोक में सुशीला टाकभौरे की 'सिलिया' निर्णय करती है कि:- "कैसे बदला जा सकता है इस हालात को ? कैसे हम अपनी इज्जत और बराबरी का दर्जा पा सकते है ? और झाड़ू.....कमबख़्त यह तो जानवरों से बदतर जीवन कायम रखने का हमारे लिए दुष्चक्र है। किसने थमा दी हमारी जाति के हाथों में ये झाड़ू ? उस समाज में

पैदा होना नहीं होना तो हमारे हाथ में नहीं था, परंतु अपमानजनक गुलामी के चिन्ह् को छोड़ना तो हमारे हाथ में है। यह हम कर सकते है....."[10]

ज्ञान की प्रक्रिया से जुड़कर ही दलित समाज ने उस शोषणकारी संकेतों को तोड़ना शुरू किया जिसके ऊपर हिंदू व्यवस्था टिकी हुई है।

सवर्णो में दलितों के लिए वर्चस्व भी भाषा का निर्माण किया है। जिसमें सबसे घृणित है संबोधनसूचक शब्द। दलितों को हमेशा से ही गाली या अपमान द्वारा बुलाया जाता है चाहे वह उम्र या पद में कितना भी बड़ा हो। मोहनदास नैमिशराय की 'आवाज़ें' कहानी में करिंदा कहता है " इतावरी तुझे ठाकुर ने बुलाया है। हुक्का गुड़गुड़ाते हुए ही इतवारी ने गर्दन घुमाकर देखा। सामने ठाकुर का कोई कारिन्दा खड़ा था। कारिन्दे के द्वारा किए गए संबोधन को सुनकर उसे बुरा-सा लगा। वैसे पूरे पचास साल से वह यह तू-तड़ाक की भाषा सुन रहा था। आज तक बुरा न लगा, लेकिन आज...? वह सदियों से संस्कारबद्ध गांव के माहौल से परिचित है। ब्राह्मण का लड़का चाहे वह अभी ढंग से नाक साफ करना भी न सीख पाया हो, लेकिन साठ साल के बूढ़े तक उसे 'पंडितजी पॉलागन' कहकर आदर प्रकट करते हैं। इतवारी की उम्र पचास से ऊपर ही होगी और सामने खड़े कारिन्दे की अट्ठाइस के करीब। उम्र में आधे का फर्क, किंतु जातिगत असमानता भला शिष्टाचार कहां निभाने देती है। आज उसे बहुत बुरा लगता है। तभी कारिन्दा पुनः कह उठता है-"इतवारी तुझे ठाकुर ने बुलाया है...।"[11]

इसी प्रकार, जयप्रकाश कर्दम की 'नो बार' कहानी जो प्रगतिशील समाज के लोगों मानसिकता में भी इस संबोधन सूचक शब्द को देखा जा सकता है:- "वह सब तो ठीक है कि जाति-पाति को नहीं मानते और हमने मैट्रिमोनियल में 'नो बार' छपवाया था, लेकिन फिर भी कुछ चीजें तो देखनी ही होती है।आख़िर 'नो बार' यह मतलब नहीं कि किसी चमार-चुहड़े के साथ...."[12]

'चमार-चुहड़े' जैसे शब्द सवर्ण समाज का दलित से संबंध ही नहीं बतलाते है, बल्कि यह भी साबित करते है कि सवर्ण समाज ने दलितों के लिए एक नई भाषा गढ़ रखी है। सवर्ण समाज ने जहां दलित शब्द को ही गालीसूचक बना दिया है वहाँ उनके संबोधन किसी तीर से कम नहीं है।

अतः हिंदी दलित कहानियाँ भारतीय समाज को उसका क्रूरतम चेहरा आइने में दिखता है। यह कहानियाँ दलित जीवन की समस्याओं की कहानियाँ ही नहीं है बल्कि भारतीय समाज द्वारा शोषण, क्रूरता, बर्बरता की भी कहानियाँ है। यह कहानियाँ मजदूर, किसान जीवन, पुलिस प्रशासन, मुखिया, न्याय व्यवस्था में व्याप्त जाति के ज़हर को बेनक़ाब करती है और ऐसे समाज का निर्माण करती है जहाँ हर मनुष्य आत्मसम्मान, गरिमा तथा मैत्री का जीवन जी सकता है।

संदर्भ ग्रंथ

1. रामस्वरूप चतुर्वेदी – हिंदी साहित्य और संवेदना का इतिहास, लोकभारती प्रकाशन, नई दिल्ली, तेइसवां संस्करण-2012, पृ.- 17
2. स.डॉ.रामचंद्र, डॉ.प्रवीण कुमार – दलित चेतना की कहानियाँ, ईशा ज्ञानदीप, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2016, पृ.-138
3. ओमप्रकाश वाल्मीकि – दलित साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2017, पृ.-117
4. स. डॉ.रामचंद्र, डॉ.प्रवीण कुमार – दलित चेतना की कहानियाँ, ईशा ज्ञानदीप, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2016, पृ.-25-26
5. वही,, पृ.-203
6. स. कमला प्रसाद एवं पुन्नी सिंह – वसुधा, जुलाई-सितम्बर-2003, पृ.- 253
7. स. डॉ.रामचंद्र, डॉ.प्रवीण कुमार – दलित चेतना की कहानियाँ, ईशा ज्ञानदीप, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2016, पृ.-168
8. वही, पृ.- 130
9. डॉ.भीमराव अंबेडकर – जातिभेद का बीजनाश, सम्यक् प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2013, पृ.- 41
10. स.डॉ.रामचंद्र, डॉ.प्रवीण कुमार – दलित चेतना की कहानियाँ, ईशा ज्ञानदीप, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2016, पृ.-260
11. वही, पृ.- 84
12. वही, पृ.- 147

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

समकालीन साहित्य में आदिवासी समाज और संस्कृति का स्वरूप

चंदा
शोध-छात्रा, हिन्दी विभाग
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
ई. मेल-chandarajdhanidu@gmail.com
संपर्क नं. 9821774087

सारांश

आदिवासी संस्कृति की प्राचीनता की बात करें तो यह आर्यों से पुरानी हैं जब आर्य भारत आए तो उन्होंने यहाँ के मूलनिवासी को खदेड़ दिया, आदिवासियों ने भी इसका प्रतिरोध किया, किन्तु पराजित होने के उपरांत भी उन्होंने आर्यों की अधीनता न स्वीकारते हुए घने जंगलों में शरण ली और वहीं अपनी सभ्यता और संस्कृति को जीवित रखा, बचाए रखा।

बीज शब्द: *आदिवासी, समाज, संस्कृति, सभ्यता, व्यवस्था, संघर्ष*

प्रस्तावना

आदिवासी संस्कृति मुख्यधारा से अलग प्रकृति के साथ सामंजस्यपूर्ण, सामूहिकता की शक्ति को समेटे हुए, अपनी जीवन शैली और सांस्कृतिक विविधता में विशिष्ट और समृद्ध हैं। आदिवासी संस्कृति प्रकृति आधारित हैं, प्रकृति इनके लिए पूज्य हैं और समाज का प्रत्येक मनुष्य सम्मानीय, सभी को समान महत्त्व, सभी लोगों, पेड़-पौधों, पशु-पक्षी यहाँ तक की मुरझाए हुए फूलों और पत्तियों के लिए भी इनकी संस्कृति में संवेदना और रक्षा भाव हैं अपने लोग और अपनी संपदा नहीं वरन पूरी सृष्टि के प्रति प्रेम और रक्षा का भाव विद्यमान हैं। आज हम अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर पर्यावरण की चिंता का जो दिखावा करते है, खुद को इको-फ्रेंडली दिखने का जो नया फैशन चला हैं, आदिवासी समाज उसे सदियों से अपने व्यवहार में समेटे उसका पालन करता आया हैं, वो प्रकृति को सवारने के साथ-साथ उसका रक्षक भी हैं, प्रकृति की रक्षा का दायित्व उनमें केवल कुछ लोगों (पर्यावरणविद) पर न होकर हर व्यक्ति पर हैं, इसलिए यह कहना अतिश्योक्ति न होगी कि आज भी जो जंगल, स्वच्छ हवा बची हुई है वो केवल आदिवासी संस्कृति के कारण बची हैं, और यदि पूरी सृष्टि को पर्यावरणीय विनाश से बचाना है तो वह केवल आदिवासी जीवन दर्शन एवं मूल्यों से ही संभव हैं।

आदिवासी समाज की संस्कृति, जीवन-शैली, प्रकृति के साथ तालमेल पर आधारित हैं। रमणिका गुप्ता के शब्दों में-"हम प्रकृति पर कब्जा नहीं करना चाहते, न उस पर अपना वर्चस्व जताना चाहते, हम साथ-साथ जीने में विश्वास करते है, विनाश में नहीं।" (1)

आदिवासी संस्कृति की प्राचीनता की बात करें तो यह आर्यों से पुरानी हैं जब आर्य भारत आए तो उन्होंने यहाँ के मूलनिवासी को खदेड़ दिया, आदिवासियों ने भी इसका प्रतिरोध किया, किन्तु पराजित होने के उपरांत भी उन्होंने आर्यों की अधीनता न स्वीकारते हुए घने जंगलों में शरण ली और वहीं अपनी सभ्यता और संस्कृति को जीवित रखा,

बचाए रखा। "एक पराजित समूह होते हुए भी आदिवासियों ने अपनी संस्कृति, भाषा अपने जीने की सामूहिक शैली परंपराओं और रीति-रिवाजों की विरासत को जिंदा रखा। सारी प्रकृति उनकी सहचर हैं। उनका बोंगा (देवता) उनका पूर्वज ही होता हैं, पेड़ों या चट्टानों तक ही सीमित हैं उनके बोंगा के लिए मन्दिर नहीं होता।" (2)

आदिवासी समाज- आदिवासी समाज को लेकर मुख्यधारा के समाज में जो पूर्वाग्रह, मिथक और धारणाए हैं वह बहुत सतही और अर्द्धसत्य हैं। आदिवासी समाज को मुख्यधारा का समाज हमेशा से हेय दृष्टि से देखता रहा हैं। समाज शास्त्री, राजनीतिज्ञ और अधिकतर साहित्यकार भी अपने पूर्वाग्रहों के चलते अकसर आदिवासी समाज के स्वरूप पर चर्चा करते हुए इनके समाज की सही पड़ताल नहीं कर पातें। वीर भारत तलवार इस संदर्भ में लिखतें हैं-"यह दुर्भाग्य की बात हैं कि आदिवासियों से अंजान लोग उनके प्रति बहुत-सी गलत धारणाए रखते हैं और उन्हें असभ्य तथा जंगली समझते हैं और जब उनके संपर्क में आते हैं तो उनके साथ ऐसा ही व्यवहार भी करते हैं।"(3) आदिवासी समाज का अपना एक अलग जीवन संसार हैं। मुख्यधारा के समाज से बिल्कुल अलग। उनके समाज की एक अलग सामाजिक-सांस्कृतिक संरचना हैं। इसकी एक प्राचीन परंपरा रही हैं। अपने समाज को चलाने, अपनी संस्कृति को समृद्ध करने, और जीवन के लोक रंग के उनके अपने मानदंड हैं। आदिवासी समाज बाहर की दुनिया को ललचाई नजरों से नहीं देखते वरन अपने सीमित संसाधनों और अंचल विशेष में ही संतुष्ट और अभिभूत रहता हैं। यह समाज जीवन को सहज एवं सरल रूप में जीता हैं बिना किसी दिखावे और बनावटीपन के साथ ही विविधता से भरी संस्कृति के आलोक में ही जीवन संचालित करते हैं। आदिवासी समाज के अपने मिथक, आख्यान, परंपराए है, जिससे वे आज भी जुड़ें हुए हैं "आदिवासी समाज अपनी लोकसंस्कृति के साथ अपने रागात्मक संबंधों को जीता ही नहीं है बल्कि जंगल, पहाड़, नदी, पेड़, पौधों की सुरक्षा में प्रतिबद्ध रहता हैं प्रकृति ही उसका जीवन हैं, आज विकास के नाम पर उपजे दर्द को वही महसूस कर सकते हैं।"(4)

जिस सभ्यता व आदर्श सामाजिक व्यवस्था का मुख्यधारा यूटोपियाँ गढ़ता है, उसके मूल तत्त्व हमें आदिवासी समाज में प्राचीनकाल से मिलते हैं, समानता, भाईचारा, स्वतंत्रता, पारस्परिक सौहार्द, स्त्री-पुरूष संबंधों का खुलापन जैसी बातें इस समाज के लिए आदर्श या सपना पूरा करने जैसी बात न होकर इनके समाज के हर मनुष्य के व्यवहार में शामिल हैं। रमणिका गुप्ता का कथन है-"आदिवासियों का अपना इतिहास है, संस्कृति है भाषाएं हैं, चुनी हुई लोकतांत्रिक समाज व्यवस्था है। जो निचली इकाई से लेकर पूरे प्रदेश तक जाती हैं। समानता, भाईचारा और आजादी उनका आचरण हैं, सहयोग उनकी आदत।" (5) आदिवासी समाज लोकतांत्रिक समाज हैं आदिवासी समाज सामूहिकता और समानता में विश्वास रखते हैं। भारत में विभिन्न आदिवासी जनसमूह है जैसे- पहाड़ियां, संथाल, मुंडा, उराव, हो, गोंड, भील, मीणा, खोड़, बोरो, निकोबारी, सावरा, शोंपेन, ग्रेट अंडमानी, ओंगे, कोल, कोरी, किन्नौर, थारू, नागा, ख़ासी, डब्ला-डब्ली, लेपच, लुशाई, तोड़ा, मोटिया, इत्यादि जो अपने संस्कृतियों के साथ रहते हैं। सभी का अपना एक समाज है "सभी जनजातीय समाजों के आचार-विचार, रहन-सहन, संस्कृति, धार्मिक परंपराए भिन्न-भिन्न हैं परंतु भिन्नताओं के बावजूद भी इनके सामाजिक-सांस्कृतिक विकास में कुछ समानताएं नजर आती हैं जिनके आधार पर ही

इन समुदायों को सम्मिलित रूप से आदिवासी कहकर पुकारा जाता हैं।"(6) आदिवासी समाज में ऐसी कई विशेषताएं है जो अपने आप में गृहणीय एवं सम्मानीय हैं। "आदिवासी समाज स्थानीय बाकी कई समाज की तुलना में अधिक समतामूलक और लोकतांत्रिक समाज रहा है। इसमें संसाधनों के असीमित अधिग्रहण या कहे कि लूट की बजाएं इनके समान वितरण को तरजीह देने की संस्कृति रही है। गांव में कोई बालक अनाथ न हो, और कोई भूखा न रहे, यह इस समाज का पहला सामाजिक मूल्य माना जाता हैं। बेटा-बेटी को एक समान माना जाता हैं और संपत्ति में इनको बराबरी का हिस्सा दिया जाता हैं।"(7)

भारत की 8.6 प्रतिशत आबादी आदिवासियों की हैं। देश के महत्त्वपूर्ण खनन एवं आद्यौगिक क्षेत्र आदिवासी इलाकों में ही है। भारत में 500 से भी अधिक आदिवासी समूह हैं। झारखण्ड, छत्तीसगढ़, मध्य प्रदेश, पश्चिम बंगाल तथा उत्तर-पूर्व के अरूणाचल प्रदेश, असम, मणिपुर, मेघालय, मिजोरम, नागालैंड एवं त्रिपुरा आदि राज्यों में आदिवासियों की संख्या काफी हैं। आदिवासी समाज में स्त्री को मुख्यधारा के समाज की तरह बांध कर नहीं रखा जाता, उसे पुरूष समान ही स्वतंत्रता है। "भारतीय संस्कृति के बिल्कुल विपरीत, आदिवासी स्त्री को अपना वर खुद चुनने की इजाजत हैं इसके लिए न तो वह दण्डित होती हैं और न ही दोषी करार ही दी जाती हैं। उनके यहाँ तो घोटुल प्रथा थी, जहाँ युवा लड़के-लड़कियों को एक साथ रखकर सब प्रकार का ज्ञान दिया जाता था। यह उनका प्रशिक्षण स्थल था। इसलिए भारत की अन्य स्त्रियों के विपरीत आदिवासी लड़कियां-लड़कों को देखकर न तो मोम की तरह पिघलती है और न ही बर्फ की तरह पानी-पानी हो जाती हैं, बल्कि वे उनसे बतियाती है, परखती है और अगर किसी के साथ जीवन निभाने की संभावना दिखे, तो रजामंदी से ब्याह भी कर लेती हैं।"(8) आदिवासी स्त्री को ये स्वतंत्रता केवल विवाह तक के लिए ही नहीं हैं बल्कि जीवन भर के लिए मिलती हैं। उसके लिए विवाह एक जीवन भर बांध कर रखने वाला खूंटा या जंजीर नहीं हैं। यदि विवाह संबंधों में पुरूष मारे-पीटे या "पति से न पटने पर उसे छोड़ने का अधिकार भी उन्हें प्राप्त हैं।"(9)

आदिवासी समाज में दहेज प्रथा का प्रचलन नहीं हैं, इसलिए सभी लड़कियों का विवाह बिना किसी आर्थिक बोझ के हो जाता हैं बल्कि कुछ आदिवासी समाज में पुरूष को ही वधु के लिए धन (गोनोड़) कहते हैं। "गोनोड़ 'हो' भाषा का शब्द हैं जिसका मतलब हैं दुल्हन का दाम-जिसे आप अंग्रेजी में ब्राइड प्राइस कहते हैं। झारखण्ड के आदिवासियों में बाल-विवाह की प्रथा नहीं हैं। वहाँ आम तौर पर शादी की उम्र 18-20 साल हैं।"(10) आदिवासी समाज में भागकर विवाह करने की भी प्रथा हैं, जिसे झारखण्ड में पौन प्रथा कहते हैं। वर पक्ष वधू पक्ष को धन देता है और विदाई के समय लड़की के भाई को एक बैल भी देना पड़ता हैं। शादी के पहले और बाद में वरपक्ष को रस्म के अनुसार वधू पक्ष को खिलाना-पिलाना पड़ता हैं। आज भी पौन प्रथा का संथालों में चलन हैं।

आदिवासी संस्कृति:-आदिवासी संस्कृति में ईश्वर और आत्मा की कोई मान्यता नहीं हैं वहाँ प्रकृति की पूजा होती हैं आदिवासी समाज अपने पूर्वज को मानता हैं वहाँ पूर्वज ही उनका रक्षक हैं। वे सिंगबोंगा को मानते हैं सिंगबोंगा की परिकल्पना का आधार जनजातीय जीवन के अनेक सामाजिक आर्थिक संदर्भों से जुड़ता हैं। बोंगाओं के बिना जनजातीय जीवन की कल्पना नहीं की जा सकती हैं। "उनका बोंगा जो उनका पूर्वज ही होता हैं, पेड़ों या चट्टानों तक ही सीमित हैं।

उनके बोंगा के लिए मन्दिर नहीं होता। वह अपने बोंगा को अपने और अपनी संतान के साथ खाने और पीने के लिए आमंत्रित करते है। 'सखुआ' के सात गाछ उनके 'सरना' होते हैं। पूर्वजों की याद में गाड़ी गई या अगल बगल की बड़ी चट्टानें उसका 'जाहरथान' या 'ससान' हैं। उनका धर्म उनकी जीवनशैली हैं, आस्था या अंधभक्ति नहीं। उनकी अपनी एक अलग विरासत और पहचान है, जो सामूहिक जीवन-प्रणाली, समानता, स्वतंत्रता, भाईचारे से लैस जनतंत्र तथा स्वायत्ता पर टिकी हैं।"(11) सरना आदिवादी समाज का मुख्य धर्म हैं। मुख्यधारा के समाज की तरह इनके देवी-देवता कल्पना-लोक में निवास नहीं करते। वे अपने देवता को अपना मित्र मानते हैं। अपने हर सुख-दुख में अपने मित्र समान देवता को याद करते हैं इनके देवता मन्दिर में नहीं प्रकृति में होते हैं।

समानता और स्वतंत्रता के भाव आदिवासी समाज में स्थायी रूप से देखने को मिलता हैं। डॉ. रामदयाल मुण्डा आदिवासी स्त्री पुरूष समानता के भाव पर लिखते हैं-"यहाँ कि स्त्रियां अपने व्यवहार में पुरूषों के साथ उनकी समान सहभागिता दिखाई देता हैं। यह समानता कुछ अर्थों में मानवेत्तर दायरे तक चली गई हैं: किसी शिकार अभियान में किसी के कुत्ते ने अगर निर्णायक भूमिका निभायी, तो उसकी हिस्सेदारी भी मनुष्य के बराबर गिनी जाती हैं। समानता के इसी तकाजे का परिणाम हैं कि एक प्रतीक रूप सम्मान का अंतर छोड़ कर किसी गांव के ग्राम प्रधान 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 हैं।"(12)

आदिवासी संस्कृति समानता , भाईचारे की संस्कृति हैं ये किसी दूसरे धर्म की न तो निंदा करते है, न ही घृणा। उनके सोच के दायरे में धर्म का कांसेप्ट नहीं है उनकी कुछ आस्थाए और विश्वास हैं, अपनी जीवनशैली हैं चूंकि धर्म कहकर अलग से कोई अवधारणा नहीं है, इसलिए उनका कोई शास्त्र नहीं है, न ही कोई धर्म ग्रंथ। वो प्रकृति में ही जीता पलता बढ़ता हैं और फिर खत्म हो जाता हैं। मरकर भी वह प्रकृति के विकास के लिए खाद बन जाता हैं, किन्तु वह धरती पर कब्जा नहीं करता। किन्तु आज आदिवासी समाज और संस्कृति के अस्तित्व पर चौतरफा हमले हो रहे है। आज आदिवासी युवक-युवतियां अपने जातीय पहचान और आदिवासीपन से शर्माते है, अपनी संस्कृति के प्रति उनमें हीनता बोध पनप रहा है इसका कारण हैं "बाहरी लोग, जो शक्तिशाली है और अधिक सुसंस्कृत और सभ्य समझे जाते हैं, आदिवासियों के समाज को नीची नजर से देखते हैं। बाहरी लोगों की नज़र में आदिवासी असभ्य और असंस्कृत हैं.... अपनी बातचीत और बर्ताव से वे आदिवासी समाज के प्रति घृणा प्रकट करते हैं।"(13) अपने लिए बचपन से ऐसा घृणित व्यवहार देखकर आदिवासी युवक-युवती के मन में अपने समाज, संस्कृति व भाषा के प्रति एक हीनता बोध पैदा हो जाता है, जिस कारण वह अपने समाज को कमतर आंकता है, अपनी भाषा बोलने से बचता हैं। इसी मनोवृति के कारण आदिवासी अपनी संस्कृति, रीति-रिवाज, भाषा छोड़कर बाहरी लोगों की संस्कृति अपनाते जा रहे हैं, जिस कारण आज आदिवासी की सांस्कृतिक अस्मिता संकट में है।

यह सही है कि आदिवासी गरीब और अशिक्षित हैं उनकी अर्थ व्यवस्था पिछड़ी हुई हैं। अज्ञान और अशिक्षा के कारण उनके समाज में भी कई विसंगतियां व्याप्त है, जैसे डायनमारी, जादू-टोना, अंधविश्वास, आदि। किन्तु

शिक्षा के ज्ञान और वैज्ञानिक दृष्टिकोण के द्वारा इन विसंगतियों को दूर किया जा सकता हैं। शिक्षा, स्वास्थ्य, रोजगार और आत्मसम्मान देकर आदिवासी संस्कृति को नयी पहचान देने की आवश्यकता है। जिसके लिए आदिवासियों को एक सांस्कृतिक आंदोलन की जरूरत हैं। "आदिवासी सभ्यता समानता की सभ्यता है। यह वर्चस्ववादी सभ्यता कभी नहीं रही। आदिवादी जीवनशैली में मनुष्य और प्रकृति तथा उसके जीव-जन्तु साथ-साथ जीते हैं, साथ-साथ कष्ट झेलते हैं, हँसते गाते हैं, रोते बिसूरते हैं। इनके पहाड़ इनकी नदियां, हवा या आग इनके देवता हैं। अपने देवता को ये बोंगा कहते हैं। ये बोंगा से ये डरते नहीं है, बल्कि उससे हिल-मिलकर रहते हैं।"(14) सरहुल और करम परब इनके प्रमुख पर्व हैं। जिन्हें ये उल्लास से मनाते है।

आज व्यापक पैमाने पर हिन्दी में आदिवासी साहित्य लिखा जा रहा हैं, और विश्वविद्यालयों में आदिवासी जीवन पर शोधकार्य भी हो रहें हैं आदिवासियों की पीड़ा, संघर्ष एवं विस्थापन की समस्या को साहित्य के माध्यम से उठाया जा रहा हैं। जिनमें प्रमुख रूप से पीटर पॉल एक्का, वाल्टर भेंगरा 'तरूण', वन्दना टेटे, मंगल सिंह मुण्डा, केदार प्रसाद मीणा, निर्मला पुतुल, ग्रेस कूजूर, जसिन्ता केरकेट्टा, रोज केरकेट्टा तथा गैर आदिवासी लेखकों में संजीव, रणेन्द्र, राकेश कुमार सिंह, मनमोहन पाठक, महरून्निसा परवेज़ प्रमुख है। संजीव का उपन्यास 'जंगल जहाँ शुरू होता हैं' तथा रणेन्द्र का 'ग्लोबल गांव के देवता' ने आदिवासी उपन्यासों में काफी लोकप्रियता पाई। इसी प्रकार कहानी विधा में भी आदिवासी कहानियां धीरे-धीरे अपनी पहचान व लोकप्रियता बना रही हैं।

आदिवासी क्या चाहता है, उसका समाज एवं संस्कृति कैसी हैं, उसकी विशिष्टताए क्या है, उसकी पीड़ा और समस्याए और अस्मिता क्या है यह पता चलता हैं उनके लिखे साहित्य से। जिसे आज साहित्यकार बखूबी अभिव्यक्त कर रहे है। आदिवासियों का उनके समाज के भीतर जीवन सचमुच कैसे चलता है, पर्व-व त्यौहार मनाने, रीति-रिवाजों के पालन, घोटुल का अनुशासन और प्रेम करने के तरीके सचमुच कैसे हैं, समाज में आ रहे आंतरिक और बाहरी परिवर्तनों को वे किस रूप में ले रहे हैं। कैसी-कैसी खूबसूरत चीजे और कोमल भावनाएं इन परिवर्तनों से नष्ट हो रही है, दब रही हैं। विस्थापन के सन्दर्भ में, विस्थापित होना क्या जगह का छूटना भर है या और कुछ भी छूटता हैं आदि सवालों के जवाब वे अपने साहित्य के माध्यम से मुख्यधारा के समाज के सम्मुख रख रहे हैं। और इस प्रकार हम पाते हैं कि आदिवासी समाज और संस्कृति के विषय में मुख्यधारा के समाज में जो मिथक और पूर्वाग्रह है वे असत्य और निरर्थक हैं। वैश्वीकरण के दौर मनुष्य लगातार प्रकृति का दोहन कर पृथ्वी को खोखला बना रहा हैं, और आसमान को जहरीले धुए से काला, जंगलो को काटकर धरती को बंजर, जिससे पर्यावरण संतुलन भी बिगड़ रहा हैं।

आदिवासी संस्कृति में वो सभी मूल्य और प्रकृति संरक्षण के तत्त्व विद्यमान है जिसे पूरी दुनियां को अपनाना चाहिए, जो मनुष्य को समानता, भाइचारे, सामूहिकता और विश्व बंधुत्व का पाठ पढ़ाती हैं आदिवासी संस्कृति का संरक्षण व ग्रहणीयता केवल हमारे लिए ही नहीं, हमारी आने वाली पीड़ियों को बेहतर जीवन तथा पृथ्वी के संरक्षण के लिए भी आवश्यक है।

सन्दर्भ सूची

1. गंगा सहाय मीणा (सं.)-आदिवासी साहित्य विमर्श, अनामिका पब्लिशर्स एण्ड डिस्ट्र (प्रा.) लिमिटेड, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2014, पृष्ठ सं.37
2. रमणिका गुप्ता- आदिवासी अस्मिता का संकट, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2019, पृष्ठ सं.52
3. वीर भारत तलवार- झारखण्ड के आदिवासियों के बीच, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, नई दिल्ली, चतुर्थ संस्करण-2019, पृष्ठ सं.33
4. डॉ. आसिफ उमर (सं.)- समकालीन साहित्य और आदिवासी विमर्श, साहित्य संचय प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण-2019, पृष्ठ सं.186
5. रमणिका गुप्ता- आदिवासी अस्मिता का संकट, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2019, पृष्ठ सं.10
6. रसाल सिंह, बन्ना राम मीणा- आदिवासी अस्मिता वाया कथा-साहित्य, अनामिका पब्लिशर्स एण्ड डिस्ट्र (प्रा.) लिमिटेड, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2014, पृष्ठ सं.52
7. केदार प्रसाद मीणा (सं.)- आदिवासी कथा जगत, अनुज्ञा बुकस प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण-2018, पृष्ठ सं.05
8. रमणिका गुप्ता- आदिवासी अस्मिता का संकट, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2019, पृष्ठ सं.75
9. रमणिका गुप्ता- आदिवासी अस्मिता का संकट, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2019, पृष्ठ सं.75
10. वीर भारत तलवार- झारखण्ड के आदिवासियों के बीच, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, नई दिल्ली, चतुर्थ संस्करण-2019, पृष्ठ सं.109
11. रमणिका गुप्ता- आदिवासी अस्मिता का संकट, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2019, पृष्ठ सं.53
12. डॉ. रामदयाल मुण्डा- आदिवासी अस्तित्व और झारखण्डी अस्मिता के सवाल, प्रकाशन संस्थान, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण-2002, आवृत्ति-2016, पृष्ठ सं.32
13. वीर भारत तलवार- झारखण्ड के आदिवासियों के बीच, भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, नई दिल्ली, चतुर्थ संस्करण-2019, पृष्ठ सं.223
14. रमणिका गुप्ता- आदिवासी अस्मिता का संकट, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2019, पृष्ठ सं.86

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

गोंड आदिवासी लोक कथाओं में अभिव्यक्त संदेश
(तेलंगाना राज्य के आदिलाबाद जिले के संदर्भ में)

डॉ. सी.एच. नंद कुमार,
दलित-आदिवासी अध्ययन एवं अनुवाद केंद्र,
हैदराबाद विश्वविद्यालय, हैदराबाद, तेलंगाना.
ईमेल: kumarhcu2010@gmail.com
Contact. No.9346383832

सारांश

कथाएँ हो या गीत हो गोंड आदिवासियों के सुख-दुःख इत्यादि को दर्शाती हैं। यह हास्य, व्यंग्य और कौतुहल आदि से भरी नजर आती हैं। यह कथाएँ सतत साहचर्य के कारण वृक्ष-पुष्प, पशु-पक्षी, नदी-नाले और छोटे-बड़े पर्वत उनकी कथाओं का अभिन्न अंग बन गए हैं। यह लोककथाएँ गोंड आदिवासी समुदाय के लोगों के अभिव्यक्ति का महत्त्वपूर्ण अंग बन गए हैं। जिनता इतिहास पुराना है उतना ही उनकी कहानियाँ भी पुरानी नजर आती हैं। इनमें गोंड आदिवासियों के जीवन का हर पहलु झलकता हुआ नजर आता है इसके साथ-साथ उनकी मनोरम कल्पना का दर्शन भी हो जाता है। उनकी लोक कथाओं में संस्कृति का संरक्षण ही नहीं हुआ है बल्कि यह लोक संस्कृति का संवाहक के रूप में भी काम करते आ रही हैं।

बीज शब्द *लोक, गोंड, कल्पना, संस्कृति, कथाएँ, गीत*

प्रस्तावना

भारत के विभिन्न राज्यों में आदिवासी समुदाय के लोग बड़ी संख्या में निवास करते हैं। अलग-अलग राज्यों में निवास करनेवाले भिन्न-भिन्न संस्कृति के लोगों की हजारों ऐसी मान्यताएँ हैं, इससे भारतीय संस्कृति प्रभावित हुई नजर आती है। गोंड आदिवासी समुदाय की देवी-देवता एक बड़ी संख्या में नजर आते हैं जो इन्हें दुःख के समय सुख-शांति प्रदान करते हैं। वे प्रकृति के गोद में रात-दिन बसे रहते हैं और खाली समय वे अपने परिवार के साथ मनोविनोद करते हुए जीवन की विषमताओं को दूर करने के लिए कथा, कहवातें, गीत इत्यादि को सुनाकर सहयोगियों का मनोरंजन करते रहते हैं। कथाएँ हो या गीत हो गोंड आदिवासियों के सुख-दुःख इत्यादि को दर्शाती हैं। यह हास्य, व्यंग्य और कौतुहल आदि से भरी नजर आती हैं। यह कथाएँ सतत साहचर्य के कारण वृक्ष-पुष्प, पशु-पक्षी, नदी-नाले और छोटे-बड़े पर्वत उनकी कथाओं का अभिन्न अंग बन गए हैं। यह लोककथाएँ गोंड आदिवासी समुदाय के लोगों के अभिव्यक्ति का महत्त्वपूर्ण अंग बन गए हैं। जिनता इतिहास पुराना है उतना ही उनकी कहानियाँ भी पुरानी नजर आती हैं। इनमें गोंड आदिवासियों के जीवन का हर पहलु झलकता हुआ नजर आता है इसके साथ-साथ उनकी मनोरम कल्पना का दर्शन भी हो जाता है। उनकी लोक कथाओं में संस्कृति का संरक्षण ही नहीं हुआ है बल्कि यह लोक संस्कृति का संवाहक के रूप में भी काम करते आ रही हैं। यह एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक लोक ज्ञान पहुँचाने कार्य करती हैं। मौखिकता इसका माध्यम होने के कारण जिसमें कुछ पुराने अंश छूट जाते हैं और कई बार नये अंश जुड़ जाते हैं। इसी वजह से लोककथाओं में परिवर्तन देखने को मिलता है। समय और परिवेश के साथ-साथ मनुष्य जीवन में भी परिवर्तन अनिवार्य हो जाता है। जिसका प्रभाव लोक कथाओं पर दिखाई देता है। उदाहरण के लिए देख सकते है कि किसी बूढ़ी माँ ने अपने पोते को

उसके बचपन में कहानी सुनाई हो, वह पोता बुढा हो जाने के बाद उस कहानी को ठीक उसी तरह नहीं सुनाएगा जैसे उसके दादी माँ ने उसे सुनाई थी। यह मौखिक परंपरा की विशिष्टता है।

लोक कथाओं ने मनुष्य जीवन, प्रकृति जगत आदि से संबंधित अनेक विषय को अपने में समेट लिया है। यह जीवन की अनेक पहलुओं को एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक पहुँचाने में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाती रही है। यह मनुष्य के आदिकाल से लेकर आजतक हमारे समाज में जीवित रही है। देश के विभिन्न क्षेत्रों में भिन्न-भिन्न प्रकार की लोक कथाएँ उपलब्ध होती हैं। लोक कथाओं को पुष्टि करने में मानव जीवन से संबंधित सुख-दुःख, प्रीत, श्रृंगार, वीरभाव आदि ने ऊर्जावान बना दिया है। लोक जीवन के रहन-सहन, रीति-रिवाज, धार्मिक विश्वास, पूजा-उपसना कहानी का ठाठ बनता और बदलता रहता है। समसामयिक दौर में भी उसकी इस विशेषता में कोई खाई नजर नहीं आती है। इसी के चलते समाज में लोक कथाओं का महत्त्व बढ़ा है और ये जीवीत भी हैं।

कथा का अर्थ

'कथा' शब्द संस्कृत की 'कथ् 'धातु से बना है, जो 'कहने 'के अर्थ में प्रयुक्त होता है। 'कथा' शब्द के लिए ही प्रयुक्त होने वाला 'कहानी 'शब्द कथा का ही अपभ्रंश है। कथा शब्द के भाव को लिए हुए 'आख्यान' एवं 'आख्यायिका' शब्दों का प्रचलन भी देखने को मिलता है। आख्यान एवं आख्यायिका शब्द प्रचलन की दृष्टि से मात्र साहित्य से सम्बंधित रह गए जबकि कथा शब्द साहित्य और लोक साहित्य में उभयनिष्ठ है।"[34]'कथ 'धातु से व्युत्पन्न 'कथा' शब्द का साधारण अर्थ है। 'वह जो कहीं जाए'। 'कथा 'शब्द का प्रयोग एक विशेष प्रकार की कहानी के लिये प्रयुक्त किया जाता है। जो कहानी धार्मिक अभिप्राय से अनुष्ठान के साथ सुनने के लिए हो वह 'कथा' कही जाएगी।

लोककथा का स्वरूप

अंग्रेजी के 'फोक टेल' शब्ध के पर्यायवाची शब्द के रूप में हिंदी में लोककथा या लोककहानी शब्दों के रूप में प्रयोग किया जाता है। जब से मनुष्य का इस पृथ्वी पर जन्म हुआ है तभी से कहानी का भी जन्म हुआ होगा। यही कारण है कि मानवीय कलाओं में कहानी कहने की कला सबसे प्राचीन है। आदिम युग से ही मानव मन ने अपनी विचित्र अनुभूतियों को कथा का रूप प्रधान किया और इन कथाओं के माध्यम से ही वह अपने अपरिपक्व और अस्पष्ट जीवन-दर्शन को अभिव्यक्त करने लगा। यह अभिव्यक्ति दो रूपों में हुई :-

1. पौराणिक कथाओं के रूप में तथा
2. लोककथाओं के रूप में।

जिस कथा में कथा-वस्तु तथा उसकी कलात्मक कथन-प्रणाली एक साहित्यिक सौन्दर्य प्राप्त कर लेती है लोककथा कही जाती है। मानव के सुख-दुःख, रीति-रिवाज, आस्थाएँ एवं विश्वाश इन लोककथाओं में अभिव्यक्त होते रहते हैं।

[34].लोक साहित्य का शास्त्रीय अनुशीलन, डॉ. महेश गुप्त.पृ.सं.189.

लोककथा मौखिक रूप में ही प्राप्य है।"[35] लोक कथाएँ प्राचीन काल से ही प्रचलित रही है। मनुष्य से अपने सुख-दुःख की अभिव्यक्त लोककथाओं के माध्यम से की है। लोक कथाओं की अभिव्यक्ति मुख्य रूप से पौराणिक तथा लोक कथाओं के रूप में की है।

लोककथाओं की परिभाषाएँ

1. डॉ.सत्येन्द्र ने लिखा है – "लोक में प्रचलित और परंपरा से चली आने वाली मूलतः मौखिक रूप में प्रचलित कहानियाँ 'लोक-कहानियाँ' कहलाती हैं।
2. डॉ.सत्य गुप्त ने लोककथा की परिभाषा न देकर उसके स्वरूप पर विचार करते हुए लिखा है – "लोककथाओं में लोक-मानव की सभी प्रकार की भावनाओं तथा जीवन-दर्शन समाहित है। भूत जानने की जिज्ञासा, घटनाओं का सूत्र, कोमल व पुरुष भावनाएँ, सामाजिक-ऐतिहासिक परम्पराएँ, जीवन-दर्शन के सूत्र सभी कुछ लोककथा में मिल जाते हैं।"[36]
3. डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी का कथन है कि लोक कथाओं का अध्ययन कई दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण है। यद्यपि इस शब्द के प्रयोग के बारे में विद्वानों में मतभेद रहा है, तथापि लोक शब्द मोटे तौर पर लोक प्रचलित उन कथाओं के लिए व्यवहृत होता रहा जो मौखिक या लिखित परंपरा से क्रमशः एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को प्राप्त होते रहे हैं।"[37] इस कथन से यह स्पष्ट हो रहा है कि लोग प्रचलित कथाएँ हैं जो मौखिक या लिखित रूप में एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को उपलब्ध होते रहे हैं।
4. हिंदी साहित्य कोश, भाग-1 में लोक कहानियों के विषय में लिखा है कि लोक में प्रचलित और परंपरा से चली आने वाली मूलतः मौखिक रूप में प्रचलित कहानियाँ लोक कहानियाँ कहलाती हैं।"[38] उपरोक्त परिभाषाओं के आधार पर कहा जा सकता है कि जो कहानियाँ सामान्य लोगों में मौखिक रूप में प्रचलित हैं। इनमें लोक जीवन से संबंधीत भावनाएँ, सामाजिक-ऐतिहासिक परम्पराएँ, जीवन-दर्शन के सूत्र सभी लोककथा में उपलब्ध हो जाते हैं। यह कहानियाँ मौखिक या लिखित परंपरा में एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को प्राप्त होती हैं। गोंड आदिवासी समुदाय की लोक कहानियाँ उनके गोंडी लिपि में उपलब्ध हैं।

गोंड लोककथाओं में अभिव्यक्त संदेश

गोंड आदिवासी समुदाय का प्राचीन इतिहास,भाषा तथा संस्कृति है। जिनकी अभिव्यक्ति गोंड लोककथाओं के माध्यम हुई है।

---

[35] . लोक साहित्य के प्रतिमान, डॉ. कुंदनलाल उप्रेती,पृ.सं.132.

[36] . लोक साहित्य के प्रतिमान, डॉ. कुंदनलाल उप्रेती पृ.सं.132.

[37] .लोक कथा विज्ञान,श्री चन्द्र जैन, पृ.सं,18

[38] . लोक कथा विज्ञान,श्री चन्द्र जैन,पृ.सं,18,19

"सूर्यखंड (चंद्रपुर राज्य शासन और बहादुर रामजी) कथा के अनुसार बहादुर रामजी का शासन मुगलों से अंग्रेज द्वारा बावन गाँवों को अपने अधीन कर लेने के समय शुरू होता है। 1740 ई.के समय में बावन गाँवों के एक राजा हुआ करता था। बावन गाँव को मिलाकर एक प्रांत होता था। जिस समय मुग़ल बादशाह से अंग्रेजों ने राज्य अपने अधीन कर लिया उस समय में कलियुग वर्ष 1740 ई. में चंद्रपुर नगर में घर का उपनाम छठवाँ मेड राजकुमार वीरशाव वंश ने चंद्रपूर किल्ले का निर्माण किया। बारह गोंड राजाओं ने इस पर शासन किया। इसी समय के बीच अंग्रेजों ने दक्कन बादशाह के बावन गाँवों पर आक्रमण कर प्रतिकार करने के लिए चंद्रपुर में अपने सैन्य भेजा और युद्ध करके किले पर विजय पाकर उसे अपने अधीन कर लिया। फिर से अपने राज्य को वापस पाने के लिए राजा ने बहादुर रामजी कुमरम को अफगान राज्य से रोहिल्ला सैन्य को लाने भिजवाया। रामजी कुमरम दिन-रात सफ़र करते हुए अफगनिस्तान के लिए रवाना होते हैं। अफगानिस्थान पहुंचकर समझौते की शर्तें सैनिकों को बताकर उनके साथ फिर चंद्रपुर पहुँच जाते है। तब रोहिल्ला सैन्य को देखकर राजा का मन खुश हो गया। राजा ने आदेश दिया – अब अंग्रेजो से बदला लिया जाए। राजा की आज्ञा पाकर रोहिल्लाओं ने कमर कसके अंग्रेज सैन्य को भगा दिया। इससे यह स्पष्ट होता है कि चंद्रपूर के गोंड राजाओं ने अंग्रेजो से युद्ध जितने के लिए अफगानिस्थान के रोहिल्ला सैन्य सहायता के माध्यम से अंग्रेजों पर विजय पाई और अपने राज्य को स्वतंत्र कर लिया।

'पारंडखड़ा राजाओं का विधि विधान' कहानी पारंडखड़ा राजाओं के विधि विधान पर आधारित है। इस में महत्त्वपूर्ण बिंदु यह हैं कि सूर्यवंश राज्य का उल्लेक किया गया है, इस राज्य के लोग तीर धनुष्य चलाने में माहिर थे। जब गाँव में देवी देवताओं की पूजा के लिए बकरी एवं मुर्गी की बलि देने की प्रथा प्रचलित थी। कालांतर में यह हुआ कि राज्य में अकाल पड़ा और वहाँ की प्रजा पेटभर भोजन के लिए तड़पने लगी। राजघरानों के पास भी कुछ खाने लिए नहीं मिल रहा था। अकाल के कारण वे अपने रीति-रिवाज ,जात-पात आदि सब भूल गए। जब सूर्यवंश राज्य में सबकुछ अच्छा था तब वहाँ की प्रजा अपने रीति-रिवाज का पालन किया करती थी। विवाहित स्त्रियों से उत्पन्न संतान को ही सूर्यवंश राज्य का उत्तराधिकारी बनाया जाता था। दासी से उत्पन्न पुत्र को राज्य का उत्तराधिकारी बनने कोई स्थान नहीं दिया जाता था। दासियों से उत्पन्न संतानों की विवाह इनके बीच में ही करवाया जाता था।

'पारंडखड़ा राजाओं की राजधानी' इस कहानी में गोंड राजाओं की राजधानियों के नाम और उनके गोत्र परिवार के गाँवों का नाम की चर्चा की गई हैं और क्षेत्र में निर्मित किले और मुद्रा का जिक्र किया गया है।

'देवताओं और उनके शिष्यों का महत्व' यह कहानी गोंड आदिवासी समुदाय के पूजास्थल और उनके विभिन्न गोत्रों के नाम को प्रस्तुत करती है। इन पूजा स्थलों के हकदार गोंड समुदाय के लोग थे लेकिन कालांतर में अंग्रेजो ने इन पर आक्रमण कर इन स्थानों को अपने अधीन कर लिया तब से यह सभी अधिकार स्थानीय सरकार ने ले लिया।

'पारंडखड़ा[39] ब्रह्म ज्ञान' कहानी के माध्यम से मुख्य संदेश यह प्रस्तुत होते हैं कि गोंड राजाओं के समय उन्होंने बड़े-बड़े बहादुरी के काम करते हुए अपने क्षेत्र के संरक्षण किया। अनेक गाँओं में किले बनाकर उसके चारों ओर दीवारें खड़ी करके अपनी प्रसिद्धि को कायम रखा। वे कालांतर में अपने राज कार्य पर ध्यान न देते हुए गर्व में आकर अपने किले में काम करने का दायित्व दूसरे लोगों को सौंप दिया। तब राजाओं को लोगों के पास से अनाज मिलना भी मुश्किल हो गया। इस प्रकार उसके पास एक बीघा जमीन भी नहीं बच गई। गाँव में राजा मजदूरी करके अपने परिवार के पालन करने की स्थिति में आ गया। इससे स्पष्ट हो जाता है गोंड राजाओं के राज-काज का अंतिम समय था। गुंजला कोईतुर लिपि के निर्माता कुमरा गंगुजी पटेल और पेंदुर लिंगुजी शिक्षक के द्वारा गोंड लिपि संरक्षण सामने आता है। उन्होंने गोंडी लिपि के लिए अपना तन मन धन लगाकर इस लिपि के उच्चारण के लिए बहुत मेहनत की। और उन्हें पारणखड़ा ब्रह्म ज्ञान की प्राप्ति का मार्ग मिल गया। दोनों ने अपना तन मन धन लगाकर इस लिपि का प्रचार-प्रसार किया और आगे यह कहा है कि इस लिपि से गोंड समाज में ज्ञान का प्रकाश मिलेगा और इससे लोगों का भला होगा।

'महा शक्तियों का स्थान और पूजा विधान' कहानी में सात शक्तियों के बारे में बताया गया है। इनकी पूजा करने की प्रथा प्राचीनकाल से लेकर वर्तमान समय में भी गोंड आदिवासी समुदाय में प्रचलित है। वे यह हैं :कांजीयल, गोउर, मथुरा, चौकुर, जौरी, मरी और मुत्तशक्ति- ये शक्तियां सारी प्रकृति में फैली हुई हैं। इनकी पूजा जहाँ-जहाँ होती है उनके नाम पर मूर्तियां प्रतिष्ठित की जाती हैं। इन स्थानों के नाम क्रमश :सारसेला, पटेडा, मोहरा, वाई, जामुल दारा, कबला, कन्न पेल्ली, मोतगुरा, इंद्रावेली हैं। इन सभी स्थानों पर उन्हीं के नाम पर पूजा की जाती है। अंग्रेजों के शासनकाल में भारत देश में जब रेलवे ,मोटरसाइकिल, हवाई जहाज और कृषि क्षेत्र में मशीन ऐसे सभी तरह की कामों के लिए अलग-अलग यंत्र तैयार किए गए। इसी तरह एक पृथ्वी पर कई ऐसे यंत्र तैयार कर चलाने से जौरी व मरी शक्तियों का बहुत प्रचार हुआ। कालांतर मनुष्य की संख्या बहुत बढ़ गई और पशु -पक्षियों, जीव जंतु, खेती बारी के ऊपर तरह-तरह की बीमारियां फैल गई। वैसे ही मानव के जीवन पद्धति में भी बदलाव आए। इससे यह पता चलता है कि मनुष्य जीवन में यंत्रों से विकास तो हुआ लेकिन वे पर्यावरण के लिए हानिकारक भी है और इसके साथ-साथ पर्यावरण के प्रति चिंता का सन्देश अभिव्यक्त हुआ है।

'चतुर सावित्री' कहानी चतुर स्त्री के साहस पर आधारित है। सावित्री एक राजा की पुत्री रहती है। वह अपने मन चाहे वर को विवाह कर लेने की इच्छुक रहती है। वर की मृत्यु समीप रहती है। उसके पिता का राज्य भी शत्रुओं के अधीन हो जाता है। वह अपने चातुर्य एवं बुद्धि से यमराज को अपने वश कर अपने वर को मृत्यु से बचाने के साथ-साथ राज्य को भी बचाती है।

'दो ईमानदार इंसान' कहानी के माध्यम से ईमानदारी के बारे में बताया गया है। इस कहानी में साहूकार और ब्राह्मण इन दो पात्रों के माध्यम ईमानदारी का चित्रण किया गया है। इसमें धर्मराज के उच्चित न्याय का संदर्भ भी आया है साथ ही यह कहानी जनता के हित की सन्देश है। ध्यान देने की बात यह है कि इस कहानी में धर्मराज कहते हैं कलियुग

[39] . बारह करोड़.

में भी ऐसे नेक काम करने से भगवान भी उन पर प्रसन्न होते हैं। लेकिन आज वर्तमान समय में में इसतरह के मनुष्य मिलना दुर्लभ है और जहाँ तक राजा का न्याय हमें नहीं मिल पा रहा है और प्रजा के हित बात दूर ही है।

'बीरबल बादशाह' इस कहानी के माध्यम से प्रसिद्द अकबर और बीरबल के बारे बात की गई है। जिसमें सच और झूठ के अंतर को दर्शाते हुए नैतिक मूल्यों की बात की गई है। साथ ही अफगानिस्थान के रोहिंग्या सैनीकों से युद्ध का संदर्भ मिलता है। अततः ऐसा प्रतीत होता है कि यह कहानी बाल कहानी है।

'एकाग्रता' इस कहानी में एकाग्रता की महता को समझाने के लिए आम जन की बात करते हुए लोहार की अपने काम के प्रति एकाग्रता एवं निष्ठा को पौराणिक पात्र अर्जुन की धनुर्विद्या का उदाहरन देते हुए स्पष्ट किया गया है।

'एकता' इस कहानी में पौराणिक पात्रों के माध्यम से एकता का संदेश दिया है। इसमें राम,लक्षमन और पाँच पांडवों का उदहारण देते हुए जिसे अपने व्यावहारिक जीवन में लागू करने की बात रखी गई है। घर परिवार के लोग भी जब एकता से रहेंगे तो तब उन्हें न खाने-पीने की कमी होगी और इसके साथ-साथ उनके मनोबल भी बढ़ हो जायेगा। गाँव वालों के भीतर एकता रहेगी तो प्रतिकूल परिस्थितियों का भी आपसी विचार-विमर्श करके उसका सामना कर सकते हैं।

'चतुर इसप' इस कहानी के माध्यम से नीति परक संदेश दिया गया है। मनुष्य को घमंड में आकर किसी के सामने अपनी जुबान को फिसलने नहीं देना चाहिए। जिससे खुद की हानि हो सकती है। इस कहानी से यह प्रतीत होता है कि गोंड राजाओं को इसके माध्यम से नीति का संदेश दिया गया होगा।

'प्रधान का बड़ा बोलापन'-यह कहानी प्रधान आदिवासी समुदाय के चित्रण को दर्शाती है। वे गोंड राजाओं के पास आश्रय लेकर उन्हें कुछ कहानियाँ सुनाते थे जिससे उनका मनोरंजन हुआ करता था। ऐसी कही गई बातों को सुनकर राजाओं ने उन्हें अपने पास रख कर खाना देकर उनका पालन-पोषण किया। उस समय वे अपने घर में अपनी मातृभाषा, राजा के दरबार में राजभाषा धाराप्रवाह सीखकर कर्मकांड और त्यौहारों में शहनाई, किंगरी बजाते हुए तथा गाना गाते हुए खुशी से जीवन व्यतीत करते रहते थे। वे राज दरबार में राजाओं को पुराने राजाओं के कथाओं को किंगरी बजाते हुए, गाना गाते हुए दूसरों को सुनाते थे। वे राजा को दाता कहने लगे क्योंकि उन्होंने खाने की सामग्री के साथ थाली लोटा आदि सब देखकर उनके परिवार का पालन-पोषण किया करते थे।

'तुकाराम महाराज का वचन' इस कहानी के माध्यम से तुकाराम की सच्ची भक्ति के बारे में बताया गया है। साथ ही यह कहानी बाह्याआडम्बरों में विश्वाश न करते हुए सत्संग के मार्ग पर चलने का उपदेश देती है। बुरे मार्ग पर चलनेवालों के लिए सीख देती है। मुख्य रूप से इस कहानी में संत तुकाराम के भक्ति मार्ग को देख सकते है। जो वर्तमान समय में इस भक्ति मार्ग का प्रभाव गोंड समुदाय पर दिखाई देता है।

'पीतल एवं उसकी खोज' इस कहानी के माध्यम से लेखक ने पीतल की खोज एवं उसके महत्त्व को दर्शाने का प्रयास किया है। जैसे कि हम देख सकते हैं इसमें नाशिक शहर का उल्लेक करते हैं इस आधार पर कहा जा सकता है कि पीतल की खोज नाशिक शहर में या वर्तमान महाराष्ट्र में हुई होगी ऐसा शत प्रतिशत कहा नहीं जा सकता। हमें यहाँ ध्यान केंद्रित करने जरूरत इसलिए है कि नाशिक से पीतल के वस्तु लाने का संदर्भ देते हैं। दूसरी ओर पीतल की खोज के बारे

में बात करते हैं। कहा जाता है कि असूर आदिवासी समुदाय द्वारा लोहे की खोज एवं उसका आविष्कार हुआ था। जैसे वे लोहे के औजार बनाते थे उसी तरह से वर्तमान समय में गोंड आदिवासी समुदाय के संपर्क में आनेवाली ओझा समुदाय द्वारा तरह-तरह के पीतल के वस्तुओं का निर्माण किया जाता है -जैसे देवी देवताओं की मूर्तियाँ ,पैरों में पहननेवाले आभूषण ,दीपक, किवाड़ की सामाग्री, बैलों के गले की घंटियाँ ,घूंगरू ,खेती संबंधित औजारों की सामग्री एवं घरेलु उपयोगी वस्तुएं आदि। इन सब वस्तुओं का गोंड समुदाय के द्वारा उपयोग किया जाता है।

निष्कर्ष:

गोंड आदिवासी की लोककथाओं में मनुष्य जीवन के रीति-रिवाज, सुख-दुःख, विश्वाशों आदि की अभिव्यक्ति लोककथाओं के माध्यम से हुई है। इन लोकथाओं में पशु-पक्षी, आकाश, देवी-देवता नर-नारी आदि सबके बारे में लोक विश्वाश मिलते हैं। इनके जरिये लोक चेतना और लोक जीवन की अभिव्यक्ति हुई नजर आती है। इनमें लोक के विश्वाश अन्तर्निहित नजर आते हैं। इन सारे बातों से यह पता चलता है कि गोंड आदिवासी की लोककथाएँ उनके जीवन के सुख-दुःख, हर्ष, विश्वाश आदि के अभिव्यक्ति का माध्यम रही हैं।

संदर्भ

1. लोक साहित्य का शास्त्रीय अनुशीलन, डॉ. महेश गुप्त.
2. लोक साहित्य के प्रतिमान, डॉ. कुंदनलाल उप्रेती
3. लोक कथा विज्ञान,श्री चन्द्र जैन
4. लोक कथा विज्ञान,श्री चन्द्र जैन

भारतीय सिनेमा वाया स्त्री विमर्श

तेजस पूनिया
सम्पर्क +919166373652, +918802707162
ई-मेल- tejaspoonia@gmail.com

सारांश

फिल्मों ने स्त्री जीवन के पारिवारिक और सामाजिक सवालों को ही नहीं उठाया है बल्कि राजनीतिक सवालों को भी उठाया है। उदाहरण के तौर पर स्त्री जीवन पर केंद्रित कुछ ऐसी फिल्में हैं, जिनका ज़िक्र लाज़मी है– 'सूरज का सातवाँ घोड़ा', 'दामिनी', 'बेंडिट क्वीन', 'मम्मो', 'फायर', 'सरदारी बेगम', 'मृत्युदंड', 'गॉड मदर', 'हरी-भरी', 'गजगामिनी', 'अस्तित्व', 'जुबैदा', 'क्या कहना', 'चांदनी बार', 'ज़ख्म', 'फिज़ा' आदि में स्त्री जीवन को महत्वपूर्ण ढंग से अभिव्यक्त किया गया है। आधी आबादी के सशक्तिकरण के बगैर समाज और देश के विकास की कोरी कल्पना ही की जा सकती है। महिलाओं का सशक्तिकरण लंबे समय से चिंता का विषय रहा है और यह आज भी समय की सबसे महत्वपूर्ण ज़रूरत बनी हुई है।

बीज शब्द :*फिल्म, स्त्री, सशक्तिकरण, कृति, सिनेमा, फ़िल्मकार*

प्रस्तावना

हिंदी साहित्य के महान साहित्यकार आचार्य महावीर प्रसाद का कहना है- "साहित्य समाज का दर्पण है।" यक़ीनन साहित्य समाज का दर्पण होता है परंतु उसी के साथ-साथ जब हम समाज के एक अन्य पहलू सिनेमा पर बहस करते हैं तो सिनेमा को भी समाज एवं साहित्य का दर्पण माना जाना चाहिए। चूँकि सिनेमा का मूल उद्देश्य जनता का मनोरंजन करना होता है। अत: साहित्यिक कृतियों के ज़रिये दर्शकों की अपेक्षाओं को पूरा करना कठिन हो जाता है। फिल्म एक ऐसा माध्यम है जो जन-जन से जुड़ा हुआ है। इसलिए फिल्मकारों ने साहित्यिक कृतियों को फिल्माने में थोड़ी बहुत छूट भी ली है लेकिन इस पक्ष का दूसरा पहलू यह भी है कि फिल्म के माध्यम से साहित्यिक रचनाओं को बड़े पैमाने पर पहचान भी मिलती रही है। भारतीय सिनेमा के एक शताब्दी वर्ष पूर्ण हो जाने के बाद इस बात का महत्व और भी अधिक बढ़ गया है।

सिनेमा हमेशा से संस्कृति का परिचायक रहा है क्योंकि सिनेमा ने संस्कृति के विषयों को उठाकर पर्दे के माध्यम से हमेशा से चित्रित किया है। इसने नए जीवन के उल्लास को और बीतते पलों को समेट पर्दे पर ज़िंदगी जीने की हमेशा कोशिश की है। इन्हीं कोशिशों में सिनेमा ने ममता, महिमा, भावनात्मक बहन, प्यारी पत्नी और जीवन को न्योछावर कर देने वाली स्त्री के चरित्र को चित्रित किया है। आजादी के 70 सालों बाद भी हम पाते हैं कि एक समतामूलक समाज बनाने में भारत की प्रगति धीमी और निराशाजनक है और महिलाओं के प्रति भेदभाव फल-फूल रहा है। तब हमें लगता है कि हम सब अपने अंदर अतीत का बोध लिए चलते हैं, जो हमने कई सालों में पौराणिक कथाओं, आम मान्यताओं, पराक्रम की गाथाओं, लोकसाहित्य तथा विचारों के मिश्रण के रूप में मिला और ये अतीत ही महिलाओं की हैसियत को लेकर हमारी समझ का आधार बना। भारतीय सिनेमा के आरंभिक दशकों में जो फिल्में बनती थीं, उनमें भारतीय

संस्कृति की महक रची-बसी होती थी तथा विभिन्न आयामों से भारतीयता को उभारा जाता था। हमारी भारतीय संस्कृति मानव जाति के विकास का उच्चतम स्तर कही जा सकती है, तभी इसकी परिधि में वसुधैव कुटुम्बकम् के सारे सूत्र आ जाते हैं। जिसका परिणाम हमें समाज में तथा सिनेमा में महिलाओं की समस्याओं को दृष्टिगत रखते हुए कुछ फिल्मों का नाम याद आता है। जिनमें महिलाओं की समस्याओं को प्रदर्शित किया गया है। एक समय था जब हमारे पास देविका रानी थीं और पहली भारतीय महिला फिल्म निर्देशक फातिमा बेगम थीं, जिन्होंने 'बुलबुल-ए-परिस्तान' बनाई थी। दुर्गा खोटे थीं जो एक ब्राह्मण स्त्री, जिन्होंने फिल्मों में अभिनय करने का असाधारण फैसला उस समय लिया, जब उसे संदिग्ध पेशा माना जाता था। मदर इंडिया में नरगिस ने जो भूमिका न भाई, वह संभवत: भारतीय सिनेमा के इतिहास में सबसे प्रतिष्ठित महिला किरदार है, वहीं मुगले-आज़म में दूसरी यादगार महिला मधुबाला मुख्य भूमिका में थीं।

भारतीय सिनेमा के जनक दादासाहेब फाल्के को 1913 में 'राजा हरिश्चंद्र' में मुख्य अभिनेत्री की भूमिका के लिए एक पुरुष से संतोष करना पड़ा, क्योंकि समाज के किसी भी तबके से कोई भी स्त्री ऐसे गिरे हुए पेशे में काम करने को तैयार न थी। सिनेमा में महिलाओं की बात करें तो 30 का दशक प्रगतिशीलता का दौर था। इसके विपरीत हाल ही की फिल्मों कि बात करूं तो जिस्म, अस्तित्व , सलाम नमस्ते, चक दे इंडिया, नो वन किल्ड जेसिका, चमेली, लज्जा, चीनी कम, द डर्टी पिक्चर, कहानी, पिंक, पार्च्ड जैसी फिल्मों में औरतों को सेलेब्रेट किया गया है, मगर आगे सोचने पर 'द डर्टी पिक्चर' में नायिका के शराबी बन जाने और खुदकुशी कर लेने से क्या दर्शकों को उस चरित्र को पीड़ित के तौर पर देखने को नहीं कहा गया? या फिर 'कहानी' की नायिका को लें, जो अंत में कहती है, उसे संपूर्णता और संतुष्टि का अहसास सिर्फ उसी समय हुआ, जब वह गर्भवती होने का नाटक कर रही थी। उस सीन की कहाँ ज़रूरत थी? इसके अलावा पार्श्व में अमिताभ बच्चन की आवाज़, जिसमें उसकी तुलना दुर्गा से की जाती है- जो फिर सदियों से स्त्री पर थोपी गई पारंपरिक भूमिका है, ये उस मकाम तक खासी मजबूत और अ-स्त्रैण नजर आती नायिका के समक्ष निर्देशक द्वारा स्वयं का बचाव या बीमा था।

फिल्मों ने स्त्री जीवन के पारिवारिक और सामाजिक सवालों को ही नहीं उठाया है बल्कि राजनीतिक सवालों को भी उठाया है। उदाहरण के तौर पर स्त्री जीवन पर केंद्रित कुछ ऐसी फिल्में हैं, जिनका ज़िक्र लाज़मी है– 'सूरज का सातवाँ घोड़ा', 'दामिनी', 'बेंडिट क्वीन', 'मम्मो', 'फायर', 'सरदारी बेगम', 'मृत्युदंड', 'गॉड मदर', 'हरी-भरी', 'गजगामिनी', 'अस्तित्व', 'जुबैदा', 'क्या कहना', 'चांदनी बार', 'ज़ख्म', 'फिज़ा' आदि में स्त्री जीवन को महत्वपूर्ण ढंग से अभिव्यक्त किया गया है। आधी आबादी के सशक्तिकरण के बगैर समाज और देश के विकास की कोरी कल्पना ही की जा सकती है। महिलाओं का सशक्तिकरण लंबे समय से चिंता का विषय रहा है और यह आज भी समय की सबसे महत्वपूर्ण ज़रूरत बनी हुई है। यदि हम मुख्यधारा के हिंदी सिनेमा की बात करें तो शुरुआती दौर में महिलाओं को बहुत ही पारंपरिक एवं घरेलू रूप में प्रस्तुत किया गया। 'श्री चार सौ बीस' का यह गीत भी सिर्फ एक किरदार का परिचय नहीं बल्कि पूरे मुल्क की कहानी बयान करता है।

छोटे-से घर में ग़रीब का बेटा
मैं भी हूँ माँ के नसीब का बेटा
रंज-ओ-ग़म बचपन के साथी
आंसुओं में जली जीवन बाती।

इसी प्रकार अनेकानेक हिंदी फिल्मों में भारत के विविध स्वरूपों के तथा यथार्थ के दर्शन हमें मिलते हैं। 21वीं सदी के सिनेमा में सेक्स, किस सीन आदि आम बात है और इन सब फूहड़ता के बीच आज भी कई साहित्यिक फ़िल्में बनती तो हैं परंतु उतनी अधिक कमाई नहीं कर पातीं और ना ही ख्यातनाम हो पाती हैं। इन सबके बावजूद भी फिल्मकारों ने समय-समय पर नामी लेखकों की साहित्यिक कृत्तियों व रचनाओं को आधार बनाकर सफल फिल्मों का निर्माण किया है। भारत में समकालीन इतिहास को लेकर सिनेमा निर्माण की परंपरा नहीं रही है। जीवित किरदार, जीवंत घटनाएँ सुरक्षित सिनेमा निर्माण के लिए सही नहीं मानी जाती। जिस तरह मुक्तिबोध कहते हैं-

अब अभिव्यक्ति के सारे खतरे उठाने ही होंगे,
तोड़ने ही होंगे मठ और गढ़ सब

शायद यही अभिव्यक्ति के खतरे हैं, जिनसे अमित सेनगुप्ता जूझते हैं; जब वे तहलका में 'मिडिल क्लास को गुस्सा क्यों आता है' शीर्षक से संपादकीय लिखते हैं। बहरहाल सिनेमा और साहित्य का सम्बन्ध अटूट रहा है और लगभग पूरी दुनिया में सबसे अधिक लोकप्रिय फिल्मों का एक बड़ा हिस्सा साहित्य अथवा साहित्य का आधार ही रहा है। वर्तमान में भारतीय सिनेमा में व्यावसायिक सिनेमा अपनी एक गहरी छाप छोड़ रहा है। भारतीय सिनेमा एक शताब्दी वर्ष की यात्रा पूर्ण कर चुका है, यह एक दरअस्ल चमत्कार ही था जब हिलती, डुलती, दौड़ती, कूदती तस्वीरें पहली बार पर्दे पर आई। भले ही सिनेमा और साहित्य दो पृथक विधाएँ हैं लेकिन दोनों का पारस्परिक सम्बन्ध बहुत गहरा है। जब कहानी पर आधारित फ़िल्में बनने की शुरुआत हुई तो इनका आधार साहित्य ही बना। भारत में बनने वाली पहली फीचर फिल्म दादा साहेब फाल्के ने बनाई जो भारतेन्दु हरिश्चंद्र के नाटक पर आधारित थी।

हिंदी सिनेमा को अप्रतिम ऊंचाइयों पर ले जाने वाली यों तो अनेक स्त्रियां रही हैं। जिन्होंने समय-समय आप अपनी अदाकारी का लोहा मनवाया है तथा सिनेमा में महिलाएँ कुछ नहीं कर सकती और यह उनके लिए बना ही नहीं है; इस मिथक एवं पूर्वाग्रह को उन्होंने तोड़ा। आज के दौर में सिनेमा में महिलाओं ने अपनी एक अलग पहचान बनाई है। एक नया मुकाम स्थापित किया है, जिसके कारण अब 21वीं सदी के दौर का सिनेमा धीरे-धीरे पूर्ण रूप से महिलाओं को ही केंद्र में रखकर उसे सिनेमाई पर्दे पर उतारा जा रहा है। महिलाओं पर केंद्रित कई फिल्में भी बनने लगीं। कांस

फिल्मोत्सव की जान एवं उसकी ज्यूरी की सदस्य एवं अंतरराष्ट्रीय अम्बेस्डर तथा ओपरा द्वारा विश्व की सबसे सुंदर महिला खिताब जीतने वाली एवं मैडम तुसाद संग्रहालय में मोम की प्रतिमूर्ति स्थापित होने का गौरव प्राप्त करने वाली अप्रतिम सौंदर्य की मल्लिका भी हमारे भारतीय सिनेमा की ही देन है ऐश्वर्य राय। कपूर खानदान को कैसे भुलाया जा सकता है। जिसके बिना सिनेमा बिल्कुल अधूरा-सा प्रतीत होता है। जैसे राजनीति में गाँधी परिवार का योगदान है, वैसे ही सिनेमा में कपूर खानदान का नाम तथा योगदान है। कपूर खानदान की चौथी पीढ़ी का प्रतिनिधित्व करने वाली करिश्मा कपूर ने हिंदी फिल्मों में न केवल एक सफल अभिनेत्री के रूप में अपनी पहचान दर्ज कराई बल्कि समय-समय पर आलोचकों की प्रशंसा भी बटोरी। करिश्मा, कपूर खानदान की पहली बेटी है, जिसने सामाजिक दायरे की चौखट से बाहर कदम रख सिनेमा को अपना भविष्य बनाया और एक सफल अभिनेत्री के रूप में मुकाम हासिल किया। करीना कपूर अभिनेता और फ़िल्म निर्माता राजकपूर की पोती और पृथ्वीराज कपूर की परपोती हैं तथा प्यार से पूरे भारत में एवं सिनेमा जगत् में बेबो के नाम से ख्याति प्राप्त करीना आज सबके दिलों की धड़कन हैं। फ़िल्म फेयर स्पेशल परफॉर्मेंस अवार्ड (फिल्म फेयर विशिष्ट प्रदर्शन पुरूस्कार) 'चमेली' फिल्म के लिए तथा इसके अलावा भी कई अन्य फिल्मों में अपने शानदार अभिनय के लिए कई बार सराही तथा सम्मानित की गई है।

इसके अलावा फ़िल्म उद्योग के सबसे प्रभावशाली व्यक्ति एवं एंग्री यंग मैन के नाम से मशहूर बिग बॉस अमिताभ बच्चन की धर्मपत्नी जया भादुड़ी हिंदी सिनेमा की लोकप्रिय अभिनेत्रियों में से एक है। अमिताभ बच्चन के साथ अभिमान, शोले, ज़ंजीर, मिली और सिलसिला जैसी फिल्मों में एक साथ काम करने वाली इस कलाकार को सिनेमा में योगदान के लिए पदम् श्री, यश भारती आदि जैसे सम्मानों से भी समानित किया जा चुका है। फिल्म 'कोरा कागज' के लिए फिल्म फेयर का बेस्ट एक्ट्रेस अवार्ड, फिल्म फेयर लाइफटाइम अचीवमेंट अवार्ड के अलावा समाजवादी पार्टी की सदस्य राज्यसभा की सांसद भी रह चुकी हैं। 'हरे रामा हरे कृष्णा' में हिप्पी की भूमिका और कुर्बानी में नाइट क्लब डांसर से लेकर 'सत्यम शिवम सुंदरम' में सेक्सी देहाती बाला की भूमिका निभाने वाली जीनत अमान को कैसे भुलाया जा सकता है। भारतीय सिनेमा में पश्चिमी रूप, रंग एवं शैली की अभिनेत्री की भूमिका की शुरुआत करने का गौरव तथा फेमिना जैसी मैग्जीन के लिए पत्रकारिता करने का गौरव भी इन्हें हासिल है। 70 के दशक में मिस इंडिया प्रतियोगिता में तीसरा स्थान, 71 में मिस एशिया बनने वाली जीनत फिल्मों में आने से पहले रैंप पर सनसनी मचाया करती थीं। देविका रानी के अपूर्व योगदान को भुलाया नहीं जा सकता। भारतीय सिनेमा का विकास उस दौर में इन्होंने किया, जब महिलाएँ घर की चारदीवारी के भीतर भी घूँघट में मुँह छुपाए रहती थीं। हिंदी सिनेमा की पहली स्वप्न सुंदरी और ड्रेगन लेडी जैसे विश्लेषणों से अलंकृत देविका को उनकी खूबसूरती, शालीनता धाराप्रवाह अंग्रेजी और अभिनय कौशल के लिए विश्व स्तर पर जितनी लोकप्रियता और सराहना मिली उतनी कम ही अभिनेत्रियों को नसीब हो पाती है। ब्रिटेन के अखबार उस समय उनकी तारीफों से अटे पड़े रहते थे। लन्दन के एक समाचार पत्र 'द स्टार' ने उनकी तारीफ में लिखा था। "आप सुश्री देविका रानी की अंग्रेजी सुनिए, आपने कभी इतनी सुरीली आवाज़ नहीं सुनी होगी और न ही इतना खूबसूरत चेहरा

देखा होगा। उनकी अद्वितीय खूबसूरती पूरे लंदन को चकाचौंध कर देगी। पदम् श्री सम्मानित एवं सबसे पहले दादा साहेब फाल्के पुरूस्कार प्राप्त यह कलाकार लंबे समय तक याद की जाएँगी।

प्रियंका चोपड़ा की गिनती आज अपने फिल्मी सफर के शुरुआत में ही फिल्म ऐतराज़ में नकारात्मक भूमिका निभाकर फ़िल्मी पंडितों को चौंक़ाकर टॉप हीरोइनों में की जाती है। इस विश्व सुंदरी का सिनेमाई सफर आज उफान पर है और भारतीय सिनेमा से इतर विश्व के सिनेमा, जिसे हम हॉलीवुड के नाम से जानते हैं, तक अपनी पहुँच बनाने में कामयाब हुई हैं। अप्रतिम सौंदर्य की प्रतिमूर्ति और अपनी मनमोहक मुस्कान और दैवीय सुंदरता की बदौलत पूर्व की वीनस कहलाने वाली मधुबाला का मूल नाम मुमताज़ बेगम देहलवी था। बेबी मुमताज़ के रूप सौंदर्य को देखकर मुग्ध हो अभिनेत्री देविका रानी ने उन्हें मधुबाला नाम दिया। महज 36 वर्ष की आयु तक लगभग 70 फिल्मों में काम करने वाली इस अभिनेत्री की कुछ फ़िल्में ऐसी हैं, जिन्हें देख कभी भी बोरियत महसूस नहीं होती। जैसे की अमर प्रेम, महल, चलती का नाम गाड़ी, हावड़ा ब्रिज, इंसान जाग उठा, हाफ टिकट और सबसे ज्यादा ख्याति प्राप्त मुगल-ए-आज़म। ट्रेजेडी क्वीन के नाम मशहूर मीना कुमारी को कौन भुला सकता है! इनका जादू आज भी लोगों के सर चढ़कर बोलता है। 'साहब बीबी और गुलाम' तथा 'पाकीज़ा' के गीत 'न जाओ सैयां छुड़ा के बय्यां, कसम तुम्हारी मैं रो पड़ूँगी' अथवा 'यूँ ही कोई मिल गया था सरे राह चलते चलते'। इन दोनों गीतों से उनके दो रूप आँखों के सामने आ जाते हैं। इनकी यादगार फिल्मों में आज़ाद, दिल अपना और प्रीत पराई, आरती, दिल एक मंदिर, फूल और पत्थर और काजल जैसी बेहतरीन फ़िल्में हैं। पाकीज़ा अंतिम फिल्मों में से एक जिसकी अद्भुत सफलता के पीछे इनकी बेवक्त मौत की वजह थी। फिल्मों को लेकर सत्यजीत रे कहते हैं "फ़िल्म छवि है, फिल्म शब्द है, फिल्म गति है, फिल्म नाटक है, फिल्म कहानी है, फिल्म संगीत है, फिल्म में मुश्किल से एक मिनट का टुकड़ा भी इन बातों का साक्ष्य दिखा सकता है।" इसके इतर वर्तमान की फिल्मों में महिलाओं की भूमिका को देखा जाए तो सिनेमा के शुरूआती दौर की फिल्मों की बनिस्बत आज उनका रूप तथा भूमिका वाकई मुखर हुई है।
इसका उदाहरण हम 21वीं सदी की वर्तमान की कुछ फिल्मों में देख सकते हैं। उदाहरण के रूप में एन. एच.10, पिंक, पार्च्ड, अकीरा, बेगम जान, नूर, लिपस्टिक अंडर माई बुरखा, मार्गरिटा विद अ स्ट्रो आदि को लिया जा सकता है।

स्त्री विमर्श की कुछ ऐसी फ़िल्में हैं जिनका जिक्र करना जरूरी है उन फिल्मों की कहानी कुछ इस प्रकार है। दशकों से, हिंदी सिनेमा उस समय और परिदृश्यों को प्रतिबिंबित करता रहा है, जिससे देश गुजरा है। फिल्मों में सजावटी वस्तुओं को चलाने से लेकर, पीड़ित या शहीद नहीं होने तक, एक मजबूत ताकत बनने तक, महिलाओं ने हमारी फिल्मों में एक लंबा सफर तय किया है। हिंदी फिल्म अभिनेत्री ने अबला नारी होने से लेकर पदार्थ और ताकत की महिला तक के रूप में स्नातक की उपाधि प्राप्त की है, जो अपने अधिकारों के लिए खड़ी है, अन्याय के खिलाफ अपनी आवाज उठाती है, अपनी गरिमा और आत्म-सम्मान के लिए लड़ती है और जब उसे विद्रोह करना पड़ता है।

इन दशकों के दौरान हिंदी फिल्मों ने बदलते समय और संस्कृतियों को प्रभावी ढंग से प्रस्तुत किया है, क्या यह उन व्यवसायों में भारी बदलाव है, जो महिलाओं के साथ या यहां तक कि घरेलू गालियों के संपर्क में हैं, जो आज की महिलाओं के खिलाफ खड़े हैं। मीना कुमारी से लेकर विद्या बालन तक, मदर इंडिया से लेकर लिपस्टिक अंडर माय बुर्का तक, हिंदी सिनेमा में महिलाएं देश में बदलाव ला चुकी हैं।

मदर इंडिया भारतीय सिनेमा के प्रारंभिक युग से आने वाली एक क्लासिक फिल्म है। यह अपने समय की एक पथ-प्रदर्शक फिल्म थी। यह नरगिस दत्त के सबसे प्रभावशाली और प्रतिष्ठित प्रदर्शनों में से एक माना जाता है। राधा के रूप में नरगिस एक गरीब ग्रामीण है जो अपने दो बेटों को पालने के लिए तमाम बाधाओं से लड़ती है। उसे न्याय के प्रतीक और ग्रामीणों द्वारा एक भगवान की तरह देखा जाता है। अपने सिद्धांतों के प्रति सच्चे रहते हुए, वह न्याय के लिए अपने अनैतिक पुत्र को मार डालती है। इसके बाद फिल्म है केतन मेहता द्वारा निर्देशित मिर्च मसाला, एक साधारण गाँव की महिला की कहानी बताती है, सोनबाई, स्मिता पाटिल द्वारा निभाई गई, जो एक शक्तिशाली प्राधिकारी के लिए ना कहने का विकल्प चुनती है, सूबेदार नसीरुद्दीन शाह द्वारा निभाई गई, ताकि वह अपनी बुरी आँखों से खुद को बचा सके। दीप्ति नवल का किरदार ग्राम मुखिया की पत्नी का है, जो अपनी बेटी को शिक्षित करने के लिए अपने पति पर अत्याचार के लिए उसके खिलाफ विद्रोह करती है। वास्तव में प्रतिगामी समय के दौरान महिला सशक्तिकरण की एक प्रभावशाली कहानी है।

बैंडिट क्वीन फिल्म एक भारतीय डकैत, फूलन देवी के जीवन पर आधारित एक जीवनी है और यह फिल्म सीमा बिस्वास द्वारा चित्रित की गई थी जिसे 1983 में जेल भेजा गया था। वह भारतीय पुलिस द्वारा मुकदमा चलाया गया था और लोगों द्वारा एक किंवदंती में बदल गया था। यह एक महिला की कहानी है जो पुलिस द्वारा गुंडों से, पुरुषों द्वारा उसके साथ किए गए सभी हाथापाई से लड़ती है। अंततः वह उन सब पर अधिकार कर लेती है और एक मजबूत महिला के रूप में सामने आती है। शेखर कपूर ने इस जीवनी पर आधारित फिल्म का निर्देशन किया है।

नो वन किल्ड जेसिका यह फिल्म जेसिका लाल हत्याकांड के वास्तविक जीवन की कहानी पर आधारित है। यह एक कहानी है कि कैसे जेसिका की बड़ी बहन, सबरीना लाल ने विद्या बालन की भूमिका निभाई, जिसने अपनी बहन को गोली मारने वाले अमीर और प्रभावशाली व्यक्ति से लड़ाई की। रानी मुखर्जी किरदार निभाती हैं, जो विद्या बालन को सभी बाधाओं से लड़ने में मदद करती है। फिल्म से पता चलता है कि एक सामान्य महिला भी सभी बाधाओं से ऊपर उठ सकती है और न्याय के लिए लड़ सकतीहै। यह फिल्म राजकुमार गुप्ता द्वारा निर्देशित है।

कहानी एक ऐसी फिल्म है, जो आपके नाम से ज्यादा आपके लिए पूछ सकती है। कहानी की पूरी पटकथा अप्रत्याशित मोड़ से भरी हुई थी और आप निश्चित रूप से इसे देख नहीं रहे थे। कोलकाता मेट्रो रेल के डिब्बे पर जहरीली गैस के हमले से सभी यात्रियों की मौत हो गई। घटना के दो साल बाद, विद्या बागची (विद्या बालन), एक गर्भवती

सॉफ्टवेयर इंजीनियर अपने लापता पति, अर्नब बागची को खोजने के लिए लंदन से पूरे रास्ते कोलकाता आती है। एक पुलिस अधिकारी, सत्योकी "राणा" सिन्हा (परमब्रत चटर्जी), मदद करता है। भले ही विद्या इस तथ्य के बारे में आश्वस्त हैं कि उनके पति नेशनल डेटा सेंटर (एनडीसी) में काम कर रहे थे, प्रारंभिक जांच ने सुझाव दिया कि एनडीसी में ऐसा कोई कर्मचारी कभी मौजूद नहीं था। लेकिन एनडीसी के मानव संसाधन प्रमुख, एग्नेस डी'मेलो, विद्या को बताते हैं कि उनके पति का एनडीसी के एक पूर्व कर्मचारी मिलन दामजी (इंद्रनील सेनगुप्ता) से समानता थी, और उन्होंने बताया कि वह एक फाइल से उनकी जानकारी तक पहुंच सकेगी, जो है एनडीसी के पुराने कार्यालय में रखा गया। फाइल को एक्सेस करने की कोशिश करते हुए विद्या मौत के मुँह में जाती हुई बच जाती है। इसके बाद डिप्टी खान (नवाजुद्दीन सिद्दीकी) ने ध्यान दिलाया। खान ने कोलकाता पहुंचकर खुलासा किया कि दामजी वास्तव में एक दुष्ट इंटेलिजेंस ब्यूरो एजेंट था और जो जहर गैस के हमले के लिए जिम्मेदार था। खान की इन कड़ी चेतावनियों के बावजूद, विद्या को दमजी की तलाश जारी है, इस डर से कि अर्नब के दामजी से मिलने से उन्हें परेशानी हो सकती है। वह अपने पति के लापता होने के पीछे की सच्चाई का पता लगाने के लिए अत्यधिक कदम उठाती है और तब तक आराम नहीं करती जब तक वह रहस्य की तह तक नहीं पहुंच जाती। अंत में, विद्या कुछ गोपनीय सूचनाओं पर अपना हाथ रखती है, जिसके परिणामस्वरूप उसे एक अज्ञात नंबर से एक फोन कॉल आता है। कहानी घुमती हुई दामजी पर आती है जहाँ दामजी ने भागने की कोशिश की तो विद्या ने संदेह व्यक्त किया कि क्या वह अपने पति को वापस कर पाएगी। जब विद्या उसे रोकने की कोशिश करती है, तो वह उस पर बंदूक तानता है। और उस पल में, विद्या ने अपने कृत्रिम पेट का उपयोग करके उसे निर्वस्त्र कर दिया जिसका उपयोग वह गर्भवती महिला के रूप में पूरे समय के लिए दिखाई दे रही थी। यहाँ जब तक पुलिस साइट पर आती है, तब तक विद्या भीड़ में गायब हो जाती है और राणा के लिए धन्यवाद नोट और सभी संवेदनशील डेटा के साथ एक पेन ड्राइव, जिसके लिए उसका पीछा किया जा रहा था छोड़ जाती है। राणा को पता चलता है कि विद्या बागची और अर्नब बागची कभी भी मौजूद नहीं थे और वह अपनी निजी जरूरतों को हासिल करने के लिए पुलिस और इंटेलिजेंस ब्यूरो का इस्तेमाल कर रहे थे। बाद में वे बताते हैं कि विद्या, पूर्व खुफिया ब्यूरो अधिकारी और दामजी के सहयोगी, अरूप बसु (अबीर चटर्जी) की विधवा थीं। वह जहर गैस के हमले में भी मारा गया था
और जब विद्या ने अपने पति की लाश देखी तो वह तुरंत बेहोश हो गई, जिससे गर्भपात हो गया। विद्या को सेवानिवृत्त आईबी अधिकारी प्रताप बाजपेयी (दर्शन जरीवाला) द्वारा उनके पति और उनके अजन्मे बच्चे की मौत का बदला लेने के लिए योजना बनाने में मदद की गई थी, जिसमें एक शीर्ष खुफिया ब्यूरो के अधिकारी की भागीदारी का संदेह था। कहानी फिल्म में एक शानदार पटकथा और एक पटकथा, जो एक गति से चलती है, जो आपकी आँखों को स्क्रीन पर रखने में कामयाब हुई।

इंग्लिश विंग्लिश श्रीदेवी द्वारा अभिनीत एक सामान्य गृहिणी शशि गोडबोले की कहानी है। यह सुंदर रूप से दिखाता है कि गृहिणी, जो एक गृहिणी, एक पत्नी और एक माँ के रूप में प्रतिभाशाली है, पर उसकी बेटी और पति द्वारा सिर्फ इसलिए ध्यान नहीं दिया जाता है क्योंकि वह धाराप्रवाह अंग्रेजी नहीं बोल सकती है। एक आहत शशि गोडबोले

ने अपनी भतीजी की शादी की अमेरिकी यात्रा पर भाषा सीखने के साथ-साथ चीजों को बदल दिया। गौरी शिंदे की सरल कहानी एक प्रभावशाली है क्योंकि महिला अपनी कमियों पर काबू पाती है।

क्वीन रानी कंगना रनौत द्वारा निभाई गई एक युवा लड़की रानी की एक सुंदर कहानी है। शादी के एक दिन पहले ही जब रानी ने रानी को खबर दी कि वह उनसे शादी करने में ज्यादा दिलचस्पी नहीं दिखा रही है, तो राजकुमार राव द्वारा निभाए जाने पर दिल से दुखी हैं। साधारण, छोटे शहर की लड़की बिखर जाती है, लेकिन जल्द ही वह खुद के लिए खड़े होने और अकेले हनीमून पर जाने का फैसला करती है। अपनी यात्रा के दौरान, वह नए दोस्तों से मिलती है, दुनिया और जीवन का पता लगाती है और एक बदले हुए व्यक्ति के रूप में वापस आती है, जो अपने जीवन पर नियंत्रण रखने के लिए तैयार है।

इसी तरह मर्दानी एक महिला पुलिसकर्मी, शिवानी रॉय की कहानी है। यह रानी मुखर्जी द्वारा अभिनीत है, जो बाल अपराध और ड्रग्स से जुड़े संगठित अपराधों के किंगपिन से लड़ती है। इसमें दिखाया गया है कि कैसे महिला अधिकारी शहर में महिला तस्करी से लड़ती है।

चांदनी बार मुंबई में कई महिलाओं के अंधेरे और असहाय जीवन को प्रकाश में लाती है, जो अंडरवर्ल्ड, वेश्यावृत्ति, डांस बार और अपराध के जाल में फंस जाती हैं। फिल्म में मुमताज की भूमिका निभाने वाली तब्बू अपने बच्चों को बेहतर भविष्य देने के लिए कड़ी मेहनत करती हैं। मधुर भंडारकर द्वारा निर्देशित, यह मुंबई के कुछ बेल्ट में महिलाओं द्वारा सामना की जाने वाली वास्तविकताओं की एक तंत्रिका रैकिंग कहानी है।

मैरी कॉम भारतीय मुक्केबाज की सच्ची जीवन कहानी है, जिसने अंतरराष्ट्रीय स्तर पर भारत को शानदार प्रशंसा दिलाई। प्रियंका चोपड़ा मैरी कॉम की कहानी को दर्शाते हुए बड़े पर्दे पर वास्तविक जीवन चरित्र निभाती हैं। यह इसलिए मुश्किल है क्योंकि कोम को अपने करियर से गुजरना पड़ा। वह अपनी शादी के बाद वापसी करती है, और दो कोम की माँ सभी बाधाओं के खिलाफ अपनी सफल यात्रा जारी रखती है।

अर्थ फिल्म में शबाना आज़मी पति के साथ धोखा करती है और उसके पति द्वारा दूसरी महिला के लिए धोखा दिया जाता है महेश भट्ट द्वारा निर्देशित फिल्म में दिखाया गया है कि कैसे महिला तब अपने जीवन और खुशियों को संभालती है और एक स्वतंत्र महिला में बदल जाती है।

मीनाक्षी शेषाद्री द्वारा निभाई गई दामिनी एक ऐसी महिला द्वारा सच्चाई की लड़ाई की कहानी है जो एक अमीर परिवार में शादी करती है। दामिनी अपने जीजा से लड़ती है जिसे वह अपनी नौकरानी को शारीरिक रूप से प्रताड़ित

करता है। हालांकि, परिवार उसका विरोध करता है और उसे घर छोड़ना पड़ता है। न्याय पाने के लिए एक पूर्व-अधिवक्ता द्वारा उसकी मदद की जाती है।

मृत्युदंड फिल्म में एक गांव की कहानी, केतकी के उत्पीड़न और पुरुष वर्चस्व के टकराव की कहानी को दिखाया गया है। माधुरी दीक्षित ने बोल्ड महिला का किरदार निभाया है जो अपने और समाज की अन्य महिलाओं के अधिकारों के लिए लड़ती है। वह अपने पति की मौत का बदला भी लेती है।

लज्जा एक हार्ड हिटिंग फिल्म है जो भारतीय समाज द्वारा महिलाओं के प्रति किए गए गलत कामों को उजागर करती है। रेखा, माधुरी दीक्षित, मनीषा कोइराला और महिमा चौधरी ने प्रभावशाली चरित्रों को चित्रित किया है जो किसी न किसी तरह से समाज से परेशान हैं।

नीरजा भनोट, यह फिल्म एक फ्लाइट पर्सर की सच्ची जीवन कहानी पर आधारित है, जिसे अपहृत पैन एम फ्लाइट 73 के सैकड़ों यात्रियों को सुरक्षित और स्वस्थ बनाने के लिए गोली मारकर हत्या कर दी गई थी। सोनम कपूर ने नीरजा का किरदार बेहतरीन ग्रिट और एलेन के साथ निभाया है।

पिंक ने राष्ट्र को बताया कि जब कोई महिला नहीं 'कहती है तो इसका मतलब। नहीं' है। कोई फर्क नहीं पड़ता कि वह क्या कपड़े पहनती है या वह किस जीवनशैली का नेतृत्व करती है, उसे उसकी मर्जी के खिलाफ कुछ भी करने के लिए मजबूर नहीं किया जा सकता है। अमिताभ बच्चन इस फिल्म में एक वकील की भूमिका निभाते हैं जो प्रभावशाली परिवारों से संबंधित कुख्यात लड़कों के खिलाफ कानूनी लड़ाई में फंसी लड़कियों के लिए लड़ता है।

लिपस्टिक अंडर माई बुरखा महिलाओं की कामुकता के लिए एक उस उम्र की फिल्म है। जिसमें यह फिल्म निडर महिलावादी फिल्म का दायित्व उठाती है। यह उस समय के लिए एक दर्पण के समान है जिसमें हम रहते हैं।

संदर्भ सूची

1. शहर और सिनेमा: वाया दिल्ली; मिहिर पंड्या; वाणी प्रकाशन; प्रथम संस्करण
2. 2011 आवारा हूँ– ब्लॉग
3. सिनेमा और संस्कृति; डॉ. राही मासूम रजा; संपादन एवं संकलन प्रो. कुंवरपाल सिंह; वाणी प्रकाशन; आवृति 2011
4. भारतीय सिने सिद्धान्त; डॉ. अनुपम ओझा; पहली आवृति; 2009 राधा कृष्ण प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड नई दिल्ली

5. सिनेमा: फिल्मों में साहित्य गूंथने की कला का जानकार रितुपर्णो घोष; निकिता जैन
6. अपनी माटी पत्रिका, अक्टूबर-दिसम्बर 2014; अंक 16
7. हिंदी सिनेमा बीसवीं से इक्कीसवीं सदी तक; सत्यजीत रे
8. हिंदी समय वेबसाइट- महात्मा गाँधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविद्यालय वर्धा;
9. सिनेमा, साहित्य और हिंदी; दैनिक जागरण; 22 जुलाई 2016
10. साहित्य और सिनेमा: भूमिकाओं का उलटफेर; दैनिक भास्कर 17 मई 2016
11. साहित्य और सिनेमा; दैनिक जागरण पत्रिका; डॉ पुनीत बिसारिया 16 जून 2015
12. पारख, जे. (2011). भूमंडलीकरण के दौर में. समयांतर. फरवरी, पृ.70
13. पारख, जवरीमल्ल, जनसंचार माध्यमों का सामाजिक चरित्र 2006 , अनामिका
14. पब्लिशर्स.2006. पृ. 172
15. पारख, जवरीमल्ल, हिन्दी सिनेमा का समाजशास्त्र, ग्रंथ शिल्पी, दिल्ली, पृ.`-173
16. 27 नवंबर 2013 को द्वारा दिया गया जस्टिस सुनंदा भंडारे स्मृति व्याख्यान 'रिप्रेजेंटेशन ऑफ वीमेन इन
17. इडियन सिनेमा एंड बियोंड' (भारतीय सिनेमा और उस से परे महिलाओं का निरूपण)
18. नीरज दुबे. फरवरी 15, 2001, सिनेमा, संस्कृति और नारी

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

संस्मरण की दुनिया में स्त्री और उसके सरोकार
(स्त्री द्वारा लिखे गए 2000 से अब तक प्रकाशित संस्मरण)

प्राची तिवारी
शोधार्थी(पीएचडी),हिंदी साहित्य
दिल्ली विश्वविद्यालय
हिंदी विभाग, दिल्ली
मोबाईल- 8750578276
ईमेल-prachitiwari023@gmail.com

सारांश

संस्मरण स्मृति पर आधारित होता है। संस्मरण के द्वारा लेखक अपने जीवन से संबंधित किसी घटना, व्यक्ति, अनुभव आदि की स्मृति के आधार पर पुनर्रचना करता है। संस्मरण सच के करीब माना जाता है जिससे पाठक संस्मरण में दिलचस्पी लेने लगे हैं साथ ही लेखक संवाद, नाटकीयता और भाषायी कौशल का इस्तेमाल करके संस्मरण को पाठकों के लिए रोचक और पठनीय बनाता है। हिंदी साहित्य में संस्मरण एक महत्वपूर्ण विधा है। इस विधा को साहित्य में फुटकर के रूप में देखा गया है। कुछ साहित्येतिहास में आधा पृष्ठ या एक पृष्ठ में सिर्फ संस्मरणों का नामोल्लेख किया गया। आज संस्मरण जैसी महत्वपूर्ण विधा हाशिये पर है। साहित्य का काम है हाशिये में गई विधाओं को केंद्र में लाना। ऐसे में हमें संस्मरण विधा को केंद्र में लाने का प्रयास करना होगा।

संस्मरणों पर अभी तक काफी कम काम हुआ है। महिला लेखिकाओं के संस्मरणों को लेकर सुव्यवस्थिति एवं विविध आयामों को लेकर किये गये कार्य की कमी है। अत: इस शोध में उनके संस्मरणों के विविध पक्षों को उद्घाटित करने की योजना है।

बीज शब्द: *स्मृति, स्त्री अस्मिता, सरोकार, इतिहास, जीवनी, आत्मकथा, यात्रा, संस्मरण, कथेतर*

आमुख

संस्मरण अंग्रेजी के मेमायर्स शब्द का हिंदी अनुवाद है, जिसका अर्थ है स्मरण के आधार पर लिखा गया साहित्य रूप। संस्मरण स्मरण शब्द से बना है, जिसमें स्मृति प्रमुख होती है। दूसरे शब्दों में कहें तो स्मृति ही संस्मरण का मुख्य आधार है। डॉ. अमरनाथ के शब्दों में, "संस्मरण का मूल अर्थ है, 'सम्यक स्मृति' एक ऐसी स्मृति जो वर्तमान को अधिक सार्थक, समृद्धि और संवेदनशील बनाती है। संस्मरण मूलतः अतीत एवं वर्तमान के बीच एक सेतु है।...यह एक संबंध चेतना है जो एक तरफ स्मरणीय को आलोकित करती है तो दूसरी तरफ संस्मरणकार को भी अपने मूल्यांकन का अवसर देती है। समय के धुंध में ओझल होती जिंदगी को पुनर्सृजित करने की आंतरिक आकांक्षा में ही संस्मरण के बीज निहित होते हैं। इसलिए कहा जा सकता है कि संबंधों की आत्मीयता एवं स्मृति की परस्परता ही संस्मरण की रचना-प्रक्रिया का मूल आधार है।"

संस्मरण स्वयं को खोजने-पहचानने की कोशिश है। जिसका एक सिरा वर्तमान से बंधा होता है और दूसरा अतीत से। रचनाकार संस्मरण को अतीत से उठाता है, वर्तमान में लाता है और भविष्य तक उसके विस्तार को ले जाता है। अरुण प्रकाश के शब्दों में, "संस्मरण वर्तमान में अतीत के बारे में लिखे जाते हैं। अतीत और वर्तमान के बीच वाचक के साथ काफी कुछ घटित होता है। संवेदना, भाषा, अभिव्यक्ति, जीवन की प्राथमिकता, संबंध, दृष्टि आदि ऐसे बदल चुके होते हैं, कि अतीत बिल्कुल उल्टा भी दिख सकता है। संस्मरण इतनी तरल विधा है अपने बारे में लिखो तो आत्मकथा लगे, दूसरों के बारे में लिखो तो रेखाचित्र या निबंध दिखे और जगहों, यात्राओं के बारे में लिखा जाए तो यात्रा-वृत्तान्त।"

हिंदी में संस्मरण साहित्य के इतिहास पर नज़र डालने से पहले, संस्मरण के विश्व इतिहास पर नज़र डालना होगा। संस्मरण को आत्मकथा की ही उपविधा माना जाता है। लिहाज़ा कुछ कॉमन पुस्तकें हैं जो आत्मकथा और संस्मरण दोनों की पूर्वज मानी जाती हैं। संस्मरण का बीज 11वीं सदी के जापानी उपन्यास 'द टेल ऑफ गेंजी' में मिलता है जो आत्मकथात्मक शैली में लिखा गया है। लेकिन वह अंततः उपन्यास है। हिंदी में संस्मरण शुरू से ही लिखे जाते रहे पर वे संकलित न हो सके। हिंदी में संस्मरण लेखन का सिलसिला 20वीं सदी के तीसरे दशक में शुरू हो चुका था, लेकिन विधा के रूप में उसकी स्वतंत्र पहचान पाँचवे दशक में ही बन सकी।

प्रथम चरण(1870-1930) के संस्मरणों में भारतेंदु तथा द्विवेदीयुगीन पत्र-पत्रिकाओं, जैसे कविवचन सुधा, हिंदी प्रदीप, सरस्वती, मतवाला, विशालभारत, सुधा, माधुरी आदि में प्रकाशित हुए। इसमें प्रकाशित संस्मरण प्रायः बालमुकुंद गुप्त, श्यामसुंदर दास, बनारसी दास चतुर्वेदी, वृन्दावनलाल वर्मा, महावीर प्रसाद द्विवेदी, पद्मसिंह शर्मा आदि के हैं।

द्वितीय चरण(1930-1970) में महादेवी वर्मा, जैनेंद्र, रामवृक्ष बेनीपुरी, बच्चन, दिनकर, अज्ञेय आदि विशिष्ट संस्मरणकार हैं, जिन्होंने संस्मरण विधा को नया रूप प्रदान किया तथा उसे ऊँचाई दी।

तृतीय चरण(1970 से अबतक) के संस्मरणों में धर्मवीर भारती, शिवरानी प्रेमचंद, निर्मल वर्मा, कृष्ण बिहारी मिश्र, पुष्पा भारती, पद्मा सचदेव, काशीनाथ सिंह, रवींद्र कालिया, दूधनाथ सिंह आदि हैं।

इसी कड़ी में महिला लेखिकाओं में कृष्णासोबती, ममता कालिया, चंद्रकांता, निर्मला जैन, मृदुला गर्ग, गगन गिल, मैत्रेयी पुष्पा आदि के संस्मरणों को लिया जा सकता है।

जिसमें कृष्णा सोबती का संस्मरण 'हमहशमत' का तीसरा खंड, समकालीनों के संस्मरणों के बहाने, इस शती पर फैला हिंदी साहित्य समाज, यहाँ अपने वैचारिक और रचनात्मक विमर्श के साथ उजागर है। 'हमहशमत' के तीसरे खंड में शामिल हैं- सत्येन कुमार, जयदेव, निर्मल वर्मा, अशोक वाजपेयी, देवेंद्र इस्सर, निर्मला जैन, विभूतिनारायण राय, रवींद्र कालिया, शम्भूनाथ, गिरधर राठी, आलोक मेहता और विष्णु खरे।

'हमहशमत' हमारे समकालीन जीवन फलक पर एक लंबे आख्यान का प्रतिबिंब है। इसमें हर चित्र घटना है और हर चेहरा कथानायक। हमहशमत की जीवंतता और भाषायी चित्रात्मकता उन्हें कालजयी मुखड़े के स्थापत्य में स्थित कर देती है।

कृष्णा सोबती ने अपने संस्मरण 'मार्फ़त दिल्ली' के माध्यम से आज से सत्तर साल के पहले की दिल्ली को पुनः जीवंत बनाया है। 'मार्फत दिल्ली' में उन्होंने आज़ादी बाद के समय की कुछ सामाजिक, राजनीतिक और साहित्यिक छवियों को अंकित किया है। यह वह समय था जब ब्रिटिश सरकार के पराये अनुशासन से निकलकर दिल्ली अपनी औपनिवेशिक आदतों और देसी जीवन-शैली के बीच कुछ नया गढ़ रही थी। सडक़ों पर शरणार्थियों की चोट खाई टोलियाँ अपने लिए छत और रोज़ी-रोटी तलाशती घूमती थीं। और देश की नई-नई सरकार अपनी ज़िम्मेदारियों से दो-चार हो रही थी।

उस विराट परिदृश्य में साहित्य समाज भी नई आँखों से देश और दुनिया को देख रहा था। लेखकों-कवियों की एक नई पीढ़ी उभर रही थी। लोग मिलते थे। बैठते थे। बहस करते थे और अपने रचनात्मक दायित्वों को ताज़ा बनाए रखते थे। बैठने-बतियाने की जगहें, काफी हाउस और रेस्तराँ साथियों की-सी भूमिका निभाते थे। मंडी हाउस और कनाट प्लेस नए विचारों और विचारधाराओं की ऊष्मा का प्रसार करते थे। आज़ादी के पहले उत्सव का उल्लास और उसमें तैरती विभाजन की सिसकियों को उन्होंने छूकर महसूस किया। दिल्ली में हिन्दी को एक बड़ी भाषा के रूप में उभरते हुए भी देखा। समग्र रूप में कह सकते हैं कि 'मार्फ़त दिल्ली' के माध्यम से कृष्णा सोबती ने उस दौर की यादों को ताजा किया है।

'दिल्ली शहर दर शहर' यह निर्मला जैन के शानदार अनुभवों और संस्मरणों की किताब है. शुरू के चार-पांच अध्याय पुरानी दिल्ली की संस्कृति और जीवन शैली को लेकर लिखे गए हैं। 14 अध्याय में दिल्ली के नक्श और नक्शेकदम तथा कोने-खित्तों और रग-रेशे की पड़ताल जितनी यथार्थवादी है उतनी सुंदर भी। पुरानी दिल्ली पर लिखते हुए लेखिका ने तिलिस्म रचा है, तो नई दिल्ली (ल्युटन की दिल्ली) के निर्माण होने का विवरण जितना ऐतिहासिक है, उतना रोचक भी। निर्मला जैन की यह कृति एक दिल्ली वाले की तरफ से अपने शहर को दिया गया उपहार है। यह किताब बीसवीं शताब्दी की दिल्ली के स्याह-सफेद और ऊँचाइयों-नीचाइयों के साथ न सिर्फ उसके विकास क्रम को रेखांकित करती है, बल्कि उन दिशाओं की तरफ भी इशारा करती है जिधर यह शहर जा रहा है, और जिन्हें सिर्फ वही आदमी महसूस कर सकता है जिसे अपने शहर से प्यार हो। हम नहीं जानते कि आज से मात्र 60-70 साल पहले यह शहर कैसा था, कैसी जिन्दगी पुरानी और असली दिल्ली की गलियों में धड़कती थी। इसमें साहित्य और शिक्षा के मोर्चों पर आजादी के बाद खड़ा होता हुआ देश भी है, आजादी के बाद की सूरतेहाल बयान करती हैं-दंगे, शरणार्थियों का आगमन, गांधीजी की हत्या, दिल्ली का बेतरतीब फैलते चले जाना। सच तो यह है कि पूरी किताब में वे इंसानी मूल्यों को समझती हैं और उन 'कद्रों' की तलाश उनकी दिल्ली की तलाश है.

चन्द्रकान्ता की कृतियाँ जहाँ सामयिक व्यवस्था के विद्रूपों एवं स्त्री-विमर्श की जटिलताओं की तहें खोलती हैं, वहीं सम्बन्धों के विघटन और मनुष्य के यान्त्रिक होते जाने की विडम्बनाओं के बावजूद मूल्यों और विश्वासों की सार्थकता को नए आयाम देती हैं। कश्मीर पर तीन महत्त्वपूर्ण उपन्यास लिखने के बावजूद चन्द्रकान्ता का लेखन समय के ज्वलन्त प्रश्नों एवं वृहत्तर मानवीय सरोकारों से जुड़ा है। प्रस्तुत है, स्त्रियों की सोच, आकांक्षाओं, स्वप्नों और संघर्षों की सच्चाइयों से साक्षात्कार करवाने वाली चन्द्रकान्ता की पुस्तक 'हाशिए की इबारतें'। अपने आत्मकथात्मक संस्मरणों के बहाने

चन्द्रकान्ता ने स्त्री-मन के भीतरी रसायन को खँगाला है। वहाँ अगर अँधेरे तहखाने हैं, तो रोशनी के गवाक्ष भी हैं; चाहों का हिलोरता सागर भी है और प्यास से हाँफता रेगिस्तान भी।

लेखिका ने कहीं भी स्त्री विमर्श के झंडे नहीं गाड़े किंतु स्त्री अस्मिता के बारीक प्रश्न जरूर साहित्य में उठाए हैं।

संक्षेप में यदि कहें तो इस संस्मरणात्मक पुस्तक में तीन स्त्रियों के भीतरी रसायन को खंगाल कर लेखिका ने न केवल स्त्री मन की परख की है वरन् समाज व स्वतंत्र भारत में पारिवारिक व सामाजिक परिस्थितियों पर भी प्रश्नचिन्ह लगा दिये हैं। कथा के मध्य परदा प्रथा, दहेज प्रथा, विधवा विवाह महिलाओं के लिए सदियों पुराने नैतिक मानदंड, शिष्टाचार, कड़े प्रतिबंध, संयुक्त परिवार के टूटने, सामाजिक रूढ़ियों आदि का विस्तार से वर्णन किया है।

'कृति और कृतिकार' पुस्तक में मृदुला गर्ग ने अपनी साहित्य यात्रा के सहयात्रियों पर इन स्मृति लेखों में जीवन के अंतरंग क्षणों के संस्मरणों को बड़े ही सहज रूप में प्रस्तुत किया है। दिलचस्प बात यह है कि इन संस्मरणों का जीवंत गद्य उबाऊ, बेढंगा, कृतिम गद्य नहीं है। इस गद्य में एक तरह की सर्जनात्मकता का स्वाद है।

'कृति और कृतिकार' शीर्षक इस कृति में ग्यारह सहयात्रियों के आत्मीय संस्मरण हैं। यहाँ हम अज्ञेय, जैनेंद्र, महादेवी वर्मा, मनोहर श्याम जोशी, कृष्णा सोबती, राजेन्द्र यादव, योगेश गुप्त, दिनेश द्विवेदी, संगीता गुप्ता, सुनीता जैन तथा मंजुल भगत को एक साथ पाएँगे।

ममता कालिया को हिंदी के ज्यादातर पाठक एक कथाकार, उपन्यासकार के रूप में जानते हैं, लेकिन 'कितने शहरों में कितनी बार' पढ़कर संस्मरणकार के रूप में उनका एक अलग रूप सामने आता है। इस पुस्तक में लेखिका ममता कालिया की जीवनानुभूतियों के साथ मथुरा, नागपुर, पूना, इंदौर, दिल्ली, मुंबई, इलाहाबाद और कलकत्ता की सामाजिक, ऐतिहासिक, भौगोलिक एवं साहित्यिक स्थितियां, वहां की संस्कृति, परंपरा एवं समसामयिक संवेदनाएं व्यक्त हुई हैं। पुस्तक में कई वरिष्ठ और विशिष्ट साहित्यकारों से संबंधित स्मृतियां भी हैं, जो तत्कालीन साहित्यिक गतिविधियों और प्रवृत्तियों को संकेतित करती हैं।

वे उन शहरों को याद कर रही हैं जहां वह रहीं और जहां की छवियों को कोई हस्ती मिटा नहीं सकी। रचनाकार में प्रारम्भिक जीवन के शहरों की यादें। जाहिर है कि यह महज याद नहीं है, यह है जीवंत गद्य द्वारा अपने ही छिपे हुए जीवन की खोज और उसका उत्सव। इस संस्मरणात्मक पुस्तक में लेखिका ने विभिन्न शहरों के गतिमान चरित्र को पकड़ते हुए व्यक्ति और समाज पर होने वाले उनके दूरगामी प्रभाव को अंकित किया गया है।

ममता कालिया ने 'कल परसों के बरसों' पुस्तक में छोटे-छोटे संस्मरणों में अपने दायरे में आए ख्यात लेखकों की स्मृतियाँ संजोयी हैं। मार्कण्डेय और शिवानी, ज्ञानरंजन और विष्णुकांत शास्त्री, लगभग साठ वर्षों के वृहद दायरे में फैले इन संस्मरणों में ममता कालिया अपने पूरे रचनात्मक वैभव में दिखाई देती हैं।

इन संस्मरणों का मूल्य भी यही है कि ये हमारे समय के उन साहित्यकारों से रु-ब-रु हैं जिन्होंने समय की सच्चाइयां बताने में जीवन होम किया।

ममता इन साहित्य नायकों की प्रतिष्ठा करती हैं लेकिन प्रतिमाओं को न खुरचती हैं, न संवारती हैं, हाँ प्रतिमा को ठीक से देख-जान सकें, यह जतन भर किया है।

'इत्यादि' गगन गिल का स्मृति-आख्यान है, जहाँ सबकुछ उनसे जुड़ा है। इस सबकुछ में आगत भी है और विरासत भी। इन स्मृतियों में पॉल एंगल, लुत्से जी, दार जी, रिनपोछे, कृष्णनाथ और शंख घोष हैं और इनमें उन सभी की अपनी स्मृतियाँ भी शामिल हैं। ये स्मृति-आख्यान उस नदी की तरह हैं, जिसमें कई धाराएँ आकर मिलती रहती हैं और जो ख़ुद बलखाती-इठलाती अविरल बहती चली जाती है। गगन जी की स्मृतियाँ बहुत-से कड़वे प्रसंगों से भी जुड़ी हैं, लेकिन इनमें कोई कड़वाहट या नकारात्मकता नहीं है। इनमें कुछ है तो एक हूक है और अकुलाहट है। स्मृतियों की तरह इन आख्यानों में जिज्ञासा भी साथ-साथ चलने वाली सदानीरा है।

जीवन के विविध प्रसंगों में गगन ख़ुद को भिन्न-भिन्न रूपों में देखती हैं। 1984 के दंगों से बच निकली एक युवा लड़की, 2011 में सारनाथ में बौद्ध धर्म की दीक्षा लेती एक प्राचीन स्त्री, 2014 में कोलकाता में शंख दा से पहली ही भेंट में गुरुदेव टैगोर के बारे में बात करती हुई लगभग ज्वरग्रस्त एक पाठक। इस किताब में हम उन्हें उपनिषद् काल की ऐसी विदुषी के रूप में पाते हैं, जो जीवन, सुख-दु:ख और आनंद से जुड़े उत्तरों की तलाश में एक अनंत यात्रा पर है।

निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि आदि अनेकानेक संस्मरण इस बात के प्रमाण हैं कि संस्मरण विधा वर्तमान समय में न सिर्फ आगे बढ़ रही है, बल्कि अन्य साहित्यिक विधाओं को अच्छी खासी चुनौती भी दे रही है। महिला लेखिकाओं नें संस्मरण की विधा को जिस तरह पुनर्स्थापित किया है वह हमारे समय की अनूठी और अप्रतिम साहित्यिक उपलब्धि मानी जाए तो कोई आश्चर्य नहीं।

संदर्भ सूची

आधार ग्रंथ

1. हमहशमत भाग-3 - कृष्णा सोबती, राजकमल प्रकाशन, संस्करण-2012
2. मार्फ़त दिल्ली - कृष्णा सोबती, राजकमल प्रकाशन, संस्करण-2018
3. दिल्ली शहर दर शहर - निर्मला जैन, राजकमल प्रकाशन, संस्करण-2016
4. हाशिये की इबारतें - चंद्रकांता, राजकमल प्रकाशन, संस्करण-2009
5. कृति और कृतिकार - मृदुला गर्ग, सस्ता साहित्य मण्डल प्रकाशन, संस्करण-2013
6. कितने शहरों में कितनी बार - ममता कालिया, राजकमल प्रकाशन, संस्करण-2010
7. कल परसों के बरसों - ममता कालिया, वाणी प्रकाशन, संस्करण-2011
8. इत्यादि - गगन गिल, वाणी प्रकाशन, संस्करण-2019

सहायक ग्रंथ

1. गद्य की पहचान - अरुण प्रकाश, अंतिका प्रकाशन, संस्करण-2012
2. हिंदी का गद्य साहित्य - डॉ. रामचन्द्र तिवारी, विश्विद्यालय प्रकाशन वाराणसी, संस्करण-2014
3. हिंदी का संस्मरण साहित्य - डॉ. राजरानी शर्मा, शोध-प्रबंध प्रकाशन, संस्करण-1970
4. हिंदी का संस्मरण साहित्य- डॉ. कामेश्वरशरण सहाय, विश्विद्यालय प्रकाशन वाराणसी, संस्करण-1982
5. साहित्यिक विधाएं: पुनर्विचार - डॉ. हरिमोहन, वाणी प्रकाशन, संस्करण-2005
6. हिंदी आलोचना की पारिभाषिक शब्दावली - डॉ. अमरनाथ, राजकमल प्रकाशन, संस्करण-2018
7. कथेतर - माधवहाड़ा (सम्पादन), साहित्य अकादेमी प्रकाशन, संस्करण-2017

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

सत्ता, संस्कृति और स्त्री की स्वाधीनता

डॉ. मिथिलेश कुमारी
प्रधानाचार्या, एम. डी. पी. विद्यालय
Mobile no. 8287858096
ईमेल: maybemithil@gmail.com

सारांश

स्त्री की आज़ादी का प्रश्न समाज से कटा हुआ नहीं है। यह जितना स्त्रियों के सहज और सरल जीवन-यापन के लिए ज़रूरी है उतना ही सम्पूर्ण समाज के लिए भी। इस शोध-पत्र में सत्ता और संस्कृति के अंतर्संबंधों को स्त्री आज़ादी के परिप्रेक्ष्य में देखने की कोशिश की गयी है। मैंने बहुत संक्षिप्त रूप में इन संबंधों के वर्चस्व को दिखाने की कोशिश की है। पितृसत्ता का सम्बन्ध राजसत्ता, धर्मसत्ता तथा अन्य सामाजिक सत्ता संस्थानों से किस प्रकार जुड़ता है, इसके संकेत आपको इस लेख में मिल पायेंगे। रोज़मर्रा की ज़िन्दगी जीने के लिए भी हर क्षण घुटन का सामना स्त्रियों को करना पड़ता है। असामनता, शोषण को बनाए रखने वाली संस्थाएँ सीधे-सीधे अधिकारों पर हमला नहीं करतीं। वह भाषिक हथियारों का प्रयोग करती हैं इसीलिए संस्कृति, धर्म, नैतिकता, राष्ट्र , मानवता आदि शब्दों का सहारा लेती हैं और अपने अराजक तत्वों को इनमें इस प्रकार घुलाने की कोशिश करती हैं कि अलगाना मुश्किल हो जाए। इस प्रकार से धर्म और संस्कृति को भी ये दूषित कर देती हैं। समाज को खूबसूरत बनाने वालों का ये काम है कि इन जहरीले तत्वों को पहचानकर उन्हें अलग किया जाए।

बीज शब्द: *सत्ता, संस्कृति, स्त्री, स्वाधीनता, नीग्रो गुलामी, महादेवी वर्मा, गुणाकर मुले, रामधारी सिंह दिनकर, यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते, परिवार आदि।*

भूमिका

स्त्रियों की बदहाल स्थिति पर सभी अफ़सोस जताते हैं लेकिन उस स्थिति में परिवर्तन की कोशिश मात्र कुछ लोग ही करते हैं। स्त्री गुलामी का प्रश्न सत्ता संस्थानों से प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष तौर पर टकराता है। पितृसत्ता के हितों को कौन पोषित करता है, इसकी पड़ताल करना बहुत ज़रूरी है। जो भी संस्थान, समूह, वर्ग असमानताओं को पोषित करते हैं, उनके स्वार्थ क्या इससे जुड़े हुए हैं। सतही तौर पर देखने पर सब कुछ उलझा हुआ लगेगा और समझ नहीं आएगा कि ऐसा क्या किया जाए कि इन अभ्यासों को सामाजिक व्यवहार से ख़त्म किया जा सके लेकिन अंदरूनी धागे एक दूसरे से इस क़दर जुड़े हुए हैं कि कई बार इन्हें अलगाना बहुत मुश्किल लगता है। सत्ता, संस्कृति और स्त्री की आज़ादी का प्रश्न एक विस्तृत शोध की मांग करता है। इनके बीच के जटिल संबंधों को मात्र 7 पृष्ठों के लेख में विश्लेषित करना एक बेहद मुश्किल काम है और ऊंट के मुँह में जीरा वाली कहावत को चरितार्थ करता है। फिर भी, कुछ संकेत इस लेख में दिए गए हैं। शायद इन संकेतों से पाठक के सामने एक झरोखा खुल सके जिससे सत्ता, संस्कृति के संबंधों के विश्लेषण की समझ निर्मित हो सके। इसे एक विस्तृत शोध-पत्र के रूप में विस्तार दिए जाने की मेरी कोशिश जारी रहेगी। महादेवी वर्मा जी ने 'श्रृंखला की कड़ियाँ' पुस्तक में बहुत सुलझी हुई भाषा में संस्कृति और नारी के प्रश्न पर कई निबंध लिखे हैं जो पितृसत्ता के बरक्स पड़ताल की एक ईमानदार कोशिश थी।

सत्ता अर्थात जिसके पास अधिकार और शक्ति है। प्रत्येक देश के सांस्कृतिक निर्माण में शक्ति संपन्न ताकतों का वर्चस्व रहा है। समय के साथ सांस्कृतिक बदलाव अपेक्षित है। भारतीय समाज विभिन्न जाति, वर्ग, समुदायों में बँटा हुआ है। भारत की सामाजिक संरचना में जातिसत्ता, धर्मसत्ता और पितृसत्ता का वर्चस्व है और शासकीय सत्ता या राजकीय सत्ता इन्ही हथियारों का प्रयोग करती है। ये तीनों शक्तियाँ राजनीतिक या शासकीय शक्तियों को प्रभावित भी करती हैं और उनसे प्रभावित भी होती हैं। इन शक्तियों का वर्चस्व प्राचीनकाल से ही समाज में रहा है। 'गुणाकर मुले' ने (300 ई. से 750 ई.) सामाजिक परिस्थिति के बारे में लिखा है **"समाज में ब्राह्मण वर्ग की स्थिति स्पष्ट है। उनका स्थान सबसे ऊँचा था। वे राज्य के मंत्री और राजा के सलाहकार होते थे। विद्या पर उनका एकछत्र स्वामित्व था। उन्होंने अपने ग्रन्थ जनता की भाषा में न लिखकर अपने पठन -पाठन की भाषा संस्कृत में लिखे। नब्बे प्रतिशत जनता विद्यार्जन से वंचित थी"।**[40]

प्राकृतिक रूप से तो सभी मनुष्य स्वतंत्र हैं लेकिन समाज का जो वर्ग या समूह शासन करता है। वही समाज के चरित्र को निर्धारित करता है और प्राकृतिक संसाधनों पर अपना दावा करता है। समाज में अमीरी-गरीबी, ऊँच-नीच, छुआ-छूत, भेद-भाव के लिए ये शक्ति केंद्र ही जिम्मेदार हैं लेकिन इनके रूपों को पहचानना इतना आसान नहीं है क्योंकि ये आम इन्सान की चेतना को ही रूपांतरित कर उसे गुलाम बनाते हैं। इसी चेतना के तहत सदियों तक महिलाओं और दलितों के लिए सारे दरवाजे बंद रहे। गुणाकर मुले ने चौथी से सातवीं सदी की स्त्रियों के बारे में लिखा है **"यदि कोई स्त्री किसी दास से विवाह करती थी तो वह भी दासी हो जाती थी लेकिन यदि किसी दासी को किसी द्विज से संतान होती थी तो उसे दासता से मुक्त कर दिया जाता था।"**[41]

किसी समाज में जीवन से जुड़ी हुई सारी गतिविधियाँ संस्कारों का निर्माण करती हैं। संस्कृति के अंतर्गत किसी समाज के रहन-सहन, व्यवहार, खान-पान, वेश-भूषा, कला, संगीत, भाषा, धर्म, समाज, राजनीति, साहित्य, प्रथा-परम्पराओं आदि का अध्ययन किया जाता है। प्रत्येक देश और समाज में कुछ भिन्नता होती है लेकिन मनुष्य के जीवन की मूलभूत जरूरतें समान हैं। । रामधारी दिनकर जी ने अपनी पुस्तक **'संस्कृति के चार अध्याय'** में विस्तार से भारतीय संस्कृति पर चर्चा की है। जवाहरलाल नेहरु ने इसी किताब की प्रस्तावना लिखते समय संस्कृति की अनेक परिभाषाओं को उद्धृत किया है। **"संस्कृति शारीरिक या मानसिक शक्तियों का प्रशिक्षण, दृढ़ीकरण या विकास अथवा उससे उत्पन्न अवस्था है।"**[42] महादेवी वर्मा ने लिखा है **"संस्कृति मानव चेतना का ऐसा विकास क्रम है जो उसके अन्तरंग तथा बहिरंग को परिष्कृत करके विशेष जीवन पद्धति का सृजन करती है।"**[43]

इन परिभाषाओं से समझा जा सकता है कि मनुष्य और समाज को जो संस्कार पल्लवित और पुष्पित करे वही संस्कृति है। जीवन से ही सिद्धांतो का निर्माण होता है। ये नीति- नियम समाज के लिए उपयोगी होने चाहिए। सतही तौर पर देखने पर मनुष्य का व्यक्तित्व और सामाजिक नियम या मनुष्य का प्रकृतिपन और संस्कार विरोधी तत्व जान पड़ते हैं परन्तु ये

[40] गुणाकर मुले, 2013, भारत इतिहास संस्कृति एवं विज्ञान, राजकमल प्रकाशन, पृष्ठ सं. 163
[41] गुणाकर मुले, 2013, भारत इतिहास संस्कृति एवं विज्ञान, राजकमल प्रकाशन, पृष्ठ सं. 163
[42] रामधारी सिंह दिनकर ,2009 संस्कृति के चार अध्याय, लोकभारती प्रकाशन, पृष्ठ 11 ,
[43] संपा ,निर्मला जैन.1969महादेवी वर्मा साहित्य खंड 4 ,, सेतु प्रकाशनतलैया, झाँसी, पृष्ठ 41 ,

असंभव नहीं है कि हम ऐसे संस्कार निर्मित करे जो मनुष्य समाज को ही नहीं सम्पूर्ण सजीव जगत के लिए भी हितकर हो। स्वतंत्रता मनुष्य के लिए अति आवश्यक है लेकिन क्या मनुष्य स्वतंत्र है? भारत में लोकतंत्र है लेकिन इस लोकतंत्र में भी कुछ शक्ति केन्द्रों का नियंत्रण है। राजनीतिक सत्ता की कार्य प्रणालियों ने आदिवासियों का जीवन दूभर कर दिया है। प्राकृतिक असंतुलन से प्रत्येक प्राणी का अस्तित्व खतरे में है। किसानों की बदहाली और उनकी मृत्यु के पीछे इन सत्ताओं का स्वार्थ है। इनका उद्देश्य राष्ट्र की उन्नति नहीं स्वयं की उन्नति है। आज तक भारत में लोकतन्त्र क्यों नहीं स्थापित हो पाया है? इसके कई कारण हैं, जब परिवार और समाज में लोकतंत्र नहीं है तो राष्ट्र के स्तर पर तो उसकी कल्पना ही नहीं की जा सकती।

मै स्त्री के जीवन से सम्बंधित कुछ सवालों को इस लेख में रखना चाहूँगी। क्यों सिर्फ लड़कियों को ही गर्भ में या पैदा होने के बाद मारने की प्रथा रही है? क्यों उन्हें मनुष्य नहीं समझा जाता? क्यों उन्हें शिक्षा का अधिकार लड़ के हासिल करना पड़ा? क्यों स्त्रियों के साथ बलात्कार, हिंसा या तेजाब फेंकने की घटनाएँ होती हैं? क्यों उन्हें परदे में रखा जाता है, उनकी क्षमताओं और प्रतिभा के विकास का अवसर उपलब्ध नहीं करवाया जाता? स्त्री की छवि को गढ़ने वाली ये सत्ताएँ ही हैं और सिर्फ स्त्री ही नहीं पुरुषों को भी हिंसक, संवेदनहीन बनाने वाली ये सत्ताएँ ही हैं। पितृसत्ता, जातिसत्ता और धर्मसत्ताओं का हमारी संस्कृति के निर्माण के पीछे बहुत बड़ा हाथ है। ऐसी संस्कृति जहाँ मनुष्य को विकसित होने का अवसर नहीं दिया जाता, उसे एक प्रोटोटाइप में बदला जाता है। उसका स्वतंत्र अस्तित्व तो है ही नहीं। हमेशा स्व को मारकर उस मॉडल में ढलना पड़ता है, जो सत्ता वर्ग चाहता है। आदिवासी समुदायों को अपना घर-बार छोड़ना पड़ रहा है क्योंकि शासक वर्ग और पूंजीवादी सत्ता के अपने स्वार्थ हैं जिसे वह विकास का नाम देकर किसानों, मजदूरों, आदिवासियों के हितों का तिरस्कार कर रहे हैं।

स्त्रियों के शोषण का सबसे बड़ा क्षेत्र घर है। स्त्रियों की चेतना को गुलाम बनाने की प्रक्रिया परिवार में बचपन से ही शुरू हो जाती है। जब उसकी ऊर्जा को सिर्फ एक गुलाम पत्नी बनाने की तरफ मोड़ दिया जाता है ताकि वह सिर्फ अपने पुरुष मालिकों का हुक्म माने। **"नीग्रो गुलामी का अध्याय बंद होने के बाद विवाह ही एक संस्था रह गयी है जहाँ एक इन्सान को दूसरे इन्सान की इच्छाओं के अनुसार जीना पड़ता है। विवाह इकलौती ऐसी सामाजिक व्यवस्था रह गयी है जिसे कई मामलों में बंधक व्यवस्था कहा जा सकता है। हर घर की गृहिणी के आलावा अब कोई गुलाम नहीं बचा है"।**[44] मै स्टुअर्ट मिल की बात से आंशिक रूप से सहमत हूँ। ये बात सच है कि स्त्रियाँ जितना कैद हैं उतना और कोई नहीं लेकिन ये जीवन के सिर्फ एक पक्ष को देखना होगा। अभी भी हमारा समाज पूरी तरह से मुक्त नहीं हुआ है और हर व्यक्ति किसी न किसी स्तर पर गुलाम है। हमारे देश में संवैधानिक रूप से दास प्रथा का उन्मूलन 1843 में ब्रिटिश काल में ही कर दिया गया लेकिन इसके बावजूद इसका अभ्यास हमारे समाज में अब भी किया जाता है।

भारतीय परिवारों में लड़के और लड़कियों के पालन-पोषण में अलग-अलग मापदंड अपनाये जाते हैं। लड़कियों को कोमल, दब्बू, डरपोक, पर-निर्भर और घर के काम-काज में निपुण बनाया जाता है। लड़कों को ताकतवर, उदंड, हिंसक और आत्मनिर्भर बनाया जाता है। जब तक परिवार में दोनों को उनकी प्रतिभा को विकसित होने का बराबर अवसर नहीं

[44] जॉन स्टुअर्ट मिल, अनुवाद एवं प्रस्तुति- युगांक धीर, , 2008, स्त्री और पराधीनता, संवाद प्रकाशन, मेरठ, पृष्ठ सं. 8

दिया जायेगा। घर के सामान्य काम दोनों को नहीं सिखाये जायेंगे। लड़कियों की आर्थिक आत्मनिर्भरता के बावजूद उन पर काम का दबाव सबसे अधिक होगा। गौरतलब है कि आधुनिक कामकाजी महिलाओं को बाहर काम करने के बाद पूरा घर भी सँभालना पड़ता है। जब तक समान नैतिक आचार-व्यवहार को घर में लागू नहीं किया जाता। समानता और स्वतंत्रता की बात करना बेमानी है। यहाँ पर आदिवासी समाज की बात नहीं की जा रही है। ये उस समाज के बारे में है जो स्वयं को सुसंस्कृत और मुख्यधारा का समझते हैं।

"परिवार एक तानाशाही की पाठशाला है जिसमें तानाशाही के गुणों के साथ-साथ उसके अवगुणों को भी जमकर खुराक मिलती है। स्वतंत्र देशों में नागरिकता बराबरी के सिद्धांत पर आधारित एक संस्था है पर जीवन में इसका महत्व बहुत सीमित है और हमारी रोजमर्रा की आदतों और हमारी बहुत अन्दर की भावनाओं को प्रभावित नहीं करती। परिवार एक ऐसी संस्था है जो स्वतंत्रता के सद्गुणों को खुलकर उजागर कर सकती है पर यह माता पिता के शासन और बच्चों की आज्ञाकारिता की संस्था बनकर रह गयी है। होना यह चाहिए कि परिवार परस्पर सहानुभूति और प्रेमपूर्वक एक साथ जीना सिखाने वाली एक पाठशाला हो। इसके लिए सबसे जरुरी है कि यह बात माता पिता के आपसी संबंधो पर लागू हो"।[45]

लड़कियों को अपनी मर्जी का परिधान और आभूषण पहनने का अधिकार नहीं है। उनके लिए सौन्दर्य मापदंड पितृसत्ता, धर्मसत्ता, बाजार-सत्ता आदि तय करती हैं। शादी के बाद स्त्री के लिए कुछ गहने पहनना निश्चित है। उसे उतारने का मन हो तो वे उतार नहीं सकती क्योंकि ये सुहाग सूचक हैं। ऐसा कोई विधान पुरुषों के लिए नहीं बना। सुहाग के प्रतीक सिर्फ स्त्रियाँ ही धारण करती हैं, पुरुष नहीं। विधवा हो जाने पर उसके लिए सारे रंग बेकार बना दिए गए। उनकी यौनिकता, उनके शरीर पर उसका ही नियंत्रण नहीं बल्कि वह अपने शरीर को सजाने सवांरने के लिए एक विवाहित पुरुष की मोहताज हैं। उसकी यौन शुचिता महत्वपूर्ण है इसलिए उसकी यौनिकता पर प्रतिबंध है। पवित्रता का पूरा सिद्धांत ही उनकी यौनिकता पर नियंत्रण रखना है। शरीर की पवित्रता पर जोर देने वालों ने विचारों और भावनाओं की पवित्रता के बारे में क्यों नहीं सोचा? जहाँ पर प्रेम और आपसी विश्वास और समझदारी का सम्बन्ध विकसित होगा वहाँ किसी थोपी गयी पवित्रता की ज़रुरत नहीं होगी। जहाँ शादी दहेज़, जाति, धर्म, गोत्र, रंगभेद, त्वचा का गोरापन और कद काठी के आधार पर की जाती है, वहाँ प्रेम संबंधो की गुंजाइश ही ख़त्म हो जाती है। वेश्यावृत्ति हमारे समाज में कोढ़ के समान है। स्त्रियों को समझा वस्तु ही जाता है। किसी को मंगलसूत्र पहनाकर और किसी को पैसों के बल पर ख़रीदकर। **"लड़कियों की यौनिकता पर अभिभावकों का एकछत्र शासन है। इसी के चलते लड़की की पोषण व्यवस्था अपने नियम तय करती है तो शिक्षा व्यवस्था की अपनी आचार संहिता होती है। वह कहाँ पढ़े, क्या पढ़े, कितना पढ़े, कब तक पढ़े, पिता तय करते हैं और फिर उसका विवाह कहाँ हो, किससे हो, कैसे हो, यह भी परिवारजन बताना चाहते हैं। यदि लड़की अपनी राय देना चाहे तो उसका रवैया रास नहीं आता, क्योंकि इस मामले में लड़की की राय, उसका मत नहीं, जिद का रूप माना जाता है. यानि उसका अपना चुनाव ही अवैध है।"[46]**

[45] जॉन स्टुअर्ट मिल,युगांक धीर -अनुवाद एवं प्रस्तुति , ,2008 , स्त्री और पराधीनतासंवाद प्रकाशन, मेर ,ठ .पृष्ठ सं ,55

[46] मैत्रेयी पुष्पा, 2014, आवाज, सामयिक प्रकाशन, पृष्ठ सं. 10

ये बात आज के परिवारों में भी लागू होती है। लड़कियों को पढ़ने की छूट दी गयी है लेकिन उनकी सामाजिक, पारिवारिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक स्थिति में बहुत ज़्यादा बदलाव नहीं आया है क्योंकि पुरुषों की चेतना का परिष्कार नहीं हुआ है, न ही धार्मिक, जातीय तंत्र या पितृसता ख़त्म हुई है। शिक्षित होने के बावजूद भी तो बलात्कार, हत्या, हिंसक घटनाएँ आज का सच हैं। ये छोटी बच्चियों, किशोरियों, जवान, बूढ़ी स्त्रियों के साथ नित होने वाले अमानवीय कृत्यों से ज़ाहिर होता है। पितृसत्ता ने सिर्फ अपना मुखौटा बदला है। तकनीकों का प्रयोग जितना स्त्री के शरीर को दिखाने के लिए हुआ है और धार्मिक प्रचार के लिए उतना और किसी चीज के लिए नहीं। सोशल साइट्स में लड़कियों के साथ अभद्र टिप्पड़ियाँ, उनके व्यक्तिगत डेटा का इस्तेमाल अश्लील उद्देश्यों के लिए, उनके तस्वीरों का प्रयोग पोर्न मूवी के लिए किया जाता हैं। हमेशा से लड़कियाँ सिर्फ़ वस्तु की तरह व्यवहृत होती रही हैं। 'अरविन्द जैन' दृश्य मीडिया की एक ख़बर का जिक्र करते हैं **"दिल्ली बनी ब्लू फिल्मों की सीडी की मंडी', 'फ्रेंडशिप क्लब की आड़ में वेश्यावृत्ति', 'नहा रही छात्रा को निहार रहा था' गिरफ्तार। ब्रेक में विश्व और ब्रह्माण्ड सुंदरियाँ साबुन से निरोध तक बेचने में व्यस्त हैं। कानून की भाषा में विज्ञापन अश्लील है या नहीं मगर बाजार की भाषा में ऐसे ही विज्ञापनों से माल बिकता है.....बिक रहा है।"**[47]

लड़कियों को बचपन से ही उठने-बैठने, बोलने, हँसने के नियम सिखाए जाते हैं। अपनी भावनाओं का इज़हार करना नहीं बल्कि उन्हें दमित करना सिखाया जाता है। स्त्री की आवाज़ ससुराल में बुजुर्गों को न सुनाई दे इसे अच्छा संस्कार माना जाता है। नैतिक नियम लड़के और लडकियों दोनों के लिए समान रूप से जरुरी हैं लेकिन वह व्यक्तित्व को विकसित करने वाला हो। ऐसा नियम तो हमारे समाज में है ही नहीं। स्त्री के स्वतंत्र अस्तित्व की कल्पना कैसे की जा सकती है जब घर-परिवार ही क़ैदखाना है। **"हम मनुष्य होकर भी मनुष्यगत दस इन्द्रियों का दमन करते रहे। ऐसा तो कोई पशु भी नहीं करता ,कीड़े मकोड़े भी नहीं करते। अपने आपको इस कदर स्थगित करने की शक्ति योगियों, महात्माओं और संतों में भी नहीं होती। हम न जीव –जंतु थे, न योगी और ऋषि –मुनियों की कोटि में आते हैं। हम ऐसे मनुष्य रहे हैं; जिन्हें गुलाम या दास कहा जाता है और यह प्रजाति क़ुदरत द्वारा नहीं, मनुष्य रुपी मालिकों द्वारा बनाई और चलाई जाती है। 'यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते' कहकर जितना भरमाया गया। वह स्त्री के प्रति अपराध है कैसे बताया जाये कि हमें महिमा नहीं; जगह चाहिए, मनुष्य के लिए जगह, क्योंकि हम मनुष्य हैं। देवी सती वाला संस्कार जितना पूज्य है उतना ही औरत को अपाहिज़ करते जाने का वायज है। अपाहिज़ करते-करते यह संस्कार स्त्री का ख़ात्मा कर डालता है, क्योंकि निष्क्रिय बनाना इस संस्कार का काम है। माता होना किस गौरव की बात है यह तो एक बायोलॉजिकल प्रक्रिया है। इसमें महिमामंडन कैसा?"**[48]

मातृत्व में भी पुत्र पैदा करने वाली स्त्रियों को सम्मान दिया गया। लड़कियाँ पैदा करने वाली स्त्रियों को गालियाँ मिलीं। आज इसका दूसरा रूप सामने आ रहा है। अब तो तकनीक से लड़कियों को भ्रूण में मारना ही आसान हो गया है और ये प्रवृत्ति शिक्षितों में अधिक दिखाई दे रही है। हमारे समाज में प्रेम करने की आज़ादी नहीं है और अगर ये प्रेम स्त्री करे तो बहुत बड़ा गुनाह है। सम्मान के नाम पर उत्तर प्रदेश, बिहार, हरियाणा, राजस्थान में प्रेमी प्रेमिकाओं को मार डाला जाता

[47] अरविंद जैन ,2004.बचपन से बलात्कार, शिल्पायन, पृष्ठ सं ,111
[48] मैत्रेयी पुष्पा ,2014 .आवाज, सामयिक प्रकाशन, पृष्ठ सं ,99-100

है। प्रेम करने की आज़ादी इसलिए नहीं है क्योंकि इससे इनकी जातिसत्ता और धर्मसत्ता का अस्तित्व ख़त्म हो जायेगा। इसलिए ये पुरोधा संस्कृति के नाम पर प्रेम को महा-अपराध घोषित करते हैं। ग़ौरतलब है कि इसी प्रेम भावना का भक्ति के स्तर पर, देवी देवताओं के नाम पर उत्सव मनाया जाता है लेकिन मनुष्य के बीच प्रेम में धर्म, सम्प्रदाय, जाति की दीवारें हैं। साम्प्रदायिक दंगों का सम्बन्ध भी इसी सोच का परिणाम हैं जिसमें स्त्रियों को लूटा-खसोटा, बलात्कार किया जाता है। लड़कियों के साथ बलात यौन-सम्बन्ध, हिंसा, दहेज़ के लिए मानसिक शारीरिक प्रताड़ना अब भी आम बात है।

लैंगिक भेद-भाव का असर भाषा में भी देखा जा सकता है। सारी गालियाँ स्त्रीवाची हैं। दूसरा, शब्दों के भी लिंग हैं। यहाँ तक कि सब्जियाँ, फल भी कुछ पुरुषवाची हैं, कुछ स्त्रीवाची। क्या ऐसा नहीं किया जा सकता कि सारे ऐसे शब्दों को जो भेदभाव पर आधारित हो उन्हें ख़त्म किया जाये और सिर्फ एक शब्द प्रयोग हो? भाषिक सुधार की सख़्त ज़रूरत है। इसके लिए हिंदी में भाषा का मानकीकरण इस दृष्टि से किये जाने की आवश्यकता है।

स्त्रियों को हर प्रकार की आज़ादी दी जानी चाहिए। जितना भी उन्हें अधिकार मिले हैं या कानून बने हैं इसके पीछे बहुत बड़ा संघर्ष रहा है। स्त्रियों ने आन्दोलन से ये सब हासिल किया है लेकिन मूल ढांचे में ज़्यादा परिवर्तन नहीं आया है। आधुनिक समय में बाजारवादी सत्ता अपनी संस्कृति गढ़ रही है। पूरा सौंदर्य बाजार ही स्त्री को केन्द्र में रखकर मुनाफ़ा कम रहा है। सारे विज्ञापनों का काम स्त्री को एक वस्तु के रूप में प्रस्तुत करना है। स्त्री की देह को बेचने के नये-नये तरीके इज़ाद किये गये हैं। जब ऐसे सर्वेक्षण सामने आते हैं। **"ब्रिटेन की वेबसाइट द ग्लास ने एक अध्ययन में दावा किया है कि नुकीली सैंडिल पहनने वाली लड़कियाँ आत्मविश्वास से भरी होती हैं।"**[49] ऊँची हील की सैंडिल पहनने से आत्मविश्वास नहीं बढ़ता। ये कितना बड़ा झूठ है ? ऐसे ही सारी सत्ताएँ चेतना को गुलाम बनाती हैं। अभी हाल ही में **"साध्वी प्राची ने अधिक बच्चे पैदा करने वाले परिवारों का सम्मान बदायूँ में विराट हिन्दू सम्मलेन में किया"।**[50]

ये 21वीं सदी की घटनाएँ हैं। तार्किक रूप से सोचिए तो ये एहसास होगा कि हम जिन संस्कारों को आत्मसात कर रहे हैं, वे हमारे लिए ही अहितकर हैं। परंपरा से प्राप्त संस्कारों का समय और परिस्थितियों के अनुसार परिमार्जन ज़रूरी है।

निष्कर्ष बंद कोठरियाँ ही जिनका आश्रय रही हों, जिनके लिए घर का बचा-खुचा खा लेना, पहन लेना ही नियम रहा हो, वहाँ उनके स्वास्थ्य के बारे में सोचने का भी कोई रिवाज़ नहीं रहा है। आज तो राजनीतिक सत्ता का चरित्र बेहद भयावह हो गया है। जहाँ पर निवर्तमान सभी कुसंस्कारो, प्रवृत्तियों का पोषण करते हुए जाति, धर्म, लिंग, सम्प्रदाय के वर्चस्व को पोषित करते हुए महज कुछ लालच के टुकड़े फेंक दिए जाते हैं और टुकड़ो को पकड़ने के लिए मनुष्य-मनुष्य के बीच की खाईं और बढ़ रही है। पूर्व सत्ताओं का तो खात्मा ही नहीं हुआ है बल्कि अन्न, जल, प्राण का संकट खड़ा हो गया है जिसके लिए सिर्फ आदिवासी समाज लड़ रहा है और सब इन नेताओं के हाथ की कठपुतली बनते जा रहे हैं। निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि वर्तमान में हम जिन संस्कारों का पालन करते हैं उन्होंने स्त्रियों की ज़िन्दगी को

[49] हिंदुस्तान समाचार पत्र, 2 फरवरी 2015
[50] हिंदुस्तान समाचार पत्र, 2 फरवरी 2015

दोज़ख बना दिया है। जीवन जितना सहज और सरल होगा उतना ही सुखमय होगा लेकिन ये सहजता हमारे समाज में दुर्लभ होती जा रही है। ज़रूरी है कि सत्ता के छद्म वेश को पहचाना जाए और उसे बे-नक़ाब किया जाए जो संस्कारों के नाम पर हमें कु-संस्कारित करते रहे हैं उच्च आदर्शों की प्राप्ति की दिशा में निरंतर प्रयास किए जाने की महती आवश्यकता है।

संदर्भ

1. गुणाकर मुले, 2013, भारत इतिहास संस्कृति एवं विज्ञान, राजकमल प्रकाशन
2. रामधारी सिंह दिनकर , 2009 , संस्कृति के चार अध्याय, लोकभारती प्रकाशन
3. संपा.निर्मला जैन, 1969, महादेवी वर्मा साहित्य खंड 4, सेतु प्रकाशन, तलैया, झाँसी
4. जॉन स्टुअर्ट मिल, अनुवाद एवं प्रस्तुति- युगांक धीर, , 2008, स्त्री और पराधीनता, संवाद प्रकाशन, मेरठ
5. मैत्रेयी पुष्पा, 2014, आवाज, सामयिक प्रकाशन
6. अरविंद जैन, 2004, बचपन से बलात्कार, शिल्पायन
7. हिंदुस्तान समाचार पत्र, 2 फरवरी 2015

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

यथार्थ के आईने में स्त्री ('एक बटा दो' उपन्यास के सन्दर्भ में)

मधुमिता ओझा
शोधार्थी, प्रेसीडेंसी विश्वविद्यालय, कोलकाता
ई-मेल - honeyojha525@gmail.com
मोबाइल- 6290470145

सारांश

स्त्री की अपनी इच्छाएं, जीवन के प्रति उसके अपने एप्रोच को तवज्जु दिए बगैर न तो स्त्री को समझा जा सकता है, न जेंडर समानता को, न स्त्री के प्रेम को और न ही स्त्री-विमर्श को। स्त्री-विमर्श को समझने के लिए स्त्री की ऑटोनोमी को समझना अनिवार्य है। यही कारण है कि लेखिका स्त्री को उसकी स्वायत्तता के प्रति जागरूक करती हैं। अपने उपन्यास की नायिका मीना और निवेदिता को उन्होंने इसी स्वप्न हेतु गढ़ा हैं। अतः स्त्री के अस्मिता से जुड़े सवालों को नई रौशनी में नई दृष्टि से देखने की आवश्यकता है।

बीज शब्द: *स्त्री, उपन्यास, संघर्ष, यथार्थ, जीवन, शिक्षा*

प्रस्तावना

आज के सन्दर्भ में आज की स्त्री के बाहर और भीतर के संघर्ष को समझने के लिए लेखिका सुजाता का उपन्यास 'एक बटा दो' एक मुकम्मल माध्यम है। स्त्री क्या चाहती है? कैसे चाहती है? और क्यों चाहती है? उपन्यास को पढ़ने के क्रम में इन सवालों के जवाब मिलते चले जाते हैं।

'एक बटा दो' दो स्त्रियों की दो कहानियां हैं। दोनों पात्रों का आपस में एक-दूसरे से कोई सम्बन्ध नहीं है। स्कूल शिक्षिका निवेदिता तथा ब्यूटी पार्लर चलाने वाली मीना का आपस में कोई सम्बन्ध न होते हुए भी उनकी कहानियों में एक समानता दिखाई देती है –'स्त्री संघर्ष की'।

दो पात्रों की दो कहानियों में विभाजित एक उपन्यास अर्थात् 'एक बटा दो' बदलते दौर की बदलती परिस्थितियों से मुठभेड़ करती स्त्रियों की कहानी हैं। जहां कभी जिम्मेदारियों के बीच पिसती स्त्री की सुगबुगाहट सुनायी देती है, तो कभी तनावों से बच निकलने की छटपटाहट दिखायी देती है। बचपन से एडजस्ट करती स्त्री कैसे धीरे-धीरे एडजस्टनुमा प्राणी बना दी जाती है जिसमें वह स्वयं को स्वयं ही किनारे ढ़केल हर दूसरे के लिए जीती चली जाती है और बेखबर सी बंटती चली जाती है दो हिस्सों में। कुछ इसी तरह निवेदिता और मीना भी बंटती चली जाती है अपने-आप में। "शादी के 15 साल बाद मैंने पहली बार ख़ुद को आईने में देखा था। पूरी मीना। निर्वस्त्र। मोम से बना हुआ बदन। बस नाभि के नीचे का मांस डब्ल्यू के आकार में लटका हुआ जिस पर किसी बच्चे ने कुछ खरोंचें डाल दी थीं। फिर एक सघन वन। उँगलियाँ फिराई तो गुदगुदी सी हुई। जंगल अंगड़ाई लेने लगा....हाथ टटोल आया....जितनी नाभि के ऊपर हूँ उतनी ही जीवित नाभि के नीचे भी। अजीब सा ख़याल आया। अगर नाभि के ऊपर-नीचे की देह की अपनी-अपनी अलग सत्ता हो जाए तो एक देह में निवास करना कैसा होगा ? ऊपर वाला कहेगा नीचे वाले के कर्मों के लिए मैं जिम्मेदार नहीं और नीचे

वाला कहेगा ऊपर वाले के फैसले मुझ पर मत थोपो। हमारा तो काम नहीं चलेगा भैया। हम कहेंगे दोनों को अलग-अलग दिल-दिमाग दे दिया जाए महसूस करने को। या दोनों के दिल-दिमाग छीन लिए जाएँ। आख़िर चैन से जीना भी तो चाहती है फीमेल बॉडी !"[1] स्त्री केवल देह नहीं, मन भी है। लेखिका कथानक, पात्रों के बीच के संवाद तथा परिस्थितियों के हवाले स्त्री से जुड़े उन तमाम बिन्दुओं को उभारकर सामने लाती हैं जिससे जूझती हुई वह आगे बढ़ती है। उन सूक्ष्म से सूक्ष्म दिखने वाले पहलुओं पर प्रश्न करती चली जाती हैं जो अमूमन पितृसत्तात्मक लेंस से बाहर छूट जाया करता है।

"मैं सिर्फ चाहती हूँ कोई ऐसा हो जिसके लिए मैं देह से अलग भी अस्तित्व रखती हों। वह मेरे पास बैठा बतियाता रहे, मेरी जुल्फें सहलाकर मुझे सुला दे, जब सो जाऊँ तो चुपके से माथा चूम ले। जब जागूँ तो उसकी मुस्कुराहट मेरी नींद की पहरेदारी के बाद खिलखिलाहट में बदल जाए कि कैसे बच्चों की तरह टाँगे फैलाकर सोती हो तुम ! मैं अँगड़ाई लेती उठूँ तो उसे एक के बाद एक अपने सारे अजीब सपने सुनाऊं कि कैसे मैं परीक्षा भवन नहीं ढूँढ़ पा रही थी। कि मुझे अपना रोल नंबर ही नहीं दिख रहा था" [2]

जेंडर भूमिका पितृसत्तात्मक समाज की आत्मा है। जेंडर भूमिका के बाहर पाँव पसारती स्त्री पितृसत्तात्मक समाज को फूटे आँख नहीं सुहाती। "कैसे टाँगें फाड़कर सोती हो ...कितना भद्दा लगता है...कम से कम सोना सीख लो ढंग से....औरतों की तरह"[3] सीमोन कहती हैं कि "पुरुष औरत को, औरत के लिए परिभाषित नहीं करता ....वह पुरुष के सन्दर्भ में ही परिभाषित तथा विभेदित की जाती है" [4]

भारतीय नारी को सहचरी और अर्धांगिनी जैसे कई संबोधन मिले किन्तु पुरुष की सहयोगी वह आज भी नहीं हो सकी है। स्त्री साथ चाहती है प्रेम का, अपनापन का और सहयोग का। निवेदिता अपने माँ बनने के उस क्षण को याद करती है -

"मुझे सिर्फ़ सिद्धांत का साथ होना ही महसूस करना था। माँ-बाप हम दोनों बने थे न ! हम इस सुख को या दुःख को साथ-साथ क्यों नहीं भोग रहे थे"[5]

हर युग में द्वन्द का शिकार स्त्री को ही होना पड़ा है। तब भी जब वो आर्थिक रूप से निर्भर थी और अब भी तब जब वो आर्थिक रूप से स्वतंत्र है। आज भी अपने हिस्से का निर्णय वह स्वयं नहीं ले पाती। "मैंने झूठ बोले थे जगजीत से। लेकिन यह हमेशा से था। झूठ न बोलती तो ज़िन्दा रहना ही मुश्किल था। अबीर से भी झूठ बोले थे कभी-कभी और वह अक्सर समझ भी जाता था। झूठ मेरे लिए सच को बचाने की तकनीक बन गया था। जैसे यह सबसे बड़ा सच कि सबसे ज्यादा मुझे अपना साथ पसंद था। झूठ यह कि इतना ज़रूरी काम है कि अभी मिलना फ़ोन पर बात करना संभव नहीं। जो काम मेरे लिए गंभीर होता अक्सर वह अबीर को इतना अगंभीर लगता कि वह उसे छोड़ देने का आग्रह करता। .....खुले मुंह से नहीं कह पाती थी कि आज घर आने का मन नहीं .....किसी काम का बहाना करके माँ के यहाँ जाती थी" [6]

कहानी की पात्र मीना का विद्रोह अचानक नहीं पैदा होता। घर-परिवार की जिम्मेदारीनुमा श्रृंखला से होते हुए स्वयं को पहचानने की कोशिश के रूप में उभरकर सामने आता है। मीना का यह कदम मुक्त होने का साहसिक उद्घोष है। मीना के रूप में लेखिका जिस स्त्री को गढ़ती है वह पितृसत्तात्मक व्यवस्था से सीधे टक्कर लेती है -

अबीर- मैं इतना निरर्थक हूँ तुम्हारे जीवन में कि ज़रूरी फ़ैसलों से मुझे बाहर कर दिया जाए ?

मीना- एक औरत जब अपने लिए लड़ने को खड़ी होती है तो उसके पक्ष में खड़े रहने के बावजूद आप ख़ुद को उससे बाहर रखें यह बेहतर है। मैंने आज तक किसी का सहारा नहीं लिया।

अबीर- और मेरी चाहत ? मैंने भी अपना सब कुछ दाँव पर लगा दिया तुम्हारे लिए मीना। और पता चलता है कि यह सिर्फ़ तुम्हारी लड़ाई है और मैं इसमें बाहर हूँ। कह दो तुम्हारे जीवन में मेरी कोई सार्थकता नहीं !

मीना- मैं चाहकर भी नहीं समझा पा रही तुम्हें अबीर ....तुम्हारे होने ने मुझे कितनी ताक़त दी है.....लेकिन यह मेरी लड़ाई है ....[7]

मीना समझ रही है कि सवाल जगजीत या अबीर का नहीं बल्कि उस नीति -निर्धारण से है जिसकी जड़े पितृसत्तात्मक व्यवस्था में छिपी है –

"खैरात ! एक औरत ज़रा सी, एकदम ज़रा सी तरक्की कर ले तो क्या वह उसे किसी पुरुष की अनुकम्पा के बदले मिली है ? क्या मेरा अपना किया मेरी अपनी मेहनत जिसे इतने बरसों से जिज्जी देख रही है वह कुछ नहीं ?"[8]

"इसलिय मीना कटघरे में है। वही औरत-मर्द का भेदभाव। मर्द आगे बढ़े तो होशियार है और औरत तरक्की करे तो किसी मर्द की कृपा है। वही ढांचा समाज का जिसमें औरत को इतनी बेचारी समझा जाता है कि जब तक वह किसी एक मर्द का हाथ न थाम ले, उसकी मुहर ख़ुद के चेहरे पर ठुकवा न ले, तब तक उसे स्वीकृति नहीं मिलती" [9] ऐसा नहीं कि इस उधेड़बुन से निकल पाना स्त्री के लिए सहज और सरल है। एक तरफ अपने स्पेस को पाने की इच्छा तो दूसरी ओर भावुकता का वह डोर जो उसे अपनी ओर खींचें रखता है। "तीन बच्चे जिनका चेहरा देखकर उस घर में लौटती रही उन्हें साथ लिए बिना कहाँ भागूं ? जरा आँख बंद की तो झटका सा लगा मानो दरवाजे में घुसते ही जगजीत ने मेरे मुंह पर थप्पड़ मारा है ज़ोर से। बच्चियाँ रोने लगी हैं ...चिंचियाने लगी हैं नईं पापा नईं ....छोटू खौफ़जदा सा कोने में दुबक गया है ...." [10]

मीना और निवेदिता अंत तक अपने लिए स्पेस तलाशती हैं। स्त्री के प्रथम लक्ष्य पत्नीत्व और अंतिम लक्ष्य मातृत्व की कड़वी किन्तु यथार्थ मान्यता को पचा नहीं पाती हैं। मीना कहती है "मेरा सारा संघर्ष उस पहचान के लिए था जिसे रौंदने की तमाम कोशिशें बचपन से लेकर अब तक होती रहीं। अगर यह मेरे अपनों को नहीं दिख रहा था तो परायों की टेढ़ी आँख को देखकर क्या परवाह करना ?"[11] तो दूसरी ओर निवेदिता कहती है "मुझमें कमियाँ हैं और कहीं एक धीमी सी ज़िद कि मुझे ऐसे ही स्वीकार किया जाए। मुझे कुछ समय के लिए भूल जाओ ताकि मैं ख़ुद को याद कर सकूँ। जीवन की किताब इतने हाथों में इतनी लापरवाही से पड़ती है कि मुझ तक लौटती है तो देखकर रुआँसी हो जाती हूँ। अपने ही घर में किसी रात तड़पकर कहती थी-ओह, माँ मुझे घर जाना है.....और वह घर कहीं नहीं होता था। माँ के घर भी नहीं" [12]

स्त्री अपनी जिम्मेदारियों के साथ-साथ अपने लिए अपना स्पेश भी चाहती है। स्वतंत्रता चाहती है। बेबाकी से जीना भी चाहती है "एक पूरा कमरा ! इसके सोफ़े, इसका करीने से लगाया हुआ बिस्तर, तौलिए, पूरा बाथरूम, टीवी और उसका रिमोट, सब मेरे लिए था। सिर्फ़ मेरे लिए। एक पल को अपने इस ख़याल पर शर्म आई। लेकिन अब मैं यहां फैल जाना चाहती थी। मानसून में जैसे सोफ़ा, मेज़, कुर्सी, बच्चे की साइकिल, खिड़की की रॉड सब जगहें कपड़े कपड़े सुखाने के काम आती है ऐसे ही एक-एक पुर्ज़ा देह का अलग-अलग सुखाने के लिए डाल देना चाहती हूँ सब ओर और फिर तेज़ पंखा चलाकर एक चाय पीती हुई बालकनी में से झरने का सौन्दर्य निहारना चाहती हूँ। जब सब पुर्ज़े हवा खा चुके होते तो उन्हें वापस समेटकर कुछ देर के लिए सो जाती मैं निश्चिन्त !"[13]

सिमोन कहती है "प्रश्न उठता है कि कैसे एक व्यक्ति स्त्री की स्थिति में रहते हुए परितोष पा सकता है ? कौन से रास्ते उसके लिए खुले होते हैं और कौन से बंद ? वह कैसे उस आत्मनिर्भरता को प्राप्त करे, जिससे स्त्री की स्वाधीनता को सीमित करने वाली परिस्थितियों का सामना किया जा सके। ये कुछ ऐसे मौलिक प्रश्न हैं, जिनका सम्बन्ध स्त्री के अस्तित्व और उसकी स्वतंत्रता से है" [14] स्त्री समानता व सशक्तीकरण के लिए आर्थिक स्वावलंबन आवश्यक तो है लेकिन एकमात्र रास्ता नहीं। आर्थिक रूप से स्वतंत्र होने के बावजूद भी स्त्री परिवार की चौहद्दियों से बाहर नहीं निकल पाती। संभवतः इसी कारण जर्मेन ग्रीयर कहती भी है कि स्वतंत्र स्त्री का पहला अभ्यास है, विद्रोह का अपना तरीका, एक ऐसी पद्धति तैयार करना, जो उसकी अपनी स्वतंत्रता और मौलिकता को प्रतिबिंबित करे [15]।

स्त्री की अपनी इच्छाएं, जीवन के प्रति उसके अपने एप्रोच को तवज्जु दिए बगैर न तो स्त्री को समझा जा सकता है, न जेंडर समानता को, न स्त्री के प्रेम को और न ही स्त्री-विमर्श को। स्त्री-विमर्श को समझने के लिए स्त्री की ऑटोनोमी को समझना अनिवार्य है। यही कारण है कि लेखिका स्त्री को उसकी स्वायत्तता के प्रति जागरूक करती हैं। अपने उपन्यास की नायिका मीना और निवेदिता को उन्होंने इसी स्वप्न हेतु गढ़ा हैं। अतः स्त्री के अस्मिता से जुड़े सवालों को नई रौशनी में नई दृष्टि से देखने की आवश्यकता है।

लेखिका ने स्त्री जीवन से जुड़े यथार्थबोध को गहरी संवेदनशीलता व बेबाकी के साथ चित्रित किया है। निवेदिता और मीना की कहानी पढ़ते हुए हमारे आस-पास की कई कहानियां खुलती जाती है।

उपन्यास में लेखिका की पैनी दृष्टि तथा कल्पनाशीलता का ग़जब समायोजन दिखता है। वह चाहे चिड़ियों की चिक-चिक और गिलहरी की खटपट हो या सोफे के सिट और दीवार के बीच फंसे सिक्कों का अंदाजे बयां ही क्यों न हो।

सन्दर्भ सूची

1. सुजाता, एक बटा दो, राजकमल प्रकाशन, पहला संस्करण, 2019, पृष्ठ-27
2. सुजाता, एक बटा दो, राजकमल प्रकाशन, पहला संस्करण, 2019, पृष्ठ-28
3. सुजाता, एक बटा दो, राजकमल प्रकाशन, पहला संस्करण, 2019, पृष्ठ-33
4. सीमोन द बोउवार, स्त्री उपेक्षिता, 2002, हिंदी पॉकेट बुक्स, पृष्ठ-23
5. सुजाता, एक बटा दो, राजकमल प्रकाशन, पहला संस्करण, 2019, पृष्ठ-41

6. वही, पृष्ठ-107
7. वही, पृष्ठ-106
8. वही, पृष्ठ-97
9. वही, पृष्ठ-112 103
10. वही, पृष्ठ-99
11. वही, पृष्ठ-95
12. वही, पृष्ठ- 134
13. वही, पृष्ठ- 126
14. सिमोन द बोउवार, स्त्री उपेक्षिता, अनुवाद -डॉ प्रभा खेतान, 2002, हिंदी पॉकेट बुक्स, पृष्ठ-31
15. जर्मेन ग्रीयर, विद्रोही स्त्री, अनुवाद-मधु.बी.जोशी., राजकमल प्रकाशन, 2001, पृष्ठ-21

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

भारत में किन्नरों की सामाजिक स्थिति और मान्यता

गौरव कुमार,
एम.एस.डब्लू. छात्र
महात्मा गाँधी फ्यूजी गुरूजी सामाजिक कार्य अध्ययन केंद्र,
महात्मा गांधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविद्यालय, वर्धा
संपर्क सूत्र - 9525120945
ईमेल – gkjamui01@gmail.com

सारांश

भारत के प्राचीन इतिहास में किन्नरों का समाज में एक सम्मानजनक स्थान रहा है और इन्हें गायन विद्या का मर्मज्ञ माना जाता था। तुलसीदास ने "सुर किन्नर नर नाग मुनीसा" के माध्यम से किन्नरों के उच्च स्तरीय अस्तित्व को रेखांकित भी किया है। हालांकि सामाज का एक बड़ा हिस्सा किन्नर और हिजड़ों को अलग-अलग मानता है। किन्तु जब किन्नर शब्द के अर्थ पर विचार किया जाता है तो किन्नर शब्द का अर्थ है विकृत पुरुष और यह विकृति लैंगिक भी हो सकती है। जबकि कुछ विद्वान इसका अर्थ अश्वमुखी पुरुष से करते हुए किन्नरों को पुरुष और ऐसी स्त्रियों को किन्नरी कहते हैं। वर्तमान समय में किन्नर का आशय हिजड़ों से ही लिया जाता है। सृष्टि की वृद्धि में स्त्री और पुरुष की एक समान भूमिका होती है। स्त्री–पुरुष के संयोग से उत्पन्न होने वाली संतान जब प्राकृतिक रूप से लिंग विकृति का शिकार होकर जन्म लेती है, तब उसके प्रति समाज का भेदभाव पूर्ण रवैया समझ से परे होना स्वाभाविक है। लिंग के आधार पर किसी भी व्यक्ति के साथ किये जाने वाले सामाजिक भेदभाव को लैंगिक असमानता या लैंगिक भिन्नता माना जाता है।

बीज शब्द – *किन्नर, तृतीय लिंग समुदाय, समाज, मान्यता*

भूमिका

मनुस्मृति के अनुसार पुरुष अंश की तीव्रता से नर तथा स्त्री अंश की तीव्रता से स्त्री संतान का जन्म होता है। परन्तु जब दोनों का अंश एक समान होता है, तब तृतीय लिंग का शिशु जन्म लेता है या फिर नर–मादा जुड़वा संतान पैदा होती हैं। समाज ने तृतीय लिंग वाली संतान को क्लीव, हिजड़ा, किन्नर, शिव–शक्ति, अरावानिस, कोठी, जोगप्पा, मंगलामुखी, सखी, जोगता, अरिधि तथा नपुंसक आदि अनेक नाम से जाना जाता है। क्लीव और किन्नर संस्कृत भाषा के शब्द हैं, यहाँ हिजड़ा जो शब्द हैं वह उर्दू शब्द है। जो कि अरवी भाषा के हिज्र से बना है। जिसका अर्थ होता है कबीले से अलग रहना।

भारत के सर्वोच्च न्यायालय ने अप्रैल 2014 में इन्हें थर्ड जेंडर अर्थात् तृतीय लिंग के रूप में परिभाषित किया था। वही संयुक्त राष्ट्र संघ द्वारा सन् 1945 में मानव अधिकारों के सन्दर्भ में जारी घोषणा पत्र में कहा गया है कि रंग, लिंग, प्रजाति, भाषा, धर्म, राजनीति, पद, जन्म, सम्पत्ति या अन्य किसी भी आधार पर किसी के भी साथ किसी भी प्रकार का कोई भेदभाव नहीं किया जायेगा। भारतीय संविधान के भाग–3 के अनुच्छेद 14 से 18 तक सभी नागरिकों को समानता का अधिकार प्राप्त है। इसके आधार पर जाति, धर्म, जन्म–स्थान और लिंग के आधार पर किसी के भी साथ भेदभाव करना पूर्ण रूप से कानूनन जुर्म है। इस तरह राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय स्तर पर लिंग भेद को पूर्ण रूप से वर्जित माना गया है। इसके बावजूद भी किन्नरों के प्रति समाज का रवैया पूरी तरह से भेदभाव वाला ही है।

किन्नरों को समाज की मुख्य धारा में लाने के लिए समय–समय पर सरकार तथा विभिन्न सामाजिक संगठनों द्वारा अनेक प्रयास किये जा रहे हैं। परन्तु परिणाम लक्ष्य से अभी भी बहुत पीछे हैं। बीते वर्ष 2018 में धारा 377 के तहत सर्वोच्च न्यायालय का निर्णय किन्नरों के लिए काफी राहतकारी है। इसी के बाद रायपुर में आयोजित एक विवाह समारोह में 15 युवकों ने किन्नरों के साथ विवाह करके सामाजिक तौर पर उन्हें अपना जीवन साथी बनाने का निश्चय कर विवाह कर लिया। जबकि इसके पूर्व इस तरह के संबंध गुमनामी के अँधेरे में ही रहते रहे हैं। इस वर्ग को समाज की मुख्य धारा में लाने के लिए इससे भी आगे जाकर प्रयास करने होंगे। ऐसे बच्चों को सामान्य बच्चों की तरह शिक्षित बनाकर ही समाज में इन्हें बराबरी का हक दिलाना होगा। अभी तक प्रायः ऐसे बच्चे स्कूल नहीं भेजे जाते हैं। जो जाते भी हैं वह अपने असामान्य व्यवहार के कारण प्रायः हास्य का पात्र बन जाते हैं। साथी छात्रों से लेकर शिक्षकों तक का व्यवहार उनके साथ सामान्य नहीं होता है। कई बार तो साथी छात्रों या मनचले शिक्षकों द्वारा उनका शारीरिक शोषण भी होता है। जिससे उनमें हीन भावना पैदा होना स्वाभाविक है। ऐसे ही अनेक कारणों से उनकी शिक्षा बीच में ही रूक जाती है और वह अशिक्षित रह जाते हैं और मुख्य धारा से धीरे-धीरे बाहर हो जाते हैं।

प्रस्तुत शोध पत्र का प्रमुख उद्देश्य "किन्नरों के सामाजिक संदर्भों में" विषय को जानना और समझना है। यह शोध पत्र प्राथमिक और द्वितियक स्त्रोतों पर आधारित है। जिसमें संबंधित पुस्तक, लेख, व्याख्यान से तथ्यों का संकलन किया गया है। (शुक्ल)

भारत में किन्नरों की सामाजिक स्थिति

भारत में किन्नरों को सामाजिक तौर पर बहिष्कृत ही कर दिया जाता है। उन्हें समाज से अलग–थलग कर दिया जाता है। इसका मुख्य कारण यह है कि उन्हें न तो पुरुषों में रखा जा सकता है और न ही महिलाओं में, जो लैंगिक आधार पर विभाजन की पुरातन व्यवस्था का अंग है। यह भी उनके सामाजिक बहिष्कार और उनके साथ होने वाले भेदभाव का प्रमुख कारण है। इसके फलस्वरूप वे शिक्षा हासिल नहीं कर पाते और बेरोजगार रह जाते हैं। इसलिए भीख मांगने के सिवा उनके पास कोई विकल्प नहीं रहता। सामान्य लोगों के लिए उपलब्ध चिकित्सा सुविधाओं का लाभ तक नहीं उठा पाते।

किन्नर समाज के लोग अपनी अलिंगी देह को लेकर जन्म से मृत्यु तक अपमानित, तिरस्कृत औऱ संघर्षमयी जीवन व्यतीत करते हैं तथा आजीवन अपनी अस्मिता की तलाश में ठोकरें खाते हैं। हिन्दी साहित्य में लिखी आत्मकथाओं में देखने पर सहज ही ज्ञात होता है कि इन किन्नरों का जीवन कितना कठिन और संघर्ष से भरा है। 'मैं पायल' उपन्यास में यह गीत किन्नरों के सामाजिक यथार्थ को दर्शाने की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है –

'अधूरी देह क्यों मुझको बनाया।

बता ईश्वर तुझे ये क्या सुहाया।

किसी का प्यार हूँ न वास्ता हूँ।

न तो मंजिल हूँ मैं न रास्ता हूँ।

कि अनुभव पूर्णता का हो न पाया।

अजब खेल यह रह-रह धूप छाया।

किन्नर जीवन पर केन्द्रित इस गीत में उनके मर्म की पीड़ा का बयान साफ दिखाई देता है। किन्नर गुरु पायल सिंह के वास्तविक जीवन और उनके द्वारा किये गए संघर्ष पर आधारित इस उपन्यास में पूरे किन्नर समाज के यथार्थ को साफ देखा जा सकता है। उपन्यास में पायल तीखा सवाल उठाते हुए साफ कहती है 'हमें किन्नर नहीं, इंसान समझा जाए'।

'पुरुष तन में फंसा मेरा नारी मन' आत्मकथा में सोमनाथ एक ऐसा पुरुष है जिसने जन्म तो एक पुरुष के रूप में लिया किन्तु उसका मन, भावनाएँ और इच्छाएँ स्त्री जैसी हैं। इसी से उसे अपने जीवन में हिजड़ा, लौंडा, बृहन्नला आदि उपहासास्पद शब्दों का सामना करना पड़ता है। स्कूल में सहपाठियों द्वारा उसे चिढ़ाना, उसके बाद कॉलेज और नौकरी में भी इसी तरह का व्यवहार इनके सामाजिक यथार्थ के परिचायक हैं।

बस उनकी इतनी सी माँग है कि वे मुख्यधारा से जुड़कर रहना चाहते हैं। वे समाज में अपनी हिस्सेदारी चाहते हैं। देश के विकास में वे भी अपना योगदान सुनिश्चित करना चाहते हैं। लेकिन मुख्यधारा का समाज ऐसा होने देना नहीं चाहता। समाज में इनके लिए जो धारणा बनी हुई है वह जस की तस विद्यमान है। तभी तो इनका यथार्थ अंधेरे से घिरा हुआ दिखाई देता है जिसे उजाले में लाने के लिए ये संघर्ष कर रहे हैं। 'मैं हिजड़ा मैं लक्ष्मी' आत्मकथा किन्नरों के सामाजिक यथार्थ, उनके संघर्ष और उस संघर्ष के माध्यम से समाज में अपनी एक खास पहचान बना लेने की सच्ची कहानी है। इस आत्मकथा में लक्ष्मी के बचपन से अब तक के सफर के यथार्थ को रखा गया है। बुलंदी तक पहुँचने से पहले उसने जो संघर्ष किया, पीड़ा व दर्द सहा वह किन्नरों के वर्तमान सामाजिक यथार्थ को समझने की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है। छोटे होने पर अगर स्टेज पर नाचता था तो लोग उसे छक्का, मामू, बायक्का कहकर चिढ़ाते थे। स्कूल में जाने पर बच्चों द्वारा उससे गलत तरीके से छेड़ना व तंग करना, मानसिक तौर पर उसे नीचा दिखाना आदि बातें साक्ष्य हैं कि किन्नर का जीवन कैसे बीतता है।

किन्नरों के समक्ष पैसा कमाने के दो ही जरिये बचे हैं या तो भीख माँगना या फिर देह व्यापार। घर पर नाच गाने के लिए जाना और वहाँ पहुँच कर घर वालों से बधाई माँगना आसान नहीं है। साथ ही घर-परिवार के लोग इन्हें अपने घर में नहीं आने देना चाहते। इसका कारण है समाज का इनके प्रति नकारात्मक दृष्टिकोण। साथ ही पुलिस तन्त्र हिजड़ों को अलग परेशान करता है, उन्हें रातो-रात उठाकर ले जाता है, किन्नर अचानक कैसे गायब हो जाते हैं और काफी खोजबीन के बाद उसकी लाश मिलती है, हिजड़ों की जिन्दगी से जुड़ी इन तथ्यों को भी बारीकी से देखने की जरूरत है। (कुमार)

छोटा बच्चा जन्मा आंचल की छांव में।

नगाड़े बजे मिठाइयां बाटी जली दीप उस गांव में।

सब कुछ ठीक चलता रहा जीवन की राह में।

10 साल बाद घटना घटी एक माह में।

लोगों ने कहा यह तो पुरुष है ना महिला क्योंकि बेदर्द जमाने ने उसे नाम दिया था हिजड़ा।

एक प्रश्न है अर्धनारीश्वर का स्वरूप जब हमको स्वीकार है।

तो ईश्वर की यह रचना हमको क्यों अस्वीकार है।

दिव्यांगजन भी तो समाज को भाते हैं।

पर हम हिजड़ों को राहत क्यों नहीं दे पाते हैं।

कुत्ते-बिल्ली की भी यहां की जाती है कद्र हाय जमाना कितनी खुदगर्ज है।

क्या इसी बेवफाई का नाम मर्द है! क्या इसी बेवफाई का नाम मर्द है!

रवीना जी के द्वारा यह कविता मैंने महात्मा गांधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविद्यालय में आयोजित एक सेमिनार के दौरान श्रोता के रूप में सुना था। उसके आधार पर किन्नरों की क्या स्थिति है? समाज में उसे हमें समझने में यह कविता पूर्ण रूप से मददगार साबित होती है कि कैसे एक समाज जब तक वह लड़का या लड़की है तब तक ठीक है। सब कुछ साधारण-सा है, मानता है। वही जैसे पता चलता है कि यह बच्चा तो लड़का है ना लड़की है वहां से समाज का बच्चे के प्रति जिसे भगवान का स्वरूप भी माना जाता है। उसे नकार दिया जाता है, प्रताड़ित किया जाता है। रविना जी इस कविता के माध्यम यही प्रश्न उठा रही है, समाज के हर तबके से बच्चे, बूढ़े, महिला, पुरुष, युवक-युवती सभी से प्रश्न पूछ रही है। अर्धनारीश्वर जो भगवान का स्वरूप है, उसे हम स्वीकार करते हैं तो फिर हम एक जीते जागते इंसान को जिनके अंदर संवेदनाएं हैं। उन्हें स्वीकार क्यों नहीं करते हैं। अपने दर्द को बयां करने के लिए कुत्ते-बिल्ली तक का उदाहरण इस कविता में पढने को मिलेगा। उन्हें भी आप सम्मान देते हैं, अपने घर में जगह देते हैं। अपने परिवार का सदस्य मानते हैं तो फिर हमें क्यों हमें समाज से बहिष्कृत कर दिया जाता है। समाज का अंग नहीं माना जाता है। हमें एक इंसान के रूप में स्वीकार नहीं किया जाता है। समाज के लिए सुसंगत नहीं माना जाता है। ऐसा क्यों वह जवाब मांग रही हैं।

किन्नर समाज के अस्तित्व के लिए यह कविता अपने आप में बहुत कुछ बयां करती है हम सबके लिए हमें उन्हें समाज से अलग ना करने की जगह इस प्रकार हम अपने आपको सुसंगत संस्कृति आधारित मानते हैं। उन्हें भी दर्जा मिलना चाहिए और इसके लिए किन्नर समाज की ओर से कई ऐसे उदाहरण आपको देखने को मिलेंगे जो कि समाज में एक सकारात्मक पहल के माध्यम से संघर्ष के आधार पर लोगों की मानसिकता को परिवर्तित करने का कार्य किया गया है।

निष्कर्ष : अपनी बात को निष्कर्ष के रूप में रवीना जी के एक व्याख्यान के कुछ बिंदुओं के माध्यम से रख रहा हूँ कि हम सेक्स को तीन रूपो में देखते है पहला है जेंडर के रूप में , दूसरा है प्रजनन के रूप में और तीसरा है आंनद। जेंडर हमारी अभिव्यक्ति है, हम किस प्रकार रहना चाहते है, किस प्रकार व्यवहार करना चाहते है। वो जैविक सेक्स की बात करती है। जो दो प्रकार के होते है मेल और फीमेल। जिसमे हम मर्दाना और औरताना व्यवहार करते है। वो प्रश्न करती है कि क्यो समाज ने हमारे व्यवहार करने की अभिव्यक्ति को मर्द और औरतों में बांट दिया है। वो कहती है कि व्यवहार के साथ साथ भाषा , दैनिक जीवन की वस्तुओं के उपयोग को भी 2 वर्गों में बाँट दिया गया है, जैसे- बचपन से ही बच्ची

के हाथ मे गुड़िया थमा दिया जाता है और जो लड़का होता है उसे बेट बॉल,गाड़ी । वो कहती है कि इस सीमित मानसिकता और जेंडर द्वारा जो आचरण समाज ने निर्धारित किए है, हम उन मानसिकता को चुनौती देते है, इसलिए समाज से निष्काषित कर दिए जाते है।

उन्होंने इस मिथक की ओर भी ध्यान आकर्षित किया, जिसमें हम सब सोचते है कि यदि किसी बच्चे के पैदा होने पर उसके जननांग पूर्ण रूप से विकसित नही है तो वो ट्रांसजेंडर है। यह बहुत बड़ा मिथक है। इस पर सुप्रीम कोर्ट ने कहा है कि, इस प्रकार के किसी बच्चे को यदि ट्रांसजेंडर या हिजड़ा से संबोधित किया जाय तो यह कानूनन अपराध की श्रेणी में आएगा। इस प्रकार के बच्चे का उपचार मेडिकल में उपलब्ध है जिसे ऑपरेशन या अन्य तरीके से ठीक किया जा सकता है।

जो लोग कहते है कि LGBTQ परश्चिमी सभ्यता का परिणाम है तो रवीना जी अपने प्राचीन प्रमाणों का उदाहरण देती है जिसमे समलैंगिकता और ट्रांस समुदाय के अस्तित्व होने का साक्ष्य मिलता है। रामायण में किन्नर समुदाय के होने का प्रमाण मिलता है। जब 14 साल के वनवास के बाद राम जी सरयू नदी के किनारे आते है तो वहाँ स्थित झोपड़ी में किन्नर समुदाय से उनकी मुलाकात होती है। महाभारत में "श्रीखण्डी च महारथा" अर्थात श्रीखण्डी नाम की किन्नर रथ की वाहक होती है। उर्वसी द्वारा अर्जुन को किन्नर होने का श्राप मिला था । गुप्त काल मे महर्षि वात्सायन के "कामसुत्र" अध्याय 15 में समलैंगिकता के बारे में बताया गया है। मुगल काल के दौरान अलाउद्दीन खिलजी के दक्षिण भारत के सेनापति के रूप में एक ट्रांसजेंडर मल्लिका ही उस पद में थे। उस दौर में राजा हो या रानी उनके अंगरक्षक यही समुदाय के लोग होते थे। यदि अन्य धर्म की बात करे तो क्रिस्चन और इस्लाम में इन्हें देवदूत के रूप में देखा जाता है। प्राचीन समय मे इन समुदाय की स्थिति काफी अच्छी देखी जाती है। कोणार्क मंदिर और खजुराहो मंदिर समलैंगिक सेक्स के परोक्ष रूप से साक्ष्य हमे देती है। इसलिए हम नही कह सकते की यह सोच पश्चिमी है।

1875 में कार्ल गुस्तव जंग जो कि एक मनोचिकित्सक थे उन्होंने कहाँ था कि कोई भी व्यक्ति एक निर्धारित व्यवहार नही कर सकता। वो एक मर्द या औरत की तरह ही व्यवहार नही कर सकता, यदि वो पुरुष है तो उसका रुझान जरूरी नही है कि स्त्री के तरफ ही हो, पुरुष के तरफ भी उसका रुझान हो सकता है, या हो सकता है कि उसका रुझान स्त्री और पुरुष दोनों के तरफ हो। वो कहते है कि लोगो की अभिव्यक्ति मिश्रित हो सकती है वो मिश्रित व्यवहार कर सकता है, यह प्राकृतिक क्रिया है। इसे हम किसी सीमा में नही बांध सकते।

संदर्भ सूची

1. कुमार, स. (n.d.). किन्नरों के जीवन का सच. Retrieved from सब लोग.
2. शुक्ल, ड. द. (n.d.). लैंगिक भिन्नता के शिकार किन्नर अखिर कैसे जुड़ेंगे समाज की मुख्य धारा से? Retrieved from प्रभा साक्षी.

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

हिन्दी बाल साहित्य और बाल विकास
(परशुराम शुक्ल की बाल कविताओं के सन्दर्भ में)

राहुल श्रीवास्तव,
अतिथि विद्वान (हिन्दी)
भाषा अध्ययन संस्थान,
जीवाजी विश्वविद्यालय, ग्वालियर (मध्यप्रदेश) भारत

सारांश

बाल साहित्य बच्चों को बेहतर दिशा देकर जीवन मूलक तत्त्वों का विकास करता है। बाल साहित्य के द्वारा ही बच्चों के अन्दर नैतिक मूल्यों का विकास सम्भव है। बाल कविताओं के माध्यम से बड़ी-बड़ी कठिन बातों को बहुत ही सहज रूप से, बहुत ही कम शब्दों में अभिव्यक्त किया जा सकता है। बाल साहित्य बच्चों के अन्दर इस तरह के प्रकाश पुंज को प्रदीप्त कर सकता है, जो नैतिक मूल्य रूपी रोशनी से अपने व्यक्तित्व को और समस्त संसार को प्रकाशित कर सकते हैं। बाल विकास की समस्त अवधारणाएँ बाल साहित्य के माध्यम अपने साकार रूप को प्राप्त कर सकती है। बाल साहित्य ही साहित्य का वह स्वरूप है, जो बाल विकास में सबसे महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाता है। बाल साहित्य ही बच्चों के अन्दर जिज्ञासा रूपी बीज का अंकुरण करता है, जो बाल विकास का एक महत्त्वपूर्ण भाग है।

बीज शब्द- *अवधारणा, बाल विकास, बाल साहित्य, नैतिक मूल्य, प्रदीप्त।*

आमुख

बाल्य जीवन किसी भी समाज का प्रमुख आधार होता है। बाल्य जीवन ही जीवन का वह भाग होता है, जिसमें बालक के मन में जिस तरह की धारणाएँ बन जाती हैं, वही आगे चलकर विकसित होकर उसके व्यक्तित्व का निर्माण करती है। यदि यह धारणाएँ सकारात्मक हो तो एक स्वस्थ व्यक्ति का निर्माण होता है। परन्तु अगर यही धारणाएँ नकारात्मक होंगी तो विकृति युक्त व्यक्तित्व का निर्माण होगा। इन सब धारणाओं को परिष्कृत करने का कार्य श्रेष्ठ बाल साहित्य के द्वारा ही सम्भव है। बाल साहित्य की बाल विकास के सम्बन्ध में इसी अवधारणा के सन्दर्भ में हरिकृष्ण देवसरे लिखते हैं -

''कुल मिलाकर आज का बाल साहित्य बच्चों के विकास में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभा रहा है, किन्तु इसके साथ ही जो बाल साहित्य बच्चों के विकास में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभा रहा है, किन्तु इसके साथ ही जो बाल साहित्य बच्चों को पीछे ढकेलता है उससे भी सावधान रहने की नितांत आवश्यकता है।''1

डॉ॰ परशुराम शुक्ल का बाल साहित्य बाल विकास की दृष्टि से विशेष महत्त्व रखता है। इसके साहित्य में अनेक इस तरह के प्रेरणादायक प्रसंग देखने को मिलते हैं, जो बाल विकास की दृष्टि से प्रेरणादायक है। अर्थ भावना को जाग्रत करने वाली परशुराम शुक्ल की कुछ पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं -

''कल की बात करो मत बच्चों

आज अभी सब काम करो।

काम बड़ा है सारे जग से,

इसका तुम सम्मान करो

कल की बातें करने वाले,

सब पीछे रह जाते हैं।

और काम को करने वाले,

आगे बढ़ते जाते हैं

जीवन में संघर्ष करो तुम,

अगर तुम्हें कुछ पाना है।

काम करो बस काम करो यदि,

जग में नाम कमाना है।''2

उक्त पंक्तियों के आधार पर यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि परशुराम शुक्ल की पंक्तियाँ बचपन से ही बच्चों में कर्तव्य भावना का विकास कर देना चाहती है, और उन्हें कर्तव्य मार्ग पर आगे बढ़ने के लिए प्रेरित करती है। जीवन संघर्षों से न घबराते हुए कठिनाईयों को पार करते हुए जीवन में आगे बढ़ने हेतु प्रेरित करती है।

इसी प्रकार परशुराम शुक्ल अपनी कविताओं के माध्यम से अनेक शिक्षाप्रद बातें बताते हुए बचपन को आलोकित करने का काम करते हैं। यह अपनी कविताओं के माध्यम से बचपन से ही बच्चों को प्रकृति से अवगत कराते हैं। प्रकृति के प्रति मधुर सम्बन्ध बनाए रखने हेतु प्रेरित करने का कार्य करते हैं। प्रकृति पृथ्वी का गहना है। प्रकृति के बिना पृथ्वी की सुन्दरता सम्भव नहीं है। प्रकृति के सुन्दर स्वरूप को बताकर बाल मन को प्रकृति के संरक्षण के प्रति सजग होने के लिए सुन्दर दृष्टांत प्रस्तुत करते हैं, जो बाल विकास की दृष्टि से अति महत्त्वपूर्ण हैं परशुराम शुक्ल प्रकृति के प्रमुख अंग वृक्षों का मनुष्य की तीन पीढ़ियों तक मिलने वाले लाभ के बारे में अवगत कराते हुए लिखते हैं -

''दादा जी ने पेड़ लगाया,

पापा देते पानी।

मीठे-पीठे फल खाती है,

उनकी बिटिया रानी।''3

प्रकृति के प्रति सम्बन्ध की इस तरह की मधुर अवधारणा परशुराम शुक्ल के बाल साहित्य में विपुल मात्रा में मिल जाती है। जो बच्चों को प्रकृति से जोड़कर बाल साहित्य विकास में उपयोगी है।

परशुराम शुक्ल बाल विकास की दृष्टि से पुस्तकों के महत्त्व को प्रतिपादित करते हुए बच्चों को हमेशा ही प्रेरित करते हैं। वे पुस्तकों को मनुष्य की सबसे अच्छे मित्र के रूप में बताते हैं। वे पुस्तक को सबसे अच्छे मित्र के रूप में बताते हैं। वे पुस्तकों को ज्ञान के भण्डार का स्त्रोत कहते हैं। वह पुस्तकों के माध्यम से अनेक शिक्षाप्रद बातें बताते हैं। बाल विकास की दृष्टि से पुस्तकों की महत्त्वता को बताते हुए अनेक उद्धरण प्रस्तुत करते हैं। पुस्तकों की महिमा और उनका पठन जीवन के लिए उपयोगी है। वह बाल मन को पुस्तकों को पढ़ने के लिए अनेक इस तरह के उदाहरण प्रस्तुत करते हैं, जो बाल विकास की दृष्टि से विशेष महत्त्व के हैं। पुस्तकों की महिमा का बखान करते हुए वे लिखते हैं -

''करो पुस्तकों का सम्मान

इनमें भरा हुआ है ज्ञान।

इनको पढ़ सकते हो,

बच्चों! तुम अच्छे इन्सान।

सबसे अच्छी मित्र पुस्तकें,

अपने मन में रखना ध्यान।

इनकी महिमा बड़ी निराली,

ये करती सबका कल्याण।''4

परशुराम शुक्ल अपनी कविताओं के माध्यम से बच्चों को सत्य न्याय के पथ पर चलने के लिए कहते हैं। जीवन में वे शिक्षकों के महत्त्व को बताते हैं तथा बच्चों को जीवन में शिक्षकों की उपयोगिता से अवगत कराते हैं। वह अपनी कविताओं के माध्यम से शिक्षकों के द्वारा सुझाए जाने वाले सत्य, न्याय तथा जीवन संघर्ष के रास्तों पर शान्ति पूर्वक तरीकों से निर्भय होकर चलने हेतु बताते हैं। शिक्षकों के द्वारा बच्चों को दिए जाने वाले संस्कारों के सम्बन्ध में वे बताते हैं-

''सत्य न्याय के पथ पर चलना,

शिक्षक हमें बताते हैं।

जीवन संघर्षों से लड़ना,

शिक्षक हमें सिखाते।''5

परशुराम शुक्ल अपनी कविताओं में बाल मनोभावों का चित्रण बड़ी ही सुन्दरता पूर्वक करते हैं। वह बाल मनोविज्ञान के सभी पक्षों पर दृष्टि डालते हुए बच्चों के समुचित विकास की ओर ध्यान केन्द्रित करते हैं। वह कविता के माध्यम से बच्चों को गाँव की महत्त्वता बताते हैं तथा गाँव के वातावरण का बच्चों पर पड़ने वाले मनोवैज्ञानिक प्रभाव का वर्णन भी वे करते हैं। परशुराम शुक्ल की कविताएँ सामाजिक परिवेश को ध्यान में रखकर लिखी गई हैं क्योंकि सामाजिक परिवेश बाल विकास का एक महत्त्वपूर्ण हिस्सा होता है। हमारे आस-पास का वातावरण बहुत तेजी से बदल रहा है। ऐसी परिस्थितियों में गाँव की संस्कृति और खुलेपन से बच्चों को अवगत कराना बाल साहित्य का महत्त्वपूर्ण उत्तरदायित्व हो जाता है। परशुराम शुक्ल अपनी कविताओं के माध्यम से बाल विकास की इन्हीं सब विशिष्टताओं से पूर्ण बाल साहित्य का सृजन करते हैं। वह अपनी कविता 'गाँव की ओर' में लिखते हैं -

''नाच-नाच कहता मन मोर

आओ चले गाँव की ओर

खेत और खलियान बुलाते,

गेहूँ सरसों, धान बुलाते।''6

परशुराम शुक्ल अपनी कविताओं के माध्मय से जीवन संघर्ष जैसे कठिन विषयों को बाल विकास की दृष्टि से बड़ी ही सहजता से समझाते हैं। जीवन में आगे बढ़ने के लिए प्रेरित करते हुए अपनी बाल कविताओं में अनेक इस तरह के उदाहरण प्रस्तुत करते हैं, जिनका प्रभाव बाल मन पर सहज रूप से पड़ता है। जीवन में संघर्षों को पार करते हुए किस तरह से आगे बढ़ा जाता है यह सब परशुराम शुक्ल की कविताएँ बताती हैं। परशुराम शुक्ल अपनी कविता 'जीवन संग्राम' के माध्यम से बच्चों को जीवन संघर्ष के बारे में बताते हुए लिखते हैं -

''बच्चो! जीवन एक संग्राम,

बच्चो! जीवन इक संग्राम।

लोभ, मोह, मद, क्रोध, छोड़कर,

करो तुरंत प्रस्थान।

घमासान फिर युद्ध करो तुम,

बिना किए विश्राम।

बच्चों जीवन इक संग्राम,

बच्चो! .....

बातों में मत समय गँवाना,

नहीं काम से कभी बहाना।

कर्म किए यदि दृढ़ प्रतिज्ञ हो,

बनेंगे बिगड़े काम।

बच्चो! जीवन इक संग्राम,

बच्चो।''7

परशुराम शुकल की एक और कविता जो इसी सन्दर्भ में है, जिसमें वह बच्चों को साहस पूर्वक जीवन में विपदाओं से टकराते हुए आगे बढ़ने की प्रेरणा देते हैं। इस प्रकार की कविताएँ बाल मन पर ऐसा प्रभाव छोड़ती है, जो जीवन भर बच्चों को प्रेरित करती रहती है। इस प्रकार की प्रेरणादायी कविताएँ परशुराम शुक्ल ने अनेक उद्धरण देते हुए अपने साहित्य में लिखी हैं जो बच्चों को प्रेरित करती है। उनकी कविता की कुछ पंक्तियाँ विशेष उल्लखेनीय है।

''साहस कर तुम कदम बढ़ाओ।

मंजिल अपने आप मिलेगी

विपदाओं से जा टकराओ

तब जीवन की कली खिलेगी।''8

परशुराम शुक्ल बाल विकास की दृष्टि से अपनी कविताओं में अनेक प्रतीकों को माध्यम बनाकर बच्चों के सम्मुख अपनी बात रखते हैं। वह प्रतीक इतने सरल और सहज होते हैं कि बच्चों को उनका गूढ़ अर्थ बहुत ही सरलता से समझ आ जाता है। उनकी कविताएँ इस तरह की होती है कि बच्चों की चेष्टाओं, जिज्ञासाओं, आकांक्षाओं को सहज रूप से शांत करती हैं। वे अपनी एक कविता में दीपक को माध्यम बनाकर जीवन के विभिन्न कठिन विषयों को बच्चों को सरल और सुन्दर तरीके से समझाते हैं-

''मिट्टी का छोटा सा दीपक,

अन्धकार से कभी न डरता।

भरकर नेह हृदय में अपने,

सारा जग आलोकित करता।

हिम्मत, साहस और लगन से,

तूफानों से जा टकराता।

आयें कितनी भी बाधाएँ,

दीपक कभी नहीं घबराता।''9

परशुराम शुक्ल अपनी कविताओं के माध्यम से बच्चों को कर्मठ एवं लगनशील बनाने हेतु प्रेरित करते हैं, जो बाल विकास की दृष्टि से बहुत महत्त्वपूर्ण हैं। वह अपनी कविताओं में भूख, गरीबी जैसी चीजों से टकराते हुए भारतवर्ष को महान बनाने के लिए प्रेरित करते हैं। यह बच्चों को जाति सम्प्रदाय जैसी भावनाओं से दूर कर एकता और बन्धुत्व की भावनाओं से भरने का कार्य परशुराम शुक्ल अपनी कविताओं में करते हैं, जिससे बच्चे और भारत के उज्ज्वल भविष्य का निर्माण हो सके -

''भूख गरीबी लाचारी को,

इस धरती से आज मिटाएँ।

भारत के भारतवासी को,

उनके सब अधिकार दिलाएँ।

रहे न कोई आज निरक्षर,

ऐसी नई चेतना लाएँ।

जाति-धर्म के भेद भुलाकर,

सबसे अपने गले लगाएँ।''10

परशुराम शुक्ल अपनी कविताओं में बच्चों को एकता के सूत्र में पिरोने का कार्य करते हैं। उनकी कविताएँ बचपन से ही बच्चों में सामाजिक भेदभाव मिटाकर ऊँच-नीच, जाति-पांत जैसे भेदों से परे होकर सबको गले लगाकर आगे बढ़ने और राष्ट्रोत्थान जैसे विषयों पर बच्चों का ध्यान केन्द्रित कर उन्हें आगे बढ़ने के लिए प्रेरित करते हैं। उनकी कविताएँ बाल विकास की दृष्टि से साम्प्रदायिक एकता को बढ़ावा देने वाली है। परशुराम शुक्ल की कविता की कुछ पंक्तियाँ यहाँ उद्धृत हैं, जो इसी सन्दर्भ में हैं-

''हिन्दु, मुस्लिम, सिख, ईसाई,

ठाकुर पण्डित हरिजन भाई।

बैर छोड़कर प्रीत बढ़ाओ,

सबको अपने गले लगाओ।

ईश्वर का आदेश यही है,

गीता का सन्देश यही है।

बच्चों जन-जन को समझाओ

सबको अपने गले लगाओ।''11

निष्कर्ष-

निष्कर्ष रूप से देखा जाए तो परशुराम शुक्ल की बाल कविताएँ बाल विकास की दृष्टि से बहुत महत्त्वपूर्ण हो जाती है। उनकी कविताओं में बाल विकास को सुदृढ़ करने वाले अनेक विषय विद्यमान हैं। परशुराम शुक्ल की कविताएँ बच्चों के मन पर इतना गहरा प्रभाव छोड़ती है कि वह उनके बाल मन में अपना घर बना लेती है और जीवन पर्यन्त वह उनके साथ रहती है। उनकी कविताएँ बच्चों के साथ इतनी सहजता से जुड़ जाती है कि वह उनके विकास में सहायक बन जाती है। इस प्रकार निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि परशुराम शुक्ल की बाल कविताएँ बाल विकास की दृष्टि से बहुत महत्त्वपूर्ण है तथा बाल विकास में अपना महत्त्वपूर्ण योगदान देती है।

सन्दर्भ

1. प्रकाश मनु, हिन्दी बाल कविता का इतिहास, मेधा बुक्स, दिल्ली, 2003, पृ. 93
2. परशुराम शुक्ल, आओ बच्चो गाओ बच्चो, सन्मार्ग प्रकाशन, दिल्ली, 2009, पृ.20
3. परशुराम शुक्ल, नन्दन वन, स्टार ट्रेक, पब्लिकेशन, दिल्ली, 2010, पृ. 98
4. परशुराम शुक्ल, आओ बच्चो गाओ बच्चो, सन्मार्ग प्रकाशन, दिल्ली, 2009, पृ.40
5. परशुराम शुक्ल, चारों खाने चित्त, संस्कृति साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, 2009, पृ.09
6. परशुराम शुक्ल, आओ बच्चो गाओ बच्चो, सन्मार्ग प्रकाशन, दिल्ली, 2009, पृ.39
7. परशुराम शुक्ल, एकता की शक्ति, शेखर प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ. 01
8. परशुराम शुक्ल, तिरंगा, जनवाणी प्रकाशन, प्रा.लि. दिल्ली, 2009, पृ. 17
9. परशुराम शुक्ल, आओ गुनगुनाओ, रवि प्रकाशन, नई दिल्ली, 2002, पृ. 03
10. परशुराम शुक्ल, मंगल ग्रह जाएँगे, सन्मार्ग प्रकाशन, दिल्ली, 2012, पृ. 59
11. ऊषा यादव और राजकिशोर सिंह, हिन्दी बाल साहित्य और बाल विमर्श, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 2014, पृ. 39

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

बाल साहित्य में प्रकृति बोध
(डॉ॰ पुष्पा रानी गर्ग की कविताओं के सन्दर्भ में)

शिखा श्रीवास्तव,
शोधार्थी (हिन्दी)
जीवाजी विश्वविद्यालय, ग्वालियर (म.प्र.)

सारांश

हिन्दी साहित्य में अनेक विधाएँ हैं, जिनमें बच्चों से सम्बन्धित चर्चाएँ देखने को मिलती हैं। इसी क्रम में बच्चों की जिज्ञासाओं तथा उनकी मनःस्थिति को ध्यान में रखकर जो साहित्य रचा जाता रहा है, वह बाल साहित्य की श्रेणी में आता है। अगर देखा जाए तो हिन्दी साहित्य की हर विधा में बालकों से सम्बन्धित बातें विद्यमान रहती हैं, जब साहित्य में इस तरह के प्रयोग होने लगते है। कि जो साहित्यिक रचना की जा रही है वह पूर्ण रूप से बच्चों पर केन्द्रित होती है तो उसे साहित्य की एक नवीन धारा, जिसे बाल साहित्य कहते हैं, के रूप में व्याख्यायित कर सकते हैं। हिन्दी साहित्य में बाल साहित्य की समृद्ध परम्परा रही है, जो भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से लेकर वर्तमान समय तक अनवरत रूप से जारी है। साहित्य की इसी धारा की एक प्रमुख सशक्त हस्ताक्षर हैं डॉ॰ पुष्पारानी गर्ग। बाल साहित्य के अन्तर्गत बच्चों की जिज्ञासाओं से सम्बन्धित अनेक विषय हो सकते हैं, उन्हीं प्रमुख विषयों में से एक है प्रकृति चित्रण।

बीज शब्द- *प्रकृति, जिज्ञासा, बाल साहित्य, बालमन, मनुष्य।*

आमुख

बाल मन बहुत सीधा एवं भोला-भाला होता है। उस पर सांसारिक विषयों का प्रभाव बहुत जल्दी पड़ता है। इसी बात को ध्यान में रखकर बाल साहित्य सृजन का उद्देश्य सार्थक होना चाहिए। बाल साहित्य की रचना इस प्रकार से की जानी चाहिए कि वह जीवनोपयोगी हो। इसी उपयोगिता के सन्दर्भ में 'शेषपाल' सिंह शेष लिखते है- ''बाल साहित्य सौद्देश्य लिखा जाना चाहिए। इसका प्रमुख उद्देश्य उपयोगिता की है, मात्र मनोरंजन ही नहीं। यह बात अलग है कि मनोरंजन का उसमें निहित होना स्वयं में उपयोगिता है, किन्तु मनोरंजन निरर्थक व फूहड़ न हो। बाल साहित्य बालक के सर्वांगीण विकास में सहायक होना चाहिए तथा वह ऐसा होना चाहिए जो बालकों के ज्ञान के प्रकाश से आलोकित तथा संस्कारित करे।।''1

बाल साहित्य हिन्दी साहित्य की एक प्रमुख धारा है और इसकी परम्परा हिन्दी साहित्य में बहुत प्राचीन है। हिन्दी साहित्य पर जब हम दृष्टि डालते हैं, तो भारतेन्दु या उनके समय से ही बाल साहित्य की परम्परा का विकास शुरु हो जाता है तथा धीरे-धीरे अनवरत रूप से आगे बढ़ते हुए वर्तमान समय में हिन्दी साहित्य की एक प्रमुख धारा के रूप में अपना स्थान बना लेता है। बाल साहित्य में छोटी-छोटी कविताओं, कहानियों जैसी विधाओं के माध्यम से बाल मन को टटोलने का कार्य किया जाता है। हिन्दी बाल साहित्य में बच्चों की जिज्ञासाओं और उनकी मनःस्थिति को समझते हुए डॉ॰ पुष्पारानी गर्ग के द्वारा श्रेष्ठ बाल साहित्य का सृजन किया गया है। उनके बाल साहित्य में बच्चों के मन पर प्रभाव

डालने वाले अनेक विषय विद्यमान हैं, जो कहीं न कहीं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से बच्चों के ऊपर आना प्रभाव डालते हैं। उन्हीं प्रमुख विषयों में से एक विषय हैं- प्रकृति।

वर्तमान समय में जहाँ जीवनचर्या में मानव समाज प्रकृति से दूर होता जा रहा है वहीं हिन्दी साहित्य की विधा बाल साहित्य में प्रकृति वर्णन के माध्यम से बच्चों में प्रकृति के संरक्षण की महत्त्वता एवं प्रकृति प्रेम के भाव को जाग्रत करने का प्रयास किया जा रहा है। इसी प्रयास की कड़ी में डॉ॰ पुष्पारानी गर्ग द्वारा प्रकृति का बोध कराने वाले बाल साहित्य का एक प्रमुख स्थान है।

डॉ॰ पुष्पारानी गर्ग अपने बाल साहित्य में बच्चों को प्रकृति से जोड़ते हुए प्रकृति का अंग बनने के लिए प्रेरित करती है और अपनी कविताओं के माध्यम से नैतिक शिक्षा देते हुए मनुष्य और प्रकृति के प्रगाढ़ सम्बन्ध की व्याख्या करती है। और बच्चों को प्रकृतिमय हो जाने के लिए प्रेरित करती है। इसी भाव को ध्यान में रखकर वह अपने बाल साहित्य में प्रकृति से सम्बन्धित कविताएँ लिखती हैं। इसके पीछे उनका बड़ा ही सहज उद्देश्य है कि अगर बच्चों को नीति-परक साहित्य का पाठ पढ़ाया जाए तो एक स्वस्थ समाज का निर्माण अवश्यम्भावी है। उन्होंने अपनी कविता के माध्यम से इसी पुनीत भाव को व्यक्त करते हुए लिखा है-

‘‘फूलों से हम खिले बाग में,

तितली जैसे उड़े हवा में।

बस सुगन्ध घर-घर में महके

धरती को महकाएँ हम।’’ 2

प्रकृति से परिचय कराना वर्तमान समय में साहित्य का एक प्रमुख कार्य हो गया है। क्योंकि वर्तमान समय में बच्चों को उस तरह का परिवेश सहज सुलभ नहीं है, जिसमें वह प्रकृति के साथ जुड़ सकें। वर्तमान में दैनिक चर्या ने बच्चों को कहीं न कहीं प्रकृति से दूर किया है। जो बच्चों में लुप्त होती संवेदनाओं का एक प्रमुख कारण है। इन्हीं सब बातों को ध्यान में रखकर प्रकृति के अन्य जीवों की रक्षा और उनके प्रति दया भाव को जाग्रत करने के लिए प्रकृति की सुन्दर रचना तितली से परिचय कराते हुए लिखती है-

‘‘पंखों में भर हवा का झोंका

तितली डाल-डाल पर उड़ती।

नीले-पीले लाल सुनहरी,

रंग-रंग के फ्रॉक पहनती।’’3

पक्षी पर्यावरण का एक मुख्य अंग है और उनका संरक्षण बहुत जरुरी है। बच्चों में उनके संरक्षण की भावना और उनसे प्रेम की भावना को बनाए रखने में बाल साहित्य बहुत उपयोगी है। डॉ॰ पुष्पा रानी गर्ग ने अपने बाल साहित्य में प्रकृति के इसी प्रमुख अंग पक्षियों से बाल मन को जोड़ने का तथा उनके प्रति बालमन में पवित्र भावनाएँ और संवेदनाएँ जाग्रत करने का स्तुत्य कार्य किया है। उन्होंने अपनी कविताओं में विभिन्न पक्षियों का वर्णन किया है। पक्षियों के द्वारा की जाने वाली क्रियाओं से बच्चों को परिचित कराते हुए उन्हें आनन्दित करने का प्रयास किया है तथा पक्षियों को बच्चों का मित्र भी बताने का प्रयास किया है। इसके साथ-साथ उन्होंने अनी कविताओं में पक्षियों के सम्बन्ध में विशेष जानकारियाँ बच्चों को उपलब्ध कराई हैं -

''मोर नाचा, मोर नाचा,

वो जंगल में मोर नाचा।

सतरंगी पंखों को खोल,

नाचे बिन तबला बिन ढोल

सिर पर कलंगी लहराई,

देख मोरनी इतराई।

मेहा-मेहा बोल सुनाता,

जंगल में आनन्द लुटाता।''4

इसी तरह की विविध जानकारियों से परिपूर्ण अनेक बाल कविताएँ डॉ॰ पुष्पा रानी गर्ग ने लिखी, जो बच्चों को पशु-पक्षियों तथा जीव-जन्तुओं के बारे में जानकारियाँ तो उपलब्ध कराती ही है, इसके साथ ही बच्चों को प्रकृति के इन महत्त्वपूर्ण अंगों को मानव सभ्यता का प्रमुख हिस्सा बताती है। इसी सन्दर्भ में उनकी कुछ पंक्तियाँ उद्धृत हैं -

कहे कबूतर गुटर गूँ,

चिड़िया बोली चीं चीं चीं।

तोता बोला मिट्ठू-मिट्ठू,

कोयल बोले कुहू कुहू।

बकरी बोले म्हे म्हे म्हे,

बिल्ली बोली म्यायूँ म्यायूँ।''5

सूरज और चन्द्रमा बाल साहित्य के केन्द्रीय विषय के रूप में हैं। यह बच्चों को बहुत लुभाते हैं। चन्द्रमा और सूरज के माध्यम से अनेक बाल साहित्यकारों ने मनोरंजक ढंग से बच्चों और चाँद तथा सूरज के मध्य सम्बन्ध स्थापित कर उन्हें प्रकृति से जोड़ने का प्रयास किया है। चन्द्रमा की छवि बच्चों के मन में मामा के रूप में हमेश से रही है। बच्चे चन्द्रमा को चन्दा मामा कहकर बुलाते हैं इसी सम्बन्ध को और प्रगाढ़ करते हुए डॉ॰ पुष्पा रानी गर्ग ने भी अपनी बाल कविताओं में चन्द्रमा को स्थान दिया है और लिखा है-

चन्दा मामा जल्दी आओ,

मेरे घर बनी मिठाई,

मैं भी खाऊँ तुम भी खाओ।

देखेगा नन्दू हलवाई,

नन्दू के जब होश उड़ेंगे।

ताली दे दे सभी हँसेगे।''6

इसी तरह उन्होंने अपनी कविताओं में बाल कविताओं के और प्रिय पात्रों का भी बड़ा ही मनोहारी ढंग से चित्रण किया है, जो बर्वश ही बच्चों को अपनी ओर आकर्षित करते हैं। प्रकृति से सम्बन्धित ये सभी पात्र बच्चों को हमेशा से ही अपने से जोड़े रहे हैं। ये सभी पात्र प्रकृति क प्रमुख अंग हैं। अगर इन सभी के प्रति बाल मन में प्रेम और अपनेपन की भावना जाग्रत हो जाती है तो वह जीवन संध्या तक विद्यमान रहती है। प्रकृति के इन सभी अंगों का बाल मन पर इतना गहरा प्रभाव होता है कि वह उनको अपने जीवन का अभिन्न हिस्सा मानने लगते हैं और वह उनके संरक्षण के प्रति सचेत हो जाते हैं। इस तरह के कई प्रसंग पुष्पा रानी गर्ग के बाल साहित्य में है, जो बच्चों को प्रकृति से जोड़कर रखते हैं। जिस तरह बाल साहित्य में चन्दा को मामा की संज्ञा दी गई है उसी तरह सूरज को भी दादा कहकर सम्बोधित किया जाता रहा है तथा तारों को भी उसी क्रम में विशिष्ट स्थान बाल साहित्य में मिलता रहा है। डॉ॰ पुष्पा रानी गर्ग ने भी प्रकृति के इन अंगों को अपने बाल साहित्य में स्थान देकर बच्चों को इनसे अवगत कराया है। डॉ॰ पुष्पारानी गर्ग अपनी कविता 'किसने बोया' में प्रकृति के इन अंगों का सुन्दर एवं मनोहारी वर्णन करते हुए बच्चों को सम्बोधित करते हुए लिखती हैं -

किसने बोया चांद गगन में,

किसने सूरज बोया।

इन्द्र धनुष में रंग डालकर,

किसने गगन संजोया।

साँझ उषा में अरुण सिन्दूरी,

रंग कहाँ से भरते।

किसकी झोली में से बिखरे,

तारे झिलमिल करते।''7

इसी तरह एक अन्य कविता में पुष्पा रानी गर्ग सूरज दादा के माध्यम से प्रकृति के सम्बन्ध को और अधिक प्रगाढ़ता से बताने का प्रयास करती नजर आती हैं वे बच्चों को प्रकृति के आपसी सम्बन्धों के माध्यम से समझाते हुए बड़े ही सुन्दर ढंग से समझाते हुए लिखती हैं -

बड़े सवेरे सूरज जागा,

जल्दी आसमान में भागा।

भागा आया धरती पर,

देखा उसने एक मगर।

पानी में वह रेंग रहा,

खाने को वह खोज रहा।''8

डॉ॰ पुष्पा रानी गर्ग अपनी कविताओं में प्राकृतिक परिवर्तनों के माध्यम से बच्चों को सहज रूप में विविध जानकारियाँ उपलब्ध कराती हैं। जो बच्चों को प्रकृति के करीब लाने में बहुत ही मददगार होती है। वे अपनी कविता के माध्यम से बारह महीनों में जो प्रकृति में परिर्तन होते हैं, उनसे बच्चों को अवगत कराती है। जो बच्चों को बारह महीनों में परिवर्तन की जानकारी तो कराते ही हैं, इसके साथ ही बच्चों को प्रकृति के करीब लाने का कार्य करती है। इस तरह की बाल कविताएँ हिन्दी बाल साहित्य की अमूल्य निधि से उनकी एक कविता है, जो बच्चों को वर्ष भर में होते परिवर्तन को दिखाती है-

बारह महीने का एक साल,

कहता है जीवन का हाल।

जनवरी माह में जाड़ा पड़ता,

स्वेटर पहन निकलना पड़ता।

माह फरवरी लगे बसन्त,

जाड़े का हो जाता अन्त।''9

नदियाँ, पर्वत, मैदान, समुद्र प्रकृति के ऐसे अंग हैं, जो सहज रूप से ही बच्चों को अपनी ओर आकर्षित करते आए हैं। ये सभी प्रकृति के अभिन्न हिस्से हैं। ये सभी अंग बच्चों को प्रकृति से जोड़ने में अहम योगदान देते हैं। बच्चे इन अंगों के माध्यम से प्रकृति से जुड़कर आनन्दपूर्वक अनेक विषयों को सहज रूप से ही समझ जाते हैं तथा प्रकृति संरक्षण जैसे महत्त्वपूर्ण विषयों को आत्मसात कर लेते हैं। इसी तरह के प्राकृतिक वर्णन पुष्पा रानी गर्ग की कविताओं में देखने को मिलता है, जिसमें वे नदियों के माध्यम से जीवन में गतिशीलता के माध्यम से समझाने का प्रयास करती हैं और उनका यह प्रयास प्रकृति और बच्चों को जोड़ने में सार्थक भी हुआ है। वे नदियों की गतिशीलता माध्यम से अपनी कविता 'नदियाँ बहती हैं' में लिखती है-

कल कल कल कल नदियाँ बहती।

पल पल अपनी गाथा कहती।

मैं तो पर्वत से चलती हूँ।

मैदानों से भी बहती हूँ।

बस्ती बस्ती गाँव में,

कहीं झोपड़ी की छाँव में।

तट पर सुन्दर धान बनाती।

मन्दिर के पत्थर सहलाती।

हर प्यास की प्यास बुझाती,

खारे सागर में मिल जाती।''10

उक्त कविता में प्रकृति के माध्यम से बच्चों को जीवन में गतिशलता जैसे महत्त्वपूर्ण विषयों को बड़ी ही सहजता से डॉ० पुष्पा रानी गर्ग ने समझाया है जिस प्रकार जीवन में गतिशीलता बनी रहती है उसी प्रकार प्रकृति में भी गतिशीलता बनी रहती है। जीवन और प्रकृति की इस समता को बच्चों के सामने इतने सहज और सरल तरीके से अभिव्यक्त कर दिया कि बच्चे खेल-खेल में आसानी से इतने गम्भीर विषयों को सीख जाते हैं। यह सब पुष्पा रानी की बात कविताओं में सहज ही उपलब्ध है।

निष्कर्ष-

डॉ० पुष्पा रानी की बाल कविताओं में निष्कर्षात्मक रूप से यह कहा जा सकता है कि वे प्रकृति के बहुत ही नजदीक हैं तथा प्रकृति का बोध कराने वाली हैं। उनकी कविताएँ प्रकृति के स्वरूपों का इतना सुन्दर वर्णन करती हैं कि

वे बाल मन पर सहज रूप से ही बड़ी ही सुन्दर छवि अंकित कर देती है, जो बाल मन में जीवन पर्यन्त बनी रहती है। जिस बाल मन को डॉ० पुष्पा रानी गर्ग की कविताएँ प्रभावित करती हैं वह बाल मन प्रकृति से जुड़ जाता है।

सन्दर्भ-

1. शेष पाल सिंह 'शेष', साठोत्तरी हिन्दी बाल कविता, पृ. 164
2. पुष्पा रानी गर्ग, आओ मिलकर गाएँ हम, बाल कल्याण एवं बाल साहित्य शोध केन्द्र, भोपाल, 2009, पृ. 08
3. वही, पृ. 17
4. पुष्पा रानी गर्ग, वो जंगल में मोर नाचा, बाल कल्याण एवं बाल साहित्य शोध केन्द्र, भोपाल, 2012, पृ. 09
5. वही, पृ. 11
6. पुष्पा रानी गर्ग, खट्टे मीठे अटपट गीत, बाल शोध केन्द्र, भोपाल, पृ. 10
7. पुष्पा रानी गर्ग, आओ मिलकर गाएँ हम, बाल कल्याण एवं बाल साहित्य शोध केन्द्र, भोपाल, 2009, पृ. 07
8. पुष्पा रानी गर्ग, खट्टे मीठे अटपट गीत, बाल शोध केन्द्र, भोपाल, 2013, पृ.17
9. पुष्पा रानी गर्ग, आओ मिलकर गाएँ हम, बाल कल्याण एवं बाल साहित्य शोध केन्द्र, भोपाल, 2009, पृ. 09
10. वही, पृ. 20

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

Gender distinction in Assamese and Mising Language

Dr. Himadri Saikia
Post-Doctoral Fellow
Indian Council of Social Science Research, New Delhi
Address: Dept. of Linguistics and Language Technology,
Mahatama Gandhi Antarrashtriya Hindi University,
Wardha 442001 Maharashtra
himadri4@gmail.com
Mob- 9765221172

Abstract: *The Assamese and the Mising language are spoken in Assam. Despite the same geographical area Assamese and Mising language is origin from different language family. Assamese language belongs to Indo-Aryan[51] or Indic language family and Mising has descended from the Tibetic branch of Tibeto-Burman[52] of Sino-Tibetan or also known as Trans-Himalayan language family, "Trans-Himalayan" refers to the language family that has most often been called "Sino-Tibetan" or "Tibeto-Burman"[53]. There are various languages spoken in Assam belongs to different language families. In this paper attempt has been made to focus on the gender marking system of the Assamese and the Mising language.*

Keywords: *Gender, Masculine, Feminine*

Introduction: Assamese is the official language of Assam and serves as a lingua-franca in entire Brahmaputra valley of Assam. The Assamese language belongs to the Indo Aryan language family. Nefamese and Nagamese are Assamese-based pidgin and Creole language spoken in Arunachal Pradesh and Nagaland respectively. On the other hand the Mising language originates from Tani group of greater Sino-Tibetan language Family. There are 629,954 Speakers of Mising language according to 2011 census. Mising people are inhabits mostly in Lakhimpur, Sonitpur, Dhemaji, Dibrugarh, Sibsagar, Golaghat, Tinsukia, Jorhat and Majuli districts of Assam and some part of Arunachal Pradesh.

The objective of this study is to highlight the specific feature of both the languages regarding gender. The gender distinction of the Assamese and the Mising language has been discussed in this paper in a comparative manner. Data required for this study has been collected from primary and secondary sources. Observation and informants are the primary sources and written published documents were taken into account as secondary source.

1. Gender Variation in the Assamese and the Mising language: In Assamese and Mising language gender is natural rather than grammatical. Lexically human, animals and birds etc.

[51] Kakati, B., (1972) Assamese its Formation and development 3rd ed, P. 38, Lawyers book stall, Guwahati, Assam
[52] Taid, Tabu (2010), Mising Gompir Kumsung, a Mising to Mising-Assamese-English dictionary, P. 8, Anandaram
Borooha Institute of Language, Art & Culture, Guwahati 781030 Assam
[53] Post, Mark W.(2020), The Eastern Himalayan Ethno-Linguistic Diversity Hotspot: Where is it, why is it Significant, Why is it endangered, and what should "we" do about it?: Editor-in-Chief: Warsi, M. J. Aligarh Jounal of Linguistics Volume No. 9 Issue No. 1-2, 2020, Department of Linguistics, Aligarh Muslim University, Aligarh

are categorized into gender. Former grammarians of Assamese language classified gender into four different categories that includes masculine, feminine, neuter and Common gender. According to Hemchandra Barua who prepared the first Assamese dictionary and a prominent grammarian of Assamese language classified gender into four distinct categories as Masculine Feminine Neuter and Dual gender often defined as common gender. The words defines male are masculine, words defines female are feminine. Those creatures whose gender cannot be identified are neuter such as fish, ants, insects etc. Again the inanimate things like- Soil, water, clothes are also belongs to this category. There is another gender form called dual gender or common gender. Words define Male and female together are belongs to this category, such as– human, guest, bird, animal etc. The last two categories are not much active in linguistic gender. Therefore the discussion is centered into masculine and feminine gender of both the languages. In the Mising language there are also two genders as– masculine and feminine. In the Mising language gender classification is done for animated things as human and non-human. The discussion is continuing in a comparative manner so that the specific common and distinct features of both the language can be identified.

1.1 Gender of relationship terms of the Assamese and the Mising language:

In the Assamese and the Mising language there are separate words for relationship terms regarding male and female.

1.1.1 Relationship terms in Assamese: There are separate words found in Assamese language for relationship terms. Such as –

Masculine	**Feminine**
Pitri (father)	Mātri (mother)
kokā (grand pa)	āitā (grand ma)
Swāmi (husband)	Bhārjā (wife)
Munih (man)	Tirutā (woman)
Kakāyek (elder erother)	Bāyek (elder Sister)
Deur (younger brother of husband)	Khulxāli (younger brother/Sister of wife)

Relationship terms of Mising language:

Masculine	**Feminine**
Ābu (father)	Āné (mother)
Bíro (elder brother)	Bírme (elder sister)
Āki (maternal uncle and husband of uncle and father's sister	Ānyi (wife of maternal uncle and father's sister)
Ābboi (paternal uncle)	Ānnoy(wife of Paternal uncle)
Āto (grandfather)	Āyo (grandmother)
Biro (elder brother)	Āmo (wife of elder brother)

1.1. 2 Vocative words of Relationships in Assamese and Mising:

Mascnline	**Feminine**
Deutā (father)	Mā (mother)

Dādā (brother)	Bāideu (elder sister)
Bnindeu (husband of elder sister)	Bāideu (elder sister)
Dādā (elder brother)	Bou (wife of slder srother)
Kakā (grand Pa)	Aitā (grand Ma)

In Mising Language:

Masculine	**Feminine**
Bā (father)	Nān (mother)
Yāi (elder Brother)	Bai (elder sister)
Kākí (maternal uncle husband Of fathers sister)	Yāñi (wife of maternal uncle fathers sister)
Bā:boi (paternal uncle)	Nā:noi (wife of paternal uncle)
Tā:ɬo (grand pa)	Yā:yo (grand ma)
Yāy (elder brother)	Mā:mo (wife of elder brother)

Gender distinction by using attributive words in Assamese and the Mising language:

1.2 In the Assamese and the Mising language there is a system of using attributive words for denoting male and female. In Assamese matā(male) and māiki(female) are used respectively for denoting male and female both for human and non-human beings such as animals. On the other hand in Mising-language milo/milbong is used for denoting male and néŋ/me:ñ/miné/ are used for female. In the Mising language these suffixation are used for human beings only.

Assamese language:

Masculine	**Feminine**
Matā kukur (male dog)	Māiki kukur (female dog)
Matā moh (male buffelo)	Māiki moh (female buffalo)
Matā kukurā (cock)	Māiki kukurā (hen)

Along with this there are some specific attributives preceded with the main word in Assamese, such as-

Masculine	**Feminine**
balad garu (or)	gāi garu (cow)
pathā sāgali (he goat)	pāthi sāgali (she goat) etc.

In the Mising language:

Masculine	**Feminine**
Milong(man)	né:ŋ(woman)
Ko: milong (boy)	ko:né:ŋ (girl)
Milong āmi (man)	né:ŋ āmi (woman)
Tumbo milong (widower)	tumbo né:ŋ (widow)

The suffixation other than ‘milong’ and ‘né:ŋ’ are used in different or sometimes in same

conditions depending with places and Persons.

1.3 Gender distinction of non-human beings in Mising language: In the Mising language in case of non-human beings gender distinction is made by suffixing the word '-abo' for the male and '-ané' for female. But it follows specific rules for conjugation. The 'abo' and 'ané' is reduced to '-bo ' and '-né ' at the time of suffixation with the deletion of first syllable of the main word, such as –

Masculine	**Feminine**
Situm abo (male bear)	Situm ané (female bear)
Simon abo (ne deer)	Simon ané (she deer)
Soben abo (he got)	Soben ané (she goat)
Tabí-abo (male snake)	Tabí ané (female snake)
Pattaŋ abo (male bird)	Pattaŋ ané (female bird)

Dropping of first syllable and reduce the suffixation as '-bo', '-po' and '-né ' as

Masculine	**Feminine**
Tumbo (male bear)	Tumné (female bear)
Benbo (he goat)	Benné (she goat)
Monbo (he deer)	Monné (she deer)
Zégtum (he buffalo)	Zégné (she buffalo)
Kibo (he dog)	Kiné (she dog)
Rokpo (cock)	Rokné (hen)

1.4 Gender distinction by Suffixing: By -uni, -ni, - i etc. with the Masculine word, Feminine form is made in Assamese. Such as-

In the Assamese language:

Masculine	**Feminine**
Kanā (blind)	Kāni (blind)
Kolā (black)	Koli (black female)
Bagā (white/fare)	Bagi (white/fare I male)
Māstor (Teacher)	Māstarani (female teacher)
Kalitā (a surnme)	Kalitāni (the wife of kalitā)

This rule is also followed in case of non-human beings. Such as-

Masculine	**Feminine**
Bāgh (tiger)	Bāghini (tiger)
Nāg (he Snake)	Nāgini (she snake)
Harin (he deer)	Harini (she deer)
Xarpa (he Snake)	xarpini (she Snake)

In Mising

It can be seen in Mising language also in few cases as –

Masculine	**Feminine**
Yaka (black)	Yakāsi (black)
Kāmpunā (white fare)	Kāmputi (white fare)

Alike Assamese in case of surnames and professions the suffixation of '-ni', '-i', '-on' etc. can
be seen in Mising language also. It may be adoption from Assamese language as such form as-
can't be seen in Missing language word formation system.

Masculine	**Feminine**
Master (Teacher)	Mastoroni
Dāktor (Doctor)	Dāktoroni

Besides there is no gender distinction in case of inanimate and abstract words in Mising language as-

Abstract words:	Mukkaŋ (cloud)
	Domír (sky)
	Tākār (star) etc.
Inanimate words:	Ādi (hill)
	Āsi (water)
	Ísíñ (tree)
	Ílíŋ (stone) etc.

In Assamese language these words are kept under neuter gender.

Conclusion: Despite originating from different language family both the Assamese and Mising languages shares some common features in gender distinction. Gender distinction Systems of both the Assamese and Mising language is natural rather than grammatical. The gender distinction in Assamese and Mising language is made on the basis of animate nouns only. Again there is the system of gender distinction by using suffixation in both the languages. Both Assamese and Mising language speaking communities' lives in close contact with each other therefore seemed the mutual impact of gender, distinction in both the languages.

Reference:

1. Corbett, G.G.(1991), Gender, Cambridge University Press, New York
2. Gait, Edward (1963), History of Assam, Thacker Spink and co. Calcutta
3. Goswami, G.C. (1982), Structure of Assamese language, Guwahati
4. Pegu, Ganesh (1996), Rahaniya Mising Xamaj aru Bhasha - Sanskritir Gatibidhi
5. Kakati, B., (1972) Assamese its Formation and development 3rd ed, Lawyers book stall, Guwahati, Assam

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

भाषा और समाज की अन्योन्याश्रयता

के. कांचना,
पीएच.डी. शोधार्थी,
दक्षिण भारत हिंदी प्रचार सभा, खैरताबाद, हैदराबाद,
kanchanahcu@gmail.com, 7799501837

सारांश:

मानव जीवन के विकास की प्रक्रिया में भाषा का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। मनुष्य ने अपने विकास की आरंभिक यात्रा में ध्वनियों, संकेतों आदि का प्रयोग किया है। उसने धीरे-धीरे आगे चल कर अपने मनोगत भावों तथा विचारों की अभिव्यक्ति के लिए भाषा का निर्माण किया है। भाषा निर्माण की प्रक्रिया ने ही उसे सामाजिक बनाने में महत्त्वपूर्ण भूमिका अदा की है। भाषा के माध्यम से मनुष्य एक-दूसरे जुड़ता है और अपने विचारों अभिव्यक्त करता है। भाषा समाज में ही फूलती-फलती है। भाषा का विकास भी मनुष्य के विकास के साथ-साथ आगे बढता है। भाषा और समाज एक-दूसरे निर्भर हैं।

बीज शब्द: *जीवन, भाषा, समाज, विकास, निर्माण, प्रक्रिया*

प्रस्तावना

भारतीय समाज में अनेक भाषाएँ बोली जाती है और हर वर्ग की अपनी बोली एवं भाषा है। प्रत्येक भाषा क्षेत्र का अपना एक भिन्न समाज होता है और मनुष्य अपने इसी आस-पास के समाज एवं परिवेश से भाषा सीखता है। मनुष्य जिस भाषा को बोलता है उसमें उसका समाज निश्चित रूप से प्रतीत होता दिखाई देता है। मनुष्य समाज में रहकर उसी परिप्रेक्ष्य में भाषा सीखता है और साथ ही साथ भाषा का प्रयोग भी समाज में रहकर ही करता है। वस्तुतः भाषा के बिना समाज अधूरा है और समाज में रहकर भाषा के बिना मनुष्य का कोई अस्थित्व नहीं है। मनुष्य को सामाजिक बनाने का सबसे बड़ा प्रमाण भाषा है और इसी के सहायता से समाज बनता है। इससे स्पष्ट होता है कि समाज एवं भाषा का परस्पर अन्योन्याश्रय संबंध है और यह एक-दूसरे पर निर्भर है भाषा की परिभाषाओं को भाषा वैज्ञानिकों ने भाषा के तत्त्वों, लक्षणों और उद्देश्यों आदि के आधार पर भाषा की परिभाषा दी हैं।

भाषा की परिभाषाएं

"पाणिनि ने 'व्यक्तिवाचां' पद का प्रयोग किया है –'व्यक्तवाचां सम्मुचारणे '। यहाँ 'व्यक्त' शब्द से अभिप्राय है, 'स्पष्ट बोलना'। भाषा स्पष्ट ध्वनियों का अर्थपूर्ण शब्दों का मेल है। बिना अर्थपूर्ण ध्वनियाँ विचारों को अभिव्यक्त नहीं कर सकती हैं ।

न्यायकोश में भी शास्त्र और व्यवहार के लिए प्रतिज्ञासूचक वाक्य को भाषा कहा गया है-'व्यवहारशास्त्रज्ञास्तु प्रतिज्ञासूचकं वाक्यं भाषा' इस दृष्टी से भाषा के प्रयोग में शुद्दता, बोधगम्यता, संक्षिप्तता और मधुरता आदि का होना अपेक्षित है ।

भाषा की परिभाषा के संबंध में पाश्चात्य विद्वानोंने इस तरह परिभाषित किया हैं-प्लेटो-'विचार आत्मा की मूक या अध्वन्यात्मक बातचीत है, पर वही जब ध्वन्यात्मक होकर होंठों पर प्रकट होती है तो उसे भाषा की संज्ञा देते हैं।'

ए.एच. गार्डीनर ने विचार अभिव्यक्ति के लिए प्रयुक्त होने वाले ध्वनि-संकेतों को भाषा कहा है- The common definition of speech is the use of articulate sound symbols for the expression of thought.

चाम्सकी कहते हैं कि अर्थपूर्ण उच्चरित ध्वनियों की नियमानुशासित व्यवस्था भाषा है – It (language) is rule governed system, definable in terms of grammar which separates grammatical from ungrammatical sentences assigning a pronounciation and meaning and meaning to teach grammatical sentences."[54] उपरोक्त परिभाषाओं के आधार पर कहा जा सकता है कि भाषा का प्रयोग भावों, विचारों आदि की अभिव्यक्ति के लिए किया जाता है। भाषा एक सपष्ट एवं अर्थपूर्ण ध्वनियों का समूह है। भाषा के प्रयोग में शुद्दता, बोधगम्यता, संक्षिप्तता और मधुरता की आवश्यकता होती है। भाषा आत्मा की अध्वन्यात्मक अभिव्यक्ति है जब यह ध्वन्यात्मक होकर होठों के द्वारा प्रकट होती है तो वह भाषा बनजाती है।

भाषा और समाज

मनुष्य कभी भी भाषा से दूर रहकर अपना अस्तित्व नहीं बना सकता है इस संबंध में यह कहा गया है कि-"Two aspects of language behaviour are very important from a social point of view ; first the function of language in establishing social relationship; and second the role played by language in conveying information about the speaker…..But it is clear that both these aspects of linguistic behaviour are reflections of the fact that there is a close inter relationship between language and society"[55] भाषा के व्यवहार के दो पहलू सामाजिक दृष्टिकोण से बहुत महत्वपूर्ण हैं पहला भाषा का कार्य सामाजिक संबंध स्थापित करना और दूसरा वक्ता की जानकारी के बारे में भाषा द्वारा निभाई गई भूमिका। लेकिन यह स्पष्ट है कि भाषाई व्यवहार के ये दोनों पहलू इस तथ्य के प्रतिबिंब हैं कि भाषा और समाज के बीच घनिष्ठ अंतर संबंध है। यह अंतः संबंध परस्पर भाषा और समाज का है याने भाषा और समाज एक दूसरे पर निर्भर है। समाज को भाषा के अनुसार ही ढलना पड़ता है और भाषा भी समाज के नियमों के अनुरूप बदलती, बनती, फलती-फूलती, संवर्धित, स्थापित होती है। इसलिए यह दोनों एक दूसरे पर आश्रित हैं। जैसे भाषा ने अनेक मानक शब्द दिए हैं जिनका मानक रूप, स्थान निर्धारित है। व्याकरण नियम, लिंग, वचन न बदलने का नियम देता है।

मनुष्य अपने विचारों को भाषा के जरिये अभिव्यक्त करता है। मनुष्य एवं अन्य प्राणियों के संप्रेषण में पर्याप्त भिन्नता नजर आती है। मनुष्य अपने विचारों को अभिव्यक्त करने के लिए अनेक संप्रेषण माध्यमों का सहारा लेता है। उदहारण के लिए देख सकते हैं- "कोई भी व्यक्ति दूर खड़े मित्र को ताली, चुटकी या सीटी आदि बजाकर बुला सकता है अथवा निकट खड़े व्यक्ति का ध्यान स्पर्श द्वारा अपनी ओर आकर्षित कर सकता है, किंतु इन संप्रेषण-माध्यमों का क्षेत्र सीमित है। मानव की समस्त अभिव्यक्ति की आवश्यकता की पूर्ती इन साधनों द्वारा नहीं होती है। अभिव्यक्ति के इन विविध साधनों में सर्वाधिक सशक्त माध्यम भाषा है, जो मुखोच्च्चारित ध्वनियों द्वारा निर्मित होती है। अपने दैनंदिन कार्य-व्यवहार का एक बढ़ा भाग मानव इसके द्वारा संपादित करता है। मानव जीवन आज जिस विकसित अवस्था में है, उसको संभव बनाने में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण योगदान भाषा का है। इस तथ्य को रेखांकित करते हुए प्रसिद्द भाषा दार्शनिक विल्हेल्म फ़ॉन हुम्बोल्ड ने कहा है – मानव भाषा के कारण

[54] डॉ. जितराम पाठक,भाषाविज्ञान सिद्धांत और स्वरूप, पृ.सं.52,53.
[55] .डॉ. कविता वाचक्नवी, समाज-भाषाविज्ञान रंग शब्दावली : निराला काव्य, पृ.सं.37.

ही मानव है, मानव बनने के लिए उसे भाषा का अविष्कार करना पड़ा।"[56] भाषा को अभिव्यक्त करने के अलावा अनेक ऐसे साधन है जिनसे मनुष्य केवल सीमित रह सकता है, जब तक भाषा की अभिव्यक्ति मुखोच्चारित ध्वनियों द्वारा निर्मित नहीं होती तब तक मनुष्य अपना कोई कार्य नहीं कर सकता। आज मानव का जो भी विकसित जीवन है उसका महत्त्वपूर्ण योगदान भाषा का है। "दो व्यक्ति बस में यात्रा कर रहे हैं। दोनों एक दूसरे से अपरिचित हैं, और सफ़र काफ़ी लंबा है – लग-भग तीन-चार घंटे का। इतना लंबा सफ़र चुपचाप, होंठ सिलकर तो तय करना निश्चय ही दूभर हो जाएगा। इसके अतिरिक्त इनमें से एक यात्री अपने सहयात्री में कुछ ऐसी विचित्रता, कुछ ऐसी रोचकता पाता है कि वह उस व्यक्ति से करने को, उसके बारे में जानने को कुछ उत्सुक हो उठता है। इन्हीं सब कारणों से पहला व्यक्ति दूसरे व्यक्ति से बातचीत शूरू करता है। इस बातचीत के विषय दो प्रकार के हो सकते हैं : तटस्थ, जैसे मौसम, देश में बढ़ती हुई राजनैतिक अस्थिरता, महँगाई, क्रिकेट मैच, ओलिंपिक खेल, देश में क़ानून और व्यवस्था की बिगड़ती हुई स्थिति इत्यादि ; अतटस्थ, जैसे सहयात्री के गंतव्य के बारे में पूछना। सामान्यतः बातचीत तटस्थ विषय से ही प्रारंभ होकर अतटस्थ विषय पर आती है।"[57] भाषा एक ऐसी संप्रेषणीय प्रक्रिया है जो दो व्यक्तियों के बीच समन्वय का कार्य करती है। समाज में जब दो व्यक्ति आपस मिल जाने पर वे एक दूसरे से बातचीत करने के लिए उत्सुक हो उठते हैं तथा बाध्य होते हैं , क्योंकि भाषा एक ऐसा माध्यम है जो दो व्यक्तियों को आपस में एक दूसरे को परिचित या अपने विचारों को अभिव्यक्त कराने का साधन है। कहने का आशय यह है कि भाषा जो है वह एक दूसरे से संबंध स्थापित करने का कार्य करती है, और समाज में इंसान को एक दूसरे की आवश्यकता ज़रूर पड़ती है। अकेले इंसान को तो आपस में अपने विचार व्यक्त कर पाना उसके लिए असंभव की बात है।

निष्कर्ष

भाषा का मानव जीवन में महत्वपूर्ण योगदान है। मनुष्य ने जो भी आज तक ज्ञान प्राप्त किया है वह भाषा के आदान-प्रदान से ही किया है। भाषा ससमाज की एक बहुमूल्य संपत्ति है। मनुष्य ने इसे अपने विचारों की अभिव्यक्ति का साधन बनाया है। समाज और भाषा का अटूट संबंध है दोनों में परस्पर निर्भरता विद्यमान है।

संदर्भ

1. डॉ. जितराम पाठक,भाषाविज्ञान सिद्धांत और स्वरूप,
2. डॉ. कविता वाचक्नवी, समाज-भाषाविज्ञान रंग शब्दावली : निराला काव्य,
3. रस्तोगी कविता - समसामयिक भाषा विज्ञान,
4. भोलानाथ तिवारी, प्रियदर्शिनी मुकुल - हिंदी भाषा की सामाजिक भूमिका

[56] रस्तोगी कविता - समसामयिक भाषा विज्ञान, पृ.सं.1.

[57] . भोलानाथ तिवारी, प्रियदर्शिनी मुकुल - हिंदी भाषा की सामाजिक भूमिका, पृ.सं.8

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

मालवी लोक कहावतों में स्वच्छता

(मध्यप्रदेश के मालवा के रतलाम और उज्जैन जिले के विशेष संदर्भ में)

डॉ. अर्जुनसिंह पंवार
अतिथि विद्वान (हिन्दी विभाग)
शासकीय महात्मा गांधी महाविद्यालय, जावद, जिला-नीमच, मध्यप्रदेश
मोबाइल नं.: 9977220258
ईमेल: arjunsir81@gmail.com

सारांश-

स्वच्छता, मनुष्य जीवन का अनिवार्य अंग है। मध्यप्रदेश के मालवांचल में मालवी बोली की मिठास के साथ वहां आम बोलचाल और व्यवहार में लोक कहावतों के माध्यम से स्वस्थ जीवन की पहल देखी जा सकती है। स्वच्छता की बात नैतिक जीवन का अनिवार्य पहलु है। मालवा क्षेत्र के ग्रामीण जीवन की रोजमर्रा के कामकाज हो या कोई व्यावसायिक क्रिया-कलाप। सभी जगह समय और परिस्थितियों के अनुकूल लोकोचार में कहावतों का प्रयोग दृष्टिगोचर हो जाता है। इन्हीं कहावतों के माध्यम से स्वस्थ समाज की परिकल्पना को साकार और मूर्त रूप देने का सफल प्रयास किया जाता है, जो स्वस्थ समाज की भूमिका का निर्माण करती है। प्रस्तुत शोध पत्र के माध्यम से मालवा के रतलाम और उज्जैन जिले की कहावतों का संकलन कर स्वच्छता के संदर्भ में आकलन करने का प्रयास किया गया है।

बीज शब्द: *मालवी बोली, मालवा, लोक, कहावत, स्वच्छता, समाज, परिवार, स्वास्थ्य, जागरुकता, जन आंदोलन, नैतिक मूल्य।*

शोध आलेख

स्वच्छता से आशय है- हमारे तन-मन के साथ परिवेश भी साफ स्वच्छ हो। स्वच्छता मानव का नैतिक मूल्य तो है ही साथ में यह उसका प्राकृतिक गुण भी है। कई बार हम देखते हैं की कुछ लोग स्वयं तो स्वच्छ रहना पसंद करते लेकिन अपने आसपास के वातावरण के प्रति उदासीन होते हैं। शायद इसका एक कारण उनकी झीझक या आलस्य भी हो सकता है या फिर वे अस्वच्छता के दुष्परिणामों से अनभिज्ञ हों। इसलिए ऐसे लोगों को जागरुक करना हमारा दायित्व ही नहीं परम कर्तव्य है।

अगर हम स्वस्थ समाज का निर्माण करना चाहते है तो इस की शुरुआत हमें स्वच्छता से करनी होगी क्योंकि हमारे यहां कहा जाता है 'पहला सुख निरोगी काया' काया तभी नीरोग रह सकती है जब तक उसमें कोई रोग न लगे। रोग लगने के बाद संसार के सारे भोग विष के समान हो जाते हैं यदि हम जीवन के सभी सुखों का आनंद लेना चाहते है तो हमें दृढ़ संकल्पित होकर स्वच्छता के इस पुनीत कार्य की शुरुआत करनी पडेगी, तभी स्वस्थ समाज का निर्माण कर सकेंगे।

किसी ने कहा है:—

'जीवन की इस नींव में, स्वच्छता की आदत डाल।

सौ साल गुजर जाएंगे, स्वस्थ और खुशहाल।।'

स्वस्थ और खुशहाल समाज के लिये स्वच्छता रूपी इस दीपक की रोशनी हर घर में जगमगानी चाहिए इस के लिये हम सभी को मिलकर प्रयास करना होगा। इस की शुरुआत सबसे पहले स्वयं से करें,क्योंकि जो कार्य आपस्वयं नहीं कर सकते उस कार्य के लिये दूसरों के प्रति हम कैसे आशातीत हो सकते हैं। हमें चाहिये की स्वयं से प्रारंभ करें तभी हम इसे एक जन आंदोलन का रूप प्रदान कर सकेंगे। इसको और अधिक प्रभावी एवं प्रचारित करना चाहते हैं तो हमें चाहिये कि हम इसे अपनी भाषा व बोलियों में बोली जाने वाली कहावतों के माध्यम से अपनी अभिव्यक्ति करें, जिससे वहां के जनमानस को प्रत्यक्षरूप से अधिक प्रभावित किया जा सकता है। ऐसा ही एक उदाहरण मालवा क्षेत्र के विषय में देख सकते हैं, मालवा की इस पावन भूमि के विषय में बहुत प्रसिद्ध उक्ति है- मालव माटी, गहन गंभीर। पग-पग रोटी, डग—डग नीर।

जब बात ऐसे क्षेत्र की हो रही हो जहां पर पग—पग पर भोजन और डग—डग पर पानी आसानी से उपलब्ध हो जाता है, तो ऐसे क्षेत्र में रहने वाले लोगों का स्वच्छता के प्रति दायित्व और अधिक बढ़ जाता है। जब हम इस क्षेत्र के परिवेश को जाने तो पता चलता है कि यहां के लोग स्वच्छता के प्रति अपने कर्तव्य को जानते भी है और समझते भी है तभी तो यहां की मालवी बोलीकी मधुर मिठास में घुली हुई कहावतों के माध्यम से यहां के जनमानस की भावाभिव्यक्ति को सुन सकते हैं। ऐसी ही स्वच्छता के प्रति जागरूक करने वाली मालवी में बोली जाने वाली कहावतों को प्रस्तुत करने का यहां पर प्रयास किया जा रहा है। स्वच्छता के प्राकृतिक गुण को याद दिलाने वाली बहुत प्रसिद्ध कहावत है—

''टेगडो (कुतरो) भी झाडी पूंछी ने भेवे।''[1]

कुत्ता भी झाड़ी साफ करके बैठता है। जब जानवर भी बैठने से पहले उस स्थान की साफ सफाई करने के बाद बैठता है,फिर हमतो मानव है हम इस नैसर्गिक गुण को कैसे भूल सकते हैं यही याद दिलाने के लिये मालवी में यह कहावत प्रचलित है।

स्वच्छता को मालवा में कितनी गंभीरता से लेते हैं इस कहावत के माध्यम से समझ सकते हैं-

''रिश्तों करणो जाणी ने।

पाणी पिणो छाणी ने।''[2]

जब हम अपने परिवार के किसी सदस्य का रिश्ता करते है तो उसके पहले उस रिश्तेदार की गोत्र, गुण, मामा पक्ष, आपसी रिश्तेदारी का जुडाव आदि की परख के बाद पूर्ण संतुष्ट होने पर ही रिश्ता तय होता है। उसी प्रकार जब पानी पिया जाए उसके पहले ही ये जानना आवश्यक है कि उसके स्रोत,उसे छाना गया के नहीं आदि शुद्धता और स्वच्छता की संतुष्टि होने पर ही हमे पानी पीना चाहिए।

जब भोजन किया जाये तो एकाग्रता के साथ बिना बोले स्वच्छता का ध्यान रखते हुए किया जाए इस को ध्यान केन्द्रित करने वाली कहावत है—

''कई करो थाको ने कई करो म्हाको,

दूसरा री थारी पर नजर मती लाखो,

नीतो आपणी थारी मे पड़ी जावेगा माखो।''[3]

भोजन करते समय एकाग्र होना चाहिए। अपनी-पराई बातें न करें। ऐसा करते हुए जलपान करेंगे तो दूसरो की थाली में और इधर-उधर ध्यान देगे तो हमारी थाली में मक्खी या कचरा गिर सकता है, जो हमारे स्वास्थ पर प्रतिकूल प्रभाव डाल सकता है। इसलिए एकाग्रता के साथ साफ स्वच्छ भोजन करना चाहिए। जिन घरो में गंदगी पसरी रहती है उनके लिए निम्न कहावत इंगित होती है-

''वणी घरे रोटी नी भावे, जिरा घरे उखेड़ो उबारा खावे।।''[4]

ऐसे घरों में भोजन घृणास्पद लगता है जिन घरों में गंदगी सब ओर फैली हो ऐसे घरों में भोजन करने बैठ भी जाए तो भोजन हलक से नीचे नहीं उतरता है।

स्वच्छता में झाड़ू निकालने की भूमिका महत्वपूर्ण है इसी के महत्व को प्रतिपादित करती यह कहावत है-

''जा—जा लिकरे बुवारो, वा—वा वई जावे हुँवारो ।।''[5]

जहां-जहां झाड़ू लगा दी जाती है वहां-वहां साफ-स्वच्छ और सं ुदर हो जाता है। मनमोहक वातावरण के लिये हमें अपने आसपास झाड़ू लगाते रहना चाहिये।

स्वच्छता के प्रति सजग करने के लिये कहा जाता है अगर हम गंदगी को दूसरों के भरोसे छोडते हैं तो उसका दुष्परिणाम अगले जन्म में भोगना पड़ता है-

''दालदर आई वई मती ओटो,

गदड़ी रो जमारो मिलेघणो खोटो।।''[6]

अगर हम कचरा निकाल रहे हैं तो उस जगह को पूर्णरूप से कचरा मुक्त करना हमारा कर्तव्य है। यदि हम ऐसा नहीं करते और कचरे को इधर-उधर दूसरों के लिये इकट्ठा करके छोड़ देते हैं तो अगले जन्म में गधी की योनी में जन्म लेना पड़ सकता है, जो बहुत कष्टदायक हो सकता है। इसलिये साफ-सफाई के प्रति जो हमारे कर्तव्य है, उनका हमें स्वयं ही निर्वहन करना चाहिये।

अगर हम अपने घर की गली में कचरा निकाल रहे हैं तो जहां तक संभव हो वहां तक साफ-सफाई कर देनी चाहिये, इसी को चरितार्थ करने वाली कहावत है-

''हेरी बुवारो, हेरी बुवारो।

हेरी मे कई करो, थारो ने म्हारो।।''[7]

हमारे घर के सामने जो गली होती है उस में निकलने का अधिकार सब को होता है लेकिन उसकी साफ सफाई का दायित्व विशेष रूप से आमने सामने वाले घरों पर होता है, लेकिन वे दोनों भी इधर मेरा, उधर तेरा के चक्कर में रहते हैं। जिस भी गली में हम रहते हैं जब भी अवसर मिले संपूर्ण गली को साफ स्वच्छ करने के कर्त्तव्य का पालन हमें करना चाहिये।

घर में और आसपास रोज साफ सफाई नहीं की जाये तो घर कचरे से पट जाएगा और ऐसे में कोई मेहमान आ जाये तो शर्मिंदा होना पड़ेगा। ऐसी परिस्थिति को बताती यह कहावत प्रचलित है-

''गामरी गतगोयरो केवे, घर की गत आगणो।

आई वई ओगारो पडियो,क्या भैगा पामणो।।''[8]

गांव की स्थिति का पता उसकी सीमा में प्रवेश करते ही घर की स्थिति का उसके आंगन से घर और आंगन में सब ओर कचरा फैला हो और ऐसे कोई मेहमान आजाए तो उनको कहां बिठाएंगे उसके आने के बाद सफाई करेंगे तो शर्मिंदा होना पड़ेगा। इससे अच्छा है रोज ही सबसे पहले साफ-सफाई करना चाहिए।जो व्यक्ति अपनी शारीरिक स्वच्छता की ओर ध्यान नहीं देता ऐसे लोगों को सावधान करने के लिये यह कहावत कही जाती है-

''आगे आगे ओगणी,ने पाछे पाछे रोगणी।''[9]

जब कोई व्यक्ति कई दिनों तक स्नान नहीं करता, गंदे कपड़े पहनता है, स्वच्छता की ओर ध्यान नहीं देने वाला एक न एक दिन बीमार जरूर हो जाता है। इससे अच्छा है हर प्रकार की स्वच्छता की ओर हमें ध्यान देना चाहिये।

सब से ज्यादा स्वच्छता का ध्यान हमें रसोई घर पर देना चाहिए क्योंकि इसका सीधासंबंध हमारे स्वास्थ से होता है। इसी की ओर ध्यान आकर्षित करने वाली कहावत है-

''परोड़े उठी ने, चौको देणो खास।

जो करे असो, वा देवता रो वास।।''[10]

जिस घर में सुबह जल्दी उठकर सबसे पहले रसोईघर की साफ सफाई करने के बाद दूसरे कार्य प्रारंभ किये जाते हैं, ऐसे घरों में देवता निवास करते हैं। मालवा में जब भी खाने-पीने की वस्तु बनाई जाती है तो साफ सफाई का पूरा ध्यान दिया जाता है-

''पापड़ करवा आजो सा

छोरा छोरी मत लाजो सा

हागेगा ने मूतेगा, कुण होरेगा।''[11]

मालवा में जब भी पापड़ बनाते हैं तो उनकी स्वच्छता के लिए महिलाएं अप्रत्यक्ष रूप से जो पापड़ बनाने के लिए आती है उन्हें निर्देशित करती है कि तुम अपने साथ बच्चों को मत लाना अगर यहां पर बच्चों ने टट्टी पेशाब कर दी तो उससे गंदगी फैलेगी तब उसे कौन साफ करेगा। क्योंकि यहां पापड़ बन रहे है उसकी स्वच्छता का हमें ध्यान रखना है।

जब कोई व्यक्ति कही पर भी जाए तो साफ स्वच्छ होकर जाये। ऐसी ही एक कहावत है-

''हपणी धूपणी ने जाणो,नेपामणा रा भैरे खाणो।''[12]

अगर कोई व्यक्ति साफ-स्वच्छ होकर किसी के भी घर पर जाता है तो वहां उसका आदर सत्कार मेहमानों की तरह होता है। इसलिये हमें हमेशा साफ स्वच्छ रहना चाहिये।

मालवा के लोग स्वच्छता के प्रति कितने जागरूक और सजग है, इस तरह की कहावतों के माध्यम से हमें पता चल हीजाता है। साथ ही मालवा का इंदौर शहर भारत में स्वच्छता की रैंकिंग में लगातार तीन वर्षों से प्रथम स्थान पर है और भोपाल भी अपना विशिष्ट स्थान रखता है। उज्जैन में लगने वाले सिंहस्थ में जो साफ-सफाई हुई उसकी प्रशंसा और चर्चा भारत में ही नहीं, पूरे विश्व में हुई। ये सभी मालवा की स्वच्छता के प्रत्यक्ष प्रमाण है।

शब्दार्थ थाको.तुम्हारा, म्हाको-मेरा, उखेड़ा-कचरा फैकने का स्थान, माखो-मक्खी, उबारा-उबलना, बुवारो-झाड़ू लगाना,हुंवारो-साफ, दालदर-कचरा, गदड़ी-गधी, जमारो-जन्म, खोटो-बुरा, गाम-गांव, आगणो-आंगन, पामणा-मेहमान, ओगड़ी-गंदा, परोड़े- प्रातःकाल।

संदर्भ सूची

1. श्रीमती माटी बाई, ग्राम अमलावद,जिला उज्जैन, मप्र।
2. श्रीमती गोपाल कुँवर, ग्राम चौराना, जिला रतलाम, मप्र।
3. श्रीमती माटी बाई, ग्राम अमलावद, जिला उज्जैन, मप्र।
4. श्रीमती प्रेम कुँवर, ग्राम हेमती, जिला रतलाम, मप्र।
5. श्रीमती गोपाल कुँवर, ग्राम चौराना, जिला रतलाम, मप्र।
6. श्रीमती प्रेम कुँवर, ग्राम हेमती, जिला रतलाम, मप्र।
7. वही।
8. श्रीमती माटी बाई, ग्राम अमलावद, जिला उज्जैन, मप्र।
9. श्रीमती गोपाल कुँवर, ग्राम चौराना, जिला रतलाम, मप्र।
10. वही।
11. प्रेम कुँवर, ग्राम हेमती, जिला रतलाम, मप्र।
12. श्रीमती माटी बाई, ग्राम अमलावद, जिला उज्जैन, मप्र।

'बहुभाषी शिक्षा: समता और सामाजिक न्याय की ओर एक कदम'

करन,
स्वतंत्र शोधकर्ता,
अम्बेडकर विश्वविद्यालय दिल्ली से शिक्षा में स्नातकोत्तर,
8527726450,
karankvs.109@gmail.com,

सारांश

बच्चे जिस भाषा में अपनी रोज़मर्रा के जीवन का अनुभव करते हैं वह भाषा अक्सर कक्षा की भाषा बन ही नहीं पाती। कक्षा के भीतर बच्चों की भाषा न लाकर स्कूल तमाम भाषायें कक्षा के बाहर धकेल देते हैं। बच्चों को कक्षा में भाग न लेने देना इस स्पष्टीकरण के साथ कि वह अपनी मातृभाषा का इस्तेमाल कर रहे हैं अपने आप में बच्चों का तो अनादर हैं ही बल्कि उनकी सामाजिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का भी अनादर हैं। चूँकि भाषा और ज्ञान के बीच एक गहरा संबंध हैं इसीलिए भाषा से की जाने वाली हिंसा को ज्ञान से की जाने वाली हिंसा से हटकर नहीं देखा जा सकता। स्कूल में इस्तेमाल की जाने वाली भाषा अक्सर प्रभुत्व वर्ग से आए बच्चे ही समझ पाते हैं और अल्पसंख्यक व हाशिये के तबके से आने वाले विद्यार्थी स्कूल के परिवेश में अलग-थलग महसूस करते हैं। इस दिशा में बहुभाषी शिक्षा एक ऐसा लोकतान्त्रिक रास्ता हैं जिससे सभी बच्चों की भाषा को कक्षा के भीतर लाकर समता और सामाजिक न्याय स्थापित किया जा सकता हैं।

बीज शब्द – *मातृभाषा, बहुभाषी शिक्षा, भाषाई सशक्तिकरण, हिंसा, ज्ञान प्रणाली।*

आमुख –

विश्व मे 7,117 भाषाएँ बोली जाती हैं। भारत चौथा ऐसा भाषाई विवध राष्ट्र हैं जिसकी सीमाओं के भीतर 453 भाषाएँ बोली जाती हैं (एथ्नोलॉग, 2019)। इतनी सारी भाषाएँ होने के बावजूद भी स्कूलों में मुश्किल से 30 से 40 प्रतिशत भाषाएँ ही शिक्षा का माध्यम बन पाती हैं (यूनेसको, 2003)। भारत में बहुभाषी शिक्षा अधिकांश आदिवासी बच्चों पर केन्द्रित हैं परंतु इस पर्चे के माध्यम से हम यह जानने की कोशिश करेंगे कि किस प्रकार बहुभाषी शिक्षा सभी बच्चों के लिए महत्वपूर्ण हैं। सबसे पहले हमें यह समझने की ज़रूरत हैं कि बहुभाषी शिक्षा होती क्या हैं। स्कूल में दो या दो से ज्यादा भाषाओं को शिक्षा का माध्यम के रूप में इस्तेमाल करना बहुभाषी शिक्षा कहलाता हैं। इसको मातृभाषा आधारित बहुभाषी शिक्षा भी कहा जाता हैं जिसमें बच्चों को सबसे पहले उनकी मातृभाषा में पढ़ाई-लिखाई करवाई जाती हैं और इसके माध्यम से बच्चों को दूसरी भाषायें सिखायी जाती हैं। गुणवत्तापूर्ण शिक्षा देने के लिए स्कूलों को यह सुनिश्चित करना होगा कि कम से कम छह से आंठ वर्षो तक विद्यार्थियों को मातृभाषा में ही शिक्षा दी जाए (पांडा और मोहंती, 2009)।

इस पर्चे को तीन खण्डों में बाँटा गया हैं। पहले खंड में यह बताया गया हैं कि बच्चों में ज्ञानात्मक अकादमिक शैक्षिक भाषिक निपुणता विकसित करने में मातृभाषा आधारित बहुभाषी शिक्षा की महत्वपूर्ण भूमिका हैं और साथ ही अगर बच्चों को शुरुवाती वर्षो में मातृभाषा में पढ़ना-लिखना सिखाया जाए तो बच्चे दूसरी भाषा भी जल्दी सीखते हैं। दूसरे खंड में यह बताया गया हैं कि भाषाई सशक्तिकरण के माध्यम से समता और सामाजिक न्याय जैसे सिद्धांतों को

प्राप्त किया जा सकता हैं ताकि कक्षा एक लोकतान्त्रिक जगह बन सकें जिसमें हर एक विद्यार्थी को बरबरी महसूस हो। पर्चे के आखिरी खंड में यह बताया गया हैं कि किस प्रकार मातृभाषा आधारित बहुभाषी शिक्षा बच्चों के सामाजिक-सांस्कृतिक अनुभवों को महत्व देते हुए कक्षा में विभिन्न ज्ञान प्रणालियों को मजबूत करती हैं।

ज्ञानात्मक अकादमिक शैक्षिक भाषिक निपुणता का विकास –

स्कूल में प्रवेश करने से पहले ही बच्चे अपनी मातृभाषा के माध्यम से अर्थ बनाने की प्रक्रिया में भाग ले चुके होते हैं। अर्थात स्कूल पहुँचने से पहले ही बच्चे अपनी मातृभाषा में बहुत सारे शब्दों को सीख चुके होते हैं जिसका प्रयोग वे अपने दिन-प्रतिदिन के जीवन को समझने और सरल बनाने के लिए करते हैं। लगभग पाँच से छह वर्षों तक बच्चों में सामाजिक संप्रेषण की क्षमता का विकास हो जाता हैं (पांडा और मोहंती, 2009)। कमिन्स (1981) बच्चों में सामाजिक संप्रेषण की इस क्षमता को 'बनियादी पारस्परिक संप्रेषण कौशल' कहते हैं (नाग, 2019)। यह क्षमता बच्चों को आमतौर पर पहली कक्षा में पढ़ाई-लिखाई समझने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती हैं क्योंकि पहली कक्षा में बच्चों को उन चीजों से परिचित करवाया जाता हैं जिसे वे रोज़मर्रा के जीवन में अनुभव करते हैं (पांडा और मोहंती, 2009)। परंतु जैसे-जैसे पढ़ाई-लिखाई का स्तर बढ़ता जाता हैं वैसे-वैसे बच्चों को ऐसे शब्दों, तथ्यों, विचारों और सिद्धांतों को समझने की जरूरत पड़ती हैं जो उनके लिए एकदम नए हैं और जिनका आभास उन्होंने पहले शायद ही किया हो। कमिन्स (1981) का मानना हैं कि जटिल सिद्धांतों को सीखने के लिए बच्चों को ज्ञानात्मक अकादमिक शैक्षिक भाषिक निपुणता की आवश्यकता पड़ती हैं (नाग, 2019)। बच्चों में ज्ञानात्मक अकादमिक शैक्षिक भाषिक निपुणता की क्षमता को विकसित करने के लिए मातृभाषा में हुई बनियादी पारस्परिक संप्रेषण कौशल को आधार बनाया जाता हैं। कहने का तात्पर्य यह हैं कि ज्ञानात्मक अकादमिक शैक्षिक भाषिक निपुणता को विकसित करने में मातृभाषा की जरूरत पड़ती हैं। बहुत से शिक्षाविदों का मानना हैं कि स्कूल नए शब्दों, तथ्यों, विचारों और सिद्धांतों को एकदम नयी और अपरिचित भाषा के माध्यम से सिखाते हैं जिसके कारण बच्चों के संज्ञानात्मक विकास पर बुरा प्रभाव पड़ता हैं (स्कूटनब्ब-कांगस, फिल्लीप्सन, पांडा और मोहंती, 2009; कुमार, 1996)। मातृभाषा आधारित बहुभाषी शिक्षा बच्चों में ज्ञानात्मिक अकादमिक भाषिक निपुणता विकसित करने में सहयता करती हैं। इसके साथ ही मातृभाषा आधारित बहुभाषी शिक्षा दूसरी भाषाओं को सीखने में सुविधा प्रदान करती हैं। बच्चे मातृभाषा में आसानी से सीखते हैं और जब एक बारी वे मातृभाषा में तमाम तरह के सिद्धांत सीख जाते हैं तो उन्हें दूसरी भाषा में विचारों व सिद्धांतों को सीखने में ज्यादा मशक्कत नहीं करनी पड़ती बल्कि कुछ नए शब्द ही सीखने पड़ते हैं। अगर एक बार जटिल विचारों, समस्याओं व सिद्धांतों को मातृभाषा में समझ लिया जाए तो उसको किसी भी विषय में लागू किया जा सकता हैं फिर चाहे वह विषय आगे चलकर किसी दूसरी भाषा जैसे अँग्रेजी में ही क्यों न पढ़ना पड़े। शोध बताते हैं कि अगर बच्चों को लंबी अवधि तक उनकी मातृभाषा में शिक्षा दी जाए तो बच्चों की अन्य भाषाओं को सीखने में निपुणता बढ़ जाती हैं और इससे उनका संज्ञानात्मक विकास भी तेज़ी से होता हैं(पांडा और मोहंती, 2009)।

भाषाई सशक्तिकरण के माध्यम से समता और सामाजिक न्याय –

पिछले कुछ वर्षों से स्कूलों में शिक्षा के माध्यम और विषयों में इस्तेमाल की जाने वाली भाषाओं में गिरावट हुई हैं, मुश्किल से 30 प्रतिशत भाषायें ही प्राथमिक कक्षाओं में शिक्षा का माध्यम बन पाती हैं (मोहंती, 2008)। कक्षा में केवल कुछ ही भाषाएँ जगह ले पाती हैं और बहुत-सी भाषाओं को कक्षा के बाहर रखा जाता हैं। स्कूलों ने समय के साथ-साथ भाषाओं को कक्षा के भीतर न लाकर बहुत-सी भाषाओं का तो मारा ही हैं परंतु बच्चों के सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ को भी नज़रअंदाज़ करने का प्रयास किया हैं। कक्षा में केवल शक्तिशाली तबके की भाषा लाकर स्कूल उन तमाम बच्चों पर हिंसा करते हैं जिनकी भाषा कभी स्कूल में आ ही नहीं पाती। बच्चों को कक्षा में भाग न लेने देना इस स्पष्टीकरण के साथ कि वह अपनी मातृभाषा का इस्तेमाल कर रहे हैं अपने आप में बच्चों का तो अनादर हैं ही बल्कि उनकी संस्कृति का भी अनादर हैं। चूँकि भाषा और ज्ञान के बीच एक गहरा संबंध हैं इसीलिए भाषा से की जाने वाली हिंसा को ज्ञान से की जाने वाली हिंसा से हटकर नहीं देखा जा सकता। बहुत सारे अंग्रेज़ी माध्यम निजी विद्यालयों में 'मातृभाषा' जैसे शब्द अकादमिक चर्चाओं में अपना अर्थ खो बैठते हैं (कुमार, 1996)। कक्षा में इस्तेमाल की जाने वाली भाषा अक्सर प्रभुत्व वर्ग की भाषा होती जिसे वे विद्यार्थी ही समझ पाते हैं जो प्रभुत्व वर्ग से आते हैं और जिनके पास एक खास तरह की सांस्कृतिक पूंजी होती है, जो विद्यार्थी इस भाषा को नहीं जानते उनको कक्षा में ज़बरदस्ती चुप होकर बैठना पड़ता। कक्षा में भाषा और ज्ञान दोनों ही स्तर पर असमानता देखने को मिलती हैं। मातृभाषा आधारित बहुभाषी शिक्षा एक ऐसा लोकतान्त्रिक रास्ता हैं जिसके माध्यम से इस असमानता को खत्म किया जा सकता हैं। कक्षा में बहुत बार असमानता, सामाजिक बहिष्करण जैसे मुद्दों को स्कूल पाठ्यचर्या में लाया तो जाता हैं परंतु कक्षा में इनकी चर्चाएँ उस भाषा में की जाती हैं जो कुछ ही समझ पाते हैं। यह हो सकता हैं कि जिस कक्षा में असमानता व सामाजिक बहिष्करण पर बात हो रही हो वहाँ एक ऐसी छात्रा भी बैठी हो जिसने यह सब अनुभव किया हो परंतु उसकी आवाज़ हमें शायद ही देखने को मिले क्योंकि हो सकता हैं कि असमानता पर चर्चा ऐसी भाषा में हो रही हो जिस भाषा में उस छात्रा ने असमानता का अनुभव ही न किया हो। कक्षा में बच्चों की मातृभाषा को लेकर आना इस नज़रिये से कि हर किसी के अनुभवों को समझा जा सकें अपने आप में समता और सामाजिक न्याय की तरफ कदम होगा।

विभिन्न ज्ञान प्रणालियों को मजबूत बनाना –

पांडा और मोहंती (2009) के अनुसार आलोचनात्मक चेतना के विकास और सामूहिक पहचान से घर और स्कूल के ज्ञान प्रणालियों के बीच निरंतर द्वंद्वात्मक तनाव का निर्माण होने की उम्मीद हैं। यह तभी संभव हैं जब बच्चों की खुद की संस्कृति और कक्षा के बीच अधिक नियमित रूप से देना-लेना होगा। यदि हम शैक्षिक प्रक्रियाओं को बच्चों में आलोचनात्मक सोच का विकास में मदद करने के रूप में देखते हैं तो कक्षा की लेनदेन की प्रक्रिया महत्वपूर्ण हो जाती हैं (नाग, 2019)। परंतु बच्चों में आलोचनात्मक चेतना विकसित होने के लिए कक्षा में हर स्तर पर संवाद होना आवश्यक हैं। स्कूल के शुरुवाती वर्षो में बच्चों के रोज़मर्रा के ज्ञान को आधार बनाकर विभिन्न ज्ञान प्रणालियों के बीच कक्षा में निरंतर संवाद शिक्षार्थियों के बीच आलोचनात्मक चेतना को जगाने का कार्य करता हैं (स्कूटनब्ब-कांगस, फिल्लीप्सन, पांडा और मोहंती, 2009)। राष्ट्रीय पाठ्यचर्या की रूपरेखा (2005) के अनुसार "दिन-प्रतिदिन बच्चे स्कूल में अपने

आसपास के अनुभव लेकर आते हैं – वे पेड़ जिन पर वे चढ़े, फल जो उन्होंने खाएं, चिड़िया उन्होंने जो पसंद किया। हर बच्चा बहुत ही सक्रिय होकर दिन और रात के प्राकृतिक चक्र को देखता हैं, मौसम, पानी, अपने आसपास के जानवरों और पौधों को भी देखता हैं" (पृ. 35)। परंतु हमें यह भी समझना होगा कि किन बच्चों के अनुभव पाठ्यपुस्तक में लाये जाते हैं और यह अनुभव किस भाषा में *"क्लासरूम डिसकोर्स"* का हिस्सा बन पाते हैं? किसका ज्ञान ज्ञान बन पाता हैं और किसका ज्ञान ज्ञान नहीं बन पाता? किसके अनुभव कक्षा में जगह ले पाते हैं और किसके अनुभवों को कक्षा में कभी आने ही नहीं दिया जाता? इस दिशा में बहुभाषी शिक्षा कक्षा को *'डेमोक्रेटिक स्पेस'* बनाने में मदद कर सकती हैं जिसमें बच्चों की भाषाएँ लाकर उनकी परम्पराओं, रहन-सहन के तरीके आदि के माध्यम से कक्षा में भिन्न-भिन्न प्रकार की ज्ञान प्रणालियाँ लायी जा सकती हैं और उन्हें और भी ज्यादा मज़बूत किया जा सकता हैं। भट्टाचार्य (2017) के अनुसार, भाषा के माध्यम से बच्चों की संस्कृति, उनका खान-पान व रहन-सहन कक्षा के अनुभावों से जोड़े जा सकते हैं। बहुभाषी शिक्षा कक्षा में विभिन्न भाषाओं को लाने के साथ-साथ बच्चों के सामाजिक-सांस्कृतिक संदर्भ को भी महत्व देती हैं जिसके कारण विभिन्न ज्ञान प्रणालियों को कक्षा में लाया जा सकता हैं। अत: बहुभाषी शिक्षा को कक्षा में एक संसाधन के रूप में देखा जाना चाहिए।

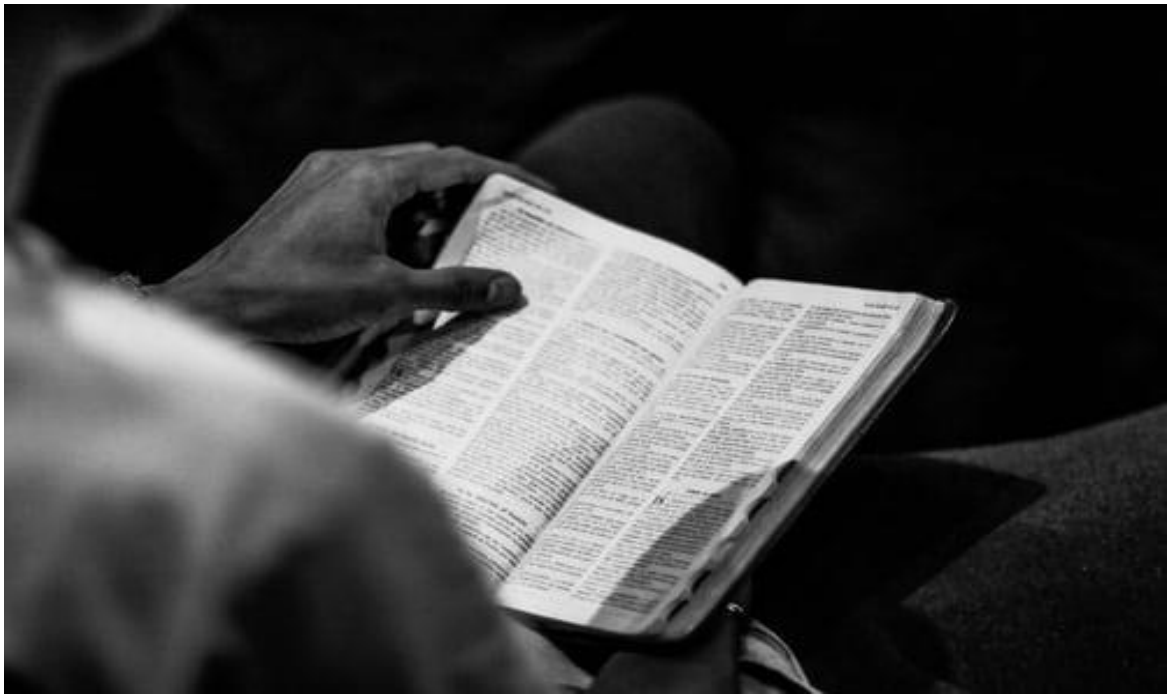
निष्कर्ष –

गरीब, दलित, शोषित तबकों से आएं विद्यार्थी शैक्षिक संस्थानों में काफ़ी संघर्षों के बाद पहुँच पाते हैं, ऐसे में किसी विशेष भाषा का वर्चस्व कायम करना ऐसे विद्यार्थियों को शिक्षा-व्यवस्था से बहिष्कृत करने का एक उपकरण हैं। भाषा का संबंध न केवल संचार की प्रक्रिया में भाग लेकर किसी से बात करना हैं बल्कि इसका संबंध सोचने की प्रक्रिया से भी जुड़ा हुआ हैं। स्कूल बगैर विद्यार्थियों की सामाजिक-आर्थिक व सांस्कृतिक पृष्ठभूमि को ध्यान में रखते हुए एक ऐसी भाषा को विद्यार्थियों पर थोप देते हैं जिसमें न केवल उस भाषा में लिखना, पढ़ना व बोलना शामिल हैं बल्कि उस भाषा में सहजता से सोच पाना भी शामिल हैं। चूंकि स्कूलों को ज्ञान ग्रहण करने की संस्था माना जाता हैं और ऐसे में एक ऐसी भाषा को थोप देना जो बहुत से विद्यार्थियों की रोज़मर्रा की भाषा तक नही हैं शिक्षा के लोकतंत्रीकरण पर गहरा प्रभाव डालती हैं। ऐसे में भाषा विद्यार्थियों के लिए केवल और केवल एक बहिष्करण का उपकरण ही बनकर रह जाती हैं जिसका प्रभाव खासतौर पर उन विद्यार्थियों पर पड़ता हैं जो समाज के हाशिए से आते हैं। भाषाओं के बीच सत्ता-संबंधों को तोड़ने के लिए यह ज़रूरी हैं कि कक्षा में ज्यादा से ज्यादा भाषाओं को लाया जाएँ और। अत: ऐसे में बहुभाषी शिक्षा एक ऐसा रास्ता हैं जो विद्यार्थियों के सामाजिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमि को महत्व देकर स्कूलों को समावेशी बनने में मदद करेगा।

संदर्भ

1. एन.सी.ई.आर.टी (2005). राष्ट्रीय पाठ्यचर्या की रूपरेखा 2005

2. Bhattacharya, R. (2019). 'Speaking of food: Apple… ice-cream… posto... pasta… roti'. In R. K. Agnihotri; A. N. Gupta; & A. L. Khanna (Eds.), *Trends in Language Teaching* (pp. 82-97). New Delhi: Orient BlackSwan.
3. Ethnologue: Languages of the World. (2020). *How many languages are there in the world?* Retrieved from https://www.ethnologue.com/guides/how-many-languages
4. Kumar, K. (1989). Learning to be backward. *Social Character of Learning* (pp. 20-28). New Delhi: Sage.
5. Kumar, K. (1996). "Two Worlds." *Learning from Conflict* (pp. 59-74). New Delhi: Orient Longman Limited.
6. Mohanty, A. K.; Panda, M.; & Skutnabb-Kangas, T. (2009). *Why Mother Tongue Based MLE*? New Delhi: National Multilingual Education Resource Consortium. pp. 1-2.
7. Mohanty, A.K. (2009). Multilingual Education: A Bridge Too Far. In Tove Skutnabb-Kangas, Robert Phillipson, Ajit K. Mohanty & Minty Panda (Eds.), *Social Justice through Multilingual Education* (pp. 3-15). Great Britain: Cromwell Press Group.
8. Nag, S. (2019). Role of Linguistic Inclusion in Children's Reading Comprehension in Classrooms. In Shailaja Menon, Akhila Pydah, Shuchi Sinha, Harshita V. Das (Eds.), *Reading Comprehension: Early Literacy Initiative Resource Book 5* (pp. 24-35). Hyderabad: Early Literacy Initiative, Tata Institute of Social Sciences.
9. Panda, M. & Mohanty, A.K. (2009). Language Matters, so does Culture: Beyond the Rhetoric of Culture in Multilingual Education. In Tove Skutnabb-Kangas, Robert Phillipson, Ajit K. Mohanty & Minati Panda (Eds.), *Social Justice through Multilingual Education* (pp. 301-318). Great Britain: Cromwell Press Group.
10. UNESCO (2013). UNESDOC Digital Library. Retrieved from https://en.unesco.org/



कोरोना काल में प्रवासी मजदूरों की समस्याएं

सरस्वती कुमारी
पीएच.डी. शोधार्थी
हैदराबाद केंद्रीय विश्वविद्यालय
कोलकाता - 700119,
राज्य- पश्चिम बंगाल,
ईमेल – Sarswati046@gmail.com
Mob- 9163485792

सारांश

समकालीन दौर में श्रमिकों की दशा पर पुनः विचार करके उनकी दशा का मूल्यांकन करना अति आवश्यक हो जाता है। वैसे तो श्रमिकों की दयनीय स्थिति को प्राचीन समय से ही साहित्यकार अपने लेखन द्वारा पाठकों के समक्ष प्रस्तुत कर रहे हैं - जैसे साहित्य में हाशिए तबके के वर्गों पर उनकी अस्मिता को लेकर चर्चा की जा रही है, वैसे ही आज श्रमिकों की भी कहीं ना कहीं अस्तित्व, उनकी अस्मिता जो खतरे में पड़ चुकी है उनको लेकर चिंतन किया जा रहा है। श्रमिक कहने से ही मानो 'प्रवासी' बोध पड़ता है, आमतौर पर वह लोग जो अपने देश / प्रांत राज्य को छोड़कर किसी अन्य राज्य में या किसी अन्य देश में प्रवास करते हैं, उन्हें प्रवासी कहा जाता है| हम लोग प्रवासी कहने से ही मॉरीशस, फिजी, सूरीनाम समझने की गलती करते हैं परंतु उन्हें तो बंधुआ मजदूर कह सकते हैं अर्थात उन्हें दबाव वश भारत से दूर अपने संस्कृति से दूर किया गया है, यू कह सकते हैं कि औपनिवेशिकवाद का ही यह स्वरूप था।

बीज शब्द: *कोरोना, प्रवासी, मजदूर, संघर्ष, पीड़ा*

प्रस्तावना

समकालीन समय में पूरे विश्व में अनेकों संकटों का स्वरूप उत्पन्न हो रहा है, जिस पर परिस्थिति अनुरूप चर्चा, परिचर्चा, चिंतन करना अति आवश्यक हो जाता है। द्वितीय विश्व युद्ध के बाद सबसे बड़ा और भयावह संकट पूरा विश्व कोरौना महामारी से ग्रसित है चाहे वह विकसित देशों हो या विकासशील देश हो ऐसे में इसके भयावह प्रभाव से कैसे मानव जगत सुरक्षित रह सकता है, दरअसल इस महामारी के प्रभाव से पूरा विश्व मानो अपने अस्तित्व की संकटों से जूझ रहा है प्रतिदिन अपने समक्ष प्रस्तुत मृत्यु के यथार्थ को आत्मसात करने को मजबूर हो रहा है ऐसे में भारत में इसकी भयावहता चित्र अत्यंत संवेदनशील है जो हृदय को द्रवित करने जैसी दिखाई पड़ रही है। पूंजीवादी व बाजारवाद भूमंडलीकरण का ही स्वरूप थी । इससे प्रभावित समाज का वह मध्यवर्ग जिसको अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति हेतु अन्य राज्य / प्रांत या अन्य देश में प्रस्थान कर रहे हैं। आज वही वर्ग अपने अस्तित्व को लेकर मानो पूरे भारत पर यह प्रश्नचिन्ह लगाती है की "भारत की विकास की रीढ़ की हड्डी" यह मध्यवर्ग मजदूर ही है जो छोटी से छोटी और बड़ी से बड़ी जरूरत के सामानों का निर्माण करती है। समाज की जरूरतों को पूरा करती है, परंतु आज उन्हीं वर्ग का कोई ध्यान नहीं रख रहा है

एवं उनकी दुर्दशा का कौन जिम्मेदार है क्या वह स्वयं है या यहां की परिस्थितियां जिसका परिणाम रोटी अपनी जान गवाकर भुगतना पड़ रहा है।

ऐसे में समकालीन दौर में श्रमिकों की दशा पर पुनः विचार करके उनकी दशा का मूल्यांकन करना अति आवश्यक हो जाता है। वैसे तो श्रमिकों की दयनीय स्थिति को प्राचीन समय से ही साहित्यकार अपने लेखन द्वारा पाठकों के समक्ष प्रस्तुत कर रहे हैं - जैसे साहित्य में हाशिए तबके के वर्गों पर उनकी अस्मिता को लेकर चर्चा की जा रही है, वैसे ही आज श्रमिकों की भी कहीं ना कहीं अस्तित्व, उनकी अस्मिता जो खतरे में पड़ चुकी है उनको लेकर चिंतन किया जा रहा है। श्रमिक कहने से ही मानो 'प्रवासी' बोध पड़ता है, आमतौर पर वह लोग जो अपने देश / प्रांत राज्य को छोड़कर किसी अन्य राज्य में या किसी अन्य देश में प्रवास करते हैं, उन्हें प्रवासी कहा जाता है| हम लोग प्रवासी कहने से ही मॉरीशस, फिजी, सूरीनाम समझने की गलती करते हैं परंतु उन्हें तो बंधुआ मजदूर कह सकते हैं अर्थात उन्हें दबाव वश भारत से दूर अपने संस्कृति से दूर किया गया है, यू कह सकते हैं कि औपनिवेशिकवाद का ही यह स्वरूप था।

परंतु आज श्रमिकों का प्रवासी होने का कारण, कृषि अर्थव्यवस्था की स्थिति भयावह हो जाना है अर्थात किसान कृषि छोड़ अपने गांव से सुदूर शहरों की ओर मजदूर बनने के लिए प्रवाह कर लेते हैं या फिर शिक्षा को ग्रहण करने के लिए या अन्य आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए एवं अपने अस्मिता अपने अस्तित्व को गहरे संकट से उबारने के लिए इन्हीं कारणों से इनको सभी स्तरों पर अनेकों समस्याओं का सामना करना पड़ता है। चाहे राजनीतिक सत्ता की मोहर बनकर या आर्थिक स्तर पर भूखे रहकर अपनी संस्कृति, भाषा को खोकर, मानसिक रूप से उनकी हुई अवहेलना या उपेक्षा की पीड़ा को सहकर आदि।

आज श्रमिक भारत के विभिन्न प्रांतों में ही नहीं बल्कि विदेशों में भी उनकी पीड़ा को मुस्कुराते चेहरे की आड़ में छिपाकर अपनों को छोड़कर प्रवास करते हैं और अपनी मेहनत के द्वारा अपने कार्यों के माध्यम से विभिन्न क्षेत्र में अर्थात उद्योग, फैक्ट्री या कृषि या अन्य कार्यों को जीवंत बना रहे हैं। ना जाने कितनों की आवश्यकता पूर्ण करते हैं इसलिए 'भारत की रीड का हड्डी' होते हैं यह श्रमिक| परंतु समकालीन परिस्थितियों में सबसे ज्यादा उनकी ही हालत आज खराब है। आज घर से बेघर रोटी, कपड़ा, मकान के लिए ट्रेन के नीचे आ जाते हैं। मानो आज मानवीयता सत्य में समाप्त होती जा रही है, यह केवल श्रमिक नहीं है। 'यह तो देश के कर्णधार है' परंतु सियासत सता के आगे बेबस, लाचार हो गए हैं। प्रवासी श्रमिकों की इन्हीं बेबस, मुद्दों, व्यथा को समकालीन दौर में हिंदी साहित्य के विभिन्न विधाओं में से एक विधा 'उपन्यास' जो अपनी रचना द्वारा इन श्रमिकों की दयनीय अवस्था का वर्णन अभूतपूर्व करने में योगदान लगातार दे रहा है।

साहित्य का अर्थ ही होता है उस विषय पर चिंतन करना जिन पर किसी का ध्यान केंद्रित नहीं हुआ हो, जिनकी अस्मिता संकट में हो, वास्तव में ऐसा नहीं है कि श्रमिकों का विषय साहित्य में अचानक से उठाया गया है। श्रमिकों के प्रति संवेदनशीलता का बीज बहुत पहले ही पड़ गया था, परंतु उस समय परिस्थितियां आज के अनुरूप विभिन्न था। तो साहित्यकार ने समय और परिस्थिति के अनुरूप उनको अपना चिंतन का विषय बना लिया जैसे मुद्दों को बनाए हैं, ठीक वैसे ही इसी अनुरूप हिंदी उपन्यास में प्रवासी श्रमिकों की स्थिति को रचना का क्रेंद्र बिंदु कब बना लिया किसी को पता

ही नहीं चला। साहित्यकार मध्यवर्गीय की उस पीड़ा को समझ कर उनकी अभिव्यक्ति कर रहे हैं साहित्य में। इसमें सबसे पहले आम आदमी के सामाजिक जीवन के सबसे बड़े चितेरे प्रेमचंद खुद हैं, अतः प्रेमचंद से ही श्रमिकों या मजदूरों के जीवन की दयनीय अवस्था का चित्रण साहित्य में प्रबलता के साथ दिखाई देने लगा| प्रेमचंद जी के उपन्यास 'गोदान' में देख सकते हैं 'होरी' (पात्र) द्वारा जिसको खेती करना ही अच्छा लगता है । परंतु कृषि संकट की भयावहता से परेशान होकर अपनी रोजी, रोटी के लिए श्रमिक बन जाता है। यह केवल उस समय के 'होरी' ' एक पात्र की पीड़ा नहीं थी यह उस समय की किसान से मजदूर बनने की प्रक्रिया कह सकते हैं।

वैसे भी समाज का उत्तरदायित्व पूंजीपतियों एवं उद्योगपतियों पर होता है और इन पर श्रमिक निर्भर होते हैं। एक ऐसा श्रमिक जो केवल अपने श्रम के माध्यम से समाज की हर छोटी बड़ी चीजें उत्पन्न करते हैं और इनका एक वर्ग स्थापित हो जाता है। देश में लगभग 12 करोड प्रवासी मजदूर हैं जो नगर, महानगर में जाकर असंगठित क्षेत्रों से कमा कर जीवन यापन करते हैं। सुविधा के नाम पर इनके पास सामान्य सा वस्तु रहता है जो जीवन प्रदान करता है। इन्हीं मजदूरों के जीवन की त्रादशी को लेकर जिन कारणों से उनका जीवन बदतर हो रहा है उन मुख्य बिंदुओं के माध्यम से हिंदी साहित्य में रचना करके इनके प्रति मानवीय चेतना जागृत किया जा रहा है।

अस्तु श्रमिकों की इतनी भयावह स्थिति को जीवंत रूप में अपनी रचनाओं के माध्यम से अभिव्यक्त करने वाले बहुत साहित्यकार है। जिनमें समकालीन समय में देखा जाए तो श्रीलाल शुक्ल जी का 'रागदरबारी', 'भीष्मसाहनी का तमस', 'चित्रामुद्गल का आवा'और 'एक जमीन अपनी', अब्दुल बिस्मिल्लाह का 'झीनी झीनी बीनी चदरिया', यशपाल जी का 'पार्टी कामरेड', 'संजीव जी का 'धार'और 'सावधान नीचे आग है' और कमलेश्वर का 'कितने पाकिस्तान' यह सभी रचनाएं श्रमिक परिस्थिति को लेकर पहल करती हुई लिखी गई थी महान मानवीय चेतना को जागृत करने के लिए। परंतु साहित्यकारों ने अपनी रचना को लिखते समय यह नहीं सोचा होगा कि आने वाले समय में उनके हजारों पुस्तकों के समक्ष फिर भी श्रमिकों की स्थिति और भी बदतर होती जाएगी। आज कोरोना महामारी के समय श्रमिकों की जो दयनीय स्थिति है, वह कहीं ना कहीं किताबों से निकलकर सड़कों पर मुंबई से लेकर छोटे से गांव तक, शहर से लेकर गांव तक अपनी मजबूरी का अपनी दशा का यथार्थ व्यक्त कर रही है।

इन परिस्थितियों को देखते हुए आज संपूर्ण श्रमिक वर्ग की स्थिति के अनुरूप भीष्म साहनी जी का उपन्यास 'तमस' की एक उद्धरण स्पष्ट किया जा रहा है जिससे यह स्पष्ट होता है कि इन श्रमिकों को किसी जाति, किसी धर्म से कोई वास्ता नहीं इनका तो केवल एक ही वास्ता है अपनी जिंदगी से, अपने अस्तित्व से, जिसको ये खो रहे हैं। आजादी के पहले भी जैसे इनकी स्थिति थी आजादी के बाद भी वही इनकी स्थिति बनी रही इसलिए आजादी को लेकर जो सपने सजाए हुए थे वह उनका मोहभंग हो जाता है। इसको इस उद्धरण के माध्यम से देख सकते हैं – "बाबू ने कहा आजादी आने वाली है, मैंने कहा आए आजादी पर हमें क्या हम पहले भी बोझा ढोते थे और आजादी के बाद भी ढोते आएंगे" इस कथन का केवल एक ही प्रमाणिकता है कि आजादी तो केवल धनिको के लिए थी श्रमिकों को कहां आजादी मिली थी, ना तब और ना आज।

मेहनत श्रमिक करता है और उसका उपयोग कोई और करता है, आज जब इस महामारी के समय में अपने जीवन की रक्षा और भूखे पेट की आवाज सुनकर श्रमिक भारी मात्रा में सड़कों पर उतर आए। तब उन्होंने अपने हाथों से जो सृजन किया था अर्थात बड़ी-बड़ी महल, कंपनियां आदि। उनको देखकर उनका हृदय द्रवित हो उठता है कि इस खून, पसीने का कोई मूल्य नहीं। इन परिस्थितियों को देखकर "सूर्यकांत त्रिपाठी निराला जी" की कविता याद आती है -

" वह तोड़ती पत्थर,
देखा मैंने उसे इलाहाबाद के पथ पर,
वह तोड़ती पत्थर,
कोई ना छायादार पेड़ वह जिसके तले बैठी हुई स्वीकार,
श्याम तन, भर बंधा यौवन
नत-नयन, प्रिय-कर्म, रत- मन, गुरु हथोड़ा हाथ,
करती बार-बार प्रहार सामने तरु-मालिका अटाली प्रकार....."

अब्दुल बिस्मिल्लाह के 'झीनी-झीनी बीनी चदरिया', में यही स्थिति दिखाई देती है कि कैसे उनका शोषण होता है - प्रस्तुत उपन्यास का "मतीन इसका उदाहरण है, मतिन की अपनी कटान होती है, वह खुद कपड़ा बुनता है और अच्छे दाम पाता है। मतीन हाजी साहब के कटान पर काम करता है वह श्रम करता और उसका मुनाफा हाजी साहब पाते हैं। जैसे कि कितनी भी सफाई से काम करे नब्बे रूपए से ज्यादा मजदूरी नहीं मिलती है, हफ्ते भर में सिर्फ नब्बे रूपया ही मिलता है।उसमें से कभी पांच रुपया दाग का तो, कभी तीन रुपया मति का और कभी रफू का तो, कभी तेरी का कट जाता है। महंगाई की हालत यह है कि दिन दूनी रात चौगुनी बढ़ती ही जा रही है| या रे अल्लाह मियां ! वाह खूब इंसाफ है तेरा" भी स्पष्ट है कि शोषण और महंगाई जैसे दो पाटों के बीच श्रमिक की जिंदगी पिसती जा रही है यह सच है कि श्रमिकों का शोषण वैसे ही बरकरार है। किंतु उनमें चेतना का विकास होने लगा है उन्हें यह समझ में आने लगा है कि उनके साथ शोषण हो रहा है और वह इस शोषण का प्रभाव अपने आने वाले पीढ़ी को कदापि भुगतने नहीं देंगे। इसीलिए वह अपने बच्चों को अच्छी शिक्षा देने के लिए सपने सजाने लगते हैं और उन्हें अपने से बेहतर उनको जीवन प्रदान करते हैं।

संजीव के 'धार' उपन्यास में कोयला खदान में काम करने वाले आदिवासी श्रमिकों का शोषण निर्माता से होता हुआ दिखाई देता है। लेकिन शोषण और अन्याय के विरोध में उन में चेतना जागृत होती है और उसी का परिणाम होता है हड़ताल करने की प्रवृत्ति। इसी का वर्णन खदान के मजदूर शर्मा जी के नेतृत्व में अपने हुए इस अत्याचार का विरोध करने के लिए हड़ताल किया जाता है, जैसे - "पार्टी चाहे गलत कहे या सही सरकार चाहे स्वीकार रे चाहे नहीं, हम मर जाएं या मिट जाएं खदान तक को चाहे कोई वह सीमा रिया मैथ कर दे, लेकिन लोगों को यह सोचने का मुद्दा तो हम भी दे ही जाएंगे। एक दिन ऐसा भी आया था, जब लुटेरे तक की जान को खतरा महसूस होने लगा था। जिन्होंने वार किया उनमें ना कोई मालिक था, ना कोई सूदखोर की एक ऐसा आश्रय यहां था जहां इलाके का कोई मालिक नहीं था। अस्तु रोजी

मांगने आया और उसे काम मिला कोई दवा - दारू मांगने आया और चंगा होकर गया कोई ऐसी चीज जो उनकी अपनी थी"|

इसी तरह से हिंदी साहित्य में समय-समय पर परिस्थिति के अनुरूप साहित्यकारों ने अपने साहित्य के माध्यम से श्रमिकों के शोषण के विभिन्न बिंदुओं को उनकी दयनीय अवस्था को अपने लेखन के माध्यम से पाठक के समक्ष प्रस्तुत किया। चाहे चित्रामुद्गल के 'आवा' उपन्यास को देखा जाए-

"श्रमिकों की लड़ाई में समाज का कोई दायित्व नहीं, मैम बाबूजी का कहना है कि हम संवेदनहीन, नपुंसक समाज में जी रहे हैं। अठारह महीने लंबी खिंची वह हड़ताल कभी विफल ना होती, और ना ही उतनी लंबी खींचती अगर समाज के अन्य वर्गों ने मजदूरों के संघर्ष को अपने बुनियादी हक की लड़ाई समझा होता और जोरदार समर्थन किया होता तो। अन्नासाहेब चाहते थे कि एक ऐसा अनूठा मोर्चा निकले जिसमें मजदूरों की मांगों से सहानुभूति रखने वाले समाज के विभिन्न वर्गों के लोग शरीक हो मगर माकूल समर्थन उन्हें नहीं मिला।" नमिता का यह कथन समाज की संवेदनहीनता का परिचय देता है और यह परिचय आज भी कहीं ना कहीं हमारे समाज के लोगों के हृदय में मौजूद है। मानो उनके हृदय की भाव धीरे-धीरे शुष्क होकर उन में बसी मानवीयता समाप्त होती जा रही है|

वस्तुत्व साहित्यकारों द्वारा चाहे जितना भी रचना किया जाए, समाज तब तक नहीं बदल सकता जब तक जनसामान्य यथार्थ को आत्मसात नहीं कर ले। अगर समस्या है तो उसका समाधान भी रहता है तभी तो साहित्यकारों ने अपने साहित्य के माध्यम से उन समस्याओं को केंद्र में रखकर पाठकों का ध्यान केंद्रित किया है और साथ ही साथ समाधान का मार्ग भी प्रशस्त किया है। रोजगार के साधन स्थानीय स्तर या गांव के स्तर पर मजदूरों के लिए कर दिया जाए तो आज जो मजदूरों का पलायन का जो मंजर है वह ऐसा नहीं दिखाई देता| जिसका परिणाम झारखंड, उत्तर प्रदेश, बिहार छोटे-छोटे गांव से आकर बड़े-बड़े शहरों में अपने सभी जरूरतों को पूरा करने के लिए घर, परिवार छोड़कर बेबस सा जिंदगी व्यतीत करते हैं ये मजदूर और दूसरा इसका प्रभाव शहरों पर दबाव के रूप में नहीं होता।

अतः केवल चिंतन, विमर्श परिचर्चा करने से इनके स्थितियों में सुधार नहीं हो सकता परंतु समाज के लोगों को इनके प्रति संवेदनशील होने से इनके स्थितियों में जरूर सुधार हो सकता है। 1946 के बाद जब भारत का विभाजन हुआ था उस समय प्रवास की स्थिति ऐसी थी। परंतु उसके बाद आज पहली बार इस महामारी के समय श्रमिक की ऐसी हालत होती है। इसके प्रति सभी को संवेदनशील होकर इस संकट की घड़ी में उनका सहयोग देना चाहिए, क्योंकि हमें यह कभी भी नहीं भूलना चाहिए कि मजदूर ही इस देश के कर्णधार हैं। आगे भी आने वाले समय में और भी साहित्यकारों के माध्यम से हमें इनके उस यथार्थ को जानने का अवसर मिलेगा जिससे समाज के लोग अनभिज्ञ है| समग्रता में यह कहा जा सकता है कि उपन्यास विधा अपने मूल चरित्र में भारतीय समाज की रूढ़िवादी परंपरागत व्यवस्था के खिलाफ प्रतिरोध का रुख अपनाते हुए समाज के उस वर्ग के प्रति संवेदनशीलता व्यक्त करती है, और हाशिए पर पड़े हुए अर्चित उन प्रश्नों को उठाती हुई आगे बढ़ रही है, जिनको लोग भूल रहे हैं।

संदर्भ सूची

1. विमर्श के विविध आयाम - अर्जुन चौहान, (वाणी प्रकाशन)
2. हिंदी उपन्यास का विकास – मधुरेश, (लोकभारती प्रकाशन)
3. स्वातंत्र्योत्तर हिंदी उपन्यास सामाजिक विघटन और औपनायशिक प्रतिफलन - डॉक्टर मंजू गोयल
4. एक जमीन अपनी - चित्रा मुद्गल, (राजकमल प्रकाशन)
5. आवा - चित्रा मुद्गल, (सामयिक प्रकाशन)
6. झीनी झीनी बीनी चदरिया - अब्दुल बिस्मिल्लाह, (राजकमल प्रकाशन)
7. तमस - भीष्म साहनी, (राजकमल प्रकाशन)
8. सावधान नीचे आग है - संजीव, (राधाकृष्ण प्रकाशन)
9. धार - संजीव, (राधाकृष्ण प्रकाशन)

प्रवासी साहित्य में फिजी के साहित्यकारों का योगदान

स्वर्णलता ठन्ना
सहायक प्राध्यापक
शा. कन्या स्नातकोत्तर
महाविद्यालय रतलाम
पता- 84, गुलमोहर कालोनी,
रतलाम (म.प्र.)
ई-मेल- swrnlata@yahoo.in

सारांश

हजारों वर्षों से भारतीय प्रवास धारण करते आ रहे हैं। कारण चाहे जो भी रहे हो किंतु भारत के विभिन्न प्रांतों से भारतीय विदेशों में जाकर बसे हैं। और देश से दूर रहकर भी अपनी संस्कृति एवं संस्कारों के संवाहक बने हैं। प्रवासी रचनाकारों ने विदेशों में हिंदी को प्रतिष्ठित किया एवं प्रवास में एक नया रचना संसार निर्मित किया। हिंदी के प्रवासी साहित्य को इतनी गरिमा तो नहीं मिली है। परन्तु विगत दो दशको से वह भारत तथा विदेशों के हिंदी-संसार में गम्भीर चर्चा का विषय रहा है। हिंदी के प्रवासी साहित्य का अपना वैशिष्ट्य है। जो उसकी सम्वेदना जीवन-दृष्टि। सरोकार तथा परिवेश में दिखायी देता है। मारिशस। फिजी। सूरीनाम आादि देशों में भारतवंशियों की दूसरी-तीसरी पीढ़ी के साहित्य में उनका देश बोलता है जिस पर हिन्दू धर्म। संस्कृति। दर्शन तथा मूल्यों का गहरा प्रभाव है। अमेरिका। ब्रिटेन आदि देशों के हिंदी लेखक पहली पीढ़ी के हैं और इसी कारण उनकी हिंदी रचनाओं में स्वदेश -विदेश दोनों हैं। इनकी रचनाओं में विदेश के तनाव एवं संघर्ष के साथ ही स्वदेश की मिट्टी की सौंधी गंध भी है।

बीज शब्द: *प्रवासी, साहित्य, फ़िजी, साहित्यकार*

प्रस्तावना

प्रवास एवं प्रवासी शब्द अपने आप में अनेक अर्थों को समेटे हैं। प्रवास शब्द के उच्चारण के साथ ही मनुष्य के मन में कई तरह के विचार पनपने लगते हैं। आज की पीढ़ी प्रवास को अपने सपनों को पूरा करने की पृष्ठभूमि मानती है। जबकि पुरानी पीढ़ी के कई दारूण दुख प्रवास के साथ जुड़े हैं। अपने देश। अपनी संस्कृति और अपनों से दूर होने का जो दर्द प्रारम्भिक समय में प्रवासियों के मन में था वह आज की युवा पीढ़ी के मन में नहीं। आज के समय में प्रवास में रहने वालों के लिए सम्मानित दृष्टिकोण रखा जाता है। अतः प्रवास पर आमजन की कोई एक निश्चित सोच नहीं है। समय के साथ सभी स्थितियों में परिवर्तन होता आया है। वैसे ही प्रवास को लेकर भी लोगों की सोच में परिवर्तन आया है।

किसी भी शब्द का निर्माण अपने पीछे अनेक भावनाओं को जोड़े रखता है। उस शब्द के बनने की प्रक्रिया भी अपने समूचे वातावरण को परिभाषित करती है। प्रवास शब्द भी अपने भीतर पूरी एक सभ्यता को समेटे हैं। प्रवास में रहने के बावजूद ये भारतीय अपनी माटी से आजीवन जुड़े रहे। अपनी भाषा ओर संस्कृति को सहेजे रहे। हिंदी भाषा की प्रगति में प्रवासियों के अवदान को कभी भी भुलाया नहीं जा सकता। 'जन्मभूमि से परे भी अपनी जननी व अपनी भाषा के प्रति उदार हैं उन्होंने अपनी भाषा। अपनी संस्कृति। अपने संस्कारों को छोड़ा नहीं बल्कि इनकी जड़ों को आज भी लगाव व आत्मीयता से सींच रहे हैं। इनमें दूतावास के अधिकारियों। विदेशों में। विश्वविद्यालयों में हिंदी विभाग या अन्य विभागों

में कार्यरत प्राध्यापक। व्याख्याता तो शामिल है ही इसके अतिरिक्त भी वहां रहने वाले अन्य प्रवासी भारतीयों का योगदान भी कम नहीं जो हिंदी साहित्य को एक दिशा व दशा प्रदान कर रहे हैं।1

प्रवासी साहित्य में देखा जाये तो मारिशस के बाद फिजी दूसरा महत्वपूर्ण देश है जहाँ हिंदी साहित्य का विकास हुआ। लेकिन मारिशस के समान प्रचुर मात्रा में हिंदी साहित्य वहाँ नहीं लिखा गया। फिजी की पहली हिंदी पुस्तक तोताराम सनाढ्य की ^फिजी में मेरे इक्कीस वर्ष* थी। जो 1914 में

प्रकाशित हुई इस पुस्तक के प्रेरक थे पं. बनारसीदास चतुर्वेदी। इस पुस्तक के माध्यम से भारत के लोगों को पहली बार भारतवंशियों की दुर्दशा का ज्ञान हुआ। इसके बाद बनारसीदास चतुर्वेदी की तीन पुस्तकें प्रकाशित हुई- 'प्रवासी भारतीय। ¼1918)'फिजी की समस्या। तथा'फिजी के भारतवासी। इसके उपरान्त फिजी पर ही पंडित रामचंद्र की पुस्तक'फिजी दिग्दर्शन (1936) तथा पंडित अयोध्या प्रसाद की 'किसान संघ का इतिहास पुस्तक प्रकाशित हुई। जिसके माध्यम से भारत के लोगों को फिजी के संबंध में अधिक जानकारी प्राप्त हुई।

फिजी में हिंदी कवियों में प्रमुख है डा. कमलाप्रसाद मिश्र जो फिजी के राष्ट्रकवि के रूप में प्रसिद्ध है। भारत के विजयेन्द्र स्नातक जो इनके सहपाठी भी रहे हैं। ने इनके काव्य की बड़ी प्रशंसा की है। डा. सुरेश ऋतुपर्ण ने इन पर'कमलाप्रसाद मिश्र की कविताएँ। 1992 तथा डा. विवेकानंद शर्मा ने फिजी के राष्ट्रीय कवि कमलाप्रसाद मिश्र का काव्य 1999 प्रकाशित करायीं। इनके अलावा अमरजीत कौर के कविता-संग्रह'चलो चलें उस पार तथा'उपहार 2003 तथा जोगिन्द्र सिंह के सम्पादकत्व में प्रकाशित फिजी का हिंदी काव्य साहित्य 2004 भी उल्लेखनीय है। फिजी के कुछ अन्य महत्वपूर्ण कवि है - काशीराम कुकुद। महावीर मिश्र। महेशचंद्र शर्मा। ईशवरी प्रसाद चौधरी। ज्ञानीदास रामनारायण। पं. हरीश शर्मा। बलराम वशिष्ठ विजयेन्द्र सुधाकर। सरस्वती देवी। अमरजीत कंबल। बाबू कुंवर सिंह। सुखराम। राघवानंद शर्मा। विनोद। ज्ञानीदास। जोगिन्दर सिंह कंबल। बाबूराम अरुण आदि।2

कहानी एवं उपन्यास के क्षेत्र में भी फिजी में कई साहित्यकार उभर कर सामने आए। कथा के क्षेत्र में फिजी के ज्ञानीदास की चार पुस्तकें प्रकाशित हुई - भारतीय उपनिवेश फिजी। 'गुप्त शक्तियाँ। 'फिजी गल्पिका। तथा 'मृदुला । पंडित कमलाप्रसाद मिश्र की 'भूली हुई कहानियाँ। ने कथा के क्षेत्र में बहुत प्रसिद्धि बटोरी थी। फिजी के प्रमुख उपन्यासकारों में जोगिन्द्र सिंह'कंवल। आते हैं जिनके चार उपन्यास -'करवट।'सबरा।'धरती मेरी माता तथा सात समुद्र पार। तथा एक काव्य-संग्रह यादों की खुशबु एवं एक अन्य पुस्तक 'मेरा देश मेरे लोग प्रकाशित हो चुकी है। डा. सुब्रमणी का 'डउका पुराण 2001 एक सामाजिक। सांस्कृतिक उपन्यास है जिसने फिजी के भारतीयों की भाषा को जीवित कर दिया। डा. विवेकानंद शर्मा ने 'फिजी को तुलसीदास की सांस्कृतिक देन पर पीएच.डी. की। 'उदयांचल पत्रिका निकाली और तेरह पुस्तकें लिखी -'जब मानवता कराह उठी। हमारे ग्रंथ।'फिजी में सनातन धर्म के सौ साल।'हमारे प्रधानमंत्री आदि।3

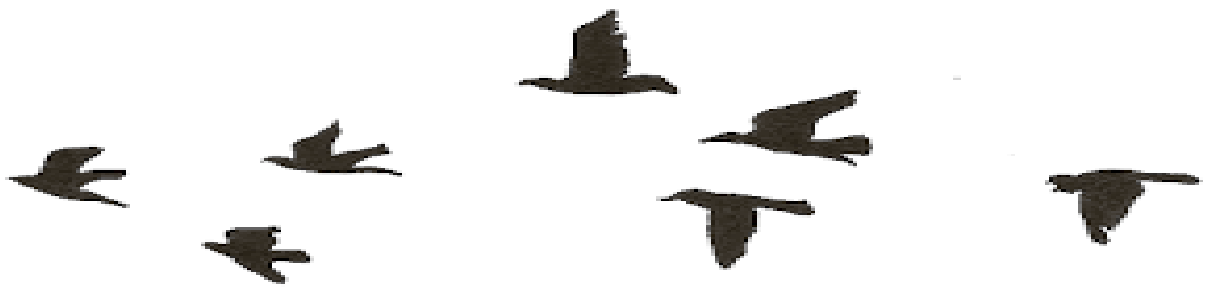
भारत का विदेशों से संबंध बहुत पुराना है। हजारों वर्षों से भारतीय प्रवास धारण करते आ रहे हैं। कारण चाहे जो भी रहे हो किंतु भारत के विभिन्न प्रांतों से भारतीय विदेशों में जाकर बसे हैं। और देश से दूर रहकर भी अपनी संस्कृति एवं संस्कारों के संवाहक बने हैं। प्रवासी रचनाकारों ने विदेशों में हिंदी को प्रतिष्ठित किया एवं प्रवास में एक नया रचना संसार निर्मित किया। हिंदी के प्रवासी साहित्य को इतनी गरिमा तो नहीं मिली है। परन्तु विगत दो दशको से वह भारत तथा

विदेशों के हिंदी-संसार में गम्भीर चर्चा का विषय रहा है। हिंदी के प्रवासी साहित्य का अपना वैशिष्ट्य है। जो उसकी सम्वेदना जीवन-दृष्टि। सरोकार तथा परिवेश में दिखायी देता है। मारिशस। फिजी। सूरीनाम आादि देशों में भारतवंशियों की दूसरी-तीसरी पीढ़ी के साहित्य में उनका देश बोलता है जिस पर हिन्दू धर्म। संस्कृति। दर्शन तथा मूल्यों का गहरा प्रभाव है। अमेरिका। ब्रिटेन आदि देशों के हिंदी लेखक पहली पीढ़ी के हैं और इसी कारण उनकी हिंदी रचनाओं में स्वदेश -विदेश दोनों हैं। इनकी रचनाओं में विदेश के तनाव एवं संघर्ष के साथ ही स्वदेश की मिट्टी की सौंधी गंध भी है। इस प्रकार दोनों ही प्रकार के प्रवासी साहित्य में भारत विद्यमान है। चाहे वह धर्म-संस्कृति के स्रोत के रूप में हो और चाहे नास्टेल्जिया अथवा अस्तित्व एवं अस्मिता बोध के रूप में हो। भारत के हिंदी पाठक के लिए यह एकदम नयी वस्तु है। नये कथानक और नये पात्र हैं। जिसमें वह स्वदेश -विदेश में जाते हुए अपने बंधु-बांधवों को देखता है और भारतवंशियों तथा प्रवासी भारतीयों के इस नये जीवन के संघर्ष। द्वंद्व तथा सरोकारों से साक्षात्कार करता है। हिंदी के इस प्रवासी साहित्य का संसार भारत के हिंदी साहित्य की तुलना में चाहे छोटा हो। परन्तु उसने अपना आकाश बनाया है और निश्चय ही अब हिंदी साहित्य के व्यापक मानचित्र में हमें उसे उचित एवं सम्मानपूर्ण स्थान देना ही होगा।

निष्कर्ष इस प्रकार हम देखते है की प्रवासी साहित्य में भारत विद्यमान है, चाहे वह धर्म-संस्कृति के स्रोत के रूप में हो और चाहे नास्टेल्जिया अथवा अस्तित्व एवं अस्मिता बोध के रूप में हो। भारत के हिंदी पाठक के लिए यह एकदम नयी वस्तु है, नये कथानक और नये पात्र हैं, जिसमें वह स्वदेश-विदेश में जाते हुए अपने बंधु-बांधवों को देखता है और भारतवंशियों तथा प्रवासी भारतीयों के इस नये जीवन के संघर्ष, द्वंद्व तथा सरोकारों से साक्षात्कार करता है। हिंदी के इस प्रवासी साहित्य का संसार भारत के हिंदी साहित्य की तुलना में, चाहे छोटा हो, परन्तु उसने अपना आकाश बनाया है और निश्चय ही अब हिंदी साहित्य के व्यापक मानचित्र में हमें उसे उचित एवं सम्मानपूर्ण स्थान देना ही होगा।

सन्दर्भ

1. आशा पाण्डेय ओझा, प्रवासी भारतीय साहित्यकारों का हिंदी को अवदान- साहित्य रागिनी बेव पत्रिका, सितम्बर 2014
2. डा. विमलेश कांति वर्मा। फिजी में हिंदी की साहित्यिक परिधि गगनाचंल जुलाई-सितम्बर 2004 में प्रकाशित लेख से पृष्ठ 110 से 134
3. डॉ. कमल किशोर गोयनका हिंदी का प्रवासी साहित्य: एक सर्वेक्षण। हिंदी का प्रवासी साहित्य प्रथम संस्करण 2011 अमित प्रकाशन गाजियाबाद पृष्ठ 30



Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

साहित्य और विचारधारा का अंतर्संबंध

नीरज तिवारी
शोधार्थी पीएच.डी. (हिंदी)
झारखंड केंद्रीय विश्वविद्यालय
संपर्क : 09958603282
ईमेल: neeraj.anujtiwari@gmail.com

सारांश

साहित्य जीवन का पुन: सृजन और सामाजिक यथार्थ की कलात्मक अभिव्यक्ति है। इसकी पृष्ठभूमि में विचारधारा की सक्रियता और नैरन्तर्य अनिवार्य रूप से होता है। इसलिए साहित्य विचारधारा की पृष्ठभूमि में अनुभूत सत्य से उपजता है। डॉ. नामवर सिंह ने इसे और अधिक स्पष्ट करते हुए लिखा है- 'कविता (साहित्य) में विचारों को सजीव चित्रों और प्रतिमाओं के रूप में व्यक्त होना चाहिए। लेकिन यह शक्ति कैसे आती है? विचार जिस प्रकार प्राप्त होता है, उसी प्रकार अभिव्यक्त भी होता है। यदि वह पुस्तकों से प्राप्त होता है पुस्तकीय ढंग से प्रकट होता है। यदि वह जनारण्य से दूर एकान्त कमरे में आराम कुर्सी के चिन्तन से प्राप्त होता है तो रचना में भी एकान्त और वैयक्तिक चिन्तन का रूप लेता है, और यदि वह जीवन के संघर्षों में कुछ निछावर करने से प्राप्त होता है तो उसी गर्मी, उसी ताजगी, उसी सजीवता, उसी सक्रियता तथा उसी मूर्तिमत्ता के साथ रूपायित होता है। साहित्य में इसी रूपायन का महत्त्व है।

बीज शब्द : *साहित्य, विचारधारा, विश्व-चिन्तन, अंतर्संबंध आदि*

भूमिका

"विचारधारा कलाकार के लिए जीवन और जगत की व्याख्या का औजार है। विभिन्न विचारधाराओं के आधार पर दार्शनिक और साहित्यकार जीवन और जगत की अलग-अलग व्याख्या करते हैं। लेखक इसमें नवीन अर्थ भरते हुए उसे नया रूप और विकास प्रदान करता है। कोई सार्थक लेखन ऐसा नहीं होता जिसके पास जीवन और जगत्¡ की व्याख्या करने वाली कोई सामाजिक कसौटी और विचारधारा न हो। हर साहित्य का अपना वैचारिक पक्ष होता है।"[1]

रचनाकार का दृष्टि¡कोण या विचारधारा उसकी सृजनेच्छा और कल्पना में रमकर उसे दिशा प्रदान करती है। इससे उसका सर्जनात्मक विवेक परिष्कृत होता है। विचारधारा-प्रेरित कल्पना और सृजनेच्छा विषयवस्तु के प्रत्यक्षीकरण में योग देकर रचना के रूपाकारों में भी ढलती है। रचना का अभिव्यक्ति पक्ष भी उसकी विचारधारा से निर्दिष्ट होता है।

पिछले कुछ दशकों के हिंदी लेखन पर नजर दौड़ाने से यह बात स्पष्ट होती है कि इसमें पक्षधरता, विचारधारा, इतिहास बोध, कलावाद बनाम जनवाद, व्यक्ति बनाम वर्ग अथवा समाज का सवाल प्रचुर मात्रा में उठाया गया है। पश्चिम के कुछ लेखकों ने जब से इतिहास के अंत, विचारधारा के अंत और उत्तर आधुनिकता की चर्चा चलाई है, तबसे हिंदी लेखन में भी इनकी चर्चा है। कोई भी विवेकशील व्यक्ति इससे इंकार नहीं कर सकता कि समाज और संस्कृति के विश्लेषण में इतिहास का महत्वपूर्ण स्थान है। नई विचारधाराओं का उद्भव, सामाजिक परिवर्तन के दिशा निर्धारण में उनकी भूमिका और इतिहास के कालखंड विशेष में पारस्परिक संबंध है। सामाजिक परिवर्तन और गतिशीलता की प्रक्रिया, उनके पीछे अंतर्निहित सामाजिक शक्तियां, उनका राजव्यवस्था, अर्थतंत्र, संस्कृति, साहित्य से अंतर्संबंध और इनकी विवेकपूर्ण

समझ इतिहास बोध है। जब तक समाज और संस्कृति के क्षेत्र में परिवर्तन, आंदोलन, संघर्ष; नये चिंतन के प्रस्फुरण; विज्ञान, प्रविधि के क्षेत्रा में नए आविष्कार; राजनीति, अर्थतंत्रा के क्षेत्र में गतिशीलता की प्रक्रिया विद्यमान है; तब तक इतिहास के अंत का सवाल ही नहीं पैदा होता है।[2] इसी तरह जब तक समाज के विभिन्न समूहों और वर्गों के हित में टकराहट है, उनके सामाजिक पुनर्रचना के सपने और मनोवांछित मनुष्य के निर्माण की उनकी साध है, तब तक विभिन्न विचारधाराओं का अस्तित्व बना रहेगा।

विचारधारा और इतिहास बोध की प्रासंगिकता पर हिंदी लेखन में रामविलास शर्मा, निर्मल वर्मा और विजय देव नारायण साही के अपने परिप्रेक्ष्य हैं। रामविलास शर्मा के लेखन के दो पक्ष हैं। एक ओर तो उनके लेखन में मनीषी और विश्लेषक की झलक है। दूसरी ओर कम्युनिस्ट पार्टी के एक स्वघोषित कार्ड होल्डर के रूप में वे साहित्यिक समीक्षा में मार्क्सवादी विचारधारा के मुहावरों का प्रयोग करते हुए, साहित्यिक लेखन के आधार पर नहीं बल्कि कम्युनिस्टों से भिन्न मत रखने वालों के प्रति, तथ्यों के विपरीत जाकर भी आक्रामक हैं। विचारधारा के छद्म के इस निजी घात प्रतिघात में विभिन्न गुटों से जुड़े कम्युनिस्ट लेखकों द्वारा अब रामविलास शर्मा पर भी हमला किया जा रहा है।[3]

दूसरी ओर निर्मल वर्मा का मानना है कि विज्ञान प्रकृति की चिरंतनता का उल्लंघन करने के कारण और 'आइडिओलॉजी' भविष्य के लिए वर्तमान पर बलात्कार करने के कारण मनुष्य और कला का अमानवीयकरण करते हैं।[4] उनके अनुसार भारत के केंद्रीय सांस्कृतिक संकट को देखते हुए व्यक्ति स्वातंत्रय बनाम सामूहिकता की बहस अप्रासंगिक हैं। हिंदुस्तान में इस संकट के विषय में काम सिर्फ राजनीति में पहले गांधी फिर बाद में लोहिया के कर्म-चिंतन में हुआ। साहित्य इससे अछूता रहा जबकि तीसरी दुनिया के अन्य देशों में साहित्यकार इस विषय में सजग रहे हैं। उनका कथन है 'जब किसी साहित्य में सार्थक, जीवंत और संयत समीक्षा-पद्धति मुरझाने लगती है तो उसके साथ अनिवार्यत: एक परजीवी वर्ग, एक साहित्यिक माफिया पनपने लगता है...इन लोगों का साहित्य और संस्कृति के मूल्यों से कोई सरोकार नहीं, किंतु पिछले वर्षों में इनके हाथों में एक छद्म किस्म की ताकत जमा होती गई है।'[5]

विश्व-चिन्तन में दो दार्शनिक विचारधाराएं हमेशा विद्यमान रही है। चिन्तन की एक धारा अतिशय कल्पना मूलक धारा है जो शासक वर्ग की हितैषी रही है इसलिए शासक वर्ग ने इसे हमेशा संरक्षण प्रदान कर इसे फलने फूलने के सारे अवसर प्रदान किए हैं। यही कारण है कि यह विचारधारा अपेक्षाकृत व्यवस्थित विचारधारा रही है। चिन्तन की दूसरी धारा रही है साक्ष्यमूलक या वस्तुवादी जो अपने अव्यवस्थित किन्तु वैज्ञानिक स्वरूप के कारण दुनिया के मनुष्य के लिए, विशेषकर उस मनुष्य के लिए जो सत्ता और पुरोहित वर्ग के षडय़न्त्रों से शोषित रहा है, अधिक श्रेयरुकर है। यही कारण है कि यह वस्तुवादी विचारधारा आज दुनिया के सर्वाधिक वैज्ञानिक दर्शन के रूप में प्रतिष्ठित है। इसे प्रतिष्ठा के इस शिखर तक पहुँचाने में कार्ल मार्क्स की भूमिका अप्रतिम है। "उन्होंने इस विचारधारा के माध्यम से सामाजिक मनुष्य और सामाजिक चेतना के सम्बन्धों के सामान्य नियमों की खोज की। पूरे मनुष्य-समाज के निर्माण, विकास, बौद्धिक-मानसिक क्षमताओं में वृद्धि तथा मूल्यों के रचाव-बसाव की प्रक्रिया का अनुसंधान किया। इसी आधार पर मार्क्स ने जीवन और जगत सम्बन्धी अनेक स्थापनाओं को निष्कर्ष रूप में प्रस्तुत किया।''[6]

जीवन और जगत सम्बन्धी मार्क्स के अधिकांश निष्कर्ष तो बहुमान्य हैं किन्तु विचार और विचारधारा तथा प्रतिबद्धता सम्बन्धी उनके निष्कर्षों ने भारी विवाद को जन्म दिया। मार्क्सवादी और गैर मार्क्सवादी, दोनों ही प्रकार के चिन्तकों ने इस विवाद को बढ़ाया है। अन्तत: यह विवाद इस प्रश्न पर आकर केन्द्रित हो गया कि साहित्य में विचारधारा की प्रतिष्ठा हो या नहीं तथा सर्जक प्रतिबद्ध हो या नहीं?

गैर मार्क्सवादी चिन्तक यह मानते हैं कि विचारधारा के दबाव में साहित्य की नैसर्गिकता प्रभावित होती है, रचना-विधान से ध्यान हट जाता है और कृति का कलात्मक सौन्दर्य नष्ट हो जाता है। वस्तुत: यह एक छल है, भ्रम है जो कलावादियों द्वारा विचारधारा का विरोध करने के लिए रचा गया है। ये लोग विचारधारा को रचना के लिए घातक मानते हैं। इनके अनुसार विचारधारा रचना के भावबोध को कुण्ठित कर देती है। रचना को स्वत:स्फूर्त मानने वाले ये चिन्तक घोषित करते हैं कि 'ए पोयम शुड नाट मीन, बट बी।'[7]

मार्क्सवादी रचनाकार विचारधारा को दूसरी तरह से विवेचित करते हैं। इस सन्दर्भ में डॉ. जगदीश शर्मा का मत है कि- 'जब रचनाकार किसी विचारधारा को आत्मसात कर लेता है तो वह उसकी कल्पना में रम कर उसे दिशा देती है। विचारधारा प्रेरित कल्पना विषयवस्तु के प्रत्यक्षीकरण में योग देकर रचना के रूपाकारों में भी ढलती है, रचना का अभिव्यक्ति पक्ष भी उसकी विचारधारा से निर्दिष्ट होता है, लेकिन मात्र विचारधारा से वह निर्धारित नहीं होता, और भी कितने ही तत्त्वों की भूमिका उसके स्वरूप-निर्धारण में रहती है। विचारधारा उनमें से एक है।''[8]

साहित्य जीवन का पुन: सृजन और सामाजिक यथार्थ की कलात्मक अभिव्यक्ति है। इसकी पृष्ठभूमि में विचारधारा की सक्रियता और नैरन्तर्य अनिवार्य रूप से होता है। इसलिए साहित्य विचारधारा की पृष्ठभूमि में अनुभूत सत्य से उपजता है। डॉ. नामवर सिंह ने इसे और अधिक स्पष्ट करते हुए लिखा है- 'कविता (साहित्य) में विचारों को सजीव चित्रों और प्रतिमाओं के रूप में व्यक्त होना चाहिए। लेकिन यह शक्ति कैसे आती है? विचार जिस प्रकार प्राप्त होता है, उसी प्रकार अभिव्यक्त भी होता है। यदि वह पुस्तकों से प्राप्त होता है पुस्तकीय ढंग से प्रकट होता है। यदि वह जनारण्य से दूर एकान्त कमरे में आराम कुर्सी के चिन्तन से प्राप्त होता है तो रचना में भी एकान्त और वैयक्तिक चिन्तन का रूप लेता है, और यदि वह जीवन के संघर्षों में कुछ निछावर करने से प्राप्त होता है तो उसी गर्मी, उसी ताजगी, उसी सजीवता, उसी सक्रियता तथा उसी मूर्तिमत्ता के साथ रूपायित होता है। साहित्य में इसी रूपायन का महत्त्व है।''[9]

साहित्य और विचारधारा का संबंध दूध और चीनी जैसा होता है जिसमें एक अनुपात की आवश्यकता अनिवार्य होती है। साहित्य में विचारधारा का समावेश आरोपित और सतही न हो वह कृति में इतना रम जाना चाहिए की कृति का विचार उसके मूल्यांकन का आधार बने। मुक्तिबोध ने साहित्य में विचारधारा के उपयोग के लिए 'कामायनी' का मूल्यांकन करते हुए कहा था-

"काव्य रचना जितनी उत्कृष्ट होती है, उसकी प्रभाव क्षमता भी उतनी ही अधिक होती है। इसलिए उस काव्य कृति में व्यक्त विचारधारा की प्रभावशक्ति को ध्यान में रखते हुए उसका मूल्यांकन अवश्य किया जाना चाहिए, लेकिन विचारधारा के मूल्यांकन को काव्यगुण के मूल्यांकन से अलग रखना चाहिए।"[10]

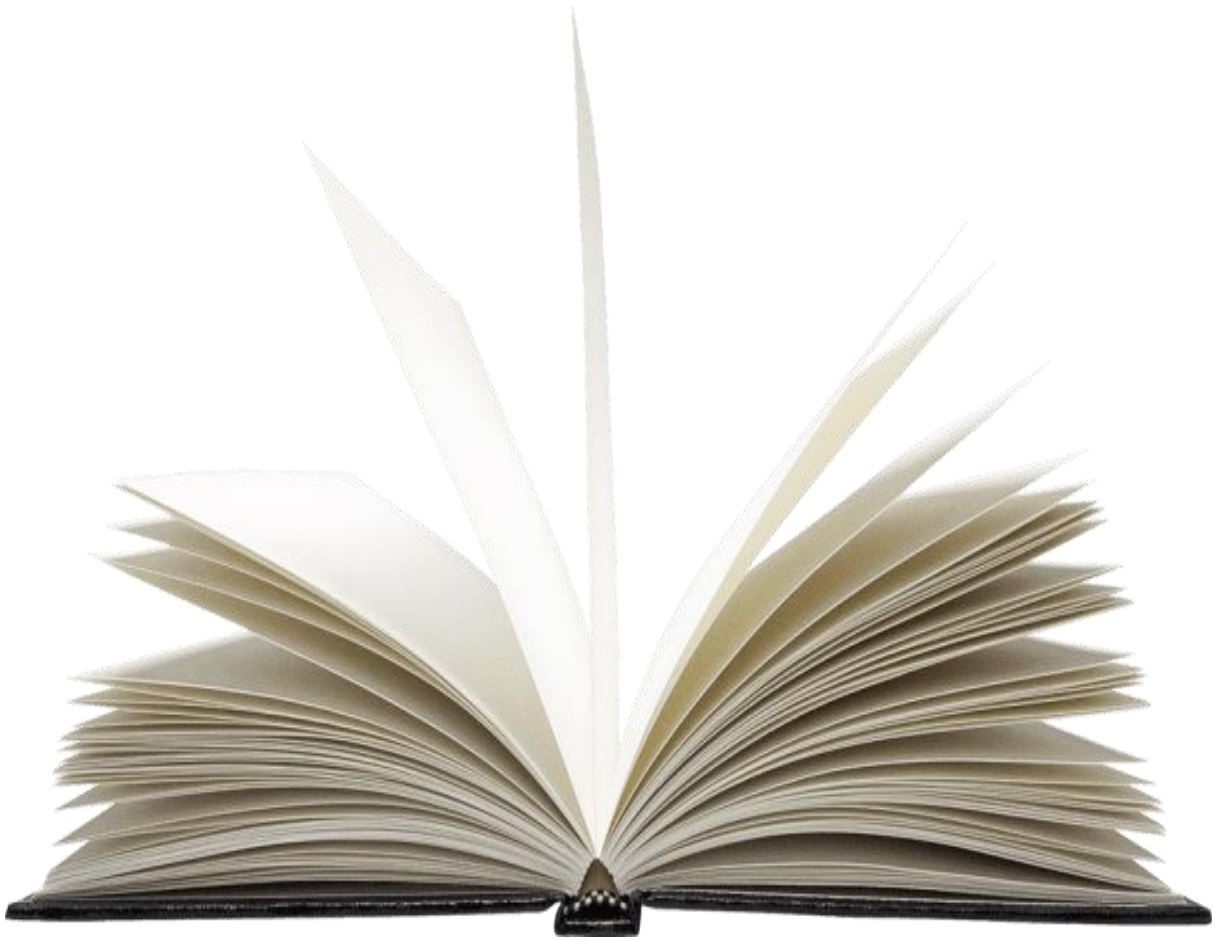
अक्सर यह मान लिया जाता है कि किसी वर्ग-विशेष के हितों और उद्देश्यों की पूर्ति के लिए जो कार्य नीति और रणनीति निर्धारित होती है उनके सैद्धान्तिक पक्ष को ही हम उसे वर्ग की विचारधारा कहते हैं। दूसरे शब्दों में तत्कालीन सामाजिक जीवन को एक वर्ग-विशेष के हितों के अनुकूल व्यवस्थित अथवा पुनर्व्यवस्थित करने के लिए प्रतिपादित होने वाले सिद्धान्त सामूहिक रूप में उस वर्ग की विचारधारा बन जाते हैं। इस परिभाषा के अनुसार विचारधारा एक वर्ग-विशेष की राजनीति का पर्याय है। यद्यपि एक वर्ग के सामूहिक संघर्षों को निर्देश प्रदान करने वाले सैद्धान्तिक निष्कर्षों को हमें उस वर्ग की विचारधारा का एक महत्वपूर्ण अंग मानना पड़ेगा, किन्तु उसे स्पष्टट रूप में व्याख्यायित इन निष्कर्षों तक ही सीमित रखना उचित नहीं होगा। एक व्यक्ति की संवेदना तथा उसका चिन्तन किस प्रकार उसकी वर्गगत भूमिका से निर्धारित हो रहे हैं इसी से उसकी विचारधारा लक्षित होती है। वास्तव में एक वर्ग-विशेष के सामूहिक राजनैतिक कार्यक्रम को ही नहीं बल्कि व्यक्ति की समूची चेतना के वर्गीय स्वरूप को हमें विचारधारा की संज्ञा देनी चाहिए। विचारधारा व्यक्ति के अनुभव का कोई ऐसा अंश नहीं है जिसे हम उसके शेष अनुभव से अलग कर सकते हैं, बल्कि यह उसके समूचे अनुभव का एक विशिष्ट और आधारभूत आयाम है। सचेष्ट, सुचिन्तित और सुव्यस्थित बौद्धिक निष्कर्षों के अलावा विचारधारा हमारी भावनाओं के धरातल पर भी सक्रिय रूप से विद्यमान रहती है। व्यक्ति वस्तु जगत को (जिसमें उसका अपना व्यक्तित्व भी शामिल है) जिस रूप में देखता-समझता है और महसूस करता है, उस रूप की विशिष्टता को लक्षित करने के लिए ही हमें विचाराधारा की अवधारणा की आवश्यकता पड़ती है। व्यक्ति की वर्गगत-भूमिका उसकी चेतना की सीमाएं निर्धारित करती हैं, उसी के आधर पर वस्तुजगत की एक विशिष्ट प्रकार की छवि उसकी चेतना में उभर कर आती है जिसमे वस्तुजगत् के कुछ महत्वपूर्ण पक्ष या तो पूर्णतया अलक्षित रह जाते हैं या फिर विकृत रूप में ही प्रतिबिम्बित हो पाते हैं। इसी वर्गगत भूमिका के आधार पर व्यक्ति यह तय करता है कि तत्कालीन सामाजिक परिवेश में किस प्रकार का परिवर्तन लाया जा सकता है और उसके लिए उसे क्या करना चाहिए। इस प्रकार उसकी समूची चेतना की परिधि-जिसमें उसका दृष्टिकोण, उसकी चिन्तन-पद्धति और उसकी भावनाओं की दिशा शामिल हैं, उसकी वर्गगत भूमिका से निश्चित होती है। जब हम विचारधारा की बात करते हैं तो हमारा ध्यान उसकी चेतना, अर्थात् उसके दृष्टिकोण और उसकी संवेदना, की उन सीमाओं की ओर होता है जिनके अन्दर वह अपनी वर्गगत स्थिति के करण अनिवार्य रूप से बंधा रहता है और जिनका अतिक्रमण करना उसके लिए एकदम असंभव नहीं तो अत्यन्त कठिन अवश्य होता है।

निष्कर्ष:

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि विचारधारा, विचारों और दृष्टिiयों का वह पूर्ण योग बन जाती है जिसमें लोगों की भौतिक परिस्थितियों और सामाजिक चेतना को तर्कपूर्ण आकार मिलता है। विचारधारा की प्रक्रिया में सामाजिकता के सभी रूपों की व्यवहारिक समझ निहित होती है। एक अन्तर्दृष्टि के रूप में विचारधारा रचना की प्रामाणिकता में जो वृद्धि करती है उसका विवेचन इस दृष्टि से अधिक संगत प्रतीत होता है कि इस प्रक्रिया में विचारधारा रचना की साहित्यिक सम्पन्नता के घटकों की अंत: क्रिया के सन्दर्भ में विवेच्य होती है।

संदर्भ :

1. साहित्य रचना: विचार और विचारधारा: लेखकीय प्रतिबद्धता के प्रश्न-नंदकिशोर नीलम, http://nandneel.blogspot.com/2013/06/blog-post_4.html
2. साहित्य और विचारधारा -डा. ओमप्रकाश ग्रेवाल, देश हरियाणा, कुरुक्षेत्र हरियाणा, अंक 29-30
3. त्रैमासिक 'कल के लिए' बहराइच, संयुक्तांक, अक्टूबर 2002-मार्च 2003, रामविलास शर्मा विशेषांक
4. नित्यानंद तिवारी 'अकेलेपन से संन्यास की ओर' 'संकल्प-समीक्षा दशक' संपादिका, निर्मला जैन, हिंदी अकादमी, दिल्ली, 1992, पृ. 40
5. 'निर्मल वर्मा' अज्ञेय: आधुनिक बोध की पीड़ा' वहीं, पृ.60-61
6. साहित्य रचना: विचार और विचारधारा: लेखकीय प्रतिबद्धता के प्रश्न-नंदकिशोर नीलम, http://nandneel.blogspot.com/2013/06/blog-post_4.html
7. साहित्य रचना: विचार और विचारधारा: लेखकीय प्रतिबद्धता के प्रश्न-नंदकिशोर नीलम, http://nandneel.blogspot.com/2013/06/blog-post_4.html
8. वही
9. वही
10. वही



Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

मुक्तिबोधीय फैंटेसी में वास्तविक का पुनरागमन: ख़ल्के-ख़ुदा की *भविष्य-धारा*

अनूप कुमार बाली
पीएचडी रिसर्च स्कॉलर
साहित्यिक कला
स्कूल ऑफ़ कल्चर एंड क्रिएटिव एक्सप्रेशनस
अम्बेडकर विश्वविद्यालय दिल्ली (AUD)
ईमेल: anupbali350@gmail.com

सारांश

प्रस्तुत प्रपत्र मुक्तिबोध की एक लंबी कविता भविष्य-धारा के संदर्भ में मुक्तिबोधीय फैंटेसी में वास्तविक के पुनरागमन को रेखांकित करता है। वास्तविक का पुनरागमन, एक मनोविश्लेषकीय संकल्पना है अत: इस प्रपत्र में फैंटेसी की गतिमयता को समझाने के लिए मनोविश्लेषकीय तथा विशेष तौर पर लकांनीय मनोविश्लेषण के पद-बंधों तथा संकल्पनाओं का प्रयोग में लाया गया है। इस दिशा में यह अध्याय दो भागों में विभाजित है। पहला भाग मुक्तिबोधीय फैंटेसी के वैशिष्ट्य को रेखांकित करते हुए, फैंटेसी की साहित्यिक विधा पर विचार करता है तथा दूसरा भाग मुक्तिबोध की कविता भविष्य-धारा में वास्तविक के पुनरागमन के क्षण को उद्घाटित करता है। इस तरह यह प्रपत्र मुक्तिबोधीय फैंटेसी को एक नए नज़रिए से देखने की कोशिश करता है।

बीज शब्द *मुक्तिबोधीय फैंटेसी; वास्तविक का पुनरागमन; इच्छा; अन्य की इच्छा; प्रतीकात्मक ऑर्डर; वारदात; जैक लकां; ऐलन बाद्यु।*

परिचय

जयशंकर प्रसाद की प्रसिद्ध कृति *कामायनी* पर अपने आलोचनात्मक ग्रंथ, *कामायनी: एक पुनर्विचार*, में मुक्तिबोध साहित्यिक विधा के रूप में फैंटेसी के वैशिष्ट्य का यथेष्ट विश्लेषण करते हैं। मुक्तिबोध के अनुसार फैंटेसी में "वास्तविकता प्रतीकों द्वारा प्रस्तुत होती है।" (मुक्तिबोध रचनावली 4 198) उनके अनुसार प्रतीकों के विधान की इस प्रक्रिया में कलाकार अपने भावों और दृष्टियों का पात्र-चरित्रों पर आरोपण करता है। फैंटेसी की आत्मपरक शैली में आरोपण के कारण उत्पन्न हुई यह आंतरिक असंगतियाँ स्पष्ट रूप से सामने नहीं आ पातीं। यहाँ सवाल उठता है कि फैंटेसी में कलाकार द्वारा अपने भावों और दृष्टियों के आरोपण का बुनियादी कारण क्या है? फैंटेसी में कलाकार के भावों और दृष्टियों का प्रवेश होना क्या उसकी इच्छाओं-आकांक्षाओं का प्रक्षेपण भी है? इस तरह, क्या इच्छाओं-आकांक्षाओं का प्रक्षेपण ही फैंटेसी की आत्मपरक शैली का मूलभूत कारण नहीं है? गौरतलब है कि *कामायनी* के संदर्भ में मुक्तिबोध फैंटेसी के वैशिष्ट्य को रेखांकित करते हुए लिखते हैं, "फैंटेसी में मन की निगूढ़ वृत्तियों का, अनुभूत जीवन-समस्याओं का, इच्छित विश्वासों का और इच्छित जीवन-स्थितियों का प्रक्षेप होता है।" (वही 194) इसी दिशा में मुक्तिबोध इस ओर भी ध्यान दिलाते हैं कि "... फैंटेसी में कलाकार का व्यक्तित्व प्राथमिक है। फैंटेसी में इच्छित विश्वासों का सन्निवेश हो जाता है, और व्यक्तित्व की मूलभूत कमजोरियों या कमियों की भी मनोवैज्ञानिक-मानसिक पूर्ति हो जाती है।" (वही 199) इस सवाल पर गौर करना सार्थक हो सकता है कि व्यक्तित्व कि यह मूलभूत कमज़ोरियाँ या कमियाँ क्या हैं? क्या

इन कमियों और कमजोरियों का चरित्र मात्र वैयक्तिक है या इनका कोई सामाजिक-ऐतिहासिक पहलू भी है? यह गौरतलब है कि मुक्तिबोध बाह्य और आभ्यंतर के मिथ्या द्वैत को प्रश्नांकित करते हैं। बाह्य की प्रक्रियात्मकता ही आभ्यंतर को निर्धारित और नियंत्रित करती है। बाह्य की प्रक्रियात्मकता में ही कर्ता सामाजिक नियम-क़ानूनों और निषेधों को आत्मसात करता चलता है। नियम-क़ानूनों और निषेधों को आत्मसात करने के इस क्रम में सुपर-ईगो के विधान द्वारा उसके अवचेतन का निर्माण होता है। ब्रिटिश मनोविश्लेषक ज्यूलिएट मिचेल इस प्रक्रिया को स्पष्ट करते हुए लिखतीं हैं कि "जिस तरह हम 'विचारों' को मानव समाज के अनिवार्य नियमों की तरह जीते हैं वह इतना चेतन नहीं है जितना अवचेतन – मनोविश्लेषण का विशिष्ट कार्यभार इस सवाल की गूढ़ार्थना है कि किस तरह अपने अवचेतन मन में हम मानव समाज के क़ानूनों और अपनी वैचारिक विरासत को अर्जित करते हैं या इसको यों कहें, अवचेतन मन वह तरीका है जिससे हम इन क़ानूनों को अर्जित करते हैं।" "The way we live as 'ideas' the necessary laws of human society is not so much conscious as *unconscious* — the particular task of psychoanalysis is to decipher how we acquire our heritage of the ideas and laws of human society within the unconscious mind, or, to put it another way, the unconscious mind *is* the way in which we acquire these laws." [जैकसन में उद्धृत] (Jackson 3) इस तरह यह कहा जा सकता है कि अन्य पाठों की तरह फैंटेसिक पाठ भी सामाजिक संदर्भों के भीतर और उसके द्वारा ही उत्पन्न और निर्धारित होता है। अत: रोज़मेरी जैकसन का यह कहना सटीक जान पड़ता है कि "साहित्यिक फैंटेसिक कभी 'स्वायत्त' नहीं होता है।" (2) फैंटेसिक कृति का युग या समय से काटकर स्वायत्त निरूपण दरअसल रहस्यवादी निरूपण है।

मुक्तिबोधीय फैंटेसी का वैशिष्ट्य

मुक्तिबोधीय फैंटेसी के संदर्भ में यह उजागर करने की ज़रूरत है कि मुक्तिबोध के लिए इस रहस्यवाद से उलट फैंटेसी की साहित्यिक विधा सत्य की साधना है जिसके माध्यम से वे अपने देश-काल के मूलभूत सवालों को प्रस्तुत करते हैं। फैंटेसी की साहित्यिक विधा पर केन्द्रित अपनी महत्त्वपूर्ण पुस्तक *फैंटेसी: दी लिटरेचर ऑफ सब्वर्ज़न* में रोज़मेरी जैकसन रेखांकित करतीं हैं कि फैंटेसिक साहित्य इच्छाओं-आकांक्षाओं का साहित्य है जोकि उसे खोजता है जिसकी उपस्थिती केवल कमी या खोये हुए (loss) की अनुभूति के रूप में शेष रह गयी है। (वही) कमी या खोने (loss) की यह अनुभूति सामाजिक-सांस्कृतिक प्रक्रिया में मनुष्य के रचनात्मक-आत्म के प्रतिबंधन द्वारा संघटित होती है। कर्ता अपने जीवन कर्म में इसी कमी को अन्य में तलाशता हुआ गतिमय होता है। इसी तलाश को मनोविश्लेषक जैक लकां अन्य की इच्छा (desire of the Other) के रूप में प्रकट करते हैं। उनके अनुसार इच्छा और कमी जटिल रूप से सहबद्ध होते है। लकां के लिए इच्छा, संतुष्टि का मांग से व्यवकलन है। "इच्छा न तो संतुष्टि की भूख है, न ही प्यार की मांग बल्कि यह वह अंतर है जो पहले को दूसरे में से घटाने का परिणाम है, उनके विच्छेदन की परिघटना है।" "Thus desire is neither the appetite for satisfaction, nor the demand for love, but the difference that results from the subtraction of the first from the second, the phenomenon of their splitting *(Spaltung)*."

(Ecrits: A Selection 219) कर्ता अपनी इस बुनियादी कमी को ढकने या अर्थ देने के लिए सतत् एक अन्य की तलाश में होता है। इसीलिए लकां के अनुसार इच्छा हमेशा अन्य के लिए या अन्य की इच्छा होती है[58]। लकांवादी-मार्क्सीय दार्शनिक स्लावोज़ ज़िज़ेक फैंटेसी को अन्य की इच्छा के प्रक्षेपण पटल के रूप में देखते हैं। (Žižek, The Sublime Object of Ideology 132) फैंटेसी में मनुष्य अन्य की इच्छा का फैंटेसी-पटल पर प्रक्षेपण करता है। इस तरह वे अपने आत्म की मूलभूत कमी को फैंटेसी से ढक देता है। इस तरह फैंटेसी उसकी इच्छा को रूप देती है तथा उसको अभिलाषी कर्ता (desiring subject) बनाती है। अत: ज़िज़ेक का यह कहना सही जान पड़ता है कि फैंटेसी के माध्यम से ही हम इच्छा करना सीखते हैं। "फैंटेसी की आम परिभाषा (एक काल्पनिक परिदृश्य जोकि इच्छा के परिपूर्ण होने को प्रस्तुत करता है) लिहाजा किंचित भ्रामक, या कम से कम अस्पष्ट है: फैंटेसी-दृश्य में इच्छा परिपूर्ण या संतुष्ट नहीं होती बल्कि गठित होती है – *फैंटेसी के माध्यम से, हम इच्छा करना सीखते* हैं।" (वही 132) "The usual definition of fantasy ('an imagined scenario representing the realization of desire') is therefore somewhat misleading, or at least ambiguous: in the fantasy-scene the desire is not fulfilled, 'satisfied', but constituted (given its objects, and so on) – *through fantasy, we 'learn how to desire*'.

साहित्यिक या कलात्मक फैंटेसी केवल कमी या खोने की अनुभूति का मात्र विश्लेषण ही नहीं करती बल्कि विश्लेषण और उसी विश्लेषण के क्रम में उत्खनन की प्रक्रिया के दौरान उस खोये हुए के पुनरागमन से भी टकरा जाती है। फ्रायडीय मनोविश्लेषण में इसी टकराहट को दमित का पुनरागमन (Return of the repressed) कहा जाता है। इस पुनरागमन के केवल मनोवैज्ञानिक निहितार्थ ही नहीं है बल्कि इसका एक सामाजिक-राजनीतिक आशय भी है जहां फैंटेसी बुर्जुआ यथार्थ के प्रतीकात्मक ऑर्डर का विध्वंस कर देती है। (Bould and Vint 102) फैंटेसी इच्छा की अभिव्यक्ति है। इस अर्थ में वह इच्छा की कूटबद्ध (coded) भाषा है। इच्छा को अभिव्यक्त करते हुए फैंटेसी दो तरीकों से कार्य करती है। एक तो वह इच्छा को बताती है, सामने लाती और प्रस्तुत करती है या कर सकती है। दूसरा, वह इच्छा को निष्काषित करते हुए सांस्कृतिक ऑर्डर और उसकी निरंतरता को भंग भी कर सकती है। आधुनिक फैंटेसिक साहित्य इन दोनों ही कार्यों को बखूबी निभाता है। अपने इन दोनों तरीकों के वैशिष्ट्य द्वारा ही फैंटेसी वैध/अवैध के द्विभाजन को तोड़ते हुए अवैध को सांस्कृतिक ऑर्डर की वैधानिक गिरफ्त से मुक्त करती है। जहां एक ओर इच्छा को अभिव्यक्ति देने के लिए वह प्रभावशील संस्कृति की भाषा को ही काम में लाती है तों वहीं दूसरी ओर इच्छा के निष्कासन द्वारा वह सांस्कृतिक ऑर्डर का ही विसर्जन कर देती है। निश्चित रूप से मुक्तिबोधीय फैंटेसी यही फैंटेसी है। मुक्तिबोध फैंटेसी के उन आयामों का बारीक मुआयना करते हैं जोकि जीवन-जगत के दबे-छिपे पहलुओं को फैंटेसिक-पटल में प्रक्षेपित करने में

[58] "'Desire is desire of the Other' accentuates the dimension of alienation and places the doubling on the level of desire at the forefront, the relation between the subject and the Other, the fact that there is no subject of desire and that desire is inscribed in the Other; but the axiom also means that 'desire of', desire that seems to aim at concrete object, is 'desire of the other', desire that seems to aim at the surplus-object." (Tomši**Č** 116) [Foot Note 46]

सहायक बनते हैं। जीवन-जगत के यह दमित और छिपे हुए विविध पहलू शासकवर्गीय ज्ञान-मीमांसा के चलते अलक्षित रह जाते हैं। (अवधेश त्रिपाठी 101) अत: यह फैंटेसी की साहित्यिक विधा की क्षमता ही है जोकि उन सामाजिक-राजनीतिक पक्षों को उद्घाटित कर देती है जोकि पूंजी के विचारधारात्मक वर्चस्व के चलते अगोचर और अदृश्य रह जाते हैं। इसके साथ ही तत्त्व को अधिक से अधिक चित्रात्मक एवं महीन रूप से विकसित करने के लिए फैंटेसी का शिल्प कवि को विविध विकल्प उपलब्ध कराता है। इस दिशा में, फैंटेसी पूंजी की तानाशाही द्वारा आधुनिक सभ्यता के छिपे और दमित पक्षों को भड़का देती है। यह दमित और प्रछन्न पक्ष आधुनिकता के साधारण/असाधारण, सामान्य/असामान्य तथा वैध/अवैध के सरल द्विभाजनों के भीतर पकड़े नहीं जा सकते हैं। जैकसन फैंटेसी की इन विशिष्टताओं को रेखांकित करते हुए लिखतीं हैं:

> इस तरह से फैंटेसिक साहित्य उस बुनियाद की ओर संकेत करता है जिसपर सांस्कृतिक व्यवस्था टिकी होती है। इस प्रक्रिया में एक संक्षिप्त क्षण के लिए वह अव्यवस्था, अवैधता – जोकि कानून के दायरे के बाहर अवस्थित है, जोकि मूल्यों की प्रभावशील व्यवस्था के बाहर है को खोल देता है। फैंटेसिक संस्कृति के अकथनीय और अगोचर को चिह्नांकित करता है: जिसको की खामोश करा दिया गया है, अदृश्य बना दिया गया है, ढक दिया गया है तथा 'अनुपस्थित' बना दिया गया है। फैंटेसी के पहले से दूसरे प्रकार्य की गति; निरूपण के रूप में अभिव्यक्ति से निष्कासन के रूप में अभिव्यक्ति, फैंटेसिक कथ्य की आवर्ती विशेषताओं में से एक है चूंकि यह इच्छा की परिपूर्णता, अदृश्य को दृश्यमान करने तथा अनुपस्थिति को खोजने की कोशिश की असंभाव्यता को बताता है। यह बताना प्रभावशील व्यवस्था की भाषा का प्रयोग करते हुए तथा उसके नियमों को स्वीकार करते हुए उसके अंधेरे इलाकों की पुन: प्राप्ति करता है। चूंकि अव्यवस्था की ओर यह परिभ्रमण प्रभावशील सांस्कृतिक व्यवस्था के मूल से ही शुरू हो सकता है, अत: साहित्यिक फैंटेसी उस व्यवस्था की सीमाओं को बताने का सूचकांक है। वह अवास्तविक की प्रस्तावना को वास्तविक के व्यतिरेक में रखता है – एक ऐसी वर्गीकरण जिसकी पड़ताल फैंटेसिक उसके (वास्तविक) अंतर से करता है।
>
> In this way fantastic literature points to or suggests the basis upon which cultural order rests, for it opens up, for a brief moment, on to disorder, on to illegality, on to that which lies outside the law, that which is outside dominant value systems. The fantastic traces the unsaid and the unseen of culture: that which has been silenced, made invisible, covered over and made 'absent'. The movement from the first to the second of these functions, from expression as manifestation to expression as expulsion, is one of the recurrent features of fantastic narrative, as it tells of the impossible attempt to realize desire, to make visible the invisible and to discover absence. Telling implies using the language of the dominant order and so accepting its norms, recovering its dark areas. Since this excursion into disorder can only begin from a base within the dominant cultural order, literary fantasy is a telling index of the limits of that order. Its introduction

> of the 'unreal' is set against the category of the 'real'—a category which the fantastic interrogates by its difference. (Jackson 2)

इस तरह फैंटेसी का अवास्तविक यथार्थ का गहन निरीक्षण करता है। फैंटेसी यथार्थ से पोषित हुए इस यथार्थ को ही उलट देती है। इसी निश्चित अर्थ में फैंटेसी नकारात्मकता की वाहक है। वह यथार्थ की तार्किकता के निरीक्षण के क्रम में उसमें अंतर्निहित अतार्किकता (irrationality) को खोल देती है। मुक्तिबोधीय फैंटेसी की इस तर्कातीत प्रवृत्ति को परमानंद श्रीवास्तव बख़ूबी पहचनाते हैं। इस ओर संकेत करते हुए वे लिखते हैं, "इस काव्य-संसार में अक्सर चीज़ें नियमों के बाहर तर्कातीत रूपों में घटित होतीं हैं और नकारात्मक निषेधमूलक संवाद-युक्तियाँ एक ही काव्य-प्रक्रिया में अथवा एक ही नाटकीय संरचना में गुंथी हुई जान पड़ती हैं।" (58) अत: फैंटेसी में अंतर्निहित तार्किकता यथार्थ की अतार्किकता को सामने ले आती है। इसलिए यह समझा जा सकता है कि फैंटेसी की तार्किकता में उसके अपने कायदे-कानून होते हैं जिस ओर नामवर सिंह अपने लेख *कहानी और फैंटेसी* में काफ्का की कहानी *मेटामोर्फोसिस* के संदर्भ में ध्यान दिलाते हैं। (कहानी: नई कहानी 91-92) मुक्तिबोधीय फैंटेसी यथार्थ के दमित और उपेक्षित आयामों को सामने लाने के लिए फैंटेसी के शिल्प की सहायता से तर्क से परे चली जाती है। नामवर सिंह मुक्तिबोधीय फैंटेसी की इस तर्कातीत प्रवृत्ति और उसके वैशिष्ट्य को पकड़ लेते हैं। *अंधेरे में* पर केन्द्रित अपने एक निबंध में वे लिखते हैं:

> हिन्दी में कविता के अंतर्गत 'फैंटेसी' के उपयोग के लिए मुक्तिबोध विख्यात हैं, किन्तु इस उपयोग की कलात्मक सार्थकता पर बहुत कम विचार किया गया है। स्वयं मुक्तिबोध 'फैंटेसी' शब्द का प्रयोग व्यापक अर्थ में करते थे। उनके लिए *कामायनी* भी एक तरह की 'फैंटेसी' थी। इस प्रकार स्वप्न-कथा 'फैंटेसी' का एक प्रकार मात्र है। मुक्तिबोध की दृष्टि में कविता के अंतर्गत 'फैंटेसी' के प्रयोग की सबसे बड़ी सुविधा यह है कि लेखक वास्तविकता के प्रदीर्घ चित्रण से बच जाता है। कहना न होगा कि स्वप्न-शैली में कथा कहने के कारण 'अंधेरे में' कविता में काफी मितव्ययिता और सघनता आ गयी है तथा वर्णन के अनावश्यक विस्तार से अपने-आप ही निजात मिल गयी। स्वप्न-शैली के कारण एक और कथा अनिवार्यत: चित्रात्मक हो गयी तो दूसरी ओर एक से अधिक कथाओं के क्रमबद्ध संयोजन से भी लाघव आ गया, क्योंकि स्वप्न-क्रम प्रकृत्या अतार्किक और विषयाधर्मी होता है। स्वप्न-शैली के साथ एक सुविधा यह भी है कि आवश्यतानुसार देश और काल की दृष्टि से नितांत असंबद्ध तथा दूर की वस्तुओं को एकत्रित रखा जा सकता है। (कविता के नए प्रतिमान 225)

हालांकि सिंह की यह टिप्पणी विशेष रूप से *अंधेरे में* पर केन्द्रित है, लेकिन मुक्तिबोधीय फैंटेसी के संदर्भ में इस विचार की व्यापक प्रासंगिकता है।कवि-कर्म के संदर्भ में फैंटेसी की विशिष्टाओं को रेखांकित करते हुए मुक्तिबोध लिखते हैं:

> फैंटेसी के अंतर्गत कवि-कल्पना, जीवन की सारभूत विशेषताएँ प्रकट करते हुए, एक ऐसी चित्रावली प्रस्तुत करती है कि जिससे वह तथ्यात्मक जीवन, जिसकी कि स्वानुभूत विशेषताएँ प्रोद्भाषित की गयी हैं, अधिकाधिक प्रच्छन्न, गौण और नेपथ्यवासी हो जाए। संक्षेप में, फैंटेसी के अंतर्गत भाव-पक्ष प्रधान और विभाव-पक्ष गौण और प्रच्छन्न तो होता ही है, साथ ही यह भाव-पक्ष, कल्पना को उत्तेजित करके, बिंबों की रचना करते हुए, एक ऐसा मूर्त विधान उपस्थित करता है, के जिस विधान में उस विधान के ही नियम होते हैं। इस मूर्त विधान में

> विभाव-पक्ष मात्र सूचित होता है, मात्र ध्वनित होता है। किन्तु इस नेपथ्यवासी मूलाधार के बिना, उस अंडरग्राउंड – भूमिगत – विभाव-पक्ष के बिना, उस मूर्त-विधान का जीवन-महत्त्व प्रोद्भाषित हो ही नहीं सकता। (मुक्तिबोध रचनावली 4 195)

यह गौरतलब है कि मुक्तिबोध अपनी रचना-प्रक्रिया को फैंटेसी की रचना-प्रक्रिया बताते हैं। रचना-प्रक्रिया में रूप और तत्त्व की एकात्मकता को सुनिश्चित करते हुए ही वे फैंटेसी की साहित्यिक विधा के प्रयोग की बात करते हैं। फैंटेसी के मूर्त विधान और उसके आंतरिक नियमों पर मुक्तिबोध यथेष्ट विचार करते हैं[59]। कहा जा सकता है कि फैंटेसी मुक्तिबोधीय रचना-प्रक्रिया का अपरिहार्य परिणाम है। मुक्तिबोधीय राजनीतिक-सौन्दर्य की ज़मीन पर कविता, यथार्थ से सहयोग प्राप्त फैंटेसी के रूप में प्रस्तुत होती है। मुक्तिबोधीय कलात्मक क्षण अर्थात *कला के तीन क्षण* एक अनवरत प्रक्रिया के द्योतक हैं जहां कि एकात्मकताओं के रूप में यह तीन क्षण एकात्मकताओं या एकात्मक-बहुविधों (singular-multiples) की सार्वभौमिकता का विधान करते हैं। इस तरह मुक्तिबोधीय फैंटेसी *कला के तीन क्षण* के माध्यम से कला के सत्य के रूप में सार्वभौमिक एकात्मकता को आलोकित करती है। मुक्तिबोधीय फैंटेसी की सार्वभौमिक एकात्मकता वर्चस्ववादी सार्वभौमिकता अर्थात पूंजी की छद्म सार्वभौमिकता का विध्वंस करते हुए परिस्थिति के सत्य को प्रकट कर देती है जिसे शासकवर्गीय ज्ञानमीमांसीय वर्चस्व दबाए और छिपाए रखने में प्रयासरत होता है[60]। इस दिशा में, फैंटेसी की साहित्यिक

---

[59] इस पर अधिक पढ़ने के लिए देखें मेरा लेख "The '*Three Moments of Art*' and Truth-Event: Reflections on Muktibodhian Creative-Process", इस लेख को प्राप्त करने के लिए निम्न वेबलिंक पर जाएँ।
http://ellids.com/archives/2019/03/2.3-Bali.pdf

[60] परिस्थिति के इस सत्य को हम परिस्थिति के विध्वंस के रूप में देख सकते हैं जोकि परिस्थिति के असत्यत्व को सामने लाता है। समकालीन फ्रेंच दार्शनिक ऐलन बाद्यु इस प्रक्रिया की व्याख्या Event अर्थात वारदात की दार्शनिक अवधारणा से प्रस्तुत करते हैं। परिस्थिति (situation), बाद्यु के लिए वह पद है जोकि उपस्थित विविधता को दर्शाता है। उसको दर्शाने की प्रक्रिया में वह संबंधित विविधता को एक समरूपी संरचना देता है, जिसे बाद्यु count-as-one का साम्राज्य कहते हैं। (Being AND Event 24) वहीं परिस्थिति के व्यवस्थापन (state of the situation) से उनका अर्थ परिस्थिति का संगठन है, जहां समरूपता की गणना अर्थात count-as-one की पुनर्गणना की जाती है। इस अर्थ में परिस्थिति का व्यवस्थापन, परिस्थिति की संरचना की महासंरचना (metastructure) है। इस अर्थ में उपस्थित विविधता के तत्त्व या अवयव परिस्थिति से संबंधित (belong to) होते हैं तो परिस्थिति का व्यवस्थापन, अपनी महासंरचना में उनका अंतर्वेशन (inclusion) करता है। परिस्थिति, जहां उपस्थित विविधता के तत्वों का प्रस्तुतीकरण करता है, तो वहीं परिस्थिति का व्यवस्थापन उनका प्रतिनिधित्व करता है। (वही 102) इस अर्थ में, परिस्थिति का व्यस्थापन राजनीतिक राष्ट्र-राज्य के सार को अपने में समाहित किए रहता है जिसका लक्ष्य उपस्थित विविधता की समरूपता को अपनी महासंरचना में बनाए रखना होता है। बाद्यु के लिए एकात्मकता वह पद/संबंध (term) है जोकि परिस्थिति (situation) में तो उपस्थित होती है मगर परिस्थिति के व्यवस्थापन (state of the situation) में पुन: उपस्थित नहीं होती या वे उनका प्रतिनिधित्व नहीं करता। बाद्यु इस बारे में लिखते हैं, "…..a singular term is definitely a one-multiple of the situation, but it is 'indecomposable' inasmuch as what it is composed of, or at least part of the latter, is not presented anywhere in the situation in a *separate manner*……. This term exists – it is presented – but its existence is not directly verified by the state." (Being AND Event 99) बाद्यु के लिए, एकात्मकता "ऐतिहासिक अस्तित्व की तथा विशेष रूप से वारदात के कार्यस्थल की मूलभूत विशेषता होती है।" (वही, 522) [अनुवाद मेरा] वारदात, एकात्मकता का वास्तविक होना और संबंधपरकता का खत्म हो जाना है। यह गौरतलब है कि मुक्तिबोध भी, विरोधी युग्मों के तर्क के अनुरूप कार्य करने वाले मिथ्या द्वैतों को नकारते हैं। इस बिन्दु पर विचार करने की बजाए कि कर्ता किसी क्रिया को स्वायत्त तरीके से कैसे शुरू करता है बाद्यु इस ओर ध्यान दिलाते हैं कि बदलती हुई परिस्थितियों में क्रियाओं की स्वायत्त श्रृंखलाओं से कर्ता या व्यक्ति (subject) किस तरह उभरता है। (Feltham & Clemens, An introduction to Alain Badiou's Philosophy 5-6) बदलते हुए हालातों में क्रियाओं की स्वायत्त श्रृंखलाओं को बाद्यु एक विशेष अर्थ में Event कहते हैं, जिसका हिन्दी अनुवाद हम यहाँ वारदात के रूप में कर रहे हैं। बाद्यु की सत्य-प्रक्रियात्मकता की यह अवधारणा मुक्तिबोधीय कला-अभ्यास, आलोचनात्मक-निरीक्षण और विशेषत: रचना-प्रक्रिया में कलात्मक सत्य को समझने के लिहाज से बेहद ही प्रासंगिक है। बाद्यु यह मानते हैं कि बिना वारदात के कोई सत्य उत्पन्न नहीं हो सकता और कला के संदर्भ में, सत्य, कोई कलाकृति नहीं बल्कि वह कलात्मक-प्रक्रिया है जोकि वारदात के द्वारा शुरू होती है। (Handbook Of Inaesthetics 11)

विधा – जोकि फैंटेसी के अस्मितावादी प्रकटन के रहस्यवादी और पारंपरिक प्रयोगों के बतौर समझी और इस्तेमाल की जाती है – की मुक्ति के लिए मुक्तिबोध अपनी कविताओं में व्यवकलनीय और आक्रमक अनुसंधान करते दिखते हैं। अत: मुक्तिबोध फैंटेसी की सीमाओं और उसकी असुविधाओं को भी पहचानते हैं। इन सीमाओं को उजागर करते हुए मुक्तिबोध साहित्यिक विधा के रूप में फैंटेसी को उसके पारंपरिक समझ और प्रयोग से मुक्त करते दिखते हैं। फैंटेसी की इन सीमाओं को प्रस्तुत करते हुए मुक्तिबोध लिखते हैं "यथार्थ के प्रति बहुत बार न केवल अयथार्थ दृष्टिकोण दिखायी देता है, वरन् यथार्थ को उपस्थित करने का तरीका काल्पनिक तथा फैंटेसी-प्रधान भी हो सकता है। इसका फल यह होता है कि यथार्थ अपनी विकृतावस्था में उपस्थित होता है – इतना कि बहुत बार उसे पहचानना भी मुश्किल हो जाता है। उस पर वृथा-दार्शनिकता, अति-मनोवैज्ञानिकता, अस्पष्ट प्रतीक-विधान तथा अर्थहीन भावुकता के आवरण पर आवरण चढ़ाये जाते हैं।" (मुक्तिबोध रचनावली 4 205-206) मुक्तिबोध यहीं नहीं ठहरते बल्कि फैंटेसी के संदर्भ में यथार्थवादी शिल्प और यथार्थवादी दृष्टिकोण के अंतर को स्पष्ट करते हुए कला के शिल्प और उसकी आत्मा के अंतर को उजागर करते हुए बताते हैं कि किस तरह तथाकथित यथार्थवादी दृष्टि भी नितांत अयथार्थवादी रचना को उत्पन्न कर सकती है। (मुक्तिबोध रचनावली 4 197) इससे उलट मुक्तिबोध भाग्यवादी या भाववादी शिल्प में भी संवेदनात्मक उद्देश्यों, उन उद्देश्यों द्वारा परिचालित कल्पना तथा अनुभावात्मक जीवन ज्ञान – जोकि कल्पना के भीतर की सामग्री है – के विश्लेषण के द्वारा ही फैंटेसी के अध्ययन के पक्षधर हैं। (वही) इस तरह हम देखते हैं कि मुक्तिबोध न सिर्फ फैंटेसी की सीमाओं को पहचानते हैं बल्कि इस साहित्यिक विधा की शक्ति और सुविधाओं को भी पहचानते हैं। फैंटेसी की इन सुविधाओं और असुविधाओं का गहन और सटीक वर्णन करते हुए मुक्तिबोध फैंटेसी के यथेष्ट विश्लेषण के लिए कुछ बिन्दु सामने रखते हैं। वे लिखते हैं:

> फैंटेसी के प्रयोग में कई प्रकार की सुविधाएं होती हैं। एक तो यह कि जिये और भोगे गये जीवन की वास्तविकताओं के बौद्धिक अथवा सारभूत निष्कर्षों को, अर्थात जीवन-ज्ञान को, (वास्तविक जीवन-चित्र न उपस्थित करते हुए), कल्पना के रंगों में प्रस्तुत किया जा सकता है। इस प्रकार की ज्ञान-गर्भ फैंटेसी वास्तविक जीवन ही का प्रतिनिधित्व करती है। लेखक वास्तविकता के प्रदीर्घ चित्रण से बच जाता है। वह, संक्षेप में, ज्ञान-गर्भ फैंटेसी द्वारा, सार-रूप में, जीवन की पुनर्रचना करता है। किन्तु फैंटेसी का प्रयोग कुछ विशेष असुविधाएँ भी उत्पन्न करता है, जिनमें से एक यह है कि फैंटेसी में कभी-कभी जीवन-तथ्य इस प्रकार प्रस्तुत होते हैं कि उन्हें पहचानना भी मुश्किल हो जाता है। यहाँ तक कि कभी-कभी उनका क्रम स्थापित करने में अड़चन होने लगती है। प्रतीकात्मक रूप से प्रस्तुत होने के कारण वास्तविकता या जीवन-तथ्य, अधिकतर अनुमान से ही, संवेदनात्मक अनुमान ही से, पहचाने जा सकते हैं। **संक्षेप में फैंटेसी एक झीना पर्दा है, जिसमें से जीवन-तथ्य झांक-झांक उठते हैं। फैंटेसी का ताना-बाना कल्पना-बिंबों में प्रकट होनेवाली विविध क्रियाओं-**

प्रतिक्रियाओं ही से बना हुआ होता है। दूसरे शब्दों में, तथ्यों का उद्घाटन अत्यंत गौण और विकारपूर्ण होता है; किन्तु उन तथ्यों के प्रति की गयी क्रिया-प्रतिक्रिया प्रधान होती है।

ऐसी स्थिति में, मेरे ख्याल से, फैंटेसी का विश्लेषण इस प्रकार होना चाहिए – सबसे पहले हम फैंटेसी में गुंथी हुई क्रियाएँ-प्रतिक्रियाएँ जानें, और क्रियाओं-प्रतिक्रियाओं के सूत्र से हम प्रच्छन्न और अर्ध-प्रच्छन्न जीवन-तथ्यों तक जायें। ये जीवन-तथ्य संवेदनात्मक उद्देश्यों की अपनी निधि हैं – अर्थात जीवन की वह विशेष सामग्री है कि जिसके प्रति कवि द्वारा क्रियाएँ-प्रतिक्रियाएँ उपस्थित की गयी हैं। (मुक्तिबोध रचनावली 4 197-198) [ज़ोर मेरा]

मुक्तिबोध की लंबी और जटिल कविताएं फैंटेसी की कार्यात्मकता को प्रस्तुत करती हैं। मुक्तिबोध की कविता अपनी फैंटेसी से आकर्षित करती है। अपनी अविश्वसनीय और असाधारण गतिमयता से वह पाठक को अपने अंदर खींचती हैं। यह गौरतलब है कि मुक्तिबोध की कविता के अविश्वसनीय और असाधारण तत्त्व – कथ्य, प्रतीक, पात्र और घटनाएँ – बाह्य जगत की भौतिकता में गहरे से जमें होते हैं। मुक्तिबोध, फैंटेसी के अविश्वसनीय और असाधारण शिल्प या रूप का – जैसा कि मैंने पहले भी रेखांकित किया है – आधुनिक जीवन-जगत के उन दबे और छिपे पहलुओं को प्रक्षेपित करने के लिए प्रयोग करते हैं जोकि अलक्षित छूट गये हैं अर्थात पूंजी के वर्चस्व की चकाचौंध में दमित हैं। अत: फैंटेसी के माध्यम से मुक्तिबोध रहस्यवादी रूप में प्रकट हो रहे उतार-चढ़ाव की प्रक्रिया में दमित के पुनरागमन (Return of the repressed) और वास्तविक के पुनरागमन (Return of the real) को सुनिश्चित करते हैं। प्रस्तुत लेख के अगले भाग में मेरी कोशिश मुक्तिबोध की कविता *भविष्य-धारा* में वास्तविक के पुनरागमन को व्याख्यायित करना है।

ख़ल्के-ख़ुदा की *भविष्य-धारा*: वास्तविक का पुनरागमन

दमित और वास्तविक के पुनरागमन का स्पष्ट साक्ष्य मुक्तिबोध की कविता *भविष्य-धारा* है। हालांकि यह कविता एक भविष्य-वक्ता का नाटकीय एकालाप है जहां भविष्यवाणियाँ किसी सुंदर, मनमोहक या समरसतापूर्ण जगत् का यूटोपियन प्रक्षेपण नहीं करती बल्कि इतिहास की भविष्य-धारा की खोज और निर्माण में आने वाली बाधाओं का फैंटेसिक चित्रण करतीं हैं। निश्चित रूप से इसी बिन्दु पर प्रस्तुत कविता का भविष्य कथन फ़ैज़ अहमद फ़ैज़ की प्रसिद्ध नज़्म *हम देखेंगे* (322) के भविष्य कथन के व्यतिरेक में खड़ा दिखता है। *हम देखेंगे* में क़यामत के दिन का वादा है कि जब सब ताज उछाले जाएँगे और तख्त गिराए जाएँगे। (वही) फ़ैज़ भी अपनी कविता में इतिहास की भविष्य-धारा के रूप में ख़ल्के-ख़ुदा के मुक्त हो जाने का चित्र खींचते हैं लेकिन मुक्तिबोध इस प्रक्रिया में गहरे विश्लेषण और उत्खनन की ओर जाते हैं। वे इस बात का अनुसंधान करते हैं कि क्यों इतिहास बार-बार भविष्य-धारा की ख़ल्के-ख़ुदा को अपने में समाहित कर लेता है? मुक्तिबोध की फैंटेसिक कविताएं यह प्रश्न उठाती है कि क्या मनुष्य इतिहास की जकड़न में ही क़ैद रहने को अभिशप्त है? वह इस बात का विश्लेषण करतीं हैं कि कैसे इतिहास का यथार्थ बार-बार प्रकृति के वास्तविक को अपनी जकड़न में क़ैद करता रहता है? अत: मुक्तिबोध के यहाँ इतिहास की कुटिल गति का विश्लेषण, उत्खनन और फैंटेसिक विध्वंस है। इस प्रक्रिया के संदर्भ में ही मुक्तिबोध भविष्य-धारा की ख़ल्के-ख़ुदा की झलक सामने लाते हैं। इस

अर्थ में मुक्तिबोधीय फैंटेसी, विद्रोह का रोमांटिक प्रक्षेपण नहीं बल्कि छायावादी, प्रगतिवादी और तथाकथित प्रयोगवादी प्रवृत्तियों के आंतरिक क्रिटिक का प्रतिफलन है। प्रस्तुत कविता एक अनहोनी घटना के संदर्भ में कुछ प्रश्नों के साथ खुलती है और यह अनहोनी घटना है एक वैज्ञानिक की अपनी ही प्रयोगशाला में हुई हत्या। प्रश्न यही है कि यह हत्या क्यों हुई? आखिर वैज्ञानिक ऐसा क्या कर रहा था? वे ऐसा क्या खोज रहा था?

क्यों वैज्ञानिक सो गया
सतत् प्रज्वलित गैस-स्टोव पास
स्वयं की प्रयोगशाला में?
क्यों वह अचेत हो गया?
कि कमरे में घूमने लगीं अदृश्य लहरें
वह महक अजीबो-गरीब द्रव्यों की
(अत्यंत उग्र) सिर को चकरा देनेवाली।
हैं ढुली पड़ीं शीशियाँ, परीक्षण-नलिकाएँ
क्यों हुई भयानक घटना यह?
क्या यहाँ किसी ने बेहोशी की दवा पिला
चोरी कर ली नव-गणित-पंक्तियों की अद्भुत
वे नव-आविष्कृत समीकरण के सूत्र
खो गए कहाँ!! (मुक्तिबोध रचनावली 2 104)

प्रस्तुत कविता में मुक्तिबोध विज्ञान और गणित की भाषा का भरपूर प्रयोग करते हैं। जहां विज्ञान की भाषा या शब्दावलियों से वे एक जुनूनी वैज्ञानिक की किसी ज़रूरी खोज की ओर ध्यान दिलाते हैं तो वहीं गणितीय भाषा फैंटेसिक की एक आभासी दुनिया का विधान करती है। मसलन "अनबूझे ऋण-एक राशि के वर्गमूल" अर्थात गणित में काल्पनिक मानी जाने वाली संख्या के शब्द प्रयोग से वे एक आभासीय फैंटेसिक माहौल तैयार करते हैं। सवाल यह है कि क्या वैज्ञानिक अपनी प्रयोगशाला में किसी ऐसे गणितीय समीकरण तक पहुंच जाता है कि जो समीकरण वास्तविक दुनिया के आभासीय संघटन को उजागर कर सकता है। अर्थात ऐसा समीकरण जो यथार्थ के वक्ष में खौल रहे दमित वास्तविक की ओर संकेत कर दे। गौरतलब है कि समीकरण के खो जाने के क्रम में ही अवस्था के भ्रम लोक में आत्मा जाग उठती है और यथार्थ के आभासीय परिसर में एक अजीब हलचल होने लगती है। इस तरह, मुक्तिबोध प्रस्तुत कविता में विज्ञान और गणित की भाषा की सहायता से आत्म के सवाल का गहन उत्खनन करते हैं। खोये हुए को खोजने में संत्रस्त वैज्ञानिक भूल को सुधारने के क्रम में नई-नई भूलें करता रहा। वैज्ञानिक ऐसी सूझ में अपने आत्म पर ही अपने आत्म का प्रयोग करता रहा। यहाँ इन दो आत्मों को एक समझना जल्दबाज़ी होगी क्योंकि काव्य-वाचक यह स्पष्ट करता है कि ऐसा वैज्ञानिक भीषण एकांतों में करता रहा। इस तरह वैज्ञानिक नितांत एकांत में आत्म के संघटन को समझना चाहता था। वैज्ञानिक की समस्या यह थी कि अपने को दुनिया से काट कर वे होने के सवाल पर विचार कर रहा था। इस ओर ध्यान न दे सकने के कारण

कि उसके जुनून का एक सामूहिक पहलू भी है जिसके लिए ही वे कर्मरत है वे भूल सुधारने के क्रम में लगातार भूल करता गया। सवाल यह है कि वैज्ञानिक किस भूल को सुधारने की जुनूनी कोशिश में मग्न था? कविता में काव्य-वाचक वैज्ञानिक के इन जुनूनी प्रयासों की आंतरिक हलचलों को सामने लाता है जिसने वैज्ञानिक को अंतर्मुखी बना दिया। क्या वैज्ञानिक की अंतर्मुखता ही उसकी हत्या का कारण नहीं बनती कि जिस कारण मृत्यु की सीढ़ियों पर कदम रखते हुए सीढ़ियाँ और वैज्ञानिक दोनों ही शून्य में लुप्त हो जाते हैं। अत: क्या वैज्ञानिक की अंतर्मुखता उसकी सीमाओं की ओर संकेत है? क्या उसकी अंतर्मुखता को पहचानना ही उसके द्वारा खोजे गए गणितीय समीकरण के सामान्यीकरण की पूर्व-शर्त नहीं है? ऐसा लगता है कि इन सवालों से टकराते हुए ही काव्य-वाचक कह उठता है कि "वह वैज्ञानिक नाम का अब!!/ व उसका सत्य/ हमारे कहाँ काम का अब/ कि शायद, वह मर गया। (मुक्तिबोध रचनावली 2 106) इसी बीच किसी रहस्यमय माहौल में काव्य-वाचक किसी अजीब आशंका और भय के साथ वैज्ञानिक की प्रयोगशाला में दाखिल होता है और इस सवाल के साथ कि आखिर वह गणितीय समीकरण कहाँ खो गया, वे टेबल, ड्रॉअर, अलमारी सब जगह छान-बीन करता है। इस तरह कविता की फैंटेसी, वैज्ञानिकीय परिवेश से जासूसी कथा का रूप धारण कर लेती है। यह पूरा छंद ही एक जासूसी कथा का हिस्सा लगता है जहां काव्य-वाचक वह गणितीय समीकरण ढूँढने के लिए पागल हुआ जा रहा है। इस तरह फैंटेसी में यह गणितीय-समीकरण उस स्वायत्त संकेतक (signifier) की भूमिका निभा रहा है कि जिसके द्वारा कविता में कर्ता (पहले वैज्ञानिक और अब काव्य-वाचक) गतिमय हैं और कविता के प्रतीकात्मक ऑर्डर अर्थात सामाजिक यथार्थ का विधान करते हैं।

यहाँ जैक लकां की एडगर एलन पो की कहानी *दी पर्लोइनड लेटर* पर उनके मनोविश्लेषकीय पाठ का ज़िक्र सार्थक हो सकता है। कहानी में राजा और मंत्री की उपस्थिती में एक पत्र रानी को सौंपा जाता है और रानी सब के सामने उस पत्र को बिना खोले निकल जाती है। मंत्री पत्र की रहस्यमयता को भाँपते हुए रानी की पूछताछ और राजा की नज़रों से पत्र को बचाते हुए निकल जाता है। लेकिन मंत्री भी पत्र को अनखुला ही रहने देता है और छद्म रूप में मेटल रेक में लगा देता है। जहां पुलिस निरीक्षक भी उस पत्र को नहीं ढूंढ पाता चूंकि उसे लगता है कि पत्र मंत्री ने छिपा दिया है तो वहीं जासूस डपलिन मंत्री द्वारा छद्म रूप में मेटल रेक में लगाए गए पत्र को पहचान लेता है। लकां के अनुसार यह कहानी दिखाती है कि किस तरह पत्र एक स्वायत्त संकेतक के रूप में पहले दृश्य में राजा, रानी और मंत्री और दूसरे दृश्य में पुलिस, मंत्री और डपलिन के मध्य के प्रतीकात्मक ऑर्डर का विधान करता है। अत: यह पत्र की अस्पष्ट प्रकृति ही है कि जिस कारण वे कहानी का सच्चा कर्ता है और कहानी में मनुष्य कर्ता को बनाता है तथा जिस कारण कहानी का सामाजिक यथार्थ विकसित होता है। (Homar 46) एक ओर राजा और पुलिस की स्थिति यथार्थवादी मूर्ख की तरह है कि जिन्हें लगता है कि दुनिया पूर्वनिर्धारित है और उनका उससे सीधा संबंध है। लकां के अनुसार यह एक तरह का सरल अनुभववाद है। दूसरी तरफ मंत्री की स्थिति एक देखने वाले तमाशबीन की तरह है जो यह देख पा रहा है कि पहली स्थिति अंधी और अनभिज्ञ है लेकिन तीसरी स्थिति इस बात से पूरी तरह परिचित है कि क्या हो रहा है। लेकिन मंत्री को फिर भी लगता है कि वे पत्र को छिपाये रख सकता है और अंतत: वे अपने को मूर्ख बनाता है कि पत्र (संकेतक) उसके अधीन है। इसे ही लकां काल्पनिक ऑर्डर कहते हैं। तीसरी स्थिति डपलिन की है जोकि व्यापक संरचना में पत्र की

भूमिका को समझते हुए ही कोई कदम लेता है अर्थात यहाँ कर्ता संरचना को समझते हुए ही कोई कदम उठाता है। लकां के लिए यही प्रतीकात्मक ऑर्डर है। (Lacan, Seminar on The Purloined Letter 39) इस तरह लकां दिखाते हैं कि पो की इस जासूसी कहानी में पत्र अपनी अस्पष्ट प्रकृति द्वारा अर्थात उसके स्वायत्त संकेतक (जिसका की कोई संकेतित नहीं है) होने के द्वारा कहानी के यथार्थ को बनाता है। जहां एक ओर पो का स्वायत्त संकेतक (पत्र) कहानी के यथार्थ को बनाता तो वहीं मुक्तिबोध का स्वायत्त संकेतक (वैज्ञानिक का गणितीय समीकरण) फैंटेसी में यथार्थ का ही विसर्जन कर देता है। काव्य-वाचक के आत्म के लिए वे गणितीय-समीकरण एक अभिलाषित वस्तु बन जाती है। इस तरह मुक्तिबोध फैंटेसी के भीतर काव्य-वाचक की फैंटेसी को स्पष्ट करते हैं। "मैं भय आशंकाहत पिछले दरवाज़े से/ ऐसा खिसका मानो शरीर से गुपचुप/ खिसक जाये आत्मा/ यह आत्म-लहर चल मीलों पार कहीं पहुंची/ खोजती हुई सब और अभिलषित वस्तु स्वयं!!" (मुक्तिबोध रचनावली 2 107) काव्य-वाचक गणितीय समीकरण को खोजते हुए इमली के महावृक्ष के नीचे खेलते बच्चों के बीच पहुंचता है जहां उसे वैज्ञानिक का खोया हुआ गणितीय समीकरण प्राप्त होता है। सवाल यह है कि काव्य-वाचक को यह बच्चों के बीच ही क्यों प्राप्त होता है? गौरतलब है कि *एक भूतपूर्व विद्रोही का आत्मकथन* में भी दमित विद्रोह के सामान्यीकरण की संभावना मुक्तिबोध बच्चों के बीच ही छोड़ते हैं तथा *अंधेरे में* में भी गांधी द्वारा काव्य-नायक को एक बच्चा सौंपा जाता है। बहरहाल, गणितीय समीकरण के साक्षात्कार द्वारा मुक्तिबोध असंभव की संभावना को सामने रखते हैं। एक ऐसा संकेतक कि जिसका कोई संकेतित ही न हो यथार्थ के वास्तविक से सीधा साक्षात्कार है। यह वास्तविक का घातक साक्षात्कार है जहां यथार्थ विसर्जित हो जाता है। बाद्यु के शब्दों में यह Eventual Rupture है। कविता में गणितीय समीकरण को हाथ में लिए जब काव्य-वाचक पहाड़ की चोटी पर पहुंचता है तो मुक्तिबोध सशक्त फैंटेसिक चित्रण द्वारा यथार्थ के विसर्जित होने के क्षण का घातक प्रक्षेपण करते हैं।

मैं हूँ पहाड़ की चोटी पर
हाथ में उसी वैज्ञानिक की
बस वही गणित-कापी विचित्र
ले खड़ा हुआ।
पास में भव्य दानवाकार तोप-सी एक
मुंह ऊंचा किए रशिम-तृषिता
वह दूरबीन
देखती खड़े तारे नवीन !!
गुरु के ग्यारह चंद्रों में दो को ग्रहण लगा।
उस वैज्ञानिक के समीकरण
सूत्रों के सत्य-परीक्षण में संलग्न यहाँ
देखता हूँ कि
काले पहाड़ के पीछे से

रात्रि के गोल गुंबज का स्याहा किनारा ही
चिर गया व उस गहरी दरार में से भीतर
अपरिसीम दूरियाँ
महकती हुई सचेत प्रवाहित हो
गंभीर गहन ध्वनि-आंदोलन कर उठीं (मुक्तिबोध रचनावली 2 108-109)

क्या यह अपरिसीम दूरियाँ यथार्थ से वास्तविक की दूरियाँ ही नहीं हैं जो अपनी अनस्मिता (non-identity) के प्रस्फुटन के द्वारा अपने पर थोपी गयी पहचान का विद्रोह कर रहीं हैं? वास्तविक की अनस्मिता का अपनी पहचान के विरुद्ध यह विद्रोह ही ध्वनि-आंदोलन है। यह कबीर का अनहद नाद ही है कि जिसका ज़िक्र मुक्तिबोध कविता में आगे करते हैं। (वही 121) इस अनहद नाद के बीच ही मुक्तिबोध श्रम के वास्तविक अर्थात हमारी कर्मण्यता के दमित के रहस्य को उजागर कर देते हैं। यही उस दबाए हुए का पुनरागमन है कि जिसके दमन पर ही पूंजी का यथार्थ का विकसित होता है।

एक-एक ध्वनि-तरंग अनुवादिता प्रकाश तरंगों में
वे आसमान में रंग-बिरंगी प्रतीक शत
ज्यामितिक भिन्न रूपाकृतियों में नाच उठे
क्षण उद्भासित
क्षण विलयित
पुन: प्रकाशित वे
काले पहाड़ की चोटी को
उद्भास-क्षणों तम-हायफ़नों द्वारा नभ से जोड़ने लगे
तब मुझे भान हो उठा
कि कोट्यावधि नेत्रों से बिल्कुल दूर हटा
सैंकड़ों पीढ़ियों की आँखों से कर ओझल
जो ढाँका गया छिपाया गया ज़बर्दस्ती
कोई रहस्य
प्रस्फुटित हुआ कि एक-एक प्राप्त वेग
प्राप्त मस्ती
कि दाबे गये भाव-अनुभव की गहन वेदनामयी महक
लेकर अपार दूरियाँ अतल विस्तार विचारात्मक
हैं फूट पड़ीं
शब्दाभिव्यक्ति, पर, मिल न सकी
इसलिए रंग-संकेत किरण-भाषा में नाच उठीं !! (मुक्तिबोध रचनावली 2 109) [ज़ोर मेरा]

दबाये गये भाव-अनुभव की वेदनामयी महक निस्संदेह दमित वास्तविक का पुनरागमन है। मुक्तिबोध जानते हैं कि इस दमित को अभिव्यक्ति देना आसान काम नहीं है। निश्चित रूप से इसीलिए मुक्तिबोध अभिव्यक्ति के खतरे उठाने की बात करते हैं। अभिव्यक्ति की गहन समस्या यह है कि उसके उच्चारित होने में ही यह आंतरिक खतरा है कि वह उसी भाषा को पैदा कर दे कि जिसके प्रतिरोधात्मक अंतर्विरोध से वह पैदा हुई है। इसीलिए मुक्तिबोध कविता में गणितीय समीकरण का काव्यानुवाद न करते हुए उसके प्रस्फुटन को रंगों के संकेत और किरणों की भाषा में प्रकट करते हैं। काव्य-वाचक का काम इसी गणितीय समीकरण को साहित्यिक शब्द-रंग-ध्वनि में बदलना है कि जिसको वैज्ञानिक ने किरणों की तरंगों से छान कर गणितिक अंकों में अनुवादित किया है।

यहाँ यह सवाल उठ खड़ा होता है कि यह वैज्ञानिक कौन है? मुक्तिबोध के यहाँ इस वैज्ञानिक का क्या प्रतीकात्मक आशय है? *मेरे सहचर मित्र* कविता में मुक्तिबोध एक मित्र को संबोधित करते हैं कि कैसे उसके हस्तक्षेप से वे खूंखार, सिनिक, संशयवादी होने से बच गए। वे बताते हैं कि किस तरह उस मित्र ने उन्हें बुद्धि के हाथों-पैरों की बेड़ियों से आज़ाद करवाया। इसी कविता में मुक्तिबोध स्पष्ट करते हैं कि उस मित्र ने अपने कंधे पर उन्हें इसीलिए खड़ा किया ताकि, "तनकर उंची गर्दन कर दोनों हाथों से/मैं स्याह चंद्र का फ़्यूज़ बल्ब/जल्दी निकाल/ पावन प्रकाश का प्राण बल्ब/वह लगा सकूँ/ जो बल्ब तुम्हीं ने श्रमपूर्वक तैयार किया/विक्षुब्ध ज़िंदगी की अपनी/ वैज्ञानिक प्रयोगशाला में।" (मुक्तिबोध रचनावली 2 249) मुक्तिबोध के यहाँ चाँद पूंजीवाद का प्रतीक है। मुक्तिबोध स्याह चंद्र अर्थात पूंजी के फ़्यूज़ बल्ब को निकाल कर मनुष्य की कर्मण्यता के प्राण बल्ब के प्रस्थापन द्वारा आत्म को पूंजी की प्रेतनुमा जकड़न से मुक्त करना चाहते हैं। यहाँ इस बल्ब को तैयार करने वाला उनका मित्र भी एक वैज्ञानिक है। प्रस्तुत कविता में यह बल्ब गणितीय समीकरण के रूप में सामने आता है। केलिफोर्निया विश्वविद्यालय में मुक्तिबोध पर केन्द्रित अपने हालिया जमा किए पीएचडी शोध कार्य में विद्वान ग्रेग्री यंग गौलडींग इस गणितीय सूत्र को समानता का सूत्र कहते हैं जोकि मानव-मुक्ति के स्वप्न से जुड़ा है। (Goulding 105) इस गणितीय सूत्र को समानता का सूत्र मानने की कुछ समस्याएँ हो सकतीं हैं। सबसे पहले तो यही सवाल उठता है कि मुक्तिबोध मानव मुक्ति के इन प्रतीकों को बल्ब या गणितीय सूत्र जैसे रूपकीय प्रतीकों से ही क्यों प्रकट करते हैं? उसमें भी वे सीधे तौर पर समानता की बात अधिकतर क्यों नहीं लाते? इसका एक जवाब यह हो सकता है कि मुक्तिबोध कविता के फैंटेसिक परिवेश के निर्वहन के लिए ही ऐसे रूपकों को गढ़ते हैं। उसमें भी बल्ब और गणितीय सूत्र जैसे तकनीकी, वैज्ञानिकीय तथा गणितीय रूपकों के द्वारा वे पूंजीवादी आधुनिकता कों प्रस्तुत करते हैं। लेकिन यह रेखांकित करना भी ज़रूरी है कि समानता का विचार भी न सिर्फ इसी पूंजीवादी आधुनिकता से उपजता है बल्कि पूंजी के साम्राज्य को बनाए रखने में निर्णायक भूमिका भी निभाता है। इसी बुनियाद पर प्रतिनिधित्व पर आधारित राजनीति फलती-फूलती है। गौरतलब है कि उत्तर-आधुनिकतावाद इसी प्रतिनिधित्व की राजनीति का व्यापक होना अर्थात संकट है। निश्चित रूप से इसी अर्थ में न सिर्फ उत्तर-आधुनिकता आधुनिकता का अगला चरण है बल्कि संकटग्रस्त पूंजी का बाह्यकरण भी है। मुक्तिबोध आधुनिकता के इस आंतरिक संकट से परिचित थे इसीलिए प्रतिनिधित्व से अधिक वे सम्मिलित श्रम पर ज़ोर देते थे। वे यह मानने को तैयार नहीं थे कि ऊपर के कमरे हमारे लिए बंद हैं और न ही इन ऊपर के कमरों अर्थात प्रतिनिधित्व तक पहुँचना उनका लक्ष्य था। बल्कि उनके अनुसार, "यह गलत

है, वह भ्रम है/ हमारा अधिकार सम्मिलित श्रम/ और छीनने का दम है।" [*चाँद का मुंह टेढ़ा है*] (मुक्तिबोध रचनावली 2 285) पूंजी खंड एक के पहले ही अध्याय में मार्क्स भी यह दिखाते हैं कि पूंजी का भौतिक यथार्थ अर्थात अमूर्त मानव श्रम असमानताओं या गैर-समानताओं की समानता पर आधारित है। अत: मुक्तिबोध के गणितीय सूत्र को समानता के सूत्र में विघटित कर देना उसी यथार्थ को संघटित कर देना होगा जिसको मुक्तिबोध अपनी कविताओं में तोड़ते हैं। मुक्तिबोध इस बात से परिचित थे इसीलिए वे अपनी कविताओं के फैंटेसिक रूपकों पर अत्यधिक श्रम करते थे। अपनी कविताओं से वे पूरा ब्रह्मांड नाप लेते थे। इस ब्रह्मांड यात्रा में उन्हें ऐसे कितने ही वैज्ञानिक गाहे-बगाहे मिल जाते थे। गौरतलब है कि मुक्तिबोध की कविता में मित्र हैं, वैज्ञानिक हैं, कबीर हैं, गुफा के अंधेरे में पत्थर-कुर्सी पर किताब पढ़ता आजानुबाहु है, जोकि वरिष्ठ आलोचक चंचल चौहान के अनुसार मार्क्स ही हैं। (48) इस तरह मुक्तिबोध की कविताएं ब्रह्मांड-धूल से लिपटी कविताएं हैं जोकि फैज की ख़ल्के-ख़ुदा ही है। मुक्तिबोध इस ब्रह्मांड-यात्रा में भी पूंजी के आततायियों की छायाएँ नापते चलते हैं। वे जानते हैं कि चाहे कितने वैज्ञानिकों की वह हत्याएँ कर दें लेकिन फिर भी 'मैं' जीवित है एक परंपरा में। सवाल यह है कि यह 'मैं' क्या है? कविता में काव्य-वाचक वैज्ञानिक को भी इस "मैं" में शामिल कर लेता है। क्या यह परंपरा अनेक विद्रोही 'मैं' की सामूहिक 'मैं' या हम बनने की परंपरा है? मुक्तिबोध पहचानते हैं कि कैसे पूंजी की प्रेतनुमा जकड़न में जकड़ी हुई आत्मा अपने ही सत्यों कों खाने लगती है और अपने ही उपलब्ध सत्यों कों खो देती है। अपने उपलब्ध सत्यों को खो देना वैयक्तिक-आत्म की परिसीमा में अपने ही आत्म के वास्तविक को खो देना है। पूंजी की तानाशाही के युग में यह आत्म के निर्वासन का भौतिक यथार्थ है जिस ओर मार्क्स की पड़ताल बार-बार ध्यान दिलाती हैं। अपनी भविष्यवाणियों में काव्य-वाचक आत्म के इसी संकट की ओर संकेत करता है जहां सामूहिक 'मैं' का कंटक पौधा पूंजी के विनाश अर्थात क्रांति के भ्रूण कर्ता के रूप में श्रमिक वर्ग के अंदर पल रहा है। "मेरी भविष्यवाणियाँ सुनों!!/ उग रहा तुम्हारे अंतर में सिर उठा,/एक कंटक पौधा/जो ठाठदार/मौलिक सुनील /वह मैं ही हूँ!!" (मुक्तिबोध रचनावली 2 116-117) मुक्तिबोध का सम्पूर्ण साहित्य इसी सामूहिक 'मैं' के अनवरत अनुसंधान का प्रतिफलन है। मुक्तिबोध जानते हैं कि इसकी नीली कोंपल के पत्तों और पत्र-कगारों पर कांटे और शूल हैं। यह वही मीठा बेर-झाड़ है जिसकी चर्चा मुक्तिबोध अपनी कविता *मीठा बेर* में करते हैं जोकि आत्म की रचनात्मकता का प्रतीक है। (देखें Bali 71-72) मुक्तिबोध जानते हैं कि सामूहिक आत्म के पौधे की अनुसंधानी जड़ें पूंजी को उसके भीतर से फाड़ते हुए आत्म को पूंजी की प्रेतनुमा जकड़न से मुक्त कर देगी। यही मुक्तिबोध का भविष्य-कथन है।

ये अनुसंधानी जड़ें
तोड़ देंगी चबूतरा
और वहाँ से पकड़ पृथुल दीवार
चढ़ेंगी शिखर
व फोड़ देंगी गुंबज
फाड़ देंगी अंतराल
औ' लाख-लाख फूलों के पीले नेत्र

गूढ जिज्ञासा के
देखते रहेंगे सारा बंजर प्रसार
प्रियजनों
मेरी भविष्यवाणियाँ सुनो
तुम मेरी परंपरा हो प्रिय
आगे बढने वाली दुर्जय!! (मुक्तिबोध रचनावली 2 118-119)

गौरतलब है कि काव्य-वाचक की यह भविष्यवाणी है कि अनुसंधानी जड़ें शिखर चढ़ कर उसी गुंबज कों फोड़ देगी जिसको काव्य-वाचक ने वैज्ञानिक के गणितीय-सूत्र कों पढ़ते हुए चिरते देखा था। यहाँ इस संभावना पर भी गौर करना सार्थक हो सकता है कि उपरोक्त काव्यांश में प्रकट हुआ बंजर प्रसार क्या पूंजी का ही बंजर प्रसार तो नहीं है? बहरहाल, यहाँ यह रेखांकित करना ज़रूरी है कि मुक्तिबोध इस कविता में भविष्य-कथनों की झड़ी लगा देते हैं जिसके अनुसार सामूहिक मैं की प्राप्ति के लिए मनुष्य को देश-देशांतरों तक घूमना पड़ेगा, मणियों-रत्नों की खोज में हाथ काले होंगे, यातनाएँ होंगी, अज्ञातवास होगा। "अज्ञातवास बारह वर्षों का निश्चित है/ तुम घर छोड़ोगे/पत्नी छोड़ोगे/पैसे-पैसे के लिए पेट के लिए मरोगे और/ साथ न छोड़ोगे पागलपन भी/ अपने मन का।" (मुक्तिबोध रचनावली 2 119) निस्संदेह यह पागलपन मानव-मुक्ति के लिए क्रांति का ही पागलपन है? गौरतलब है कि क्रांति के इसी पागलपन में काव्य-वाचक को नाचता हुआ मस्तमौला कबीर भी मिलता है जो बाज़ार में खड़ा अपने ही घरों को फूंकने की पुकार लगा रहा है। यह उसी वैज्ञानिक का जुनून है जो ब्रह्म-रंध्र में द्रोही अनहद नाद गुंजाना चाहता था। सवाल यह है कि क्या सामूहिक मैं या क्रांति के मणि-रत्न काव्य-वाचक को प्राप्त होते हैं? यह दिलचस्प है कि काव्य-वाचक की भविष्यवाणी के अनुसार यह मणि-रत्न मैन-होल में प्राप्त होंगे। यह दिलचस्प है कि वैज्ञानिक की प्रयोगशाला, गणितीय परिवेश और ब्रह्मांड की यात्रा से होते हुए मुक्तिबोध कविता को मैन-होल पर ले आते हैं।

बीच सड़क में बड़ा खुला है एक अंधेरा छेद,
एक अंधेरा गोल-गोल
वह निचला-निचला भेद,
जिसके गहरे-गहरे तल में
गहरा गंदा कीच।
उनमें फंसे मनुष्य.....
घुसो अंधेरे जल में
– गंदे जल की गैल
स्याह भूत-से बनो, सनो तुम
मैन-होले से मनों निकालो मैल
काल-अग्नि के बनो प्रचंड हविष्य

जब कि सभ्यता एक अंधेरी
भीम भयानक जेल –
तोड़ो जेल, भगाओ सबको, भागो खुद भी!!
अपने रंग को खोजो,
हरिया-तोता, आक, धतूरा काम आएंगे।
चट्टानी परतों पर धूप-चिलचिलाहट
भी उपयोगी है !!
पत्थर के थर-के-थर में जो
बंदी हैं करनीले कण-कण
उन्हें निकालो। (मुक्तिबोध रचनावली 2 123-124)

यह दिलचस्प है कि यहाँ मुक्तिबोध मैन-होल के प्रतीक के द्विअर्थ खोल रहे हैं। एक ओर तो मैन-होल और उसमें जमा कीच तथा मनों मैल के माध्यम से मुक्तिबोध भारतीय समाज में श्रम के जातीय विभाजन अत: श्रम के सामाजिक-तकनीकी विभाजन की ओर ध्यान दिलाते हैं, जिस ओर *मैं तुम लोगों से दूर हूँ* कविता में भी वे ध्यान दिलाते हैं, तो दूसरी ओर वे मैन-होल को पूंजीवादी सभ्यता के रूप में भी प्रस्तुत कर रहे हैं जिसके कीच में मनुष्य अपने स्थैतिक आत्म के साथ फंसा हुआ है। गौलडींग के अनुसार *भविष्यधारा* में *मैं तुम लोगों से दूर हूँ* जैसा आत्म-निरीक्षण नहीं है। (Goulding 112) इसका कारण तो वे स्पष्ट नहीं करते लेकिन हो सकता है कि इसका कारण यह हो कि प्रस्तुत कविता में मुक्तिबोध मैन-होल को साफ करने की बात कर रहे हैं जबकि *मैं तुम लोगों से दूर हूँ* में वे स्पष्ट करते हैं कि वे मेहतर नहीं हो सकते अत: वे समाज के सामाजिक-तकनीकी श्रम के विभाजन और उससे जुड़ी उत्पादन-पद्धति की ओर संकेत करते हैं। गौलडींग यह नहीं पहचान पाते की मुक्तिबोध का एक संकेत पूंजीवाद की सभ्यता-समीक्षा की ओर भी है। हालांकि वे यह मानते हैं कि यह मैन-होल आधुनिक शहरी जिंदगी और उसमें अंतर्निहित उत्पीड़न और अंधेरे का प्रतीक भी है। (112) वे यह ध्यान नहीं देते कि मुक्तिबोध के लिए उत्पादन पद्धति भी आवश्यक है जिसका संकेत कविता ही आगे देती है। मनुष्य की कर्मण्यता को पूंजी की उत्पादन पद्धति से मुक्त करने के स्वप्न में मुक्तिबोध वैज्ञानिक और कलाकार के द्वैत के विध्वंस की भविष्यवाणी करते हैं। इस अर्थ में वे यह दिखाते हैं कि विज्ञान मनुष्य की कर्मण्यता की रचनात्मकता का ही अन्य पक्ष है। पूंजीवादी समाज में मनुष्य की कर्मण्यता की रचनात्मकता से अलग विज्ञान तकनीकी और मशीनों के रूप में मनुष्य के विरुद्ध ही खड़ा हो जाता है। अत: यह विज्ञान का जड़ीभूत रूप है। मुक्तिबोध उत्पादन पद्धति के बदलने की भविष्यवाणी करते हैं कि जब श्रम के सामाजिक-तकनीकी विभाजन को तोड़ मनुष्य वैज्ञानिक और कलाकार एक साथ बन सकेगा।

उत्पादन की पद्धति आवश्यक है
धूल-ईंट के सस्ते रंग भी बहुत काम के
कलाकार से वैज्ञानिक फिर वैज्ञानिक से कलाकार

तुम बनो यहाँ पर बार-बार
इन्हीं विविध रंगों द्वारा ही
मन के अपने अभ्यंतर के रूप
कर सकोगे तुम अंकित (मुक्तिबोध रचनावली 2 124)

अत: मुक्तिबोधीय फैंटेसी कलाकार से वैज्ञानिक और वैज्ञानिक से कलाकार बनते हुए अन्तर्मन के रूप का अंकन करना चाहती है। अन्तर्मन के रूप का यह अंकन ही अवचेतन की चेतन में मार्ग-रेखा बनाना है (मुक्तिबोध रचनावली 5 33-34) अर्थात यह रचनात्मकता के रूप में अवचेतन की प्रतिशक्ति से चेतन का स्थानांतरित (displace) होना है। अहं के रूप में व्यक्तिक-आत्म का विसर्जित होना और आत्म का विकेंद्रित होना है। अत: यह पूंजी की जकड़न से रचनात्मकता का मुक्त और उन्मुक्त होना है। कहने की ज़रूरत नहीं है कि कलाकार से वैज्ञानिक और वैज्ञानिक से कलाकार का यह अनवरत सफर दरअसल मुक्तिबोध द्वारा इसी रचनात्मकता की अनवरत अनुसंधान है।

निष्कर्ष

प्रस्तुत प्रपत्र में हमने भविष्य-धारा कविता के विशिष्ट संदर्भ में मुक्तिबोधीय फैंटेसी में वास्तविक के पुनरागमन को सामने लाने की कोशिश की है। एक कवि के बतौर मुक्तिबोध वर्चस्व के तले दबे इस वास्तविक को सामने लाने का अनुसंधान करते हैं। मुक्तिबोध अनुसंधान के कवि हैं, आत्मानुसंधान के और इस आत्मानुसंधान में फैंटेसी की महत्वपूर्ण भूमिका है। मुक्तिबोध के लिए यही आत्मानुसंधान सामाजिक रूपांतरण के लिए राजनीतिक पड़ताल को व्यापक बनाता है। यही अनुसंधान मुक्तिबोधीय फैंटेसी को रहस्यवादी फैंटेसी से अलग बनाता है। मलयज मुक्तिबोधीय फैंटेसी के रहस्य को बखूबी पहचानते हैं उनके लिए मुक्तिबोध के बिम्ब "रहस्य की रंगारंग छवियों के अंतराल में जीते हुए भी एक औसत अर्थ की निर्मम शिला पर टिके होते हैं। (268) उनके अनुसार मुक्तिबोध का रहस्य किसी अबुद्धिवाद या अंतर्क्य अनुभव की ओर संकेत नहीं करता बल्कि यह वातावरण को रचने का आग्रह है। "यह रहस्य है क्योंकि जिज्ञासा है, जिज्ञासा ही रहस्य को जन्म देती है। इस रहस्य के मूल में छिपाने की नहीं, तलाश करने की वृत्ति है, टटोलने और मूर्त करने की, भटकाने या उलझाने की नहीं।" (वही 269) वारदात को तलाशने की यह वृत्ति ही मुक्तिबोधीय अनुसंधान है जोकि वारदात के सत्य का सतत् चिह्नांकन करता है। मुक्तिबोध अपनी फैंटेसी में वारदात के सत्य से ज्ञान की सीमाओं को लांघते हुए अज्ञात को ज्ञात के दायरे में लाते हैं। गौरतलब है कि मलयज के लिए भी मुक्तिबोध का रहस्य-दर्शन एक प्रकार की ज्ञान-मीमांसा है। उनकी फैंटेसी एक सृजनात्मक छलांग है।(वही) अत: यह कहा जा सकता है कि मुक्तिबोधीय फैंटेसी ज्ञान-उत्तेजना की सतत् पड़ताल है जोकि कला के सत्य का सतत् चिह्नांकन करती है।

संदर्भ सूची

1. त्रिपाठी, अवधेश. "मुक्तिबोध: जगत् समीक्षा की हुई उसकी ." कविता का लोकतंत्र. दिल्ली: विद्या बुक्स, 2019. 70-129.
2. फ़ैज़, फ़ैज़ अहमद. सारे सुख़न हमारे. सं. अब्दुल बिस्मिल्लाह. नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन, 2019.

3. मलयज. "सतह से ऊपर उठाती रचना ." हमारे समय में मुक्तिबोध. सं. ए. अरविंदाक्षण. नई दिल्ली: वाणी प्रकाशन, 2019. 262-273.
4. मुक्तिबोध, गजानन माधव. मुक्तिबोध रचनावली 2 . सं. नेमिचन्द्र जैन. नयी दिल्ली: राजकमल प्रकाशन, 1986.
5. —. मुक्तिबोध रचनावली 4. सं. नेमिचंद्र जैन. नयी दिल्ली: राजकमल प्रकाशन, 1986.
6. श्रीवास्तव, परमानंद. "मुक्तिबोध की कविता: मूल्यांकन की समस्याएँ." कविता का पाठ और काव्य-मर्म. इलाहाबाद: अभिव्यक्ति प्रकाशन, 1993. 53-64.
7. सिंह, नामवर. कविता के नए प्रतिमान. नई दिल्ली: राजकमल प्रकाशन, 2016.
8. ---. कहानी: नई कहानी. इलाहाबाद: लोकभारती प्रकाशन, 1982.
9. Badiou, Alain. Being and Event. Trans. Oliver Feltham. London, New York: Continuum, 2005.
10. ---. Handbook of Inaesthetics. Trans. Alberto Toscano. Stanford: Stanford University Press, 2005.
11. Bali, Anup Kumar. "The '*Three Moments of Art*' and Truth-Event: Reflections on Muktibodhian Creative-Process." *Language, Literature, and Interdisciplinary Studies (LLIDS)*. 2 (3). 2018. http://ellids.com/archives/2019/03/2.3-Bali.pdf, Accessed on 4 March 2019 pp. 58-84.
12. Bould, Mark and Sherryl Vint. "Political Readings." The Cambridge Companion to Fantasy Literature. Ed. Edward James and Farah Mendlesohn. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 102-112.
13. Feltham, Oliver and Justin Clemens. "An Introduction to Alain Badiou's Philosophy." Badiou, Alain. Infinite Thought: Truth and the Return to Phlosophy. Ed. Oliver Feltham and Justin Clemens. London, New York: Continuum, 2004. 1-38.
14. Goulding, Gregory Young. The Cold War Poetics of Muktibodh: a Study of Hindi Internationalism, 1943-1964. Berkeley : University of California, 2015.
15. Homar, Sean. Jacques Lacan. London, New York: Routledge, 2005.
16. Jackson, Rosemarry. Fantasy: The Literature of Subversion. London, New York: Routledge, 2009.
17. Lacan, Jacques. "Seminar on The Purloined Letter ." The Purloined Poe: Lacan, Derrida and Psychoanalytic Reading. Ed. J. P. Muller and W. J. Richardson. Trans. J. Mehlman. MD: The Johns Hopkins University Press , 1988. 28-54.
18. ---. Ecrits: A Selection. Trans. A. Sheridan. London, New York: Rouledge, 1989.
19. TomšiČ, Samo. The Capitalist Unconscious: Marx and Lacan. London, New York: Verso, 2015.
20. Žižek, Slavoj. The Sublime Object of Ideology. New Delhi: navayana, 2008.

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

विभिन्न कविता आंदोलनों की अनिवार्यता और अवधारणात्मकता

ऋषिकेश सिंह
पीएच. डी. (हिंदी)
जामिया मिल्लिया इस्लामिया
सम्पर्क 9911115885

सारांश

आधुनिक काल में भारतेंदु, द्विवेद्वी, छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, नई कविता, अकविता, तथा समकालीन कविता जैसे काव्यान्दोलनों का उभार हुआ जिसे स्वतंत्रता पूर्व और पश्यात दो भागों में भी बाँट सकते हैं। इन काव्यान्दोलनों के उद्भव में सबसे प्रमुख भूमिका नवजागरण एवं आधुनिकता के विचारधारा की उत्पत्ति का है। औद्यौगिक क्रांति और पाश्चात्य ज्ञान-विज्ञान के परिचय से 19वीं शताब्दी में भारत में नवजागरण की लहर आई जिससे भारत के प्रत्येक क्षेत्र में बुद्धिवाद, मानवतावाद, व्यक्तिवाद, लोकतंत्र, समानता, स्वतंत्रता, न्याय जैसे मूल्यों को महत्त्व दिया जाने लगा। यह दौर भारत के लिए औपनिविशेविक भी था अर्थात एक तरफ तो स्वतंत्रता आंदोलन का चरण दर चरण विकास हो रहा था वहीं दूसरी ओर इसके समानांतर नवजागरणकालीन मूल्य विकसित हो रहे थे इनके सांक्रमणिक समन्वय में ही हिंदी काव्यांदोलनों का विकास हुआ है, और इसी की पृष्ठभूमि में ही इसके अनिवार्यता और अवधारणात्मकता को समझ जा सकता है।

बीज शब्द: *औपनिवेशिक, कविता, आंदोलन, विचारधारा, प्रवृत्ति*

प्रस्तावना

हिंदी साहित्येतिहास के आरंभिक 750 वर्षों का इतिहास प्रायः कविता का ही इतिहास है। जिसे आदिकाल, भक्तिकाल, व रीतिकाल के रूप में बांटकर देखा जाता है, परंतु इस दौर की काव्य प्रवृत्तियां साहित्यिक युगों का निर्माण करती हैं न कि आंदोलनों का, क्योंकि इस काल की कविताओं का सम्बन्ध युगीन परिस्थितियों की संप्रेषणीयता में अधिक रहा है विचारधारा के अभिव्यक्ति की यहाँ अनुपस्थिति है, इसीलिए ये काल का निर्धारण अधिक करती हैं। हालांकि इसके अपवाद के रूप में भक्तिकालीन काव्य को देखा जा सकता है,परंतु पूर्ण रूप से आंदोलनों को केंद्र में रखकर काव्य निर्माण का श्रेय आधुनिककाल को ही जाता है। यहाँ यह भी ध्यान रखने योग्य है कि विचारधारा को केंद्र में रखने वाले आंदोलन का कालिक स्वरूप सीमित होता है और वह युग की सीमा में समाहित हो जाता है, इसी कारण एक युग में कई आंदोलन हो सकते हैं किंतु एक आंदोलन में कई युग नहीं।

आधुनिक काल में भारतेंदु, द्विवेद्वी, छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, नई कविता, अकविता, तथा समकालीन कविता जैसे काव्यान्दोलनों का उभार हुआ जिसे स्वतंत्रता पूर्व और पश्यात दो भागों में भी बाँट सकते हैं। इन काव्यान्दोलनों के उद्भव में सबसे प्रमुख भूमिका नवजागरण एवं आधुनिकता के विचारधारा की उत्पत्ति का है। औद्यौगिक क्रांति और पाश्चात्य ज्ञान-विज्ञान के परिचय से 19वीं शताब्दी में भारत में नवजागरण की लहर आई जिससे भारत के प्रत्येक क्षेत्र में बुद्धिवाद, मानवतावाद, व्यक्तिवाद, लोकतंत्र, समानता, स्वतंत्रता, न्याय जैसे मूल्यों को महत्त्व दिया जाने

लगा, जो रीतिकालीन राज्याश्रय और रीतिवादी मानसिकता से बिल्कुल विपरीत था। डॉ. नगेन्द्र के शब्दों में कहें तो "आधुनिक काल अपने ज्ञान-विज्ञान और प्रविधियों के कारण मध्यकाल से अलग हुआ। यह काल औद्योगीकरण, नगरीकरण, और बौद्धिकता से सम्बद्ध है, जिससे नवीन आशाएं उभरी और भविष्य का नया स्वप्न देखा जाने लगा।"1 परंतु यह दौर भारत के लिए औपनिविशेविक भी था अर्थात एक तरफ तो स्वतंत्रता आंदोलन का चरण दर चरण विकास हो रहा था वहीं दूसरी ओर इसके समानांतर नवजागरणकालीन मूल्य विकसित हो रहे थे इनके सांक्रमणिक समन्वय में ही हिंदी काव्यांदोलनों का विकास हुआ है, और इसी की पृष्ठभूमि में ही इसके अनिवार्यता और अवधारणात्मकता को समझ जा सकता है।

इन काव्यान्दोलनों में सर्वप्रथम भारतेंदु युग है जिसके प्रणेता भरतेंदु हरिश्चन्द्र स्वयं हैं। 1850-1900ई. का यह दौर कंपनी शासन के अंत, ब्रिटिश सरकार द्वारा शासन की शुरुआत के रूप में देखा जाता है, अतः इस काल की कविता की अनिवार्यता के केंद्र में उपरोक्त नवजागरणकालीन औपनिवेशिक परिस्थितियां ही हैं परंतु अवधारणा के रूप में इस युग का साहित्य अंतर्विरोधों का ही साहित्य है जैसे- राजभक्ति बनाम राष्ट्रभक्ति, राजभक्ति बनाम राजविरोध, ब्रज भाषा बनाम खडी बोली आदि। रामविलास शर्मा के शब्दों में कहें तो " अंग्रजों ने भारतीयों को राजभक्ति सिखाई, उनके अंदर फुट की आग सुलगाई.....एक ऐसे आदमी की जरूरत थी जो अंग्रेजी शासकों और उनके मुसाहिबों की झूठी लफ्फाजी का पर्दाफाश करके उनकी असलियत बयां कर दे, जो जनता के उभरते हुए असन्तोष को प्रकट करे और जिन्हें अंग्रेजी राज्य से बहुत बड़ी आशाएं थीं उनकी आँखे खोल दे।"2 इसके उपरांत काव्यान्दोलन का अगला चरण 1900-1920ई. का है जिसे द्विवेद्वी युग के रूप में जाना जाता है, इस युग में जहाँ एक तरफ स्वदेशी आंदोलन, असहयोग आंदोलन से पूरे राष्ट्र में स्वाधीनता की चेतना की एक लहर आई जिससे सांस्कृतिक पुनरूत्थान की प्रकिया को बल मिला वहीं नवजागरणकालीन मूल्यों से एक लोकोन्मुखी दृष्टि पनपी और साथ ही महावीर प्रसाद द्विवेद्वी के भाषाई द्वैत को समाप्त करने में भाषा के परिमार्जन और परिष्करण के साथ विषयों के वैविध्य पर जोर देने जैसे प्रयासों ने कविता के स्वरूप को बदला लोगों ने विचार करना शुरू किया कि "हम कौन थे क्या हो गए और क्या होंगे अभी/ आओ मिलकर विचारें ये समस्याएं सभी।" गणपति चंद्र गुप्त ने उचित ही कहा है "काव्यपरम्पराओं की दृष्टि से यह युग पूर्ववर्ती युग से अविभाज्य है, पूर्ववर्ती युग की ही परंपराओं एवं प्रवृत्तियों का विकास इस युग में हुआ। परिवर्तन केवल दो क्षेत्रों में हुआ- एक नेतृत्व में और दूसरे रचना पद्धति और काव्यभाषा में।"3

आर्दशवाद एवं अनुशासनबद्ध धारा के प्रतिक्रिया के रूप में स्वच्छंदतावादी तौर पर छायावादी काव्यान्दोलन का विकास हुआ, रामस्वरूप चतुर्वेदी के शब्दों में कहें तो "स्वछंदतावाद की प्रमुख विशेषताओं में है- वन का महत्त्व, प्रकृति पर्यवेक्षण, प्रेम का स्वच्छंद भंगिमाओं में चित्रण और बैलैड या कथा गीत का प्रयोग, और काव्यभाषा के रूप में खड़ी बोली की स्वीकृति। सबसे बड़ी बात यह कि इस स्वच्छंदतावादी काव्य धारा ने जीवन से लगाव की एक भूमिका तैयार की जो आगे चलकर छायावाद में और गहरी हो जाती है।"4 इस काव्यान्दोलन की अनिवार्यता के रूप में जहाँ एक तरफ पश्चिम में उदित स्वच्छंतावाद को देखा जा सकता है वहीं दूसरी ओर भाषा, छंद, बिम्ब आदि शिल्पगत रूपों में परम्परावादी ढांचे के विखंडन को भी शामिल किया जा सकता है। इस अनिवार्यता से उपजी अवधारणा के अनुरूप इस धारा का कवि "तोड़ो तोड़ो तोड़ो कारा, निकले फिर गंगाजल धारा" कहकर परिवर्तन की चाह के रूप में स्वातन्त्र्य चेतना

को प्रकट करता है, इसके लिए शक्ति की मौलिक कल्पना पर भी जोर देता है, और साथ ही 'मैंने मैं शैली अपनाई' कहकर स्वातन्त्र्य चेतना में वैयक्तिकता को प्रमुखता भी देता है। उसकी सौंदर्य चेतना इतनी उदार है कि वह मानव के साथ-साथ प्रकृति को भी इसमें शामिल करते हुए कहता है "सुन्दर हैं सुमन,विहग सुंदर, मानव तुम सबसे सुन्दरतम"। कुल मिलाकर यह काव्यान्दोलन मानव मुक्ति की प्रबल भावना से निर्मित है जिसके बारे में नामवर सिंह ने ठीक कहा है "छायावाद उस राष्ट्रीय जागरण की काव्यात्मक अभिव्यक्ति है जो एक ओर पुरानी रूढ़ियों से मुक्ति चाहता है और दूसरी ओर विदेशी पराधीनता से।"5

अब तक के उपरोक्त तीनों काव्यान्दोलनों में अनिवार्यता और अवधारणात्मकता को प्रवृत्तिगत विकास के रूप में ही देखा जा सकता है क्योंकि इनमें आंदोलन के प्रमुख तत्व विचारधारा की अनुपस्थिति ही रही है परंतु परंपरा के रूप में इन्हें नाकारा भी नहीं जा सकता है। वास्तविक रूप में काव्यांदोलन की शुरुआत प्रगतिवाद के रूप में देखी जा सकती है। मार्क्सवाद को केंद्र में रखने वाली इस धारा की उत्पत्ति भारत में 'प्रगतिशील लेखक संघ' के साथ मानी जाती है जो1936-43 का दौर है। इस काव्यान्दोलन की अनिवार्यता को वैश्विक स्तर पर व्याप्त मार्क्सवाद के द्वंद्वात्मक भौतिकवाद, वर्ग संघर्ष, तथा अतिरिक्त मूल्य के सिद्धांत के रूप में समझा जा सकता है जो साहित्य को उत्पादन प्रणाली का एक उपउत्पाद मनाता है जिसका उद्देश्य शोषितों को शोषण के प्रति जागरूक बनाना है इस रूप में वह रचना के कथ्य पर ज्यादा जोर देता है शिल्प के बजाय। अवधारणा के रूप में यह काव्यान्दोलन आध्यात्मिकता के बजाय भौतिकतावाद पर अधिक जोर देता है इस रूप में यह समाजवादी यथार्थवाद पर बल देते हुए कहता है "दाने आए घर के अंदर कई दिनों के बाद, चमक उठीं घर भर की आँखे कई दिनों के बाद"। साम्यवाद को आदर्श मानते हुए इस धारा का कवि मार्क्सवाद में विश्वास रखते हुए मजदूरों एवं क्रांति करने वाली सेना के स्त्री पुरुषों को लाल सलाम कहता है, वह पूंजीवादी व्यवस्था से घृणा करते हुए उसे मरण, रिक्त और व्यर्थ कहता है और शोषितों के प्रति सहानुभूति रखते हुए उसे लोहे के रूप में निरूपित करते हुए कहता है "मैंने उसको जब जब देखा, लोहा देखा, लोहा जैसे तपते देखा, ढलते देखा"। सहज भाषा, साफगोई, और लोक धुनों और बिम्बों को आधार बनाने वाली इस धारा के बारे में रेखा अवस्थी ने उचित टिप्पणी की है "प्रगतिवाद ने रचनाकारों की सौन्दर्यवृत्ति, विचारदृष्टि और रचना सामर्थ्य को उन अवरोधों से मुक्त किया जो आध्यात्मवाद, रहस्यवाद, आदर्शवाद, कलावाद आदि के नाम पर उन्हें कुंठित कर रहे थे। नए यथार्थवादी सौंदर्य, समाजवादी विचारधारा, मानववाद और जनसंस्कृति के उपादानों से कविता को समृद्ध करने के प्रयास आरम्भ हुए।"6

जिस प्रकार स्थूल के प्रति सूक्ष्म के विद्रोह से छायावाद आया उसी प्रकार वैचारिक प्रतिबद्धता के विरोध में स्वानुभूति की प्रामाणिकता को केंद्र में रखकर प्रयोगवाद आया। तारसप्तक की भूमिका में अज्ञेय ने इसे जीवन सत्यों के अन्वेषण का माध्यम माना है। बच्चन सिंह के शब्दों में कहें तो "तारसप्तक की निषेधात्मक प्रवृति है छायावाद से मुक्ति पाने का प्रयास और प्रयोगों के द्वारा नए राग सत्य की अभिव्यक्ति।"7 अवधारणा के रूप में इस धारा में भावुकता और बौद्धिकता के संश्लेषण पर जोर देते हुए कवि कहता है "सुनो कवि, भावनाएं नहीं हैं सोता, भावनाएं खाद हैं केवल"। नवीन राहों का अन्वेषण करते हुए वह प्रदत्त सत्यों को नकारते हुए टूटने के सुख को महसूस करता है, नदी के द्वीप के रूप में व्यक्ति को महत्त्व देता है तो "बस उतना ही क्षण अपना, तुम्हारी पलकों का कँपना" कहकर क्षण की महत्ता को भी उजागर कर देता है। प्रयोगवादी कवि शहरी है उसका प्रेम बौद्धिक है, जीवन की एक जरूरत है इसीलिए वह फूल को

प्यार करने को तो कहता है लेकिन उसको झड़े तो झड़ जाने देने को भी कहता है। कथ्य के बजाय वः शिल्प पर जोर देता है और मानता है कि जितनी हमारी भाषा होती है, हम उतना ही सोच सकते हैं इसी कारण उपमान और प्रतीक उसे प्रिय हैं।

प्रयोगवादी काव्य अंदोलन के निर्माण में स्वतंत्रता पूर्व के अकाल, आंदोलन, विश्वयुद्ध आदि की प्रमुख भूमिका रही है और उतना ही योगदान स्वतंत्रता पश्चात की परिस्थितियों का भी है इसी की अगली कड़ी के रूप में स्वतंत्रता प्राप्ति के आरंभिक दौर में नई कविता आंदोलन का जन्म हुआ जिसके केंद्र में भी प्रयोगवादी प्रेरणा स्रोत की तरह मनोविश्लेषणवाद, निर्वैयक्तिकता सिद्धांत, क्षणवादी मानसिकता, नई समीक्षा आंदोलन, और अस्तित्ववाद की प्रमुख भूमिका रही है। रामविलास शर्मा के शब्दों में कहें तो "हिंदी के अधिकांश नई कविता लिखने वालों का हाल रोकान्तै जैसा है। ऊब, ऊबकाई, अकेलापन, बुरे बुरे सपने, त्रास, आत्महत्या की चाह..... आदि आदि लक्षण इनमे मिलाता हैं।"8 दरअसल इस काव्यान्दोलन के अनिवार्यता के पीछे आजादी के बाद पैदा विषमता, मशीनीकरण, शहरीकरण, यांत्रिकता, अकेलापन और आत्मनिर्वासन का भाव प्रमुख है। इससे उतपन्न अवधारणा के फलस्वरूप नया कवि लघुमानव की धारणा पर जोर देता है, वह भोगे हुए यथार्थ पर बल देते हुए कहता है कि "मैं नया कवि हूँ, इसीसे जानता हूँ, सत्य की चोट कितनी गहरी होती है" आधुनिक भावबोध के इस कवि की संवेदना भी आधुनिक है वह महानगरीय जीवन की विषंगतियां और त्रासदियां बताते हुए कहता है कि "आदमी से ज्यादा लोग पोस्टरों को पहचानते है, वे आदमी से बड़े सत्य हैं" नामवर सिंह ने इस बदलते काव्य स्वरूप पर उचित टिप्पणी की है कि "नई कविता ने कविता के नए मूल्यों को प्रतिष्ठित करने के साथ ही कविता पढ़ने की नई पद्धति की आवश्यकता भी प्रदर्शित की है।"9 शिल्प के तौर पर इस धारा का कवि भाषा पर अधिक बल देता है नए भाव बोध के लिए वह नए नए उपमानों का प्रयोग करता है, जगदीश गुप्त नई कविता के इस पक्ष पर टिप्पणी करते हुए कहते हैं कि "नया कवि छंद को संवारने की अपेक्षा वस्तु तत्व को व्यवस्थित करने, उसके रूप को उभारने और अनभूति के मूल ढांचे को सशक्त बनाने का विशेष प्रयत्न करता है।"10

नई कविता के बाद के समय को काव्यान्दोलन के तौर पर समकालीन कविता के रूप में जाना जाता है वैसे छठें दशक से लेकर वर्तमान तक को समेटने वाले इस काव्यांदोलन का निर्माण आजादी से प्राप्त मोहभंग, आपातकाल, नक्सलबाड़ी आंदोलन, तथा 90 के बाद आए उदारीकरण, वैश्वीकरण, तथा निजीकरण जैसी परिस्थितियों में हुआ है इस कारण इसके अंतर्गत कई प्रकार की प्रवृत्तियों का विकास हुआ जिससे इस काव्यान्दोलन के भीतर भी कई काव्य धाराओं का विकास हुआ जिसे अकविता, जनवादी कविता, नवगीत, आज की कविता, युयुत्सुवादी कविता आदि नामों से पुकारा गया वास्तविक रूप में समकालीन कविता इन्हीं का ही समुच्चय है, जिसमें अकविता का कवि अवधारणा के रूप में अवांगार्द तथा एंटी पोएट्री आंदोलन से प्रभावित होकर सभी विचार और आदर्शों का विध्वंस करता हुआ कहता है कि "पर जब सभी कुछ, ऊल ही जुलूल है, सोचना फिजूल है"। वह मानवीय सम्बन्धों के प्रति अनास्था को प्रकट करते हुए प्रेम को रोग कहता है और उसे भट्टी में झोंक देने का आपेक्षी है। वहीं जनवादी कवि में संसदीय लोकतंत्र के प्रति तीव्र आक्रोश है वह संसद को आधे तेल और आधे पानी मिश्रित तेली की घानी घोषित करता है। वह आमूलचूल परिवर्तन के लिए हंगामे के बजाय सूरत बदलने वाली कोशिश पर भी जोर देने की बात करता है, साथ ही नवगीत के रूप में वह क्रांतिकारी मानसिकता को प्रदर्शित करते हुए लोहे की छड़ों में बंद युग के सवेरे के मुक्ति की बात भी करता

है और उसके साथ-साथ भीड़तंत्र में तब्दील होती जा रही लोकतान्त्रिक व्यवस्था के प्रति भी असन्तोष का भाव प्रकट करता है। रामविलास शर्मा के शब्दों में कहें तो "यह मूल्यों के विघटन का युग है। हर चीज टूट रही है, कवि टूट रहा है, कविता टूट रही है। फासिस्ट तानाशाही के पनपने के लिए वह हवा बहुत मुफीद होती है जिसमें मनुष्य के लिए हत्या और आत्महत्या में ज्यादा फर्क न रहे।"11 वहीं आठवें और नवें दशक की कविता में कवि उत्तराधुनिकता से पैदा उपभोक्तावादी संस्कृति, अस्मितापरक मूल्यों, और नव उदारीकरण के तत्वों की गहनता से निरन्तर पड़ताल कर रहा है। मदन कश्यप के शब्दों में कहें तो "नए कवियों के पाथेय की चर्चा तो पिछले प्रश्न में ही विस्तार से कर चुका हूँ। मैं उसमें साम्राज्यवाद, साम्प्रदायिकता, और उदारीकरण से पैदा हुई बाजार की तानाशाही के विरोध को भी शामिल करना चाहूंगा।"12

इस प्रकार विभिन्न काव्यान्दोलनों की अनिवार्यता और अवधारणात्मकता को समझा जा सकता है और यह भी कहा जा सकता है कि साहित्य की विधाओं और समाज के आंदोलनों के बीच एक अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है जो एक दूसरे के स्वरूप निर्माण में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते रहे हैं।

सन्दर्भ परिचय

1. हिंदी साहित्य का इतिहास, डॉ. नगेन्द्र पृ.स.- 416,
2. भारतेंदु हरिश्चन्द्र और हिंदी नवजागरण की समस्याएं,रामविलास शर्मा पृ.स.- 65,
3. हिंदी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास, गणपति चंद्र गुप्त पृ.स.- 40,
4. हिंदी साहित्य और संवेदना का विकास, रामस्वरूप चतुर्वेदी पृ.स.- 94,
5. छायावाद, नामवर सिंह पृ.स.- 17,
6. प्रगतिवाद और समानांतर साहित्य, रेखा अवस्थी पृ.स.- 114,
7. आधुनिक हिंदी साहित्य का इतिहास, बच्चन सिंह पृ.स.- 258,
8. नयी कविता और अस्तित्ववाद, रामविलास शर्मा पृ.स.- 115,
9. कविता के नए प्रतिमान, नामवर सिंह पृ.स.- 35,
10. नई कविता सैद्धांतिक पक्ष, जगदीश गुप्त पृ.स.- 23,
11. नयी कविता और अस्तित्ववाद, रामविलास शर्मा पृ.स.- 120,
12. हिंदी कविता 80 के बाद (वागर्थ), सं.- एकांत श्रीवास्तव पृ.स.- 20,

संदर्भ ग्रन्थ

1. डॉ. नगेन्द्र, हिंदी साहित्य का इतिहास, मयूर पेपरबैक्स, पैंतीसवां पुनर्मुद्रण, 2009
2. रामविलास शर्मा, भारतेंदु हरिश्चंद्र और हिंदी नवजागरण की समस्याएं, राजकमल प्रकाशन, पहली आवृत्ति, 2014
3. गणपति चंद्र गुप्त, हिंदी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास, लोकभारती प्रकाशन, बारहवां संस्करण, 2010
4. रामस्वरूप चतुर्वेदी, हिंदी साहित्य और संवेदना का विकास, लोकभारती प्रकाशन, तेइसवां संस्करण, 2010
5. नामवर सिंह, छायावाद, राजकमल प्रकाशन, ग्यारहवीं आवृति, 2011

6. रेखा अवस्थी, प्रगतिवाद और समानांतर साहित्य, राजकमल प्रकाशन, पहला संस्करण, 2012
7. बच्चन सिंह, आधुनिक हिंदी साहित्य का इतिहास, लोकभारती प्रकाशन, संशोधित संस्करण, 2005
8. रामविलास शर्मा, नयी कविता और अस्तित्ववाद, राजकमल प्रकाशन, आवृति, 2010
9. नामवर सिंह, कविता के नए प्रतिमान, राजकमल प्रकाशन, नौवीं आवृति, 2010
10. जगदीश गुप्त, नयी कविता सैद्धांतिक पक्ष, लोकभारती प्रकाशन, द्वितीय संस्करण, 2010
11. एकांत श्रीवास्तव और कुसुम खेमानी(सं.), वागर्थ (अंक-209) (हिंदी कविता : 80 के बाद), भारतीय भाषा परिषद, दिसम्बर 2012

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

हिंदी कविता की अंतर्वस्तु में परिवर्तन के चिह्न

डॉ रवि रंजन .
संप्रति प्रखंड विकास पदाधिकारी
टनकुप्पा, गया
7543083888

सारांश

बीते कुछ वर्षों में यह एहसास गहराया है कि 'दुनिया रोज बदलती है'। बीसवीं सदी का 9वां दशक भारत समेत संपूर्ण विश्व में बदलाव का समय था। हिंदी कविता भी इस बदलाव से अछूतीनहीं रही। सोवियत साम्यवादी ढांचे का बिखरना, भारत की नई आर्थिक नीति, बाबरी मस्जिद का ढहना, मुंबई बम धमाके और गोधरा के घावों के निशान जनमानस और समकालीन रचनाओं में दिखाई पड़ते हैं। राजेश जोशी के शब्दों में ***''कविता के लिए यह समय तनाव, गहरी निराशा, असंमजस और एक तरह से खीझ भरा है। चारो और बढ़ रही घटनाओं ने हमारे बहुत सारे सपनों और विश्वासों को आहत किया है। लिखा जा रहा है लेकिन एक गहरे असंतोष और अपने समय की उस भयावह जिम्मेदारी को पूरी तरह न निभा पाने की तकलीफ के साथ जो जनता की महान आत्माओं की इच्छा को आकार देती है।''***[61]

बीज शब्द :*हिंदी कविता, समाज, परिवर्तन, अंतर्वस्तु*

प्रस्तावना

यूटोपिया का अभाव

नब्बे के दशक में नई आर्थिक नीति को अपनाए जाने के साथ ही उदारवाद के प्रवक्ताओं ने भारतीय अर्थव्यवस्था को लेकर तमाम तरह के सपने बुनने शुरू कर दिए। भारत 21 -वीं सदी की आर्थिक महाशक्ति, आगामी सदी का एशियाई नेता वगैरहवगैरह लेकिन बेहद महत्त्वपूर्ण बात यह है कि इसके ठीक विपरीत- हिंदी कविता ऐसे किसी स्वप्न से दूर रही। वस्तुतः ऐसे यूटोपिया का अभाव इस दौर कविताओं की एक महत्त्वपूर्ण विशेषता कही जा सकती है। अब किसी रचनाकार के यहाँ कोई महास्वप्न दिखाई नहीं पड़ता। शायद कविता इस निष्कर्ष पर पहुँच चुकी है कि उसे मिला हुआ यूटोपिया झूठा था और उसे ढोया नहीं जा सकता। रामराज्य, वृंदावन का लोक तो भक्तिकाल के साथ ही पीछे छूट चुका था अब विकास और क्रांति का भ्रम भी जाता रहा। उस भ्रम की व्यर्थता के गहरे एहसास ने कविता का चेहरा बदल दिया। पहले अन्यायी को देखकर या पीड़ित की चीत्कार सुनकर, कवि चुपचाप नहीं रहता था। सपने से उत्तेजित रचनाकार इन स्थितियों में हस्तक्षेप को अपना कत्तव्य मानता था। उसे लगता था कि कवि कुछ कर सकती है। आलोक धन्वा के शब्दों में 'गोली दागने की समझ' दे सकती है। धू मिल, आलोक ध्न्वा के बाद इस क्रम में वेणुगोपाल अंतिम कवि रहे जो इस तरह के सपने को कुछ दिनों तक कविता में संभव करते रहे। लेकिन इधर की कविताओं में ऐसे किसी स्वप्न की

[61] समकालीन हिंदी कविता, पृष्ठ 97

बजाय स्वप्न भंग की स्थिति दिखाई पड़ती है। राजेश जोशी की कविता 'सचमुच की रात' के बहाने इस बदलाव को देखा जा सकता है।

''सूरज ने स्वप्न देखा कि चाँद है।

चाँद ने स्वप्न देखा कि वह

करोड़ तारे हैं

इसके बाद सचमुच की रात हुई

और किसी के पास

कोई स्वप्न नहीं बचा।''[62]

किसी भी स्वप्न के न बचने की यह स्वीकारोक्ति समकालीन कविता में महत्त्वपूर्ण है। दरअसल आज की कविता आधुनिक विकासवादी और क्रांतिकारी, दोनों तरह के यूटोपिया के अंत की कविता है। फिर भी समकालीन कविता निराशा और कुंठा की कविता नहीं हैं। वह भूमंडलीयता के विरूद्ध ठोस अनुभवप्रसंगों को और सांप्रदायिकता के - मानवीय संवेदनशीलता को उभारती है। वह अपनी पूर्ववर्ती परंपराओं के प्रति ग्रहणशील है और समसामयिक जीवन पर पड़ने वाले वैश्विक दबावों के प्रति संवेदनशील है। इसलिए वह तीसरी दुनिया के प्रतिशोध् साहित्य का मूल्यवान अंश है। भूमंडलीय संवेदना के ***''पुजारियों के लिए उसका मोल भले न हो पर इस दुनिया को बढ़ाने का सपना वालों के लिए वह अनमोल हैं।''***[63]

करुणा का विस्तार

समकालीन कविता की एक उल्लेखनीय विशेषता करुणा का विस्तार है। ऐसे में सहज ही भक्तिकाव्य का स्मरण होता है क्योंकि वहाँ दुःख का जितना गहन साक्षात्कार मौजूद है। उतना इतिहास में नहीं मिलता। आज की कविता ठोस जीवन के दुःख को स्वर दे रही है। दुख की इस कविता में यदि ईश्वर को रख दिया जाए तो वह भक्तिकालीन काव्य बन जाएगी। या यों कह लें कि भक्तिकालीन काव्य से ईश्वर को निकाल दिया जाय तो वह समकालीन काव्य बन जाएगा। रामचंद्र शुक्ल लिखते हैं -

''दूसरों के दुःख के परिज्ञान से जो दुःख होता है

वह करुणा, दया आदि नामों से पुकारा जाता है

और अपने कारण को दूर करने की उत्तेजना करता है।''[64]

[62] कविता का अंत सुधीश पचैरी -, पृष्ठ22
[63] साहित्य का वर्तमान अजय तिवारी -, पृष्ठ 22
[64] चिंतामणि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल -, पृष्ठ 26

शुक्ल जी ने करुणा के मूल में दुःख के परिज्ञान को रखा है। इस लिहाज से देखे तो पहली करुणा रचनाकार मे जन्मती है रचना -के रूप में। फिर वह दुःख के कारण को दूर करने का प्रयत्न करता है। 'बच्चे काम पर जा रहे हैं' इस लिहाज से महत्त्वपूर्ण कविता है।

"कोहरे से ढकी सड़क पर बच्चे काम पर जा रहे हैं।

सुबहसुबह-

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 ?"[65]

बालश्रम को देखकर राजेश के मन में उपजी करुणा का रचनात्मक प्रतिफलन हैं ये पंक्तियाँ। रचनाकार हस्तक्षेप का आह्वान भी करता है। प्रश्न उठाकर। काम पर क्यों जा रहे हैं बच्चे ? पर रचनात्मक अपील नाकापफी है। स्थितियाँ जस की तस है -

"दुनिया की हजारों सड़कों से गुजरते हुए

बच्चे, बहुत छोटेछोटे बच्चे-

काम पर जा रहे हैं।"[66]

भक्तिकाल में तुलसी राम को खोज सकते थे, किंतु ईश्वर की मृत्यु के बाद आज के कवि के पास यह सुविधा नहीं हैं, इसलिए उसकी छटपटाहट और करुणा की तलाश अधिक निकट है। इतुराज की एक कविता है माँ कविता का सारा बल जीवन में माँ की महाभूमिका को रेखांकित करने का है। इतुराज बताते हैं कि माँ ने 'जलते समय की दुर्गंध् पहचानी है, सूखे काँटे बटोरकर सर्दी से बचाया है।' माँ में अथक जीवन के कारावास का कष्ट गूँजता है। उसके पके बालों में निरंतर खटते रहने की जिद भरी यातना बिखरी है और कविता के अंत में कवि लिखते हैं-

"माँ के संग रहते हुए ही

हमने जाना कि

[65] कवि ने कहाराजेश जोशी-, पृष्ठ 57
[66] वही, पृष्ठ 58

ध्रती पर जीवन अंकुरित हुए बहुत युग बीत चुके हैं

पिफर भी ध्रती उसी जगह ठहरी है।''[67]

आंरभ की 'माँ' का अंत में 'ध्रती' में रूपांतरित होना, नितांत मनोवैज्ञानिक परिणति है। भारतीय साहित्य में माँ और ध्रती सहनशीलता के सबसे बड़े प्रतीक हैं। इस कविता में माँ का आना, ध्रती का आना इस अर्थ में महत्त्वपूर्ण है कि इनके जरिए कविता में करुणा की तलाश हो पाई है। माँ के दुःखों को पहचाना गया है। समकालीन कविता में जो करुणा का विस्तार है उसके केंद्र में मनुष्यता की और संपूर्ण जगत की रक्षा की प्रार्थना है। इसलिए समकालीन कविता में स्त्री, दलित, आदिवासी और बच्चे ही नहीं बल्कि प्रकृति, प्राकृतिक संसाध्न, पशु पक्षी सभी अवतरित हो रहे हैं। ये जीवन के मूल आलंबन है और इसीलिए कविता के भी अनिवार्य आलंबन बन रहे हैं। भौम जल और तेल के संकट के दौर में इनके संरक्षण की जरूरत पर बल देते हुए निलय उपाध्याय 'डीजल पंप' कविता में मनबोध् बाबू से कहते हैं -

'डीजलपंप-

बहुत फट्फट् करता है मनबोध-ृ बाबू

मुश्किल है इसके आगे कुछ कहना

कुछ सुन पाना

कितना अन्न देता है कुल अन्न का...

कितना नष्ट करता है पृथ्वी का तेल

पानी पृथ्वी का

डीजल पंप...

बहुत फटफट करता है मनबोध् बाबू-

मुश्किल है इसके साथ और रह पाना

मुश्किल है विनाश के बिचैलियों को

और सह पाना।...[68]

विनाश का सबब बन रहे तकनीक आधरित विकास को तजने की प्रार्थना इस कविता में है। सिंचाई के प्राकृतिक साध्नों की जगह, डीजल पंप से होने वाली कृत्रिम सिंचाई जहाँ भौम जल का अपव्यय करती है वहीं दुलर्भ 'तेल भण्डार' को भी तेजी से सोखती जा रही है। ध्वनि प्रदूषण करती है सो अलग। कृषि उपज की कुछ बढ़ोत्तरी के एवज में खेतों की शांति

[67] कविता का अंत – सुधीश पचैरी, पृष्ठ 55-56
[68] कटौती - निलय उपाध्याय, पृष्ठ 13

और महत्त्वपूर्ण प्राकृतिक संसाधनों की बलि चढ़ाने के खिलापफ एक गुहार लगाती है यह कविता। राजेश जोशी अपनी कविता 'देख चिड़िया' में लिखते हैं -

''चिड़िया कि तू तो/कि तूने पंख पा लिए हैं/ज्यादा इतरा मत/उड़ना सीख

गई है।नीचे देख-उपर/बाजू देख-आजू/देख चिड़िया/,/बाजार से आतेउस/

हाथ को देखजो चावल के/देख उस हाथ को गौर से/जो पिंजरा लाता है/

उजले दोनों के नीचेजाल बिछाता है।/''[69]

पक्षियों की स्वच्छंद उड़ान बनी रहे, इसलिए राजेश उन्हें चैकन्ना रहने, गौर से देखने की जरूरी सलाह देते हैं। हमारी करुणा हमारी संवेदना का विस्तार मनुष्यों और पशु पक्षियों तक ही नहीं बल्कि समस्त वनस्पति जगत तक हो, यही काम्य है। ममेतर करुणा हमारी सांस्कृतिक विशिष्टता रही है जो इन दिनों जरा संकुचित हुई है। इसलिए लीलाध्र जगूड़ी जीवन की आपाधपी में बेहद व्यस्त मानव समाज से पूछते हैं –

''क्या किसी को फुर्सत है कि अपने बारे में

और फूलों के बारे में एक साथ जाना जाए

क्या किसी को फुर्सत है?

वे फूल हैं। कई रातों की कालापानी के बाद

सजी हुई टहनियों की आंखों में वे तरहतरह के फूल हैं-

कभी पेड़ की, कभी पौधे की छोटी-छोटी आँखों से

उन्हें अपने आकार में प्रवेश करना है

सबको टकटकी लगाए घूरते रहना चाहेबाल ही क्यों न हो/

वे बाघ से नहीं डरते हैं

जबकि आदमी डरता है यहाँ तक कि आदमी से

मगर फूल, फूल से नही डरते।''[70]

आत्मकेंन्द्रित होते जा रहे वर्तमान मनुष्य को स्वयं और प्रकृति के बारे में समवेत रूप से सोचने की जरूरत है। प्रकृति का सूक्ष्म पर्यवेक्षण हमें कई मूल्यवान संदेश देता है इसलिए कवि की यह अपेक्षा महत्त्वपूर्ण है। समकालीन कविता में जो

[69] कवि ने कहा राजेश जोशी -, पृष्ठ 19 -
[70] कवि ने कहा- लीलाध्र जगूड़ी, पृष्ठ 132

करुणा है उसकी प्रकृति प्रश्नधमी सलाहधमी ही नहीं चेतावनी परक भी है। इसलिए नरेश सक्सेना पर्यावरणीय चिंताओं को ताक पर रखकर किए जा रहे। विकास के हिमायती लोगों को चेतावनी देते हुए लिखते हैं -

''देखना ऐसा ही रहा तो, एक दिनचिड़ियाँ जरूर होंगी/पेड़ नही होंगे/,

लेकिन पिंजरों में/नदियाँ नहीं होंगी/झीलें नहीं होंगी।..../बस्तियाँ नहीं

होंगी।सिर्फ बाजार होंगे/मनुष्य नहीं होंगे/, जहाँ होंगी कविताएँपेड़ों/, नदियों,

चिड़ियों, मछलियों और खरगोशों काविज्ञापन करती हुई।/''[71]

कहना ना होगा कि पेड़, चिड़िया, मछली और खरगोश के संरक्षण की इस अपील के मूल में करुणा है समकालीन कविता में जिस तरह से स्त्री, दलित, आदिवासी श्रमिकों, दंगा, पीड़ितों के दर्द और पर्यावरणीय चिंताओं को स्थान मिला है वह प्रशंसनीय है। यह आस्मिता मूलक विमर्शों, समावेशी विकास के दावों - घोषणाओं और नागरिक अधिकारों का समय है जिसे समकालीन कविता बखूबी प्रतिबिंबित कर रही है। आज आदिवासी, दलित और स्त्री रचनाकारों की सक्रिय उपस्थिति बढ़ी है। कविता में प्रगतिवाद की तरह नई सामूहिकता बनी है और वृहद कथ्य संभव हो पाए है। यों कह लें कि कविता की जमीन चैड़ी हुई है। यह पहले के मुकाबले ज्यादा लोकतांत्रिक हुई है।

जड़ों की वापसी

विगत दो ढाई दशकों की कविताओं से गुजरने पर हम पाते हैं कि-''इस वक्त की कविता लौट चलने की कविता है। माँ की ओर, घरपरिवार की ओर-, बीवी बच्चों के पास विकलभाव से पहुँचने की कविता है। करुणा का घर है कवि। इन सब कवियों में एक ही आत्मा समाई हुई है। जो अपनी जड़ों की ओर लौटने को अभिशप्त है।'' [72]इस लिहाज से मंगलेश डबराल महत्त्वपूर्ण कवि हैं जिन्होंने एकांत भाव से कविता में परिवार, घर, स्त्री, माँ पिता यानी उस समूचे जगत को जागृत करने का यत्न किया है जो या तो कविता से बहिष्कृत कर दिया गया था, या जीवन में नष्ट कर दिया गया था। 'घर' उनकी एक महत्त्वपूर्ण कविता है जिसमें वे लिखते हैं –

''यह जो हाथ बांधे सामने खड़ा है घर है

.....

दिन भर लकड़ी ढोकर माँ आग जलाती है

पिता डाकखाने में चिट्ठी का इंतजार करके

लौटते हैं हाथ पांव में

[71] सुनो चारूशीला - नरेश सक्सेना, पृष्ठ 38
[72] कविता का अंत - सुधीश पचैरी, पृष्ठ 64

दर्द की शिकायत के साथ

रात में जब घर कांपता है

पिता सोचते हैं जब मैं नहीं हूँगा

क्या होगा इस घर का

पीठ तक खुजाने में असहाय पिता।''[73]

इस कविता में घर मे दरिद्रता है मजबूरी है। एक जिम्मेदार पिता की चिंता है घर। मंगलेश की कविता में घर के साथ - एक गहरा रागात्मक संबंध् बनाते हैं। जो उनके खोए हुए घर के रास्ते की तलाश की व्याकुलता से पैदा होता है। मानो दश्त को देखकर दर ;घरद्ध याद आया। मंगलेश के यहाँ घर, माँ, पिता के जो चित्रा और स्मृतियाँ आती हैं वह अत्यंत दयनीय रूप में आती हैं हाथ बांधे सामने खड़ा -'घर', सारा दिन काम करने के बाद अगले दिन का काम याद करती 'स्त्री' और बूढ़े पराजित अपनी पीठ तक खुजाने में असाहय पिता। नई कविता नगरीय कविता थी और सातवें दशक की कविता के हुंकार और दावों में परिवार और लोक की लिए पर्याप्त जगह नहीं थी। आज की कविता में एक बार पिफर से परिवार, मिट्टी का सौंधपन और लोक की मिठास लौटी है। अब महानगरों की जगह छोटे छोटे इलाकों के अनुभव मुखर- हुए हैं।'छठ' जो बिहार के लोगों के लिए एक महत्त्वपूर्ण त्यौहार है, को निलय उपाध्याय अपनी कविता का विषय बनाते हुए लिखते हैं -**''मनबोध् बाबूआवाज /पानी पीने की इच्छा तक नहीं जाती कंठ में/बहुत संकट का व्रत है छठ/ सुनाई दे तो बिखर जाता है पारन''**[74] सूर्य देवता के लिए किए जाने वाले छठ पर्व में व्रतियों व्रत करने वालों कोद्ध को लगभग तीन दिन तक निर्जला उपवास करना पड़ता है। छठ आधरित लोकगीत तो पर्याप्त हैं पर याद नहीं आता कि 3 निलय से पहले इस पर किसने कविता लिखी है। इसी तरह उदय प्रकाश की कविता'दशहरी आम' में लोक की अभूतपूर्व मिठास है। **''आम दशहरी यहबैसाख की लू/बंद है इसमें/ भरी दोपहरछाँह का एक /की थकान और तपिश में/ कूएँ का पानी/भिंजा हुआ है गाँव के सबसे मीठे/दशहरी आम के भीतर/घना घेरा/छोटा सा''**[75]

आम के स्वाद में बैसाख की लू, आषाढ़ के बादलों और हवाओं का रस कैसे रचाबसा है इसे क्या खूब देख है - उदयप्रकाश ने। फलों को खाना ही आनंदकर नहीं है उनके पकने की प्रक्रिया को जानना भी दिलचस्प है। कुछ इसी दृष्टि का परिचय वीरेन डांगवाल देते हैं जब उनकी नजर नींबू पर पड़ती है -**'नींबूखुशबू का मारी /तूझे सलाम/ फिर भी/टिटकारी,/कहा नहीं मैं पफल हूँतूझे सलाम। नींबू/''**[76] किसी बड़बोले के सामने रख देने पर इस नींबू का पूरा अभिप्राय खुलता है। अधजल गगरी छलकत जाएसुप्रसिद्ध कहावत है। नींबू ऐसी गगरी नहीं है। वह रस से लबालब - सृजनरत है लेकिन हिलाने डुलाने पर भी आवाज नहीं करता। उसका रस खुशबू में ढ़लकर बाहर फैलता है। वर्तमान में कई कवियों के यहाँ कविता को वहाँ से पकड़ने कीकोशिश है जहाँ उसका मूल उत्स है और वह है लोक। इसलिए ये

[73] कविता का अंत - सुधीश पचैरी, पृष्ठ 64
[74] कटौती - निलय उपाध्याय, पृष्ठ 18
[75] रात में हारमोनियम उदय प्रकाश -, पृष्ठ 118
[76] दुवचक्र में स्रष्टा - वीरेन डांगवाल, पृष्ठ 59

रचनाकार अपने अनुभव लोक में इस तरह प्रवेश करते हैं जैसे 'विकसित सभ्यताएँ जिस तरह लौट आती हैं ध्रती के गर्भ में' या 'इतिहास जिस तरह विलीन हो जाता है समूह की मिथकगाथा में' चेतना पर जमती जाती समय की धूल को हटाकर उसके अंदर झांकने की यह उनका अपना ढंग है। इसी के तहत उदय प्रकाश लौटना चाहते हैं अपने गृह जिले अनूकपुर। लिखते हैं -

''बस पास ही तो है अनुकपुरघसान/

नदी के दो मील उध्रअमलई पेपरमिल के पाँच मील/

इधरपोटर खलासी बीड़ी जहाँ/

फांकते/हक्क् हक्क् हँसते /खैनी मलते/पटरियों के

किनारेदूर तक-चलते चले जाते हैं दूर/''[77]

यह जो पीछे लौटना है जड़ों की वापसी है वह स्थानीयता के प्रति रचनाकार का अनुराग है। ग्लोबलाइजेशन के इस दौर में सांस्कृतिक समरूपीकरण के मुकाबले बचे रहने की रणनीति है। इसे 'पुनरूत्थानवाद' समझना भूल होगी। यह तो पहचान खो चुके, यूटोपिया की व्यर्थता समझ चुके आदमी की अपनी पहचान पाने की तड़प है। जो उदय प्रकाश, राजेश जोशी मंगलेश डबराल, निलय उपाध्याय आदि कवियों में है। जड़ों की ओर लौटने की अपनी सार्थकता है। जिसकी तरपफ निलय उपाध्याय संकेत करते हैं –

''जड़ों में लौटने के अपने

नियम हैंअपनी जड़ों में/पुराने पत्ते झाड़कर जब/.....जड़ होने के अपने/

लौटते हैं पेड़जैसे/हरियाली की सिहरन/पोर में फूटती है-फुनगी और पोर/

पीछे खिंचती है प्रत्यंचा की डोरमध्य युग की ओर नहीं लौटेगी/खिंचेगी/

यह दुनिया।''[78]

स्पष्ट है जड़ों में लौटना, रूढ़िवादी होना नहीं है। यह तो पुनर्नवा होने की भूमिका है। ग्लोबल संवेदना के बरबस स्थानीय संवेदना के जीवित संपर्क में जाने और उससे रचनात्मक स्फूर्ति पाने की कोशिश है। सौभाग्य से आज हिंदी की श्रेष्ठ और प्रतिनिधिकविता **'अनुभव के छोटेछोटे खंडो को उनके सजीव औ-र वास्तविक संदर्भ में अंकित करके विभिन्न स्थानीय रंगोंपरिदृश्य उपस्थित कर रही है। भूमंडलीय संवेदना के विपरीत -आस्वादों से समृद्ध काव्य-गंधें- यह स्थानीय संवेदना हमारे जातीय और राष्ट्रीय साहित्य की आवश्यकताओं के अनुरूप है। यह दायित्व बोध्**

[77] सुनो कारीगर - उदय प्रकाश, पृष्ठ 21
[78] कटौती - निलय उपाध्याय, पृष्ठ 71

समकालीन कविता को जनता के सजीव संपर्क से मिलता है, जो केवल विषयवस्तु के धरातल पर ही नहीं बल्कि अभिव्यक्ति और कला के धरातल पर भी उसे समृद्ध करना है।''[79]

संरक्षण का स्वर

'बचाना' समकालीन कविता का लगभग बीजशब्द बन गया है। यह देखना दिलचस्प हो सकता है कि बचा लेने की ज़द्दोज़हद में समकालीन कवियों की चिंता के प्रमुख बिंदु क्या हैं? संबंधें में आत्मीयता, शासन में ईमानदारी, रचना में सादगी, शब्दों में अर्थ, भाषा में लुप्त होती जा रही जातीय ध्वनियाँ, जीवन में प्रकृति आदि को बचाने के स्वर समकालीन कविता में सहज ही ढूंढे जा सकते हैं। उदय प्रकाश अपनी महत्त्वपूर्ण कविता 'बचाओ' में लिखते हैं-

''चिंता करों मूद्धर्न्य 'ष' की

किसी तरह बचा सको तो बचालो 'घ'

देखो, कौन, चुरा कर लिये चला जा रहा है खड़ी पाई

और नागरी के सारे अंक

जाने कहाँ चला गया ट्टषियों का ट्ट''[80]

यह कविता मानो यह सवाल करती है कि हमारे सामूहिक कंठ से 'ष' 'घ', 'ट्ट' आदि ध्वनियों का लोप क्या केवल एक भाषिक क्रिया भर है या यह किसी गहरे आंतरिक क्षरण का सूचक है? कविता इसका उत्तर तो नहीं देती लेकिन यह राजभाषा और उसकी लिपि से मूल ध्वनियों के क्रमशः लुप्त हो जाने पर भी अकर्मण्य बनी बैठी सरकार की पोल अवश्य खोलती है। कवि आगे कहता है -

''बचाना ही हो तो बचाए जाने चाहिए

गाँव में खेत, जंगल में पेड़, शहर में हवा

पेड़ों में घोसलें, अखबारों में सच्चाई, राजनीति में

नैतिकता, प्रशासन में मनुष्यता, दाल में हल्दी''[81]

अनवरत उपभोग की आँधी में सहज उपलब्ध प्रकृति, प्राकृतिक संसाध्न विलुप्त हो रहे है सत्ता और ध्ना की महत्त्वाकांक्षा में जीवन से नैतिकता, संबंधें से भरोसा समाप्त होते जा रहे हैं। कविता फरियाद करती है इन बेशकीमती संसाध्नों और मूल्यों को बचा लेने की। लेकिन कविता का भरोसा भ्रष्ट शासन तंत्रा और हाथों के दाँत वाले एनओ पर नहीं है। इस .जी. बचाने के उपक्रम में आज भी उसकी आस्था कविता में बनी हुई है जो मनुष्य की संवेदन लय है। इसलिए उदय प्रकाश

[79] साहित्य का वर्तमान अजय तिवारी -, पृष्ठ 21
[80] रात में हारमोनियम - उदय प्रकाश, पृष्ठ 21
[81] वही, पृष्ठ 22

- कामना करते हैं**''कि बच सके तो बच जाये हिंदी में समकालीन कविता।''**[82] आज की कविता में प्रकृति के विविध रंग मिलते हैं। प्रायः कवियों ने इस पर लिखा है। इस विषय पर पर्याप्त कविताएँ हैं लेकिन देखने वाली बात यह है कि यहाँ अपनी सघन उपस्थिति के बावजूद प्रकृति उस रूप में मौजूद नहीं है जैसी कभी वह छायावाद में थी या बाद में जिस रूप में वह प्रगतिवाद में रही। आज की कविता में प्रकृति पर्यावरण बनकर लौटी है। कविताओं में उसके इस रूप में वापसी के मूल में संरक्षण का भाव या कह लें उसे बचाने का आग्रह ही रहा है। नरेश सक्सेना अपनी अंतिम इच्छा के बारे में लिखते हैं -**''कि बिजली के दाहघर में हो मेरा संस्कारताकि मेरे/ बादएक /बेटे और एक बेटी के साथ एक/ वृक्ष भी बचा रहे संसार में।''**[83] सतत् विकास' हमारे समय का लोकप्रिय नारा है। यह प्राकृतिक संसाधनों के विवेकपूर्ण उपयोग पर बल देता है ताकि आने वाली पीढ़ियाँ भी उनका लाभ ले सकें। नरेश की उपरोक्त पंक्तियाँ पेड़ों के प्रति इसी मानवीय रवैये को प्रस्तुत करती हैं। पेड़ पौधे, नदियाँझरने-, पशुपक्षी-, इन सब से मिलकर बनता है हमारा पर्यावरण। इसलिए वनस्पतिक जगत की बहुरंगी दुनिया के साथसाथ वन्य जीवों का संरक्षण भी महत्त्वपूर्ण है। परंपरागत रूप से - अशुभ माने जाने वाले गिद्धों की जरूरत पर न केवल वन और पर्यावरण मंत्रालय चिंतित है बल्कि उनकी घटती संख्या से हरजेंद्र चौध्री भी परेशान हैं। लिखते हैं -

''प्रतीक्षा में हैं शव

देख रहे हैं आँखे खोले

कहाँ चले गए सारे गिद्ध

सड़ने लगा है पूरा कुरूक्षेत्रा।''[84]

यह कविता गिद्ध को अशुभ माने जाने वाले अंध्विश्वास का प्रतिपक्ष रचती है। शवों को ध्रती पर से साफ करना स्वच्छ व स्वस्थ जीवन के लिए जगह बनाना है। संड़ांध हटे तो खुशबू की जगह बने। वनस्पतियों का, वन्य जीवों का बचे रहना, उनका बने रहना। पर्यावरण के सुंदर और रहने योग्य बने रहने की अनिवार्य शर्त हैं। मंगलेश डबराल वृक्षों के महत्त्व के बारे में लिखते हैं -

''पृथ्वी और आकश उनमें एक साथ मौजूद हैं

जब हम नहीं थे तब भी थे पेड़

उनसे ज्यादा उनकी स्मृतियाँ हैं हमारे पास

वे बने हैं करोड़ों चिड़ियों की नींद से ...''[85]

---

[82] वही, पृष्ठ 22
[83] समुद्र पर हो रही बारिश - नरेश सक्सेना, पृष्ठ ...
[84] जैसे चाँद पर से दिखती धरती - हरजेंद्र चौध्री, पृष्ठ 47
[85] घर का रास्ता मंगलेश डबराल -, पृष्ठ 311

वृक्ष, पृथ्वी और आकाश के जीवंत संपर्क में होते हैं। उनका होना करोड़ों चिड़ियों के ठहराव और उड़ान को संभव करता है। मनुष्य को स्वच्छ हवा उनकी वजह से उपलब्ध् होती है। इतना परोपकारी अस्तित्व है वृक्षों का। बावजूद इसके मनुष्य सुविध, शहरीकरण के नाम पर जंगलों का सफाया करता जा रहा है। ऐसे में भला पेड़ कब तक चुप रहते। उनका धैर्य टूटता है और वे शाप देते हैं। वृक्षों के इस शाप के संदर्भ में विष्णु खरे लिखते हैं -

‘‘बादल नदियाँ जानवर और चिड़ियाँ

सुनते हैं पेड़ों की आखिरी सांसों को

और मिलकर शाप देते हैं....

बादल और नदी से वचन लेते हैं बदला चुकाने की

बादल और नदियाँ सूरज हवा और धरती से मिलकर

अपना निमर्म और व्यापक बदला लेते हैं

बारीबारी से कभी सुखाते हुए कभी डुबोते हुए-’’[86]

पेड़ों का शाप गूँज है उस प्रतिध्वनि की जो धरती, हवा और नदियों के प्रति की गई अमानवीयता से उपजी हैं। सूखा, अकाल और बाढ़ की विभीषिका मानो वृक्षों के शाप का ही नतीजा है। साहित्य के विषय में एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न यह रहा है कि वह ऐतिहासिक विसंगति अथवा अपने समय के यथार्थ की विषमता को पहचानता है या नहीं। ***‘‘दरअसल, उसे हर दौर में अपना विषय, अपना क्षेत्रा और अपने पात्रा चुनने पड़ते हैं। भारतीय साहित्य की परंपरा में यह बात वाल्मीकि के मिथक से बहुत अच्छी तरह स्पष्ट होती है। डाकू से कवि बने वाल्मीकि ने नारद से मौलिक प्रश्न किया था। इस समय में लोक में ऐसा कौन है जिस पर काव्य रचा जाए। यह अपने देश और काल के रूप में अपने यथार्थ को पहचानने या उसकी विषमता को समझने का साहित्य के इतिहास में मौलिक आदिम प्रश्न है।’’*** [87] इन दिनों लिखी जा रही कविता भी अपने समय के यथार्थ को पहचान कर, उसकी विसंगतियों को दर्ज कर रही है। राष्ट्रीय विकास की कवायद में बहुत पीछे रह गए आदिवासियों, उनके इलाकों के दुःख दर्द यहाँ जीवंत रूप में मौजूद हैं। एक आदिम लोक की पुनर्रचना का सराहनीय प्रयास है जो आज सर्वग्रासी वैश्विक सभ्यता में विलीन होने की कगार पर है। वह दृष्टि मौजूद है जो यह देख पाती है कि -***‘‘इस आदिवासी गाँव के आँगन से गुजरती हुई यह सड़क बड़े रोड रोलर आये थे लुटेरे वाहनों के-बड़े/.... अत्याचारियों के गुजरने का रास्ता है/आने के पहले’’*** [88] संसाधन संपन्न इन इलाकों में विकास के सब्ज़ बाग दिखा कर यहाँ से कोयला, अभ्रक, लोहा आदि खनिजों का निष्कासन बड़े पैमाने पर किया जा रहा है। इलाके के पुरूषों में नशाखोरी को बढ़ावा देकर इलाके की बहूबेटियों के - यौवन को कुचला जा रहा है। उन्हें देह केध्ंधे में झोंका जा रहा है। विसंगति से भरी ऐसी विकास नीतियों के औचित्य को

[86] पिछला बाकी - विष्णु खरे, पृष्ठ 87
[87] बनास जन, फरवरी-अपैल 2012, पृष्ठ 18
[88] कवि ने कहा - ज्ञानेंद्रपति, पृष्ठ 44

कठघरे में खड़ी करती इन कविताओं में आदिवासी समाज का गहरा आंर्तनाद सुनाई पड़ता है। ज्ञानेंद्रपति 'झारखण्ड के पहाड़ों का अरण्यरोदन' सुनते हैं और व्याकुल मन से लिखते हैं -***''ये वही पुरखे पहाड़ हैं जिनके हाड़आज लालची / कि जैसे वह छोटानागपुर के छीजते जंगलों/डबडबा आया है भुरूकुवा/पूरब में/गिद्धों का भोजन भर है-मानव, मिटती वनस्पतियों आँख हो।/खुंखरते खनिजों की/***[89] कविता हमारे समय में उपस्थित क्रूरता की शिनाख़्त करती है। विडम्बना के नये आख्यान रचती कविताएँ किसी निष्कर्ष पर पहुँचने की बजाय स्थितियों को उसकी अपूर्णता में ही व्यक्त करती है। लेकिन ऐसा करते हुए वे किसी जरूरी प्रश्न या त्रासदी की ओर संकेत करती हैं। विमल कुमार अपनी महत्त्वपूर्ण कविता 'छल' में लिखते हैं -

''पर यह तस्वीर मेरी नहीं है

मेरे होंठ इस तरह कभी खामोश नहीं थे

मतेरी आँखों में ऐसी भाषा नहीं थी

कभी नहीं था ऐसा रंग मेरे चेहरे पर''[90]

यहाँ विमल कुमार मनुष्यविरोधी व्यवस्था में मनुष्य की पहचान पर मंडरा रहे संकट की ओर इशारा कर रहे हैं। सत्ता - और सुविध में अधिकतम हिस्सेदारी के लिए हम वह सब छोड़ते जारहे हैं जो सत्य है, जो शिव है, जो सुंदर है। ऐसे में हम भले सफल हो जाएँ लेकिन क्या यह जीवन सार्थक भी है? यह प्रश्न कविता उठाती है। हमसे उस मुखौटे को उतार फेंकने को कहती है जो हमने 'सफल' होने के लिए पहन रखा है। बाजार की तानाशाही का विरोध परिवर्तन एक निरंतर प्रक्रिया है। विगत दो दशक इस अर्थ में महत्वपूर्ण हैं कि इस दौरान परिवर्तन की गति काफी ज्यादा रही है लगभग स्मृतिमंजक होने को हद तक। सूचना तकनीक के अभूतपूर्व विस्तार से इस प्रक्रिया को बहुत बल मिला। जीवन हर क्षेत्रा में इस तीव्र बदलाव को देखा जा रहा है, कविता भी यह देख रही है इन्हें दर्ज़ कर रही है और हमें एक ऐसी दुनिया में प्रवेश का आमंत्राण दे रही है जो एक ही दिन में पुरानी पड़ जाती है जहाँ स्मृति का भरोसा नहीं। अरुण कमल लिखते हैं -**''इन नये बसते इलाकों मेंनये-जहाँ रोज बन रहे हैं नये/ मकानमैं अक्सर रास्ता भूल/ जाता हूँ''**[91] हर कविता शुरू से अंत तक एक नए इलाके की खोज है। जीवन में जो कुछ घट रहा है उसका अन्वेषण और उसके आधर पर एक नए काव्य सत्य का आविष्कार और इसी के साथ शुरू होती है एक निर्मम जाँचपड़ताल जो संपूर्ण सभ्यता के प्रवाह - पर टिप्पणी करती हुई आगे बढ़ती हैं। उदारीकरण से पैदा हुई बाजार की तानाशाही इस दौर की क्रूर वास्तविकता है जिसकी पड़ताल और उससे रचनात्मक मुठभेड़ समकालीन कविता की उल्लेखनीय विशेषता है। नवउदारवाद के वर्तमान दौर में बाजार का अभूतपूर्व विस्तार हुआ है। समकालीन जीवन में बाजार के निरंतर बढ़ते जा रहे दखल की पीड़ा पफहमीदा रियाज कुछ यूं व्यक्त करती हैं -***''झूला पड़ा था डाल परएक/ दोस्त रहता था यहाँक्यों मिट गए सारे /***

[89] वही, पृष्ठ 48
[90] यह मुखौटा किसका है - विमल कुमार, पृष्ठ 81
[91] नए इलाके में - अरुण कमल, पृष्ठ 13

अब तो फ़फकत हर मोड़/निशां, हर गाम परबाज़ार है/, बाज़ार है, बाज़ार है....''[92] बाज़ार सहज उल्लासा की जगहें समाप्त करता जा रहा है। झूले की, पेड़ की, दोस्त की जगह न केवल शहर से बल्कि ज़िंदगी से भी समाप्त होती जा रही है और उनकी जगह अमरबेल की तरह बाज़ार पसरता जा रहा है। झूले, दोस्त अब जीवन में नहीं हैं बस यादों में सिमट कर रह गए हैं। व्यापक जीवन से मनुष्य के टूटते जा रहे संबंधें की तकलीफ आज की कविता दर्ज़ कर रही है। नरेश सक्सेना लिखते हैं –

''अरे कोई देखो.../मेरे आंगन में गिरा कटकर गिरा मेरा नीम/

उसे ले गएजैसे कोई ले/ जाए लावारिस लाशले गए/ऐसे उसे ले गए/घसीटकर/

आंगन की धूपअब तक का/ले गए टूतुएँ/सुबह शाम चिड़ियों का शोर/छाँह- संगसाथ-

सुखले गए/दुःख सब जीवन-'' [93]

उपभोग की मानसिकता वाले वर्तमान समय में यह कविता ममत्व से शुरू होती है -'मेरे आँगन में गिरा कटकरगिरा मेर / नीम'। यहाँ मेरा शब्द की कितनी आत्म्निष्ठ व्यंजना है। दरअसल यहाँ एक अकेला नीम का पेड़ ही नहीं कट रहा। प्रकृति से मनुष्य का संबंध् भी कट रहा है। चिड़ियों का कलरव, आँगन की धूपछाँह सब नीम के पेड़ के संग- छूट रहे हैं। वृक्ष के कटने पर ऐसा विलाप जीवन और कविता दोनों में विरल है। संबंधें और प्रकृति के साहचर्य में रहने वाला मनुष्य बाजार के अनुकूल नहीं होता इसलिए उत्पादनउपभोग से संचालित बाजार मनुष्य की जगह उपभोक्ता की सत्ता- को अंतिम तौर पर स्थापित करने का आग्रही रहा है। वह नागरिक समाज की जगह 'उपभोक्ता समाज' का आकांक्षी है। हमारी जरूरत, हमारी चेतना और वास्तविक उपयोग से परे, इस समाज में कृत्रिमता का आकर्षण होता है। उपभोक्ता समाज अतिरिक्त आकर्षण पैदा कर इन्द्रियों और चेतना के रिश्ते को नष्ट करता है। अतः ऐसे समाज में ***''ढोल सुनने वालामरी खाल / जंगल के दरख्त के बारे में/या पलंग पर लेटा हुआ/कब सोचता है/के बारे में''*** [94] लेकिन कविता बाजार की इन कोशिशं के खिलाफ निरंतर एक संवेदनात्मक सत्याग्रह करती है। वह असहयोग का संकल्प करती हुई कहती हैं ***-''वे बनाएँगे महँगे सामानहम/ नहीं खरीदेंगेविरोध/दुनिया में/मोहक विज्ञापनों का असर नहीं होगा हम पर/ के सारे हथियार जब चूक जायेंगेफिर भी बचा रहेगा हमारा/ असहयोगहमारी आत्मनिर्भरता।/''***[95] महत्त्वपूर्ण बात यह है कि बाजार और उपभोक्तावाद की थ्योरी हिंदी कविता में फैशन की तरह नहीं फूटी बल्कि जहाँ प्रकट हुई बेहद वैयक्तिक - और आत्मीय पीड़ा के साथ। दरअसल बाजार के साथ जिस विद्रोहमूलक रिश्ते की शुरूआत कबीर ने की थी आज की कविता उसकी सार्थकता को नए ढंग से पाने की कोशिश कर रही है। चीजों की अपेक्षा मनुष्य का अवमूल्यन हमारे समय की सबसे बड़ी त्रासदी है। इसकी जड़ में है बाजार का बढ़ता प्रभुत्व। लेकिन - कविता मनुष्य के वस्तुकरण की तमाम कोशिशों का भरपूर विरोध कर रही है। कात्यायनी के शब्दों में -**''चीजों के बारे मेंसोचने के लिए कहा/**

[92] वसुध - 53, जनवरी मार्च 2002, पृष्ठ 149
[93] वर्तमान साहित्य - अपैल मई 1992 कविता विशेषांक, पृष्ठ 44-45
[94] खूंटियों पर टँगे लोग - सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, पृष्ठ 131
[95] कटौती - निलय उपाध्याय, पृष्ठ 34

उन्होंनेहमने सोचा चीजों के बारे/चीजों में बदल डालने के लिए/हमें/ मेंबचने के लिए।/चीजों में बदल जाने से/[96]

चीजों में बदले जाने से बचने के लिए सोचना, विवेकपूर्ण तरीके से सोचना महत्वपूर्ण है अन्यथा हमारा समूचा वजूद एक 'कंज्यूमर' भर में 'रिड्यूस' हो जाएगा। पुस्तकें विचारों के पनपने, उनके प्रौढ़ होने में अहम भूमिका निभाती हैं जबकि बाजार का सांस्कृतिक दूत कहा जाने वाला टेलीविजन प्रायः हमें क्रिटिकल होन की बजाय दर्शक भर बनाए रखता है। बाजार के ग्लैमर से मोहाविष्ट दर्शक। इसलिए बाजार के प्रवक्ताओं के लिए टेलीविजन का महत्त्व है लेकिन पुस्तकें तो लगभग अवांछनीय हैं वे कहते हैं -

''फेंको पुस्तकहमारो सबसे दिलचस्प कार्यक्रम/देखो अब शुरू होता है/'' [97]

टेलीविज़न जहाँ हमें मनोरंजन और विज्ञापन के दर्शक बनाकर एंगेज भर रखता है वही पुस्तकें हमारा मार्गदर्शन करती हैं। एक वैचारिक यात्रा का आमंत्राण देकर वे हमारे विवेक की विश्लेषण क्षमता को पैना करती हैं। बाज़ार और सत्ता के तिलिस्म को तोड़ती हैं। इसलिए अन्यायी तानाशाहों और पूँजीवाद के प्रभुओं की आंखों में खटकती है किताबों की दुनिया। ज्ञानेंद्रपति लिखते हैं –

''यह किताबों की बाहें

हैंआदमी क/ी इर्दपूँजीवाद का रंगीन/जिन्हें सबसे पहले तोड़ता है/गिर्द-

बुलडोज़रपूँजीवादी की राह/किताबों की उजली पगडण्डियों को मिटाता है/

बनाता यह रंगीन रोडरोलरतिजारती/तुम्हारे स्मृतिपट को पथ बनाता है/

यातायात का'' [98]

भूमंडलीकरण के इस दौर में हम सूचना समाज का हिस्सा बन रहे हैं। विश्व की बड़ी आबादी इस समाज में शामिल हो रही हैं यद्यपि अब भी वंचितों की संख्या पर्याप्त है। इस वक्त यह दुनिया सूचनाओं के ढेर पर टिकी है। विंडबना यह है कि अब ज्ञान भी सूचना में ढल कर पण्य बन चुका है। ;24*7 घंटे सूचना का व्यापार जारी है। भूंमडलीयकरण के पैरोकार अब मीडिया को अपने व्यापारिक हितों के मुताबिक अनुकूलित करने में लगे हैं। नतीजा कभी सच दिखाने के मिशन को अपना मूलमंत्रा मानने वाला मीडिया आज। 'सूचनाओं की मंडी' में बदल चुका है। इसे 'रडिया टेप प्रकरण' से समझा जा सकता है। कॉरपोरेट, राजनीति, फिल्म और खेल से जुड़ी सूचनाओं के प्रसारण के पीछे एक पूरा अर्थशास्त्रा है इसलिए इन क्षेत्रों की मामूली सूचनाओं को भी ऐसे परोसा जा रहा है मानों वे राष्ट्र के लिए अपरिहार्य हों। जबकि विदर्भ के किसानों की मौत, विस्थापित आदिवासियों की समस्याएँ, इरोम शर्मिला का अहिंसक सत्याग्रह जैसी महत्त्वपूर्ण खबरें इनके कवरेज को प्राय बाहर ही रहते हैं। मीडिया को इसी प्रवृति को लक्षित करते हुए लीलाध्र जगूड़ी ने लिखा है –

[96] इस पौरुषपूर्ण समय में - कात्यायनी, पृष्ठ 85
[97] कवि ने कहा - ज्ञानेंद्रपति, पृष्ठ 85
[98] वही - पृष्ठ 87

खराब जीवन जीते चले जाने वालों की कोई खबर नहीं आती।''[99]

आज की कविता अपने देश और काल की क्रूरताओं की पहचान करते हुए विडंबना के नए आख्यान रच रही है। लेकिन एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न यह है कि क्या ये कविताएँ स्थितियों को उसकी पूर्णता में व्यक्त कर रही हैं? बाजार और तकनीक का जीवन पर हमला विषमता का अर्थशास्त्रा, असहिष्णुता समरुपीकरण का खतरा क्या भूमंडलीकरण ने हमें सिपर्फ यही दिया है ? या इसके कुछ लाभ भी है। हिंदी के वरिष्ठ कवि कुंवर नारायण कहते है ***-''उनके गेन्स भी हैं और घाव भी।.. हमें सोचना चाहिए कि हमारा चुनाव क्या हो?''***[100] आज की कविता भूमंडलीकरण की ज्यादतियों को तो दिखाती है किन्तु उसके सेंस के संदर्भ यहाँ लगभग नदारद हैं। एक सशक्त राष्ट्र के तौर पर भूमंडलीकरण को सकारात्मक ढंग से लेना अभी बाकी है। सूचना समाज का निर्माण और ज्ञान का जनतांत्रिकरण इनकी सकारात्मक देने हैं। आज हमारी पहुँच संसार के किसी भी साहित्य या अन्य अनुशासनों तक पहले से कहीं अधिक आसान हो गई है जिससे कवियों की संवेदना की दुनिया ज्यादा विस्तृत और समृद्ध हुई। फिर भी इसकी जानकारियों का साहित्य में और रचनात्मक इस्तेमाल होना अभी बाकी है। जरूरत है कि भूमंडलीकरण को समग्रता में लिया जाए। उसकी खामियों के साथ ही उसकी खूबियों पर भी बात हो। ताकि यथार्थ अपनी समग्रता में उपस्थित हो सके। तीसरा सप्तक ;1959 के अपने वक्तव्य में कुँवर नारायण ने लिखा था ***-''कविता मेरे लिए कोरी भावुकता की हायहाय न होकर यथार्थ के प्रति एक प्रौढ़ प्रतिक्रिया- की मार्मिक अभिव्यक्ति है''*** [101] भावसंकुल विध है कविता लेकिन इसका तात्पर्य यह नहीं हैं कि विचारपक्ष गौण हो जाए। 'प्रौढ़ प्रतिक्रिया' वैचारिकी की मांग करती है यद्यपि संवेदन को केंद्र में रखकर। इसी संदर्भ में मुक्तिबोध् ने कविता को ज्ञान और संवेदना का आर्गेनिक रूप माना है। रचनावस्तुगत यथार्थ का कलात्मक- पुनर्सृजन है। ***''यदि वस्तुपरक यथार्थ की यह तक पहुँच पाना लेखक का ध्येय है तो उस वस्तुपरक यथार्थ को समझ पाने के लिए, अपने काल का ज्ञान जितना अधिक मिल पाए, उसके लिए सहायक ही होगा।''***[102] यहीं समकालीन कवियों की एक बड़ी जमात कमजोर नजर आती है। संवेदन, युग बोध्, आदि तो है लेकिन वस्तुगत यथार्थ की तह तक पहुँचने वाले ज्ञानात्मक संवदेना का अभाव है। संप्रेषण की तकनीकों का विकास इस दौर में खूब हुआ है। कुछ लोग इसे शब्दों की दुनिया के लिए संकटपूर्ण मान रहे हैं। उन्हें लग रहा है कि कविकर्म- अब खतरे में है। जबकि इस कठिन समय में इतने अध्कि कवि, इतनी अधकि कविताएँ यह आश्वस्त करती हैं कि संप्रेषण की तकनीकों का विकास शब्दों की दुनिया के लिए खतरा नहीं है। यह जरूर है कि ''टेक्नोलॉजी और मुक्त बाजार ने अचानक की भाषा को बहुत सारे नये शब्दों, नये पदों और नयी अवधरणाओं से भर दिया है। यह बहुत अचानक और आक्रामक ढंग से हुआ है, इसलिए रचना में थोड़ी हड़बड़ी है और दूसरी तरपफ अकबकाहट सी भी। भाषा में नये शब्दों का प्रवेश अच्छी बात है। भाषा का विस्तार हुआ है। लेकिन इन नये शब्दों और पदों को सृजनात्मक भाषा में घुलनेमिलने में समय लगेगा। ऐसी स्थिति लगभग हर- संक्रमण

[99] आज की कविता विनय विश्वास -, पृष्ठ 286
[100] तट पर हूँ तटस्थ नहीं - कुंवर नारायण का साक्षात्कार, पृष्ठ 21
[101] वही, पृष्ठ 11
[102] विचारधरा और साहित्य - .... पृष्ठ 115-116

के समय प्रकट होती है। रचना में धैर्य की जरूरत ऐसे समय ज्यादा होती है।''[103] इसलिए संप्रेषण की तकनीकों का नयी अवधरणाओं का, नए पदों का रचनात्मक अनुकूलन वक्त की जरूरत है। इस दौर की यह चुनौती है जिसे वर्तमान रचनाकारों को स्वीकारना होगा। चुनौतियों का सामना करने पर ही एक नई सशक्त चीज सामने आती है, समाज में भी और साहित्य में भी। समकालीन कविता पर एक आरोप यह है कि वह बिम्ब बनाने से बचने की कविता है। रचनाकार अपनी बात जब कलात्मक अनुभव द्वारा कहता है तो उसका परिवेश, उसका अनुभव संसार, उसकी सोच बहुदा बिम्ब के रूप में रचना में ढ़लती है। काव्यवस्तु को कलात्मक बिम्बों में ढालना एक रचनात्मक संघर्ष की अपेक्षा करता है। यह संघर्ष इधर की कविताओं में कम हुआ है। इस दौर में इलेक्ट्रानिक मीडिया ने हमारे चारों तरफ बिम्बों का एक मेला सा रच दिया है। बिम्बों के इस जमघट ने हमारे देखने, सोचने, समझने और हमारे पूरे व्यवहार को वैसा नहीं रहने दिया है। जैसा वह पहले था। बिम्बों का यह आक्रमण आज के कवि की निजता में दखल दे रहा है और सोचने के स्पेस को सीमित कर रहा है। कविता ने बिम्बों की जिस भाषा को सदियों में रचा था आज वह संकट में है क्योंकि बाजार और नई प्रौद्योगिकी ने बिम्बों की एक प्रति भाषा तैयार कर ली है। ***''मीडिया द्वारा रचा जा रहा बिम्ब अक्सर बहुत वाचाल बिम्ब होता है। उसे कम समय में ज्यादा बोलने और जल्दी आकर्षित करके अपना काम निकालना होता है। वह सोचने का स्पेस देने की अयाशी नहीं कर सकता। अगर वह अवकाश देगा तो दूसरा बिम्ब आकर उसकी जगह ले लेगा। क्योंकि यह मसला सिपर्फ बिम्ब तक सीमित नहीं है, बाजार की प्रतिस्पर्ध से जुड़ा है। कविता का बिम्ब अपनी प्रवृत्ति में इससे बिल्कुल उल्टा होता है। वह एक अवकाश रखता है वह चीजों और स्थितियों के पास ले जाने के लिए एक संवेदनात्मक ज्ञान की पगडंडी बनाता चलता है। वह स्वयं बोलने की बजाय व्यक्त और वर्णित सच्चाईयों को अध्कि से अध्कि बोलने का अवसर देता है''*** [104] स्पष्ट है कि इस समय कविता का आंतरिक संकट उतना आंतरिक नहीं जितना बाहरी है। इस बाहरी संकट का समाधन तभी संभव है जब वर्तमान रचनाकार अपनी जीवनभर की पूँजी को कलात्मक बिम्बों में ढालने का रचनात्मक उपक्रम करे, जाहिर है यह श्रमसाध्य धैर्य की मांग करता है।

रचनात्मक वैशिष्ट्य का अभाव

आज की कविता ने मुक्ति और संवेदना का बड़ा भूगोल पाया है। उसमें मानवीय उफष्मा बढ़ी है किंतु आज सृजनरत कवियों में रचनात्मक वैशिष्टय का अभाव है। यदि काव्यसंग्रहों से कवियों का नाम हटा दिया जाय तो सुधी पाठकों को ही नहीं स्वयं कविजनों को रचनाकार का नाम बताने में परेशानी होगी। पहले ऐसा नहीं था। एक ही देश काल में सृजनरत रचनाकारों की अपनी अलग पहचान हुआ करती थी। छायावाद के चारों स्तंभ ही नहीं, सप्तक के कवि, बच्चन, दिनकर, सभी प्रगतिवाद कवियों की अपनी रचनात्मक पहचान थी। लेकिन इस दौर में सृजनरत कवियों का रचनात्मक व्यक्तित्व अब परस्पर जुदा नहीं रहा। बाजार के ब्रांड भूगोल निरपेक्ष होकर 'समरूपी' बने रहते हैं, शिल्प में यही समरूपता इस दौर की रचनाओं में बनती नजर आ रही है। जहाँ तक भाषिक संरचना का सवाल है इसमें विविधता का ह्रस हुआ है। भाषिक

[103] सदी के अंत में कविता- संपादक विमल कुमार, पृष्ठ 349
[104] आलोचना : सहस्राब्दी अंक - संपादक परमानन्द श्रीवास्तव, जनवरी-मार्च 2003,

सरंचना प्रायः एकस्तरीय है। लगता है कविता भाषा के प्रति जिम्मेदारी की बजाय तथाकथित समाज के प्रति जिम्मेदारीवश लिखी जा रही है।

''इस सीधी सच्ची बात की इन दिनों पूरी तरह अवहेलना हो रही है कि

भाषा ही कवि की सामाजिकता है।'' [105]

अंर्तवस्तु के स्तर पर भले ही कविता में लोक की वापसी हुई है, लेकिन भाषा में लोक के शब्द से नहीं आ पाए हैं। छंद से मुक्त होने के कारण जहाँ लय की विविध्ता घटी है वहीं स्मरणीयता के तत्व का भी ह्रस हुआ है। आज के कवियों को संप्रेषण की समस्या पर ध्यान देना होगा। उनकी बात अगर दूसरों तक पूरी तरह नहीं पहुँच पाती या गलत पहुँचती है तो इसकी सारी जिम्मेदारी समझने वालों पर डाल कर, कविगण निश्चिंत नहीं हो सकते। उन्हें कहने का ढंग और माध्यम यानी भाषा को भी जांचतेपरखते रहना- होगा। कवि और पाठक के बीच दूरी कम करने की दिशा में इस चेष्टा का सकारात्मक महत्त्व है। यह वह जमीन है जहाँ आज के कवियों को एक बड़े संघर्ष से होकर गुजरना पड़ेगा और बेशक वह संघर्ष एक गहरे अर्थ में एक आत्मसंघर्ष ही होगा।

संदर्भ

1. कविता का अंत - सुधीश पचैरी,
2. साहित्य का वर्तमान - अजय तिवारी
3. चिंतामणि - आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
4. कटौती - निलय उपाध्याय
5. कवि ने कहा - राजेश जोशी
6. कवि ने कहा- लीलाध्र जगूड़ी
7. सुनो चारूशीला - नरेश सक्सेना
8. रात में हारमोनियम - उदय प्रकाश
9. दुवचक्र में स्रष्टा - वीरेन डांगवाल
10. सुनो कारीगर - उदय प्रकाश
11. साहित्य का वर्तमान - अजय तिवारी
12. वसुध - 53, जनवरी मार्च 2002
13. वर्तमान साहित्य - अपैल मई 1992 कविता विशेषांक
14. खूंटियों पर टँगे लोग - सर्वेश्वर दयाल सक्सेना
15. सदी के अंत में कविता- संपादक विमल कुमार
16. आलोचना : सहस्राब्दी अंक - संपादक परमानन्द श्रीवास्तव, जनवरी-मार्च 2003,

[105] [illegible]

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

हिंदी की आरम्भिक आलोचना का विकास
(तुलनात्मक आलोचना के विशेष संदर्भ में)

रवि कुमार,
शोधार्थी, जामिया मिल्लिया इस्लामिया
नई दिल्ली
मोबाइल न.-9716132750
ई.मेल-ravi17893@gmail.com

शोध-सार

आधुनिक युग का उदय साहित्य में अत्यंत महत्वपूर्ण मोड़ है। जिसमें भारतेंदु और उनके युग के लेखकों ने विशेष भूमिका निभाई हैं। हिंदी आलोचना का उदय इसी साहित्यिक भूमिका की देन है। वैसे तो हिंदी आलोचना का आरंभ बाल्मीकि के कंठ से निकले पहले पद्य से ही हो जाता है परन्तु आधुनिक युग में गद्य के विकास से हिंदी आलोचना को गति प्रदान होती है। आरंभिक हिंदी आलोचना का विकास पत्र-पत्रिकाओं से आरंभ होता है। इन्हीं आरंभिक पत्र-पत्रिकाओं में आलोचना की बहसों के साथ तुलनात्मक आलोचना भी विकसित होती है। वैसे तो तुलनात्मक आलोचना के सूत्र हमें संस्कृत साहित्य में सूक्तियों के रूप में मिलते है और ये सूक्तियां ही आगे चल कर हिंदी आलोचना में भी विकसित होती हैं। इस लेख में हिंदी की इसी आरम्भिक तुलनात्मक आलोचना के स्वरूप, बहसों, एक-दूसरे रचनाकार को बड़ा दिखने की प्रतिस्पर्धा और तुलनात्मक आलोचना के विकसित होने के कारण हिंदी आलोचना में आयी गिरावट को दिखाया गया है।

बीज शब्द : *आरंभिक आलोचना, तुलनात्मक आलोचना, भारतेंदु युग, द्विवेदी युग, वाद-विवाद, हिंदी गद्य और पद्य*

आमुख

हिंदी आलोचना के विकास की प्रक्रिया भारतेंदु युग से आरंभ होती है। यही वह समय है जब हिंदी आलोचना धीरे-धीरे शास्त्रीयता एवं रीतिवाद का केंचुल उतारना शुरू करती है। इस केंचुल को उतारने में तुलनात्मक आलोचना प्रमुख भूमिका निभाती है। तुलनात्मक आलोचना के सहारे शास्त्रियता और रीतिवाद का, स्वाधीनता की चेतना और सामाजिकता की भावना का संघर्ष कराया जाता है। जिस कारण धीरे-धीरे आलोचनात्मक मूल्यों में परिवर्तन और विकास होता है। भारतेंदु युग के बाद द्विवेदी युग के आलोचनात्मक मूल्यों में राष्ट्रीय नवजागरण और सांस्कृतिक मूल्यों के पुनरुत्थान की प्रवृत्ति स्पष्ट परिलक्षित होती है। ठीक इसी समय आचार्य शुक्ल जैसे समर्थ आलोचक का उदय हिंदी आलोचना के क्षितिज पर होता है। आचार्य शुक्ल के प्रयासों के फलस्वरूप हिंदी आलोचना का एक निश्चित स्वरुप विकसित होकर हिंदी साहित्य में आता है।

आधुनिक युग का उदय साहित्य में अत्यंत महत्वपूर्ण मोड़ है। जिसमें भारतेंदु और उनके युग के लेखकों ने विशेष भूमिका निभाई हैं। जो अपने समाज और राष्ट्र की मौजूदा विषम परिस्थितियों की गहरी पड़ताल ही नहीं कर रहे थे अपितु इस स्थिति को बदलने के लिए दृढ संकल्प ले चुके थे। आचार्य रामचंद्र शुक्ल लिखते हैं कि, "उन्होंने हिंदी साहित्य को एक नए मार्ग पर खड़ा किया। वे साहित्य के नए युग के प्रवर्तक हुए। यद्यपि देश में नए-नए विचारों और

भावनाओं का संचार हो गया था, पर हिंदी उनसे दूर थी। लोगों की अभिरुचि बदल चली थी, पर हमारे साहित्य पर उसका कोई प्रभाव दिखाई नहीं पड़ता था। शिक्षित लोगों और विचारों और व्यापारों ने तो दूसरा मार्ग पकड़ लिया था, पर उनका साहित्य उसी पुराने मार्ग पर था।... प्रायः सभी सभ्य जातियों का साहित्य उनके विचारों और व्यापारों से लगा चलता है, यह नहीं कि उनकी चिंताओं और कार्यों का प्रवाह एक ओर जा रहा हो और उनके साहित्य का प्रवाह दूसरी ओर।"[106] इस साहित्यिक जिम्मेदारी ने भारतेंदु युग के रचनाकारों को अपने साहित्यिक औजारों को परखने के लिए, परिष्कृत करने एवं नवीन औजार गढ़ने के लिए प्रेरित किया। यहीं से साहित्य की पुरानी विधाओं के नवीनीकरण एवं नवीन विधाओं को विकसित करने की प्रक्रिया की शुरुआत होती है। डॉ. नवल किशोर लिखते है कि,"भारतेंदु युग में जैसे उपन्यास, निबंध और 'पद्यात्मक निबंध' रचना का आरंभ हुआ, वैसे ही आलोचना का भी।"[107]

हिंदी आलोचना का आरंभ अपने समय और समाज की साहित्यिक व सामाजिक बहस के चिंतन का प्रतिफलन है क्योंकि जहाँ साहित्य 'समाज का आईना' था, वही साहित्य "जीवन की आलोचना"[108] हो जाता है। आलोचना के विकास का एक कारण यह भी कहा जा सकता है कि जहाँ पहले साहित्य वाचन किया जाता था, कीर्तन रूप में गाया जाता था, वहीं भारतेंदु युग में मण्डली जमा होती थी, जिसमें चर्चाएँ होती थी और जिस साहित्य का सृजन किया जा रहा है उस पर 'वाद-प्रतिवाद' होता था। जिससे साहित्य केवल किसी विशेष समूह का नहीं रहा बल्कि "साहित्य जनसमूह के हृदय का विकास"[109] बन जाता है। साहित्य के केंद्र में लोकतान्त्रिक शक्ति प्रबल रूप से उभरने लगती है। साहित्य को लोकतांत्रिक परिवेश में लाने का एक महत्वपूर्ण कारक 'छापेखाने' का विकास भी है, जिसने साहित्य को जन-जन तक पहुँचाने में प्रबल भूमिका निभाई है। साहित्य की ये नई मान्यताएं, जिसमें साहित्य को राजदरबार से नहीं अपितु 'जनसमूह' से जोड़ने की उद्घोषणा की गई हैं वह साहित्य की नूतनता के साथ-साथ आलोचना की भी नई जमीन तैयार करता रहा है।

आलोचना से तात्पर्य किसी भी वस्तु को सम्यक् प्रकार से उसके संपूर्ण रूप को देखना है। जिसके कारण आलोचक से उम्मीद की जाती है कि वह बिना किसी पक्षपात के समालोचना करे। जैसा कि बदरीनारायण चौधरी समालोचना का अर्थ स्पष्ट करते हुए लिखते हैं कि,"समालोचना का अर्थ पक्षपात रहित होकर न्यायपूर्वक किसी पुस्तक के यथार्थ गुण-दोष की विवेचना करना और उसके गंधकर्ता को एक विज्ञप्ति देना है क्योंकि रचित ग्रंथ के रचना के गुणों की प्रशंसा कर रचयिता के उत्साह को बढ़ाना एवं दोषों को दिखलाकर उसके सुधार का यत्न बताना कुछ न्यून उपकार का विषय नहीं हैं।"[110] आलोचना का अर्थ जहां निर्णय करना है वहीं आलोचक से तात्पर्य उस सुयोग्य व्यक्ति से है जो निर्णायक के समान किसी रचना के गुणों और दोषों का सटीक ढंग से निरीक्षण तथा विश्लेषण करे। इसीलिए कहा जाता

[106] . आचार्य रामचंद्र शुक्ल (1966)- चिंतामणि,भाग-1 ,पृष्ठ संख्या-191
[107] . डॉ.नवल किशोर (2007) - हिंदी आलोचना का विकास, पृष्ठ संख्या-15
[108] . प्रेमचंद (1983) - साहित्य का उद्देश्य, पृष्ठ संख्या-10
[109] . हिंदी प्रदीप, जुलाई 1881,पृष्ठ संख्या-15
[110] . प्रेमघन सर्वस्व-2, पृष्ठ संख्या-446

हैं कि "आलोचक साहित्य मंदिर का द्वारपाल होता है।"[111] आलोचक साहित्य मंदिर की रक्षा करता है और गलत प्रवृत्तियों को आने से रोकता है, न कि उसकी पूजा करता है क्योंकि अगर द्वारपाल साहित्य मंदिर की पूजा करेगा तो वह उसके साथ न्याय और सत्य का उद्घाटित नहीं कार पाएगा।

हिंदी आलोचना के आरंभ व विकास को संस्कृत काव्यशास्त्र से जोड़ कर देखने-परखने का चलन है तथा कुछ विद्वान हिंदी आलोचना के उदय का मुख्य कारण संस्कृत काव्यशास्त्र को ही मानते हैं। लेकिन सवाल यह उठता है कि अगर संस्कृत काव्यशास्त्र हिंदी आलोचना के उदय का कारण है तो क्या 'होरी' या 'शेखर' कभी भी किसी कृति के नायक हो सकते थे ? इसके एजेंडे में यह धारणा ही नहीं हैं कि "रचना में मनुष्य और समाज होता है, उसमें जीवन और संघर्ष होते हैं।"[112] हाँ, यह जरूर कहा जा सकता है कि संस्कृत काव्यशास्त्र का हिंदी आलोचना पर प्रभाव था लेकिन प्रभाव मात्र से केवल हिंदी आलोचना के उदय का कारण उसे नहीं माना जा सकता। भारतेंदु युग के उदय के साथ ही बड़ी गंभीरता से यह महसूस होने लगा था कि उस समय जो साहित्य लिखा जा रहा था उसके विश्लेषण एवं मूल्यांकन में संस्कृत काव्यशास्त्र के मानदंड अपर्याप्त एवं अक्षम सिद्ध हो रहे थे। जैसे 'भारतेंदु' के 'अंधेर नगरी' नाटक का मूल्यांकन नाट्यशास्त्र के सिद्धांतों के आधार पर नहीं किया जा सकता था। यही स्थिति समसामयिक विषयों पर लिखी हुई कविताओं, निबन्धों एवं उपन्यासों के साथ भी थी। यहीं से आलोचना के नवीन तत्वों कि आवश्यकता महसूस होने लगी एवं इसे विकसित करने का प्रयास भी शुरू हुआ। आलोचना का कर्तव्य निर्धारित करते हुए प्रो. अपूर्वानंद लिखते है कि "आलोचना का कर्तव्य इस दृष्टि से यह निर्धारित करना नहीं है कि साहित्य के केंद्र में होरी रहे या शेखर। उसका कर्तव्य 'होरी' और 'शेखर' के अवतरित होने की स्थितियों का विश्लेषण करना है, साहित्यिक और साथ ही सामाजिक मानचित्र में उसकी वैयक्तिक अवस्थिति को चिह्नित करना है और 'गोदान' या 'शेखर : एक जीवनी' के रचना-विन्यास के भीतर छिपे सामाजिक संबंधों, व्यक्ति की अवधारणाओं का खोज करना भी है।"[113]

हिंदी आलोचना के उदय के बारे में यह धारणा भी है कि गद्य के विकास के कारण हिंदी आलोचना का जन्म हुआ। क्या वास्तव में यह धारणा सही है ? हिंदी आलोचना के विकास में गद्य जरुर सहायक हुआ, पर मूल रूप से इसे ही एक कारण नहीं माना जा सकता है। यह सही है कि गद्य के बिना आलोचना का विकास संभव नहीं है, क्योंकि रचना के विवेचन व विश्लेषण में जितनी स्वतंत्रता गद्य में होती है, उतनी पद्य में नहीं है। लेकिन आलोचना के सूत्र पद्य में ही सर्वप्रथम हमें मिलते हैं और आगे चल कर इन्हीं सूत्रों से हिंदी आलोचना का विकास होता है। नाभादास ने कबीर के संबंध में बहुत ही महत्त्वपूर्ण बात लिखी थी पर पद्य में गद्य में नहीं, तो क्या वह आलोचना नहीं है ?

"भक्ति-विमुख जो धर्म सुसब अधर्म करि गाये।
योग यज्ञ व्रतदान भजन बिन तुच्छ दिखाये।।
हिंदू तुरक प्रमाग रमैनी सबदी साखी।

[111] . शिवदान सिंह चौहान (2002) - आलोचना के मान, पृष्ठ संख्या-44
[112] . अभिषेक रौशन (2009) - बालकृष्ण भट्ट और आधुनिक हिंदी आलोचना का आरंभ, पृष्ठ संख्या-14
[113] . प्रो.अपूर्वानंद (2018)- साहित्य में एकांत, पृष्ठ संख्या-24

पक्षपात नहीं बचन सबके हित की भाखी।।"[114]

यह कबीर की कविता की विशेषता है, पर क्या आलोचना की विशेषता नहीं है। इसलिए सवाल गद्य या पद्य का नहीं है बल्कि सवाल "रचना की प्रवृत्ति को देखने, समझने और उसको व्याख्यायित करने के लिए उस दृष्टिकोण का है जो आलोचना के लिए जरुरी है।"[115]

हिंदी आलोचना के विकास में पश्चिम साहित्य एवं रीतिवादी साहित्य का भी महत्त्वपूर्ण स्थान है जिसने हिंदी आलोचना को एक नई जमीन पर लाकर खड़ा किया ,पर मूल रूप से हिंदी आलोचना के विकास में अहम योगदान साहित्य और समाज के बदले हुए रूप का है। जहां साहित्य का जुड़ाव राजदरबार से और मनुष्य एवं समाज की अनुपस्थिति से था वहीं भारतेंदु युग में साहित्य का जुड़ाव मनुष्य और समाज से उसी रूप में नहीं था "भारतेंदु का पूर्ववर्ती काव्य-साहित्य सन्तों की कुटिया से निकलकर राजाओं और रईसों के दरबार में पहुँच गया था, उन्होंने एक तरफ तो काव्य को फिर से भक्ति की पवित्र मन्दाकिनी में स्नान कराया और दूसरी तरफ उसे दरबारीपन से निकालकर लोकजीवन के आमने सामने खड़ा कर दिया।"[116] साहित्य और समाज के इसी बदले रूप ने हिंदी साहित्य में नई विधाओं तथा आलोचना के विकास में अहम भूमिका निभाई।

आलोचना का कार्य यदि साहित्य का विश्लेषण, निर्णय लेना, सम्यक् रूप से उसका अध्ययन, उसके मर्म का उद्घाटन, पाठक की रुचि का परिमार्जन एवं मार्गदर्शन है तो 'तुलनात्मक आलोचना' द्वारा इस उद्देश्य की पूर्ति पूर्ण रूप से संभव है। इसी कारण डॉ. एस. पी. खत्री का यह कथन है "आलोचना सदैव तुलनात्मक ही होती है"[117] सही लगता है। अगर इस बात को स्वीकार न किया जाए तो भी यह मानना पड़ेगा कि सामान्य परिचय की अपेक्षा विवेचनात्मक ज्ञान के लिए तुलनात्मक प्रणाली अधिक उपयोगी है। पंडित कृष्ण बिहारी मिश्र तुलनात्मक आलोचना के महत्त्व को प्रतिपादित करते हुए लिखते हैं कि "कविता विशेष के गुण समझने के लिए उसमें आए हुए काव्योत्कर्ष की परीक्षा करनी पड़ती है। यह परीक्षा कई प्रकार से की जा सकती है, जाँच के अनेक ढंग हैं। कभी उसी कविता को सब ओर से उलट-पलट कर देख लेने में ही पर्याप्त आनंद मिल जाता है... कविता के यथार्थ जोहर खुल जाते हैं, पर अभी इतना श्रम पर्याप्त नहीं होता। ऐसी दशा में अन्य कवियों की उसी प्रकार की, उन्हीं भावों की अभिव्यक्त करने वाली सूक्तियों से... पद्य विशेष से मुकाबला करना पड़ता है। इस मुकाबले में विशेषता और हीनता स्पष्ट झलक जाती हैं। यही क्यों, ऐसी अनेक नई बातें भी मालूम होती हैं, जो अकेले एक पद्य के देखने से ध्यान में नहीं आतीं। जरा-सा फ़र्क कवि की मर्मज्ञता की गवाही देने लगता है।"[118]

समान रूप से साहित्य के अध्ययन एवं अनुशीलन में तुलनात्मक दृष्टि का महत्त्व है। साहित्यिक कृति का सटीक ज्ञान तभी संभव हो पाता है जब सामनधर्मी कृतियों के साथ उसकी समता और विषमता का निरूपण किया जाता

---

[114] . भक्तमाल - नाभादास

[115] . अभिषेक रौशन (2009) - बालकृष्ण भट्ट और आधुनिक हिंदी आलोचना का आरंभ, पृष्ठ संख्या-16

[116] . डॉ.हजारीप्रसाद द्विवेदी (2016)- हिंदी साहित्य:उद्भव और विकास, पृष्ठ संख्या-396-397

[117] . डॉ.एस.पी.खत्री (1964) - आलोचना इतिहास तथा सिद्धांत, पृष्ठ संख्या-449

[118] . पंडित कृष्ण बिहारी मिश्र (1997)- देव और बिहारी, पृष्ठ संख्या-37-38

है। तुलनात्मक आलोचना को परिभाषित करते हुए डॉ. बदरी प्रसाद लिखते हैं कि,"'तुलनात्मक आलोचना' आलोचना का वह प्रौढ़तम रूप है, जिसमें दो कृतियों के सामान्य परिचय से परे विवेचनात्मक ज्ञान के उन्नत स्वरूप का दिग्दर्शन कराया जाता है। तुलनात्मक आलोचक दो आलोच्य कृतियों के गूढ़ तथ्यों के निरूपण के साथ ही कवि द्वारा अभिप्रेत अनुभूतियों का ज्ञान सहृदयों को करा देने की पूरी क्षमता रखता है।"[119] तुलनात्मक प्रवृत्ति के कारण ही हम विश्व साहित्य से परिचय प्राप्त कर, जहां हमारे ज्ञान में वृद्धि होती है वहीं अखण्ड मानव वृत्तियों का भी सुगम बोध होता है। इसी कारण तुलनात्मक अध्ययन सांस्कृतिक आदान-प्रदान का भी एक बड़ा मार्ग दिखता है। अतः तुलनात्मक आलोचना मुख्य रूप से दो कृतियों या कृतिकारों का संपूर्ण रूप से एवं बेहद सूक्ष्म अवलोकन कर बिना किसी पक्षपात के सापेक्ष रूप से मूल्यांकन करता है। तुलनात्मक आलोचना में आलोचक से इस बात की भी अपेक्षा की जाती है कि जिस आलोचना कृति या कृतिकार की तुलना कर रहा है वो तुलनात्मक कृति या कृतिकार भी उसी कोटि का होना चाहिए। तभी एक अनुशासित एवं आदर्श तुलनात्मक आलोचना का स्वरुप सामने आ पायेगा।

तुलनात्मक आलोचना अपने आरंभिक रूप में प्रायः सूक्तियों के सहारे ही विकसित हुआ है। संस्कृत साहित्य में ऐसी अनेक सूक्तियां हमें देखने को मिलती है जिसमें कवियों के विशेष गुणों का तुलना किया गया हो। जैसे -"उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवं। / दंडिनः पद लालित्यं माघे संति त्रयोगुणः।"[120] यहाँ कालिदास की उपमा, भारवि का अर्थ गौरव तथा दंडी का पद लालित्य गुण बताया गया है, लेकिन माघ कवि में इन तीनों गुणों का समावेश बताकर उन्हें श्रेष्ठ बताया गया है। इसी प्रकार माघ के काव्य जगत में आते हैं भारवि की प्रतिभा का प्रभाव कम हो गया है - "तावद् भा भारवेर्भाति यावन्माघस्य नोदयः।"[121]

ऐसी अनेक सूक्तियां संस्कृत साहित्य में तुलनात्मक आलोचना की मिलती है। हिंदी के आदि काल से भक्ति एवं रीतिकाल में भी इसी तरह की तुलनात्मक सूक्तियां मिलती है। इस संदर्भ में डॉ. बदरी प्रसाद लिखते है कि,"संस्कृत की ही भांति हिंदी समालोचना के आरंभ में युग के महाकवियों से संबंधित कई सूक्तियां प्रचलित रही हैं, जिनमें अधिकतर दो कवियों के काव्यों की थाह पाकर कुछ ठोस निर्णय लेने की चेष्टा वर्तमान है। कभी-कभी कोरी प्रशंसात्मक उक्तियां भी कही गई हैं, जिनमें अधिकतर भावुकता और अतिशय मोहवश अपने कवि का पक्ष ग्रहण करना ही आलोचना का उद्देश्य रहा है।"[122] भाव-विचार एवं कलात्मक दृष्टि से दो या अधिक कवियों के महत्त्व-निरूपण की प्रवृत्ति कहीं-कहीं विचारणीय है। जैसे - मध्यकाल के तीन कवियों - सूर, तुलसी, केशवदास एवं अन्य परवर्ती कवियों से तुलना सम्बंधी प्रसिद्ध छंद -"सूर सुर तुलसी ससि, उडुगन केसवदास। / अबके कवि खद्योत् सम, जहँ जहँ करत प्रकाश।"[123]इसी तरह

---

[119] . डॉ.बदरी प्रसाद (1986)- हिंदी में तुलनात्मक आलोचना, पृष्ठ संख्या-10

[120] . वही, पृष्ठ संख्या-26

[121] . वही, पृष्ठ संख्या-27

[122] . वही, पृष्ठ संख्या-32

[123] . वही, पृष्ठ संख्या-33

रीतिकालीन आचार्य भिखारीदास ने भी गंग और तुलसी की भाषा की विशेषता तुलनात्मक ढंग से प्रदिपादित की है - "तुलसी गंग दुवौ भए सुकविन के सरदार / इनके काव्यन में मिली भाषा विविध प्रकार।"[124]

इन्हीं सब सूक्तियों ने तुलनात्मक आलोचना के आरंभिक विकास में अहम भूमिका निभाई। आधुनिक युग में तुलनात्मक आलोचना के सूत्रपात में इन सूक्तियों का अहम योगदान हैं। भारतेंदु, बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र और प्रेमघन के आरंभिक आलोचना के स्वरुप में हमें तुलनात्मक प्रवृत्ति का रूप देखने को खूब मिलता है तथा आरंभिक आलोचना एवं इतिहास लेखन में भी तुलनात्मक आलोचना के सूत्र मिलते हैं। ग्रियसन अपने 'मार्डन वर्नाक्यूलर लिटरेचर ऑफ हिंदुस्तान' में तुलसीदास को अन्य कवियों से बेहतर बताते हुए लिखते हैं कि,"विद्यापति का पूर्वी हिंदुस्तानी साहित्य पर गहरा प्रभाव पड़ा है। अलौकिक प्रणय के गीत गाने में वे सिद्धहस्त थे। सूरदास का भी साहित्य में उच्च स्थान है। लेकिन तुलसीदास विभिन्न शैलियों की रचना में अद्वितीय हैं। अन्य कवियों में कुछ ने उनके गुणों की समता प्राप्त की है, पर वे समस्त सर्वश्रेष्ठ गुणों से युक्त हैं।"[125]

आरंभिक तुलनात्मक आलोचना के विकास में द्विवेदी युग का अहम योगदान हैं। महावीर प्रसाद द्विवेदी दो कवियों की तुलना न करते हुए कहीं-कहीं एक ही कवि की आलोचना करते हुए दूसरे कवि की कतिपय विशेषताओं का निर्देश किया है। तुलनात्मक आलोचना का वास्तविक महत्त्व मिश्रबंधुओं से शुरू होता है। तुलनात्मक आलोचन के विकास में मिश्रबंधु का योगदान मुख्य हैं जिन्होंने 'हिंदी नवरत्न' और 'मिश्रबंधु विनोद' के माध्यम से हिंदी की तुलनात्मक आलोचना को आगे बढ़ाया। मिश्रबंधु ने सर्वप्रथम श्रेणी विभाजन वाली तुलनात्मक पद्धति शुरू की, इस श्रेणी विभाजन का आधार कवियों के काव्य की उत्कृष्टता व अनुत्कृष्टता है। इसी उत्कृष्टता एवं अनुत्कृष्टता के आधार पर कवियों में ऊंच-नीच का भेद स्थापित कर हिंदी नवरत्न में बृहततृयी, मध्यतृयी और लघुतृयी की कल्प्ना की है। इस संदर्भ में मिश्रबंधु लिखते है कि, "यह श्रेणी विभाजन एक प्रकार का निर्वाचन अथवा परीक्षण प्रणाली-सा है। कवियों के छंदों पर विचार करने से जिसके अधिक उत्कृष्ट छंद हुए उसको उंची श्रेणी में स्थान मिल गया है।"[126] इस श्रेणी विभाजन का मूल आधार तुलना है।

मिश्रबंधुओं को देव काव्य में सर्वाधिक उत्कर्ष दिखाई पड़ता था। जिस कारण मिश्रबंधुओं की तुलनात्मक आलोचना के मानदण्ड देव थे, क्योंकि देव से बढ़कर और किसी कवि में उन्हें काव्यत्कर्ष नहीं दिखाई देता। जिस कारण उनके श्रेणी विभाजन में पक्षतापूर्ण दृष्टि ही प्रधान रही है, तटस्थता का अभाव रहा है। मिश्रबंधु देव को तुलसी और सूरदास से भी श्रेष्ठ कवि मानते हैं लेकिन केवल तुलसी और सूर नाम के आगे महात्मा लगाने के कारण वो कभी-कभी देव के समकक्ष तुलसी और सूर को समझ लेते है। देव के संदर्भ में मिश्रबंधु लिखते है कि, "इनको किसी कवि से न्यून कहना इनके साथ अन्याय समझ पड़ता है, परंतु इनको सर्वश्रेष्ठ कहना गोस्वामी तुलसीदास तथा महात्मा सूरदास के साथ भी अन्याय होगा। सिवा इन दोनों महात्माओं के और किसी तृतीय कवि की तुलना देव जी से कदापि नहीं की जा सकती - ये महात्मा भी उन गुणों को अपनी-अपनी कविता में सन्निविष्ट करने में देवजी के सामने नितांत असमर्थ रहे ... हम नहीं

---

[124] . आचार्य भिखारीदास - काव्यनिर्णय, पृष्ठ संख्या-6

[125] . चंद्रभूषण मिश्र (1999) - हिंदी में तुलनात्मक समीक्षा का विकास,पृष्ठ संख्या-66

[126] . मिश्रबंधु (1997) - हिंदी नवरत्न, पृष्ठ संख्या - 32

कह सकते कि कुल मिलाकर ये दोनों महात्मा देव जी से श्रेष्ठ नहीं हैं।"[127] इस एक पक्षीय दृष्टि के कारण ही महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'हिंदी नवरत्न' की आलोचना की थी, जिसमें उनकी तुलनात्मक दृष्टि साफ देखने को मिलती है।

मिश्रबंधु द्वारा देव कवि को उच्च और सूर व तुलसी को निम्न कवि समझने पर द्विवेदी जी ने उनकी कटु आलोचना की है। सूर और तुलसी की सर्वश्रेष्ठता को प्रतिपादित करने के लिए द्विवेदी जी यूरोप के कवियों व संस्कृत के महाकवियों का उल्लेख कर सूर और तुलसी के महत्त्व के बारे में यह घोषणा करते हैं कि, "होमर और वर्जिल, शेक्सपियर और मिल्टन, व्यास और वाल्मीकि, कालिदास और भवभूति का अपने-अपने साहित्य में जो स्थान है सूर और तुलसी का प्रायः वही स्थान हिंदी में है। अथवा यह कहना चाहिए कि सूर और तुलसी हिंदी में प्रायः उसी आदर की दृष्टि से देखे जाते हैं जिस दृष्टि से कि ये उल्लिखित कवि संस्कृत और अंगरेजी आदि भाषाओं में देखे जाते हैं। ... जिसने मानव चरित्र को उन्नत करने योग्य सामग्री से अपने काव्यों को अलंकृत नहीं किया वह भी यदि महाकवि या कविरत्न माना जा सकेगा तो प्रत्येक देश क्या, प्रत्येक प्रांत में भी, सैकड़ों महाकवि और कविरत्न निकल आवेंगे।"[128] इसके बाद द्विवेदी जी साफ शब्दों में लिखते है कि, "हिंदी में यदि कोई कविरत्न कहे जाने योग्य कवि या महाकवि हुए हैं तो ये सूर और तुलसी हैं।"[129]

मिश्रबंधुओं ने हिंदी के कवियों की तुलना कई जगह अंग्रेजी कवियों से भी की तथा हिंदी साहित्य के विशेष काल की तुलना अंग्रेजी के विशेष काल से की थी। हिंदी कविता के भक्तिकाल के लेखकों की तुलना अंग्रेजी के रेनान्सा और रेफारमेशन काल के कवियों से की थी। चंद की तुलना चांसर से एवं तुलसी की तुलना शेक्सपियर से की थी। विट सर्टेल के प्रेम की तुलना सीता के प्रेम वर्णन से तथा केशव की तुलना मिल्टन व पद्माकर की तुलना स्काट आदि से की गई थी। अतः तुलनात्मक आलोचन को हिंदी आलोचना में महत्त्व प्रदान करने में मिश्रबंधु उल्लेखनीय हैं। मिश्रबंधु के देव विषयक आलोचना के कारण एक नयी बहस का उदय होता है कि 'देव बड़े कवि है या बिहारी' इस बहस को आगे बढ़ाने में कृष्ण बिहारी मिश्र, पद्मसिंह शर्मा और लाला भगवानदीन का नाम उल्लेखनीय है जिन्होंने क्रमशः 'देव और बिहारी', 'बिहारी सतसई : तुलनात्मक अध्ययन' तथा 'बिहारी और देव' नामक कृतियां लिखी।

पद्मसिंह शर्मा ने पहली बार आदर्श एवं एक व्यवस्थित तुलनात्मक आलोचना का प्रतिपादन 'बिहारी सतसई' के माध्यम से किया। तुलनात्मक आलोचना के अभाव की पूर्ति के लिए 'बिहारी सतसई' नामक कृति उन्होंने लिखी। बिहारी सतसई में शर्मा जी ने उस साहित्यिक परंपरा और शैली का निरूपण किया जिसका अनुसरण बिहारी ने किया था। शातवाहन द्वारा संग्रहित प्राकृत की गाथा सप्तशती और गोवर्धनाचार्य द्वारा प्रणीत संस्कृत की आर्यासप्तशती ये दोनों ग्रंथ विषय और शैली की दृष्टि से बिहारी सतसई के अनुरूप ही हैं। सतसई प्रणयन के समय बिहारी के समक्ष ये दोनों ग्रंथ आदर्श रूप में थे। इन ग्रंथों के छंदों से सतसई के दोहों का तुलनात्मक अध्ययन करके उन्होंने बिहारी को भावापहरण के दोष से मुक्त करके अनेक स्थानों पर तो इन ग्रंथों से भी बिहारी की श्रेष्ठता प्रतिपादित की है। डॉ. भगवतस्वरुप मिश्र इस संदर्भ में लिखते हैं कि, "आचार्य पद्मसिंह ने बिहारी की जिन कवियों और ग्रंथों से तुलना की है उस तुलना में एक

[127] . वही, पृष्ठ संख्या - 234-35
[128] . महावीर प्रसाद द्विवेदी रचनावली-2 (1995), पृष्ठ संख्या - 174-175
[129] . वही, पृष्ठ संख्या - 176

व्यवस्था हैं। भाव-विषयक और शैली की दृष्टि में साम्य के अभाव में केवल तुलना की ध्वनि में आकर तुलना नहीं कर दी गयी है।"[130] इसी के साथ शर्मा जी ने तुलनात्मक आलोचना के माध्यम से बिहारी की काव्यगत परंपरा का विश्लेषण करते हुए संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के कवियों पर भी प्रकाश डाला। इस मार्मिक विवेचना के कारण ही तुलनात्मक आलोचना को बहुत बल मिला और बिहारी के काव्य के प्रति लोगों की रुचि में परिवर्तन भी आया।

पद्मसिंह शर्मा की तुलनात्मक आलोचन में जो कमी रह गई थी कृष्णबिहारी मिश्र उस कमी को दूर करने की कोशिश 'देव और बिहारी' कृति से करते है। कृष्णबिहारी मिश्र ने वैज्ञानिक ढंग से देव और बिहारी का तुलनात्मक अध्ययन किया है तथा दोनों कवियों की भिन्न-भिन्न रचनाओं का मिलान भी किया है। अतः तुलनात्मक आलोचना के उत्कर्ष का वास्तविक श्रेय मिश्र जी को जाता है। मिश्र जी स्पष्ट रूप से अपनी भूमिका में लिखते हैं कि, "हम देव के पक्षपाती नहीं है और बिहारी के विरोधी भी नहीं।"[131] मिश्र जी ने काव्यशास्त्रीय सिद्धांतों के आधार पर देव-काव्य की व्याख्या की थी। मिश्र जी ने सिद्धांततः पक्षरहित तुलनात्मक आलोचना को मान्यता दी और किसी भी ग्रंथ को उत्तम या अद्यम सिद्ध करने के लिए उपयुक्त कारणों एवं तर्कों की खोज की थी। उनका कथन हैं "इन सब बातों का सम्यक उल्लेख होना चाहिए कि किन कारणों से वह ग्रंथ उत्तम कहा जाएगा। ग्रंथकर्त्ता को लेखकों या कवियों में कौन-सा स्थान मिलना चाहिए उस विषय के जो अन्य लेखक हों, उनके साथ मिलान करके दिखलाना चाहिए कि उनसे यह किस बात में उच्च या न्यून हैं, और ग्रंथों की अपेक्षा इस प्रकार के ग्रंथों का विशेष आदर होना चाहिए या नहीं। यदि होना चाहिए तो किन कारणों से ?"[132] वस्तुतः यह मिश्र जी की साम्यमूलक तुलनात्मक आलोचना का सिद्धांत-पक्ष हैं जिसके आधार पर देव और बिहारी की आलोचना की गई है। मिश्र जी ने तुलनात्मक आलोचना में जो कुछ कहा उनमें विनम्रता और शिष्टता है। देव, बिहारी, मतिराम और अन्य कवियों की तुलना में उन्होंने आलोचना को बेहद गंभीरता से लिया, जिसके कारण मर्यादा का भाव उनकी आलोचना में है। शुक्ल जी का कथन इसी लिए सटीक लगता है "देव और बिहारी के झगड़े को लेकर पहली पुस्तक प. कृष्णबिहारी मिश्र बी.ए., एल.एल.बी. की मैदान में आई। इस पुस्तक में बड़ी शिष्टता, सभ्यता और मार्मिकता के साथ दोनों बड़े कवियों की भिन्न-भिन्न रचनाओं का मिलान किया गया है। इसमें जो बातें कही गई है 'नवरत्न' की तरह यों ही नहीं कही गई हैं।"[133]

पंडित कृष्णबिहारी मिश्र के बाद लाला भगवानदीन का नाम उल्लेखनीय है जिन्होंने 'देव और बिहारी' की प्रतिक्रिया में 'बिहारी और देव नामक' कृति लिखते हैं। इस कृति की भूमिका में वह लिखते हैं कि, "एक बिहारी पर चार-चार बिहारियों - मिश्रबंधु, श्यामबिहारी, गणेशबिहारी, शुकदेव बिहारी और चौथे कृष्णबिहारी का धावा देखकर बेचारा हिंदी साहित्य का संसार घबरा गया है। लखनऊ प्रांत के निवासी बिहारियों ने रसिकराज कृष्ण की जन्मभूमि मथुरा नगर के निवासी बिहारी की कविता को हल्की ठहराकर देव पर बेतरह आसक्ति दिखाई है।"[134] लाला भगवानदीन ने इस कृति

---

[130] . डॉ. भगवतस्वरूप मिश्र (1954) - हिंदी आलोचना उद्भव और विकास, पृष्ठ संख्या-304

[131] . कृष्ण बिहारी मिश्र (1977) - देव और बिहारी, पृष्ठ संख्या - 15

[132] . वही, पृष्ठ संख्या - 33

[133] . रामचंद्र शुक्ल (1984) - हिंदी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ संख्या - 354

[134] . लाला भगवानदीन - बिहारी और देव, पृष्ठ संख्या – 2

में देव कवि की कई त्रुटियां दिखलाकर बिहारी को श्रेष्ठ बताया है। बिहारी के दोहों के गुणों का मण्डन एवं समर्थन करते हुए प्राचीन साहित्य शास्त्र के सिद्धांतों का अवलंबन किया तथा देव और बिहारी की तुलना में भाव-पक्ष की अपेक्षा कला पक्ष का ही अधिक उल्लेख किया।

इस तरह द्विवेदी युग में तुलनात्मक आलोचना की एक सुदृढ़ परंपरा का निर्वाह होता है। आगे चल कर आचार्य शुक्ल की आलोचना में इसी तुलनात्मक आलोचन का प्रभाव देखने को मिलता है। भले ही उन्होंने स्वतंत्र रूप से तुलनात्मक आलोचना पर कोई भी कृति नहीं लिखी परंतु उनके 'हिंदी साहित्य का इतिहास' में इस तुलनात्मक काव्यालोचन का प्रभाव देखा जा सकता है। इसी तुलनात्मक दृष्टिकोण का प्रभाव है कि तुलसीदास को वे श्रेष्ठ कवि कहते हैं। आगे चल कर छन्नूलाल द्विवेदी, निराला एवं सुमित्रानंदन पन्त में भी इसी तरह की तुलनात्मक काव्यालोचन का रूप देखने को मिलता हैं। समग्रतः आरंभिक तुलनात्मक आलोचन से जो सैद्धांतिक बिंदु तैयार हुए आगे चल कर अन्य आलोचकों ने इन्हीं सैद्धांतिक बिंदुओं को आधार बनाकर आलोचना का विकास किया।

हिंदी आलोचन के प्रारंभ के साथ ही तुलनात्मक आलोचना का विकास शुरू हो गया था और आज तक इसकी गति अबाध क्रम से विकासोन्मुख है। आलोचना का कार्य साहित्य का विश्लेषण, उसके मर्म का उद्घाटन, पाठक की रुचि का परिष्कार एवं उसका मार्गदर्शन है। लेकिन रुचि का परिष्कार और साहित्य के मर्म का उद्घाटन तुलना के बिना संभव नहीं है। तुलनात्मक आलोचना वस्तुतः समीक्षा की वैज्ञानिक पद्धति है। समीक्षा की अन्य पद्धतियाँ जहां रचनाकार की रचना का ही विश्लेषण कर के रह जाती हैं, वहीं तुलनात्मक आलोचना रचनाकार और उसकी रचना को अन्य साहित्यकारों के सादृश्य में रखकर उसकी वास्तविक महत्ता का पूर्णतः प्रस्फुटन कर देती है। तुलनात्मक आलोचना मानव के सीमित क्षेत्र का विस्तार करता है। तुलनात्मक आलोचना मात्र साम्य-वैषम्य प्रकट करने वाला तुलना भर नहीं है बल्कि यह साहित्य विशेष को पृष्ठभूमि प्रदान करने वाली, सामूहिक प्रवृतियों के संधान द्वारा मानवीय कार्यकलाप के अन्य क्षेत्रों के पारस्परिक संबंध से अवगत भी कराती है। वस्तुतः उच्च ज्ञान की प्राप्ति तुलना पर ही आधारित होती है क्योंकि तुलना के द्वारा ऐसी विशेषताएं उजागर होती है जो सामान्य अध्ययन से संभव नहीं है।

संदर्भ सूची

1. आचार्य रामचंद्र शुक्ल (1966)- चिंतामणि,भाग-1
2. डॉ.नवल किशोर (2007) - हिंदी आलोचना का विकास
3. प्रेमचंद (1983) - साहित्य का उद्देश्य
4. हिंदी प्रदीप, जुलाई 1881
5. प्रेमघन सर्वस्व-2,
6. शिवदान सिंह चौहान (2002) - आलोचना के मान
7. अभिषेक रौशन (2009) - बालकृष्ण भट्ट और आधुनिक हिंदी आलोचना का आरंभ

8. प्रो.अपूर्वानंद (2018)- साहित्य में एकांत
9. अभिषेक रौशन (2009) - बालकृष्ण भट्ट और आधुनिक हिंदी आलोचना का आरंभ
10. डॉ.हजारीप्रसाद द्विवेदी (2016)- हिंदी साहित्य:उद्भव और विकास
11. डॉ.एस.पी.खत्री (1964) - आलोचना इतिहास तथा सिद्धांत
12. पंडित कृष्ण बिहारी मिश्र (1997)- देव और बिहारी
13. डॉ.बदरी प्रसाद (1986)- हिंदी में तुलनात्मक आलोचना
14. चंद्रभूषण मिश्र (1999) - हिंदी में तुलनात्मक समीक्षा का विकास
15. मिश्रबंधु (1997) - हिंदी नवरत्न
16. महावीर प्रसाद द्विवेदी रचनावली-2 (1995)
17. डॉ. भगवतस्वरूप मिश्र (1954) - हिंदी आलोचना उद्भव और विकास
18. कृष्ण बिहारी मिश्र (1977) - देव और बिहारी
19. रामचंद्र शुक्ल (1984) - हिंदी साहित्य का इतिहास
20. लाला भगवानदीन - बिहारी और देव

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

हिन्दी कविता की परम्परा में ग़ज़ल

डा. जियाउर रहमान जाफरी
हाई स्कूल माफ़ी +2, वाया -अस्थावां
जिला -नालंदा 803107, बिहार
9934847941, 6205254255
Zeaurrahmanjafri786@gmail. Com

सारांश

गजल हिंदी की बेहद लोकप्रिय विधा है. यह जब उर्दू से हिंदी में आई तो इसने अपना अलग लहजा अख्तियार किया. उर्दू का यह प्रेम काव्य हिंदी में जन समस्याओं से जुड़ गया. ग़ज़ल की परंपरा भले खुसरो कबीर या भारतेंदु होते हुए आगे बढ़ी हो, लेकिन ग़ज़ल को एक विधा के तौर पर स्थापित करने का काम दुष्यंत ने किया. आलोचना के स्तर पर भी आज ग़ज़ल को स्वीकारा जा रहा है. हिंदी के कई गजलगो दुष्यंत के बाद की इस परंपरा को संभाले हुए हैं.

बीज शब्द: *ग़ज़ल, छांदसिकता, नुमाइंदगी, सत्ता, बगावत, विषमता, तकनीक, संगीतात्मकता, लयात्मकता, शिल्प, परिवेश.*

आमुख

हिंदी साहित्य की विधाओं में कविता की परंपरा सबसे प्राचीन है. मनुष्य ने जब से बोलना शुरू किया था तब से गुनगुनाने की भी प्रवृति जागृत हुई और इसी गुनगुनाहट के रास्ते से कविता का जन्म हुआ. हिंदी साहित्य का एक तिहाई इतिहास कविता की परंपरा से भरा हुआ है. हर दौर में सबसे ज्यादा संख्या में कविताएं लिखी गईं. उसकी वजह यह थी कि कविता का असर जनसामान्य पर ज्यादा होता था. वीरगाथा कालीन कवि राजा की प्रशस्ति के लिए सबसे प्रभावोत्पादक माध्यम कविता ही समझते थे.

किसी भी रचना का कविता होने के साथ ही यह लाजिम हो जाता है कि उसके प्रस्तुतीकरण, उसके स्वभाव के अनुकूल हो उसमें छांदसिकता, गीतात्मकता प्रवाह,लयऔर छंदशास्त्र का पालन किया गया हो. रहीम कबीर और वृंद के दोहे इसलिए प्रसिद्ध हुए के इसमें छंद का निर्वाह किया गया था साथ थी उसमें ज्ञान उपदेश और जीवन गुजारने के तौर तरीके को भी समझाया गया था.

कालांतर में खासकर छायावाद के समय से कविता को छंद मुक्त करने की प्रवृत्ति चली. निराला ने जूही की कली में यह प्रयोग किया यह अलग बात है कि सरस्वती पत्रिका ने इस कविता को वापस कर दिया था. इसे वापस करने के पीछे उसका प्रस्तुतीकरण तो था ही सुधारवादी दौर की यह कविता रीतीकालीन घोर श्रृंगारिकता की तरफ वापस जा रही थी. छायावाद में छंद मुक्त और छंद युक्त दोनों प्रकार की कविताएं लिखी गईं. छायावाद के बाद प्रयोगवाद का दौर शुरू हुआ. फिर प्रयोगवाद नई कविता का जामा पहनकर प्रबुद्ध जनों की ओर पहुंच गई.अज्ञेय ने तार सप्तक का प्रकाशन किया और यह वह दौर था जहां कविताएं छंद से पूरी तरह आजाद हो गई थी इसे नई कविता का नाम दिया गया.

कविता जबसे छंद से दूर हुई वह आम जनों से कट गई थी. साधारण लोगों को इससे ने कविता का स्वाद मिलता था और ने उसकी भाषा और शैली समझ आती थी. प्रगतिवाद में जिस मजदूर की बात की जा रही थी वह कविता मजदूरों को समझ ही नहीं आ रही थी. ऐसा भी नहीं था कि मुक्त छंद की कविताएं छंद से बिल्कुल मुक्त थीं लेकिन उसमें छांदसिकता का कोई नियम नहीं था. जो नियम दोहे चौपाई, गीत, या गजलों में दिखलाई देते हैं. समकालीन हिंदी कविता ने माना के बातें महत्वपूर्ण है छंद द्वितीय चीज है. छंद के बंधन से अभिव्यक्ति में बंदिशआती है इसलिए इस कालखंड में जो कविताएं लिखी गईं वह किसी नियम कायदे से शुरू नहीं होती थी अगर तुक मिल गया तो ठीक है अगर नहीं भी है तो वह कविता है क्योंकि उसमें रस की प्राप्ति हो रही है. इस संदर्भ में समकालीन हिंदी कविता के कुछ महत्वपूर्ण हस्ताक्षर की पंक्तियां देखी जा सकती हैं -

आँखें मुंद गईं

सरलता का आकाश था

जैसे त्रिलोचन की रचनाएं

नींद ही इच्छाएं

-शमशेर

मत ब्याहना उस देश में

जहां आदमी से ज़्यादा

ईश्वर बसते हों

-निर्मला पुतुल

तुम्हारी देह से छूटा हुआ

पहला बच्चा

रो रहा था तुम्हारी देह के किनारे

और तुम्हारी छाती से

दूध नहीं छूट रही थी

-अरुण कमल

माँ मेरे अकेलेपन के बारे में सोच रही है

पानी गिर नहीं रहा

पर गिर सकता है किसी भी समय

-केदारनाथ सिंह

आजकल कबीरदास जख्म

शहर और आदमी नींव के पत्थर

-कुंवर नारायण

जाहिर है यह कविताएं कविता होने के बावजूद अपने समय की नुमाइंदगी तो कर रही थी. पर कवि जिस तौर से अपने को अभिव्यक्त कर रहे थे पाठक वर्ग उस रूप में उसे अख्तियार नहीं कर पा रहा था. कविता एक तरह से आम लोगों से कट गई थी. यह पढ़े-लिखे प्रबुद्ध वर्ग तक सीमित गई थी. कबीर के सीधे-सादे दोहे समझने वाली जनता नए कवि की इस कविता को नहीं समझ पा रही थी कि कवि क्या कहना चाह रहा है.

ऐसे ही नाजुक वक्त के नब्ज़ को दुष्यंत ने टटोला, और गजल के साथ उन्होंने एक प्रकार से छंद की वापसी की. पाठकों ने समझा कि ग़ज़ल ही वह माध्यम है जिसमें मेरी बात मेरी ही जुबान में कही जा रही है. दुष्यंत के सिर्फ एक संकलन साये में धूप ने ग़ज़ल का वह माहौल पैदा किया के समकालीन अन्य कविताओं की प्रवृतियां वह असर पैदा नहीं कर सकीं. दुष्यंत ने नई कविता, गीत और हिंदी कहानी से गजल में पदार्पण किया था. उन्होंने महसूस किया कि ग़ज़ल के लहजे में ही हिंदी कविता की वापसी हो सकती है. उन्होंने जो शेर लिखे वह तमाम लोगों के दर्द की कहानियां कह रहे थे. लोगों को लग रहा था ये भले दुष्यंत के शेर हों बातें तो उनकी ही है. उनका शेर सत्ता से बगावत कर रहा था वह भी यहां तक के पंडित नेहरू को भी इसकी नोटिस लेनी पड़ी. दुष्यंत के कुछ ऐसे शेर देखे जा सकते हैं जो आपने दौर के नाजुक लम्हों को पूरी जिम्मेवारी से रखते हैं-

कैसे मशाल ले के चले तीरगी में आप

जो रोशनी थी वह भी सलामत नहीं रही

यह ज़ुबाँ हमसे सी नहीं जाती

जिंदगी है कि जी नहीं जाती

अब नई तहज़ीब के पेशे नज़र हम

आदमी को भूनकर खाने लगे हैं

पक गई है आदतें बातों से सर होगी नहीं

कोई हंगामा करो ऐसे गुज़र होगी नहीं

समकालीन कविता जो एक समय अपनी भाषा शैली, असहजता और अतिशयोक्ति के कारण समाज से कट गई थी. उस वातावरण में गजल ने अपने खूबसूरत लहजे में हर सामाजिक शोषण और विषमता के खिलाफ अपनी उपस्थिति दर्ज की. गजल में प्रेम की भी बात थी और प्रकृति की भी प्रेम और प्रकृति छायावाद की कविताओं में भी था, लेकिन छायावादी कवि मिट्टी से जुड़े हुए नहीं थे इसलिए दिनकर ने भी छायावाद के खिलाफ स्वच्छंदतावाद की बुनियाद रखी और मिट्टी की ओर लौटने का आग्रह किया.ग़ज़ल अपने लबो लहजा अपनी तकनीक अपने मुहावरे, कहन और गीतात्मकता के कारण पाठकों की पसंद बन गई. उर्दू गजल में जिस प्रेम का जिक्र था हिंदी गजल में आकर वह मानव प्रेम में बदल गया.यही वजह है कि भारतेन्दु भी इसे नजरअंदाज नहीं कर सके और उन्होंने ग़ज़ल शैली में कई रचनाएं लिखी . हिंदी गजल मधुचर्या से दूर थी. वहां जो प्रेम था उसमें पाकीज़गी थी प्रयोगवादी कविता की तरह वहां रक्त खोला देने वाला चुंबन नहीं था वह यह नहीं कहती थी कि-

काम है अभिशप्त

तुम कहां हो नारि

बल्कि वह प्रेम में पर्दे की हिमायती थी. गजल की फितरत ही है कि वह पूरी खुल नहीं पाती. वह इशारों में बात करती है. इसलिए वह अपने प्रेम का बयान बस इतना कह कर कर देता था कि

कोई भी ख़त हो लेकिन मुख़्तसर अच्छा नहीं लगता

लिफाफे में महल तितली का पर अच्छा नहीं लगता

मेरी चाहत पर शक करते हुए यह भी नहीं सोचा

तुम्हारे पास क्यों आते अगर अच्छा नहीं लगता

हिंदी कविता से अलग ग़ज़ल की यह विशेषता थी कि उसका हर शेर अपने आप में पूर्ण होता था एक शेर को समझने के लिए दूसरे शेर को पढ़ने की कतई जरूरत नहीं थी पर कविता की स्थिति थोड़ी भिन्न है. बिना पूरी कविता पढ़े इस निष्कर्ष पर पहुंचना कठिन होता है कि कवि क्या कहना चाह रहा है? गजल का सौंदर्य, उसका लचीलापन, भाव भंगिमा, संगीतात्मकता और प्रवाह ने इसे एक कविता की जरूरी विधा के तौर पर स्थापित कर दिया. आलोचक गजल को कविता मानने से इनकार करते रहे, पर पाठकों की स्वीकृति उसे मिलती रही. आज स्थिति

यह है कि कविता का मतलब ही ग़ज़ल समझा जाने लगा है, और ग़ज़ल का मतलब दुष्यंत कुमार हैं जैसा के नचिकेता ने भी लिखा है दुष्यंत की ग़ज़लें आज हमें बेचैन और प्रेरित करती हैं.1

गजल के साथ कविता छंद के रूप में वापस होती है गीत दोहे भी छान्दसिक विधा हैं लेकिन इसकी अपनी सीमाएं हैं. गीत का मर्म बिना सुर ताल के समझ नहीं आता. दोहा का लहजा उपदेश और नीतिपरक है, लेकिन हिंदी गजल की अपनी क्षमता है इसका शरीयत हमें मुतासिर करता है. ग़ज़ल हर सुख दुख को हर्ष विषाद को आशा आकांक्षा को अपना विषय बनाती है. आर पी शर्मा महर्षि के अनुसार गजल समसामयिक जीवन उपयोगी तथा अपनी धरती और परिवेश से जुड़ी हुई है.2 हम कह सकते हैं कि हिंदी गजल जिस सामाजिक चिंता से गुजरती है वह उसे दीर्घ जीवी बनाती है. किसी भी कविता का जनजीवन का सरोकार जितना गहरा होता है वह रचना उतनी प्रभावी होती है. ग़ज़ल के बारे में डॉक्टर इंद्रनाथ सिंह का मानना है छांदसिकता, गीतात्मकता आदि कारकों के साथ जीवन के सभी पक्षों को सहजता के साथ अभिव्यक्त करने की अद्भुत क्षमता ने ही हिंदी कविता में ग़जल के मार्ग को सुगम किया.3 असल में ग़ज़ल लिखना इतना सरल भी नहीं है उसका अपना ढांचा है, और अगर वह प्रभावित न कर सके तो ग़ज़ल भी नहीं है. डॉक्टर नरेश ने ग़ज़ल को एक कष्ट साध्य विधा माना है.4 ग़ज़ल का अपना एक शिल्प है, और उस शिल्प में ही ग़ज़ल ग़ज़ल बनती है हिंदी कविता में ग़ज़ल ने अपने तौर तरीके से ही लोगों को प्रभावित किया है. डॉक्टर सरदार मुजावर का विचार है कि नई कविता की छंदमुक्तता, गद्यमयता और सपाट बयानी से निजात दिलाने का काम गजल ने किया.5 वास्तव में हिंदी कविता में गजल वह काव्य विधा है जिसमें सबसे पहले युगीन परिवेश और सामाजिक जीवन का यथार्थ साक्षात्कार हुआ. अनिरुद्ध सिन्हा ने लिखा है कि ग़ज़ल मनुष्यता को केंद्र में रखकर सामने आती है.6

ग़ज़ल ने हर तरह से एक लंबा सफर तय किया है. वह अमीर खुसरो, कबीर भारतेंदु और दुष्यंत होते हुए विनय मिश्र तक पहुंची है. उसने हर हालात का जायजा लिया है. ग़ज़ल कभी बादशाहों की महफिलों में रही फिर नवाबों और रईसों तक पहुंची, लेकिन यह ग़ज़ल जब भी हिंदी में आई तो वो दरबार से निकलकर घर बार तक पहुंच गई. यही कारण है कि चानन गोविंदपुरी को कहना पड़ा कि गजल वह जानदार बूटा है जो हर प्रकार की जमीन में उगने और हर मौसम में विकसित होने का सामर्थ्य रखता है.7

आज हिंदी गजल आंदोलन के रूप में ख़डी है. हिंदी में अच्छी ग़ज़लें लिखी जा रही हैं जिसमें शिल्पगत सौंदर्य भी है, और भावगत सौंदर्य भी. हिंदी के कई गज़लगो हैं जिन्होंने दुष्यंत की परंपरा को सलीके से संभाल रखा है. समकालीन हिंदी के समृद्ध ग़ज़लकारों में जहीर कुरैशी, विनय मिश्र विज्ञान व्रत, राजेश रेड्डी, रामकुमार कृषक, मधुवेश आदि के नाम महत्वपूर्ण हैं.

हिंदी कविता में ग़ज़ल आज अपनी ताकत, संप्रेषण कौशल, प्रस्तुतीकरण और गहराई के कारण फल फूल रही है. हर आदमी ग़ज़ल का दीवाना है ग़ज़ल के हर शेर में उन्हें अपनी आवाज सुनाई देती है. हिंदी के कुछ महत्वपूर्ण ग़ज़लकारों के शेर भी इस संदर्भ में देखे जा सकते हैं-

जीने की मुश्किल राहों में रफ्तार से होकर गुजरेंगे
उस पार उतरना है जिनको मंझधार से होकर गुजरेंगे8

-विनय मिश्र

जब जब जोड़ लगाता हूं
अक्सर खुद घट जाता हूं9
-विज्ञान व्रत

बरखा की स्याह रात में उम्मीद की तरह
निर्भीक जुगनू ओं का चमकना भी देखिए
ज़हीर कुरैशी

इस जहां से जंग की कब रात काली जाएगी
भूख से घबरा के क्या बारूद खा ली जाएगी
- किशन तिवारी

पहले जैसी बात कहां इन बेमौसम की फसलों में
ख्वाबों की भरमार ने मिट्टी का सौंधापन छीन लिया
-एम. एफ़ नज़र

आज अपने हैं वही दूर भी हो सकते हैं
ख्वाब इन आंखों के बेनूर भी हो सकते हैं
रामबाबू रस्तोगी

कब कहां किसी की भी अर्ज़ियां समझती हैं
बिजलियां गिराना बस बिजलियां समझती हैं
रामनाथ बेखबर

मैं इस समय के मौन को पढ़ता गया हूं
सूक्ष्म से संवाद भी करता गया हूं
मांगन मिश्र मार्तंड

मिलेगा न्याय कैसे तुम बताओ
सबूतों को मिटाया जा रहा है
जगदीश तिवारी

जिंदगी में यह काम कर देना
तुम किसी सिर पर हाथ रख देना10
भानु मित्र

झुलसा हुआ है धूप में हर आदमी यहां
आखिर नई वह चांदनी तानी कहां गई
मधुवेश

निष्कर्ष - कहना न होगा कि अपनी इसी विशेषताओं के कारण हिंदी कविता में ग़ज़ल अपना स्थान बनाए हुए है.इसका लबो लहजा, अंदाज़ प्रस्तुतीकरण, मुहावरा, और बुनियादी ढांचा इसे सबसे अलग और सबसे पुर असर बनाती है.

संदर्भ

1. नचिकेता वर्ष 2014, अष्टछाप पृष्ठ 8, फोनिम पब्लिकेशन दिल्ली 53
2. आरपी शर्मा महर्षि, वर्ष 2005, ग़ज़ल लेखन कला, पृष्ठ 15, मीनाक्षी प्रकाशन दिल्ली 92
3. इंद्रनारायण सिंह, वर्ष 2007, हिंदी ग़ज़ल शिल्प एवं कला, पृष्ठ 112, रोहतास जिला हिंदी साहित्य सम्मेलन बिहार
4. डॉ नरेश, वर्ष 2004, हिंदी गजल दशा और दिशा पृष्ठ 85, वाणी प्रकाशन दिल्ली 2
5. सरदार मुजावर, वर्ष 2007, हिंदी की छायावादी गजल, वाणी प्रकाशन दिल्ली2
6. अनिरुद्ध सिन्हा वर्ष 2009 हिंदी ग़ज़ल का सौंदर्यात्मक विश्लेषण, पृष्ठ 20, जवाहर पब्लिकेशर्स नई दिल्ली 16
7. चानन गोविंदपुरी, वर्ष 1996, व ग़ज़ल एक अध्ययन पृष्ठ 49, सीमांत प्रकाशन नई दिल्ली 2
8. ककसाड, अक्टूबर 2020, पृष्ठ 28 पटपड़गंज दिल्ली 92
9. विज्ञान व्रत, 2018, जैसे कोई लौटेगा पृष्ठ 76 अयन प्रकाशन नई दिल्ली
10. भानु मित्र, वर्ष 2017, गजल ग्रंथ पृष्ठ 195 त्रिवेणी पब्लिकेशन जोधपुर
11. दुष्यंत कुमार वर्ष 2014 साए में धूप पृष्ठ18 राधाकृष्ण प्रकाशन दिल्ली

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

अव्यवस्था के विरोध के कथाकार

डॉ. गोपाल प्रसाद
सहायक शिक्षक
इंटर विद्यालय, आँती
मो. नं. : 9934850362
ईमेल : dr.gopalnirdosh@gmail.com

सारांश

इस शोध आलेख के अंतर्गत इस भाव की अभिव्यंजना की गयी है कि नब्बे के दशक के हिन्दी साहित्य के उल्लेखनीय कथाकार जयनंदन का संपूर्ण व्यक्तित्व एवं कृतित्व अंतरबाह्य दोनों ही दृष्टिकोणों से समान है तथा इसके साथ ही इस तथ्य की भी स्थापना की गयी है कि वे आजीवन अपने आसपास की सामाजिक एवं राजनीतिक अव्यवस्थाओं से न केवल अपने कृत्य से बल्कि अपनी लेखकीय कृति के माध्यम से भी संघर्ष करते रहे हैं। अपने इन संघर्षों के दौरान वे उन स्थितियों से कभी पराजित भी हुए तो कभी उन पर विजय भी प्राप्त की। जयनंदन ने दोनों ही स्थितियों से प्राप्त अनुभवों को अपनी कई कहानियों में पिरोया ताकि उससे न केवल साहित्य समृद्ध हो सके बल्कि साहित्य के पाठक एवं आम आवाम लाभान्वित भी हो सकें। अपने इन भावों की पुष्टि के लिए इस आलेख के विभिन्न अवतरणों के अंतर्गत कथाकार की कई रचनाओं के कई अवतरणों एवं पंक्तियों की मदद भी ली गयी है, जो विभिन्न संदर्भों में उल्लिखित है। कथाकार जयनंदन के इसी साहित्यिक स्वभाव को ध्यान में रख कर मैंने उन्हें 'अव्यवस्था के विरोध के कथाकार' की संज्ञा से अभिहित किया है।

बीज शब्द :*जयनंदन, गाँव, जीवन, पूर्वार्द्ध, साहित्यिक*

भूमिका :

पहले कभी कवि-कथाकार अपनी रचनाओं के माध्यम से अपने शरणदाता राजा-महाराजा का यशोगान किया करते थे और बदले में स्वर्णमुद्राएँ या अन्य तरह के उपहार एवं पुरस्कार प्राप्त किया करते थे। प्रेमचंद से लेकर अज्ञेय तक, निराला से लेकर नागार्जुन तक और शरतचंद्र से लेकर दिनकर तक जाने कितने ही कलमकारों ने साहित्य की उस पुरातन परंपरा का खंडन किया है। इन रचनाकारों ने साहित्य की एक नवीन परिभाषा गढ़ी और इस बात की स्थापना की कि एक कलमकार सदैव कमजोर वर्ग का पक्षधर होता है। वह किसी भी शोषित, पीड़ित, दलित एवं दमित के पक्ष में खड़े होकर शोषकों एवं शासकों के खिलाफ मोर्चा खोले रहता है। इसके लिए वह अपनी कलम को अपना हथियार बनाता है। कथाकार जयनंदन ऐसे ही कथाकारों में से एक हैं।

नब्बे के दशक के दौरान एक ऐसे ही कथाकार जयनंदन हमारा साक्षात्कार होता है जिन्होंने एक साहित्यकार होने का कर्तव्य बखूबी निभाया। उन्होंने अपनी रचनाओं की अनवरतता एवं उसके कथ्य की विशिष्टता से अत्यल्प अवधि में ये सिद्ध कर दिया कि प्रेमचंद, नागार्जुन आदि की परंपरा को आगे ले जाने में वे न केवल सक्षम हैं बल्कि अहर्निश कटिबद्ध भी हैं।

जयनंदन की अधिकांश कहानियों, नाटकों, उपन्यासों आदि में सामाजिक, राजनीतिक आदि अव्यवस्था के विरुद्ध विद्रोह की वह लपलपाती हुई चिनगारी है जो सब कुछ तहसनहस कर एक नया सृजन कर देने की उत्कट - अभिलाषा रखती है।

जयनंदन के आरंभिक जीवन का अध्ययन करने पर ये पता चलता है कि उन्होंने यत्र, तत्र एवं सर्वत्र व्याप्त अव्यवस्था के खिलाफ बचपन से ही कमान संभाल रखा है जो आज तक बना हुआ है। उन्होंने अपने जीवनसंघर्षों एवं - समक्ष प्रस्तुत करने के लिए अपनी लेखनी को अपना माध्यम बनाया ताकि साहित्य -उससे जनित अपने अनुभवों को जन को सर्वजनहिताय का स्वरुप दिया जा सके।

जयनंदन के द्वारा रचित 'सन्नाटाभंग-', 'बॉडीगार्ड', 'गोजर सिंह अमर रहे', 'पनसोखा' एवं 'विषबेल' नामक कहानी को इसी रूप में देखा जा सकता है। इन कहानियों के मुख्य पात्रों क्रमशः रंजन -, भूदेव, पारस, मैं एवं मैं के व्यक्तित्व का विश्लेषण करने पर पता चलता है कि रंजन के रूप में जयनंदन जहाँ अपने परिवार के एक उद्दंड चरित्र की खिलाफत करते हैं, वहीं भूदेव के रूप में भी अपने रिश्ते के एक असामाजिक भाई के प्रति क्षोभ प्रकट करते हुए ये चिंता व्यक्त करते हैं कि ''योग्यता का गलत प्लेसमेन्ट क्या कभी रुकेगा इस मुल्क में? जिस आदमी को इंजीनियर बनना था वह रसोइया बन जाता हैजिस आदमी को रिक्शा चलाना ...जिस आदमी को पान बेचना था वह डॉक्टर बन जाता है... जिस आदमी को वैज्ञानिक बनना था वह बॉडीगार्ड बन जाता है।...था वह देश चलानेवाला बन जाता है''[1]

'गोजर सिंह अमर रहे' का नायक पारस कहानी के खलनायक गोजर सिंह की आदमकद प्रतिमा को विखंडित कर देता है। जयनंदन लिखते हैं कि, ''उसने एक पत्थर उठाया और मूर्ति के मुँह पर खींचकर दे मारा। गर्दन से टूटकर उसका मुँह जमीन की धूल चाटने लगा।''[2]

कालांतर में इस प्रसंग का संबंध वे स्वयं से जोड़ते हुए 'पगडंडियों की आहटें' नामक आत्मकथ्यात्मक रचना के कुबेर प्रसाद के रूप में ये बताते हैं कि पूर्व जमींदार रऊफ मियाँ से अपमानित अपने पिता के अपमान का बदला वे इसी प्रकार लेते हैं। इसके लिए, ''उसी रोज रात की निस्तब्धता में उसकी कार के सामनेवाले शीशे पर किसी ने एक जोरदार पत्थर दे मारा था।''[3]

आगे चलकर वे इस बात का उद्घाटन करते हैं कि, ''पत्थर किसने चलाया, किसी को ज्ञात न हो सका। आज तक वह राज ही रह गया। आज मैं उस राज को उजागर कर रहा हूँ कि कार पर पत्थर मैंने चलाया था। किसी जुल्म के खिलाफ यह मेरा पहला प्रतिरोध था, जिसकी कहानी कागज पर नहीं वायुमंडल में उसी समय दर्ज हो गयी थी। आज वायुमंडल से निकालकर मैं उसे कागज पर लिख रहा हूँ।''[4]

वे व्यक्तिगत तौर पर भी ये स्वीकार करते हैं कि कुबेर प्रसाद मैं ही हूँ और 'गोजर सिंह अमर रहे' के पारस के द्वारा प्रतिशोध का तरीका भी उनके इसी तर्ज पर है।

कथाकार जयनंदन के जीवनवृत का अध्ययन करने पर ये भी पता चलता है कि खेतों में मिट्टी कोड़ने-, उसमें बीज बोने और उसकी सिंचाई आदि का कार्य करने से लेकर कलकारखानों में लोहा काटने-, छीलने और उसे मनचाहा आकार देने तक जयनंदन ने सदैव निर्माण कार्य ही किया।-

उन्होंने अपने जीवन के पूर्वार्द्ध में एक बालकिसान के रूप में खेतों में हाड़ तोड़ मेहनत की। उस दौरान उन्होंने - खेतों में कुदाल चलाया, क्यारियाँ बनाईं, उसमें बीज बोया और फिर फसलें उगा कर अपना, अपने परिवार का एवं अपनी फसलों पर आश्रितों का पेट भी भरते रहे जबकि अपनी नौकरी के प्रथम उत्तरार्द्ध में वे लगभग बीस साल तक टाटा स्टील कंपनी में लेथ, शेपर, स्लॉटर, ड्रिलर और ग्राइंडर आदि मशीनों पर लोहा काटते रहे, छीलते रहे और उसे लोकोपयोगी आकार देते रहे।

कालांतर में जयनंदन ने अपने कारखाने की मजदूरी के ही दौरान कलम भी चलाना आरंभ कर दिया। उन्होंने अपने जीवन का उत्तरार्द्ध हिन्दी साहित्य को समर्पित कर दिया। इस दौरान अपनी नौकरी करते हुए खुद को उन्होंने पूरी तरह से साहित्यकारखाने के मजदूर से अधिक एक -सृजन में निमग्न कर दिया। फलतः आज जयनंदन की पहचान कल-राष्ट्रीय स्तर के उम्दा लेखक के रूप में है।

जयनंदन आज भी कहानियाँ, नाटक, लेख, उपन्यास आदि लिख रहे हैं। इस तरह वे आज भी अपने श्रम एवं कला का श्रेष्ठ योगदान देकर देश और समाज को बेहतर देने में अपनी महती भूमिका अदा कर रहे हैं।

जैसा कि पहले भी कहा जा चुका है कि एक साहित्यकार सदैव कमजोर वर्ग का समर्थक एवं संरक्षक होता है। वह न तो किसी पर अन्याय करता है और न किसी का अन्याय सहता है। इसके साथ ही, वह किसी अन्य पर भी किसी भी प्रकार का अन्याय होते देखना भी गँवारा नहीं करता है। जयनंदन भी एक साहित्यकार होने के नाते इन गुणों से अछूते न रहे।

यही कारण है कि कारखाने में व्याप्त नाइंसाफियों और अनियमितताओं से जूझने के लिए जयनंदन ने एक बार यूनियन का चुनाव लड़ने के लिए भी सोचा। इस पर वहाँ के एक पुराने दबंग नेता ने उन्हें अपने अस्तित्व के लिए खतरा समझा और उनका वहाँ से एक ऑफिस में तबादला करवा दिया।

हालाँकि, जयनंदन को इससे नुकसान के बजाए फायदा ही हुआ। उस दबंग नेता ने अनजाने में लेखक को उनके लेखन कार्य के लिए और अधिक सुविधाएँ उपलब्ध करा दीं। जयनंदन खुद भी बताते हैं कि ‘‘लोहा छीलने, काटने और तराशनेवाले हाथ को अब कलम पकड़ने की ऑफिशियल मान्यता मिल गयी।’’[5]

जयनंदन का आरंभिक जीवन भूख, गरीबी और तंगेहाली के साथ-साथ गाँव की जातीय सड़ाँध से सनी घुटन-भरी हवा में बीता जिसके परिणामस्वरूप वे कई स्तर पर प्रताड़ित भी होते रहे। इस प्रताड़ना के प्रतिकार के लिए उस समय उनके अंतर्मन में एक तरह का आक्रोश आकार लेने लगा था। वे अपने इस आक्रोश को किसी भी रूप में प्रकट करने के लिए बेचैन हो उठे थे। अपनी इस बेचैनी के परिणामस्वरूप जयनंदन ने अपने दुखों को कम करने के लिए एवं

भूख, अशिक्षा, अव्यवस्था आदि अपने दुश्मनों से बदला लेने के लिए उन्होंने अपनी कलम को अपना हथियार बना लिया। इस तरह उनका लेखकीय स्वरूप सामने आ सका।

अपने लेखकीय रूप में आने के बारे में बताते हुए वे कहते भी हैं कि, ''लिखने का भ्रूण बचपन से ही अन्तर्मन में कहीं पल रहा था। उन दिनों अभावों, मुश्किलों और मोहताजीवाले अपने जीवन में मुझमें ढेर सारी शिकायतें, गुस्सा और नाराजगी अभिव्यक्ति पाने का माध्यम या औजार तलाश करने लगी थी। मुझे साहित्य ही इसके लिए अनुकूल औजार जान पड़ा था और अवचेतन में कहीं बीजारोपण हो चुका था कि मुझे लिखकर ही अपना दुख कम करना है। धीरे [6]''धीरे मैं स्वतः ही लेखन का ककहरा सीखने लगा।-

स्पष्ट है कि जयनंदन की दृष्टि में 'साहित्य, एक औजार है', एक ऐसा औजार जिससे अपने दुःख कम किए जा सकते हैं। जयनंदन इसके माध्यम से साहित्य की अनवरत सेवा में लग गए। उन्होंने अपने साहित्यकर्म के माध्यम से सदैव न केवल कुछ नवीन देने का कार्य किया बल्कि समाज की चिर काल से चली आ रही विकृतियों की जड़ों को भी झकझोरने का एक अभियान सृजन में।-सा छेड़ दिया और लग गए अनवरत साहित्य-

आज जयनंदन ये बताते हैं कि, ''लेखन दिमाग में मेरा फुल टाइम जॉब है''[7]

हालाँकि, अपने लेखन को फुल टाइम जॉब बताने के बावजूद वे ये भी बताते हैं कि, ''मुझे ऐसा लगने लगा था कि एक खुद लेखक को छोड़कर उसके लेखन को प्रोत्साहित करनेवाला शायद दुनिया में कोई नहीं होता। न उसके परिवार, न उसके मित्र, न उसके समकालीन लेखक, न आलोचक। कारखाने में भी मेरे कहानी लेखन के अनेक दुश्मन दिखाई पड़ने लगे थे।''[8]

किंतु, वे जयनंदन थे जिन्होंने अपनी कलम को किसी हथियार के रूप में इस्तेमाल करने को अपना ध्येय बना लिया था। यही कारण है कि उन्होंने अपने लेखन के प्रति अपनी तत्परता एवं निरंतरता को तो बनाए रखा ही, उसके प्रति अपनी प्रतिबद्धता को भी यथावत रखा।

एक प्रसंग में वे स्वयं बताते हैं कि, ''मैंने अपनी मशीन के पीछे रखी लोहे की अलमारी खोलकर उसके ऊपरी सेल्फ पर अपनी कहानी फैला दी। रात से इस तरफ ध्यान टँगा था, शायद एकाध पन्ना आगे बढ़ा सकूँ।''[9]

स्पष्ट है कि अपनी लेखनी के प्रति जयनंदन के अंतर्मन में कितना समर्पण रहा है और इसके लिए उन्होंने अपने घरबाहर-, नौकरीसमाज आदि से कितना संघर्-ष किया और तब कहीं जाकर आज वे अपनेआप को देश के लब्ध -प्रतिष्ठित साहित्यकारों की श्रेणी ला खड़ा कर पाए हैं। आज अपने इन्हीं संघर्षों को पुनर्स्मृत करते हुए वे कहते हैं कि,

''मैं साहित्य में उन जंगली पौधों की तरह उगा, जिसका न कोई माली होता है, न संरक्षक, न शुभचिंतक। खुली प्राकृतिक आँधी, पानी, धूप और दुनियावी निष्ठुरताओं के घूरे से ही कुकुरमुत्ते की तरह मैंने गुरुत्वाकर्षण के विरुद्ध अपना सिर उठाया।''[10]

जयनंदन बताते हैं कि, ''अब जब मैं पीछे मुड़कर देखता हूँ तो मुझे यह स्वीकार करने में कोई संकोच नहीं होता कि आज मेरे पास जो कुछ भी है सब लेखन की बदौलत ही है। [11]"

अपने बीते दिनों की याद करते हुए वे ये भी बताते हैं कि, ''आठ घंटे का कोटा जल्दीजल्दी पूरा करके - आलमारियों के पीछे छिपकर बैठना है और जो भाव उमड़ रहा है, उसे लिखना है, जब्त नहीं हो रहा है। अगर शॉप के अंदर कहीं छिपने की जगह नहीं मिली तो शेड के बाहर पीछे की झाड़ी में बैठकर कहीं लिखना है। आज सोचकर ताज्जुब होता है कि कैसे उस परिस्थिति में भी मैंने लिख लिया और न सिर्फ लिखा, जो भी उन दिनों लिखा बेहतर लिखा। कह सकता हूँ कि आज जो पुरस्कार और मान्यतायें मिल रही हैं, उसकी पृष्ठभूमि में मेरे उसी समय के लेखन हैं।"[12]

अपने कल कारखाने की नौकरी के दिनों को पुनर्स्मृत करते हुए जयनंदन बताते हैं कि-''ग्रोथ शॉप ने मुझे कई रचनायें दी हैं -'श्रम एव जयते' उपन्यास से लेकर कई कहानियों तक। मैंने इसीलिए अपने एक कथा संग्रह-'विश्व बाजार का ऊँट' को ग्रोथ शॉप के अपने सहकर्मी साथियों को समर्पित किया है। यहाँ के कई चरित्रों को मैंने अब भी नोट कर रखा हुआ है, उन पर मुझे अभी बहुत काम करने हैं। मैं वहाँ के जर्रेजर्रे का एहसानमंद हूँ जिनमें वहाँ के पेड़-, पौधे, झाड़ियाँ, मशीनें, मजदूर, अधिकारी आदि सभी शामिल हैं।''[13]

मूल रूप से गद्यकार जयनंदन की लगभग पैंतीसछत्तीस वर्षों की लेखनी का प्रतिफलन है कि इनकी अब तक - कुल पच्चीस पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं, जिनमें तेरह कहानीसंग्रह-, छः उपन्यास, तीन नाटक-संग्रह एवं तीन निबंध-संग्रह अमूल्य संपदा के रूप में हिन्दी साहित्य को लाभान्वित कर रहे हैं।

1981 ई में एक लघु पत्रिका .'युवक' में अपनी एक कहानी 'आघात' के छपने एवं इसके बाद 1983 ईमें . देश की एक बहुप्रसारित पत्रिका'सारिका' में एक कहानी 'नागरिक मताधिकार' के छपने के बाद से लेकर आज तक अनवरत राष्ट्रीय स्तर की अधिकांश छोटी पत्रिकाओं में वे छप रहे हैं।-बड़ी पत्र-

जयनंदन ने अपने लेखकीय जीवन को एक वैसे योद्धा के रूप में जिया जो अपनी कलम को अपना हथियार बना कर नाइंसाफियों के विरुद्ध सदैव मोर्चा खोले रहता है और प्रत्येक असहायों के पक्ष में खड़े होकर शोषकों एवं शासकों की नाइंसाफियों से मुठभेड़ करने में लगा रहता है। यही कारण है कि जीवन की विविधताओं को, विषमताओं को और नानाविध समस्याओं को अपनी लेखनी के माध्यम से उन्होंने न केवल अपनी रचनाओं का विषयवस्तु बनाया - विनष्ट करने-बाने के माध्यम से उसे नष्ट-बल्कि अपनी कहानियों के तानेमें अपनी महती भूमिका भी अदा भी की।

जयनंदन की सारी पुस्तकें नाइंसाफियों के कलमकार जयनंदन के विभिन्न हथियार हैं जो अपनी नानाविध विषय-प्रस्तुति के माध्यम से पारिवारिक, सामाजिक, प्रादेशिक, राष्ट्रीय एवं अंतर्राष्ट्रीय खूबियों की प्रस्तुति करती हैं, तो कई तरह की समस्याओं का समाधान भी प्रस्तुत करने का कार्य करती हैं।

नाइंसाफियों से निरंतर मुठभेड़ करते रहनेवाले कलमकार जयनंदन को उनके ईनाम के रूप में समयसमय पर - विभिन्न सरकारों, साहित्यिक संगठनों एवं विभिन्न संस्थाओं के द्वारा पुरस्कृत एवं सम्मानित भी किया जाता रहा है। उन पुरस्कारों एवं सम्मानों का संक्षिप्त विवरण इस रूप में देखा जा सकता है :

1984 : डॉ शिवकुमार नारायण स्मृति पुरस्कार। .
1990 : बिहार सरकार राजभाषा विभाग द्वारा नवलेखन पुरस्कार।
1991 : भारतीय ज्ञानपीठ द्वारा युवा पीढ़ी प्रकाशन योजना के तहत सर्वश्रेष्ठ चयन के आधार पर उपन्यास 'श्रम एव जयते' का चयन और प्रकाशन।
1991 : प्रगतिशील लेखक सम्मान
1993 : सिंहभूम जिला हिन्दी साहित्य सम्मेलन सम्मान।
2001 : 21वाँ राधाकृष्ण पुरस्कार राँची एक्सप्रेस द)ारा(
2003- 2004 : अभिव्यक्ति कथा महोत्सव सम्मान
2005 : विजय वर्मा कथा सम्मान (मुंबई)
2009 : बनारसी प्रसाद भोजपुरी कथा सम्मान (आरा)
2010 : झारखंड सरकार द्वारा प्रथम साहित्य सेवी सम्मान
2010 : स्वदेश स्मृति साहित्य सम्मान, रंगभारती सम्मान, इस्पात भारती सम्मान, 'संदर्भ' पत्रिका सम्मान (राँची), इस्पात मेल सम्मान
2012 : राबिया इंस्टीट्यूट ऑफ एजुकेशन, गोलमुरी द्वारा सम्मान
2013 : कथाक्रम सम्मान, लखनऊ

इन पुरस्कारों एवं सम्मानों के अलावे जयनंदन अनेकानेक छोटेबड़े कई सम्मान प्राप्त करते हुए पिछले दस वर्षों - से लगातार प्रगतिशील लेखक संघ, जमशेदपुर इकाई के अध्यक्ष, प्रगतिशील लेखक संघ, झारखंड के अध्यक्ष एवं स्थानीय सामाजिक संस्था 'वरदान ज्योति' के पिछले पाँच वर्षों से सचिव के पद पर विराज कर अपने सामाजिक एवं साहित्यिक दायित्वों का बखूबी निर्वहन कर रहे हैं।

पिछले 36 वर्षों से विभिन्न पत्र पत्रिकाओं में एक जरूरी एवं प्रतिबद्ध कथाकार के रूप में जयनंदन साहित्य- वे तब भी लिख रहे थे ...की सेवा कर रहे हैं। उनका दैनिक जीवन जब आठ घंटे की अनवरत नौकरी से बँधा हुआ रहा और अब, जब वे अपनी नौकरी से सेवानिवृत हो चुके हैं, तब भी लिख रहे हैं।

सैंकड़ों कहानियाँ, उपन्यास, नाटक, वैचारिक आलेख आदि जयनंदन की इसी लेखनहै। साधना का प्रतिफल- भाले किसानों की पीड़ा को स्वर दे रहे हैं-कुचले एवं भोले-वे अपनी रचनाओं के माध्यम से गाँव के दबे, तो कारखाने के लुटेपिटे मजदूरों को एकजुट भी कर रहे हैं। इसके सा-थ ही बिखरते हुए जीवनमूल्यों को सहेजने एवं सँवारने में भी वे - अपना विशिष्ट योगदान दे रहे हैं।

इस प्रकार, हम देखते हैं कि अपनी बाल्यावस्था के दौरान अपने गाँव के आततायी जमींदार के खिलाफ पत्थर उठा लेनेवाले, अपनी किशोरावस्था में अपनी गरीबी के खिलाफ खेतिहर मजदूर के रूप में अपने कंधे पर हल उठा लेनेवाले और अपनी नौकरी के दौरान कलकारखाने की आतंरिक अव्यवस्था के खिलाफ मजदूरों के सांगठनिक चुनाव - में कूद पड़ने के लिए अपने बागी कदम उठा लेनेवाले जयनंदन आज भूख, गरीबी, अशिक्षा, जातिवाद, संप्रदायवाद जैसे देश की आंतरिक विकृतियों और आर्थिक उदारीकरण, बाजारवाद, उपभोक्तावाद जैसे व्यापक समस्याओं एवं सर्वत्र फैली हुई नाइंसाफियों के खिलाफ अपनी लेखनी उठाई, वह आज तक जारी है।

जयनंदन ने अपने लेखकीय जीवन को एक ऐसे योद्धा के रूप में जिया जो अपनी कलम को अपना हथियार बना कर अव्यवस्था के विरुद्ध मोर्चा खोले रहता है और प्रत्येक असहायों के पक्ष में खड़े होकर शोषकों एवं शासकों की नाइंसाफियों से मुठभेड़ करने में लगा रहता है और इस आधार पर निस्संदेह उन्हें 'अव्यवस्था के विरोध के कथाकार' कहा जा सकता है।

निष्कर्ष :जयनंदन ने अपने लेखकीय कर्तव्यों का निर्वहन करते हुए ऐसे ही व्यक्तित्व को जिया तथा जीवन की विविधताओं को, विषमताओं को और नानाविध समस्याओं को उन्होंने न केवल अपनी रचनाओं का विषयवस्तु - विनष्ट करने में अपनी महती भूमिका भी अदा की-बाने के माध्यम से उन्हें नष्ट-बनाया बल्कि अपनी कहानियों के ताने।

निस्संदेह, इसी आधार पर मैंने उन्हें 'अव्यवस्था के विरोध के कथाकार' की संज्ञा से अभिहित करना अधिक उचित समझा तथा ये सिद्ध करने का कार्य किया है कि उनके लिए यह साहित्यिक उपनाम सर्वथा उपयुक्त है।

संदर्भ

1. लेखक - जयनंदन, प्रकाशन वर्ष - 1997, पुस्तक का नाम - विश्व बाजार का ऊँट (कहानी-संग्रह), प्रकाशक का नाम - दिशा प्रकाशन, प्रकाशन का स्थान - त्रिनगर, दिल्ली-110035 / पृ. सं. 99
2. लेखक - जयनंदन, प्रकाशन वर्ष – 2001, पुस्तक का नाम - एक अकेले गान्हीजी (कहानी-संग्रह), प्रकाशक का नाम - नेशनल पब्लिशिंग हाउस, प्रकाशन का स्थान - 2/35 अंसारी रोड, नयी दिल्ली-110002 / पृ. सं. 43
3. लेखक - जयनंदन, प्रकाशन वर्ष – 2013, पुस्तक का नाम - भितरघात (कहानी-संग्रह), प्रकाशक का नाम - भारतीय ज्ञानपीठ, प्रकाशन का स्थान - लोदी रोड, नयी दिल्ली, 110003 / पृ. सं. 142
4. (उपर्युक्त) पृ. सं. 142
5. (उपर्युक्त) पृ. सं. 147
6. लेखक - जयनंदन, प्रकाशन वर्ष – 2014, पुस्तक का नाम - मंथन के चौराहे (आलेख-संग्रह), प्रकाशक का नाम - जागृति पब्लिकेशन, प्रकाशन का स्थान - बी. एम. दास रोड, पटना-4 / पृ. सं. 49
7. (उपर्युक्त) पृ. सं. 48
8. (उपर्युक्त) पृ. सं. 31
9. (उपर्युक्त) पृ. सं. 32
10. (उपर्युक्त) पृ. सं. 48
11. (उपर्युक्त) पृ. सं. 52
12. (उपर्युक्त) पृ. सं. 53
13. (उपर्युक्त) पृ. सं. 55

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

केदारनाथ सिंह का भोजपुरिया लोक और औपनिवेशिक आधुनिकता

डॉ संतोष कुमार
शहीद भगत सिंह कॉलेज
दिल्ली विश्वविद्यालय
मो. 8851027457
santosh106@gmail.com

सारांश

तीसरे सप्तक के कवि केदारनाथ सिंह शहरी जीवन और आधुनिक भाव बोध तक केन्द्रित रही हिंदी की नयी कविता के परिसर का विस्तार करते हैं. वे नयी कविता के परिसर में गाँव और लोक जीवन का प्रवेश सुनिश्चित करते हैं. नयी कविता के अन्य कवियों की तरह वे शीतयुद्धयुगीन आधुनिक विचारधाराओं के आपसी संघर्ष में नहीं फंसते और लोक जीवन के संचित अनुभवों में आस्था रखते हुए उससे हिंदी कविता के पाठक को परिचित कराना चाहते हैं. लोकसंस्कृति और लोकानुभव में अपनी गहरी आस्था के द्वारा केदारनाथ सिंह आधुनिक आद्योगिक जीवन और उसकी ज्ञान मीमांसा को चुनौती पेश करते हैं. उनकी कविता में भोजपुरिया लोक परंपरा और आधुनिकता के टकराव और संवाद से भारतीय आधुनिकता के विकास का मार्ग प्रस्तुत होता हैं.

बीज शब्द :*लोक जीवन, लोक संस्कृति, शहरी भावबोध, आधुनिकता, औपनिवेशिक आधुनिकता, भारतीय आधुनिकता*

आमुख :

नयी कविता मूलतः शहरी भावबोध की कविता रही है. वह औद्योगिक सभ्यता, आधुनिकता और उसकी संकल्पनाओं यथा वैज्ञानिक चेतना, प्रयोग, परंपरा, तार्किकता, नवीनता तथा व्यक्ति, समाज और राजनीति के आपसी रिश्ते को जानने-समझने और पुनर्परिभाषित करने की चेतना से संचालित होती है. नयी कविता की वैचारिक चौहद्दी को निर्धारित करने में शीतयुद्धयुगीन शिविरबद्धता की भी बड़ी भूमिका रही है. मार्क्सवाद बनाम मनोविश्लेषणवाद और मार्क्सवाद बनाम अस्तित्ववाद की बायनरी में ही नयी कविता अपना स्वरुप ग्रहण करती है. ये विचारधाराएं भी आधुनिकता और औद्योगिक सभ्यता की ही पैदाइश हैं. लेकिन तीसरे सप्तक के कवि रहे केदारनाथ सिंह शीतयुद्ध युगीन शिविरबद्धता के शिकार नहीं होते. उनकी कविता आधुनिक विचारधाराओं के आपसी संघर्ष में उलझने के बजाये नयी कविता के परिसर के विस्तार में अधिक रुचि लेती है. वे शहर केन्द्रित नयी कविता को लोक तक लेकर जाते हैं. वे भवानी प्रसाद मिश्र, केदारनाथ अग्रवाल और नागार्जुन की तरह नयी कविता के उन थोड़े से कवियों में शामिल हैं जो नयी कविता की चौहद्दी का विस्तार करते हुए उसमें गाँव, गंवईपन तथा खेती-किसानी जैसे लोकोन्मुख कव्याशयों का समावेश करते हैं. उन थोड़े से कवियों के बीच भी केदारनाथ सिंह की विशेषता इस बात में है कि लोकजीवन के विविध पक्षों का चित्रण करते हुए भी शहर को विस्मृत नहीं करते. वे गाँव बनाम शहर की बायनरी से ही अपनी कविता का व्याकरण रचते हैं. गाँव से महानगर और महानगर से गाँव की आवाजाही के क्रम में ही उनकी काव्य भूमि निर्मित होती है और इस काव्य भूमि में विलक्षण लोक बिम्बों का प्रस्फुटन होता है. केदारजी की कविता के बिम्बों और प्रतीकों में निहित लोकजीवन की कुछ

विशिष्टता है. उनके काव्य में रचित लोक का अपना एक चेहरा है जिसको देखने और परखने का प्रयास इस आलोचनात्मक लेख में किया गया है.

केदारनाथ सिंह नयी कविता के राजमार्ग पर नहीं चलते. वे अपने लिए एक नयी काव्य- पगडण्डी बनाते हैं जो शहर से गाँव की ओर जाती है. गाँव और गंवई जीवन के अनेकानेक दृश्यों और आख्यानों के सहारे वे हिंदी कविता के पाठक को लोक जीवन की विशेषताओं से परिचित कराते हैं. लोक और गाँव से उनका लगाव इकहरा न होकर बहुस्तरीय है. त्रिलोचन की तरह वे भी अपनी कविता में भोजपुरी अंचल की मिटटी, हवा, पानी, बोली-बानी और पशु–पक्षी से लेकर लोक संस्कृति और लोकसंचित अनुभवों की पुनर्रचना बेहद आत्मीयता से करते हैं. उनकी कविता में लोक के सौन्दर्य और संघर्ष दोनों को जगह मिली है. भोजपुरी भाषा के शिखर-संस्कृति-पुरुष और भोजपुरी के शेक्सपियर कहे जाने वाले भिखारी ठाकुर को याद करते हुए कवि अपनी कविता 'भिखारी ठाकुर' में उनका एक मोहक चित्र खींचता है

इस तरह सरजू के कछार-सा

एक सपाट चेहरा

नाचते हुए बन जाता था

कभी घोर पियक्कड़

कभी वर की खामोशी

कभी घोड़े की हिनहिनाहट

कभी पृथ्वी का सबसे सुन्दर मूर्ख[135]

केदारजी जिसे सरजू कह रहे हैं वो सरयू नदी का ही गंवई उच्चारण है. भोजपुरिया लोक में उसका नाम घाघरा नदी है. भिखारी ठाकुर के इलाके में इसे घाघरा ही कहते हैं. केदार जी के बलिया में इसे सरजू कहा जाता है. यदि कवि अपनी कविता में इसे घाघरा ही कहता तो भिखारी ठाकुर के सन्दर्भ में यह शब्द अधिक उचित होता और कविता में कछार शब्द के साथ इसकी संगति भी बनती. लेकिन केदार जी के मन में सरजू शब्द की ही स्मृति बसी है. काव्य रचना और विशेष रूप से बिम्ब, प्रतीक और सदृश्य विधान की सर्जना करने में स्मृति और कल्पना का बहुत योगदान होता है. बहरहाल ! इस उद्धरण की पहली पंक्ति में ही 'सरजू के कछार' जैसे बिम्बात्मक उपमान का प्रयोग करके कवि अपने भावलोक पर भोजपुरी अंचल के भूगोल और संस्कृति के प्रभाव का प्रमाण दे देता है. सरजू नदी का कछार जैसे सपाट है वैसे ही भिखारी ठाकुर का चेहरा भी था--मूंछ-दाढ़ी विहीन चौड़े गालों वाला सपाट चेहरा. कछार की एक और विशेषता होती है. कछार के उपरी सतह पर नदी की पानी द्वारा लायी गयी मिट्टी की पतली परत होती है जो चिकनी (मुलायम) और सफेद होती है. कछार की भूरी मिट्टी, उसमें पानी की नमी जो उसे हल्का सांवला बना देती है और फिर

[135] उत्तर कबीर और अन्य कविताएँ (1995) : 28

उसके ऊपर चिकनी मिट्टी की सफ़ेद परत. ऐसा ही था भिखारी ठाकुर का चेहरा – पक्के पानी वाले ताम्बई रंग के सपाट गाल, अदाकारी के कारण उस पर लगाए गए सफ़ेद पाउडर की पतली परत और फिर चेहरे पर पसीने की नमी. जैसे किसी ने भूरे-हलके सांवले रंग पर चूना बिखेर दिया हो. उपमेय और उपमान की यह साम्यता कवि के भावलोक पर भोजपुरिया अंचल के प्रभाव को ही नहीं बताता बल्कि उस भावलोक में चित्रमयता की केन्द्रीय स्थिति को भी उजागर करता है. मानो कवि का भावलोक वस्तुजगत को चित्रों के माध्यम से ग्रहण करता हो. एक चित्रकार की तरह कवि भी बहुत बारीकी से चेहरे के आकार--प्रकार और उसपर मौजूद रेखाओं व् रंगों के मिश्रण का पर्यवेक्षण करता है और जो चित्र उसे दिखाई देता है उसे संप्रेषित करने के लिए अपनी स्मृति की सहायता से एक सटीक उपमान का चुनाव करता है. सूक्ष्म इन्द्रिय संवेदन और सटीक उपमान का चुनाव केदार की कवित्व शक्ति का प्रमाण है. इस चित्र ग्रहणता के अनेक उदहारण केदार के काव्य कलन में मौजूद हैं. कुछ तो उपरोक्त उद्धरण में ही हैं. भिखारी ठाकुर अपनी नाच मंडली के लेखक और निर्देशक ही नहीं थे अपितु उसके मुख्य अभिनेता भी थे. कवि इस काव्यांश में विभिन्न नाटकों में निभाई गयी उनकी भूमिकाओं के बिम्ब खींचता है. 'पिया निशईल' नामक अपने नाटक में भिखारी ठाकुर ने पियक्कड़ (दारूबाज) की भूमिका निभाई थी जिसका बिंब केदारजी ने इस उद्धरण में उतारा है. भिखारी ठाकुर ने बूढ़े वर की भूमिका 'बेटी बेचवा' शीर्षक नाटक में की थी. वहीँ से कविता में बिम्ब बना – 'वर की खामोशी'. भोजपुरी में वर शादी कराने आये दुल्हे को कहते हैं. शादी के मंडप में अपनी गंभीरता प्रकट करने के लिए वर वैसे भी खामोश ही रहते हैं. लेकिन यह ख़ामोशी कुछ दुसरे किस्म की है. बुढा वर शादी के मंडप में खामोश बैठा है--शर्मिंदगी और अपराधबोध से ग्रसित. वर की इस मनोदशा को व्यंजित करने के लिए केदार कहते हैं – 'वर की ख़ामोशी'. काव्यांश में प्रयुक्त ध्वनि बिम्ब का सम्बन्ध भी इसी शादी से है. नाटक में शादी के समय बारात दरवाजे लगी है. दूल्हा घोड़े पर बैठ कर आया है. मंच पर घोड़े को दिखाना संभव नहीं तो घोड़े की हिनहिनाहट की आवाज निकाल कर दर्शकों को महसूस कराया जा रहा है कि दूल्हा घोड़े पर आया है. केदार का संवेदनशील मन चूकता नहीं हैं. उनकी सजग श्रवण इन्द्रियां उसे सुन लेती हैं और उनका कवि मन उस हिनहिनाहट को ध्वनी बिम्ब के रूप में अपनी कविता में पिरो देता हैं. यह बिम्ब नाट्यानुभव को काव्यानुभव में रूपांतरित करने का एक शानदार उदहारण भी है. पृथ्वी का सबसे सुन्दर मूर्ख वाला बिम्ब भी भिखारी ठाकुर की अदाकारी से ही लिया गया है. भिखारी ठाकुर अपने नाटकों में कई बार मूर्ख व्यक्ति की भूमिका निभाते हैं. इन मूर्खताओं के माध्यम से वे अपने दर्शकों को गुदगुदाना चाहते हैं. उनकी मुर्खता की अदाकारी केदार जी को सुन्दर लगती है क्योंकि उन उपहासास्पद हरकतों से हास्य के साथ-साथ समाज की रीति-नीति की विसंगति और विडंबना का पर्दाफाश भी होता है. इन विसंगतियों और विडम्बनाओं के उदघाटन से दर्शक के हृदय में करुणा की सृष्टि होती है और मानवीयता का प्रसार होता है. रेखांकित करना होगा कि भिखारी ठाकुर की मुर्खतापूर्ण और उपहासपूर्ण भूमिकाओं के पीछे करुणा का गहरा भाव अन्तस्थ है. भिखारी ठाकुर के अध्येता और प्रवसन के विशेषज्ञ धनञ्जय सिंह ने इस मूर्खता का विश्लेषण सामाजिक सन्दर्भ में किया है. वे अपनी आलोचना में रचनाकार की सामाजिक हैसियत और प्रभुत्ववादी सामंती सामाजिक संरचनाओं के साथ रचना के जटिल सम्बन्ध की पड़ताल करते हुए कहते हैं कि पराधीन और दमित व्यक्ति सामंती रीति-रीवाजों की मूल्यहीनता और अमानवीयता का भंडाफोड़ तथा विरोध मूर्ख और विदूषक बन कर ही कर सकता है.[136] लेकिन कवि

[136] देखें, भिखारी ठाकुर और लोकधर्मिता (2019)

केदार की रूचि इन राजनीतिक-सामाजिक निहितार्थों में नहीं हैं. उनका कलाकार मन तो दृश्य-श्रब्य बिम्बों की बारीकियों में बसता है. यही केदार के कवि की सबसे बड़ी खूबी है और यहीं तक सीमित रह जाना उनकी सबसे बड़ी सीमा. भिखारी ठाकुर की तरह वे लोक के भदेस और विद्रूप के उदघाटन पर ध्यान नहीं देते. उनका सुकुमार और अभिजात्य मन इससे कतरा कर निकल जाता है. इस उद्धरण में केदार जी का सारा ध्यान भिखारी ठाकुर द्वारा अभिनित छवियों पर है गोया कवि उन छवियों को अपनी कविता के कैनवास में उतार लेना चाहता है.

केदारजी की कविता में भोजपुरिया लोक संस्कृति के अनेक रंग हैं. वे इस लोक में बहुत गहराई से रचे- बसे हैं. वे कभी नानी और दादी की लोरियों को याद करते हैं और शहरों से गायब होती लोरियों के लिए बिसूरते हैं तो कभी दादरी मेले में लगने वाले पशुमेले का आत्मीय चित्र खींचते हैं. भोजपुरी अंचल के पर्व-त्योहारों पर भी केदारजी की पैनी नजर रहती है. वे उन पर्वों और उत्सवों में निहित मानवीयता और उल्लास के कायल हैं. पूर्वांचल में प्रचलित आग पर चलने के उत्सव को याद करते हुए वे अपनी कविता में आदमी के आग पर चलने का पूरा विवरण देते हैं –

इसमें कितना समय लगा
मेरी स्मृति से वह हिस्सा
धुल-पूंछ गया है
पर इसके बाद जो हुआ
वह एक अंगारे की तरह याद है
आदमी ने कुछ सोचा
फिर आव देखा न ताव
बस पहले ही अंगारे पर
i रख दिया पांव
तब से पांव और अंगारा
मेरी स्मृति में गुंथे हुए
उसी तरह पड़े हैं
मैंने कोशिश बहुत की
पर एक को दुसरे से
अलगा नहीं सका आज तक

* * *

मैं अपने पूरे वजूद से

आदमी के आग पर चलने के करिश्मे पर

विश्वास करना चाहता हूँ[137]

कवि के मानस पर लोक उत्सव का प्रभाव बहुत गहरा है. यह उसकी स्मृति में गुंथे हुए पांव और अंगारे के संश्लिष्ट चित्र से स्पष्ट है. कवि ने इस बिम्ब को पूर्वांचल में होने वाली अग्निदेव की पूजा से उठाया है. पहले पूर्वांचल के यादव समुदाय में ही यह पूजा लोकप्रिय थी लेकिन अब इसका प्रसार अन्य समुदायों में भी हो चुका है. इसको काशीदास बाबा की पूजा भी कहते हैं. इस पूजा को संपन्न कराने के लिए तप करने वाले तपस्वी को बुलाया जाता है. इस अवसर पर तपस्वी अग्निदेव और अन्य ग्रामीण देवताओं का आह्वान करते हैं और उनको प्रसन्न करने के लिए पंडाल में कंडे की आग पर नंगे पांव चलते हैं. जनविश्वास है कि इस दौरान मनौती मांगने से वह पूरी भी हो जाती है. तपस्वी लोग उबलते दूध में हाथ डालकर चावल पकाते हैं जो प्रसाद के रूप में वितरित किया जाता है. बाद में सामूहिक भोज होता है. गरम दूध में अपने नंगे हाथों से चावल पकाने वाले और कंडे की आग पर चलने वाले तपस्वी के हाथ और पैर आग में जलते नहीं हैं--पूरी तरह सलामत रहते हैं. शहर में रहने वाले पढ़े-लिखे लोग आदमी के आग पर चलने की घटना पर अविश्वास ही करेंगे. कवि भी शहर में रहते हुए अब अविश्वास ही करना चाहता है लेकिन आँखन देखी की जीवंत स्मृति, लोक जीवन की सहजता और मानवीयता उसे मजबूर करती है कि वह उस पर विश्वास करे. कविता में इस स्थल पर आधुनिकता और वैज्ञानिकता बनाम लोक परंपरा तथा शहरी सभ्यता बनाम ग्रामीण सभ्यता का तनाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है. केदार का कवि आधुनिकता और लोक के बीच झुलते हुए अंततः संकल्प से साथ लोक के पक्ष में खड़ा हो जाता है. प्रचलित आधुनिकता के साथ यह तनाव सिर्फ केदार के कवि का ही नहीं है बल्कि उस समूचे भारतीय लोक का है जिसका अस्तित्व धीरे-धीरे सर्वग्रासी आधुनिकता के आगोश में समाता चला जा रहा है. आधुनिकता से केदार का झगडा यहीं तक सीमित नहीं है. वे आधुनिक बौद्धिकता के बजाए भोजपुरिया अंचल के लोकसंचित अनुभव पर अधिक भरोसा करना चाहते हैं. उनकी कविता में एक किसान अपने लोकसंचित अनुभव को अपने बेटे से साझा करते हुए कहता है –

अगर कभी लाल चीटियाँ

दिखाई पड़ें

तो समझना

आंधी आने वाली है

[137] तालस्ताय और साइकिल (2005) : 45

अगर कई कई रातों तक

कभी सुनाई न पड़े स्यारों की आवाज

तो जान लेना

बुरे दिन आने वाले हैं[138]

इन पंक्तियों में एक किसान अपने बेटे को लोकसंचित अनुभव से समृद्ध करना चाहता है. लेकिन बात सिर्फ इतनी ही नहीं है. कवि इन पंक्तियों के माध्यम से उस अनुभव जनित और लोक प्रचलित ज्ञान को पुनः महत्ता प्रदान करना चाहता है जिसे तार्किकता, वैज्ञानिक परीक्षण और प्रमाण जैसी आधुनिक कसौटियों की वजह से ज्ञान की परिधि से बाहर कर दिया गया है. केदार का कवि इन पंक्तियों के बहाने उस आधी-अधूरी औपनिवेशिक आधुनिकता को चुनौती पेश करता है जो लोकपरंपरा और उसके संचित ज्ञान को पिछड़ा और अनुपयोगी मानता है. अनुभवजनित और लोकपरंपरा में संचित सामूहिक ज्ञान में ऐसी आस्था नयी कविता के अन्य कवियों में दुर्लभ है.

ऐसा नहीं है कि कवि लोकजीवन की आत्मीयता, सहजता और मानवीयता से ही प्रभावित है बल्कि वह तो भोजपुरी अंचल में रहने वाले भोजपुरियों की अद्भुत जिजीविषा और जीवटता का भी कायल है. नदियों से घिरा भोजपुरी का यह क्षेत्र बड़े पैमाने पर अन्न के उत्पादन के साथ-साथ नदी से आने वाली बाढ़ के लिए भी जाना जाता है. बाढ़ के पानी में घिरने के बावजूद भोजपुरिया लोग हताश और निराश नहीं होते और पानी में बहुत कुछ बह जाने के बाद भी जीवन में उनकी आस्था क्षीण नहीं होती –

मगर पानी में घिरे हुए लोग

शिकायत नहीं करते

वे हर कीमत पर अपनी चिलम के छेद में

कहीं-न-कहीं बचा कर रखते हैं

थोड़ी-सी आग[139]

केदारजी की कविता में यह आग बार-बार आती है जो मनुष्य की जिजीविषा और संघर्ष करने की क्षमता का प्रतीक है. इस कविता में भी कवि बाढ़ के पानी में घिरे भोजपुरियों की जीवटता और संघर्ष के जज्बे की अभिव्यक्ति 'चिलम के छेद में बची हुई थोड़ी सी आग' जैसे बिम्ब निर्मित करके करता है और विभावन व्यापार का शानदार उदहारण प्रस्तुत करता है. केदारजी की कविता गाँव और गंवईपन की बहुरंगी छवि और अद्भुत जीवटता के अनेक चित्र प्रस्तुत करती है.

[138] अकाल में सारस (1988): 19
[139] यहाँ से देखो (1983): 18

केदारजी की निगाहों में महानगर मानवीयता, संवेदनशीलता, आत्मीयता, स्वाभाविकता आदि के कब्रगाह हैं. इसीलिए उनकी कविता शहर के बरक्स गाँव के जीवन को पसंद करती है. धूमिल की तरह केदारजी की कविता में भी शहर गाँव का विलोम है जिसमें लोकजीवन की जीवन्तता और स्वाभाविकता का अभाव है. उस समय की काव्य रचना में शहरी जीवन के नकारात्मक चित्रण की प्रतिक्रिया में अशोक वाजपेयी ने अपने पहले काव्य संग्रह का नाम रखा था 'शहर अब भी सम्भावना है'. अशोक जी ने उस दौर के कवियों के विपरीत शहर को अब भी प्रेम और मानवीयता के लिए एक सम्भावना के रूप में प्रस्तुत किया था. तब से अब तक हिंदी कविता में बहुत बदलाव हुए. भारत के शहर और गाँव भी बहुत बदल गए. गाँव के प्रति कवियों की रोमानी धारणा भी बदल गयी. लेकिन केदारजी के भावलोक में शहरी जीवन के प्रति अरुचि और गाँव से लगाव वैसा ही बना रहां. शहरी जीवन में संबंधों में निहित स्वार्थ, कृत्रिमता, फीकेपन और आडम्बरी आत्मीयता से केदारजी को चिढ़ है और वे इसे नमक के माध्यम से व्यंजित करते हैं--

कि ठीक उसी समय

पुरुष जो कि सबसे अधिक चुप था

धीरे से बोला –-

"दाल फीकी है"

"फीकी है ?"

स्त्री ने आश्चर्य से पूछा

"हाँ, फीकी है –

मैं कहता हूँ दाल फीकी है"

पुरुष ने लगभग चीखते हुए कहा

* * *

न सही दाल

कुछ न कुछ फीका जरुर है

सब सोच रहे थे

लेकिन वह क्या है ?[140]

[140] उत्तर कबीर और अन्य कविताएँ (1995) : 21

कवि अपने प्रश्न का सीधे उत्तर तो नहीं देता लेकिन उसके प्रश्न का उत्तर उसकी कविता के मर्म में बहुत स्पष्ट है कि पति-पत्नी के रिश्ते में ही फीकापन है और इसीलिए उनके जीवन की हरेक चीज फीकी है. आपसी संबंधों में फीकापन, बनावटीपन, छल-कपट और आडम्बरी आत्मीयता शहरी जीवन का यथार्थ है और इसी कारण कवि को शहरी जीवन नापसंद है. इन्हीं नकारात्मक और बनावटी मनोवृतियों के कारण केदारजी की कविता शहरी जीवन को लगातार कठघरे में खड़ा करती है. शहर में बाज़ार के बढ़ते वर्चस्व ने उसकी अमानवीयता, खोखलेपन और अस्वाभाविक चमक-दमक में इजाफा ही किया है. केदारजी इस विडम्बना से बखूबी परिचित हैं और उनकी कविता बाज़ार के इस बढ़ते वर्चस्व का रचनात्मक विरोध करती है–

कैसा रहे

बाज़ार न आये बीच में

और हम एकबार

चुपके से मिल आयें चावल से

मिल आयें नमक से

पुदीने से

कैसा रहे

एकबार ... सिर्फ एकबार ...[141]

महानगरीय जीवन और सभ्यता के आवरण को चीर कर कवि पुनः उस लोक की ओर जाने का आह्वान कर रहा है जो उसकी स्मृतियों में जीवंत है. कवि की स्मृति में लोक आज भी बाजारू चमक-दमक और कृत्रिमता से दूर अपने असली रंग और खुशबू के पूरे वैभव के साथ मौजूद है. इस वैभव से वह हमारी इन्द्रियों की संवेदन-शक्ति को उद्बुद्ध करता है. वह हमारे जीवन में रंग, उमंग, रहस्य और उत्सुकता की पुनर्वापसी करता है और ऐसा करते हुए लोक हमारी मानवीयता को समृद्ध करता है. बाज़ार और आधुनिक सभ्यता द्वारा फैलाये जा रहे कृत्रिमता और अमानवीयता के खिलाफ कवि के रचनात्मक संघर्ष का एक मोर्चा यह भी है.

औद्योगिक सभ्यता, शहरी जीवन और बाज़ार की अमानवीयता के खिलाफ संघर्ष का एक अन्य मोर्चा है पर्यावरण के प्रति संवेदनशीलता. शहर और शहर केन्द्रित उद्योग-धंधे पर्यावरण के क्षरण और असंतुलन के कारण हैं और वही इसके सबसे बड़े शिकार भी. इस प्रदूषण ने पृथ्वी पर एक तरह की अव्यस्था पैदा कर दिया है. चीजों को स्वाभाविक रूप से जैसा होना चाहिए वे वैसे नहीं रह गए हैं. इससे शहरी जीवन अस्त--व्यस्त और गडमड हो गया है. कवि बडबोला नहीं है; वह जानता है कि प्रदूषण की वजह से असंतुलित हो गए शहर को उसकी कविता संतुलित और

[141] अकाल में सारस (1988) : 14

व्यवस्थित नहीं कर पायेगी. लेकिन उसे यह भरोसा जरुर है कि कविता में शब्दों के जादू से पैदा की गयी मार्मिकता और मानवीयता सबकुछ नष्ट नहीं होने देगी; कुछ-न-कुछ तो बचा ही लेगी --

नहीं – मुझे कोई भ्रम नहीं

कि मैं इसे ढोकर पहुंचा दूंगा कहीं और

या अपने किसी करिश्मे से

बचा लूँगा इस शहर को

मैं तो कौओं को

उनका उच्चारण

इसके पानी को

उसका पानीपन

उसकी त्वचा को

उसका स्पर्श लौटना चाहता हूँ[142]

कवि, अपनी कविता में ही सही, शहरी जीवन की अव्यवस्था और असंतुलन को दूर करना चाहता है. वह चीजों को उनकी सहजता और स्वाभाविकता लौटाना चाहता है जिसे औद्योगिक सभ्यता के प्रदूषण ने उनसे छीन लिया है. लेकिन सिर्फ शहर ही क्यों ? यह सभ्यता ही ऐसी है कि इसके प्रदूषण से कोई भी अछूता नहीं है, खुद इंसान भी अपने आतंरिक प्रदूषण के कारण अपनी सरलता, सहजता और स्वाभाविक मानवीयता खो चुका है. आधुनिक सभ्यता की इस बाह्य और आतंरिक प्रदूषण की पहचान करते हुए कवि बहुत वेदना से कहता है –

पर कोई करे भी तो क्या

समय ही कुछ ऐसा है

कि पानी नदी में हो

या किसी के चेहरे पर

झांक कर देखो तो तल में कचरा

कहीं दिख ही जाता है ![143]

[142] तालस्ताय और साइकिल (2005) : 91
[143] वही (2005) : 11

'झाँक कर देखना' भोजपुरी की एक क्रिया है जो छुप कर और सरसरी तौर पर देखने का पर्यायवाची है. जिसे देखा जा रहा है उसे पता नहीं होता है कि उसे कोई देख रहा है. इस देखने में जिज्ञासा, उत्सुकता, रहस्य आदि के भाव भी निहित होते हैं. झांकने वाला जतन से छुपाए हुए किसी चीज को भी देख कर जान लेना चाहता है. हमारे समय में चिकने-चुपड़े चेहरे और झूठी मुस्कराहटों के बीच अपने आतंरिक भावों को छुपा जाने का फैशन है. कवि झूठी मुस्कराहटों के पीछे छुपाए हुए ईर्ष्या, नफ़रत और घृणा को पहचान लेता है. जतन से छुपाए हुए भावों को पढ़ लेने के लिए 'झांक कर देखने' का प्रयोग कवि की काव्यात्मक शक्ति और उसके अंतःस्थल में गहराई से पैठे भोजपुरिया लोक का प्रमाण प्रस्तुत करता है.

इन तमाम विसंगतियों और अमानवीय परिस्थितियों के बावजूद कवि हताश नहीं है. उसे अब भी मानवता के भविष्य में गहरी आस्था है. उसे पूरा भरोसा है कि एक दिन मानवीयता, आत्मीयता, सहजता, सरलता और स्वाभाविकता को बचाया जा सकेगा. यह भरोसा भी उसको लोक पर ही है. अंततः लोक ही मानवीयता को बचाने में सफल हो सकेगा. गाँव और कस्बे में रहने वाले गरीब–गुरबों में ही यह मानवीयता, सहजता और स्वाभाविकता बची हुई है और वही अंततः इस मानवीयता को बचाने के लिए आगे आएंगे.

सचाई यह है कि सारे माहौल में

सिर्फ यह धूल है

सिर्फ इस धूल का लगातार उड़ना

जो मेरे यकीन को अब भी बचाए हुए है

नमक में

और पानी में

और पृथ्वी के भविष्य में

और दन्तकथाओं में[144]

केदारजी की कविता में लोक की पहचान धूल की उपस्थिति से भी होती है. किसान और गरीब-गुरबा का जीवन इस धूल से सना होता है. केदारजी को इस धूल से खासा लगाव है. उन्हें गाँव में रहने वाले इन गरीब लोगों और आमजन से गहरा प्रेम है. गाँव और गरीब के जीवन में ही मानवीयता, सहजता और निष्कलुष आत्मीयता बची हुई है. यही सरल, स्वाभाविक और मानवीय मनोवृतियाँ केदार की काव्य संवेदना की संबल हैं और यही उनकी कविता का लक्ष्य भी. वे अपनी एक कविता में कहते भी हैं –

और मैं चुपचाप

[144] यहाँ से देखो (1983) : 29

इस सम्पूर्ण व्यतिक्रम को

भीतर संभाले हुए ;

चलते चलते

झुककर

रास्ते की धूल से

एक शब्द उठाता हूँ

और पाता हूँ कि अरे

गुलाब ![145]

समूची दुनिया की अव्यवस्था, अस्वभाविकता और असंतुलन के कारण कवि के भीतर मचे उथल-पुथल के बीच सिर्फ रास्ते की धूल ही है जो कवि को संतोष और सांत्वना देती है और वह भी धूल ही है जो कविता में उनके भरोसे को कायम रखती है.

केदारजी बिम्बों में सोचने वाले कवि हैं. दृश्यात्मकता उनकी कविता की ख़ास विशेषता है. नयी कविता में प्रमुख रूप से दो-तीन तरह के बिम्ब प्रचलित रहे हैं – एक प्रकृति से सम्बंधित, शहरी जीवन से सम्बंधित और मनोवैज्ञानिक यौन बिम्ब. प्रगतिवादी केदारनाथ अग्रवाल की कविता में लोक चित्रों और लोक बिम्बों की एक चित्रमाला दिखाई देती है. केदारजी इसका विस्तार करते हुए नयी कविता को लोक बिम्बों से जोड़ने की कोशिश करते हैं. 'बोझे' शीर्षक कविता में एक लोक बिम्ब का उदाहरण देखा जा सकता है –

कुछ हाथ हैं

जो झूल रहे हैं बगल में

कुछ हाथ हैं जो ताबड़तोड़

बांध रहे हैं बोझे

जैसे बोझे चुराए गए हों

सूरज की टाल से[146]

[145] अभी, बिल्कुल अभी (1960) : 10
[146] अकाल में सारस (1988) : 77

यहाँ प्रसंग खेत में फसल की कटाई का है. तब मशीन का ज़माना नहीं था. खेत में फसल हाथ से काटी जाती थी. कुछ लोग उन कटे फसलों के बोझे (बंडल) बनाते हैं और बाकी लोग उन बोझों को खलिहान तक पहुचाने के इंतजार में हाथ झुलाए खड़े हैं. टाल भी एक आंचलिक शब्द है जिसका भोजपुरी में अर्थ होता है किसी वस्तु विशेष का बहुत बड़ा ढेर (समूह). कटाई के समय फसल पक कर पीले (सूरज के प्रकाश का रंग) हो जाते हैं. दूर-दूर तक फैले पीले फसल दरअसल सूरज की टाल की तरह की दीखते हैं. इसीलिए कवि एक दृश्यात्मक बिम्ब गढ़ता है –‘ सूरज की टाल’. बोझे बांधने वाले हाथ जल्दी में हैं क्योंकि वे श्रमिकों के हाथ हैं. जल्दबाजी को संप्रेषित करने के लिए कवि ने ताबड़तोड़ शब्द का प्रयोग किया है जो भोजपुरी का एक लोकप्रिय शब्द है. इस ताबड़तोड़ के साथ चुराना क्रिया का प्रयोग अर्थ की संगति और बिम्ब की काव्यात्मकता को विस्तार देता है. बोझा बांधने और बोझा ढोने को तैयार झुलते हाथों का यह ठेठ लोक बिम्ब केदारजी के काव्य कलन में ही संभव है. यह उनकी किसान संवेदना का परिचायक है. केदारजी के बिम्ब सिर्फ दृश्यात्मक ही नहीं हैं बल्कि उनकी कविता में बिम्बों के अन्य प्रकार भी भरे पड़े हैं. एक ध्वनि बिम्ब का उदाहरण देखिए –

यह उसके चलने की आवाज है

जो पत्तों में

पीतल की तरह बज रही है[147]

यह जंगल में सूखे पत्तों पर बाघ के चलने की आवाज है जिसे वे पीतल के बजने के माध्यम से संप्रेषित कर रहे हैं. यह ध्वनि बिम्ब केदारजी की विशद कल्पना शक्ति और वस्तु जगत से उनके भावजगत के विलक्षण सम्बन्ध का उदाहरण है. रेखांकित करना व्यर्थ है कि सूखे पत्ते पर बाघ के चलने से आने वाली आवाज की तुलना पीतल की आवाज से करने का कारण लोक से प्रगाढ़ परिचय ही है. केदारनाथ सिंह की कविता ऐसे बिम्बों से भरी पड़ी है. उन्होंने बिम्बों के माध्यम से कुछ दिलचस्प प्रयोग भी किया है. ‘चींटियों की रुलाई’ शीर्षक कविता में उन्होंने बिम्ब के अनेक प्रकारों का प्रयोग एक ही कविता में उपमानों के रूप में किया है--

सुनो, आज सुबह उठा तो आसमान मेरी खिड़की से इस तरह दिखा

जैसे कोई तौलिया सूख रहा हो

कौवे की आवाज ऐसी सुनाई पड़ी

जैसे वह भोंपू की आवाज हो

एक जाता हुआ वायुयान ऐसा लगा

जैसे वह आता हुआ वायुयान हो

[147] यहाँ से देखो (1983) : 30

मेरी तरफ !"[148]

इस काव्यांश में आसमान का सुखने के लिए डाले गए तौलिये की तरह दिखना दृश्य बिम्ब का उदाहरण है जबकि कौवे की आवाज भोंपू की तरह सुनाई देना ध्वनि बिम्ब का उदाहरण है और जाते हुए वायुयान का आते हुए वायुयान की तरह लगना गतिज बिम्ब का उदाहरण है. यहाँ यह भी ध्यान देना चाहिए कि ये सारे बिम्ब सादृश्य धर्म के कारण उपमान के रूप में प्रयुक्त हुए हैं और शहरी जीवन की विसंगति और विडम्बना की ओर संकेत करते हैं. कवि इन बिम्बों का उपमान के रूप में प्रयोग करके एक बार फिर यह बताना चाहता है कि शहर में चीजें उलट पुलट गयीं हैं, कि शहर अव्यवस्था और असंतुलन के केंद्र हो गए हैं. शहरी जीवन से पैदा हुआ व्यतिक्रम मनुष्य और प्रकृति के आपसी सम्बन्ध और जीवन के स्वाभाविक लय में व्यावधान पैदा करते हैं और इस अस्वाभाविकता और व्यवधान से विडम्बना पैदा होती है जो केदारजी की कविता का सन्दर्भ है.

केदारजी की कविता के शिल्प की दूसरी सबसे बड़ी विशेषता उसका आख्यानपरक होना है. रेखांकित करना होगा कि आख्यान का लोकजीवन से गहरा सम्बन्ध होता है. गीत और कथा लोक जीवन की सर्जना और मनबहलाव के स्थाई आश्रय हैं. केदार अपनी कविता को आख्यान के झीने ढांचे के सहारे बुनते हैं. इसके लिए वे घटनाओं की कल्पना करते हैं और अपनी कविता में बिम्बों के माध्यम से उन घटनाओं को बोधगम्य बनाते हैं. बाघ शीर्षक कविता में आख्यान के ढाँचे को सहज ही देखा जा सकता है. घटना के अलावे आख्यान की एक विशेषता संवाद भी होती है. केदारजी की कविता में भी इस संवाद को सहज रूप से ही पहचाना जा सकता है. संवाद की लय पर भोजपुरी का गहरा प्रभाव है जो लोक से कवि के भावलोक की गहरी सम्पृक्ति का एक और प्रमाण है. एक उदाहरण देखते हैं --

'ये आदमी लोग
इतने चुप क्यों रहते हैं आजकल ?'--
एक दिन बाघ ने लोमड़ी से पूछा
लोमड़ी के समझ में कुछ नहीं आया
पर उसने समर्थन में सिर हिलाया
और एकटक देखती रही बाघ के जबड़ों को
जिनसे अब भी ताज़ा खून की गंध आ रही थी
फिर कुछ देर बाद कुछ सोंचते हुए बोली --
'कोई दुःख होगा उन्हें

[148] तालस्ताय और साइकिल (2005) : 90

वही दुःख

मैंने कहा न'[149]

इस संवाद में 'आदमी' के साथ 'लोग' और 'कहा' के साथ 'न' की जुगलबंदी कवि पर भोजपुरी भाषा के प्रभाव का प्रमाण है, इसके साथ ही प्रश्न पूछने की मुद्रा भी इस बातचीत की लय को विशिष्ट बनाने (लोकजीवन से एकाकार करने) में अपनी भूमिका निभाती है. भोजपुरी भाषा में न का प्रयोग एक विशिष्ट सन्दर्भ में होता है. बातचीत के समय कहने वाला अपने वाक्य के अंत में न लगाकर अपने श्रोता से अपने कथन की पुष्टि कराना चाहता है. अंग्रेजी में संवाद के दौरान जो भूमिका 'क्वेश्चन टैग' का होता है वही भूमिका भोजपुरी में और इस क्षेत्र में बोली जाने वाली हिंदी में 'न' की होती है. अपने कथन पर जोर देने के लिए इसका प्रयोग किया जाता है. इसीलिए यह अक्सर प्रश्नवाचक होता है -- अनायास नहीं है कि केदार अपनी कविता में प्रश्न बहुत पूछते हैं. भोजपुरी में न का प्रयोग सिर्फ नहीं के अर्थ में ही नहीं होता है. प्रश्न संवाद शुरू करने की पूर्व पीठिका होते हैं. इसे उपरोक्त उद्धरण में देखा जा सकता है. संवाद की मंथर गति भी कविता को लोकजीवन की मंथर गति से एकाकार करने में अपना योगदान देती है. लोक बिम्ब, लोक प्रतीक, आख्यान, प्रश्नवाचाकता, लय की मंथर गति और हिंदी की भोजपुरिया संवाद-शैली आदि विशेषताएं केदारजी की कविता के शिल्प को भी लोकभूमि की धरातल पर प्रतिष्ठित करते हैं और कवि के भावलोक में लोक की स्थाई उपस्थिति का सच्चा प्रमाण प्रस्तुत करते हैं. प्रश्नवाचकता उनकी कविता के शिल्प की एक प्रमुख विशेषता है.

निष्कर्ष :

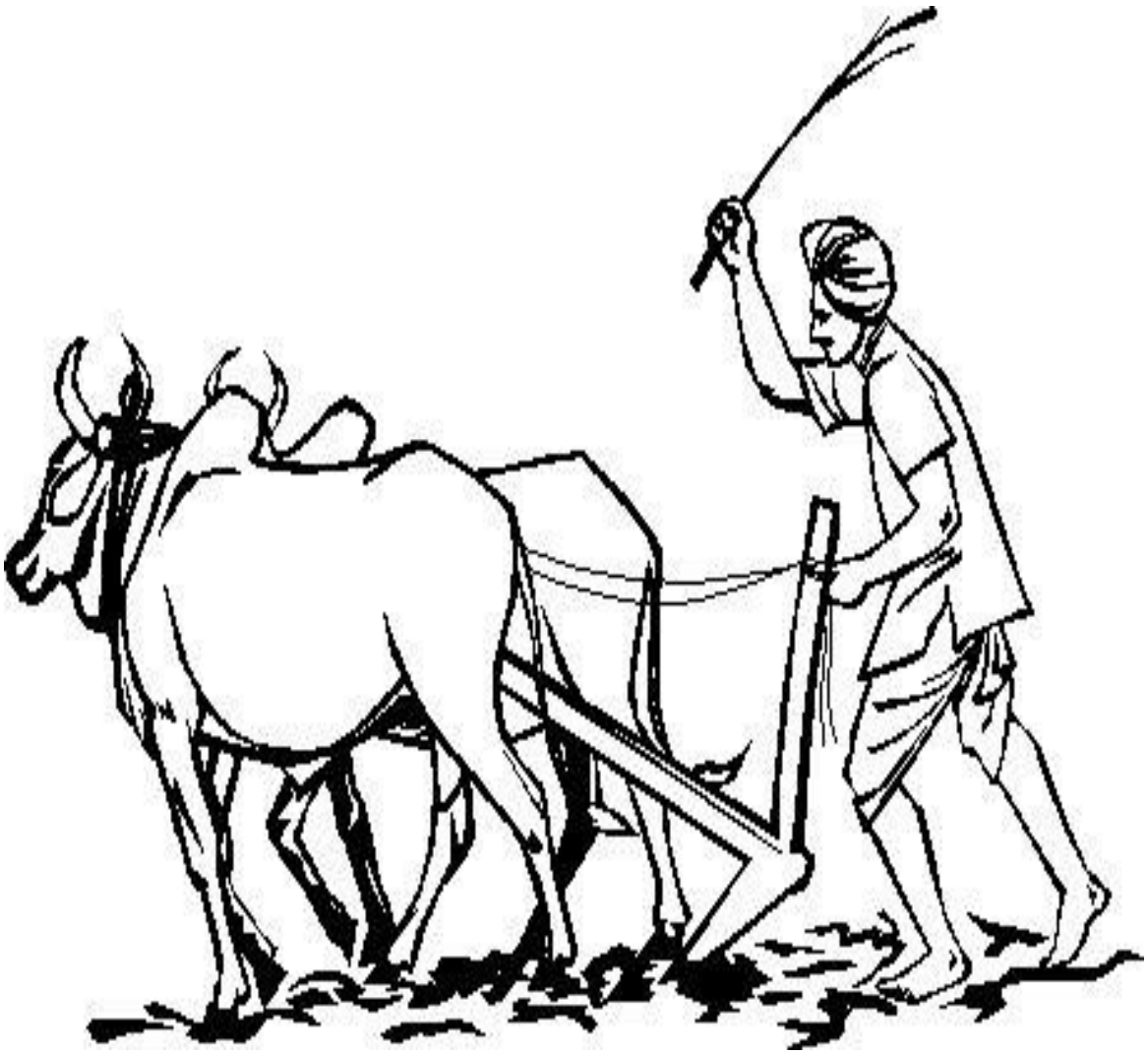
केदारनाथ सिंह की कविता गाँव और महानगर के बीच के मध्य अपनी काव्यभूमि की तलाश करती है. उनकी कविता में गाँव-जवार और लोक के लिए गहरी आत्मीयता को सहज ही पहचाना जा सकता है. जितनी गहरी आत्मीयता गाँव और गंवई जीवन के लिए है उतनी ही अरुचि शहरी और महानगरीय जीवन के प्रति है. दरअसल केदारजी की काव्य संवेदना लोक और आधुनिक जीवन के टकराव से निर्मित होती है और इस टकराव में कवि सचेत रूप से लोक के पक्ष में खड़ा है. वे अपनी कविता के लिए बिम्ब और आख्यान को आधार बनाते हैं. उनके काव्य कलन में लोक बिम्बों की अनेक छवियाँ मौजूद हैं जो प्रत्यक्ष जगत से उनके गहरे और बहुस्तरीय सम्बन्ध, उनकी तीक्षण संवेदन क्षमता और कल्पना शक्ति की व्यापकता का प्रमाण है. उनकी कविता की काया पर भी लोक का गहरा प्रभाव स्पष्ट है. बिम्ब, प्रतीक, आख्यानपरकता, प्रश्नवाचाकता और सम्वाद्धर्मिता आदि लोक के साथ उनके भावलोक की गहरी सम्पृक्ति के अकाट्य प्रमाण हैं जिनके सहारे कवि औपनिवेशिक आधुनिकता को चुनौती पेश करता है. केदार की कविता का लोक और गाँव प्रेमचंद के गाँव की तरह नहीं है. वह रेणु के गाँव की तरह है. उसमें स्थानीयता का गुण विद्यमान है. रेणु के मैथिल अंचल की तरह केदार की कविता पर भोजपुरिया अंचल की छाया मौजूद है. रेणु के अंचल में 'फूल भी है शूल भी, धूल भी है, गुलाब भी, कीचड़ भी है, चन्दन भी, सुन्दरता भी है, कुरूपता भी' है जबकि केदार के काव्य कलन में भोजपुरी अंचल का चेहरा धूल से सना होने के बावजूद भी सुरुचि संपन्न है. यह भिखारी ठाकुर और नागार्जुन के अंचल की तरह भदेस

[149] बाघ (1998) : 22

नहीं है. भदेसपन से कतरा कर निकल जाना कवि के अभिजात्य मन का परिचायक है. लोक जीवन की तरह ही उनकी कविता का मंथर लय भी लोक के साथ उनके सच्चे जुडाव का एक और प्रमाण है.

सन्दर्भ सूची :

1. केदारनाथ सिंह (1995), उत्तर कबीर और अन्य कविताएँ, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली.
2. केदारनाथ सिंह (2005), तालस्ताय और साइकिल, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली.
3. केदारनाथ सिंह (1988), अकाल में सारस, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली.
4. केदारनाथ सिंह (1983), यहाँ से देखो, राधाकृष्ण प्रकाशन, नयी दिल्ली.
5. केदारनाथ सिंह (1960), अभी, बिल्कुल अभी, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली.
6. केदारनाथ सिंह (1998), बाघ लम्बी कविता, भारतीय ज्ञानपीठ, नयी दिल्ली.
7. धनञ्जय सिंह (2019), भिखारी ठाकुर और लोकधर्मिता, अनन्य प्रकाशन, नयी दिल्ली



सत्ता, साम्प्रदायिकता और ध्रुवीकरण की राजनीति बनाम समकालीन हिंदी कविता

डॉ.गंगाधर चाटे
सहायक प्राध्यापक, हिंदी विभाग,
अंबिकाबाई जाधव महिला महाविद्यालय,
वज्रेश्वरी(महाराष्ट्र) मोबाईल 9822740020
ईमेल- gangadharchate20@gmail.com

सारांश

'सत्ता' यह एक ऐसी शक्ति जिसे हर कोई पाकर शक्तिशाली बन जाता है और जो जीवन के सभी क्षेत्रों को प्रभावित करती है। सत्ता प्राप्ति के लिए साम,दाम दंड,भेद आदि का प्रयोग करना जायज माना जाता है। दरअसल, वह 'फूट डालो और राज करो' की कूटनीति से अपने आप को बनाये रखने की नापाक कोशिश करती है। इन दिनों तो सत्ता एक व्यवसायमें तब्दील होती जा रही है, जिसमें इन्वेस्टमेंट करके अनगिनत मुनाफाखोरी की जाती है। इसीलिए इसमें जनहित की संभावना का नितांत अभाव रहा है। समकालीन हिंदी कविता सत्ता के चेहरे और चरित्र की असलियत को उजागर करते हुए उसकी तीखी आलोचना करती है। समकालीन कवि सत्ता, साम्प्रदायिक और ध्रुवीकरण की राजनीति से भलीभांति परिचित है और उसका निर्भीकता से भंडाफोड़ करते हुए दिखाई देते है। वे कविताओं में सत्ता की मनमानी या तानाशाही प्रवृत्ति की कड़ी निंदा करते है और उसकी भ्रष्टाचारी व्यवस्था का पर्दाफाश भी। साथ ही वे सत्ता के अन्यायकारी, अत्याचारी और अराजकतावादी नीतियों का प्ररिरोध करते हुए जनहित की वकालत करते है।

बीज शब्द: *सत्ता, सांप्रदायिकता, ध्रुवीकरण, राजनीति, चेहरा, चरित्र, मनमानी, तानाशाही, दमन, शोषण, समकालीन, कविता, कवि, भंडाफोड़,*

भूमिका:

सत्ता से तात्पर्य उस सर्वोच्च शक्ति से है जो सभी क्षेत्रों पर न केवल अपना वर्चस्व, एकाधिकार और नियंत्रण स्थापित करती है, बल्कि वह उन सभी क्षेत्रों को बुरी तरह से प्रभावित भी करती है। यहाँ बुरी तरह से प्रभावित करने से अभिप्राय- सत्ता के अनचाहे हस्तक्षेपों, उसकी स्वार्थी, स्वहिताकारी, अहंकारी प्रवृतियों एवं उसकी मनमानी, तानाशाही, दमनकारी, शोषणकारी नीतियों आदि से हैं। इन दिनों ये सारे उपमान सत्ता के चरित्र के आभूषण से बन गये हैं। सत्ता के सिंहसान पर जो भी विराजमान हो जाता है, वह इन आभूषणों को धारण कर अपने आप को सुशोभित करता है। वह जमाना नहीं रहा जिसमें सत्ता का अर्थ अवाम की सेवा, सुरक्षा और सम्पोषण हुआ करता था। आजकल सत्ता तो केवल व्यक्ति के लिए धन की कमाई का एक राजमार्ग, उपभोग का एक साधन और खुद को ताकतवर बनाने का एक जरिया मात्र बनकर रह गई है। सत्ताधारी हमेशा ही अपने आप को अधिक ताकतवर बनाने में और अपने विरोधियों को कमज़ोर बनाने में लगा रहता है। यह कहना भी अनुचित नहीं होगा कि वह अपने विरोधियों का नामोनिशान तक मिटाने की नापाक कोशिश में लगा रहता है। अपनी सत्ता को अजेय, अपराजित और सार्वकालिक बनाना की उसका पहला और अंतिम लक्ष्य बन जाता है। इसीलिए कहा जाता है कि सत्ता चाहे जो भी हो, वह कभी भी लोकतांत्रिक नहीं हो सकती। उसमें 'लोक

कल्याण' की भावना नहीं होती है, अपितु वह 'लोक कल्याण' के नाम पर लोक विरोधी गतिविधियों में हमेशा शामिल रहती है। विडम्बना तो यह है कि वह लोकतंत्र का नकाब पहनकर चारों ओर घुमती - फिरती है। दरअसल, सत्ता के इसी नकाब को उतारकर उसके असली चेहरे और चरित्र को उजागर करके जनता के सामने लाने की जद्दोजहद समकालीन हिंदी कविता कर रही है।

समकालीन कविता के सशक्त हस्ताक्षर कवि एकान्त श्रीवास्तव ने अपनी कविता में सत्ता की मनमानी, तानाशाही और दमन का पर्दाफाश किया है। इस दृष्टि से उनका प्रसिद्ध कविता संकलन विशेष उल्लेखनीय है। प्रस्तुत 'बीज से फूल तक' 'मृत्युदण्ड' संग्रह की, कविताओं में सत्ता की तानाशाही को देखा जा सकता है। 'ताजमहल' और 'विरूद्ध कथा' आजकल ऐसे व्यक्ति को मृत्युदण्ड दिया जाता है, जो जनतन्त्र का सपना देख रहा है। कवि लिखते है कि यहाँ जनतन्त्र सपना देखना अपराध है। इस अपराध की सजा फँसी है जो मुझे दी जा रही है। कवि कहते है कि इस धरती पहले भाव, शब्द, कंठ पैदा हुए। इसके बाद सूर्य, धरती पैदा हुई। धरती को बसानेवाले जन भी पैदा हुई हुए और फिर इस जन को सताने वाले तंत्र पैदा हुए। कवि ने 'ताजमहल' कविता मे सत्ता के दमनकारी रूप को उजागर किया है, "यों भी इतिहास गवाह है।"उसके दोनों हाथ काट दिये जाते हैं /कि जो ताजमहल बनाता है /[150] इसतरह कवि ने सत्ता के अन्याय, अत्याचार और अराजकता का अंकन किया है।

कवि कश्यप अपनी कविताओं में सत्ता की अराजकता, मनमानी, तानाशाही और भ्रष्टाचार को रेखांकित करते हैं। कवि ने अपनी कविता 'पुलिस अधिकारी' में पुलिस प्रशासन की असलियत को उजागर किया है। दरअसल, इधर के दिनों में पुलिस अधिकारियों के गुंडों के साथ खुले आम रिश्तें होते हैं। गुंडे के अड्डे पर पुलिस अधिकारी दारू पीते हुए दिखाई देते हैं। उनके चरित्र के दोहरे का पर्दाफाश करते हुए कवि कहते हैं कि एक ओर वे पत्रकार परिषद में हत्यारों को पकड़ने का दावा करते हैं, वहीं दूसरी ओर उनकी पत्नी अपराधियों को चाय पिलाती नजर आती हैं। पुलिस प्रशासन के अन्यायकारी व्यवहार पर टिप्पणी करते हुए कवि लिखते हैं, "बलात्कार के बाद मार दी गयीशहर की सबसे सुंदर / रक्त वीर्य और /और दूसरा गाड़ी तथा बचे कपड़ों पर से /जल्दी जला रहा था-एक पुलिस अधिकारी जल्दी /लड़की को त /हथेलियों के निशान मिटा रहा था ाकि कोई सबूत न बचे।"महाबली बलात्कारियों के खिलाफ /[151] यह एक क्रूर यथार्थ है कि पुलिस अधिकारी पीड़ित महिला की रपट लिखने से इनकार करते हैं। कवि यह भी कहना नहीं भूलते कि कुछ अच्छे पुलिस अधिकारी भी हैं, किन्तु बाकी सर्वत्र प्रशासनिक अँधेरा है। कवि ने मदन कश्यप ने 'छवि की चिंता' कविता में देश की दुर्गति के लिए सरकार को जिम्मेदार ठहराया है। कवि के अनुसार देश की छवि भ्रष्टाचार, जातिवाद, अपहरण, ग़रीबी, अपराध आदि के कारण खराब हो रही हैं। इसीलिए सरकार सोचने पर मजबूर थी और छवि को सुधारने के लिए योजना बना रही थी। जनता को अपनी छवि की चिंता नहीं थी। उन्हें तो दो वक़्त की रोटी जरूरी थी। सरकार ने सामाजिक न्याय का आश्वासन दिया था, लेकिन उसकी गति काफ़ी धीमी थी। दुनिया तेज दौड़ रही थी, लेकिन हमारे देश में बहुत कुछ बरसों से रुका पड़ा था। कवि लिखते हैं, "इस बेहद तेज भागती दुनिया मेंय /हाँ बहुत कुछ बरसों से रुका पड़ा था /कि देखते ही हँसी आ जाती थी /उसकी भी चाल ऐसी लँगड़ी थी /और जो थोड़ा कुछ गतिशील था /

[150] एकांत श्रीवास्तव, बीज से फूल तक, पृ.77, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2003
[151] मदन कश्यप, कुरूज, पृ.57, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2006

।"जाहिरन इससे भी छवि खराब हो रही थी[152] यहाँ कवि ने सरकारी व्यवस्था पर सटीक टिप्पणी की है। इसी तरह मदन की 'थोड़ाथोड़ा-' कविता भी वर्तमान राजनीति की तीखी आलोचना करती है। इधर की राजनीति में ऐसे धूर्त लोग भी है जो अपने स्वार्थ को साधने के लिए देश में ध्रुवीकरण करते हैं। वे थोड़ाथोड़ी धर्मनिरपेक्षता -थोड़ा हिंदुत्व और थोड़ी- दिखाकर सत्ता हासिल करना चाहते हैं। कवि ने'भारत उदय' कविता में देश में व्याप्त अराजकता का चित्रण किया है। कवि व्यंग्यात्मक भाषा में कहते हैं कि एक नये भारत का उदय हो रहा है जिसमें भ्रष्टाचार बढ़ रहा है। उसमें भ्रष्टाचारी खुले आम घूम रहे हैं। धर्मांध होकर लोग दंगे फ़साद कर रहे हैं। गुंडों को कोई नहीं रोक पा रहा है। इसमें चोर -, दलाल और हत्यारे खुश हैं। इसी कड़ी में मदन कश्यप की 'राहत पैकेज' कविता सरकारी पैकेज की वास्तविकता को उजागर कर रही है। सरकार बाढ़ पीड़ित लोगों की सहायता के लिए हेलीकॉप्टर भेजती है। हेलीकॉप्टर की आवाज सुनकर लोग सचेत होते हैं और उसकी ओर भागते हैं, भले ही पंखें की तेज हवा उन्हें लाख रोकती रहे सरकारी पैकेज में चिउरा, सत्तू, चने, माचिस, मोमबत्ती, नमक आदि जरूरी चीजें होती हैं। सभी लोग भूख से बचने के लिए पैकेज लेने भागते हैं। इसमें नई दुल्हन भी है जो आसमान से गिरते पैकेटों को लपकने के लिए आँचल फैलाकर दौड़ रही है। इससे पहले उसने कभी घर की दहलीज पार नहीं की है। इसमें वह लड़की भी है जो अपने दुपट्टे को सँभालना भूल जाती है। वे बूढ़े भी है जिनके बस की बात नहीं पैकेज पकड़ना। बाढ़ हर साल आती है, लेकिन हमारी सरकार उस पर ठोस प्रबंध नहीं कर रही है। कवि के शब्दों में, "हर साल आती यह बाढ़और हर ब /ार हमें अपनी नजरों मेंकुछ और छोटा /कुछ और गिरा जाती है / ।"बना जाती है[153] यहाँ कवि ने सरकारी आपत्ति व्यवस्थापन प्रणाली पर टिप्पणी की है। इसतरह कवि ने वर्तमान सरकार को सवालों के कटघरे में खड़ा किया है।

सत्ता ने न्यायपालिका को काफ़ी प्रभावित किया है। न्याय को भी अपने पक्ष में कर लिया है। न्यायपालिका के जज, वकील आदि क़ानून के दायरे में काम करने के लिए मजबूर हैं। सत्ता संसद में कानून बनाती हैं। वरिष्ठ कवयित्री कात्यायनी ने में वकील अपन में न्यायव्यवस्था की विसंगतियों को उजागर किया है। प्रस्तुत कविता 'वकील की कविता' ी मजबूरी बताते हुए कहते हैं कि हम नदी में गिरी लाश को हम न्याय नहीं दिला सकते, क्योंकि वह लावारिस होती है। हमें फीस लेकर मुकदमा लड़ना है। जज जी तो इससे भी बड़ी विडंबना है कि उसे धारा अनुच्छेद से जिंदगी तोलनी होती है। उसके हाथ न जाने कितने बेगुनाहों को सजा देकर रक्तरंजित हुए हैं। उसे अपना काम कसाई के काम जैसा लगता है। जज कहता है, या चमड़े के कारखाने में सुपरवाइजर हो /सोचता हूँ होटलों में मुर्गे की सप्लाई करूँ !जजी में क्या रखा है " ।"जाऊं[154] इस तरह कवयित्री ने न्यायव्यवस्था को प्रश्नांकित किया है। इस दुष्समय में बुध्दिजीवी की स्थिति भी घुटन भरी है। उन्हें विखंडन का शिकार होना पड़ा है। वे चीजों को टुकड़ों - टुकड़ों में जानने को मजबूर हुए हैं।

नब्बे के बाद साम्प्रदायिकता एक प्रमुख समस्या बनकर उभरी है। देश में बाबरी मस्जिद ध्वंस की साम्प्रदायिक घटना ने समकालीन कवियों की चेतना को झकझोर दिया। कई सारे सजग कवि साम्प्रदायिकता के मुद्दें पर कविताएँ लिखने लगें। साम्प्रदायिकता के मुद्दें से ध्रुवीकरण की राजनीति ही सत्ता की असलियत रही है। सत्ता ने हमेशा से ही साम्प्रदायिकता का सबसे कारगर हाथियार के रूप में इस्तेमाल किया है। साम्प्रदायिकता की भावना को भड़काकर सत्ता समाज में

[152] मदन कश्यप, कुरूज, पृ.69, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2006
[153] मदन कश्यप, कुरूज, पृ.81, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2006
[154] कात्यायनी, इस पौरुषपूर्ण समय में, पृ.46, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 1999

विभाजन करती रही है। साम्प्रदायिक सरकारें दंगें फसाद करके समाज में अशांति फैलाती हैं। -ऐसी सरकारें आस्था को बचाये रखते हैं, क्योंकि आस्था में तर्क को कोई स्थान नहीं होता। कात्यायनी की ' आस्था का प्रश्न ' यह कविता आस्था की राजनीति का पर्दाफाश कर रही है। ऐसी राजनीतिक सरकारें लोगों से कह रही हैं कि यदि इस देश में रहना चाहते हो, तो आस्थावान बनों। ऐसे अतिरेकी विचार उनके राजनीतिक हितों से प्रेरित होते हैं। कात्यायनी रामराज्य की राजनीति का भी भंडाफोड़ करती हैं। रामराज्य में वोट की राजनीति हैं। साम्प्रदायिक सरकारें अपने वोट बैंक को ही इस देश में रखना चाहती है। जो उनके साथ नहीं है, उनके साथ वह कैसे व्यवहार कर रही है देखें संदेह करने वालों को " – नास्तिक /अल्पमत पर बहुमत का धर्मराज्य /तर्क करने वालों को फाँसी /उम्रकैद को सूली।"[155] जाहिर है कि ऐसी फांसीवादी ताकतें लोकतंत्र के लिए घातक है। धर्म के ठेकेदार भी धर्म का उपयोग अपने स्वार्थसिद्धि के लिए खुले आम कर रहे हैं। कात्यायनी ने अपनी कविता 'क्या स्थगित कर दे' कविता में इन स्थितियों पर प्रकाश डाला है। प्रस्तुत कविता में साध्वियों के उन्मुक्त भाषणों का और शंकराचार्य के ध्वजधारी बनने का संदर्भ मिलता है। इसतरह साम्प्रदायिकता के दुष्प्रभाव को कवयित्री अपनी कविताओं में रेखांकित करती हैं।

कवि लीलाधर मंडलोई साम्प्रदायिक ताकतों की विभाजनकरी रणनीति से अच्छी तरह से वाकिफ़ है। कवि के अनुसार ऐसी ताकतें देश का सबसे बड़ा नुकसान कर रही है। कवि ने अपनी कविता 'सोते में जागते हुए' में साम्प्रदायिकता का बीभत्स चेहरा उजागर किया है। साम्प्रदायिकता कवि के लेखन पर आक्रमण कर रहा है। मंडलोई ने 'ईश्वर की शिकस्त' कविता में धर्मांधता पर कड़ा प्रहार किया है। कवि के अनुसार साम्प्रदायिकता रामराज्य के प्रचार- प्रसार में लगी है, जबकि देश में बच्चे भूखे है। वे रोटी के लिए तरस रहे है। यह इस देश की विड़म्बना है कि यहाँ धर्म की दहशत फैल रही है। इसी तरह कवि 'अनुपस्थिति' शीर्षक कविता में धर्म और राजनीति के अपराधीकरण का पर्दाफाश किया है; "मुझे होना चाहिए था संसद में/ मेरी अनुपस्थिति से अब वहाँ अपराधी/ अनुपस्थिति का शाप इतना भयानक/ मन्दिर में इन दोनों कब्जा शैतानों का"।[156] कवि धर्म और राजनीति की मिलीभगत को प्रकाशित करते है। इसीलिए कवि को कबीर का स्मरण हुआ है। कबीर ने ऐसी साम्प्रदायिक शक्तियों के मनसूबे जान लिये थे। उन्होंने साम्प्रदायिकता का डटकर विरोध किया। कवि कहते है कि हमें कबीर की बातों को सूनना चाहिए। हमें आस्था को साम्प्रदायिक ताकतों के हाथों से निकालना चाहिए। आस्था पर कोई राजनीति नहीं होनी चाहिए। यही भावना कवि ने अपनी कविताओं में प्रकट की है।

भगवत रावत जी जानते है कि समाज में विभाजन करनेवाली कुछ ताकतें मौजूद है। ऐसी ताकतें धर्म एवं जाति के नाम पर समाज का विघटन कर रही है। इसलिए कवि ने साम्प्रदायिकता को अपनी कविता की वस्तु बनाया है। उनकी 'सुनहू पवनसुत रहिन हमारी', आपने भी तो, मैं सन सैंतालिस या उसके बाद पैदा नहीं हुआ, इन दिनों आदि कविता में साम्प्रदायिकता पर टिप्पणी की गई है। कवि के अनुसार गुजरात दंगे के बाद हमारे देश में मंदिरों की संख्या बढ़ती गई है।

---

[155] कात्यायनी, इस पौरुषपूर्ण समय में, पृ.114, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 1999

[156] लीलाधर मंडलोई, काल बाँका तिरछा, पृ.70, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2004

कवि के घर के सामने - पीछे, दाएँ - बायें मोड पर मंदिर ही मंदिर बन गए है। मंदिर पर सुबह से लेकर देर रात तक लाऊडस्पीकर बजता रहता है। कवि को यह धर्मांधता लगती है। बाबरी मस्जिद का ठहाना धर्मांधता का उदाहरण है। कवि ने आयोध्या शहर को हिन्दुत्व का प्रतीक माना है। कवि ने भारत और पाकिस्तान के विभाजन को भी अपनी कविता में संदर्भित किया है। यह सभी विघटन साम्प्रदायिकता की देन है। कवि साम्प्रदायिकता पर व्यंग्य करते हुए कहते है, "मैं मुसलमान नहीं हूँ/ इन दिनों खुश होने के लिए/ यह क्या/ कोई कम बात है"।[157] जाहिर है कि साप्रदायिकता ने हमारे देश का सबसे ज्यादा नुकसान किया है। समाज में कुछ कट्टर संगठन अपने स्वार्थ के लिए धर्म का गलत इस्तेमाल करते है। लोगों में धर्म के नाम से नफरत फैलाते है। इससे समाज में साम्प्रदायिक दंगे होते है। कवि इससे अच्छी तरह वाकिफ है। इसीलिए वह मानव धर्म का समर्थन करता है। भगवत रावत ने समाज में फैली अशांतता के प्रति भी चिंता व्यक्त की है। कवि के अनुसार पहले दुनिया शांत थी, लेकिन अब यहाँ लाऊडस्पीकर, आवाजाही, धौंस - धपर बढ़ रही है। वे अपनी 'इसके पहले' कविता में लिखते है: "इतने-इतने संत इतने उपदेश/ इतनी कथा वार्ताएँ, इतने गौरव गान/ इतना गाली-गलौज/ इतना धरम-ईमान/ इससे पहले तो कभी हुआ नहीं"।[158] प्रस्तुत कविता में धर्म में बढ़ते आडम्बर का चित्रण है। धर्म ने बाहरी दिखावटी रूप धारण किया है। इसमें भक्ति कम और शोर - शराबा ज्यादा है। बौद्ध धर्म को शांति का प्रतीक माना जाता है, लेकिन उसका पतन हो रहा है। कवि रावत जी 'हुआ तो वही' कविता में शांति के प्रतीक बौद्ध धर्म के पतन की व्यथा प्रकट की है। कवि कहते है कि मुझे पता नहीं है कि महात्मा बुद्ध ने कभी कहा होगा संघ के जीवन की यह विडम्बना होगी कि उसमें धर्म के विनाशक के हाथ में धर्म का ध्वज होगा। निश्चित ही कवि शांति में सेंध लगानेवालों की तीखी आलोचना करते है। धर्म का विनाश, सांप्रदायिकता बढ़ना, समाज में अशांति आदि समाज के विकास में बाधक है।

कवि अरूण कमल ने साम्प्रदायिकता के दुष्परिणाम को अपनी कविताओं में अधोरेखित किया है। कवि ने पाकिस्तान की धरती पर खड़े होकर अनुभव किया कि साम्प्रदायिता ने दोनों देशों का कितना नुकसान किया है। उनकी दूसरा ' कविता साम्प्रदायिकता के जन विरोधी चेहरे की परिचय कराती है। प्रस्तुत कविता में कवि ने आठ उपशीर्षकों 'आँगन कवि उपशीर्षक में 'जब तुम किसी के करीब आते हो' के अंतर्गत साम्प्रदायिता के परिणामों का चित्रण किया है।नफ़रत फैलानेवाले व्यक्ति को संबोधित कर रहे है। कवि कहते है कि यदि तुम लोगों को धर्म, जाति या देश से जानते हो तो उनमे आसानी से नफ़रत फैला सकते हो। लेकिन तुम्हने यदि उनके करब जाकर देखा तो पता चलेगा कि वे कितने दीन है। तुम्हारे लिए चाय बनाने के लिए उन्हें कितनी मशक्कत करनी पड़ती है। वे कर्ज में दुबे हुए है। इस वास्तविकता को देखकर तुम अपना चाक़ू आस्तीन में खोंसकर वापस आते हो। साम्प्रदायिकता का सबसे बड़ा उदाहरण भारत पाकिस्तान का – है। भा उपशीर्षक में देश विभाजन की त्रासदी को व्यक्त किया 'दोस्ती' विभाजन रहा है। कवि नेरत पाक विभाजन के – समय कई लोगों को जेल जाना पड़ा था। कवि कहते है कि जिस मुल्क ने आपको पंद्रह साल तक जेल में रखा,उस मुल्क के आदमी से मिलकर तुम्हें कैसा लगेगा? कवि पाकिस्तान में बशीर भाई से मिले और उनके साथ कई शामें बिताई।

[157] भगवत रावत, ऐसी कैसी नींद, पृ.103, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2004
[158] भगवत रावत, ऐसी कैसी नींद, पृ.20, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2004

उनसे मिलकर कवि को अपराध बोध हुआ। कवि को लगा कि कहीं जेल में कैद मछुआरे,चरवाहे,बंजारे नौजवान के लिए वह तो जिम्मेदार नहीं है? जाहिर है कि साम्प्रदायिकता के शिकार न जाने कितने निर्दोष लोग होते रहे है। शाम को ' समय स उपशीर्षक में शाम के 'अनारकली' उपशीर्षक में बिदेस में शाम वर्णन किया है। 'इंतजारड़क को दस्तरख्वान में बदलते देखा है। कवि को लगता है कि कितना अच्छा होता अगर दुनिया की हर सड़क हर चौक शाम ढलते दस्तरख्वान बन जाए। उपशीर्षक में लाहौर के तोते का चित्रण है। कवि को यहाँ के तोते और वहाँ 'मैंने लाहौर में एक तोता देखा' के तोते में समानधर्मिता दिखाई देती है।वह दिखने में एक जैसा था।कवि कहते है कि तोते की कोई जाति या धर्म नहीं होता। और यहाँ भी वो पिंजड़ा /यहाँ भी वह लोहे के पिंजड़े में बंद था जैसे वहाँ /पर एक बात जो खास लगी वो ये कि " ।"काटने की मुहीम में जुदा था जैसे वहाँ[159] अरूण कमल ने उपशीर्षक 'बिदेस'में देस बिदेस की तुलना की है। कवि – मातृभूमि ' कहते है कि ये कैसा बिदेस है जो देस जैसा लग रहा है कवि को वहाँ कोई भी अजनबी की तरह नहीं देखता। उपशीर्षक में कवि को मातृभूमि पर प्यार उस समय आया जब उसने बाघा सीमा पर झंडे उतरते की परेड में 'पर प्यार स्टैंड इधर के से अपनी धरती देखी। उपशीर्षक में कवि ने लाहौर शहर का गुणगान किया है। 'जिसने लाहौर देखा ' उपशीर्षक में कवि कहते है कि लोग शहीद भगतसिंह को लाहौर में भूल गये। कवि को दर लगता है कि 'जिंदाबाद' इसतरह कवि ने जहाँ एक ओर साम्प्रदायिकता क !कल अपने देश में भी ऐसा हो ा घिनौना चेहरा उजागर किया है, वहीं दूसरी और विश्व मानवता का पुरस्कार किया है।

कवि चेतनक्रान्ति ने भी में गुजरात में हुए सांप्रदायिक दंगे को अपनी कविता की अंतर्वस्तु बनाया है।.ई 2002 'शोकनाच' काव्य संग्रह में 'हत्यारे साधु जाएँ हत्या करने मेरा यह शाप लेकर' कविता उन साधुओं पर चेतन ने लिखी है जो तथाकथित दंगे के लिए जिम्मेदार थे। ऐसे धर्म के कट्टर साधुओं को कवि अभिशाप देता है। इन साधुओं ने नरसंहार करके अपने धर्म को खो दिया। ऐसे साधुओं का क्षय हो ये पाताल में जाए , इनकी आत्माओं को कष्ट मिले। इन साधुओं को लाशें दिखाते हुए कवि कहते है कि इनका तुम भोग करो। फिलहाल यह जनतन्त्र तुम्हारा है। शक्ति, सत्ता और पूँजी तुम्हारे पास है । उसका तुम मनचाहा उपयोग करो। राम को छोडकर सबकुछ तुम्हारा है। इस तरह अमानवीय, हिंसा, अत्याचार, हत्या आदि करने का शाप कवि साधुओं को देते है। चेतन की 'कविता के अंधेरे वक्तों की बानगी' कविता में भी धर्मान्ध युवकों का चित्रण हुआ है। इन युवाओं के मन में हिंदू धर्म का दंभ है। वह अपने आपको हिन्दू होने का गर्व करते है।उनके लिए धर्म सबसे पहले है, बाद में सब कुछ ,एक /हमारे मुहल्ले की पास वाली बस्ती में" दिन उन्होंने कसम खाई थीकि सबसे / ।"सेहत और उसके बाद कुछ नहीं। /उसके बाद राष्ट्र उसके बाद/ पहले धर्म[160] इस तरह की प्रवृत्ति देश की अखण्डता को बाधक है। भारत धर्म निरपेक्ष राष्ट्र है। इसमें सभी धर्म समान है। चेतन ने श्रद्धा, ईर्ष्या, भक्त,ईश्वर आदि धार्मिक शब्दों पर भी कविताएँ लिखी है। कवि के अनुसार श्रद्धा का अनुकरण हो रहा है। हमारे पूर्वजों ने हमें श्रद्धा का जो रूप दिया था,उसका अनुकरण हम आनेवाली पीढ़ी को देंगे। हम अपने उत्तराधिकारी को कम मेहनत में सुविधा देंगे। उन्हें अनुकरण का घोर अनुकरण सिखाएँगें। इस तरह हम श्रद्धा को खोते से जा रहे है। धर्म का अस्तित्त्व डर पर आधारित है। इसका प्रतिपादन चेतन की 'भगवान का भक्त' कविता करती है। इसीलिए कवि ने ईश्वर से डरने का फैसला किया। बिल्ली के

[159] अरुण कमल, मैं वह शंख महाशंख, पृ. 33, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली,प्रथम संस्करण 2012
[160] आर.चेतनक्रान्ति, शोकनाच, पृ.92, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2004

अँगडाई लेने से, तीसरी आँख के कैमरो से और डरवानी आवाजों से कवि को कुछ नहीं होता, तो वह भगवान का आभार व्यक्त करता है। इसतरह चेतन ने धर्म,संप्रदाय और आस्था के यथार्थ को अपनी कविताओं में अभिव्यक्त किया है।

कवि राजेश जोशी की कविता में साम्प्रदायिकता के शिकार बने लोगों का मार्मिक चित्रण है।उनकी 'रफ़ीक मास्टर साहब' कविता में मास्टर जी का भावनिक स्मरण है। रफ़ीक मास्टर साहब बानवे के दंगे में मारे गये।वे कवि को बिरजीसिया मीडिल स्कूल में गणित पढ़ाते थे।उनकी एक कागज के फूलों की दुकान थी।उन्होंने कवि को कागज के फूल बनाने की तरकीबें के बारे में सिखाया। कवि को आज भी लोहा बाज़ार में रफ़ीक मास्टर साहब और कागज के फूलों की दुकान दिखाई देती है। राजेश की 'टॉमस मोर' कविता भी साम्प्रदायिक क्रूरता और निर्दयता का चित्रण करती है।प्रस्तुत कविता में टॉमस मोर का आत्मवृत्त है। टॉमस मोर को धर्मान्ध ताकतों ने मृत्युदण्ड देकर उनका सिर काटकर उन्हें लंदन ब्रिज पर लटका दिया। उनका अपराध देखिए - "उन्होंने कहा कि मैं राजसत्ता और धर्म के सम्बन्धों का/ विरोध करना बंद कर दूँ/ मैंने इंकार कर दिया/ वो चाहते थे कि मैं राजा को धर्मसभा का अध्यक्ष मान लूँ/ मैंने इंकार कर दिया"।[161] इस तरह टॉमस मोर को अधीनता न स्वीकार करने की सजा मिली। साम्प्रदायिक कट्टरता के इस दुष्यचरित्र कवि 'पागल' कविता में उजागर किया है। ऐसे कट्टर लोग सभी को धर्म में बाँटकर देखते है। तभी तो वह एक पागल लड़की से उनका धर्म पूछते है। किसी के बताने पर कि वह पागल है, क्यों वे नहीं मानते। वे बार-बार उसे हिंदू हो या मुसलमान पूछते रहते है। इस पर लड़की जोर-जोर हँस पड़ती है। कवि के अनुसार वे नहीं सोचते कि हर व्यक्ति पहले मनुष्य है। धर्म के ठेकेदार लोगों में साम्प्रदायिक नफरत फैलाकर अपना उल्लू ठीक करवाते है। लोगों को बांटकर दंगे करने में उनका हित छिपा है। इसका पर्दाफाश राजेश की कविता में किया गया है।

समकालीन हिंदी कविता उन तमाम सत्ता, साम्प्रदायिकता और ध्रुवीकरण की राजनीति का प्रतिरोध करती है, जो लोक की दुर्गति, दुर्दशा और अविकास के लिए कारण बनी हुई है। कवि बद्रीनारायण के 'शब्दपदीयम्' कविता संकलन की अधिकांश कविताओं में सत्ता के खिलाफ प्रतिरोध दर्ज किया गया है। कवि के कहते है कि मौजूदा समय में सत्ता ने प्रतिरोध को खत्म करने का बीड़ा उड़ाया है। कवि ने 'सोचनेवाला आदमी' कविता में लिखा है, "बात राज्य के गुप्तचर विभाग तक पहुँच गई है/ उन्हें सख्त आदेश है कि पता लगाये/ कौन ऐसे लोगों को ऐसे शब्द/ सप्लाई कर रहा है/ जिससे सृष्टि का जोड़ गड़बड़ा रहा है"।[162] इतना ही नहीं सत्ता प्रतिरोध को दबाने के लिए क्या करना चाहती है; "शब्दों पर लागू हो कोटा – परमिट/ कितना शब्द किसको और कहाँ मिले/ यह राज्य तय करें"।[163] कवि ने ऐसी राज्य संस्था का धिक्कार किया है जो लोगों के खिलाफ़ षडयन्त्र रच रही है। कवि बद्री नारायण की 'धत् तेरी दिल्ली की' कविता में यह स्वर सुनाई देता है। आज़ादी के कई सालों बाद भी आम आदमी की स्थिति में सुधार नहीं हुआ। दिल्ली केवल कुछ पूँजीपतियों के विकास का केंद्र बन गई। इसलिए कवि ने दिल्ली को नकारा है। जीतेन्द्र गुप्ता के शब्दों में, "राजनीतिक

[161] राजेश जोशी, चाँद की वर्तनी, पृ.87, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2006
[162] बद्रीनारायण, शब्दपदीयम्, पृ.96, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2004
[163] बद्रीनारायण, शब्दपदीयम्, पृ.97, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2004

तौर पर भी स्वतंत्र भारत के 60 वर्षों का अनुभव कहीं से भी कोई सुखद नहीं रहा है। जनता के चुने हुए प्रतिनिधि तो होते है, लेकिन जनता के नहीं। देश की सर्वोच्च संस्था, जिसकी स्वतन्त्रता व स्वायत्तता के लिए न जाने कितना खून बहा, कितना परिश्रम किया - उसके गौरव को भी नष्ट कर दिया गया। राजनीतिक नेताओं के कुख्यात षडयन्त्रों के सामने आने के बाद संसद की गरिमा ही क्या रह गई है? संसद दलालों की खरीद - फरोद मंडी हो गई है"।[164] इसीलिए कवि बद्री नारायण जैसा कवि संसद को धिक्कार रहा है- "बड़ा नाज है/ लो धत् तेरी संसद की"।[165] राजनीति का इससे बड़ा और क्या प्रतिरोध हो सकता है! कवि ने विकास की अवधारणा पर भी हल्ला बोल दिया है। इसीलिए वे विकास के खिलाफ करूणा पाठ कर रहे है, "आधी रात में मैं करना चाहता हूँ/ एक रुलाई का पाठ/ जो शहर की सड़क पर/ उसके वैभव के खिलाफ रोई जा रही हो"।[166] यहाँ रूलाई का निहितार्थ प्रतिरोध है। उपर्युक्त पंक्ति को जीतेन्द्र गुप्ता ने एक आरंभ बिंदु माना है। यहाँ कवि ने सभ्यता के विकास की आलोचना की है। '"कवि का रूदन उस सारी अभिजात परंपरा के खिलाफ है, जिसमें स्वार्थगत आधारों पर एक खास वर्ण के सदस्यों ने समाज के बहुसंख्यक हिस्से का निरंतर शोषण किया है और इस शोषण की भौतिक अभिव्यक्ति 'शहर का वैभव' है"।[167] कवि ने असफल प्रतिरोध को भी अपनी कविता में स्थान दिया है। उन्होंने 'कोई ऋषि नहीं,यह कुत्ता लिख रहा है' कविता में एक बेसहारा औरत के संघर्ष को रेखांकित किया। इस औरत का परिवार दंगे का शिकार हुआ है। वह अपने परिवार को लेकर कलकत्ता भाग जाना चाहता है, लेकिन उसका परिवार इस दुनिया में नहीं है।उसकी चिल्लाहट कोई नहीं सुन रहा। उसे लाइटमैन डाटता है। तभी एक कुत्ते की आँख में आँसू आते है। यहाँ जानवरों में संवेदना बची है, आदमियों में नहीं। कवि बद्री नारायण ने छोटे – छोटे प्रतिरोध को कमजोर कहा है। उन्हें किसी बड़े प्रतिरोध की अपेक्षा है। कवि ने 'छोटी छोटी इच्छाएँ ' कविता में कहा है कि मैंने कुछ कविता लिखकर प्रतिरोध करने की इच्छा को साध लिया है, लेकिन ऐसे प्रतिरोध से मुझे धिक्कार है। कवि को लगता है कि मौजूदा समय में प्रतिरोध का विजय होना मुश्किल है। इस तरह कवि बद्री नारायण ने 'प्रतिरोध' अपनी कविता में सर्वाधिक स्पेस दिया है। प्रतिरोध के दोनों पक्षों को विस्तार से प्रतिपादित किया है। इसमें मौजूदा समय की सत्ता और व्यवस्था की निर्ममता, क्रूरता और भयावहता का दर्शन होता है। ऐसे में सामूहिक प्रतिरोध की जरूरत होती है। सामूहिक प्रतिरोध से ही हम बहुसंख्यक लोक जीवन को बचा सकते है।

कुलमिलाकर कहा जा सकता है कि सत्ता के चेहरे और चरित्र में दोगुलापन मौजूद रहा है। बाहर से भले ही उसका चेहरा जनहितकारी दीखता हो, किन्तु भीतर से वह निजी स्वार्थों में लिप्त रहती है। उसके चरित्र में अनैतिकता, भ्रष्टाचार और शोषण का दाग लगा हुआ है। वह अपने अस्तित्व को बचाने के लिए किसी भी हद नीचे गिर सकती है और

---

[164] पक्षधर,पृ. 135, वर्ष- 3, अंक -8

[165] बद्रीनारायण, शब्दपदीयम्, पृ.54, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2004

[166] बद्रीनारायण, शब्दपदीयम्, शब्दपदीयम्, पृ.11, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2004

[167] पक्षधर,पृ.136, वर्ष- 3, अंक -8

साम्प्रदायिकता और ध्रुवीकरण की राजनीति से समाज को विखंडित करके राज करती है। विडंबना यह है है कि वह जनता से शक्ति प्राप्त करके उसी शक्ति का इस्तेमाल जन विरोधी गतिविधियों में बड़ी चालाखी से करती है। जरूरत है कि ऐसी सत्ता के चेहरे और चरित्र पहचान करके उसे उखाड़ फेंककर सार्वजनिक लोकतंत्र की स्थापना करने की।

निष्कर्ष:

1 'सत्ता' शब्द अपने निहितार्थ में सर्वोच्च शक्ति को समाहित करता है। वह जीवन के सभी क्षेत्रों को नियंत्रित एवं संचालित करता है।

2 समकालीन हिंदी कविता सत्ता की दमनकारी नीतियों का पर्दाफाश करती है। इन कविताओं में सत्ता की मनमानी और तानाशाही सटीक चित्रण मिलता है।

3 समकालीन कविता वर्तमान राजनीति की तीखी आलोचना करती है। आजकल राजनीति में लोग अपने स्वार्थ को साध्य करने के लिए समाज का ध्रुवीकरण करते है।

4 सत्ता ने न्यायपालिका को बहुत प्रभावित किया है और न्याय को अपने पक्ष में कर लिया है। समकालीन कविता न्यायव्यवस्था की मज़बूरी, कमजोरी और विसंगतियों को उजागर करती है।

5 समकालीन कविता सांप्रदायिकता की समस्या को प्रमुखता से उठाती है। सांप्रदायिकता के दुष्परिणामों चित्रण समकालीन कवियों ने अपनी कविताओं में विशेष रूप में किया है।

6 समकालीन हिंदी कविता ऐसी सत्ता का प्रतिरोध करती है, जो सांप्रदायिकता का इस्तेमाल ध्रुवीकरण की राजनीति के लिए करती है।

7 समकालीन कविता 'कल्याणकारी राज्य' की मनोकामना करती है।

संदर्भ

1. एकांत श्रीवास्तव, बीज से फूल तक, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2003
2. मदन कश्यप, कुरूज, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2006
3. कात्यायनी, इस पौरुषपूर्ण समय में, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 1999
4. लीलाधर मंडलोई, काल बाँका तिरछा, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2004
5. भगवत रावत, ऐसी कैसी नींद, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2004
6. अरुण कमल, मैं वह शंख महाशंख, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली,प्रथम संस्करण 2012
7. आरचेतनक्रान्ति., शोकनाच, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2004
8. राजेश जोशी, चाँद की वर्तनी, राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2006
9. बद्रीनारायण, शब्दपदीयम्, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, प्रथम संस्करण 2004
10. पक्षधर,पृ135 ., वर्ष3 -, अंक 8-

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

मुक्तिबोध की प्रतिष्ठा का संघर्ष: बड़ी इज्जत बख्शी है यारों ने!

रमेश कुमार राज
पीएचडी शोधार्थी, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
असिस्टेंट प्रोफेसर (तदर्थ)
हिन्दू कॉलेज, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
Email: rameshdu09@gmail.com
M: 8448971626

सारांश

सन् 1938 में शुजालपुर मंडी के 'शारदा शिक्षा सदन में' मुक्तिबोध ने एक शिक्षक के रूप में पहली अस्थाई नौकरी की। स्थाई नौकरी मिली उन्हें 1958 में राजनांदगाँव के एक कॉलेज में। यह 20 वर्ष उनके जीवन का अंधकार काल है। जबलपुर, उज्जैन, ग्वालियर, नागपुर, शुजालपुर मंडी, इलाहाबाद और बनारस आदि स्थानों का भ्रमण किया। बनारस में अपनी पाण्डुलिपि गँवा बैठे। 'हंस', 'कर्मवीर', 'नया खून' और 'नई दिशा' आदि पत्रिकाओं से जुड़े। राह में नेमिचन्द्र जैन, प्रभाकर माचवे, श्रीकांत वर्मा महेशशरण जौहरी, जीवनलाल वर्मा विद्रोही और शरद कोठारी जैसे कई मित्र मिले। नेमिचन्द्र जैन का मिलना टर्निंग पॉइंट साबित हुआ। मित्र उन्हें 'महागुरु' कहते थे। वे मिडियाक्रिटी के प्रति बहुत एजर्जिक थे। कुछ साहित्यकार आलोचक मुक्तिबोध की आलोचना भी करते थे। इनमें डॉ. रामविलास शर्मा और विश्वंभरनाथ उपाध्याय का नाम प्रमुख है। अज्ञेय और अमृत राय से विशेष सहयोग नहीं मिला। नामवर सिंह ने मुक्तिबोध पर संतोषजनक लिखा जिसकी प्रशंसा मुक्तिबोध ने की। नागपुर में वे1948-1958 तक रहे। मित्रों की सबसे बड़ी मंडली यहीं तैयार हुई। बावजूद इसके वे नागपुर से ऊब चुके थे। उनका अभाव कभी कम नहीं हुआ। आशंका और अनुरक्षा में जीवन व्यतीत किया।

बीज शब्द: *बौद्धिकता, टर्निंग पॉइंट, महागुरु, मिडियाक्रिटी, आशंका, अनुरक्षा*

आमुख

बड़े दुःख के साथ मुक्तिबोध ने कहा था: "बड़ी इज्जत बख्शी है यारों ने। किस कदर अवांछनीय समझा गया।"[168] नागपुर ने मुक्तिबोध को जहाँ बहुत तकलीफें दी, वहीं दो वक़्त की रोटी और मानसिक सुकून भी दिया। "आजीविका की तलाश में भटकते हुए मुक्तिबोध नागपुर में टिक पाए तो इसके दो महत्त्वपूर्ण कारण बताए जाते हैं- पहला, आर्थिक मोर्चे पर पराजय झेलते हुए भी उन्हें मित्रों का भरापूरा संसार मिला। दूसरा, मित्रों के सौहार्द और समर्थन के बल पर जिंदगी से मुठभेड़ करते हुए मुक्तिबोध बौद्धिक मोर्चे पर अपनी नैतिक विजय का सुख-संतोष पाते थे।"[169] मुक्तिबोध ने श्रीकांत वर्मा को लिखा था: "नागपुर से उकताने की मुझे फुर्सत ही नहीं मिलती।"[170] लेकिन नागपुर आकर मुक्तिबोध की समस्याएँ कम नहीं हुईं। "मुक्तिबोध निरंतर तनाव, भय, आशंका, अनुरक्षा या सामाजिक दबाव में जीते हैं, लिखते हैं, फिर लिखते हैं, फिर जीते हैं. मैंने उन्हें सन् 53 के दिनों में नागपुर में ऐसी ही सात्त्विकता में पूरे वर्ष भर देखा था।"[171] नागपुर न छोड़ने

[168] जैन, नेमिचन्द्र. (2011). *मुक्तिबोध रचनावली,भाग-6,*पेपर बैक,नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ. सं-320

[169] मिश्र, राजेन्द्र. (२०१४). *छत्तीसगढ़ में मुक्तिबोध* .पृ.64

[170] वही

[171] मेहता, नरेश. (1998). *मुक्तिबोध: एक अवधूत कविता* . पृ.7

का मुख्य कारण कर्ज था। जीविका की तलाश में वे नागपुर आए थे। यहाँ आने के बाद कर्ज से ऐसे दब गए कि उससे उबर नहीं पाए। मित्रों का मिलना मानसिक सुखद संयोग हो सकता है, लेकिन इससे उनकी परेशानियाँ कम नहीं हुई। श्रीकांत वर्मा को मुक्तिबोध लिखते हैं: "वैसे मैं नागपुर एकदम छोड़ूँ भी कैसे। बाल-बच्चेदार आदमी होने के अलावा मेरे माता-पिता भी हैं, और मुख्यतः कर्ज लदा है. इस कर्ज को कैसे अदा करूँ! इसी धुन में रहता हूँ। पठानों से कर्ज लेते-लेते जब हिंदुओं से लेने लगा तो पाया कि वे पठानों से भी बुरे होते हैं। बड़े हरामी, बड़े पाजी। कुछ न पुछो। रेडियो की नौकरी की लगभग एक चौथाई रकम ब्याज में जाती थी। अभी मैंने सिर्फ सौ रुपये चुकाए हैं। कुछ ही महीनों में और दूँगा। आगे चलकर मैं इन लोगों पर उपन्यास जरूर लिखूंगागा।"[172] समान आर्थिक स्तर के मित्रों से ही मेल-जोल, लेन-देन करना चाहिए। रईसों के उपकारों का मुआवज़ा हमेशा महँगा पड़ता है, इस बात का अहसास मुक्तिबोध नागपुर में ही हुआ।

मुक्तिबोध नागपुर में सन् 1948 से 1958 तक रहे। ये दस वर्ष मुक्तिबोध के लिए घोर अभावों, दुर्दम जिजीविषा और असुरक्षा के भावों के साथ-साथ श्रेष्ठ रचनात्मकता के वर्ष थे। इस दौरान नागपुर में मुक्तिबोध के कुछ गहरे मित्र बने। मित्रों के मिलने के बाद मुक्तिबोध के जीवन का अकेलापन कुछ कम हुआ। इनके साथ वे बिना किसी भय के किसी भी मुद्दे पर बात कर सकते थे। उम्र में बड़े होने, बौद्धिक व वैचारिक प्रखरता के कारण मित्रों के बीच वे महागुरु कहलाते थे। मित्रों में 'मीडियाक्रिटी' उन्हें बर्दाश्त नहीं थी। उनमें एक बर्बर बौद्धिकता थी। जो उनकी बर्बर बौद्धिकता का ताप सह सकता था वही उनका मित्र बन सकता था। उन्हें बुर्जुआ मनोवृत्ति से नफरत थी और इसीलिए बुर्जुआ मित्रों से भी। अभिजात्य प्रदर्शन के प्रति वे एलर्जिक थे।

मुक्तिबोध का आरंभिक जीवन ग्वालियर राज्य के उज्जैन में बीता। यहाँ उन्हें वीरेंद्रकुमार जैन और प्रभाकर माचवे मिले। शुजालपुर मंडी में शिक्षक के रूप में कार्य करते हुए उनकी मुलाक़ात वामपंथी नेमिचन्द्र जैन से हुई। नेमिचंद्र आगरा के थे, लेकिन वामपंथी गतिविधियों में सक्रियता के कारण उनका आगरा में रहना मुश्किल हो गया था इसलिए शुजालपुर मंडी आ गये थे। नेमिचंद्र का मिलना मुक्तिबोध के जीवन का 'टर्निंग पॉइंट' साबित हुआ। स्कूल और कॉलेज के दिनों के मित्रों में प्रायः काव्यात्मक रुचि के ही लोग थे, जिनमें विलायतीराम घेई नौवीं कक्षा से स्नातक तक मुक्तिबोध के सहपाठी रहे। इस मित्रता की वजह कविता के प्रति दोनों की अभिरुचि थी। विलायतीराम घेई ने कहा है कि 'सहपाठी तो और भी बहुत से थे लेकिन मेरी और मुक्तिबोध की घनिष्ठता का मूल कारण कविता के प्रति हमारी अभिरुचि को ही स्वीकार किया जा सकता है।' उज्जैन में ही भगवतशरण जौहरी, शेख़ मुईनुद्दीन और महेश शरण जौहरी 'ललित' भी थे। भगवतशरण का काव्य-संस्कार मुक्तिबोध के काव्य-संस्कार से भिन्न था। वैचारिक दृष्टि से मुक्तिबोध प्रभाकर माचवे के अधिक निकट थे। शेख़ मुईनुद्दीन उनके कॉलेज के सहपाठी थे और कविताएँ लिखते थे। शेख़ की शैली छायावादी थी। मुक्तिबोध नए काव्य आंदोलन की ओर प्रवृत्त हुए। महेश शरण जौहरी 'ललित' जिस प्रकार की छायावादी कविताएँ लिख रहे थे उसे मुक्तिबोध ने 'प्रियवाद' कहा था।

मंडली के मित्रों में वीरेंद्रकुमार जैन और प्रभाकर माचवे का नाम महत्त्वपूर्ण है। वीरेंद्रकुमार से मुक्तिबोध का परिचय जुलाई 1936 में होल्कर कॉलेज, इंदौर में तब हुआ था जब वीरेंद्रकुमार इंटर पास कर बी.ए. जूनियर में पहुँचे थे।

[172] जैन, नेमिचन्द्र. (2011). *मुक्तिबोध रचनावली, भाग-6, पेपर बैक,* .पृ.350

मुक्तिबोध ने माधव कॉलेज उज्जैन से इंटर पास किया था और अब इंदौर में वीरेंद्रकुमार के सहपाठी थे। इंदौर में ही प्रभाकर माचवे क्रिश्चियन कॉलेज में बी.ए. अंतिम वर्ष के छात्र थे और वहीं हॉस्टल में रहते थे। वीरेंद्रकुमार माचवे के परिचित थे। उन्हीं के माध्यम से मुक्तिबोध और प्रभाकर माचवे संपर्क में आए। इंदौर और उज्जैन के बाद नागपुर में एक बार फिर मुक्तिबोध और माचवे साथ हुए। लेकिन यह साथ मित्रों का कम, सीनियर-जूनियर अधिकारी का अधिक था। नवंबर 1938 में मुक्तिबोध शुजालपुर मंडी के 'शारदा शिक्षा सदन' में अध्यापक नियुक्त हुए थे। सदन के प्रधान माचवे से ही सुनकर मुक्तिबोध के पास गए थे। मुक्तिबोध ने भी उनके अनुरोध को ठुकराया नहीं और शुजालपुर मंडी आकर अध्यापक नियुक्त हुए, जहाँ उनकी मुलाक़ात नेमिचन्द्र जैन से हुई थी। जैन की नियुक्ति मुक्तिबोध के स्थान पर ही हुई थी जिसे मुक्तिबोध पहले छोड़कर चले गए थे। दूसरी बार बिना बुलाए जब वे स्वयं नौकरी के लिए 'शारदा शिक्षा सदन' आए तब तक नेमिचन्द्र जैन उनका स्थान ले चुके थे। किसी तरह मुक्तिबोध को सदन में नियुक्त कर लिया गया। इस नियुक्ति में नेमिचन्द्र जैन की महत्त्वपूर्ण भूमिका थी। क्योंकि वे चाहते थे कि मुक्तिबोध को सदन में नियुक्त कर लिया जाए। मुक्तिबोध के मन में नेमिचन्द्र जैन के प्रति विशेष लगाव यहीं से हुआ था।

मुक्तिबोध बनारस और इलाहाबाद भी गए। लेकिन इधर उन्हें कोई सहचर मित्र नहीं मिला। उल्टे इस प्रवास के दौरान वे अपनी एक उपन्यासिक पांडुलिपि गँवा बैठे। इसी निराशा में उन्होंने नेमिचन्द्र जैन को लिखा: "वाकई बनारस छोड़ने की इच्छा हो रही है। दो दिन के लिए ही सही। कुछ जरूरी मालूम होता है।"[173] पारिवारिक दायित्वों के कारण साहित्यिक श्रम के लिए यहाँ उन्हें पर्याप्त समय नहीं मिलता था। उन्हीं दिनों वे अपनी हिंदी भी दुरुस्त करने में लगे हुए थे। ऐसी हिंदी जो सुंदर न भी हो पर सशक्त अवश्य हो। उनका कहना था: **"मुझे साज-संवार की प्रतिष्ठित बोली पसंद नहीं।"**[174] मित्रों के लिए वे हमेशा ललायित रहते थे। नेमिचन्द्र जैन को बार-बार पत्र लिखते थे और अपने अन्य मित्रों के बारे में पूछा करते थे: "डॉक्टर साहब के क्या हाल है? उनसे भेंट होती है? मैं उन्हें अभी तक लिख नहीं सका। वे नाराज तो होंगे ही।"[175] बनारस में मुक्तिबोध बहुत अकेले हो गए थे। नेमिचन्द्र को उन्होंने लिखा था: "जैसे आप बिल्कुल अकेले पड़े हैं, वैसे मैं भी। निःसंगता अखरती है।"[176]

भौतिक सुविधाओं की दृष्टि से नागपुर प्रवास मुक्तिबोध के लिए सुखद नहीं रहा। किन्तु उनकी रचनात्मक प्रतिभा में निखार यहीं आया। मित्रों की सबसे बड़ी मंडली भी यहीं एकत्र हुई। जीवनलाल वर्मा 'विद्रोही', रामकृष्ण श्रीवास्तव, हरिशंकर परसाई, श्रीकांत वर्मा, शैलेंद्र कुमार, अब्दुल हक़ खां 'मशरिकी', कृष्णानंद 'सोख्ता', प्रमोद वर्मा, शिवकुमार श्रीवास्तव, अनिल कुमार, भाऊ समर्थ, सतीश चौबे जैसे मित्र मुक्तिबोध की मित्रमंडली में सम्मिलित हुए। मित्र मंडली में सम्मिलित होने की यह शर्त थी कि व्यक्ति बौद्धिक हों, ताकि मुक्तिबोध का विश्वास जीत सकें। भावुक, रूमानी, छायावादी किस्म के लोगों से उन्हें चिढ़ होती थी। एक बार पुरुषोत्तम खरे जबलपुर से मुक्तिबोध से मिलने नागपुर आए थे। वे छायावादी रूमानी प्रकृति के थे इसलिए मुक्तिबोध से उनकी बात नहीं बनी और उन्होंने खरे को खड़े-खड़े विदा

[173] जैन, नेमिचन्द्र. (2011). *मुक्तिबोध रचनावली, भाग-6,* नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ. सं-227

[174] वही

[175] वही

[176] वही, पृ. सं-223

कर दिया। मुक्तिबोध का मित्र बनने के लिए लोगों को कड़ी परीक्षा देनी पड़ती थी। नागपुर में मुक्तिबोध के जितने भी मित्र बनें उनमें जीवनलाल वर्मा 'विद्रोही' का स्थान सबसे प्रमुख है। नागपुर में पब्लिसिटी डिपार्टमेन्ट के पत्रकार पद के लिए जो परीक्षा ली गयी थी उसमें मुक्तिबोध और 'विद्रोही' दोनों साथ ही बैठे थे। मुक्तिबोध के लेख 'कमला' नामक मासिक पत्रिका में छपते थे। उसी पत्रिका में 'विद्रोही' की कविताएँ भी छपती थीं। नागपुर में भेंट होने पर स्वभावानुसार मुक्तिबोध ने सशंकित भाव से 'विद्रोही' की तरफ दोस्ती का हाथ बढ़ाया था। धीरे-धीरे दोनों अभिन्न हो गए- व्यक्तिगत, साहित्यिक और पारिवारिक सभी स्तरों पर। कुछ दिनों बाद जबलपुर से 'नव भारत' के लिए रामकृष्ण श्रीवास्तव नागपुर आए। वे 'विद्रोही' को जानते थे। नागपुर में उनकी मित्रता 'विद्रोही' के साथ-साथ मुक्तिबोध से भी हुई। मुक्तिबोध और 'विद्रोही' नागपुर के नयी शुक्रवारी में साथ-साथ रहते थे। वहीं 'नव भारत' के शैलेंद्र कुमार भी रहते थे। वे रामकृष्ण श्रीवास्तव के सहयोगी मित्र थे। नागपुर आने के पहले मुक्तिबोध और शैलेंद्र कुमार एक-दूसरे के विचार से परिचित थे। शैलेंद्र कुमार की विचारधारा के बारे में मुक्तिबोध जानते थे। इसीलिए शैलेंद्र कुमार को पूछते हुए मुक्तिबोध उनके दफ्तर जा पहुँचे थे। धीरे-धीरे उनकी मुलाकात घनिष्ठता में बदती चली गई।

इस मित्र मंडली में और भी लोग जुड़ें जिनमें कृष्णानंद सोख्ता का नाम प्रमुख हैं। सोख्ता नागपुर के सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनीतिक परिवेश के गहरे जानकार माने जाते थे। बेहद उग्र, बेहद सक्रिय और बेहद फक्कड़ सोख्ता साप्ताहिक 'नया खून' पत्रिका के माध्यम से अपनी बौद्धिकता का परिचय दे रहे थे। बाद में इसके संपादन का दायित्त्व उन्होंने मुक्तिबोध और उनकी मित्रमंडली पर छोड़ दिया था। 'नया खून' और बाद में 'नयी दिशा' ने मुक्तिबोध की मित्र मंडली में चेतना के स्तर पर मित्रों का एक ठोस समूह तैयार किया। प्रमोद वर्मा उन दिनों नागपुर के मौरिसस कॉलेज में पढ़ रहे थे। कॉलेज में अन्य पत्रिकाओं के अतिरिक्त 'नया खून' भी आता था। उस समय 'नया खून' से जुड़ने का मतलब मुक्तिबोध से जुड़ना माना जाता था। प्रमोद वर्मा को मुक्तिबोध के नजदीक लाने में 'नया खून' का महत्त्वपूर्ण स्थान है। आलोचकों ने भले ही 'नया खून' को निम्न कोटि की पत्रिका बताया हो, लेकिन मुक्तिबोध जैसे एक साधारण व्यक्तित्व को असाधारण बनाने में 'नया खून' का बड़ा योगदान है।

नागपुर में मुक्तिबोध की जो मित्र मंडली तैयार हुई, उसके संपर्क सूत्र 'विद्रोही' और रामकृष्ण श्रीवास्तव थे। उस समय अनिल कुमार आकाशवाणी में काम करते थे। मुक्तिबोध को अनिल कुमार के संबंध में कुछ गलतफहमियाँ थीं। विद्रोही और रामकृष्ण के प्रयास से यह भ्रांति दूर हुई और अनिल कुमार भी उनकी मित्रमंडली में शामिल हो गए। अनिल कुमार अपनी कविताओं में स्वयं को अभिव्यक्त करना अपना उद्देश्य मानते थे। मुक्तिबोध के संपर्क में आने से उन पर प्रगतिशील विचारधारा का प्रभाव पड़ा और उनकी कविताएँ आधुनिकता बोध से प्रभावित हुई। नागपुर में ही श्रीकांत वर्मा भी मुक्तिबोध के करीब आए। रामकृष्ण श्रीवास्तव श्रीकांत वर्मा के मित्र थे। श्रीकांत वर्मा की ईच्छा से रामकृष्ण उन्हें मुक्तिबोध के कार्यालय (मध्य प्रदेश सूचना विभाग) में ले गए। मुक्तिबोध से मिलने पर श्रीकांत वर्मा ने अपनी कविता उन्हें सुनाई थी। उनकी कविता में मुक्तिबोध की अभिरुचि अंत तक बनी रही। मुक्तिबोध ने उनकी कविताओं का विश्लेषण भी किया जिसमें उन्हें स्वयं को समझने में बहुत मदद मिली। उस समय श्रीकांत वर्मा ने अनेक ऐसी कविताएँ लिखीं जिस पर मुक्तिबोध की स्पष्ट छाप थी। मुक्तिबोध से मिलने के बाद उनकी कविताओं का कलेवर बदला। मुक्तिबोध से मिलने के लिए सागर से शिवकुमार श्रीवास्तव भी आते थे जो सागर विश्वविद्यालय के छात्रनेता थे। हरि ठाकुर का परिचय भी

मुक्तिबोध से नागपुर के नए साहित्यिक वातावरण में हुआ। तब मुक्तिबोध आकाशवाणी में काम कर रहे थे और हरि ठाकुर 'साम्ययोग' में। हरि ठाकुर गीत लिखते थे। मुक्तिबोध को भावुकता भरे गीतों से चिढ़ थी। इसलिए जो बात उन्हें पसंद नहीं आती थी उसके बारे में ठाकुर से कहते थे- 'पार्टनर, इन्हें निकालो'। सतीश चौबे मुक्तिबोध के साथ मध्य प्रदेश सूचना विभाग में काम करते थे। विद्रोही के माध्यम से वे भी मुक्तिबोध के संपर्क में आए।

मुक्तिबोध 'तार सप्तक' के कवियों में शामिल हैं। रामविलास शर्मा और अज्ञेय उन दिनों गर्दिश में थे। किन्तु उनका सहयोग मुक्तिबोध को मिला हो, ऐसा प्रतीत नहीं होता। रामविलास शर्मा की गिनती बड़े और समर्थ आलोचकों में होती थी। लेकिन उन्होंने मुक्तिबोध के विषय में कभी संतोषजनक नहीं लिखा। कबीरदास को मरणोपरांत रामचन्द्र शुक्ल और मिश्रबंधु की तीखी आलोचना, घोर उपेक्षा झेलनी पड़ी थी, मुक्तिबोध ने उसे जीवित ही झेला, भोगा और जिया। "तथाकथित प्रगतिवाद के लेखकों से उपेक्षित किए जाने पर मुक्तिबोध ने स्वयं को साहित्यिक शून्यता के खालीपन में तैरता पाया था। जीवन और साहित्य में नए अवसरों और नई दिशाओं की खोज करते हुए मुक्तिबोध इस घटनाचक्र के साथ चलते रहे। अपनी गरिमा और गंभीरता दोनों रूपों में यह खोज यंत्रणादायी रही। मुक्तिबोध न तो अपने आप को यशपाल जैसे क्रांतिकारी मार्क्सवादियों से जोड़ पाए और परंपरावादी तो उन्हें तिरस्कार की नजर से देखते ही थे। अपने समकालीनों के हाथों या तो उन्हें सक्रिय आघातों का शिकार बनना पड़ा या निर्मम उपेक्षा का।"[177] व्यावहारिक रूप से 'तार सप्तक' के कवियों में मतैक्य नहीं था। अज्ञेय तक मुक्तिबोध की ठीक-ठीक पहुँच नहीं थी। मुक्तिबोध ने लिखा है: "अज्ञेय जी को एक पत्र लिखा था, अर्थहीन Nonsensical पत्र। जिसका उत्तर था कि मैं कलकत्ते पर जाने वाली ट्रेन पर उन्हें मिलूँ। मिला था। देख भर लिया। बातचीत होती ही क्या!"[178] इन्हीं दिनों मुक्तिबोध उर्दू कविता 'दिखाई दिए यूँ कि बेख़ुद किया/हमें आपसे भी जुदा कर चले' गुनगुनाया करते थे। क.प. सारथी के अनुसार अज्ञेय मुक्तिबोध से दूरी बनाने लगे थे। वे कहते हैं: "तार सप्तक' के प्रकाशन के दिनों मुक्तिबोध 'तार सप्तक' के दूसरे कवियों जैसी लोकप्रियता प्राप्त नहीं कर पाए थे। परंतु 'तार सप्तक' के संपादक अज्ञेय ने न केवल मुक्तिबोध को 'तार सप्तक' में शामिल किया बल्कि उन्हें काफी बड़ा दर्जा भी दिया। अज्ञेय, जो स्वयं एक अच्छे कवि थे, हमेशा प्रतिभावान कवियों को तभी प्रोत्साहन देते थे जब तक उन्हें उनमें ऐसे चिन्ह नजर नहीं आते थे जो उनके काव्य व्यक्तित्व को आच्छादित न कर दें। जैसे ही उन्हें लगा कि मुक्तिबोध एक ओजवान कलाकार के रूप में अपने को ढ़ाल रहा है, उन्होंने मुक्तिबोध को अपने दायरे से बाहर फेंकना (या रखना) जारी कर दिया।"[179]

रामविलास शर्मा मुक्तिबोध को व्यक्तिवादी कहते थे। सहयोगी होने के बावजूद दोनों में गहरी दरार थी। मुक्तिबोध एक ओर जहाँ अपनी वैचारिक समानता के कारण कुछ मित्रों से लगातार जुड़ते चले गए तो वहीं दूसरी ओर उसी वैचारिक तीखेपन के कारण आलोचना के पात्र भी बने। आलोचक थे रामविलास शर्मा। जीवनलाल वर्मा विद्रोही ने कहा है: "नागपुर में मैं मुक्तिबोध के साथ था तो वह मुझे अपना अभिन्न मानते थे। बिछड़ने के बाद मैं उनके लिए कुछ भी न कर सका। वैसी स्थिति में मैं कभी रहा भी नहीं। आलोचना में मेरी गति बिल्कुल भी नहीं थी। इसलिए उनके लेखन के संबंध

[177] वर्मा, मोतीराम. (2004). *लक्षित मुक्तिबोध* . नई दिल्ली : नेशनल पब्लिकेशन, पृ.256

[178] जैन, नेमिचन्द्र. (2011). *मुक्तिबोध रचनावली, भाग-6,* नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ.229

[179] वर्मा, मोतीराम. (2004). *लक्षित मुक्तिबोध* . नई दिल्ली : नेशनल पब्लिकेशन, पृ.255

में कुछ लिख कर दूसरों को परिचित कराने का काम मेरे लिए संभव नहीं था। यहाँ-वहाँ हिंदी के समीक्षक मिलते थे, तो महागुरु के समर्थन में लड़ाई की नौबत आ जाती थी। एक बार डॉक्टर रामविलास शर्मा को कहा कि आप प्रगतिशील लेखकों के पक्षधर बनते हैं, किन्तु मुक्तिबोध के संबंध में मौन हैं। उनके यह कहने पर कि आप पहले उनकी पुस्तक छपवाने की व्यवस्था करें मैं भूमिका लिख दूँगा, मैं उबल पड़ा था, मुक्तिबोध की भूमिका लिखने के लिए आप ही रह गए हैं, जिन्हें वह अपनी शक्ति का दुरुपयोग करने वालों में गिनते थे।"[180]

डॉ. रामविलास शर्मा ने 'नयी कविता और अस्तित्ववाद' नामक अपनी पुस्तक में बहुत ज़ोर देकर कहा है: "मुक्तिबोध अस्तित्ववाद से प्रभावित थे। अस्तित्ववाद के केंद्र में व्यक्ति है। व्यक्ति के निजत्व पर अत्यधिक बल अस्तित्त्ववादी चिंतन की विशेषता है। मुक्तिबोध के चिंतन का केंद्र भी वे स्वयं है इसलिए उनका अस्तित्त्ववादी होना असंदिग्ध है।'[181] प्रतिक्रिया स्वरूप मुक्तिबोध ने एक लेख लिखा- 'समीक्षा की समस्याएँ'। इस लेख में उन्होंने बहुत विस्तार से और तीखेपन के साथ प्रगतिशील आलोचना की सीमाएँ और कमजोरियाँ बताईं। ये डॉ. रामविलास शर्मा की आलोचना की सीमाएँ और कमजोरियाँ हैं।

रामविलास शर्मा उन दिनों प्रगतिशील आलोचना का प्रतिनिधित्व कर रहे थे। लेकिन मुक्तिबोध के विषय में वे ज्यादा जानकारी नहीं रखते थे। मुक्तिबोध से अपने परिचय के संबंध में रमविलास शर्मा ने कहा है: "मुक्तिबोध के व्यक्ति-व्यक्तित्त्व का अध्ययन करने का योग्य स्थिति का अवसर मुझे कदाचित ही प्राप्त हुआ है। इसे नहीं के बराबर माना जा सकता है। कारण, हमारे कार्यक्षेत्र निवासस्थान की दृष्टि से अलग-अलग रहे। वे जबलपुर, नागपुर, राजनांदगाँव आदि में रहे, मैं लखनऊ और आगरा में स्थाई रूप से रहा हूँ। तत्कालीन प्रगतिशील आंदोलन के सिलसिले में ही हमारा संपर्क रहा, जिसे साहित्यिक संदर्भ में ही समझा जाना चाहिए। हमारी पहली मुलाक़ात सन् 1940 के आस पास कहीं हुई थी, ऐसा मुझे याद है। यूँ साहित्यिक सभा गोष्ठियों, ऐसे ही अवसरों पर यहाँ वहाँ हम मिलते रहे, पर हमारा व्यक्तिगत परिचय घनिष्ठ नहीं कहा जा सकता। जिन दिनों मुक्तिबोध 'हंस' में थे, मैं 'सरिता' का संपादन करता था, पर परिचय का स्वरूप तब भी साहित्य तक ही सीमित रहा। 'तार सप्तक' की योजना के संबंध में इतना ही है कि हम सहयोगी थे, एक साथ संकलित। अन्यथा मेरा व्यक्तिगत प्रयास कुछ नहीं था। मुझसे सम्मिलित होने के लिए कहा गया था और मैंने उसे स्वीकार कर लिया था। 'तार सप्तक' के सभी कवियों के विषय में मैंने नहीं लिखा है। इस संबंध में मुक्तिबोध के प्रशंसकों को ही नहीं,'तार सप्तक' के दूसरे कवियों या उनके प्रशंसकों को भी मुझसे शिकायत हो सकती है।"[182]

रामविलास शर्मा और मुक्तिबोध में व्यापक वैचारिक मतभेद था। 26 जून 1948 को मुक्तिबोध ने नेमिचन्द्र जैन को एक पत्र में लिखा था: "अमृत यहीं हैं। मेरी विचारधारा के प्रति उनकी पूरी सहानुभूति है। मैंने उन्हें रामविलास जी के साथ अपने बहुत तीखे मतभेदों के बारे में बतलाया था। उन्होंने कहा कि उनका दृष्टिकोण लेखन विरोधी है। मेरा कहना

[180] वही, पृ. सं-214

[181] नवल, नंदकिशोर. (2005). *मुक्तिबोध: ज्ञान और संवेदना* . नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ. सं-157

[182] वर्मा, मोतीराम. (2004). *लक्षित मुक्तिबोध* . नई दिल्ली : नेशनल पब्लिकेशन,पृ. सं-199

था कि वह दृष्टिकोण जीवन विरोधी है। जो भी हो, आक्रमण होने ही वाला है। हम उसका मुक़ाबला करेंगे।" यह आक्रमण डॉक्टर शर्मा ने मुक्तिबोध के जीवन काल में ही किया और मुक्तिबोध को अस्तित्त्ववादी और रहस्यवादी सिद्ध किया। परंतु "मुक्तिबोध तो उनका मुक़ाबला करने के लिए जीवित नहीं रहे लेकिन उनका रचनात्मक और आलोचनात्मक लेखन स्वयं वह अस्त्र है जिससे उन पर किए गए किसी भी गलत आक्रमण को व्यर्थ किया जा सकता है।"[183]

रामविलास शर्मा के अतिरिक्त विश्वंभरनाथ उपाध्याय भी मुक्तिबोध के वाचिक आलोचक थे। मुक्तिबोध ने प्रमोद वर्मा से इसका जिक्र करते हुए कहा है: "विश्वंभरनाथ उपाध्याय का tone अच्छा नहीं लगा। मेरे प्रति वह नितांत अशिष्ट हैं। शायद उन पर रामविलास शर्मा का असर है। वह भी क्रांतिकारी। जिस प्रकार मेरे नाम के प्रथम शब्द का उन्होंने प्रयोग किया है उससे तो यह स्पष्ट हो जाता है कि वे जान बूझकर, इरादतन अपनी उच्चता और प्रतिष्ठा की स्थापना के उद्देश्य से मुझे तुच्छ और हेय ठहराना चाहते हैं। उनकी इस अशिष्टता का कड़ा से कड़ा विरोध होना चाहिए। उपाध्याय इतना महान साहित्यकार नहीं है कि वह दूसरों को अपने से अत्यंत निम्न समझते हुए उन्हें बालकवत गिनने का क्षम्य रूप से दम्भ करे और उसके द्वारा दम्भ को हमारे द्वारा बिना चुनौती छोड़ दिया जा सके। इस अशिष्टता का करारा जवाब दिया जाना चाहिए। मेरा पूरा नाम गजानन माधव मुक्तिबोध है अथवा संक्षेप में केवल मुक्तिबोध। मेरे नाम से केवल पहले शब्द का प्रयोग कर वे अत्यंत दंभपूर्ण रूप से अपनी मूर्ख उच्चता प्रस्थापित करना चाहते हैं। शायद रामविलास शर्मा से उन्होंने यही सीखा है।"[184] नामवर सिंह ने मुक्तिबोध के बारे में लिखा था जिस पर मुक्तिबोध ने भी अपनी प्रसन्नता प्रकट की थी। नामवर सिंह का आभार जताते हुए मुक्तिबोध ने लिखा: "आपने मेरे संबंध में जो कुछ लिखा, उसके लिए मैं किन शब्दों में धन्यवाद दूँ? औपचारिक पत्र लिखने का मुझे बिल्कुल अभ्यास नहीं है। दिल की कहूँ तो यह कि अगर आप मेरे समीप होते तो गले लगा लेता, इसलिए नहीं कि तारीफ हुई है, वरन् इसलिए कि एक सुदूर अजाने कौने में एक समानशील समधर्मा मिला।"[185]

अमृतराय ने 'हंस' से जुड़ने के पहले ही मुक्तिबोध को नसीहत दे दी थी। उन्होंने कहा था: "नरोत्तम प्रसाद नागर को भी काम की शख्त जरूरत है और तुमको भी है मगर आने की सबसे बड़ी शर्त यह होगी कि काम के समय हमारे संबंध Strictly business हों। मैं इस शर्त पर जोड़ इसलिए दे रहा हूँ कि दोस्ती पर आँच न आए। ऐसी स्थिति में जब दोस्त ही Employer हो, इस तरह की साफ़गोई कुछ कटु-सी लग सकती है पर अभी तुम बच्चे ही हो। तुम्हें मालूम है कि दोस्ती के पीछे मैंने त्रिलोचन से काम करवाने में अपने को असमर्थ पाया है। उस इतिहास को मैं दुहराना नहीं चाहता।"[186] इतना सब कुछ सुनने के बाद भी मुक्तिबोध 'हंस' में काम करने के लिए तैयार हो गए। जबकि "47 में मुक्तिबोध बच्चे नहीं थे। लेकिन जब दोस्त ही मालिक बन जाए, तब वह दुलतिया नहीं झाड़ेगा इसका क्या भरोसा?"[187] 'हंस' में मुक्तिबोध को डिस्पैचर का भी काम करना पड़ा। "साहित्यिक विरादरी में कोई पूछ परख नहीं। वहाँ जो साहित्यकारों में मूर्धन्य थे वे मुक्तिबोध को कोई भाव नहीं देते थे। उस वक्त सुभद्रा कुमारी चौहान बहुत लोकप्रिय व

---

[183] वही, पृ. सं-257

[184] जैन, नेमिचन्द्र. (2011). *मुक्तिबोध रचनावली, भाग-6,पेपर बैक,* नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन,पृ. सं-376-77

[185] वही, पृ. सं-345

[186] जैन, कांतिकुमार. (2014). *महागुरु मुक्तिबोध: जुम्मा टैंक की सीढ़ियों पर* . नई दिल्ली : सामयिक प्रकाशन,पृ. सं-34

[187] वही

जबलपुर की सर्वमान्य साहित्यकार थीं। राष्ट्रीय स्तर पर ख्याति प्राप्त। विधान सभा की सदस्या भी। उनका अपना प्रभा मंडल था। मुक्तिबोध की उन तक कोई रसाई नहीं थी।"[188]

सन् 1949 में नागपुर आने पर बहुत दिनों तक मुक्तिबोध को इलाहाबाद, बनारस, जबलपुर के अनुभव 'हंट' करते रहे। शंकाग्रस्त रहते थे। उन्हें हवा में तलवारें दिखाई देती थीं। रात को सपने में मोटी-मोटी छिपकलियाँ उनके ऊपर गिरतीं और मुक्तिबोध पसीने-पसीने हो जाते थे। एक रात अपनी खाट से धम्म से नीचे जमीन पर गिर पड़े थे। हर अपरिचित उन्हें सी.आई.डी. का आदमी लगता था। नागपुर में एक मुहल्ला है जुनी शुक्रवारी, जिसमें 'जुम्मा टैंक' नाम का एक तालाब था जिसके चारों तरफ सीढ़ियाँ थीं जो मुक्तिबोध का सबसे प्रिय स्थान था। 'जुम्मा टैंक' के बाएँ कोने पर एक पान-बीड़ी की गुमटी थी। विद्रोही और मुक्तिबोध वहाँ रुकते, शेर छाप बीड़ी का एक कट्टा लेते, दुकान में लटकी रस्सी के जलते सिरे से दोनों अपनी-अपनी बीड़ियाँ सुलगाते और घंटों 'जुम्मा टैंक' पर बैठकर चर्चा करते। एक रात एक नाटा भारी-सा गंधाता हुआ उलझे बाल और लाल आँखों वाला आदमी उस गुमटी पर आया और बीड़ी सुलगाकर दुकानदार से चुपके से कुछ कहा। मुक्तिबोध फौरन चौकन्ना हो गए और विद्रोही से कहने लगे- 'पार्टनर, आपने मार्क किया कि वह आदमी गुमटी वाले से क्या खुसुर-पुसुर कर रहा था? जरूर मेरे बारे में दरयाफ्त कर रहा होगा। पार्टनर, हम लोग कल से अपने घूमने का रास्ता बदल लेंगे। अब यह जगह सुरक्षित नहीं रह गया'।

1956 में नया मध्य प्रदेश बनते ही मुक्तिबोध की नागपुरिया मित्र मंडली बिखर गयी। कुछ मित्र जबलपुर चले गए, कुछ भोपाल, कुछ रायपुर तो कुछ इंदौर। मुक्तिबोध के लिए नागपुर का अनुभव संघर्षमयी रहा। दोस्तों का साथ मिलने के बावजूद नागपुर से मुक्तिबोध का मन अस्थिर हो गया था। मुक्तिबोध ने तब भी हिम्मत नहीं हारी। "भौतिक असफलताओं की चट्टानों पर टकराकर भी हिम्मत नहीं हारी।"[189] शरद जोशी कहते हैं: "आज मुक्तिबोध की जय जयकार सुनकर कई बार तो बहुत अजीब लगता है। हत्या के बाद जनाजे को सजाने की हरकत से लोग बाज नहीं आते। लोग कहते हैं कि भविष्य में मुक्तिबोध को हिंदी और ठीक से समझ सकेगी। हिंदी जगत की प्रकृति को ध्यान में रख मैं इसका अर्थ यही लेता हूँ कि अवसरवादिता के दौर आते रहेंगे और लोग मुक्तिबोध को फेरा कराते रहेंगे।"[190] तमाम मित्रों के संपर्क में रहने के बावजूद मुक्तिबोध की स्थिति में कोई सुधार नहीं हुआ। नरेश मेहता कहते हैं: "मुक्तिबोध वास्तव में समान मानसिकता वाले मित्र या सहचर के लिए निरंतर लालायित रहे। उनके प्रशंसकों और भक्तों की संख्या भले ही सीमित रही हो परंतु सर्वथा कमी कभी नहीं हुई। लेकिन प्रादेशिक या स्थानीय छोटे-छोटे पत्रों के ये मालिक, पत्रकार साथी, क्लर्क या नए उत्साही लेखक न तो उनकी लौकिक आवश्यकताओं की पूर्ति कर सकते थे और न ही उनकी मानसिकता के समकक्ष खड़े ही हो सकते थे। हाँ, अपने इस गुरु या माहागुरु के प्रति एक प्रकार का पूजा भाव रखते थे और उनमें कोई कमी नहीं होती थी।"[191]

---

[188] वही

[189] वही

[190] वही, पृ. सं-268

[191] मेहता, नरेश. (1998). *मुक्तिबोध: एक अवधूत कविता* . इलाहाबाद : लोकभारती प्रकाशन, पृ. सं-33

प्रभाकर माचवे से मिलने मुक्तिबोध रेडियो स्टेशन तक गए थे। क्योंकि अगले दिन उनका इंटरव्यू होने वाला था और इंटरव्यू बोर्ड में माचवे को बैठना था। माचवे नहीं चाहते थे कि रेडियो के अधिकारी को इस बात का पता चले कि मुक्तिबोध और माचवे पहले से ही एक-दूसरे को जानते हैं। इसलिए माचवे ने मुक्तिबोध को कोई रिसपोन्स नहीं दिया। मुक्तिबोध को इस बात से बहुत दुःख हुआ। उन्होंने माचवे को बहुत भला-बुरा कहा। अन्य मित्रों से मुक्तिबोध के संबंधों के बारे में माचवे ने कहा है: "मुक्तिबोध को एलिएनेशन का केस मानता हूँ। उनकी मित्रता के दावेदार बहुत मिल जाएँगे। यह दावेदारी कुछ लोगों में पश्चाताप का नकाबी रूप है। मुक्तिबोध की आत्मा का मित्र कोई था ही नहीं। वह बेचैन आत्मा छटपटाती रही। उस छटपटाहट का संगी साथी कोई न हुआ। हो भी नहीं सकता था। अपने पथ का वह अकेला राही था। मित्रों से उनके अलगाव का रहस्य भी यही है।"[192] वे आगे कहते हैं: "ऐसी परिस्थियों में, जिनमें मुक्तिबोध जी रहे थे, कोई अन्य व्यक्ति रहता तो वह पागल हो जाता अथवा आत्महत्या कर लेता। मुक्तिबोध ने अनेक बार मरण चिंतना की थी, लेकिन उनका आत्मबल ही था जो इसे कार्य में परिणत नहीं करने दिया। उनकी एक डायरी के व्यक्तिगत पृष्ठों में मैंने पढ़ा कि यदि संभव हो तो मैं मृत्यु का वरण करना चाहूँगा। मेरी मृत्यु कामना जीवन की भयावहता की प्रतीति का परिणाम है। मुझे अपना जीवन बर्फ के निर्जीव ढ़ेर के समान प्रतीत होता है जिसका हृदय भी बर्फ की तरह ही जमा हुआ है। ऐसी बर्फ जो स्वयं ताप रहित है किन्तु ताप से सहज ही पिघल जाता है। मैं आध्यात्मिक पाटन की अनुभूति से आक्रांत हूँ।" मुक्तिबोध ने स्वयं कहा है: "I have a great desire to die if death is possible for me. I wanted to end my life because my life is horror. I have found myself a lump of ice whose heart is also ice which melts by beat but has no heat and softness in itself. I am suffering from spiritual downfall".[193]

कृष्णानंद सोख्ता 'नया खून' के प्रधान संपादक और मालिक दोनों थे। मुक्तिबोध के लिए वे 'आत्मीयता के अखंड श्रोत' थे तो जीवनलाल वर्मा विद्रोही उन्हें घोर व्यक्तिवादी और कांग्रेसी कहते थे। विद्रोही ने कहा है: "सोख्ताजी यूँ दिल के बहुत अच्छे थे किन्तु अर्थ के मामले में उन्हें बाबा कहना ही अधिक सार्थक होगा। मुक्तिबोध को नियमित रूप से पैसे की जरूरत रहती थी जिसका निर्वाह सोख्ताजी न कर पाए होंगे। मुक्तिबोध के 'नया खून' छोड़ने के पीछे मैं इसी कारण का अनुमान लगा सकता हूँ।"[194] अनिल कुमार ने कहा है: "नया खून' के स्वामी कृष्णानंद सोख्ता एक विचित्र व्यक्तित्त्व, मुक्तिबोध के साथ किए अपने वायदे और अनुबंध कदाचित् ही निभा पाए। यद्यपि उनके पत्र की प्रतिष्ठा का मूल कारण मुक्तिबोध ही थे। जैसी उनसे उम्मीद थी और वह समर्थ भी थे, मुक्तिबोध की वैसी सहायता उन्होंने कभी नहीं की। आर्थिक दृष्टि से मुक्तिबोध की स्थिति सोचनीय थी, किन्तु स्वामी जी का रुख इस मामले में उपेक्षापूर्ण, उदासीनता का रहा। लाचार होकर मुक्तिबोध को 'नया खून' भी छोड़ना पड़ा और कुछ दिन तो उन्हें एकदम बेकारी में गुजारने पड़े थे। इसकी सूचना मुझे मिली तो मैंने लगातार उन्हें कई पत्र लिखे, मगर जवाब नदारद। अंत में जवाबी खत भेजा तब उत्तर आया। दिनांक 27.5.58 को मुक्तिबोध ने लिखा कि 'मैं इन दिनों बेकार हूँ, नौकरी छूट गयी है। एक बात और, कृपया

---

[192] वही, पृ.184

[193] शर्मा, जनक. (1983). *गजानन माधव मुक्तिबोध: व्यक्तित्व और कृतित्व* . जयपुर : पंचशील प्रकाशन, पृ. सं-70

[194] वर्मा, मोतीराम. (2004). *लक्षित मुक्तिबोध* . नई दिल्ली : नेशनल पब्लिकेशन,पृ. सं-211

इस बात का कतई उद्घाटन या प्रचार न करें कि मेरी हालत अच्छी नहीं है। अपने इंदौर के मित्रों के अथवा बाहर के मित्रों में भी नहीं। कारण, इस हालत को मैं दूसरों तक पहुँचना नहीं चाहता।"[195]

प्रमोद वर्मा को 18.10.1957 के पत्र में मुक्तिबोध ने लिखा है: "मैं बाल बच्चेदार आदमी हूँ। अब ज्यादा भटक-भटका नहीं सकता। सुस्थिर जीवन चाहता हूँ। साथ ही यह भी इच्छा है कि आर्थिक दृष्टि से हालत पस्त न रहे। इसीलिए appointing authorities यदि मुझे एकाध वर्ष का increment दे सकें तो अच्छा हो। इतनी बात आप जरूर देख लें कि कॉलेज एक ऐसी ramshackle इन्स्टीट्यूशन न हो कि जहाँ तनख़ाह मिलना ही मुश्किल हो जाए। मैं जानता हूँ कि श्री शरद कोठारी मुझे सब तरह से मदद करेंगे, आवास संबंधी भी। लेकिन चूँकि फिलहाल वो बच्चे हैं, इसलिए एकदम जिंदगी की दूरदर्शिता उन पर दारोमदार डालने के लिए तैयार नहीं हो पाती थी। नहीं तो जब वो यहाँ आए थे, मैं स्वयं खुलकर उनसे बातचीत कर लेता। अगर राजनांदगाँव कॉलेज मुझे खपा लेता है तो फिर मैं वहीं settle भी हो जाऊँगा। लिखने-पढ़ने की इतनी असुविधा मेरी जिंदगी में रही है और इतनी शीघ्रता पूर्वक मैं स्थानान्तर और पदांतर करता रहा हूँ कि उससे (शारीरिक मानसिक उन्नति तो छोड़िए) भौतिक आवश्यकताओं की पूर्ति भी नहीं हो सकी। यदि कर सकते हैं तो आप अवश्य राजनांदगाँव कॉलेज में fix up करा दीजिए।"[196] प्रमोद वर्मा और शरद कोठारी के सहयोग से सन् 1958 में मुक्तिबोध राजनांदगाँव के कॉलेज में नियुक्त हुए। इस नियुक्ति से पूर्व अपने सभी मित्रों से नौकरी दिलाने के लिए वे कह चुके थे। 21/04/1943 को उन्होंने माखनलाल चतुर्बेदी को भी पत्र लिखा था: "आपको एक तकलीफ देना चाहता था। मुझे नौकरी की तलाश है। मुझे यह शहर छोड़ना हर प्रकार से जरूरी मालूम पड़ता है। प्रेस का काम मुझे मालूम नहीं है पर सीख सकता हूँ। आपके यहाँ नहीं तो कहीं और सही, हिंदुस्तान में कहीं भी अगर आपकी नजर में कोई भी मेरे योग्य जगह हो तो मुझे चाहिए। आप मेरे लिए कुछ कोशिश कर सकेंगे तो मुझे एक घोर कठिनाई से बचा लेंगे।"[197] हालाँकि युवा कवियों को प्रोत्साहित करने में माखनलाल चतुर्बेदी और 'कर्मवीर' दोनों का महत्त्वपूर्ण स्थान है। स्वयं मुक्तिबोध भी 'कर्मवीर' में छप रहे थे। इस बात को उन्होंने स्वीकार भी किया है। वे कहते हैं: "मध्यभारत की साहित्यिक तरुणाई के विकसन का श्रेय कर्मवीर को प्राप्त है जिसमें मैं सालों तक पनपा।"[198] लेकिन उन्हें नौकरी मिली शरद कोठारी और प्रमोद वर्मा के सहयोग से जो उम्र में उनसे बहुत छोटे थे। नरेश मेहता ने लिखा है: "सन् 54-55 में जब मैं दिल्ली में था तब वह कुछ दिनों के लिए दिल्ली आए थे। साहित्य अकादमी के सेक्रेटरी उन दिनों मिस जोशी हुआ करती थीं। नेमिचन्द्र जैन भी ताजे-ताजे अकादमी पहुँचे थे। मुक्तिबोध को शायद आशा रही हो कि उनके कम्यूनिस्ट साथी जो कि क्रमशः सरकार और सत्ता के निकट पहुँच रहे थे, संभव है उनकी कुछ सहायता कर सकें। डॉक्टर बालकृष्ण केसकर और मामा वरेरकर का भी उन दिनों वर्चस्व था पर इन मराठी स्रोतों पर तो प्रभाकर माचवे बैठे हुए थे। गरज यह कि मुक्तिबोध को अपने तपते अनाम संघर्ष में खाली हाथ लौट जाना पड़ा।"[199]

मुक्तिबोध पर निरंतर हमले होते रहे। विरोधी उन्हें 'हिंदी का एजरा पाउंड' कहकर चिढ़ाते थे।"[200] दोस्तों का भरा-पूरा संसार होने के बाद भी मुक्तिबोध की स्थिति नहीं सुधरी। ऐसा क्यों? उन्होंने दिया बहुत ज्यादा, पाया बहुत कम

---

[195] वही, पृ. सं-227

[196] जैन, नेमिचन्द्र. (2011). *मुक्तिबोध रचनावली,भाग-6,पेपर बैक,* नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन,पृ. सं-374

[197] वही, पृ. सं-336

[198] जैन, नेमिचन्द्र. (2011). *मुक्तिबोध रचनावली,भाग-6,* नई दिल्ली, पेपर बैक : राजकमल प्रकाशन,पृ. सं-335

[199] वही, पृ. सं-32

[200] वही, पृ. सं-37

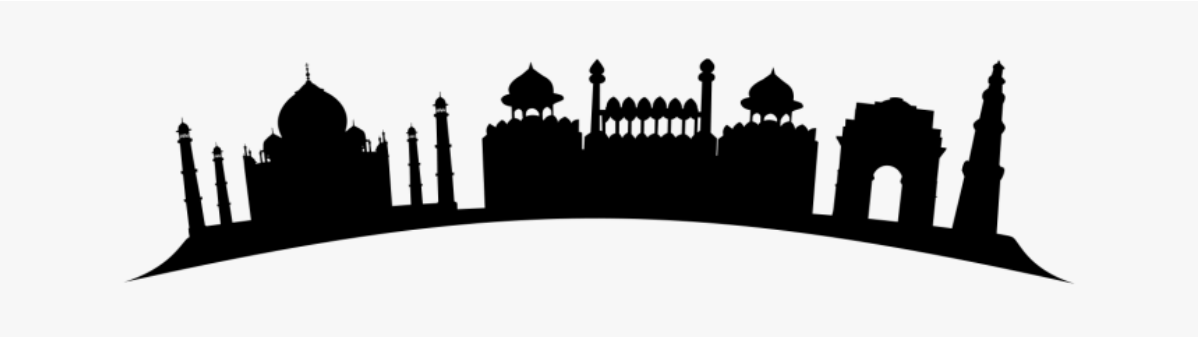
(न के बराबर)। राजनांदगाँव के लेक्चरार की नौकरी भी वे एक महिला को देने के लिए तैयार हो गए थे। कॉलेज प्रशासन के अनुरोध के बाद ही पद स्वीकार किया। निराला की भाँति मुक्तिबोध भी औघर दानी ही थे। आहत होकर ही **'अंधेरे में'** उन्होंने कहा होगा: 'लिया बहुत-बहुत ज्यादा/दिया बहुत-बहुत कम/मर गया देश/अरे जीवित रह गए तुम।' नरेश मेहता ने ठीक ही कहा है: "मुक्तिबोध मर गए यह कोई आश्चर्य की बात नहीं है। बल्कि वह इतने दिनों तक जीवित कैसे रह गए यह आश्चर्य का विषय है।"[201]

निष्कर्ष

1938 से 1958 तक मुक्तिबोध ने बेकारी, मानसिक यंत्रणा में बिताए। प्रवासी परिंदे की तरह स्थान बदलते रहे। मित्रों से मिलना-बिछड़ना लगा रहा। जीवन को जीवन भर व्यवस्थित करते रहे। पुस्तक और नौकरी लालसा उन्हें हमेशा रही। नौकरी तो मिली पर अपनी पुस्तक पढ़ नहीं पाए। सिर्फ छू सके थे। कभी किसी का बुरा नहीं चाहा, कभी किसी के साथ गलत नहीं किया। फिर भी उन्हें अपयश ही मिला। कठोर आलोचना सहनी पड़ी। साहित्य जीवन की आलोचना होती है लेकिन जीवन और साहित्य की आलोचना से मुक्तिबोध बहुत दुःखी थे। इस बात का मलाल उन्हें जीवन भर रहा।

संदर्भ सूची

1. जैन, नेमिचन्द्र. (2011). *मुक्तिबोध रचनावली,भाग-6,पेपर बैक,*नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन
2. मिश्र, राजेन्द्र. (२०१४). *छत्तीसगढ़ में मुक्तिबोध*
3. मेहता, नरेश. (1998). *मुक्तिबोध: एक अवधूत कविता*
4. जैन, नेमिचन्द्र. (2011). *मुक्तिबोध रचनावली, भाग-6,*
5. वर्मा, मोतीराम. (2004). *लक्षित मुक्तिबोध* . नई दिल्ली : नेशनल पब्लिकेशन,
6. नवल, नंदकिशोर. (2005). *मुक्तिबोध: ज्ञान और संवेदना* . नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन
7. जैन, कांतिकुमार. (2014). *महागुरु मुक्तिबोध: जुम्मा टैंक की सीढ़ियों पर* . नई दिल्ली : सामयिक प्रकाशन
8. शर्मा, जनक. (1983). *गजानन माधव मुक्तिबोध: व्यक्तित्व और कृतित्व* . जयपुर : पंचशील प्रकाशन



[201] मेहता, नरेश. (1998). *मुक्तिबोध: एक अवधूत कविता* . इलाहाबाद : लोकभारती प्रकाशन, पृ. सं-33

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

पुर्नजागरण का आरंभ : प्रगतिशील रचनाकार नागार्जुन

डॉ. प्रियंका
सहायक आचार्य
हिन्दी विभाग
माउंट कार्मल कॉलेज, स्वायत्त, बैंगलौर
मो. 7290859844
ई.मेल: prix3030@gmail.com

सारांश

रचनाकार नागार्जुन समाज में मौजूद समस्याओं की ओर चिंतित रहे, लेकिन वे केवल चिंता में बैठे हुए ही नज़र नहीं आते बल्कि उन्होंने अपनी सशक्त लेखनी के माध्यम से उन समस्याओं की ओर सबका ध्यान आकर्षित किया। नागार्जुन से पूर्व कई समाज सुधारक हुए जिन्होंने अपने अथक प्रयासों से सदियों से चली आ रही जटिल बेड़ियों की पराधीनता से समाज को मुक्त कराया। वहीं साहित्य में भारतेन्दु के समय से ही समाज के नकारात्मक पहलुओं के खिलाफ एक छटपटाहट आरंभ हो जाती है, जो द्विवेदी, छायावादी, राष्ट्रीय-सांस्कृतिक आंदोलन एवं प्रगतिशील युग के रचनाकार नागार्जुन में एक सशक्त वाणी के रूप में सुनाई देती है। नागार्जुन ने अपने प्रखर व्यक्तित्व और एक नए तेवर के साथ अपनी लेखनी चलाई, जिसने समाज के ऐसे पक्षों को छुआ जहां शायद पहले कभी इतनी संजीदगी से नहीं देखा गया था। शायद इसी का ही परिणाम रहा कि उन्हें कठिन यातनाएं भी सहन करनी पड़ीं। बावजूद इसके नागार्जुन की लेखनी का तेवर कम नहीं हुआ बल्कि वह और अधिक स्पष्टता और यथार्थ के रंग में रंगता चला गया।

बीज शब्द *आन्दोलनकारियों, मार्क्सवादी, सामाजिक कुरीतियों, ब्रिटिश साम्राज्यवाद, अधिवेशन, पुर्नजागरण काल*

भूमिका

18वीं शताब्दी के भारतीय समाज में मनु द्वारा निर्धारित मूल्यों का प्रचार, राजनीतिक-आर्थिक अराजकता व ब्राह्मण वर्ग का बोलबाला था। साहित्य की दृष्टि से यह रीतिकाल था, जहाँ दरबारीपन का प्रभाव साहित्यकारों पर था। किन्तु पाश्चात्य संस्कृति के प्रभाव एवं देश की रुग्ण अवस्था के चलते 19वीं शताब्दी के आरंभ में विभिन्न आंदोलनकारियों के प्रयासों से पुर्नजागरण काल की शुरुआत हुई। सती प्रथा जैसे खुलेआम मृत्यु के खेल को राजाराम मोहन राय के प्रयासों से 4 दिसम्बर, 1829 के बंगाल रेग्युलेशन 17 के अनुसार समाप्त कर दिया गया। इन्होंने जाति प्रथा का विरोध व विधवा विवाह तथा स्त्री-पुरुष के समानाधिकार का समर्थन किया तथा पाश्चात्य संस्कृति के मूल्य को समझकर अंग्रेजी शिक्षा प्रणाली के प्रसार में योगदान दिया।

प्रार्थना समाज के उन्नायक महादेव गोविन्द रानाडे के मन में प्राचीन समय से चली आ रही संस्कृति के प्रति आदर का भाव था किंतु उन पाखंड-विद्रुपताओं को वे पुनः समाज में स्थापित नहीं करना चाहते थे, जो देश को पुनः जर्जर बनाना शुरू कर दें, वे पुनरुत्थानवादियों से प्रश्न करते हैं- ‘‘हम किस चीज का पुनरुत्थान करें क्या हम अपने पूर्वजों के पशुतुल्य भोजन और सुरापान को पुनः स्थपित करें? क्या हम बारह प्रकार के पुत्र और आठ प्रकार के विवाहों को पुनः शुरू करें? क्या पशु या मानव बलि का पुनारम्भ किया जाए? क्या सती प्रथा को पुनः जारी करना चाहिए? क्या आज भी जगन्नाथ

के रथ से कुचलकर मर जाना श्रेयस्कर घोषित करना चाहिए?''1 वे 'मनुष्य की समानता', स्त्री-शिक्षा व अन्तर्जातीय विवाह के पक्षधर तथा जात-पात के विरूद्ध रहे।

दयानंद सरस्वती द्वारा चलाए गए आर्यसमाज ने सामाजिक और नैतिक मूल्यों के प्रति लोकतांत्रिक दृष्टि अपनाई तथा छुआछूत पर प्रबल आघात व साथ ही शिक्षा को प्रोत्साहित किया। रामकृष्ण परमहंस को शिष्य विवेकानंद ने बाहर से भक्त और भीतर से ज्ञानी कहा। इन्होंने जाति, सम्प्रदाय, छुआछूत आदि का विरोध किया। इन्होंने कहा है- ''पूजा के सभी उपकरणों को फेंक दो- शंख, घण्टा-घड़ियाल, दीप को प्रतिमा के सम्मुख डाल दो- वैयक्तिक मुक्ति के लिए की गई साधना, शास्त्रों के अध्ययन का अहंकार छोड़ दो। गाँव-गाँव जाओ और गरीबों की सेवा में अपने को निछावर कर दो।''3 इन आन्दोलनकारियों ने समाज को नयी धारा से अवगत कराया।

हिन्दी साहित्य में भारतेंदु हरिश्चंद्र को आधुनिकता का प्रवर्तक कहा जाता है। भारतेंदु व उनके मंडल के लेखकों (प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', राधाचरण गोस्वामी, राधाकृष्णदास, अम्बिकादत्त व्यास, ठाकुर जगमोहन सिंह आदि) पर अपने समाज की मौजूदा स्थितियों का प्रभाव था। डॉ. रामविलास शर्मा ने लिखा है- ''भारतेन्दु युग का साहित्य व्यापक स्तर पर गदर से प्रभावित है इसका पहला प्रमाण यह है कि इस साहित्य में किसानों को लक्ष्य करके उन्हें संगठित और आंदोलित करने की दृष्टि से जितना गद्य-पद्य लिखा गया है, उतना दूसरी भारतीय भाषाओं में नहीं लिखा गया।''4 इन्होंने आर्थिक विषमता, स्वाधीनता, नारी-शिक्षा, धार्मिक-पाखंड, हिंदी भाषा के प्रयोग आदि विषयों पर विचार प्रकट किये तथा लोगों का ध्यान दरबारीपन से निकालकर समाज की आर्थिक-सामाजिक दुर्दशा की ओर खींचा, भारतेन्दु कहते हैं-

''अंगरेज-राज सुख-साज सजे सब भारी

पै धन विदेश चलि जात इहै अति ख्वारी''5

इस युग की कविता में अखबारीपन भी देखा जा सकता है, जैसे दादा भाई नौरोजी को 'काला' कहे जाने पर प्रेमघन ने लिखा-

''अचरज होत तुमहुँ सम गोरे बाजत कारे

तसों कारे 'कारे' शब्दहु पर हैं वारे।''6

प्रतापनारायण मिश्र की कविता में क्षोभ का स्वर है, वे व्यंग्यपूर्ण कहते हैं-

''सर्वसु लिए जात अँग्रेज हम केवल लेक्चर कौ तेज

श्रम बिन बातें का करती हैं, कहुँ टटकन गाजैं टरती हैं।''7

द्विवेदी युग के लेखकों में सामाजिक जड़ता का बोध हो गया था। वे पहचान पा रहे थे कि देश की स्थिति को सुधारने के लिए क्या-क्या प्रयास आवश्यक हैं। म.प्र. द्विवेदी ने 'सरस्वती' में अपने लेखों-कविताओं के माध्यम से परिवर्तन के लिए अथक प्रयास किए। मैथिलीशरण गुप्त ने 'भारत-भारती' मे वर्तमान स्थिति को देखते हुए कहा-

''हम कौन थे क्या हो गए, और क्या होंगे अभी

आओ विचारें आज मिलकर ये समस्याएँ सभी।''8

छायावादी युग में क्रान्तिकारी सुधार गतिशील रहा। इस काल में अनेक समस्याएँ उभरती रहीं और उनके समाधान का प्रयास कवियों ने गम्भीर रूप से किया। पंत ने 'देवि माँ सहचरि प्राण' कहकर नारी को सहृदयता के साथ अंकित किया वहीं, निराला ने 'विधवा को इष्ट देव के मंदिर की पूजा कहा।' प्रसाद ने आँसू के उत्तरार्द्ध में 'आँसू की घनीभूत पीड़ा' को 'दुःख दावा से दग्ध' विश्व की पीड़ा से जोड़ा वहीं, कामायनी में 'शक्तिशाली हो विजयी बनो विश्व में गूँज रहा जयगान' कहकर देश को संबोधित किया। निराला 'शिवाजी के पत्र' में मुगल शासन को साम्राज्यवादी कहते हैं और 'राम की शक्ति पूजा में' 'न्याय जिधर है उधर शक्ति' कहकर अन्यायी और ब्रिट्रिश साम्राज्यवाद से निपटने के लिए 'शक्ति की आराधना' का प्रस्ताव करते हैं।

छायावादी काव्य के पश्चात् राष्ट्रीय-सांस्कृतिक धारा से प्रभावित कवियों ने काव्य रचना की। इनकी रचनाओं पर क्रांतिकारी और गाँधीवादी आंदोलनों का विशेष प्रभाव था। सन् 1925 में भगतसिंह ने भारतीय गणतंत्रात्मक समाजवादी संघ की स्थापना कर बिखरे हुए क्रांतिकारी आंदोलन को संघटित किया। 1929 में केन्द्रीय विधानसभा में बम फेंक वे अपने साथियों सहित गिरफ्तार हुए तथा उन्हें फांसी की सजा मिली। आजादी के लिए इतने बड़े बलिदान को भला जनकवि कैसे चुपचाप बैठा देख सकता है! माखनलाल चतुर्वेदी, सियारामशरण गुप्त, बालकृष्ण शर्मा नवीन, सुभद्रा कुमारी चौहान और दिनकर इस धारा के वे कवि हैं जिनकी रचनाओं में इस घटना के प्रति आक्रोश और क्रांति का स्वर सुनाई पड़ता है। माखनलाल चतुर्वेदी साहित्य और राजनीति के साभिप्राय सरोकार को स्पष्ट करते हुए लिखते हैं-

''सखे, बता दे कैसे गाऊँ, अमृत मौत का दाम न हो,

जगे, एशिया हिले विश्व, और राजनीति का नाम हो।''9

कवि दिनकर ने अपने काव्य में 1941 से 1946 के समय की घटनाओं को देखते हुए लिखा-

''वो देख लो, खड़ी है कौन तोप के निशान पर

वो देख लो, अड़ी है कौन जिन्दगी की आन पर

वो कौन थी जो कूद के अभी गिरी है आग में?

लहू बहा? कि तेल आ गिरा नया चिराग में

अहा, वो अश्रु था कि प्रेम का दबा उफान था?

हँसी थी या कि चित्र में सजीव, मौन गान था?

अलभ्य भेंट काल को चढ़ा रहीं जवानियाँ।''10

इस युग का काव्य क्रांतिकारी भावना से ओत-प्रोत काव्य है। इन कवियों का मकसद जनता में एक क्रांति की धारा प्रवाहित करना था, जिसे आगे चलकर प्रगतिवादी धारा के कवियों ने संचारित किया।

रूस में 23 अप्रैल 1932 के प्रस्ताव से रूसी लेखकों एवं कला की प्रगति के लिए एक नवीन दिशा सुनिश्चित की जाने लगी। हिन्दी में मार्क्सवादी सिद्धांतो का आगमन 'प्रगतिशील लेखक संघ' के द्वारा हुआ। इस संघ का प्रथम अधिवेशन पेरिस में श्री ई0 एम0 फोरेस्टर की अध्यक्षता में सन् 1935 में हुआ। इसके पश्चात् लंदन में इसकी स्थापना में डॉ0 मुल्कराज आनंद, सज्जाद जहीर और भवानी भट्टाचार्य का सफल प्रयास रहा। भारत में प्रगतिशील संघ की स्थापना 1936 में हुई, जिसका प्रथम अधिवेशन लखनऊ में मुंशी प्रेमचंद की अध्यक्षता में हुआ। प्रेमचंद द्वारा इस अधिवेशन में दिया गया वक्तव्य अत्यंत महत्वपूर्ण रहा, वे कहते हैं- ''हमें ऐसे साहित्य की आवश्यकता नहीं जिससे नैराश्य छा जाए, हमारी कसौटी पर वही साहित्य खरा उतरेगा जिसमें उच्च चिन्तन हो, स्वाधीनता का भाव हो, सौन्दर्य का सार हो, जो सृजन की आत्मा हो, जीवन की सच्चाइयों का प्रकाश हो, हम में गति, संघर्ष और बेचैनी पैदा करे, सुलाये नहीं, क्योंकि अब ज्यादा सोना मृत्यु का लक्षण है।''11

प्रगतिशील विचारों का प्रभाव आधुनिक हिंदी साहित्य में भारतेंदु के समय में ही हो गया था, किंतु अब उसे एक सुसंबद्ध विचारधारा भी मिल गई। नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल, त्रिलोचन, शिवमंगल सिंह सुमन, भारतभूषण अग्रवाल, गजानन माधव 'मुक्तिबोध' आदि इस काव्य धारा के प्रमुख कवि हैं। यहाँ हम कवि नागार्जुन को केन्द्र में रखकर आगे बढ़ेंगे।

नागार्जुन का जन्म सन् 1911 में गाँव सतलखा, पोस्ट मधुबनी, दरभंगा जिले में हुआ। पिता गोकुल मिश्र व माँ उमादेवी, पिता रूढ़िवादी कठोर स्वभाव के ब्राह्मण थे, वहीं, माँ सरल स्वभाव की ग्रामीण महिला थीं। नागार्जुन का मूल नाम 'वैद्यनाथ मिश्र' था, जो अपने माता-पिता की पाँचवी अकेली सन्तान थे। माँ का स्वर्गवास मात्र 5 वर्ष की अवस्था में ही हो गया था।

इनके पूर्वज मैथिल ब्राह्मण संस्कृत घराने के थे, इसलिए नागार्जुन को संस्कृत का ज्ञान घर पर ही मिला। प्रथमा 1925 में करने के पश्चात् मध्यमा निकटवर्ती गोनौली विद्यालय में व वैद्यनाथ शास्त्री बनने के लिए चार साल के लिए काशी पहुँचे। काशी के संबंध में नागार्जुन कहते हैं-''बनैली की रानी द्वारा संचालित क्षेत्र था-तारा मंदिर, नेपाली खपरा मोहल्ला, बनारस। पूरे एक सौ आठ छात्रों को भोजन कराया जाता था वहाँ। हम वहीं खाते थे।''12 यहाँ की धनाढ्य स्त्रियाँ विद्यार्थियों द्वारा की गई छंदबद्ध कविता सुनकर प्रसन्न होतीं व 5 रुपए पुरस्कार स्वरूप देती थीं। नागार्जुन को कई बार इसमें सफलता प्राप्त हुई, उस समय की उनकी पक्तियाँ हैं-

''लक्ष्मी ओ लक्ष्मीवती, दुहू सम बूझथि धीर हो?

क्या कहा; हाँ, लक्ष्मी ओ लक्ष्मीवती

लक्ष्मी ओ लक्ष्मीवती, दुहू सम बूझथि धीर

किंतु कन ओ चंचला, इनक प्रकृति छनि धीर''13

नागार्जुन काशी की रानी को अखबार पढ़कर सुनाया करते थे, जिसके ज़रिए उनका सामना गांधी और तिलक से हुआ तथा स्वाधीनता संग्राम की तस्वीर भी सामने आई। स्वाधीनता संग्राम की झलक मिलते ही देश के लिए कुछ कर गुजरने के विचार मन में बनने लगे, और फिर क्या था कलम हाथ में उठाकर काव्य लेखन का दौर आगे बढ़ा। अवधी, ब्रज, खड़ी बोली पर पूर्ण अधिकार था किन्तु लिखते ज्यादातर मैथिली में 'वैदेह' नाम से थे। 1930 में इनकी कविता पहली बार 'वैदेह' नाम से छपी। यात्री नाम से लिखने की प्रेरणा इन्हें रवीन्द्र की इन पंक्तियों से मिली-

''पतन अभ्युदय वंधूर पंथा जुग-जुग धाविन जात्री

तुमि चिर आरथि, तव रथ-चक्रे मुखरित दिन रात्री।''14

जात्री का अर्थ यहाँ यात्री से है। कहते हैं कि इन्होंने बेनीपुरी जी के कहने पर 'नागार्जुन' नाम से ही लिखना शुरू किया। इनकी सर्वप्रथम प्रकाशित हिन्दी रचना 'राम के प्रति' कविता थी, जो 1935 में 'विश्वबन्धु' साप्ताहिक (लाहौर) में छपी, जिसके संपादक माधव जी थे।

इसी समय इनका विवाह 18 वर्ष की आयु में अपराजिता देवी के साथ 1932 में हुआ। काशी से शास्त्री की परीक्षा पास करने के पश्चात्, वे कलकत्ता गवर्नमेंट संस्कृत कॉलेज में काव्यतीर्थ करने के उद्देश्य से गए। कलकत्ता से सहारनपुर के प्रध्यापक सज्जन बंगाली पुरुष ने प्राकृत जानकार के लिए विज्ञापन कलकत्ता अखबार में दिया था। नागार्जुन प्राकृत जानते थे, वे सहारनपुर पहुँचे लेकिन पढ़ाया नहीं। सहारनपुर में भूतेश्वर ब्रह्मचर्य आश्रम था, जिसके संचालक उड़ीसा के डॉ. जगन्नाथ शास्त्री थे। नागार्जुन यहाँ छह माह रहने के उपरांत पंजाब की ओर निकले, जहाँ उनकी भेंट केशवानंद जी से हुई। वहाँ केशवानंद की मासिक पत्रिका 'दीपक' का संपादन किया तथा प्राचीन भारतीय भाषाओं का अध्ययन किया। इसी बीच उन्होंने राहुल जी द्वारा अनूदित 'संजुक्त निकाय' पढ़ा, जिसको मूल में पढ़ने की इच्छा जागृत हुई। सारनाथ जी से पत्र व्यवहार करने के उपरांत ज्ञात हुआ कि यह इच्छा श्रीलंका जाकर पूरी हो सकती है, अर्थात् आठ-दस महीने पंजाब में रहने के पश्चात् आप बौद्ध धर्म के अध्ययन के लिए श्रीलंका के लिए विदा हुए। राहुल जी से मिले तो बौद्ध हो गए, जनेऊ उतारकर फेंक दिया। इन्होंने सन्यासी बनने पर कविता 'अंतिम प्रणाम' लिखी-

'मां मिथिले

ई अंतिम प्रणाम'

श्रीलंका में बौद्ध धर्म के विद्यालंकार परिवेण में तीन वर्ष तक रहे। वहाँ भिक्षुओं को संस्कृत में व्याकरण और दर्शन शास्त्र पढ़ाते और स्वयं उनसे पालि भाषा में बौद्ध दर्शन का अध्ययन करते। यहीं वे बौद्ध भिक्षु बने और यहीं उन्हें नागार्जुन नाम मिला। सिंहल में 'लंका-सम-समाज' के वामपन्थी नेताओं से सम्पर्क बना। ''राहुलजी की प्रेरणा से बिहार सरकार ने सन् 1938 के आरम्भ में नागार्जुन को तिब्बत जाने वाले अनुसंधान कार्यों के एक प्रतिनिधिमंडल में लाहसा भेजना निश्चित

किया। तदनुसार सिंहल से वे भारत लौट आए।''15 1938 मे भारत लौटते ही सहजानंद द्वारा चलाए जा रहे किसान आन्दोलन में भाग लिया और पकड़े गए। वहीं, रूस यात्रा से लौटने पर पता चला कि राहुल सांकृत्यायन ने अमबारी (जिला छपरा) के अत्याचारी भूस्वामी के खिलाफ वहाँ के गरीब खेतीहरों का नेतृत्व कर रहे थे, जिसका मोर्चा आते ही नागार्जुन ने अपने हाथों में ले लिया, जिसका परिणाम छपरा और हजारीबाग सेन्ट्रल जेल में दस महीने की सजा थी।

नेताजी सुभाषचन्द्र बोस के साथ भी उन्होंने पत्रों का आदान-प्रदान किया। इसी समय वे प्रेमचंद, निराला, मैथिलीशरण गुप्त आदि सहित्यकारों के संपर्क में आए।

नागार्जुन की दूसरी गिरफ्तारी फारवार्ड ब्लाक की ओर से छपने वाले एक युद्ध-विरोधी परिपत्र के सिलसिले में हुई, जिस कारण इन्हें 8 महीने भागलपुर सेंट्रल जेल में रहना पड़ा। इससे इनके व्यक्तित्व पर असर यह हुआ कि बुद्ध की छाप तो मन पर थी ही, अब मार्क्स का भी असर होने लगा था।

जेल से रिहा होने के बाद गृहस्थाश्रम की ओर ध्यान गया। घर की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए इन्होंने 8-8 पेजों की किताबियां छपवाईं और रेलगाड़ी में जा-जाकर बेचीं, पिता का भी जिसमें सहयोग प्राप्त हुआ। सन् 1943 में पिता का स्वर्गवास हो जाने पर घर का संपूर्ण दायित्व पत्नी ने संभाला, अब नागार्जुन स्वतंत्र रूप से साहित्यजीवी बन गए।

1948 में इनके द्वारा गांधी जी की हत्या पर लिखी कविता 'शपथ' जब्त कर ली गई व जेलयात्रा भी करनी पड़ी। 1951 में वर्धा राष्ट्रभाषा प्रचार समिति से संलग्न रहे। भारत चीन आक्रमण से पूर्व कम्युनिस्ट पार्टी के सक्रिय सदस्य रहे, किन्तु 1963 में पार्टी छोड़ने के पश्चात् किसी और पार्टी का गठबन्धन स्वीकार नहीं किया।

1969 में मैथिली काव्य संग्रह 'पत्रहीन नग्न गाछ' के लिए साहित्य अकादमी पुरस्कार मिला तथा मैथिली साहित्यकार के रूप में रूस भ्रमण किया। 1974 के जन आन्दोलन में भाग लिया, नुक्कड़ों पर कांग्रेस के विरुद्ध प्रदर्शन भी किए, जिससे जेल जाना पड़ा।

अपनी 'यात्रा' नाम की सार्थकता सिद्ध करते हुए दिल्ली, विदिशा, भोपाल, इटारसी, धनबाद, रायपुर, इलाहाबाद, हापुड़, जयपुर, हैदराबाद, कोचीन आदि पूरे भारत के साहित्यिक शिविरों में आते जाते रहे हैं। अंतिम वर्षों में बीमारी के समय लहेरियासराय के पंडासराय में किराए के मकान में रहते थे, जहाँ शोभाकांत (जयेष्ठ पुत्र) अपने परिवार के साथ उनकी सेवा करते, बाबा ने एक कविता में लिखा।

''क्या कर लेगा मेरा मन

इंद्रिया साथ नहीं देंगी तो।''16

और वह अंत पाँच नवंबर 1998 को आ गया। गरीबों, मजदूरों, किसानों के हित में लड़ने वाला अब दूसरी दुनिया की यात्रा पर निकल गया।

दुबला-पतला शरीर, मोटे खद्दर का कुर्ता-पजामा, मझौला कद, आँखों पर ऐनक, पैरों में चप्पलें, चेहरे पर उत्साह और पीड़ित वर्ग के कष्टों को दूर करने की अदम्य इच्छा का भाव ही नागार्जुन का व्यक्तित्व है। चाहे वे अपने प्रति लापरवाह

रहे हों, लेकिन समाज के प्रति सतत् जागरूक और क्रियाशील रहे। त्रिलोचन शास्त्री ने इनके इसी रूप का परिचय देते हुए कहा है-

''अत्याचार अन्याय पर नागार्जुन का कोड़ा

चूका कभी नहीं, कोड़ा है वह कविता का

कहीं किसी ने जानबूझकर अनभल ताका

अगर किसी का तो, कब कवि ने उसको छोड़ा।''17

इन्होंने साहित्यकार के रूप में 1930-1935 में हिन्दी साहित्य क्षेत्र में प्रवेश किया, जिसे हिन्दी साहित्य का संक्रमण काल कहा जाता है। इस युग का साहित्य रीतिकालीन भावुकता, कल्पना में विचरण, सौंदर्य चित्रण को छोड़ यथार्थ की भूमि पर खड़ा हो चुका था, जिसकी आधारभूमि भारतेन्दु युग से ही पड़नी आरंभ हो चुकी थी। रूसी क्रान्ति के फलस्वरूप मार्क्सवादी दर्शन ने भारत में राजनीति, समाज, साहित्य आदि क्षेत्रों को प्रभावित किया। अब देश के जागरुक नागरिक आन्दोलनों में सक्रिय भाग ले रहे थे, नागार्जुन भी सक्रिय रहकर आम व्यक्ति के हित की आवाज बुलंद करते हुए, अपनी लेखनी द्वारा समाज के हित के कार्यों में प्रयासरत थे।

नागार्जुन का रचना संसार-

संस्कृत साहित्य में लंका निवास के समय ही उन्होंने सिंहली लिपि में 'धर्मालोक शतुकं' शीर्षक से एक खण्ड-काव्य लिखा था, जो वहाँ के 'विद्यालंकार विद्यालय' की मैगजीन में प्रकाशित हुआ था। उन्होंने 'देश दशकम', 'कृषक दशकम', 'श्रमिक दशकम' नामक संस्कृत काव्य की रचना की, जिनमें समाज के निम्न व गरीब पक्ष के दर्द को दर्शाया गया है। इन्होंने 'महामानव लेनिन' पर बीस श्लोक संस्कृत में लिखे, जो 1942 में हैदराबाद से 'कौमुदी पत्रिका' में प्रकाशित हुआ। आपने 'काश्मीर मिजोरम' व्यंग्यपरक रचना भी लिखी।

मैथिली साहित्य में वे 'यात्री' नाम से लिखते थे। सामाजिक कुरीतियों पर लिखी गई कविता बूढ़वर (1941) और विलाप (1941) में पुरुष जाति के प्रति आक्रोश है। पाकिस्तान और चीन के साथ हुए युद्ध के पश्चात् भारत द्वारा अमेरिका को दी जाने वाली सहायता राष्ट्र सम्मान को ढेस पहुँचा रही थी, क्योंकि देश में लाखों लागों की हालत दैन्य बनी हुई थी जिसको देखते हुए कवि ने 'हमहूँ सन्ध्या तर्पण करतिहुँ भोर में' की रचना की। चित्रा, विशाखा, पत्रहीन नग्न गाछ प्रमुख मैथिली रचनाएँ भी लिखीं। साहित्य अकादमी द्वारा पुरस्कृत 'पत्रहीन नग्न गाछ' का 1981 में सोमदेव द्वारा हिंदी रूपांतरण प्रस्तुत किया जा चुका है।

मैथिल उपन्यास 'पारो' और 'नवतुरिया' में मिथिला की सामाजिक और धार्मिक कुरीतियों का यथार्थ चित्रण किया गया। 'नई पौध' उपन्यास 'नवतुरिया' (मैथिली) का ही हिन्दी अनुवाद है, जिसमें धार्मिक संस्थाओं द्वारा की जा रही लड़कियों की सौदेबाजी का पर्दाफाश किया गया है। वहीं वे बलचनमा के माध्यम से भारत के कृषक-भूमिहीन मजदूर और दबे कुचले वर्ग को संदेश देते हैं कि 'उठो संघर्ष करो और अपने छीने हुए अधिकारों को वापस लो।' बलचनमा के

संदर्भ में लिखा गया है- ''लेखक का उद्देश्य 'बलचनमा' के जीवन संघर्ष के चित्रण द्वारा समाजवादी चेतना की ओर निर्देश करना है, जो साधनहीन एवं स्वाधिकार वंचित किसान के अन्तर में अन्याय तथा अत्याचार के प्रति विद्रोह की भावना को जन्म दे रही है।''18 पारो एवं बलचनमा उपन्यास का तेलुगु में भी अुनवाद किया जा चुका है।

हिंदी साहित्य नागार्जुन ने हिंदी भाषा में रतिनाथ की चाची (1948), नई पौध (1953), बाबा बटेसरनाथ (1954), वरूण के बेटे (1954), दुःख मोचन (1957), उग्रतारा (1963), जमनिया का बाबा (1967), कुम्भीपाक (1960), अभिनन्दन (1971), हीरक जयन्ती (1961) आदि उपन्यासों की रचना की।

उपन्यास 'बाबा बटेसरनाथ' व 'बलचनमा' में तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियों का चित्रण किया गया, वहीं दूसरी ओर 'वरूण के बेटे', 'दुःख-मोचन', 'हीरकजयन्ती' उपन्यासों में शासन व सामाजिक-धार्मिक कुरीतियों पर विद्रोह के स्वर सुनाई देते हैं। 'रतिनाथ की चाची' में विधवा समस्या एवं विधवा के गर्भवती हो जाने की घटना का वर्णन है वहीं, 'कुम्भीपाक' में नारी जीवन के कई पहलुओं के संघर्ष का उद्घाटन है।

महान कथाकार प्रेमचंद का जिस वर्ष निधन हुआ, उसी वर्ष नागार्जुन की पहली कहानी 'असमर्थ दाता' अबोहर (पंजाब) से निकलने वाली मासिक पत्रिका 'दीपक' में प्रकाशित हुई। यही कहानी 1940 में वैद्यनाथ मिश्र के नाम से 'विशाल भारत' में छपी। इन्होंने बारह कहानियाँ लिखीं। कहानी 'विशाखा मृगारमाता' में श्वसुर मृगार का बहू विशाखा विद्रोह करती है, क्योंकि वह अपनी उस पर कुदृष्टि रखता है। वह श्वसुर गृह में तभी रहने को तैयार होती है जब उसका श्वसुर उसे माता कहकर पुकारे। 'तापहारिणी' कहानी नागार्जुन के अपने अनुभवों पर आधारित है। इसमें उनकी पत्नी अपराजिता देवी भी हैं। इसमें पुरुष वर्ग की दृष्टि को उजागर किया गया है। 'भूख मर गई' कहानी एक ऐसे परिवार को दर्शाती है जिसमें पुत्र की मृत्यु के बाद वृद्ध पिता अपनी पतोहू पर एक ओवरसीयर के अनाचारों को देखने के लिए विवश है। किशोर पौत्र इस अनाचार को न देख पाने के कारण घर छोड़कर चला जाता है। वृद्ध पिता उसकी तलाश में दर-दर भटकता है। दयावश कुछ लोग उसे भोजन देते हैं, पर वह खा नहीं पाता क्योंकि उसकी भूख मर गई थी। 'कायापलट' गांव का युवक इंजीनियर भुवनेश्वर झा अपने गाँव में रहकर ही गाँव का विकास करता है, वह शहरों की ओर पलायन नहीं करता। 'आसमान में चंदा तैरे' ऐसे युवा कवि प्रार्थी की कहानी है जिसकी कमजोरी का फायदा लीलाधर नामक एक वरिष्ठ मंचीय कवि उठाते हैं।

नागार्जुन के निबंधों को चार कोटियों में बाँटकर विचार किया जा सकता है।

व्यक्तिपरक निबंध साहित्कारों के प्रति उनकी शृद्धा को दर्शाते हैं। 'श्रमनिष्ठा कलम के मजदूर की' निबंध में निराला के चरित्र एवं कलम के प्रति उनकी सच्ची श्रद्धांजलि है। 'महाकवि बल्लतोल', फणीश्वरनाथ रेणु, 'अमृता प्रीतम', 'प्रेमचंद', 'यशपाल' आदि परिचयात्मक निबंध है। अंतिम निबंध 'राजमार्ग से गलियारे तक रोता रहा कबीर' में वर्तमान समाज व्यवस्था के प्रति असंतोष है।

यात्रापरक निबंध अपनी यायावरी प्रवृति के कारण नागार्जुन को 'यात्री' उपनाम मिला। 'हिमालय की बेटियाँ', टिहरी से नेलङ', 'सिंध में सत्रह महीने' आदि इसी प्रकार के निबंध हैं। 'टिहरी से नेलङ' निबंध नागार्जुन की राहुल सांकृत्यायन के साथ तिब्बत यात्रा का अनुभव बताता है।

व्यंग्यपरक निबंध समाज एवं राजनीति के यर्थाथ को स्पष्ट करते हैं। 'सरस्वती का अपमान', 'अन्ा्ाहीनम् क्रियाहीनम्', 'राज्यश्रम और साहित्य जीविका', 'मुखड़ा क्या देखें दर्पण में' जैसे निबंधों में उनके विविध क्षेत्रिय कटु अनुभवों की प्रतिछाया है।

विचारपरक निबंध जैसे 'बमभोलेनाथ' में मिथिलांचल में हिंदी की दयनीय स्थिति को कुछ मजाकिया अंदाज में दर्शाया है- ''हाल यह है कि स्कूल-कॉलेज में दस-दस रट्टा लगा चुकने पर भी हमारी जीभ उस बेचारी का सम्मान नहीं कर पाती है। 'ने' की नानी मर जाती है।''19

प्रबन्ध-काव्य

एक व्यक्ति: एक युग में निराला के जीवन के पक्षों पर प्रकाश डाला है। वे लिखते हैं कि ''निराला हमें अपने स्वरूप का ज्ञान करा गए। वे दिखा गए कि हिन्दुस्तान में शुद्ध साहित्यकार कितना उपेक्षित और असहाय है।..... अगर साहित्यकार राजनीतिज्ञों का अनुगमन करने से हिचकता है तो भौतिक तौर पर उसका भविष्य अन्धकार पूर्ण है।''20 निराला के प्रति की गई अवहेलना को वि ने दिखाने का प्रयास किया गया है।

नागार्जुन ने अपने खंडकाव्य 'भस्मांकुर' में शिव-पार्वती की कथा को दर्शाते हुए भी कहीं न कहीं समाज की राजनीतिक विद्रुपताओं पर प्रहार करने की कोशिश की है।

बाल-कथा साहित्य

नागार्जुन ने बच्चों के लिए कहानियाँ, कविता, जीवनी आदि लिखीं। वे बाल-कथा साहित्य के माध्यम से बच्चों में मनोरंजन के साथ ज्ञान का भी संचार करते हैं। बाल कहानियों में 'सैनिक की भिंड़त यमराज से', 'दुःख, नदी फिर जी उठी', 'पारितोषिक', 'अभिनेता', 'ड्यूटी', 'वानर कुमारी', 'दया आती है' आदि प्रमुख हैं।

कविता

नागार्जुन की प्रथम काव्य रचना 'राम के प्रति' 1935 में 'विश्वबंधु' लाहौर से प्रकाशित हुई। इसके बाद निरन्तर हंस, सरस्वती, ज्ञानोदय, अवंतिका, नई-धारा, जनशक्ति, जनयुग, आजकल, आलोचना, कल्पना, धर्मयुग, पहल, नया जीवन, नई दुनिया, नया संसार, प्रतीक, दस्तावेज, जनसत्ता, नवभारत टाइम्स आदि पत्र-पात्रिकाओं में प्रकाशित होती रही हंै। प्रथम काव्य संग्रह 'युगधारा' (1935), 'सतरंगे पंखांे वाली' (1959), 'प्यासी पथराई आँखें' (1962), 'तालाब की मछलियाँ', 'खिचड़ी विप्लव देखा हमने' (1980), 'तुमने कहा था' (1980), 'हजार-हजार बाँहों वाली' (1984), 'ऐसे भी हम क्या ऐसे भी तुम क्या' (1985), 'आखिर ऐसा क्या कह दिया मैंने' (1986) तथा संद्यः प्रकाशित 'इस गुब्बारे की छाया में' (1989) ने अपने समय के सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक परिदृश्य में घटनाओं और हादसों को रूबरू प्रस्तुत किया है। इनके अतिरिक्त 'खून और शोले', 'प्रेत का बयान' और 'चना जोर गरम', 'अब तो बन्द करो हे देवी चुनाव का प्रहसन' लघु पुस्तिकाएँ भी रचीं।

नागार्जुन के काव्य में व्यक्त विविध दृश्य:

नागार्जुन के काव्य में प्रकृति, प्रणय और वात्सल्य भाव की कविताओं में भी सामाजिक भावना निहित हैं। वे प्रकृति में भी समाज की दयनीय दशा को महसूस करते हैं, उन्हें प्रकृति की खूबसूरती भी लुभा नहीं पाती उस समय भी कवि के मन में सामाजिक यथार्थ की तस्वीर उभरती है। 'हज़ार-हज़ार बाँहोवाली शिविर विषकन्या' में पर्वतीय शिखर के दृश्य देखते समय कवि की दूरदर्शी निगाह सब कुछ देख रही है-

''मैंने देखा

दो शिखरों के अन्तराल वाले जंगल में

आग लगी है।

$ $ $ $

दस झोपड़ियाँ, दो मकान हैं

इनकी आभा दमक रही है

इनका चूना चमक रहा है।''21

एक सर्वसमृद्ध समाज की कल्पना वे इस प्रकार करते हैं-

''स्त्रियाँ होंगी पुरुषों तुल्य

बढ़ायेंगे बस गुण ही मूल्य।''22

कहकर कवि ने समाज में स्त्री की समता पर सदा ध्यान केंद्रित रखा। वे मानते हैं कि प्रतिभा की कमी यहाँ के लोगों में नहीं है, किंतु उस प्रतिभा को सही ढंग से पनपनें का अवसर नहीं मिलता। दो वक्त की रोटी की जुगाड़ में लोग अपने बच्चों को बचपन से ही मजूरी में लगा देते हैं-

''तानसेन कितने, कितने रवि वर्मा यहाँ

घास छीलें बागमति के किनारे

कालिदास कितने, कितने विद्यापति यहाँ

भैंसवारों के झुंड में खोए पड़े

अन्न नहीं, पैसे नहीं, न फूटी कौड़ी यहाँ

अरे, गरीब के बच्चे, कहो, कैसे पढ़ेंगे।''23

अपने को 'पगलेट' और 'बूढ़ा बन्दर' कहना नागार्जुन के प्रेमपूर्ण हृदय की अभिव्यक्ति है। कवि ने स्वंय को कहा-

''यह वनमानस

यह सत्तर साल उजबक''24

नागार्जुन की नजरों से किसी भी परिस्थिति को नकारा नहीं जा सका। वे किसानों के संदर्भ में कहते हैं-

''बीज नहीं है, बैल नहीं है, बरखा बिन अकुलाते हैं

नहर रेट बढ़ गया खेत में पानी नहीं पटाते हैं

नहीं खेत से कनका भर भी दाना उपजा पाते हैं

पिछला कर्ज चुका न सके, साहू की झिड़की खाते हैं''25

नागार्जुन की दृष्टि अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर थी। रूस ने अचानक चेकोस्लाविया की राजधानी प्राग पर जब टैंक चढ़ा दिए, तो कवि कह उठा-

''प्राहा पथ पर सांझ सकारे

तुमने सौ सौ टैंक उतारे

दंग रह गए वे बेचारे

अपनी सज्जनता के मारे

क्रान्ति जवाबी तुम्हें मुबारक

अक्ल नवाबी तुम्हें मुबारक

मार्क्स और स्तालिन के ताला-चाबी तुम्हें मुबारक।''26

जयति नखरंजनी, सौंदर्य प्रतियोगिता, प्लीज एक्सक्यूज मी, तो फिर क्या हुआ, प्रेत का बयान, खाली नहीं और खाली, तालाब की मछलियाँ, सच न बोलना, छोटे बाबू, वे और तुम, पैसा चहक रहा है, यह उन्मुक्त प्रदर्शन, मंत्र, माँजो और माँजों, भूले स्वाद बेर का, छब्बीस जनवरी पन्द्रह अगस्त, बताऊँ, बाढ़: 67 पटना, आओ रानी हम ढोएंगे पालकी, तीनों बंदर बापू के आदि इनकी व्यंग्यपूर्ण रचनाएँ हैं।

देश में गरीब वर्ग और भी गरीबी की ओर बढ़ रहा है वहीं धनिक वर्ग अधिक धनी होता जा रहा है। कवि की नज़र में गरीब देश में धनिक लोग शोभित ही नहीं होते, वे कैसे लगते हैं-

''बताऊँ?

कैसे लगते हैं

दरिद्र देश के धनिक?

कोढ़-कुढ़ब तन पर मणिमय आभूषण।''27

वे स्वयं जनसाधारण के प्रति समर्पित कवि हैं, इसलिए उनके लिए मर-मरकर जीने की इच्छा रखते हैं -

''संग तुम्हारे साथ तुम्हारे

मैं अभी न मरने वाला हूँ

मर-मरकर जीने वाला हूँ।''28

नागार्जुन ने देश के साहित्यकारों महान नेताओं आदि को अपनी कविताओं द्वारा श्रद्धांजलि अर्पित की है, युगधारा संग्रह में 'रवि ठाकुर', 'चन्दना', 'पाषाणी' कविताएं, सतरंगे पंखों वाली काव्य संग्रह की 'कालिदास' तथा प्यासी पथराई आँखे की 'भारती सिर पीटती है', 'लुमुम्बा' आदि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं।

'रवि ठाकुर' कविता में विश्व कवि टैगोर के महान गुणों की चर्चा करते हुए कवि का प्रश्न है, उच्च कुल में जन्म लेकर, वैभव संपन्न् होते हुए भी आप जन-जन के दर्द को समझने वाले कैसे बन गये?

''कहाँ से मिली तुम्हें इतनी अनुभूतियाँ

पीड़ित मनुष्यता के निम्न स्तर की?''29

महाकवि निराला, नागार्जुन की श्रृद्धा के मुख्य केन्द्र रहे हैं, निराला का सारा जीवन बड़ा ही संघर्षपूर्ण व्यतीत हुआ। महाकवि के महाप्रयाग से सब दुखी है -

''तिमिर में रवि खो गया, दिन लुप्त है बेसुध गगन

भारती सिर पीटती है लुट गया है प्राण धन।''30

अफ्रीकी जनता की सेवा में रत लुमुम्बा के महान कार्यों का स्मरण करते हुए कवि ने उस गोरी कूटनीति की ओर संकेत किया है, उसकी अमरता और महाबलिदान का गौरव-गान किया है-

''तुम मरकर भी अमर रहोगे, लोगे ही प्रतिशोध

कालनेमि को भस्म करेगा जन-मन का यह क्रोध।''31

नागार्जुन का मानना है कि युवा वर्ग ही समाज को नई दिशा दे सकेगा। यह कार्य युग की गंगा लाने वाले तरुण वर्ग को पूरा करना है, उसका रास्ता अवश्य दुर्गम है पर उसकी सफलता निस्संदेह सामने है -

'लक्ष्य स्पष्ट है पंथ कठिन है

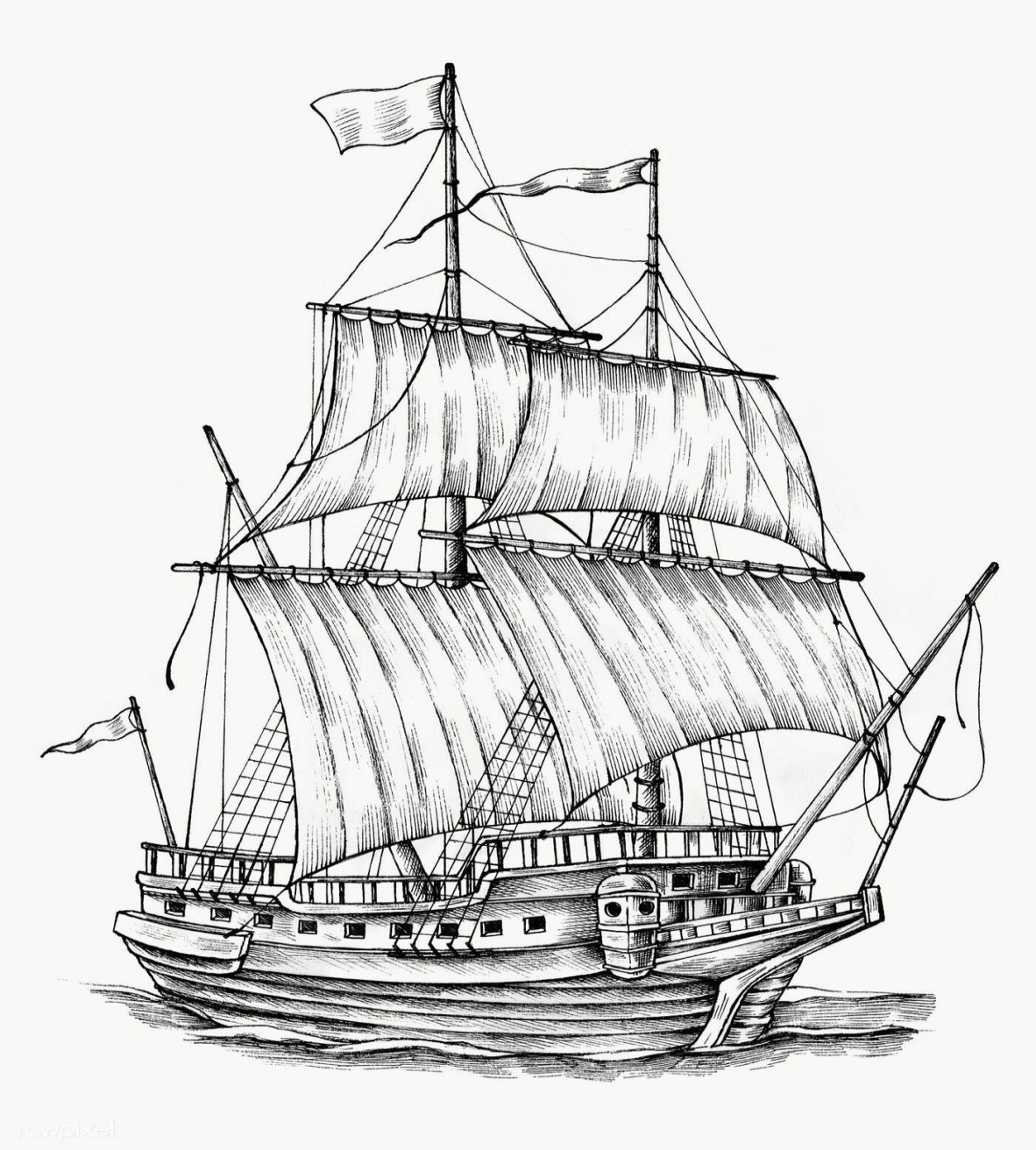
रात्रि शेष यह आगे दिन है।'

निष्कर्ष - समाज सुधारकों के अथक प्रयासों के परिणामस्वरूप अनेकों सामाजिक कुरीतियों को दूर किया जा सका। वहीं आधुनिक हिन्दी साहित्य के आरंभ से ही साहित्यकारों ने अपनी लेखनी द्वारा समाज को एक नई दिशा देने में अपनी अहम् भूमिका निभाई। भारतेन्दु से लेकर नागार्जुन तक किसी न किसी रूप में समाज में मौजूद तमाम अभिशापों से मुक्ति दिलाने एवं जनमानस को जागरूक करने में भरसक प्रयास किए गए। नागार्जुन के साहित्य संसार में समाज के ऐसे पक्षों को उद्घाटित किया गया है जिस पर पहले शायद ही किसी की दृष्टि गई हो। उन्होंने साहित्य की अनेकों विधाओं पर लेखनी चलाई लेकिन उनकी प्रसिद्धि का कारण उनका कविता संसार है। वे समाज की उन सभी विडंबनाओं की ओर आवाज़ उठाते नज़र आते हैं जिसके लिए उन्हें अनेकों बार जेल की यात्रा भी करनी पड़ी।

संदर्भ

1 बच्चन सिंह, वर्ष 2007, आधुनिक हिंदी साहित्य का इतिहास, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ0 29
2 वही, पृ.-30
3 वही
4 विश्वनाथ त्रिपाठी, वर्ष 2007, हिंदी साहित्य का सरल इतिहास, ओरिएंटल ब्लैकस्वान प्राइवेट लिमिटेड, दिल्ली, पृ.-82
5 वही, पृ0 87
6 वही
7 वही, पृ0-88
8 बच्चन सिंह, वर्ष 2007, आधुनिक हिंदी साहित्य का इतिहास, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ0 109
9 वही, पृ. 235
10 वही, पृ.-240
11 प्रेमचंद, 1954, साहित्य का उद्देश्य, हंस प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ.10-11
12 साक्षात्कार- मनोहर श्याम जोशी, नया पथ, जनवरी-जून, संयुक्तांक 2011, पृ0 25
13 साक्षात्कार - मनोहर श्यामजोशी, नया पथ, जनवरी-जून, संयुक्तांक 2011, पृ0 - 25
14 साक्षात्कार-मनोहर श्यामजोशी, नया पथ, जनवरी-जून (संयुक्तांक 2011) पृ0 25-26
15 डॉ0 प्रकाशचंद्र भट्ट, 1974, नागार्जुन: जीवन और साहित्य, रामपुरा: सेवासदन, पृ.-24
16 खगेंद्र ठाकुर, नया पथ, जनवरी-जून (संयुक्तांक 2011 पृ0 74)
17 आलोचना, त्रिलोचन शास्त्री, पृ0 40
18 डॉ0 सुषमा धवन, 1961, हिंदी उपन्यास, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0 304-305
19 नागार्जुन, बमभोलेनाथ वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0 16,
20 डॉ. प्रकाशचंद्र भट्ट, 1974, नागार्जुन जीवन और साहित्य, रामपुरा: सेवासदन, पृ.-285
21 नागार्जुन, ऐसे भी हम क्या, ऐसे भी तुम क्या, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0-39
22 नागार्जुन, रत्नगर्भ, 1984, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ.-14
23 सं. शोभाकांत मिश्र, वर्ष 2003, नागार्जुन रचनावली, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, पृ.-41
24 नागार्जुन, वर्ष 1980, खिचड़ी विप्लव देखा हमने, संभावना प्रकाशन, हापुड़, पृ0-114

25 नागार्जुन, वर्ष 1982, युगधारा, यात्री प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0-10
26 नागार्जुन, वर्ष 1994, पुरानी जूतियों का कोरस, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0-73
27 नागार्जुन, वर्ष 1981, हजार हजार बाँहो वाली, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0-54
28 नागार्जुन, वर्ष 1999, आखिर ऐसा क्या कह दिया मैंने, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0-13
29 नागार्जुन, वर्ष 2005, प्यासी पथराई आँखें, यात्री प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0-10
30 नागार्जुन, वर्ष 2005, प्यासी पथराई आँखें, यात्री प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0-11
31 नागार्जुन, वर्ष 2005, प्यासी पथराई आँखें, यात्री प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0-17



डॉ. हरीन्द्र कुमार
असोसिएट प्रोफ़ेसर
हिन्दी विभाग हिन्दू महाविद्यालय

सारांश

रीतिकवि पद्माकर के यश का आधार 'जगद्विनोद' है. यह ग्रन्थ सामंती समाज की वृत्ति और रचनाकार द्वारा राजा की प्रशस्ति का सुन्दर उदाहरण है. 'जगद्विनोद' के मंगलाचरण में राजप्रशस्ति एवं भक्ति तथा श्रृंगार की सूक्ष्म विभाजक रेखा दिखाई दे जाती है।

बीज शब्द: *मध्यकाल, रीतिकाल, पद्माकर, रीति*

प्रस्तावना

भिखारीदास यदि रीतिकाल के अंतिम प्रसिद्द आचार्य हैं तो पद्माकर अंतिम प्रसिद्द और श्रेष्ठ कवि माने जाते हैं. पद्माकर का समय (१७५३–१८३३) वह समय था जब अंग्रेज़ी साम्राज्यवाद ने अपनी प्रभुसत्ता कायम करने के लिए अनेक लड़ाइयां लड़ी. इस समय मुग़ल साम्राज्य का लगभग पतन हो चुका था. १८०३ में अंग्रेजों ने दिल्ली पर अधिकार जमा लिया था.[202]

'१८वीं शताब्दी में भारतीय समाज में स्त्रियों की दशा दयनीय एवं हीन थी जिसका मुख्य कारण धार्मिक एवं सामाजिक प्रतिबन्ध थे. धार्मिक अंधविश्वास, बाल विवाह, विधवाओं का कठोर जीवन, सती प्रथा जैसी विसंगतियां समाज में बढ़ने लगी. स्त्री को पुरुष की व्यक्तिगत संपत्ति समझा जाने लगा. स्त्रियों को धन-संपत्ति पर स्वामित्व का अधिकार न था. परिणामत: अज्ञान, अशिक्षा और आर्थिक दुर्दशा ने १८वीं शताब्दी की स्त्रियों को अंधकार और अस्थिरता के भंवर में फंसा दिया था.'[203]

'मध्ययुग का समाज सामंती प्रवृत्ति पर आधारित था जिसमें सम्राट शीर्ष पर था, उसके बाद उच्च सामंती वर्ग में राजा, अधिकारी और सामंत थे जिन्हें समाज में विशेष अधिकार और सम्मान प्राप्त थे.'[204] सामान्य जनता की दशा अत्यंत शोचनीय थी. 'प्रतिभा संपन्न व्यक्ति सामंत, राजा या बादशाह के दरबार में जाने का प्रयत्न करते दिखाई पड़ते थे.'[205] यही दशा साहित्यकार की थी. उसकी प्रतिभा की कद्र अभावग्रस्त जनसाधारण नहीं कर सकता था. परिणामत: प्रतिभासंपन्न रचनाकार राजाश्रय प्राप्त करने हेतु गाँव छोड़कर नगर की ओर पलायन करने लगे. आश्रयदाता सामंत, राजा, अमीर या बादशाह की रूचि अनुसार या उसे प्रभावित करने वाला साहित्य लिखना रचनाकार के लिए अपेक्षित हो गया. इसी 'अपेक्षा' को पूर्ण करने में प्रयत्नशील रहने वाले रचनाकार को आलोचना में 'उपेक्षा' प्राप्त हुई.

[202] आधुनिक भारत मार्च २००३ एनसीईआरटी पृष्ठ 4
[203] वही पृष्ठ 5
[204] हिन्दी रीति साहित्य डॉ भागीरथ मिश्र पृष्ठ 15
[205] वही पृष्ठ 15

रीतिकवि पद्माकर के यश का आधार 'जगद्विनोद' है. यह ग्रन्थ सामंती समाज की वृत्ति और रचनाकार द्वारा राजा की प्रशस्ति का सुन्दर उदाहरण है. 'जगद्विनोद' के मंगलाचरण में राजप्रशस्ति एवं भक्ति तथा श्रृंगार की सूक्ष्म विभाजक रेखा दिखाई दे जाती है –

सिद्धि-सदन सुन्दर बदन, नन्द-नंदन मुद-मूल

रसिक-सिरोमनि सांवरे, सदा रहो अनुकूल.[206]

जगतसिंह नरनाह को, समुझि सबन को ईस

कवि 'पद्माकर' देत है, कवित्त बनाइ असीस.[207]

नन्द-नंदन के इस प्रकार चित्रित करने को ही भिखारीदास 'राधिका कन्हाई सुमिरन को बहानो' कहते हैं. इन पंक्तियों में सामंत ईश्वर है. ऐसी स्थिति में कवि-कर्म समाज-सापेक्ष नहीं अपितु सामंत की रूचि के अनुरूप किया गया. पद्माकर के 'जगद्विनोद' की रचना 'जगत हित' हेतु जगत सिंह की रूचि और उनके आदेश से हुई –

जगतसिंह नृप जगत-हित, हर्ष हिए निधि नेहु

कवि 'पद्माकर' सों कह्यो, सरस ग्रन्थ रची देहु.[208]

जगतसिंह-नृप हुकुम तें, पाइ महा मन-मोद

'पद्माकर' जाहिर करत, जगहित जगत विनोद.[209]

पद्माकर ने ग्रन्थ के आरंभिक दोहों में ही जगद्विनोद की मूल भावना को व्यक्त किया है –

नवरस में श्रृंगार-रस, सिरे कहत सब कोई

सु रस नायिका-नायकहीं आलम्बित है होई. [210]

[206] पद्माकर पंचामृत विश्वनाथ प्रसाद मिश्र दोहा 1
[207] वही 4
[208] वही 7
[209] वही 8
[210] वही दोहा 9

स्पष्ट है कि यह ग्रन्थ नायक-नायिका भेद पर आधृत है. इसमें नायिका का सौन्दर्य, हाव-भाव, उद्दीपन का प्रभावशाली रूप से वर्णन किया गया है. इस ग्रन्थ में नायिका के लक्षण और उदाहरण बहुत सुन्दर बन पड़े हैं. 'यह ग्रन्थ प्रमाण है कि रीतिकालीन विषयवस्तु बुरी तरह पिट चुकी थी. पद्माकर ने अपनी प्रतिभा के बल पर उसमें नई चमक पैदा करने की कोशिश की.'[211]

सामंती समाज, उसके विलास और श्रृंगार रस का चित्रण जगद्विनोद में किया गया है. नायिका का लक्षण इस प्रकार स्पष्ट किया गया है –

रस सिंगार को भाव उर, उपजत जाहि निहारि

ताही कों कवि नायिका, बरनत विविध विचारि.[212]

कवि ने युग धर्म के अनुसार स्त्री को भोग्या, सेविका या दासी रूप में चित्रित किया है. स्त्री की सुन्दरता केवल पुरुष को रिझाने के लिए ही है. उसका स्वतंत्र अस्तित्व नहीं. पद्माकर की नायिका अत्यंत सुन्दर है, बल्कि उपर्युक्त लक्षणानुसार, जो सुन्दर है, वही नायिका हो सकती है.

सरोवर में स्नान करती हुई बाला नायिका के गंगा, जमुना और सरस्वती के जैसी दिखाई देने के बहाने कवि ने चमत्कार प्रदर्शन किया है –

जाहिरै जागति-सी जमुना जब बूड़ बहै उमहै वह बेनी

त्यों पद्माकर हीर के हारनि गंग तरंग को सुखदेनी

पायन के रंग सों रंगि जाति-सी भांति-ही-भांति सरस्वती-सेनी

पैरै जहांई जहां वह बाल तहां-तहां ताल में होति त्रिबेनी.[213]

स्वकीया की अपेक्षा परकीया प्रेम का चित्रण रचनाकार ने अधिक किया है. क्योंकि इस युग में स्त्री आमोद-प्रमोद का साधन थी. भोग्या थी. सामंत अपने धन और साधनों का उपयोग विलासिता, असंयम और ठाठ-बाट से रहने के लिए करते थे. एक राजा, अमीर अथवा सामंत के यहाँ दो, तीन अथवा इससे भी अधिक रानियाँ थी जिनका मूल कार्य प्रिय को रिझाना होता था. पद्माकर गणिका नायिका का चित्रण करते हैं कि रतिश्रम से थककर वह प्रात: सोकर उठी तो आलस्य से आकुल थी. रति के कारण थक कर इतनी चूर थी कि सर का पल्ला भी नहीं संभाला जा रहा था. निरीह लोगों पर गजब ढाने वाली नायिका के शरीर से सुगंधि की लपटें निकल रही थी, वक्षस्थल पर हीरों का हार झूल रहा था, साड़ी का एक छोर पृथ्वी को छू रहा था –

---

[211] हिन्दी साहित्य का दूसरा इतिहास डॉ बच्चन सिंह पृष्ठ २०६

[212] पद्माकर पंचामृत दोहा ७१

[213] पद्माकर ग्रंथावली सवैया १३

आरस सों आरत सम्भारत न सीस-पट

गजब गुजारत गरीबन की धार पर.

कहै पद्माकर सुगंध सरसावै सुचि.

बिथुरि बिराजैं बार हीरन के हार पर.[214]

वचन विदग्धा नायिका का चित्रण करते हुए, तत्कालीन समाज में सामंती दृष्टि और स्त्री की दशा तथा मनोविज्ञान का चमत्कारिक वर्णन रचनाकार ने किया है –

जब लौं घर को धनी आवै घरै तब लौं तो कहूं चित देबौ करौ

पद्माकर ये बछरा अपने बछारान के संग चरेबौ करौ

अरु औरन के घर तें हम सों तुम दूनी दुहावनी लैबो करौ

नित सांझ-सवेरे हमारी हहा हरि ! गैया भला दुहि जैबो करौ.[215]

'सामंतों के रनिवासों में रहने वाली स्त्री जो स्वयं विलास, ईर्ष्या, काम और वासना के समुद्र में डूबी हुई थी, नायक के लिए स्वयं एक चेतन विलास सामग्री बन बैठी थी.'[216]

खेल के बहानौ कै सहेलिन के संग चलि,

आई केलि-मंदिर लौं सुंदर मजेज पर

कहै पद्माकर तहां न पिय पायो तिय,

त्यों ही तन तै रही तमीपति के तेज पर.

बाढ़त बिथा की कथा काहू सों कछू न कही

लचकि लता-लौं गई लाज ही के लेज पर

बीरी परी बिथरि कपोल पर, पीरी परी

धीरी परी, धाइ गिरी सीरी-परी सेज पर.[217]

---

[214] पद्माकर ग्रंथावली कवित्त १२२
[215] पद्माकर ग्रंथावली सवैया ९५
[216] हिन्दी रीति साहित्य डॉ भागीरथ मिश्र पृष्ठ 17
[217] पद्माकर पंचामृत कवित्त १८१

परपुरुष नायक श्रीकृष्ण से गुप्त प्रेम बनाए रखने वाली नायिका की स्थिति का वर्णन, नायिका का अभिसार हेतु पड़ोस के पिछवारे से जाना, चौर्य-कर्म के सम्बन्ध में अच्छा-बुरा न सोचना तथा कृष्ण प्रेम में अपने को रंग देना – यह सब उस सामाजिक परिवेश और गहरी विवशता को द्योतित करते हैं –

गोकुल के कुल के गली गोप गावं कै,

जो लगि कछू को कछू भारत भनै नहीं.

कहै पद्माकर परोस-पिछावारन तें,

द्वारं तें दौरि गुन-औगुन गनै नहीं.

हौं तो स्याम रंग में चुराई चित्त चोरा-चोरी,

बोरत तो बोरयो पै निचोरत बनै नहीं.[218]

पद्माकर के जगद्विनोद में फाग के बहुत दृश्य चित्रित किए गए हैं. सामंती परिवेश में यदि स्त्रियों को कुछ सामाजिक स्वतंत्रता अथवा छूट मिलती है तो इसी वसंत ऋतु के होली उत्सव में. फाग के बहाने गोरी अभीरन की भीड़ में से गोविन्द को ले उड़ती है. जो मन में आता है, गोविन्द के साथ वही करती है और फिर नागरी नायिका के समान 'नैन नचाइ कही मुस्काइ लला फिरि आइयो खेलन होरी'.[219]

फागुन में मधुपान समैं[220] *फागुन में गुन विचारि ना दिखाइ देत*[221] *या अनुराग की फाग लखौ* [222] में ऋतु चित्रण के बहाने स्त्रियों का जो श्रृंगारिक वर्णन पद्माकर ने किया है वह युगानुरूप ही है.

जगद्विनोद में शिशिर ऋतु का चित्रण करने में पद्माकर ने दरबारी और सामंती परिवेश की विलासिता, खान-पान, सजावट आदि का वर्णन जिस चित्रात्मकता के साथ किया है, वह बहुत जीवंत है –

गुलगुली गिलमैं गलीचा हैं गुनीजन हैं,

चांदनी हैं चिक हैं चिरागन की माला हैं.

---

[218] पद्माकर पंचामृत कवित्त ७८
[219] पद्माकर पंचामृत सवैया ४६०
[220] पद्माकर पंचामृत सवैया ४४२
२० पद्माकर पंचामृत सवैया ३९७
२१ पद्माकर पंचामृत सवैया १९८

कहैं पद्माकर त्यों गजक गिजा है सजी,

सेज हैं सुराही हैं सुरा है और प्याला है.

सिसिर के पाला को न व्यापत कसाला तिन्हैं,

जिनके अधीन एते उदित मसाला हैं.

तान तुक ताला हैं विनोद के रसाला हैं,

सुबाला हैं दुसाला हैं बिसाला चित्रसाला हैं.[223]

'उस समय के जन साधारण के जीवन में भी इसी प्रकार के सामंती विलासपूर्ण जीवन की आकांक्षा जग रही थी, यद्यपि जन-साधारण के जीवन और इस जीवन के बीच घोर विषमता का समुद्र लहरा रहा था.'[224]

आज हिन्दी आलोचना में रीतिकाव्य के पुनर्मूल्यांकन की आवश्यकता है. पद्माकर ने 'जगद्विनोद' में अपने युग परिवेश और रचनाकर्म की जिन सीमाओं का उल्लेख किया है, सम्पूर्ण रीतिकाव्य का मूल्यांकन उन्हीं सामाजिक सन्दर्भों में किया जाना आवश्यक है. रीतिकाव्य एक समय के पश्चात अत्यधिक अपेक्षाओं के कारण ही उपेक्षित हुआ. जनजीवन के यथार्थ का चित्रण यह साहित्य नहीं कर पाया. इसके राजनैतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक आधारों को खोजना अनिवार्य है.

निश्चित रूप से युग परिवेश और रचनाकर्म के आधार पर कहा जा सकता है कि पद्माकर ने जगद्विनोद में अपने समय के समाज और उसके विभिन्न रूपों का सार्थक चित्रण किया है.

संदर्भ

1. आधुनिक भारत मार्च २००३ एनसीईआरटी
2. हिन्दी रीति साहित्य डॉ भागीरथ मिश्र
3. पद्माकर पंचामृत विश्वनाथ प्रसाद मिश्र दोहा 1
4. हिन्दी साहित्य का दूसरा इतिहास डॉ बच्चन सिंह

[223] पद्माकर पंचामृत कवित्त ३८९
[224] हिन्दी रीति साहित्य डॉ भागीरथ मिश्र पृष्ठ 17

शिवरानी देवी : 'प्रेमचंद्र घर में' और स्त्री-प्रश्न

आरती यादव
एमफिल. पीएचडी
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली
8840006497
ईमेल: aratiy10@gmail.com

सारांश

सम्राज्यवाद विरोधी आन्दोलन के दौरान विशेष रूप से गाँधी द्वारा चलायें गए आन्दोलन में महिलाओं की भागीदारी में उल्लेखनीय रूप से बढ़ोतरी देखने को मिलती है| महिलाएं एक साथ कई मोर्चों पर सक्रीय थी| वो घर-परिवार के साथ-साथ लेखन और आन्दोलन में भी सक्रियतापूर्वक भाग ले रही थी। इस लेख में सम्राज्यवाद विरोधी आन्दोलन के दौर की लेखिका शिवरानी देवी द्वारा लिखी गयी जीवनी 'प्रेमचन्द घर में', के आधार पर शिवरानी देवी और प्रेमचन्द के स्त्री सम्बन्धी विचारों का आलोकन किया गया है। इस जीवनी में सिर्फ प्रेमचंद के व्यक्तित्व ही उभर कर सामने नहीं आया है बल्कि शिवरानी देवी का व्यक्तित्व भी उजागर हुआ है। अत: इन दोनों के व्यक्तित्व को ध्यान रखकर, विशेषरूप से स्त्रियों के विषय में इनका क्या नजरियाँ था, का संक्षिप्त मूल्यांकन किया जाएंगा| अपने व्यक्तिगत जीवन में स्त्रियों के प्रति प्रेमचंद का क्या नजरियाँ था, स्त्रियों से वे किस तरह की उम्मीद रखते थे, इसे ध्यान में रखकर प्रेमचंद और शिवरानी देवी का मूल्यांकन करने का प्रयास किया गया है।

बीज शब्द: *सम्राज्यवाद विरोधी आन्दोलन, पितृसतात्मक व्यवस्था, स्त्री-प्रश्न, पारिवारिक जीवन-संघर्ष, स्त्रीत्व और मातृत्व, निर्णय लेने का अधिकार इत्यादि।*

भूमिका

19वीं और 20वीं शताब्दी के (पूर्वार्द्ध) दौर में वैसे तो स्त्री रचनाकारों ने ज्यादातर कहानी और उपन्यास विधा में ही लिखा है लेकिन अन्य विधाओं में भी उनकी रचनाएँ देखने को मिल जाती है। शिवरानी देवी का रचना संसार बहुत बड़ा नहीं है। उन्होंने दो कहानी संग्रह- **'नारी ह्रदय'** (1932) और **'कौमुदी'** (1937) की रचना की है| इसके साथ उन्होंने हिंदी साहित्य के महान कथाकार माने जाने वाले प्रेमचंद के जीवन को आधार बनाकर **'प्रेमचन्द घर में'** (1944) शीर्षक से प्रेमचंद की जीवनी भी लिखा है, जिसमे प्रेमचंद के साहित्यिक और पारिवारिक जीवन-संघर्ष को बड़ी सादगी और ईमानदारी के साथ साहित्य जगत के सामने रखा गया है। इस जीवनी में शिवरानी देवी प्रेमचंद के व्यक्तित्व के उन अनछुएं पहलूओं को छूने का प्रयास करती हैं, जिसे शायद शिवरानी देवी ही छू सकती थी। इस जीवनी मे प्रेमचंद के पारिवारिक जीवन की झाकियों के साथ साहित्यिक जीवन का संघर्ष उभर कर सामने तो आया ही है, इसमें प्रेमचंद की साहित्यिक महानता के साथ उनकी इंसानी कमजोरियां भी देखने को मिलती है, जो साहित्यिक आलोचना के क्षेत्र में शायद ही देखने को मिलती है।

यह जीवनी जितनी प्रेमचंद के पारिवारिक पहलुओं को साहित्य संसार के सामने लाती है उतनी ही शिवरानी देवी के जिन्दगी को पास से देखने का अवसर देती है। यह रचना एक तरफ प्रेमचंद की जीवनी है, तो शिवरानी देवी की आत्मकथा भी है। जिस सादगी और सचाई से शिवरानी देवी ने प्रेमचंद के जीवन के अनमोल धरोहर को रचना के रूप में रूपाकार दिया है, उसके महत्व पर प्रकाश डालते हुए बनारसीदास चतुर्वेदी ने लिखा है कि-

"प्रेमचंद जैसे उच्च कोटि के कलाकार के गृह-जीवन की झांकियां देखने के लिए पाठकों की इच्छा होना सर्वदा स्वाभाविक है और निस्संदेह हिंदी जगत के लिए यह बड़े गौरव की बात है कि श्रीमती शिवरानी देवी ने इन झाकियों को बड़ी स्पष्टता, सहृदयता तथा ईमानदारी के साथ दिखाया गया है।"[1]

शिवरानी देवी के अलावा प्रेमचंद की जीवनी उनके पुत्र अमृतराय ने 'कलम का सिपाही' (1962) और श्री मदन गोपाल ने 'कलम का मजदूर' (1964) लिखा है। शिवरानी देवी और अमृतराय के प्रेमचंद सम्बन्धी जीवनी के सन्दर्भ में डाक्टर रामचंद्र तिवारी ने लिखा है कि-

"दोनों ही उत्कृष्ट कृतियाँ है। अमृतराय का प्रयत्न श्लाघ्य है। उन्होंने हिंदी जीवनी साहित्य को ऊचा उठाया है। शिवरानी देवी ने प्रेमचंद को परिवार के सन्दर्भ में देखा है और अमृतराय ने युग-जीवन के सन्दर्भ में।"[2]

रामस्वरूप चतुर्वेदी ने जीवनी साहित्य की विशेषता बताते हुए लिखा है कि यह- 'आरम्भ में सूचनात्मक तथा प्रकृति में उपदेशपरक होती है"[3]

लेकिन जहाँ तक शिवरानी देवी लिखित जीवनी का सवाल है, यह सूचनात्मक तो कहा जा सकता है उपदेशपरक बिल्कुल नहीं लगता। 'प्रेमचंद घर में' पढ़ते समय, यह कहीं नहीं लगता है कि यह उपदेशात्मक है। इसमें प्रेमचंद के साहित्यिक और पारिवारिक संघर्षों और तनावों के साथ ही शिवरानी देवी के व्यक्तित्व की भी झांकी देखने को मिलती है। अपने साहित्यिक कृतियों के माध्यम से आलोचकों के बीच प्रेमचंद जिस तरह से एक महान कथाकार/ साहित्यकार और विचारक के रूप में हमारे सामने उभर कर सामने आते है, 'प्रेमचंद घर में' उससे अलग, आम इंसान की तरह; सादा रूप में हम उन्हें देख सकते हैं। साहित्यिक जीवन में प्रेमचंद अगर एक सम्पूर्ण कथाकार है तो, पारिवारिक जीवन में एक आम इंसान की तरह ही अपने संघर्षों, कामयाबियों और कमजोरियों के साथ हमारे सामने आते है, जिनसे शिवरानी देवी ने बड़ी बखूबी के साथ साक्षात्कार कराया है।

इस जीवनी की एक और विशेषता यह है कि यह जीवनी मात्र प्रेमचंद की जीवनी नहीं है, बल्कि यह जितनी प्रेमचंद के जीवन की झांकियों से हमारा साक्षात्कार कराती है, उतनी ही शिवरानी देवी के व्यक्तित्व को भी पास से देखने का अवसर देती है| इसमें प्रेमचंद के विभिन्न पहलुओं को पास से देखने और समझने का मौका मिलता है तो, शिवरानी देवी के चरित्र की विशेषता भी उजागर हुई है। इन सब में यह कहीं नहीं लगता कि शिवरानी देवी प्रेमचंद की जीवन की कठिनाइयों, उनके संघर्षों, उनकी उपलब्धियों और उनकी कमजोरियों को बढ़ा-चढ़ा कर दिखने की कोशिश करती है, जैसा कि प्रेमचंद को अक्सर उनके साहित्यिक बिरादरी में दिखने की कोशिश की जाती रही है। दूसरी बात यह कि शिवरानी देवी प्रेमचंद की उपलब्धियों पर उनकी पत्नी होने के नाते न खुद को बहुत महान और सौभाग्यशाली दिखने की कोशिश

करती है और न ही उनकी कमजोरियों को बढ़ा-चढ़ा कर और छिपाकर दिखने की कोशिश। इसे शिवरानी देवी के शब्दों में बखूबी समझा जा सकता है –

"पुस्तक लिखने में मैंने केवल एक बात का अधिक से अधिक ध्यान रखा है और वह है ईमानदारी, सचाई। घटनाएँ जैसे-जैसे याद आती गयी हैं, मैं उन्हें लिखती गयी हूँ। उन्हें सजाने का न तो मुझे अवकाश था और न साहस। इसीलिए हो सकता है कहीं-कहीं पहले की घटनाएं बाद में और बाद की घटनाएं पहले आ गई हो। यह भी हो सकता है कि अनजाने ही मैंने किसी घटना का जिक्र दो बार कर दिया हो। ऐसी भूल को पाठक क्षमा करेंगे। साहित्यिकता के भूखे पाठकों को सम्भव है इस पुस्तक से कुछ निराशा हो क्योंकि साहित्यिकता मेरे अन्दर ही नहीं है। पर मेरी ईमानदारी उनके दिल के अन्दर घर करेगी, यह मैं जानती हूँ; क्योंकि मैंने किसी बात को बढ़ा कर कहने की कोशिश नहीं की है, गोकि तीस साल तक उनकी ज़िन्दगी के हर दुख और सुख में उनकी साथी होने के नाते मैं जानती हूं कि अगर उनके गुणों के बखान करने में मैं तिल का ताड़ भी बनती तो भी उनके चरित्र की विशालता का पूरा परिचय न मिल पाता। पर मैंने तो सभी बातें, बगैर अपनी तरफ़ से कुछ भी मिलाये, ज्यो-की-त्यों कह दी है|"[4]

जहाँ तक शिवरानी देवी और प्रेमचंद के पारिवारिक पृष्ठभूमि और उनके व्यक्तिगत सम्बन्धों की बात है तो, वह सम्बन्ध कुछ मतभेदों के बावजूद बेहद आत्मीय बना रहता है। विचारों के स्तर पर, विशेष रूप से स्त्रियों के सम्बन्ध में प्रेमचंद और शिवरानी देवी के विचारों में अंतर और मतभेद देखने को मिलता है लेकिन यह मतभेद पति-पत्नी के बीच की आत्मीयता को खत्म नहीं करता। यहाँ प्रेमचंद का बेहद सीधा और शांत स्वभाव देखने को मिलता है तो, शिवरानी देवी बिल्कुल खरी और अक्खड़ रूप में हमारे सामने आती है। इस सम्बन्ध में बनारसीदास चतुर्वेदी ने लिखा है कि –

"एक बात इस ग्रन्थ के प्रत्येक अध्याय से बिल्कुल साफ़-साफ़ जाहिर हो जाती है, वह यह कि श्रीमती शिवरानी का अपना अलग व्यक्तित्व है। उनमें विचार करने का और उन विचारों को प्रगट करने का साहस पहले से ही मौजूद रहा है।"[5]

प्रेमचंद स्त्रियों से किस तरह की उम्मीद रखते थे, इसे 'प्रेमचंद घर में' 'बड़े बाबू' अध्याय से बखूबी समझा जा सकता है। जैसा कि प्रेमचंद और शिवरानी देवी के बीच हो रहे खाना खाने सम्बन्धी वार्तालाप से जाहिर होता है। मिसाल के लिए-

"मैं (शिवरानी देवी)- जब आपको खाना नहीं था तो रोने क्यों लगे?

वे (प्रेमचंद) 'अब तुम मुझे कैसे खिलाती हो? स्त्री में स्त्रीत्व ही नहीं; बल्कि मातृत्व भी होना चाहिए। जब तक वह भाव न हो, तब तक किसी से प्यार, पालन कुछ भी सम्भव नहीं।"[6]

यहाँ पर स्त्रीत्व और मातृत्व के बारे में प्रेमचंद के विचार को दो तरह से देखा जा सकता है। एक तो प्रेमचंद की बचपन और माँ के हवाले से। प्रेमचंद की अपनी माँ नहीं थी। सौतेली माँ थी। पारम्परिक रूप से जिस तरह सौतेली माँ के चरित्र को रुढ़िबध्य किया गया है, प्रेमचंद की सौतेली माँ बिल्कुल वैसी ही माँ थी। एक बच्चे को जिस आत्मीयता, अपनेपन और लाड़-प्यार की जरूरत होती है, जिस मानसिक और भावात्मक सहारे की जरूरत होती है, प्रेमचंद के बचपन को वो नहीं मिल पाता है। शिवरानी देवी का प्रेमचंद को प्रेम और आत्मीयता के साथ खिलाने की भावना को और प्रेमचंद के इस मनोभाव को एक बच्चे के मनोविज्ञान के जरिए समझा जा सकता है। दूसरा, यह कि 'स्त्री में स्त्रीत्व ही नहीं मातृत्व

भी होनी चाहिए', प्रेमचंद का यह विचार एक बच्चे का विचार नहीं हो सकता है। यह विचार तो एक पढ़े-लिखे समझदार तथा विचारवान व्यक्ति का ही हो सकता है, कि स्त्री को कैसा होना चाहिए। यहाँ प्रेमचन्द को उस दौर में चल रहे स्त्रीत्व और मातृत्व सम्बन्धी विचारों के आलोक में देखा जा सकता है।औपनिवेशिक भारत में स्त्रीत्व और मातृत्व का विचार कोई व्यक्तिगत विचार नहीं रह गया था| यह विचार सिद्धान्तिक और वैचारिक रूप अख्तियार कर चुका था। इसे स्त्री के मूल चारित्रिक गुण के रूप में व्याख्यायित किया जा रहा था। यहाँ प्रेमचंद एक स्त्री को उसी मातृत्व की छवि के रूप में देख रहे थे। स्त्रीत्व और मातृत्व के सम्बन्ध में प्रेमचंद का यह विचार जहाँ उनके अपने व्यक्तिगत भावनाओं के करीब है तो यह विचार समाज-सुधारकों द्वारा रूढ़ की जा रही स्त्री छवियों के भी करीब है, जो उस दौर का सच था और प्रेमचंद के लिए भी स्त्री का यही रूप सच है।

यहाँ शिवरानी देवी बिल्कुल पारम्परिक पत्नी की भूमिका में नज़र आती है। वो प्रेमचंद का ख्याल बिल्कुल वैसे ही रखती है जैसे की एक पारम्परिक पत्नी। लेकिन इस पारम्परिक पत्नी का स्वरूप आधुनिक विचारवान स्त्री के ज्यादा करीब है। इसे उस दौर के सामाजिक, राजनैतिक परिप्रेक्ष्य में अच्छी तरह से समझा जा सकता है। जैसा कि उस दौर की पढ़ी-लिखी अधिकांश महिलाएं एक ओर पारम्परिक महिला का किरदार बेहद सतर्कतापूर्वक निभा रही थी तो, आधुनिक विचारवान स्त्री के रूप में खुद को स्थापित करने की जद्दोजहद भी कर रही थी। पुरुष भी अब पहले की तरह बदजबान और बात-बात पर स्त्रियों पर चिल्लाने वाला नहीं बल्कि उदारमना रूप में हमारे सामने आता है। प्रेमचंद अगर एक साहित्यकार के रूप में बेहद मानवीय और शांत व्यक्ति के रूप में हमारे सामने आते हैं तो, पारिवारिक स्तर पर भी हम उन्हें बेहद शांत और नरम रूप में देख सकते हैं। सुधार-आन्दोलन के दौर में साहित्यकारों और सुधारकों के चरित्र की यह खास विशेषता थी। हालांकि यह व्यक्तिगत विशेषता भी हो सकती है।

प्रेमचंद और शिवरानी देवी के स्त्री सम्बन्धी विचारों को 'विवाह' शीर्षक अध्याय में देखा जा सकता है। इस अध्याय में प्रेमचंद और शिवरानी देवी के बीच प्रेमचंद की पहली शादी के बारे में बातचीत हो रही है। प्रेमचंद अपनी पहली शादी के टूटने और उसे न बचा पाने का कारण, शिवरानी देवी को बता रहे होते हैं। उदहारण के लिए-

"फिर मेरी स्त्री की बिदाई का समय आया। कई रोज का अरसा हो गया था। ऊंटगाड़ी से आना पड़ा, जब हम ऊंटगाड़ी से उतरे, मेरी स्त्री ने मेरा हाथ पकड़कर चलना शुरू किया। मैं इसके लिए तैयार नहीं था। मुझे झिझक मालूम हो रही थी। उमर में वह मुझसे ज्यादा थी। मैंने उनकी सूरत देखी तो मेरा खून सूख गया।

मैं (शिवरानी देवी) – 'ठीक तो थीं। तुम भी सीधी गरीब को पाकर अपने को कुछ लगाते हो!'

'नहीं जी, बेशर्मी मुझे पसंद न थी। जो जितनी ही दूर रहता है, उसे उतना ही देखने के लिए दिल में कुतूहल होता है।'

(प्रेमचंद) अजी, तुम्हारे साथ पहले से मेरी शादी हुई होती तो मेरा जीवन इससे आगे होता।'

मैं (शिवरानी देवी) – जब तक इन्सान अँधेरी रात न देखे तब तक रौशनी की वकत उसे कैसे मालूम हो! तुम अपनी चाची के साथ मेरी भी मिटटी पलीद कर देते। फिर तुम्हीं ने कौन मदद मेरी की। मुझे खुद इस घर में स्थान बनाना पड़ा। अपने लिए नहीं बल्कि आपके लिए भी।'

मैं (प्रेमचंद) – 'अच्छा तुम समझती हो कि मैं रहना नहीं जनता था?'

मैं –'पुरुष का यह काम है कि स्त्री को ब्याह कर लाये तो उसका मालिक बने।'

वे हंसकर बोले – 'अब तो मैंने आपको मालिक बना दिया।'

'मुझे मालिक बना दिया। एक की मिट्टी पलीद कर दी। जिसकी कुरेदन मुझे हमेशा होती है। जिसे मैं बुरा समझती हूँ; वह हमारे ही यहां हो और हमारे हाथों हो। मैं स्वयं तकलीफ सहने को तैयार हूँ; परन्तु स्त्री जाति की तकलीफ मैं नहीं देख सकती। उसी का प्रायश्चित शायद मुझे भी करना पड़ेगा; हालांकि मैं बेगुनाह हूँ। मेरे पिता को मालूम होता तो आपके साथ मेरी शादी हर्गिज न करते।'

प्रेमचंद - 'वह बदसूरत तो थी ही। उसके साथ-साथ जबान की भी मीठी न थी। यह इन्सान को और भी दूर कर देता है।'

मैं (शिवरानी देवी)- 'आप दावे के साथ कह सकते हैं कि आपका अपना चरित्र अच्छा था?- खामोश! जब आदमी खुद वैसा न हो तो दूसरे से आशा करना व्यर्थ है।'

(प्रेमचंद) 'मैंने उनको उनके घर पहुंचा दिया और खुद यहां रह गया। मेरी क्या ज्यादती?'

मैं- 'आप पुरुष थे, आप मुझे ब्याह लाये, वे तो घर में बैठी हैं। यह क्या स्त्रियों के साथ अन्याय नहीं है? मैं भी बदसूरत होती तो आप मुझे भी छोड़ देते। अगर मेरे बस होता तो मैं सब जगह ढिंढोरा पिटवाती कि कोई भी तुम्हारे साथ शादी न करे।"[7]

यहाँ पर प्रेमचंद बिल्कुल पारम्परिक पुरुष की भूमिका में नज़र आते हैं । वैसे स्त्रियों के सम्बन्ध में प्रेमचंद का यह विचार उनके साहित्यिक स्त्री पात्रों पर भी लागू होता है। लेकिन प्रेमचंद को जैसे ही मालूम हुआ कि वह सुन्दर नहीं है साथ ही बेशर्म भी है तो, उनका प्रतिक्रिया एक पारम्परिक पुरुष की तरह ही होती है। अपनी पसंद की शादी न होना, स्त्री या पुरुष के पसंद की शादी न हो पाना और इस आधार पर एक दूसरे से अलग हो जाना सही माना जा सकता है। लेकिन इस पित्रसत्तात्मक व्यवस्था में इस आधार पर, छोड़ने या अलग रहने का निर्णय लेने का अधिकार सिर्फ पुरुष को प्राप्त है, स्त्री को नहीं। चूँकि प्रेमचंद एक पुरुष है, अत: वो अपनी पत्नी को छोड़ सकते हैं। बिना बताये कि मैं पहले से ही शादीशुदा हूँ, दूसरी शादी भी कर सकते हैं लेकिन यह अधिकार और निर्णय लेने की इजाज़त स्त्री को नहीं है। प्रेमचंद की पहली पत्नी के साथ भी यही स्थिति है। उसकी इस स्थिति का अहसास प्रेमचंद को नहीं है। लेकिन शिवरानी देवी को है। तभी वो कहती है कि क्योंकि तुम पुरुष हो तो दूसरी शादी कर सकते हो लेकिन वो अभी भी बैठी हुई है। प्रेमचंद को अपनी पहली पत्नी की बदसूरती, बेशर्मी और उसके जबान का मीठा न होना, प्रेमचंद की नज़र में उसे छोड़ने के लिए यह सब काफी है लेकिन उन्हें अपनी गलती का अहसाह भी नहीं है। शिवरानी देवी इन सारी परिस्थितियों के लिए सिर्फ उनकी पहली पत्नी को ही दोषी मानने से इंकार करती है और प्रेमचंद की निर्दोषिता पर सवाल खड़ी करती हैं। उनके चरित्र को भी कटघरे में खड़ी करती है। प्रेमचन्द की नज़र में इसकी जिम्मेदार उनकी सौतेली माँ भी है। इस रिश्ते को जैसे-तैसे निभा भी लेते 'अगर बीच में चाची न होतीं तो शायद मेरी-उनकी ज़िन्दगी एकसाथ बीत भी जाती।'[8]

लेकिन अंत: तक प्रेमचंद अपनी पहली पत्नी के प्रति अपनी मानसिकता को बदल नहीं पाते हैं । उसकी स्थितियों से अनजान बने रहते हैं, लेकिन शिवरानी देवी उसकी स्थिति से अनजान नहीं रहती है। प्रेमचंद अपनी शादी को लेकर बेहद खुश थे- "मेरी शादी हुई। मैं अपनी शादी में बड़ा खुश था। मण्डप छाने के लिए बांस मैंने खुद काटा था।"[9]

प्रेमचंद ने वही किया जो एक वर्चस्वशाली पुरुष करता है। यहाँ पर प्रेमचंद बिल्कुल एक इंसानी कमजोरियों के साथ हमारे सामने उपस्थित है, किसी महान साहित्यकार या विचारक के रूप में नहीं। शायद इसलिए भी क्योंकि कोई साहित्यकार होने के साथ-साथ इन्सान भी होता है; वह भी समाज का हिस्सा होता है। उसमे भी सामाजिक आच्छाईयों के साथ- साथ सामाजिक बुराइयाँ भी होती है। एक पुरुष के रूप में यह सामाजिक बुराई प्रेमचंद में भी देखी जा सकती है। लेकिन सवाल तब उठता है जब आप एक उदार विचारक होने के बावजूद भी अपनी गलतियों और बुराइयों की जिम्मेदारी खुद पर न लेकर दूसरे को इसका जिम्मेदार मानते हैं।

प्रेमचंद की पहली पत्नी की जबान कर्कश होने की जिम्मेदारी क्या सिर्फ उसकी होगी? प्रेमचंद द्वारा उसे तवज्जों न देना. क्या उसकी इस स्थिति के लिए जिम्मेदार नहीं हो सकता है? शिवरानी देवी के साथ विवाह होने से पहले से ही प्रेमचंद का सम्बन्ध किसी और स्त्री के साथ था और शिवरानी देवी के साथ प्रेमचंद का विवाह हो जाने के बाद भी उनसे उनका सम्बन्ध बना रहता है। यह सम्बन्ध प्रेमचंद की पहली पत्नी के रहते हुए ही था और आजीवन बना रहता है इसे प्रेमचंद अपने जीवन के अंतिम दिनों में शिवरानी देवी के सामने स्वीकार भी करते हैं -

"आप बोले-'अच्छा, एक और चोरी सुनो। मैंने अपनी पहली स्त्री के जीवन-काल भी ही एक और स्त्री रख छोड़ी थी। तुम्हारे आने पर भी उससे मेरा सम्बन्ध था।'

मैं बोली- 'मुझे मालूम है।"[10]

शिवरानी देवी का यह कहना कि –'क्या आप दावे के साथ कह सकते है कि आपका अपना चरित्र अच्छा था?' क्या इस बात की तरफ इशारा नहीं करता कि शिवरानी देवी को इस बात का शक था कि प्रेमचंद का किसी महिला से सम्बन्ध उनकी पहली पत्नी के समय से ही चला आ रहा है? और जैसा कि प्रेमचंद भी स्वीकार करते हैं। क्या उनकी पहली पत्नी के रूखे व्यवहार का कारण प्रेमचंद के चरित्र का यह पहलू नहीं हो सकता है ?

शिवरानी देवी को एक स्त्री के प्रति हुए अन्याय का अंदाजा था। वह उसके लिए दु:खी भी थी। उसे अपने साथ भी रखना चाहती थी। एक बार वो उनसे मिलती भी है। यहाँ शिवरानी देवी एक बेबाक और स्त्रियों के प्रति हो रहे अन्यायपूर्ण व्यवहार के खिलाफ़ है। और इस बात को वो प्रेमचंद की अपेक्षा ज्यादा अच्छी तरह से समझती और इसका अहसाह करती हैं । स्त्रियों के प्रति प्रेमचंद के नजरिए और शिवरानी देवी के नजरिए का यही फर्क है। शिवरानी देवी के नजरिए में यह फर्क कहा से आता है? क्या यह उनकी न्यायप्रियता या सच्चा होने या एक स्त्री होने के नाते दूसरी स्त्री के तकलीफों का अहसाह से या वो पुरुष की अपेक्षा स्त्रियों के दर्द का एहसास ज्यादा स्वानुभूति के साथ कर सकती है, इस वजह से आता है? ये दोनों वजहे हो सकती है। लेकिन इसे उस दौर में चल रहे स्त्री-प्रश्न के आलोक में देखना ज्यादा मुनासिब होगा।

प्रेमचंद का उनके अलावा किसी और महिला के साथ भी सम्बन्ध है, इस बात को जानते हुए भी शिवरानी देवी चुप क्यों रहती है? जबकि वो स्त्रियों के प्रति हो रहे अन्याय का बेहद बेबाकी के साथ विरोध करती है। स्त्रियों की समस्याओं को प्रेमचंद से सवाल जबाब करती है , लेकिन अपने प्रति हो रहे अन्याय पर वह चुप क्यों थी? इसे समझना शायद मुश्किल है। लेकिन जैसा कि यह ज्ञात है शिवरानी देवी बाल-विधवा थी। यह उनकी दूसरी शादी थी। अगर वो प्रेमचंद का विरोध करती, तो शायद उन्हें इस विवाह को बनाये रखना मुश्किल हो सकता था। क्योंकि किसी की कमजोरियों और धोखे के साथ आप तभी तक रह सकते हैं जब तक आपको कुछ मालूम न हो। किन्ही हालातों में धोखा देने वाले इन्सान के साथ; उसकी बेवफाइयों को जानते हुए भी रहा जा सकता है लेकिन साथ रहना तब ज्यादा मुश्किल और तकलीफदेह हो जाता है जब हमें मालूम हो कि वो व्यक्ति भी यह जनता है कि उस व्यक्ति की बेवफाइयों और धोखेबाजियों से मैं भी अनजान नहीं हूँ। शिवरानी देवी के लिए प्रेमचन्द के साथ रहना तब ज्यादा मुश्किल हो जाता जब दोनों ही आमने-सामने एक दूसरे की सच्चाइयों से वाकिफ़ होते। इससे शिवरानी देवी के स्वाभिमान को ठेस पहुचती। खुद के स्वाभिमान को ठेस न पहुचे शायद इसीलिए शिवरानी देवी प्रेमचंद के सामने उनके अन्य स्त्री के साथ व्यक्तिगत सम्बन्धों का जिक्र कभी भी छेड़ने का साहस नहीं कर पाती। यह एक तरफ जहाँ पितृसत्तात्मक समाज में स्त्री की सोच और उसकी सीमारेखा को बतलाता है, तो दूसरी तरफ उस व्यक्ति के मनोविज्ञान को दर्शाता है जहाँ व्यक्ति अपमे स्वाभिमान को भ्रम में भी जिन्दा रखने की कोशिश करता है। एक तरफ वो खुद को तो भ्रम में रखता ही है दूसरी तरफ वो धोखे देने वाले व्यक्ति को भी भ्रम में रखता है कि आप जो भी मेरे साथ अन्याय कर रहे हैं वो अनजाने में है। शायद शिवरानी देवी इसी मनोविज्ञान के तहत प्रेमचंद से इस बारे में कभी सवाल नहीं करती।

निष्कर्ष

भारतीय पितृसत्तात्मक व्यवस्था इतनी जटिल और अंतर्विरोधों से भरी पड़ी है कि ये स्त्रियों के लिए कोई साफ रस्ता नहीं छोड़ती, जिससे होकर वो अपने प्रति हो रहे अन्याय और शोषण का प्रतिकार कर सके। वो इस अन्यायपूर्ण व्यवस्था में रहने के लिए ही अपने लिए आसान रस्ता तलाश कर लेती हैं। शिवरानी देवी भी यहीं करती हैं। इस व्यवस्था से निकलने के लिए आर-पार की लड़ाई लड़नी शिवरानी देवी के दौर में तो मुश्किल था ही आज के दौर में भी आसान नहीं है। जब तक आप जोख़िम उठाने की हिम्मत नहीं करते तब तक आप शोषणकारी व्यवस्था से पूरी तरह बाहर नहीं निकल सकते हैं। स्त्री-विमर्श भी स्त्रियों से यह मांग करता है कि वो भ्रम में रहने की बजाय जोख़िमउठाने की हिम्मत करे। तभी वो इस पितृसत्तात्मक व्यवस्था को सही मायने में चुनौती दे सकती है।

संदर्भ

1. शिवरानी देवी ,प्रेमचंद घर में, प्रकाशक; आत्माराम एंड संस, दिल्ली, संस्करण 2012 ,श्रद्धांजलि

2. रामचंद्र तिवारी 404 पृष्ठ ,2009 ,संस्करण ,वाराणसी,विश्वविद्यालय प्रकाशन ,हिंदी का गद्य साहित्य ,

3. रामस्वरूप चतुर्वेदी ,हिंदी गद्य: विन्यास और विकास,लोकभारती प्रकाशन, इलाहबाद, तृतीय संस्करण 2006 ,पृष्ठ 157

4. शिवरानी देवी प्रेमचंद घर में, प्रकाशक; आत्माराम एंड ,संस ,दिल्ली, संस्करण 2012 ,दो शब्द

5. शिवरानी देवी ,प्रेमचंद घर में, प्रकाशक; आत्माराम एंड संस, दिल्ली, संस्करण 2012 ,श्रंद्धांजलि
6. शिवरानी देवी ,प्रेमचंद घर में, प्रकाशक; आत्माराम एंड संस, दिल्ली, संस्करण 2012 ,पृष्ठ 24
पृ,.सं. 24
7. वहीं, पृ. सं. 26-25
8. वही, पृ. सं.27
9. वही, पृ. सं. 25
10. वही, पृ. सं.295

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

विकलांगता विमर्श के आइने में रागदरबारी का लंगड़

डॉ. संध्या कुमारी
पीएचडी (हिंदी)
जवाहरलाल नेहरू विश्वविध्यालय, नई दिल्ली
मोबाईल: ९८१८७९९२४०
ईमेल: sandhyajnu76@gmail.com

सारांश

'रागदरबारी' में भारतीय समाज की विडम्बनापूर्ण स्थिति का नग्न एवं यथार्थ चित्रण हुआ है। लंगड़ एक वर्गीय चरित्र है, जो सामाजिक उपेक्षा और संघर्षपूर्ण जीवन स्थितियों से हार नहीं मानता, बल्कि दोगुने उत्साह से उसका सामना करता है। इस उपन्यास में शारीरिकी विकलांगता के आधार पर विकलांग व्यक्ति के नामकरण की प्रवृति पर सवाल उठाया गया है। नौकरशाही में व्याप्त भ्रष्टाचार के करण किस तरह एक आम आदमी अपने मूलभूत अधिकारों से इस तरह वंचित हो जाता है कि अपना छोटा से छोटा काम भी बिना घूस दिए नहीं करवा पाता। लंगड़ की लड़ाई इसी भ्रष्टाचार के खिलाफ है, जिसे वह अंत तक जूझता रहता है। इस लेख में लंगड़ के संघर्ष को केंद्र में रखकर 'रागदरबारी' का मूल्यांकन किया गया है।

बीज शब्द: *रागदरबारी, विकलांगता*

भूमिका

सन् 1968 ई. में प्रकाशित श्रीलाल शुक्ल का उपन्यास 'राग दरबारी' कई मायनों में महत्त्वपूर्ण उपन्यास है। उसमें न केवल भारतीय समाज की विसंगतियों पर प्रकाश डाला गया है अपितु एक पात्र के माध्यम से श्रीलाल शुक्ल ने भारतीय समाज में उपेक्षित विकलांग जन की समस्याओं को भी रेखांकित किया है। उपन्यास में लंगड़ (विकलांग पात्र) हालांकि एक गौण पात्र हैं लेकिन काफी सशक्त हैं। यद्यपि लंगड़ अपने वर्गीय चरित्र के अनुसार ही सारे कार्य करता दिखायी पड़ता है, लेकिन भ्रष्टाचार में लिप्त सरकारी निकाय को चुनौती भी देता है। वह एक गरीब परिवार से ताल्लुक रखता है फिर भी भ्रष्टाचारी व्यवस्था के खिलाफ अकेले ही तनकर खड़ा हो गया है। उपन्यास के कथाक्रम में उसकी समस्या कोर्ट से अपनी जमीन का नकल प्राप्त करना है जिसके लिए वहाँ के बाबू उससे पैसे मांग रहा है जो लंगड़ के बस की बात नहीं है। कानूनन तो उसे उसकी नकल बिना घूस दिये ही मिल जानी चाहिए लेकिन कोर्ट में ऊपर से नीचे तक व्याप्त भ्रष्टाचार के कारण उसे वह नकल भी नहीं मिल पा रही। लंगड़ में जिजीविषा की कोई कमी नहीं है वह व्यवस्था के खिलाफ लड़ने के लिए पूरी तरह से तैयार है।

विकलांगता के आधार पर विकलांग व्यक्ति का नामकरण करने मानसिकता की ओर इंगित करते हुए श्रीलाल शुक्ल ने व्यंग्य किया है -''एक तरह से ऐंचातानापरशाद का नाम भी हमारी उस सांस्कृतिक परम्परा के - जिसमें गणेश को गजानन और इन्द्र को सहस्राक्ष कहकर उनके आरम्भिक जीवन की दुर्घटनाओं की ओर इशारा किया जाता है - अनुकूल था।''[1]

लंगड़ को भी हर कोई लंगड़ कहकर बुलाता है। यहाँ तक कि उसके माता-पिता भी उसका नामकरण, लंगड़ परशाद ही करते हैं। रूप्पन बाबू जब सोचते हैं कि लंगड़ का असली नाम क्या है तो उन्हें अपने आस-पास के विकलांग व्यक्तियों

के नाम याद आ जाते हैं - ''लंगड़े को वहाँ लंगड़ कहा जाता था, एक अन्धा उनके दरवाजें आया करता था और लोग उसे 'सूरे' कहते थे। जिसके कान कुश्ती लड़ते-लड़ते टूट गये हों उसका शुभनाम 'टूट्टे' था। वैद्यजी के मरीजों में एक काना आदमी था। जिसे देखते ही वे पूछते थे, ''कहो शुक्राचार्य, तुम्हारे क्या समाचार?'' एक बुड्ढ़ा था जिसे 'बहरे बाबा' कहकर इज्जत दी जाती थी। जिसके मुँह पर चेचक के दाग थे उसे शिवपालगंज में छत्ताप्रसाद कहा जाता था और इशारा मधुमक्खियों के छत्ते की ओर था। छाँगुरराम तो छः उँगलीवाले होंगे ही।''[2]

लेखक ने हमारे समाज की इस मनोवृत्ति पर व्यंग्य यह कहकर किया है कि अपंगों और अंगहीनों के नेता स्वयं ऐंचाताना है। उसके द्वारा लंगड़ को बार-बार लंगड़ऊ कहना रूप्पन बाबू को नागवार गुजरता है और वे उसे फटकारते हुए कहते हैं- ''ए ऐंचाताना परशाद, तुम इन्हें लँगड़ऊ क्यों कहते हो?''[3]

रूप्पन बाबू को लगता है कि अपने शारीरिक विकार पर की गई टिप्पणी से नेता तिलमिला उठेगा और उसे लंगड़ को लंगड़ कहने की भूल का एहसास होगा पर उन्हें यह देखकर बेहद आश्चर्य होता है वह उल्टा परशाद का प्रसाद पाकर खुश हो जाता है क्योंकि उसे तो ऐंचाताना सुनने की आदत हो चुकी है।

उपरोक्त प्रसंग सामाजिक जागरुकता की कमी को दर्शाता है। हमारी सोच इतनी कंुद हो गई है कि हमें यह सही लगता है। आम लोगों को यह लगता है कि व्यक्ति विकलांग है तो उसे विकलांग नहीं कहेंगे तो और क्या कहेंगे। स्वयं विकलांग व्यक्ति भी इसे अपनी नियति मान लेते हैं। जब माता-पिता ही ऐसे नामकरण करते हैं तो अन्य लोगों की बात ही क्या।

एक अन्य प्रसंग में लेखक ने दिखाया है कि राधेश्याम के लिए सनीचर 'कनवा' शब्द का प्रयोग करते हैं क्योंकि वह काना है। एक तरफ तो लेखक ने इस मनोवृत्ति पर व्यंग्य किया है और प्रश्न उठाया है पर वह स्वयं भी इस प्रवृत्ति से मुक्त नहीं रह पाया है। यह लेखक की सीमा है। वे नेता की आँखों का मजाक उड़ाते हुए लिखते हैं -

''नेता की आँखें कुछ ऐसी थी कि, उधर देखती है,

इधर देखती है, न जाने किधर से, किधर देखती है।''[4]

लंगड़ के माध्यम से लेखक ने दिखाया है कि एक विकलांग व्यक्ति भी एक सामान्य व्यक्ति की तरह अपने अधिकारों के लिए बिना किसी के सामने झुके अपनी लड़ाई लड़ सकता है। लंगड़ के रूप में एक जीवट, संघर्षशील, हिम्मती, धुन के पक्के तथा ईमानदार व्यक्ति का चित्रण हुआ है। उसका विकलांग होना उसके संघर्षशीलता आदि गुणों को और भी प्रभावशाली बना देता है। वह किसी भी स्थिति में हार नहीं मानता है। न तो अपनी विकलांगताजन्य स्थितियों से न सामाजिक लांछना से और न ही समाज में व्याप्त भ्रष्टाचार से। वह परिस्थितियों से लड़ना जानता है। पर उसमें आक्रामकता नहीं है बल्कि आवश्यकता से अधिक उदारता है जिस पर व्यंग्य करते हुए लेखक ने कहा है कि उसमें एक साथ कितने कबीर, तुलसी, रैदास आकर सूर भरने लगे थे। वह संतों जैसी उदार वाणी बोलने लगा था -''लंगड़ ने इन दिनों संतो वाली मधुर मुस्कान का इस्तेमाल करना सीख लिया था, जिन चेहरे पर ओढ़ते ही लगता था कि दूसरा आदमी बचकानी बात कर रहा है पर यह मेरी साधुता है कि मैं उसे झेल रहा हूँ।''[5]

वह सबकी इज्जत करता है। हर किसी को बापू कहकर बुलाता है। लोगों के उपहास को नजर अंदाज करता है। 'अपने लघु शोध-प्रबंध में डॉ. केदार मंडल ने इसे 'विकृत गाँधीवाद'[6] का नाम दिया है।' लंगड़ अपने वर्गीय चरित्र से मुक्त नहीं हो पाया है। वह पढ़ा-लिखा नहीं है। अपने अधिकारों को लेकर उसमें उतनी जागरूकता भी नहीं है। उसमें अपनी अस्मिता की पहचान नहीं है। गाँव में पोषित हुए अपने वर्गीय चरित्र और मानसिकता से वह सर्वथा उबर नहीं पाया है। मुकदमा चल रहे अपनी जमीन की नकल लेने के बदले घूस देना स्वीकार नहीं करता। दरअसल, लंगड़ का विरोध घूस न देने के लिए नहीं होता। वह अपने रेट (सामथ्र्य) के अनुसार दो रू. देने को तैयार है पर नकलनवीस के पाँच रूपया माँगने का विरोध करता है। इसी बात को लेकर दोनों में 'धर्मयुद्ध' ठन जाती है। नकलनवीस कहता है कि मैं बिना पैसे लिए कायदे से नकल नहीं दूँगा और लंगड़ कहता है कि मैं बिना घूस दिए कायदे से नकल लूँगा। यह सत्याग्रह लंगड़ को भारी पड़ता है। लेकिन वह दफ्तरों में व्याप्त भ्रष्टाचार को चुनौती देने का साहस तो रखता है। नकल के लिए दी गई अर्जी में अनेक खामियाँ दिखाकर अर्जी रद्द कर दी जाती है। पर लंगड़ हार नहीं मानता। वह हर कमी को दूर कर दोबारा अर्जी देता है। अनेक प्रयासों के बाद नकल आती भी है तो लंगड़ के अनुपस्थित होने के कारण वापस लौटा दी जाती है। रूप्पन और रंगनाथ को यह सब बताते हुए हँसने का असफल प्रयास करते हुए लंगड़ रो पड़ता है, लेकिन फिर भी वह हार नहीं मानता। नकल की दरख्वास्त फिर से लगाने की बात करता है। घूस देने या वकील करने की सलाह देने की बात करने वालों की बातें सुनकर वह इस मुद्रा में हँसता है जैसे कोई किसी नादान की बात सुनकर हँसता है। वह कहता है- यह सत की लड़ाई है आप नहीं समझोगे। वह अपने धुन का पक्का है।

एक तरफ लंगड़ जैसा पात्र है जो भ्रष्टाचार के खिलाफ आवाज उठाता है तो दूसरी तरफ रूप्पन बाबू बौर रंगनाथ जैसे चरित्र हैं जो उस भ्रष्टाचार के मूक दर्शक बने हुए है। युवा वर्ग को किसी भी देश का कर्णधार माना जाता है। किसी भी क्रांति या परिवर्तन में युवा वर्ग की अहम भूमिका होती है पर इस उपन्यास के युवा पात्रों में शोषण और अन्याय के विरूद्ध आवाज उठाने की चेतना और साहस दोनों का ही अभाव है। लेखक का रवैया भी लंगड़ के प्रति बेचारगी भरा और उपहासात्मक ही है। लंगड़ की उपस्थिति इस उपन्यास में वर्गीय चरित्र के रूप में ही हुआ है।

लेखक का यह लिखना कि लंगड़ जब कबीर और दादू के भजन से थक जाता है तो बैठे ठाले एक दीवानी मुकदमा दायर कर लेता है। जैसे कि मुकदमा लड़ना लंगड़ का दिया शगल हो या वक्त काटने कर उपाय। लंगड़ की नजरों में वैद्यजी महान प्राणी हैं। पर वैद्यजी की नजरों में लंगड़ क्या है? उसकी कोई अहमियत है? वे शायद उसे महामुर्ख ही समझते हैं। क्या लंगड़ नहीं जानता कि वैद्यजी आपदामस्तक भ्रष्टाचार में लिप्त हैं। वह गाँव की रुढ़ियों-परंपराओं से सर्वथा मुक्त नहीं हो पाया है। इसीलिए वैद्यजी को साष्टांग दंडवत करता है -

''तब तक लंगड़ दरवाजे पर आ गया। शास्त्रों में शूद्रों के लिए आचरण का विधान है, उसके अनुसार चैखट पर मुर्गी बनकर उसने वैद्यजी को प्रणाम किया। इससे प्रकट हुआ कि हमारे यहाँ आज भी शास्त्र सर्वोपरि है और जाति-प्रथा मिटाने की सारी कोशिशें अगर फरेब नहीं हैं तो रोमाण्टिक कार्रवाइयाँ हैं। लंगड़ ने भीख-जैसी माँगते हुए कहा ''तो जाता हूँ बापू!''

वैद्यजी ने कहा, ''जाओ भाई, तुम धर्म की लड़ाई लड़ रहे हो, लड़ते जाओ। उसमें मैं क्या सहायता कर सकता हूँ!''[7]

इस प्रकरण के द्वारा लेखक ने तथाकथित सकलांगों एवं अमीरों की गरीब, दलित एवं विकलांग लोगों के प्रति उपहासात्मक रवैये को व्यंगात्मक शैली में प्रस्तुत किया है। जो स्वयं सक्षम एवं समर्थ होते हुए भी भ्रष्टाचार, गबन, अव्यवस्था, अन्याय के नये-नये तरीके इजाद करता है। वह एक गरीब, बेसहारा, विकलांग व्यक्ति को धर्म की लड़ाई लड़ने की सीख दे रहा है।

इस उपन्यास में नौकरशाही में व्याप्त भ्रष्टाचार को उजागर किया गया है। भले ही लंगड़ असफल होता है पर उसके माध्यम से लेखक ने विरोध की स्थिति पैदा की है। व्यंगात्मक शैली में कार्यालयों में व्याप्त घूसखोरी और कर्मचारियों के घृणित मानसिकता को रेखांकित किया है। लंगड़ एक सशक्त चरित्र के रूप में उभरता है, क्योंकि वह शारीरिक अपूर्णता को लेकर कहीं भी कुंठित नहीं है। वह पूरे कार्यालयी प्रणाली के विरोध में खड़ा होता है।

समाज में विकलांगों को लोग घृणा, उपेक्षा और उपहास की दृष्टि से देखते हैं। इस उपन्यास में विकलांगों के प्रति सामान्य लोगों के मन में व्याप्त घृणा की भी अभिव्यक्ति अनेक स्थलों पर हुई है। सनीचर स्वयं वैद्यजी के टुकड़ों पर पलने वाला मदारी के बंदर की तरह है। सनीचर के मन में भी लंगड़ के प्रति घृणा और उपेक्षा का भाव है - ‘‘किसी भी शारीरिक विकार के लिए हम भारतीयों के मन में जो सात्विक घृणा होती है, उसे थूककर बाहर निकालते हुए सनीचर ने कहा, ‘‘लंगड़वा जा रहा है साला।’’[8]

लंगड़ के प्रति रूप्पन बाबू का व्यवहार भी उपेक्षापूर्ण ही है। इस संबंध में लेखक ने लिखा है- ‘‘रूप्पन बाबू लंगड़ को कुछ उसी तरह से देखते थे जैसे पहले दर्जे में सफर करनेवाला तीसरे दर्जे के किसी ऐसे मुसाफिर को देखता है जिस पर बिना टिकट चलने का शुबहा किया जा रहा हो। पर आज रूप्पन बाबू उदासी के उस आलम में थे जिसमें विश्वमैत्री आदि पंचशील के सभी सिद्धान्तों को आसानी से अमल में लाया जा सकता है। इसलिए उन्होंने गिरी आवाज में पूछा, ‘‘क्या हो रहा है जी तुम्हारे मामले में?’’[9]

कदाचित दुख की स्थिति में ही मनुष्य की दृष्टि व्यापक बनती है और वह अन्य दुखी जनों की पीड़ा को समझ पाता है। रूप्पन बाबू भी लंगड़ को हलवाई से दूध खरीद कर पीने के लिए देते हैं। इतना ही नहीं उन्हें नेता के द्वारा लंगड़ को लंगड़ऊ कहना अखरता है और तभी सोचते हैं कि आखिर लंगड़ का असली नाम क्या है? वे नेता को लंगड़ऊ कहने के अपराध में पीटने की भी सोचते हैं।

समाज में कुछ लोग विकलांगों को मनोरंजन का पात्र मानने लगते हैं। यह प्रवृत्ति हमें ‘बसन्ती’ उपन्यास में भी मिलती है और ‘रंगभूमि’ में भी। बुलाकी के पंचायत में पहुँचते ही लोग तनाव मुक्त हो उससे चुहल करने लगते हैं। इसी तरह ‘राग दरबारी’ में मास्टर लोग भी गयादीन के घर से तनाव में निकलते हैं पर लंगड़ को देखकर उनकी तबियत हल्की हो जाती है- मास्टरों के गुट ने देखा कि उस चबूतरे पर आज लंगड़ आग जलाकर बैठा है और उस पर कुछ भून रहा है। नजदीक से देखने पर पता लगा कि भुननेवाली चीज एक गोल-गोल ठोस रोटी है। पर लंगड़ की बातों को अनसुनी कर वे चले जाते हैं। जिस स्थान पर लंगड़ भोजन बना रहा है वहाँ चंद पल भी रहना दूभर है। इस तरह लेखक ने लंगड़ की निम्न स्थिति का हवाला दिया है -

''लंगड़ नकल की योजना सुनाता रहा, उसे पता भी नहीं चला कि मास्टर लोग उसकी बात और गाँधी-चबूतरे के पास फैली हुई बू से ऊबकर कब आगे बढ़ गये। जब उसने सिर ऊपर उठाया तो उसे आसमान चिर परिचित कुत्ते, सूअर और घूरे-भर दिखायी दिये जिनकी सोहबत में वह दफ्तर के खिलाफ धरम की लड़ाई लड़ने चला था।''[10]

इस तरह की स्थिति में रहते हुए भी लंगड़ को अपने निर्णय पर न तो पछताता है न ही वह अपने निर्णय से पीछे हटता है। वह हर हालत में अपने हक की लड़ाई लड़ता है। लंगड़ का आत्मविश्वास से भरा व्यक्तित्व लेखक के प्रगतिशील दृष्टिकोण का परिचायक है।

निष्कर्ष

विकलांग विमर्श के आइने में अगर हम रागदरबारी के लंगड़ के चरित्र और उसके संघर्ष का मूल्यांकन करते हैं, तो हम देखते हैं कि वह एक महत्त्पूर्ण पात्र के रूप में हमारे सामने आता है। वह अपनी शारीरिकी विकलांगता एवं विकलांग सामाजिक-प्रशासनिक व्यवस्था को चुनौती देता है। विकलांगता विमर्श की दृष्टि से अगर हम साहित्यिक कृतियों का मूल्यांकन करें तो हम देखते हैं कि अधिकाश साहित्यिक कृतियों में आये विकलांग पात्रों को दीन-हीन, उपेक्षित और उपहासात्मक रूप में ही चित्रित किया गया है। साहित्यिक कृतियों से यथार्थ जीवन में इससे भिन्न स्थिति है। एक ओर दीन-हीन, उपेक्षित, शोषित, भीख मांगने वाले विकलांग व्यक्ति है तो दूसरी ओर शिक्षा और रोजगार के विभिन्न क्षेत्र में कीर्तिमान स्थापित करने वाले विकलांग व्यक्ति भी है। साहित्य में एक केन्द्रीय पात्र के रूप में विकलांग पात्रों की भूमिका अभी भी नगण्य है लेकिन इस उपन्यास में लंगड़ का चरित्र काफी सशक्त रूप में सामने आता है हालांकि लेखक इस पात्र को वह ऊँचाई नहीं दे पाता है, जो उसे मिलनी चाहिए।

संदर्भ

1. श्रीलालशुक्ल, रागदरबारी, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, पहला पेपरबैक्स सं. 1998 सातवीं आवृति, पृ. 257
2. वही
3. वही
4. वही
5. वही, पृ. २१२
6. केदार मंडल, हिंदी उपन्यासों में विकलांगों का जीवन संघर्ष : रंगभूमि के विशेष सन्दर्भ में (लघु शोध प्रबंध, ज. ने. वी. 2004, नई दिल्ली, पृ. 65
7. श्रीलाल शुक्ल, रागदरबारी, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, पहला पेपरबैक्स सं. 1998 सातवीं आवृति, पृ. 33
8. वही, पृ. 67
9. वही पृ. 55
10. वही पृ. 100

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

महादेवी वर्मा और उनका रेखाचित्र संसार

'गद्य जीवन संग्राम की भाषा है।'
'निराला'

साधना वर्मा,
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली
मेल-lsr.sadhana@gmail.com
मोबाइल-8368417738

सारांश

इस शोध पत्र का उद्देश्य महादेवी जी के रेखाचित्रों में रचे-बसे उन तमाम अनुभूतियों में गुंफित कोमल, मधुर स्मृतियों को उजागर करना है, जिसके सहारे लेखिका की जीवन दृष्टि को समझते हुए, उन सामाजिक एवं मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा करना है, जहाँ पहुंच कर मनुष्य; मनुष्य के मध्य का भेद समाप्त हो जाता है। शेष रहती है तो असीम करूणा और चरम शांति।

बीज शब्द: *महादेवी वर्मा, रेखाचित्र, अनुभूति, संवेदना*

प्रस्तावना

महादेवी वर्मा 'छायावाद' युग के प्रमुख आलोक स्तम्भों में से एक हैं। प्रसाद, निराला, पंत जैसे कवियों की इस काव्य त्रिवेणी के बीच महादेवी जी ने अपनी रचनाधर्मिता के बल पर न केवल स्त्री प्रतिभा का लोहा मनवाया, वरन् इन कवियों की काव्य सरिता को हिन्दी साहित्य सागर रूपी विविध विधाओं के साथ उनका समन्वय किया है। प्रसाद ने जहाँ मुख्य रूप से काव्य और नाटक लिखा, वहीं पंत का सुकुमार मन कविता में अधिक रमा। निराला ने अपने विद्रोही और प्रगतिशील स्वभाव के कारण साहित्य में भी कविता के अतिरिक्त उपन्यास(प्रभा, निरूपमा, अप्सरा), संस्मरण, लेख तथा संपादकीय आदि लिखे। किंतु पद्य के साथ गद्य का जैसा परिष्कृत, विचारोत्तेजक तथा उत्कृष्ट स्वरूप गद्य की नवीन विधाओं के रूप में महादेवी के यहाँ प्राप्त होता है, वह स्वयं में विलक्षण है।

यों तो हिन्दी गद्य विधाओं का सूत्रपात निबंध, नाटक, उपन्यास, कहानी, जीवनी(कश्मीर कुसुम, बादशाह दर्पण) आलोचना, पत्र-पत्रिकाओं के रूप में भारतेंदु युग में ही हो चुका था। किंतु इनका क्रमिक विकास परवर्ती युग में ही संभव हुआ। हिंदी साहित्यकारों ने अपनी प्रतिभा और तत्कालीन स्थितियों-परिस्थितियों को ध्यान में रखते हुए पद्य के समकक्ष इन गद्य विधाओं में रचनाएं कर इन्हें संवर्धित एवं परिपुष्ट किया है। प्रेमचंद ने जहाँ कहानी औऱ उपन्यास के माध्यम से सामाजिक चेतना जगाने का प्रयास किया, तो वहीं 'निबंध गद्य की कसौटी है' इस अवधारणा को प्रतिपादित करने वाले रामचंद्र शुक्ल ने निबंध तथा आलोचना को नयी ऊँचाई प्रदान की। महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 'सरस्वती' के संपादन द्वारा जहाँ एक ओर नवीन रचनाकारों को साहित्य लेखन में प्रवृत्त होने के लिए प्रेरित किया, वहीं मैथिलीशरण गुप्त ने 'खड़ीबोली गद्य' में काव्य सृजन कर न केवल अपनी काव्य प्रतिभा का परिचय दिया, बल्कि 'खड़ीबोली गद्य' के विषय में प्रचलित उस पारम्परिक भ्रान्ति को भी ध्वस्त किया, जो खड़ीबोली को काव्य रचना के लिए अयोग्य मानते थे। इस प्रकार हम देखते हैं कि गद्य में जहाँ नवीन विधाओं को अत्यधिक विकसित होने का अवसर प्राप्त हुआ, वहीं दूसरी ओर

कविता के लिए भी अपार संभावनाओं के द्वार खुल गए। बहरहाल यहाँ मेरा मन्तव्य महादेवी जी के रेखाचित्रों में रचे-बसे उन तमाम अनुभूतियों में गुंफित कोमल, मधुर स्मृतियों को उजागर करना है, जिसके सहारे लेखिका की जीवन दृष्टि को समझते हुए, उन सामाजिक एवं मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा करना है, जहाँ पहुंच कर मनुष्य; मनुष्य के मध्य का भेद समाप्त हो जाता है। शेष रहती है तो असीम करूणा और चरम शांति।

'रेखाचित्र' हिन्दी साहित्य की नवीन किंतु आधुनिक गद्य विधाओं में से एक है। प्रत्येक साहित्यिक विधा 'वस्तु' और 'शिल्प' की दृष्टि से अपना स्वतंत्र अस्तित्व रखती है। कोई भी विषय किसी विशेष शिल्प के अंतर्गत संप्रेषण की विशेष योग्यता प्राप्त कर लेता है। इस तरह देखा जाय तो कहा जा सकता है कि चित्रकार की चित्र कला को जो महत्व प्राप्त है वही महत्व रेखाचित्रकार की रचना रेखाचित्र का भी है। वास्तव में रेखाचित्र 'शब्दचित्र' है। जिस प्रकार चित्रकार रंगों के अंकन और सौष्ठव द्वारा चित्र का निर्माण कर उसे प्रभावशाली और सजीव बना देता है, ठीक उसी प्रकार रेखाचित्रकार सौष्ठवपूर्ण शब्दों की सहायता से अपनी रचना को स्वरूप प्रदान करता है। इसकी सफलता रचनाकार के भाषागत वैशिष्ट्य तथा जीवनानुभूतियों की सशक्त अभिव्यक्ति पर आधारित है। हिन्दी साहित्य में जब इस विधा का पहलेपहल पदार्पण हुआ, तो इसकी परिभाषा भी स्वभावतः इसके साथ ही निर्मित हुई। "स्केच की तरह ही रेखाचित्र में भी कम से कम शब्दों में कलात्मक ढंग से किसी वस्तु, व्यक्ति या दृश्य का अंकन किया जाता है। इसमें साधन शब्द होते हैं रेखाएं नहीं"

रेखाचित्र में अनेक साहित्यिक विधाओं की तरंगे उठती रहती हैं। इसमें कहानी का कौतुहल है तो, निबंध की गहराई गद्यकाव्य की भावात्मक लयात्मकता है तो, डायरी में व्यक्त निश्छल मन की अभिव्यक्ति। संस्मरण की व्यक्तिकता है तो, साक्षात्कार का खुलापन। आत्मकथा और जीवनी जैसी आत्मीयता और बेबाकीपन है तो, यात्रावृत्तांत का सीमित विस्तार। व्यंग की छेड़छाड़ है तो, रिपोर्ताज की गुनगुनाहट। विभिन्न साहित्यिक रसों में सराबोर यह रेखाएं अंगड़ाई लेती हुई विशिष्ट शब्द चित्रों में ढल कर एक ऐसा संसार रचती हैं, जिसमें रहने वाले लोग हमारे इसी लोक के प्राणी हैं।

दूसरे शब्दों में कहें तो रेखाचित्र विभिन्न विधाओं की विशेषताओं का विचित्र समुच्चय है। लेकिन सबसे अधिक रेखाचित्र का साम्य संस्मरण के साथ माना जाता है। महत्वपूर्ण बात यह है कि लगभग समस्त विधाओं की विशेषताओं को अपने में समेटे हुए रेखाचित्र की अपनी विशेषता औऱ अपनी पहचान है। अतिशय संवेदना, विषय संबंधी एकात्मकता, अंतर्मुखी चारित्रिक विशेषता, विश्वसनीयता, सूक्ष्म परिवेक्षण शक्ति, संक्षिप्तता तथा प्रतीकात्मकता आदि इसकी विशेषताएं मानी जा सकती हैं। यद्यपि यह कथेत्तर गद्य विधाओं मे नवीन विधा है और हिन्दी साहित्य में विधा के रूप में प्रतिष्ठित भी हो चुकी है। लेकिन क्या कारण है कि विद्वानों की दृष्टि से रेखाचित्र का सैद्धान्तिक विवेचन ओझल ही रहा? दूसरे शब्दों में कहें तो रचनात्मक रूप में तो इस विधा को जितनी महत्ता और स्वीकारोक्ति मिली, उतने ही इसके शास्त्रीय स्वरूप की अवहेलना हुई। अतः रेखाचित्र का स्वरूप निर्धारण सरल नहीं है। इसके स्वरूप एवं वैशिष्ट्य को प्रतिस्थापित करने के लिए हमारी दृष्टि में रेखाचित्र लेखकों की रचनाओं का आधार ग्रहण किया जाना अधिक तर्कसंगत प्रतीत होता है।

'अतीत के चलचित्र'(1941) की भूमिका में महादेवी जी ने लिखा है "इन स्मृति चित्रों में मेरा जीवन भी आ गया है स्वाभाविक भी था। अंधेरे की वस्तुओं को हम अपने प्रकाश में धुंधली या उजली परिधि मे ही लाकर देख पाते हैं। उसके बाहर हों फिर वे अनन्त अंधकार के अंश हैं। मेरे जीवन की परिधि के भीतर खड़े होकर चरित्र जैसे परिचय दे पाते हैं। वह

बाहर रूपांतरित हो जाएगा। जिस परिचय के लिए कहानीकार अपने कल्पित पात्रों को वास्तविकता से सजा कर निकट लाता है उसी परिचय के लिए मैं अपने पथ के साथियों को कल्पना का परिधान पहनाकर दूरी की दृष्टि क्यों करती? परंतु मेरा निकटताजनित आत्मविज्ञापन उस राख से महत्व नहीं रखता, जो आग को बहुत अधिक सजीव रखने के लिए अंगारों को घेरे रहती है। जो इसके पार नहीं देख पाता वह इन चित्रों के हृदय तक नहीं पहुंच पाता"

लेखिका की इस विज्ञप्ति में जहाँ एक ओर स्मृतियों का सहेजना, आत्मीयता, कल्पनाशीलता, संवेद्य दृष्टि तथा वैचारिक सौद्देश्यता जैसी विशेषताओं का प्रकटीकरण हुआ है, वहीं दूसरी ओर रेखाचित्र जैसी नवीन विधा के रचना प्रक्रिया को भी उद्घाटित किया गया है। यह न तो संपूर्णतः कहानी होती है और न ही किसी पात्र का संपूर्ण जीवन वृत्त। कहानी की तरह रोचक और कौतुहल प्रधान होते हुए भी रेखाचित्र मुक्तक के समान स्वतंत्र तथा पूर्ण है। सुप्रसिद्ध साहित्यकार रामवृक्ष बेनीपुरी ने भी 'माटी की मूरतें' नामक रेखाचित्र में अपना मन्तव्य प्रकट करते हुए लिखा है "हजारीबाग की सेन्ट्रल जेल में एकान्त जीवन में अचानक मेरे गाँव और मेरे ननिहाल के कुछ ऐसे लोगों की मूरतें मेरी आँखों के सामने आकर नाचने और मेरी कलम से चित्रण की याचना करने लगीं। उनकी इस याचना में कुछ ऐसा जोर था कि अंततः यह माटी की मूरतें तैयार होकर रही।"

इन दोनों रेखाचित्रकारों के वक्तव्य से दो बातें उभर कर सामने आती हैं। पहला रेखाचित्र की आधार भूमि वायवीय अथवा काल्पनिक न होकर पूर्णतः जीवन के यथार्थ से उपजी जीवन सत्य की प्रामाणिक खोज है। दूसरा रेखाचित्र की संरचना का मूल उस व्यक्ति या वस्तु विशेष के प्रति रचनाकार का प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से उसका घनिष्ट एवं आत्मीय लगाव है।

हिन्दी साहित्य में सन् 1929 में पद्म सिंह शर्मा का 'पद्मपराग' नाम से पहला रेखाचित्र हमारे सामने आता है। इसके पश्चात हम देखते हैं कि हिन्दी में रेखाचित्र लेखन की एक सुदीर्घ परम्परा हमारे सामने उभर कर आती है, जिसके अंतर्गत श्रीराम शर्मा कृत 'बोलती प्रतिमा' (1937), महादेवी वर्मा 'अतीत के चलचित्र' (1941), 'स्मृति की रेखाएं' (1947), रामबृक्ष बेनीपुरी 'माटी की मूरतें' (1946), 'गेहूँ और गुलाब', (1950), कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' 'दीप जले शंख बजे', भदन्त आनंद कौशल्यायन 'जो न भूल सका' (1945), देवेन्द्र सत्यार्थी 'रेखाएं बोल उठी' (1949), सत्यवती मलिक 'अमिट रेखाएं'(1951), बनारसीदास चतुर्वेदी 'रेखाचित्र' (1952), विनयमोहन शर्मा 'रेखा और रंग' (1955), प्रेमनारायण टंडन 'रेखाचित्र' (1959), जगदीशचंद्र माथुर 'दस तस्वीरें' (1963), विश्णु प्रभाकर 'कुछ शब्द कुछ रेखाएं'(1965), कृष्णा सोबती 'हमहशमत'(1977), रामविलास शर्मा 'विराम चिन्ह' (1985) आदि रचनाकारों ने रेखाचित्र विधा को अपने साहित्य लेखन का माध्यम बनाया। स्वतंत्रता संग्राम की पृष्ठभूमि में जहाँ एक ओर साहित्यकारों ने कहानी, उपन्यास तथा कविता में तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक एवं आर्थिक परिस्थितियों का अंकन किया, वहीं दूसरी ओर इन रेखाचित्रकारों ने समाज के दबे-कुचले उपेक्षित जन की पीड़ा का शब्दचित्र खींच कर उनकी सदियों से दबी वाणी को स्वर प्रदान किया है।

इस दृष्टि से हिंदी साहित्य में महादेवी वर्मा के रेखाचित्रों का अन्यतम स्थान हैं। 'अतीत के चलचित्र' (1941) तथा 'स्मृति की रेखाएं' (1947) इनकी प्रसिद्ध रचनाएं हैं। अतीत के चलचित्र में लेखिका हमारा परिचय 'रामा', 'भाभी', 'बिन्दा',

'सबिया', 'बिट्टो', 'बालिका', 'घीसा', 'अभागी स्त्री', 'अलोपी', 'बदलु' समेत कुल ग्यारह चरित्रों से करवाती हैं। इन सभी चरित्रों का संबंध कहीं न कहीं रचनाकार के जीवन से अवश्यमेव रहा है। अतः इनमें स्पष्ट रूप से उनके अपने जीवन की विविध घटनाओं तथा चरित्रों के विविध पहलुओं का प्रत्यारोपण अनायास ही हो गया है। महादेवी जी के रेखाचित्रों की यह विशेषता है कि उनमें चरित्र चित्रण के तत्व की प्रधानता रहती है और कथ्य उसका अंश भर है। सेवक रामा का वात्सल्यपूर्ण सेवा भाव, दलित सबिया का पति-परायणता तथा सहनशील स्वभाव, घीसा की निश्छल गुरुभक्ति, साग-भाजी बेचने वाले दृष्टिहीन अलोपी का सरल व्यक्तित्व, बदलु कुम्हार औऱ उसकी पत्नी रबिया का दाम्पत्य प्रेम तथा पहाड़ी लछमा का लेखिका के प्रति अनुपम प्रेम। इन सभी प्रसंगों में समाविष्ट यह सभी चरित्र महादेवी की तुलिका का संस्पर्श पाकर अपने समूचे अस्तित्व में जीवन्त हो उठे हैं। एक उदाहरण दृष्टव्य है-

"रामा के संकीर्ण माथे पर खूब घनी भौंए और छोटी-छोटी स्नेह तरल आँखें कभी-कभी स्मृतिपट पर अंकित हो जाती हैं और कभी धुंधली होते-होते एकदम खो जाती हैं। किसी थके झुंझलाए शिल्पि की अंतिम भूल जैसी अनगढ़ मोटी नाक, साँस के प्रवाह से फैले हुए से नथुने, मुक्त हँसी से भर कर फूले हुए होंठ तथा काले पत्थर की प्याली में दही की याद दिलाने वाली सघन और सफेद दंत पंक्ति के सम्बन्ध में यही सत्य है।"

इतने कम शब्दों में लेखिका ने रामा का जो शब्दचित्र उकेरा है वह किसी भित्ति पट पर खींची गई रेखाओं के बीच छिपे हुए अदृश्य चित्रों के रूप में हमारे समक्ष साकार हो उठा है। रचनाकार ने जिन धुंधली स्मृतियों के आधार पर अमिट रेखाओं द्वारा अत्यन्त सहृदयता के साथ इन समस्त चरित्रों के जीवन के विविध रूपों को चित्रित कर उन्हें अमर बना दिया है।

महादेवी जी मूलतः कवयित्री हैं, परंतु उन्होंने गद्य में भी श्रेष्ठ लेखन किया है। उल्लेखनीय यह है कि हिन्दी साहित्य में उनके रेखाचित्र विषय वैविध्य और कलात्मकता की दृष्टि से जिस शिखर पर अवस्थित हैं उन तक पहुंच पाना साधारण बात नहीं। एक महादेवी जी ही हैं, जिन्होंने गद्य में भी कविता जैसी अनुभूति कराई और 'गद्यं कविता निकषं वदन्ति' की उक्ति को चरितार्थ किया। स्मृति की रेखाएं में निरन्तर संवेदनशील एवं सामाजिक सरोकारों के प्रति अत्यन्त सचेत लेखिका ने अपनी स्मृतियों में कैद समाज के हाशिये पर रहने वाले लोगों को अपनी लेखनी द्वारा मूर्तिमान कर दिया है। वृद्ध 'भक्तिन' की प्रगल्भता तथा स्वामी-भक्ति, 'चीनी युवक' की करूण एवं हृदय- स्पर्शीय जीवन गाथा, पर्वत के कुली 'जंगबहादुर' की कर्मठता, 'मुन्नु', 'ठकुरी बाबा', 'बिबिया' तथा 'गुँगिया' जैसे चरित्रों की मर्मस्पर्शी जीवन-झाँकियाँ पाठक को अभिभूत कर देने में सक्षम हैं।

"छोटे कद औऱ दुबले शरीरवाली भक्तिन अपने पतले ओठों के कानों में दृढ़ संकल्प और छोटी आँखों में एक विचित्र समझदारी लेकर जिस दिन पहले-पहले मेरे पास आ उपस्थित हुई थी तब से आज तक एक युग का समय बीत चुका है। पर कोई जिज्ञासु उससे इस संबंध में प्रश्न कर बैठता है, तब वह पलकों को आधी पुतलियों तक गिराकर औऱ चिन्तन की मुद्रा में ठुड्ढी को कुछ ऊपर उठाकर विश्वास भरे कंठ से उत्तर देती है—'तुम पचै का का बताई –यहै पचास बरिस से संग रहित है।' इस हिसाब से मैं पचहत्तर की ठहरती हूँ और वह सौ वर्ष की आयु भी पार कर जाती है, इसका भक्तिन को पता नहीं।"

महादेवी जी के कविताओं का संसार जितना वैयक्तिक वेदनाओं के कोमल तंतुओं से बुना गया है, जिसके क्रन्दन में विश्व कल्याण की शुभेच्छा निहित है। उनकी अंतर्मुखी दृष्टि स्व और पर के भेद को समाप्त कर एक ऐसा विश्व रचना चाहती है, जिसमें कोई भेद-भाव तथा किसी प्रकार की विषमता न हो। स्वयं रचनाकार के शब्दों में "कला के पारस का स्पर्श पा लेने वाले कलाकार के अतिरिक्त कोई नाम नहीं। साधक के अतिरिक्त कोई वर्ग नहीं। सत्य के अतिरिक्त कोई पूंजी नहीं। भाव सौंदर्य के अतिरिक्त कोई व्यापार नहीं और कल्याण के अतिरिक्त कोई लाभ नहीं।" जीवन संग्राम में उन्होंने लेखन को ही अपना हथियार बनाया और एकनिष्ठ होकर अबाध गति से भावमय सृजन और कर्ममय जीवन की साधना से आप्लावित अपने चरित्रों एवं विचारों को सार्थकता प्रदान किया है।

काव्य में इतनी कोमल, करूण तथा वेदना की चिर साधिका प्रतीत होने वाली महादेवी जी अपने गद्य में इतनी विद्रोही और सामाजिक विषमताओं के प्रति आक्रोश से भर उठती हैं, जिसे देख कर अद्भुत आश्चर्य होता है। वे निरन्तर अपने चरित्रों के माध्यम से इन जर्जर सामाजिक व्यवस्थाओं का प्रतिरोध करने को उद्धत रहती हैं। इनके रेखाचित्रों में चित्रित सभी चरित्र समाज की उन ह्रासोन्मुखी विकृतियों का पर्दाफ़ाश करते हुए, हृदयविहीन औऱ भाव शून्य मनुष्य को मनुष्य बनने की सीख दे जाते हैं। जन सामान्य की संवेदना की बेरंग और बेनूर जीवन को अपनी कला की तुलिका फेर कर लेखिका ने उनमें जो रंग भरा है, वह अर्थपूर्ण अनुभूतियों के कारण सर्वकालिक बन गया है।

संदर्भ

1. महादेवी वर्मा, 'अतीत के चलचित्र', भारतीय भंडार लीडर प्रेस, इलाहाबाद, ग्यारहवां संस्करण 1970
2. महादेवी वर्मा, 'स्मृति की रेखाएं', भारतीय भंडार लीडर प्रेस, इलाहाबाद, सोलहवां संस्करण 1983
3. अनिल कुमार, 'साहित्य चिन्तनधारा', के.एल पचौरी प्रकाशन, दिगाज़ियाबाद, प्रथम संस्करण 2012
4. विश्वनाथ त्रिपाठी, 'हिंदी साहित्य का सरल इतिहास', प्रकाशक ओरियन्ट ब्लैकस्वान प्राइवेट-लिमिटेड, दिल्ली, संस्करण 2010
5. प्रेमशंकर, 'हिंदी स्वछंदतावादी काव्य', वाणी प्रकाशन, दिल्ली, संस्करण 2002

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

क्रान्तिकारी सन्त कवि गुरुनानक देव

राज कुमार शर्मा
पीएच.डी. हिन्दी विभाग
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली
rajksharma8874@gmail.com
9721264694

सारांश

सिक्खों के प्रथम गुरु, गुरुनानक देव जी का आविर्भाव ऐसे समय में हुआ जब देश की सत्ता पर मुगल आरूढ़ थे। लोगों में तमाम प्रकार की बुराइयाँ, पाखण्ड और असन्तोष व्याप्त था। वर्ण-व्यवस्था अपने चरम पर थी। जाति-पाँति, छुआछूत समाज में घर कर गयी थी। स्त्रियाँ मनोरंजन एवं उपभोग की वस्तु समझी जाने लगीं थीं। ऐसे में नानक अपने क्रान्तिकारी कवि व्यक्तित्व के माध्यम से मध्यकालीन जड़ता पर प्रहार करने के साथ ही लोगों में व्याप्त आडम्बर, भ्रम, भय, निराशा एवं अज्ञानता से पर्दा हटाकर उन्हें सुमार्ग पर लाने का स्तुत्य प्रयत्न किया। जिससे भोली-भाली, भूली-भटकी जनता में फिर से प्रेम-सौहार्द्ध, भाईचारा का प्रवाह हुआ। नानक ऐसे समाज के हिमायती थे जहाँ पर ऊँच-नीच, हिन्दू-मुस्लिम का कोई प्रश्न ही न हो। नानक के जीवन में ऐसे बहुधा प्रसंग मिलते हैं, जहाँ पर वे इन मिथकों को तोड़ने के लिए अनेक क्रान्तिकारी कदम उठाते हैं। यही इस शोध पत्र का विषय है।

बीज शब्द: सन्त, क्रान्तिकारी, लोकनायक, काफीर, परजीवी, सिंहनाद

प्रस्तावना

हमारा देश अनादि काल से ही देवी-देवताओं, ऋषियों-महात्माओं, महापुरुषों, पीर-पैगम्बरों, तपस्वियों और मनस्वियों की तपोभूमि रहा है। इन महान युगद्रष्टाओं ने जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में आदर्श की स्थापना के द्वारा मानवता को एक नवीन दिशा देने में महती भूमिका का निर्वहन किया है। भारत के मध्यकालीन इतिहास में भी कुछ ऐसे ही लोकनायक, परिवर्तनकारी एवं सामाजिक क्रान्ति लाने में महत्त्वपूर्ण भूमिका अदा करने वाले समाज सुधारक पैदा हुए जिन्होंने अपनी उदात्त काव्यमयी वाणी के द्वारा निराश, हताश, पतनोन्मुख, पददलित, वंचित, पीड़ित, शोषित जनता के हृदय में आशा, आस्था और विश्वास की ज्योति जलाने के साथ ही समाज को एक नई दिशा देने का स्तुत्य प्रयत्न किया। इसी समय में क्रान्तिकारी युगद्रष्टा सन्तकवि 'गुरुननाक देव' जी का आविर्भाव सन् 1469 ई. में तलवंडी ननकाना साहब (वर्तमान पाकिस्तान) में माता 'तृप्ता' और पिता 'महता कालूराम खत्री' के पुत्र के रूप में हुआ। इस क्रान्तिकारी कवि का जीवन दर्शन अपने समकालीन समाज का ही नहीं अपितु युगों-युगों तक मानव समाज के मार्गदर्शन की भरपूर सामर्थ रखता है। वस्तुतः गुरुननाक उस अनवरत, शास्वत, अनंत चेतना की ही एक प्रबल उदात्त तरंग का नाम है, जो अथाह सागर से उठकर मानव समाज के अज्ञान जनित कालिमा को धोने के लिए अवतरित हुई थी। गुरुननाक नामक वही सचेतन लहर सदियों पहले इस मानव सागर तट पर अज्ञान, भ्रम, संशय, लोभ, मोह, माया, ईर्ष्या, तृष्णा, लाचार, अहंकार, विकार के कंकडों, सीपियों को समेटने और ज्ञान व प्रेम, मनुष्यता, सौहार्द एवं समरसता का धवल मोती बिखेरने आयी थी। जिसकी चमक कभी फीकी पड़ने वाली नहीं।

नानक जी सुख-दुःख में समरसता की बात करते हुए कहते हैं-

जो नर दुःख में दुःख नहि मानै
सुख सनेह अरु भय नहि जाके,
कंचन माटी जानै।
नहि निन्दा नहिं अस्तुति जाके,
लोभ मोह अभिमाना।
हर्ष शोक ते रहै नियारो,
नाहिं मान-अभिमाना।...[1]

यह समय भारतीय इतिहास का मध्यकाल था जिसमें अलौकिक ज्ञान और ईश्वर भक्ति अपने चरमोत्कर्ष पर थी। इसी काल में कबीर, नानक, तुलसी, जायसी, सूरदास इत्यादि मनीषियों ने अपनी वाणी के माध्यम से टूटे-बिखरे समाज को एक सूत्र में पिरोने का कार्य कर रहे थे। जैसा की रंजना सक्सेना जी ने कहा है- "भक्तिकालीन काव्य भारतीय चिन्तनधारा का सार तत्त्व है, जो प्रतिकूलताओं में भी अनुकूलता और विभिन्नताओं में भी एकता के सामंजस्य का काव्य है।"[2]

पाश्चात्य दार्शनिक 'सुकरात' ने ठीक ही कहा है- 'जब ईश्वर को धरती के जीवों से संवाद स्थापित करना होता है तो वह कवियों की वाणी के माध्यम से अपना दिव्य संदेश प्रदान करता है।' सुकरात की यह बात गुरु जी पर अक्षरसः लागू होती है जो इस धरती पर कवि के रूप में ईश्वर बनकर आए थे।

मानव कल्याण का पावन उद्देश्य लेकर अवतरित हुए, सन्त कवि गुरुननाक का क्रान्तिकारी व्यक्तित्व उनके बालपन से ही दिखाई पड़ने लगता है- "जब नानक जी दस वर्ष की आयु के हुए तो पिता कालू जी ने कुलरीति के अनुसार यज्ञोपवीत की रस्म का आयोजन किया, जिसमें कुल पुरोहित 'पण्डित दीनदयाल' को रस्म अदायगी के लिए बुलाया गया, सारे स्नेहीजन आमंत्रित थे, सभी शास्त्रीय विधि-विधानों को पूरा करने के बाद पुरोहित जी ने नाननक को जनेऊ धारण करने के लिए बोला उन्होंने स्पष्ट मना कर दिया।"[3]

अपने इस आकस्मिक, अनपेक्षित निर्णय से सबको आश्चर्य चकित कर देने वाले नानक जी पुरोहित और परिवारी जन को उपदेश देते हुए कहते हैं कि- दया की कपास लेकर उन्हें संतोष का सूत काटना चाहिए, उसमें जत की गांठ और सत का बल देना चाहिए यही जनेऊ वास्तविक जनेऊ है, जो धारण करने योग्य है-

दइया कपाह संतोखु सूतु जतु गंढी सतु वटु।।
एहु जनेऊ जीअ का हई त पांडे धतु।।
ना एहु टुटै न मलु लगै न एहु जलै न जाइ।।
धंनु सु मानस नानका जो गलि चले पाइ।।[4]

नानक जी का दूसरा क्रान्तिकारी कदम 17 वर्ष की आयु में दिखाई देता है, जब पिता महता कालूराम व्यापार के लिए 20 रुपये देते हुए सच्चा सौदा के लिए भेजते हैं और गुरु जी उन रुपयों से साधु सन्तों को भोजन करा देते हैं। राजनीतिक क्षेत्र में भी गुरुनानक जी का यही निर्भीक क्रान्तिकारी और विद्रोही स्वर दिखाई देता है। जिसकी एक झलक सैयदपुर अफगानिस्तान वाली घटना में दिखाई देता है। उन दिनों अफगानिस्तान के बादशाह (मीर) बाबर ने हिन्दुस्तान पर आक्रमण कर दिया था, सैयद पुर के शासकों ने रणक्षेत्र में बराबरी का मुबाकला किया किन्तु सैनिक सन्तुलन ठीक न होने के कारण पराजय का मुँह देखना पड़ा। विजयी सेना लूट-पाट के साथ ही महिलाओं के साथ बलात्कार जैसे कुकृत्य को अंजाम देने लगे, जन साधारण का अपमान होने लगा, लोगों को बन्दी बना लिया गया, इन बन्दियों में गुरुननाक और उनका प्रिय शिष्य 'भाई मरदाना' भी था। गुरु जी यहाँ पर भी भय की परवाह न करते हुए निर्भिक होकर 'रवाब' के सुर पर अपना यह पद गाने लगे-

सोहागणी किआ करम कमाइआ।।
पूरबि लिखिआ फलु पाइआ।।
नदरि करे कै आपणी आपे लए मिलाइ जीउ
× × × × × ×
तिन विचहु भरमु चुकाइआ।।
नानक सति गुरु ऐसा जाणी ऐ जो सभसै लए मिलाइ जीउ।।[5]

इस सम्बन्ध में 'दीवान सिंह' जी का यह कथन महत्त्वपूर्ण हो जाता है- "एक ओर पददलित नीरीह कौम, दूसरी ओर हिंसक शासका यह संघर्ष असमानता का द्योतक था। इसलिए गुरु साहब के व्यक्तित्व में जो विद्रोह का अंश था, वह दिलेरी तथा पूर्ण शक्ति के साथ उनके साहित्य में व्यक्त हुआ।"[6]

वस्तुतः यह निर्भिक सिंहनाद था जिससे तत्कालीन मुगल सत्ता काँप उठी नानक जी ने सत्य को चुनौतीपूर्ण शब्दों में व्यक्त किया-

राजे शींह मुकद्दम कुत्ते।।
जाइ जगाइन बैठे सुत्ते।।

यही नहीं 'बाबरवाणी' में नानक जी ने उस समय के आततायी शासन व्यवस्था के विरोध के साथ ही परमात्मा को भी कठघरे में खड़ा करते हुए दिखाई देते हैं-

खुरासान खसमाना कीया हिन्दुस्तान डराइआ।।
आपै दोसु न देई करता जमु करि मुगुलु चड़ाइआ।।
एती मार पई करलाणै तै की दरद न आइआ।[7]

मध्ययुगीन शासन व्यवस्था मुसलमानों के हाथों में थी। मुसलमान सूबेदार और अधिकारी सत्ता के मद में स्वेच्छाचारी तो थे ही, कट्टर और धर्मांध भी हो गये थे। धर्म परिवर्तन के लिए हिन्दुओं को प्रलोभन दिया जाता था, न

मानने पर उनके ऊपर अत्याचार किया जाता था। राजनीति की नृशंसता और धर्म की रूढ़िवादी जंजीरों में जकड़े जाने के कारण हिन्दू समाज पतन के कगार पर पहुँच चुका था। वह जातियों और उपजातियों के संक्रिणताओं में बँटा हुआ था। वर्ण व्यवस्था इतना हावी हो चुकी थी कि निम्न वर्ग पर सवर्ण हिन्दुओं का अत्याचार मुस्लिम आततायियों से भी बढ़कर था। गैर मुसलमान जनता को काफीर घोषित किया जा रहा था। बाबर के सिपाहियों का यह अत्याचार देखकर नानक जी का हृदय द्रवीभूत हो जाता है और वे कह उठते हैं-

पाप की झंझ लै काबुलो धाइआ
जोरी मंगे दान वे लालो।[8]

यही नहीं जनता की असह्य पीड़ा को देखकर नानक ईश्वर को भी उपालम्भ भरे शब्दों में कहते हैं-

ऐती मार पइ कुरलाणे तै की दरद न आया।

ऐसे धार्मिक झंझावात के समय में भी नानक जी अपने क्रान्तिकारी धार्मिक विचारों को प्रकट करते हुए कहते हैं कि- 'न कोई हिन्दू है और न ही कोई मुसलमान।' यह उद्घोषणा कोई सामान्य घटना नहीं थी यह कथन नानक जैसा कोई क्रान्तिकारी व्यक्ति ही कह सकता था। 'बलदेव सिंह बल' जी कहते हैं- "मुसलमान तो उस समय का शासक था, जो सारे हिन्दुस्तान को मुसलमान बनाने के लिए तलवार उठाए खड़ा था। उसके अस्तित्व को नकारना अपनी मौत को बुलावा देने तुल्य था।"[9]

ऐसी विषम परिस्थितियों में भी नानक जी अपनी वाणी के माध्यम से मुस्लिम साम्राज्य से लोहा लिया। नानक देव जी अपने क्रान्तिकारी व्यक्तित्व और वाणी के माध्यम से जहाँ एक तरफ हिन्दुओं के अवतारवाद, मूर्तिपूजा, कर्मकाण्ड एवं बाह्य आडम्बरों पर करारीचोट करते हैं उन्हें मानवता का धर्म सिखाते हुए सच्चे अर्थों में हिन्दू बनने की प्रेरणा देते हैं। वहीं दूसरी तरफ इस्लाम धर्मानुयायियों को भी उनके धार्मिक मूल्यों और आदर्शों पर समानता, सहनशीलता, धैर्य, मनुष्यता आदि पर सुदृढ़ रहने की प्रेरणा दी है। वह एक सच्चे मुसलमान के गुणों की बात करते हुए कहते हैं-

मुसलमाणु कहावणु मुकसलु, जो होइ ता मुसलमाणु कहावै।
अवलि अंजलि दीनु करिमिण मसंकल माना मालु मुसावै।
होई मुसलिमु दीन मुहाणै, मरण जीवण का भरमु चुकावै।
रब की रजाई मनै सिर उपरि करता मनै आसुगवावै।
तउ नानक सरब जीआ मिहरमंति होइ त मुसलमाणु कहावै।[10]

गुरु जी ने हिन्दू और इस्लाम धर्म को कहीं भी निन्दा की दृष्टि से नहीं देखते, अपितु दोनों को सच्चे धर्म मार्ग पर लाने का प्रयास करते हैं। धर्म की इस कट्टरता, जटिलता एवं अमानवीय स्वरूप को देखकर वे एक प्रकार से बगावत कर उठते हैं- "आपने समाज में जहाँ पर भी पाखण्ड देखा उसकी वहीं प्रबल शब्दों में भर्तस्ना की। यदि सिद्धों में गये तो उन्हें सीधे मार्ग पर लाने का प्रयास किया यदि योगियों में गये तो उन्हें सच्चे योग की युक्ति से परिचित कराया।"[11]

गुरु जी ने तत्कालीन समाज में व्याप्त अनेक दोष-विषमता को दृष्टिगत रखते हुए उसकी कड़े शब्दों में आलोचना की। आप जब करनाल (हरियाणा) में कीर्तन कर रहे थे उसी समय एक महिला रोती-बिलखती हुई आई, पूछने पर उसने बताया कि परिवारीजन के ईच्छानुसार लड़कों का जन्म न होकर लड़कियों का जन्म हुआ, जिसके परिणामस्वरूप परिवार में मेरी प्रताड़ना की जा रही है, गुरुदेव ने धैर्यपूर्वक उसके परिजन को बुलाकर उपदेश देते हुए कहा-

भंडि न जमीऐ भंडि निंमीऐ भंडि मंगणु बीआहु।
भंडहु होवै दोसती भंडहु चलै राहु।।
भंडु मुआ भंडु भीलीऐ भंडि होवै बंधानु।।
सो किउ मंदा आखीऐ जितु जंमहि राजान।।[12]

अर्थात् महिलाएँ समाज की शक्ति है। हमें महिलाओं को हीन दृष्टि से देखकर उनका अपमान नहीं करना चाहिए क्योंकि महिलाएँ ही माता के रूप में सभी की जननी है, समाज जिस रूप की निन्दा करता है वही बड़े-बड़े महापुरुषों और राजाओं को जन्म देती है। गुरु जी का यह विचार इस मायने में क्रान्तिकारी है कि मध्यकालीन भक्ति साहित्य में चाहे वह निर्गुण काव्य हो चाहे सगुण सर्वत्र महिलाओं को विषय की बेलि और माया के रूप में ही देखा गया है।

गुरुननाक कालीन समाज में एक परजीवी वर्ग था। जिसके अन्तर्गत, सामन्त, जमींदार, पण्डा, पुरोहित, मौलवी और पीर आते हैं, जो निर्धन, असहाय गरीब जनता का दमन-शोषण करके उनके हिस्से की कमाई खाकर फूल-फल रहे थे। गुरु जी इन लोगों को समझाने का प्रयास करते हुए कहते हैं- दूसरे का हक मुसलमान के लिए सुअर और हिन्दू के लिए गाय के बराबर है-

हक पराया नानका, उसु सूअर उसु गाइ।
गुरु पीरु हामां भरै जो मुरदारु न खाइ।
गली भिसति न जाइऐ, छुटै सचु कमाइ।
मारण पाहि हराम महि, होइ हलालु न जाइ।
नानक गली कूड़ीई, कूड़ो पले जाइ।[13]

नानक जी जाति, सम्प्रदाय में जकड़ी भूली-भटकी जनता को समझाते हुए कहते हैं- सभी मनुष्य समान हैं संसार में बस एक ही जाति है- मानव, जन्म या जाति के आधार पर कोई ऊँचा-नीचा नहीं होता है-

खत्री ब्राह्मन सूद्र वैस की
जाति पूछि नहिं देता दाता...[14]

इसी जाति व्यवस्था को खण्डित करने के लिए गुरु जी ने लंगर प्रथा चलायी, जहाँ पर उनके सभी शिष्य वे चाहे किसी जाति के हो साथ में आते-जाते थे, एक साथ बैठते भोजन करते थे। संगत में पहुँचकर सिक्खों में कोई भेदभाव नहीं दिखाई देता। जाति व्यवस्था पर नानक से पूर्व भी कई भक्त कवियों ने प्रहार किया, लेकिन इतने सहज सरल और

आत्मीयता से नहीं। गुरु जी खुद उच्च जाति के होते हुए भी तथाकथित निम्न जाति के लोगों को अपने गले लगाकर समानता का आदर देते थे।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि महान प्रतिभा के धनी सन्त कवि गुरुनानक देव, महान देशभक्त, क्रान्तिकारी एवं समाज सुधारक थे, जिन्होंने अपने समकालीन जनता को सदियों से चले आ रहे भारतीय आदर्शों पर आचरण करने का उपदेश दिया। मनुष्यता के सम्मुख अनादि काल से एक चुनौती के रूप में झूठ, फरेब, जमाखोरी, निजी सम्पत्ति अर्जित करने की ललक विद्यमान थी, जिसका समाधान हमें गुरुवाणी में दिखाई पड़ता है। पतित, भ्रमित मानव को सही राह पर लाने, धर्मांध और सत्ता के मद में चूर शक्तियों से मानवता की रक्षा हेतु एक सम्पूर्ण क्रान्ति की जरूरत थी, जो हमें सन्त क्रान्तिकारी कवि नानक की वाणी में दिखाई देती है।

सन्दर्भ

1. सन्तवाणी, पृ. 16, सस्ता सा.म., सम्पा. वियोगी हरि.
2. सामाजिक परम्परा के पोषक सूर, वीणा, अप्रैल 2004, रंजना सक्सेना, पृ. 29.
3. जीवन वृत्तांत श्री गुरुनानक देव जी, पृ. 29, सम्पा. जरबीर सिंह
4. सिरी राग, पृ. 71.
5. असादीवार, महला-1.
6. पंजाबी साहित्य का नवीन इतिहास, पृ. 56, ज्ञानेद्रपाल अग्रवाल.
7. सिक्ख धर्म: जान पहचान, पृ. 14.
8. जीवन वृत्तांत श्री गुरुनानक देव जी, पृ. 68, सम्पा. जसबीर सिंह.
9. गुरुनानकदेव: विचार और कला, पृ. 190, गुरुदवेसिंह.
10. राग आसा, पृ. 473.
11. मझवार महला.
12. सन्तवाणी, पृ. 76, सम्पा. वियोगी हरि.

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

डॉ. धर्मवीर और कबीर के आलोचक

संजय कुमार पटेल
पी-एच.डी. शोध छात्र,
हिन्दी विभाग, महात्मा गांधी काशी विद्यापीठ,
वाराणसी, भारत
ईमेल - incrediblesanjayau@gmail.com

सारांश :

डॉ. धर्मवीर समकालीन हिन्दी आलोचना जगत में एक ऐसा नाम है जैसा कि भक्तिकालीन काव्यधाराओं में निर्गुण काव्यधारा के प्रतिनिधि कवि कबीर का नाम है। जैसा कि भक्तिकाल में कबीर को समझने और उनकी कविताओं को गले उतारने में समय लगा वैसा ही समकालीन हिन्दी आलोचना जगत् में डॉ. धर्मवीर और उनकी आलोचना को समझने और गले के नीचे उतारने में समय लगा है। साहित्य जगत् में अक्सर प्रतिरोधी चेतना और स्वर को देर से ही समझा गया है अर्थात् साहित्यकार की मृत्यु के पश्चात् ही। ऐसा ही डॉ. धर्मवीर के साथ भी हुआ और हो रहा है। जबकि डॉ. धर्मवीर जिस समुदाय के लिए आजीवन संघर्षरत रहे आज वही समुदाय उनके साहित्य से लगभग अनभिज्ञ है। साहित्यिक जगत् में डॉ. धर्मवीर का आगमन हिन्दी आलोचना में एक नए युग का आगमन है। कबीर के साहित्यिक व समाजिकता तथा जाति को लेकर कई आलोचकों के अनेकों मत हैं। यहाँ इस आलेख में डॉ. धर्मवीर की दृष्टि से कबीर की जाति व जातीय चेतना को समझने का प्रयास किया गया है।

बीज शब्द : *डॉ. धर्मवीर, कबीर, भक्तिकाल, रीतिकाल, हिन्दी आलोचना।*

प्रस्तावना

'कबीर के आलोचक' पुस्तक में डॉ. धर्मवीर ने भक्तिकालीन निर्गुण काव्य धारा के प्रतिनिधि कवि 'कबीर' से संबंधित मुख्य आलोचकों को कटघरे में खड़े करके सवाल जवाब करते हुए दिखाई देते हैं। 'कबीर' पर अब तक जितनी भी आलोचना हुई है वह भ्रामक और घालमेल करने वाली है। उनका सही तरीके से मूल्यांकन नहीं किया गया है। ऐसा या तो जानबूझकर किया गया है या फिर किसी साजिश के तहत ऐसा डॉ. धर्मवीर कहते हैं। इस पुस्तक में कबीर के जन्म और मृत्यु, गुरु, दर्शन और सम्प्रदाय से संबंधित आलोचना के आलोचकों को शामिल करके कबीर का पुर्नमूल्यांकन किया गया है। साथ ही साथ उन आलोचकों का भी स्वतः मूल्यांकन हो जाता है। इस पुस्तक का प्रयोजन खुद डॉ. धर्मवीर के शब्दों में, ''यह पुस्तक कबीर पर मेरी बड़ी योजना का एक हिस्सा है। इसमें मैंने कबीर के ब्राह्मणवादी समीक्षकों को समझना चाहा है। इसमें पता चलता है कि ब्राह्मणवादी समीक्षकों ने कबीर के दर्शन और सामाजिक सन्देश के प्रति तनिक भी सम्मान नहीं बरता। उन्होंने कबीर की नहीं बल्कि कबीर के भीतर रामानन्द ब्राह्मण को बैठाकर उसकी प्रशंसा की है। मूल कबीर से ये सभी बचते हैं। इनकी यह भी कोशिश रही है कि कहीं यह सिद्ध न हो जाए कि कबीर दलितों के किसी पुराने धर्म के प्रचारक या अपने किसी नए धर्म के प्रवर्तक थे। उन सबका उद्देश्य इस सम्भावना पर रोक लगाना है कि हिन्दू धर्म को छोड़कर भारत के दलितों का कोई नया या अलग धर्म भी हो सकता है।''1

पहले अध्याय 'कबीर का समयः जन्म और उनकी मृत्यु' में डॉ. धर्मवीर ने कबीर के जन्म और मृत्यु की तार्किक ढंग से विवेचना करते हैं। सभी विद्वानों के मतों का खण्डन करते हुए भी कोई निश्चित जन्म और मृत्यु की तिथि निश्चित नहीं कर पाते हैं। हाँ! इतना जरूर है कि विकल्प दे दिए हैं- ''तय करने वाले को कल्पना के कुछ ज्यादा घोड़े दौड़ाने नहीं पड़े पर यदि ऐसा है तो फिर इस संवत् 1455 का क्या किया जाए? पहली बात इसका कुछ भी न किया जाए और इसे छोड़ दिया जाए। दूसरी बात, इसे किसी अन्य साधु की जन्मतिथि माना जा सकता है। तीसरी बात, इसका कबीर की जन्मतिथि के निर्धारण में लाभ उठाया जा सकता है। अगली बात, संवत् 1455 को कबीर का ज्ञान प्राप्ति का वर्ष माना जा सकता है।''2

इस से स्पष्ट होता है कि डॉ. धर्मवीर ने सभी विद्वानों के मतों को अतार्किक सिद्ध किया है। उन सभी के मत ढीले अन्तः साक्ष्य, कमजोर ब्राह्य प्रमाण और जनश्रुतियों पर आधारित हैं जो कबीर के जन्म और मृत्यु के वर्ष को स्पष्ट नहीं कर सकते। अतः वे अवैज्ञानिक हैं।

अपने दूसरे अध्याय ''अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' का पहला आक्रमण'' में डॉ. धर्मवीर ने हरिऔध जी को कबीर पर आक्रमण करने वालों की श्रेणी में सर्वप्रथम माना है। हरिऔध जी ने 'कबीर वचनावली' नामक पुस्तक सन् 1916 में नागरी प्रचारिणी सभा से प्रकाशित कराई। इस पुस्तक पर डॉ. धर्मवीर का मत है कि यह पुस्तक कबीर को सिर्फ हिन्दू धर्म में लाने के लिए लिखी गई है-'' इस पुस्तक में कबीर की दृष्टि को हिन्दू धर्म से अलग मानते हुए भी उसे हिन्दू धर्म में खपाने की कोशिश की गई है। इस खपाने की कोशिश में उन्होंने कहीं-कहीं कबीर की प्रशंसा की है लेकिन ज्यादातर कबीर की निन्दा की है।''3

तत्कालीन समाज-व्यवस्था की भेदभाव और अछूत व्यवस्था से व्यथित कबीर एक नए समाज की कल्पना करते हैं। उनके समाज व्यवस्था में ऊँच-नीच, भेद-भाव की कोई चीज नहीं होनी चाहिए। इसलिए वे हिन्दू धर्म से त्रस्त होकर एक नए धर्म की स्थापना करना चाह रहे थे। डॉ. धर्मवीर के शब्दों में- ''कबीर खुद अपने जैसे श्रमिकों और कारीगरों का धर्म खड़ा करना चाहते थे। वे अपने धर्म के नेतृत्व में गैर श्रमिकों की संभावना तक को मिटाना चाहते थे।..... इस बार कबीर सौ प्रतिशत शूद्रों और अन्त्यजों का धर्म स्थापित करना चाहते थे।''4 सिख और बौद्ध धर्म भी शूद्रों और अन्त्यजों का था लेकिन उसमें ब्राह्मणवादी सोच की पैठ बनती गई और वह ब्राह्मणवादी विचारधारा के हाथ में चला गया। इसलिए कबीर एक सौ प्रतिशत आजीवकों का धर्म स्थापित करना चाहते थे।

हरिऔध जी ने कबीर को अशिक्षित माना है जबकि डॉ. धर्मवीर ने कबीर को शिक्षित माना है। इतना ही नहीं वो अपने समय के सबसे शिक्षित व्यक्ति थे- ''कबीर अपने युग के सबसे अधिक शिक्षित व्यक्ति थे।..... कबीर के साहित्य को पढ़ने से लगता है कि उन्होंने गहन शिक्षा ग्रहण की थी। उनके अनुभव तर्क-संगत और व्यापक है।''5

इस पुस्तक के तीसरे अध्याय ''डॉ. श्याम सुन्दर दास का दूसरा आक्रमण'' में डॉ. धर्मवीर ने डॉ. श्यामसुंदर दास को कबीर पर दूसरा आक्रमणकारी सिद्ध किया है। पुस्तक की प्रस्तावना में ही कबीर का मूल्यांकन करने का प्रयास करते हुए डॉ. श्याम सुन्दर दास जी ने कबीर को हिन्दू धर्म की रक्षा करने वाला कहते हैं। वे कहते हैं कि जब मुसलमान भारत में आक्रमण किये और धर्म परिवर्तन करा रहे थे, हिन्दुओं पर अत्याचार और उनका शोषण कर रहे थे तब कबीर हिन्दू और हिन्दू धर्म की रक्षार्थ उभरकर आए। इस बात का खण्डन करते हुए डॉ. धर्मवीर ने अपनी इस पुस्तक में लिखते हैं-''सच्ची बात यही है कि कबीर ने मुसलमानों और हिन्दुओं द्वारा मारे जा रहे अपनी दलित जातियों की रक्षा के लिए तत्कालीन इतिहास के चैराहे पर पुकार मचाई थी।..... यह चतुर लोगों द्वारा भोले लोगों को गुमराह करने वाली बात है।''6 इस बात को डॉ. धर्मवीर ने इस पुस्तक में बाकायदा सिद्ध करते हुए यह बात कही है।

डॉ. श्याम सुन्दरदास जी ने आगे चलकर इस सम्पादित पुस्तक की भूमिका में कबीर को सगुण से निर्गुण मार्गी बताया है। ऐसा कहते हुए वे दार्शनिक स्थिति को भी उलट-पुलट दिए है। इसलिए डॉ. धर्मवीर लिखते हैं-''असल में, हिन्दू लेखकों ने हिन्दी साहित्य के भक्ति काल की व्याख्या सही-सही नहीं की है।''7 डॉ. श्यामसुन्दर दास जी यह भूल जाते हैं कि दलितों और पिछड़ों को भक्ति करने का अधिकार उस समय नहीं था। जब सगुण भक्ति करने का अधिकार नहीं था तो कबीर सगुण से निर्गुण मार्गी कैसे हो सकते हैं? यह वो भूल गए थे। इसीलिए डॉ. धर्मवीर डॉ. श्याम सुन्दर दास जी की इस मान्यता का खण्डन तर्कपूर्ण ढंग से इस प्रकार करते हैं-''वास्तव में, सगुण से निर्गुण तक जाने का रास्ता द्विज हिन्दू का हो सकता है जुलाहे कबीर का नहीं।..... कबीर की यही निर्गुण से निर्गुण की सीधी व्यवस्था थी।''8

डॉ. श्यामसुन्दर दास जी एक किंवदंती में विश्वास करते हुए यह मान बैठे हैं कि कबीर ब्राह्मणी या किसी हिन्दू स्त्री के गर्भ से होने के कारण हिन्दू रक्त थे। ऐसा मानने के पीछे डॉ. धर्मवीर का मानना है कि वे कबीर को हिन्दू सिद्ध करना चाहते थे। कबीर को हिन्दू सिद्ध करने के लिए दास जी ने कबीर के गुरु के रूप में रामानन्द को माना है। यह भी किंवदंती पर आधारित है। इस पर भी कोई ठोस तर्क वो पेश नहीं कर पाते हैं। जिस कबीर ने अपने राम की अलग अवधारणा बनाई उस कबीर को ये वैष्णव और पुनर्जन्म में विश्वास करने वाले मान बैठे हैं, वो भी किंवदंती के आधार पर। इस पर डॉ. धर्मवीर लिखते हैं-''पुनर्जन्म के सिद्धान्त में विश्वास करवाकर डॉ. श्यामसुन्दर दास ने कबीर के दर्शन को पूरा हलाल कर दिया है।''9 आगे चलकर डॉ. श्यामसुन्दर दास जी ने कबीर की भाषा पर हरिऔध जी की बात को आगे बढ़ाया है। दास जी ने इनकी भाषा को अटपटी, खिचड़ी, अक्खड़पन, साहित्यिक कोमलता या प्रसाद का अभाव, गँवारू, सभी कवियों की भाषा की पहुँच से बाहर की भाषा, रस, छन्द और अलंकार की कमी, कहा है। कबीर की भाषा के बारे में ऐसा निर्णय करने का मूल कारण मनुस्मृति वादी सोच का परिणाम है। डॉ. धर्मवीर ने कबीर की भाषा पर ऐसे आक्षेपों को ईर्ष्यावश बताते हैं। कबीर की भाषा की तुलना व्यास स्मृति और तुलसीदास की भाषा से करते हैं वे कहते हैं कि कबीर की भाषा दलितों और पिछड़ों की भाषा है। डॉ. धर्मवीर के शब्दों में -''जब दो समाजों में युद्ध हो रहा हो तो उसमें युद्ध की भाषा बोली जाती है।... कबीर ने इस युद्ध का जवाब युद्ध की शैली में दिया है। यदि कबीर ने 'पंडित वाद बदन्ते झूठा' या पांडे, कौन कुमति तोहि लागी' के कुछ वाक्य लिख दिए हैं तो क्या कबीर इसी कारण साहित्यिक जगत में मुँह

दिखाने लायक नहीं रह जाते? पर क्या 'व्यास स्मृति' की नीचे लिखी पंक्तियाँ बहुत सभ्य और साहित्यिक कही जाएँगी? क्या ये इसीलिए सभ्य कही जाएँगी कि ये संस्कृत में लिखी हुई हैं और आम जनता की समझ में नहीं आतीं? श्लोकों की पंक्तियाँ इस प्रकार है;

वर्द्धकी नायितो गोप आशाद्यः कुम्भ कारकः।।

वणिक्किरातकायस्थमालाकार कुटुम्बिनः।

वरतो मदेचण्डालदासश्वपचकोलकाः।।

एतेऽन्त्यजाः समाख्याता ये चान्ये च गवाशनाः।

एषां सम्भाषणात् स्नानं दर्शनादर्कवीक्षणम्।।

- (अध्याय-1, श्लोक 10-12)

(बढ़ई, नाई, ग्वाला, आशाय, कुम्हार, वणिक, किरात, कायस्थ, माली और कुटुम्बी, वरट, मेद, चण्डाल, श्वपच और कोलक और जो गउओं का भक्षण करने वाले हैं- ये सब अन्त्यज (नीच जाति) कहे गए हैं। इनके साथ वार्तालाप करके स्नान करें और इनका दर्शन होने पर सूर्य का दर्शन करें।''10)

इस पुस्तक के चौथे अध्याय में डॉ. धर्मवीर ने आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी को चुना है। इस अध्याय का नाम 'आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कबीर पर वार' रखे हैं। इस अध्याय में डॉ. धर्मवीर जी ने कबीर संबंधी शुक्ल जी की आलोचना की बात करते हैं। डॉ. धर्मवीर जी के अनुसार आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जी ने कबीर पर सीधा प्रहार नहीं किया है, लेकिन प्रहार किये हैं। उनके प्रहार का माध्यम मलिक मुहम्मद 'जायसी' हैं। काशी नागरी प्रचारिणी सभा ने अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध' और डॉ. श्यामसुंदर दास के बाद आचार्य रामचन्द्र शुक्ल को कबीर पर आक्रमण करने का दूसरा तरीका निकालते हुए 'मनोरंजन पुस्तक माला' के अंतर्गत यह कार्य सौंपा था। शुक्ल जी बहुत चतुराई से कबीर पर आक्रमण किये हैं। डॉ. धर्मवीर लिखते हैं- ''...लेकिन उन्होंने जायसी को अपनी रामकथा का विभीषण अवश्य बना लिया है। वे जायसी की वहीं तक प्रशंसा करते हैं जहाँ तक उन्हें कबीर की निन्दा करनी होती है, इसके बाद जब उनका जी चाहता है वे तुलसी के मुकाबले में जायसी को छोटा सिद्ध कर देते हैं। वे कबीर को जायसी से पिटवाते हैं और जायसी को तुलसी से रूँदलवा देते हैं। जायसी से उनका इतना ही प्रयोजन साधना था। यह बात उनकी 'जायसी ग्रंथावली' के सम्पादन में देखी जा सकती है।''11

डॉ. धर्मवीर जी के मतानुसार शुक्ल जी की आलोचना की कसौटी मनोस्मृतिवादी है, साहित्यिक मूल्य नहीं। डॉ. धर्मवीर लिखते हैं- ''इस तरह शुक्ल की कसौटी साहित्यिक मूल्य की न रह कर वैदिक और धार्मिक मूल्यों की है। उन्होंने अपनी परिभाषा का एक ऐसा तर्क तैयार किया जिससे कबीर कवि ही न ठहराए जा सकें।''12

'डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदीः सूर्य पर पूरा ग्रहण' नामक पांचवे अध्याय में डॉ. धर्मवीर जी ने कबीर संबंधी हजारी प्रसाद द्विवेदी जी की आलोचना को कटघरे में खड़ा किया है। उनका मानना है कि द्विवेदी जी ने 'कबीर', 1941 ई0 नामक पुस्तक में कबीर के चिन्तन को निष्प्रभावी और निस्तेज बनाने का काम किया है। वो उनके साहित्य को अंदर-ही-अंदर निष्क्रिय करने का कार्य किये हैं। डॉ. धर्मवीर लिखते हैं- ''उन्होंने सीधी टकराहट के बजाय इसे भीतर से निस्तेज और निष्प्रभावी करना चाहा। वास्तव में, उन्होंने इस मध्यकालीन वेद विरोधी विस्फोट को फ्यूज करने की कोशिश की है।''13 आगे डॉ. धर्मवीर जी यह लिखते हैं कि द्विवेदी जी कबीर को सिर्फ एकेडेमिक रखना चाहते थे। मिशन के रूप में नहीं। संदेश के रूप में नहीं।

डॉ. धर्मवीर ने छठवें अध्याय में आचार्य परशुराम चतुर्वेदी जी के समन्वयवादी विचार की पोल खोली है। वो कहते हैं कि यह समन्वय प्रतिरोध की चेतना को निष्प्रभावी बनाने का सर्वोत्तम हथियार है जिसे हिन्दी आलोचना जगत् में खूब धड़ल्ले से प्रयोग और समर्थन किया गया है। डॉ. धर्मवीर छठवें अध्याय 'आचार्य परशुराम चतुर्वेदी : समन्वय का झूठ' में लिखते हैं कि- ''हिन्दू दार्शनिकों का सबसे आखिरी दाँव समन्वयवाद के तर्क का बनता है।...तब समन्वयवाद का तर्क आगे रखा जाता है।''14

काशी नागरी प्रचारिणी सभा ने अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध' और डॉ. श्याम सुंदर दास के बाद डॉ. रामनिवास चण्डक की एक पुस्तक 'कबीरः जीवन और दर्शन' प्रकाशित की। इस पुस्तक के बारे में डॉ. धर्मवीर का कहना है कि इस पुस्तक के दो खण्ड हैं। पहला खण्ड कबीर के जीवन और व्यक्तित्व पर प्रकाश डालता है तो दूसरा खण्ड सात अध्यायों में विभक्त है जिसमें कबीर की लेखनी को वेद, उपनिषद, मनुस्मृति, वेदान्त और गीता आदि से जोड़कर देखा है। इतना ही नहीं वे कबीर को पुनर्जन्म के सिद्धान्त में विश्वास करने वाला और साथ-ही-साथ उसी के आधार पर जाति में जन्म लेने को भी माना है। डॉ. धर्मवीर के शब्दों में- ''इस पुस्तक को लिखने में लेखक की टेक्निक यह रही है कि कबीर की हर बात को वेद सम्मत ही नहीं बल्कि संस्कृत भाषा सम्मत भी दिखाया जाए।''15

निष्कर्ष :

डॉ. धर्मवीर अपनी इस पुस्तक 'कबीर के आलोचक' के अंत में पृष्ठ संख्या 114-119 में सन्दर्भ साहित्य के अंतर्गत 22 पुस्तकों का नाम दिये हैं जिसमें हम देखते हैं कि इस पुस्तक में उन आलोचकों को लिए हैं, जो कबीर को या तो सीधे पूरी तरह नकार दिए हैं या फिर कबीर के बारे में विरोधाभासी बाते किये हैं। डॉ धर्मवीर ने कबीर के आलोचकों की स्थापनाओं का खंडन करते हुए नए आयाम स्थापित करते हैं। उन आयामों को हम इन शब्दों में कह सकते हैं कि

कबीर दलित समुदाय के थे। और पूरे मानव जाति के अधिकारों की बात करते हैं; वास्तव में कबीर पूरे बहुजन समाज (अनुसूचित जाति, अनुसूचित जनजाति और अन्य पिछड़ा वर्ग) के प्रतिनिधि रचनाकार के रूप में भक्तिकाल में ही उभरकर सामने आ जाते हैं।

सन्दर्भ

1. कबीर के आलोचक, डॉ. धर्मवीर, वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, 2015, पृष्ठ भूमिका से
2. वही, पृ. 24
3. वही, पृ. 25
4. वही, पृ. 32
5. वही, पृ. 40
6. वही, पृ. 46-47
7. वही, पृ. 47
8. वही, पृ. 47-48
9. वही, पृ. 61
10. वही, पृ. 61-62
11. वही, पृ. 65
12. वही, पृ. 70
13. वही, पृ. 73
14. वही, पृ. 99
15. वही, पृ. 105-106

नामदेव की दक्खिनी रचनाओं का शिल्प विधान

राज कुमार
पीएचडी (हिंदी) शोधकर्ता
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
मोबाईल : +91-9971915375
ईमेल : rajkumarck94@gmail.com

सारांश

शिल्प वास्तव में रचना का रूप-सौंदर्य है। यह सीधे अर्थों में रचना का बाहरी आवरण या 'ढाँचा' है जिसमें रचना की अंतर्वस्तु समाहित होती है। किसी रचनाकार का स्थापित शिल्प विधान ही उसकी अभिव्यक्ति को मौलिकता प्रदान करता है। अंतर्वस्तु (कथ्य) की संप्रेषणीयता का आधार रचना का शिल्प विधान ही होता है, जिसके माध्यम से कोई पाठक किसी रचना को सहजता पूर्वक ग्रहण कर पाता है। हम कह सकते हैं कि किसी भी समय की रचनाओं को समग्रता में समझने हेतु उसके शिल्प विधान से परिचय अत्यंत आवश्यक है। इसलिए नामदेव की दक्खिनी रचनाओं का शिल्प विधान हमारे लिए महत्त्व रखता है। इस आलेख में शिल्प विधान के विभिन्न पहलुओं को आधार बनाकर नामदेव की दक्खिनी रचनाओं पर विचार किया गया है।

बीज शब्द : *नामदेव, दक्खिनी, शिल्प विधान, अंतर्वस्तु, संत साहित्य, काव्यशास्त्र, मराठी, निर्गुण*

आमुख

शिल्प वास्तव में रचना का रूप-सौंदर्य है। यह सीधे अर्थों में रचना का बाहरी आवरण या 'ढाँचा' है जिसमें रचना की अंतर्वस्तु समाहित होती है। किसी रचनाकार का स्थापित शिल्प विधान ही उसकी अभिव्यक्ति को मौलिकता प्रदान करता है। अंतर्वस्तु (कथ्य) की संप्रेषणीयता का आधार रचना का शिल्प विधान ही होता है, जिसके माध्यम से कोई पाठक किसी रचना को सहजता पूर्वक ग्रहण कर पाता है। हम कह सकते हैं कि किसी भी समय की रचनाओं को समग्रता में समझने हेतु उसके शिल्प विधान से परिचय अत्यंत आवश्यक है। इसलिए नामदेव की दक्खिनी रचनाओं का शिल्प विधान हमारे लिए महत्त्व रखता है।

संत साहित्य की एक बड़ी विशेषता यह है कि संत वाणी की अभिव्यंजना में ही शिल्प समाहित है। उनके कहन की स्वगत विशेषता ही उनकी रचनाओं का शिल्प विधान है। यह कहना अधिक प्रासंगिक होगा कि संत काव्य अपनी शिल्पगत विशेषताओं में मध्ययुगीन होते हुए भी काव्य-शिल्प में बहुत हद तक शास्त्र सम्मत है। वहीं नामदेव की दक्खिनी रचनाओं के हवाले से यह बात कही जा सकती है कि इनकी दक्खिनी रचनाओं में काव्य-शिल्प अधिकाधिक शास्त्र सम्मत नहीं हो तो भी शिल्प विधान काव्यशास्त्र के प्रतिकूल नहीं ठहरता।

नामदेव मूलतः मराठी भाषा के कवि हैं। किन्तु इन्होंने दक्खिनी में भी फुटकल रचनाएँ की हैं। इनकी वाणी सिक्खों के पवित्र धर्मग्रंथ 'गुरुग्रंथ साहिब' में भी संकलित है। वहीं निर्गुण संत कवियों में भी नामदेव का स्थान सदैव आदर के योग्य है। बहरहाल, मराठी के साथ दक्खिनी में भी रचनाएँ करने से नामदेव का नाम दक्खिनी के कवियों में भी

गिना जाता है। नामदेव की प्राप्त दक्खिनी रचनाओं के अध्ययन से यह बात स्पष्ट होती है कि शिल्प विधान के स्तर पर ये रचनाएँ बहुत सधी हुई नहीं हैं। उदाहरण के लिए नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में छंद प्रयोग काव्यशास्त्र सम्मत नहीं है। जैसे उनका यह दक्खिनी पद देखिए जो लयबद्ध होते हुए भी छंद की दृष्टि से नियमबद्ध या रुचिकर नहीं है –

साँप कुच छोडे बिख नहीं छाँडे। उदक माँहि जैसें बक ध्यान माँडे ॥
काहे को कीजे ध्यान जपना। जब ते सुध नहीं मन अपना ॥
नामे के स्वामी लाह के झगड़ा। राम रसायन पिवो डे रगड़ा ॥[225]

लेकिन 13वीं सदी में ही नामदेव जिस प्रकार की दक्खिनी में रचनाएँ कर रहे थे, वह भाषा की दृष्टि से अपना विशेष महत्त्व रखती है। इस संदर्भ में श्रीराम शर्मा लिखते हैं "नामदेव के हिन्दी पदों से यह स्पष्ट होता है कि इनमें हिन्दी का वह रूप प्रयुक्त हुआ है, जो 13वीं शती के उत्तरार्द्ध और 14वीं शती के पूर्वार्द्ध में उत्तर भारत में समझा और बोला जाता था।"[226] नामदेव की दक्खिनी रचनाओं का शिल्प इस रूप में हमारे अध्ययन के अनुकूल है। हमें शिल्प संरचना के विविध आयामों को इसमें समझने का प्रयास करना चाहिए।

भाषा-शिल्प

कहन की शैली भाषा में ही घटित होती है। इसलिए भाषा रचना शिल्प का आधारभूत घटक है। नामदेव की दक्खिनी रचनाओं का भाषा-शिल्प बहुत हद तक मध्ययुगीन भक्ति-काव्य के सामाजिक-आध्यात्मिक संदर्भों से सम्बद्ध है। रामचन्द्र शुक्ल इसी परिप्रेक्ष्य में नामदेव की दक्खिनी रचनाओं पर टिप्पणी करते हुए कहते हैं कि "नामदेव की रचनाओं में यह बात साफ दिखाई पड़ती है कि सगुण भक्ति के पदों की भाषा तो ब्रज या परंपरागत काव्य भाषा है, पर 'निर्गुण बानी' की भाषा नाथपंथियों द्वारा गृहीत खड़ी बोली या सधुक्कड़ी भाषा।"[227] बहरहाल, नामदेव की दक्खिनी रचनाओं का भाषा-शिल्प आरंभिक दक्खिनी का नमूना है। इस प्रकार हमें इनकी दक्खिनी रचनाओं में भाषा-शिल्प की पड़ताल, दक्खिनी शब्दावली और भाषिक गठन को ध्यान में रखते हुए करना चाहिए।

नामदेव की दक्खिनी रचनाओं के भाषा-शिल्प को जानने के लिए हमें इनके घुमंतू संत स्वभाव को ध्यान में रखना होगा। नामदेव की दक्खिनी रचनाओं की भाषा के संदर्भ में इक़बाल अहमद लिखते हैं कि "नामदेव की हिन्दी कविता में हमें मराठी के अतिरिक्त अन्य प्रान्तों की भाषाओं का भी प्रभाव दिखायी देता है। इसका प्रमुख कारण यह है कि नामदेव भ्रमणशील सन्त थे। उन्होंने पंजाब, राजस्थान और उत्तर भारत का भ्रमण किया था।"[228] आगे इक़बाल अहमद नामदेव की भाषा शब्दावली पर टिप्पणी करते हुए कहते हैं कि "नामदेव की कविताओं में अरबी-फ़ारसी के शब्द बहुलता से पाये जाते हैं। इसका कारण यह है कि समुद्र के पश्चिमी तट से अरबों का विशेष संबंध रहा है और फिर

1. श्रीराम शर्मा, दक्खिनी का पद्य और गद्य, हिन्दी प्रचार सभा हैदराबाद, प्रथम आवृत्ति संस्करण – 1954 ई., पृष्ठ – 40-41
2. श्रीराम शर्मा, दक्खिनी हिन्दी का साहित्य, दक्षिण प्रकाशन, हैदराबाद, संस्करण – 1972 ई., पृष्ठ – 62
3. रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, लोकभारती प्रकाशन, संस्करण – 2010 ई., पृष्ठ – 45
4. इक़बाल अहमद, दक्खिनी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, लोकभारती प्रकाशन, संस्करण – 1986 ई., पृष्ठ – 88-89

मुसलमानों की विजय के पश्चात महाराष्ट्र मुसलमानों के प्रभाव में रहा है।"[229] इस तरह हम देखते हैं कि नामदेव ने जिस भाषा में दक्खिनी रचनाएँ लिखी हैं वह मिलीजुली भाषा है अथवा हम दूसरे शब्दों में यह भी कह सकते हैं कि तत्कालीन समाज में प्रचलित भाषा को ही इन्होंने अपनी रचनाओं के लिए चुना। जैसे उनका यह दक्खिनी पद देखिए जिसमें उनकी भाषा की ये विशेषताएँ दृष्टव्य हैं –

जैसे भूखे प्रीत अनाज। तृखावन्त जल सेती काज ॥
जैसे मूढ़ कुटुम्ब परायण। तैसे नामें प्रीत नरायण ॥
जैसे पर पुरखा पर नारी। लोभी नर धन का हितकारी ॥
कामी पुरखा कामिनी प्यारी। ऐसे नामा प्रीत मुरारी ॥
सोई प्रीत जे अभिलाये। गुरु प्रसादा दूधा जाये ॥
जैसी प्रीत बालक अर माता। तैसी हर सेती मन राता ॥
प्रणवे नामदेव लागी प्रीत। गोविन्द बसे हमारे चीत ॥[230]

हम देखते हैं कि इनकी भाषा क्षेत्रीय प्रभावों का पूरी तरह परित्याग नहीं कर सकी है। इसमें दक्खिनी का गुण विशेष महत्त्व रखता है। विनयमोहन शर्मा संत नामदेव की दक्खिनी रचनाओं की भाषा के संदर्भ में लिखते हैं कि "नामदेव की भाषा में किसी कृत्रिम एकरूपता की अपेक्षा नहीं की जा सकती। वे संत थे। उन्हें अपनी बात कहनी थी, भाषा का रूप-प्रदर्शन उनका ध्येय न था।"[231] इनकी भाषायी शब्दावली में विविधता का मुख्य कारण यह है कि नामदेव जिस प्रान्त के व्यक्तियों के संपर्क में आए, उसी प्रान्त की भाषा के शब्द इन्होंने ग्रहण कर लिए। वास्तव में इनकी भाषा में खड़ी बोली के उस रूप का आभास मिलता है जो उस समय मध्यदेश और पंजाब में विकसित हो रही थी। जैसे उनका यह दक्खिनी पद देखिए जिसमें उनकी भाषा की यह शैली दृष्टव्य है –

राम आपणा पयाणा राम आपणा पयाणा। नामदेव मूरख लोग सयाना ॥
जब हम हिरदे प्रीत बिचारी। रजबल छाँडी के भये भिखारी ॥
जब हरि कृपा करी हम जाणा। तब था चेरा अब भये राणा ॥
नामदेव कहे मैं नरहरी गायो। पद खोवत परमारथ पायो ॥[232]

यह काव्य-भाषा संत साहित्य के संदर्भ में सधुक्कड़ी के रूप में जानी जाती है। लगभग अधिकांश संत साहित्य, विशेषकर निर्गुण धारा की संत वाणी इसी सधुक्कड़ी में कही गई है।

---

5. वही, पृष्ठ – 89
6. श्रीराम शर्मा, दक्खिनी का पद्य और गद्य, वही, पृष्ठ – 44
7. विनयमोहन शर्मा, हिन्दी को मराठी संतों की देन, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना, प्रथम संस्करण – 1957 ई., पृष्ठ – 123
8. श्रीराम शर्मा, दक्खिनी का पद्य और गद्य, वही, पृष्ठ – 23-24

नामदेव की दक्खिनी रचनाओं की भाषा में प्रयुक्त सामाजिक शब्द-पद प्रमुखता से आए हैं जो इनके भाषा-शिल्प की लोकधर्मिता की ओर संकेत करते हैं – *कुटुम्ब, बैरागी, कुंजर, सुनारा, जुआरी, ढेढ, अहीरु, काजी, दरजी, बह्मन, सिंपी* इत्यादि। इनकी दक्खिनी रचनाओं की भाषा में दार्शनिक और आध्यात्मिक शब्दावली की बहुलता तत्कालीन भक्ति आंदोलन की सर्वव्यापकता को चिह्नित करती है – *माया, ब्रह्म, लीला, निरबानु, अलष, मुकति, गिआन, तालाबेली, भवसागर, अंम्रित, अउघट, बैकुण्ठ, जीव, देउल* इत्यादि। नामदेव अपने आराध्य को दक्खिनी रचनाओं में इन शब्द संबोधनों के साथ याद करते हैं। यहाँ यह कहना महत्त्वपूर्ण हो जाता है कि ये नाम या संबोधन हिन्दू-मुस्लिम समुदाय की साझा संस्कृति की ओर संकेत करते हैं – *गोबिंदु, मुरारी, राम, बीठलु, गोपाल, माधउ, बिसमिलि, खुदाइ, खेचरजी* इत्यादि। अपनी दक्खिनी रचनाओं की भाषा शैली में नामदेव दक्खिनी के तत्कालीन मुस्लिम रचनाकारों से प्रभावित हैं। कारण यह है कि उस दौर में दक्खिनी में रचनाकर्म का आरंभ इन मुस्लिम रचनाकारों की स्वगत भाषिक शब्दावली के साथ ही हुआ था। जिस कारण मराठी संतों की दक्खिनी रचनाओं में अरबी-फ़ारसी से प्रभावित शब्दावली भी प्रयुक्त हुई है। इसका प्रभाव नामदेव की भाषा पर भी लक्षित होता है – *काफिर, करीम, मिस्कीन, नमाज, तुर्क, मस्जिद, गफलत, औरत, लतीफ, गरीब, हजरत, मौला, दुनिया, सलाम, खसम, सुलतानु, बिसमिलि, बादिसाह, खुदाइ, काजी, मुलां, दोजकि, अल्लरव* इत्यादि। नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में तत्सम शब्दावली इनकी भाषा का एक अभिन्न अंग है, जो दक्खिनी के शब्द-भंडार को समृद्ध करती है – *व्यापक, विचित्र, सहस्र, जल, प्रपंच, मिथ्या, भ्रम, पुरुष, जिह्वा, नैवेद्य, वाणी, कुसुम, कोकिल, तरुणी, विनोद, क्रोध, भक्ति, वसुधा, हिमालय, कष्ट, गगन, सद् गुरु, कृपा, श्रवण, नीर, उत्तम, जन्म, यातना, शरण, गिरीवर, तरुवर, वर्ण* इत्यादि। इनकी दक्खिनी रचनाओं में तद्भव शब्दावली की बहुलता है। यह दक्खिनी की मूल प्रवृत्ति है। इस प्रकार हम देखते हैं कि नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में प्रयुक्त तद्भव शब्द-पद वास्तव में दक्खिनी भाषा-शिल्प को सुगमता प्रदान करते हैं – *सुपन, पदारथ, भगति, भीख, भरम, पाथर, माटी, आकास, दुआर, काज, असतुति, मुकति, क्रिपालु, सावण, बरषा, त्रिसना, गिआन, निरमल, जोग, तीरथ, ब्रत, सुआ, अंम्रित, कापरु, सींगारा, कीरति, कलेस, जज्ञ, असनान, जोबन, मच्छी, देउल, बह्मन, सूद* इत्यादि। नामदेव की दक्खिनी रचनाओं की भाषिक शब्दावली के अतिरिक्त इन रचनाओं में प्रयुक्त क्रिया-पद दक्खिनी भाषा की संरचना में निहित विविधतागत विशेषताओं को इंगित करते हैं – *देखौं, काटौं, सीवौं, गावौं, हसत, कहन, सुनन, नाचै, बजावै, लेना, देना, आना, जाना* इत्यादि।

हम देखते हैं कि नामदेव की दक्खिनी रचनाओं का भाषा-शिल्प दक्खिनी के आरंभिक विकास के पहलुओं से सम्बद्ध दिखाई देता है। इस दक्खिनी की विशेषता यह है कि जिस खड़ीबोली के समतुल्य शौरसेनी प्राकृत और अपभ्रंश की आत्मजा के रूप में यह जानी जाती है, वह दक्खिनी में लेखन के आरंभ के समय तक केवल बोलचाल की भाषा थी। जबकि दक्षिण में यह रचनाकर्म की भाषा ही नहीं बल्कि शासन की निकटस्थ भाषा के रूप में भी स्थापित हो चुकी थी। दक्खिनी भाषा-शिल्प के संदर्भ में नामदेव का एक दक्खिनी पद दृष्टव्य है जिसमें नामदेव के दक्खिनी शिल्प विधान को बेहतर ढंग से समझा जा सकता है –

मन मेरो गज, जिह्वा मेरी काती। माप माप काटो जम की फाँसी ॥
कहा करूँ जाती कहा करूँ पाती। राम को नाम जपो दिन राती ॥

राग बिन रागो सिव बिन सीवो। राम नाम बिन कहीं न जीवो ॥
सोने की सुई रूपे का धागा। नामा का चित्त हरे सूँ लागा ॥[233]

लय, तुक और गेय का संगीतात्मक विधान

लय, तुक और गेय के संगीतात्मक विधान के संदर्भ में संत काव्य रचनाएँ महत्त्वपूर्ण सामग्री प्रदान करती हैं। नामदेव की दक्खिनी रचनाएँ इस रूप में विश्लेषण के योग्य हैं। बहरहाल, इस तथ्य पर विचार करने से पूर्व हमें रामचन्द्र शुक्ल के उस मत को भी ध्यान में रखना चाहिए जिसमें वे कहते हैं कि "नाद सौन्दर्य से कविता की आयु बढ़ती है।"[234] वास्तव में यह कथन किसी भी काल परिवेश की काव्य रचनाओं के लिए प्रासंगिक है। संपूर्ण संत काव्य की यह विशेषता है कि वह लय, तुक में गेय होने के साथ संगीतबद्ध रचना के रूप में मान्य ठहरती है। मराठी संतों की दक्खिनी रचनाओं के विषय में भी यह स्वीकारोक्ति स्वाभाविक है कि छंद योजना में अधिक सुगढ़ न होते हुए भी ये रचनाएँ लय, तुक और गेय का संगीतात्मक विधान बनाए रखती हैं। यहीं रामचन्द्र शुक्ल की यह स्थापना महत्त्वपूर्ण जान पड़ती है कि "जो अन्त्यानुप्रास को फालतू समझते हैं, वे छन्द को पकड़े रहते हैं; जो छन्द को भी फालतू समझते हैं, वे लय में लीन होने का प्रयास करते हैं।"[235] यह बात इन्होंने 'नाद सौन्दर्य' के संदर्भ में ही कही है।

हम नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में लय और तुक की प्रधानता पाते हैं, यह प्रभाव इनकी दक्खिनी रचनाओं में अधिकांशत: अन्त्यानुप्रास के रूप में घटित होता है। जिससे नामदेव के दक्खिनी शिल्प विधान में गति प्रवाह उत्पन्न हो जाता है। कहीं-कहीं तुकांत शब्दों के प्रयोग से रचना में लय चमत्कृत हो उठा है। इस संदर्भ में इनकी दक्खिनी रचनाओं के कुछ तुकांत पदांश देखने योग्य हैं, जो इन दक्खिनी रचनाओं को संगीतबद्धता की कसौटी पर परखने में सहायक होंगे – नामदेव : *"मैं बऊरी मेरा रामु भतारु ॥ रचि रचि ताकऊ करऊ सिंगारू ॥ भले निंदऊ भले निंदऊ लोगु ॥ तनु मनु राम मिआरे जोगु ॥"*[236] *"आपन देउ देहुरा आपन आप लगावै पूजा। जल ते तरंग तरंग ते है जलु कहन सुनन कऊ दूजा ॥ आपहि गावै आपहि नाचे आप बजावै तूरा। कहत नामदेऊ तूं मेरे ठाकुर जनु ऊरा तू पूरा ॥"*[237] इत्यादि। इस प्रकार हम नामदेव के दक्खिनी काव्य पदों के अध्ययन से पाठ में निहित लय और तुकांत शिल्प विधान की बुनावट से गुज़रते हैं।

नामदेव ने दक्खिनी रचनाएँ आमतौर पर काव्य-पद शिल्प में लिखी हैं। यही कारण है कि इन्हें संगीतबद्ध किया जा सकता है। इनमें छन्द की अपेक्षा अन्त्यानुप्रास का निर्वाह अधिक है, जिससे काव्य पदों में लय और तुक का प्रवाह मिलता है। उदाहरणार्थ यही काव्य-पद स्वरूप नामदेव की रचनाओं को गेय और संगीतात्मक विधान में बाँधते हैं। जिसके परिणाम स्वरूप हम पाते हैं कि नामदेव की दक्खिनी रचनाएँ राग आसावरी, गुजरी, टोडी, बिलावलु, रामकली, सारंग, मलार, प्रभाती और भैरउ जैसे प्रचलित रागों पर संगीतबद्ध किए जा सकते हैं। गेय और संगीतात्मक विधान के साथ रागों

9. वही, पृष्ठ – 41
10. रामचन्द्र शुक्ल, चिंतामणि (पहला भाग), लोकभारती प्रकाशन, आठवाँ संस्करण – 2009 ई., पृष्ठ – 104
11. वही, पृष्ठ – 104
12. विनयमोहन शर्मा, हिन्दी को मराठी संतों की देन, वही, पृष्ठ – 255
13. वही, पृष्ठ – 261

पर खरा उतरने वाली रचनाओं के कुछ उदाहरण इस संदर्भ में नामदेव की दक्खिनी रचनाओं से यहाँ प्रस्तुत किए जा रहे हैं –

(राग – टोडी)

कोई बोलै नीरवा कोई बोलै दूरि। जल की माछली चरै खजूरि ॥
कांइ रे बकबादु लाइउ। जिन हरि पाइउ तिनहि छपाइउ ॥
पंडित होइकै बेदु बखानै। मूरखु नामदेऊ रामहि जानै ॥[238]

(राग – बिलावलु)

सफल जनमु मोकउ गुरु कीना। दुख बिसारि सुख अंतरि लीना ॥
गिआन अंजनु मोकउ गुरु दीना। राम नाम बिनु जीवनु मन हीना ॥
नामदेइ सिमरनु करि जानां। जगजीवन सिउ जीऊ समानां ॥[239]

(राग – प्रभाती)

मन की बिरथा मनु ही जानै कै बूझल आगै कहीए।
अंतरजामी रामु रवांई मै उरु कैसे चाहीऐ ॥
बोधिअले गोपाल गुसाई ॥ मेरा प्रभु रहिआ सरबे ठायी ॥
माने हाटु माने पाटु मानै है पसारी ॥
मानै बासै नाना भेदी भरमतु है संसारी ॥
गुरूकै सबदि एहु मनुराता दुबिधा सहजि समाणी।
सभो हुकमु हुकमु है आपै निरमऊ समतु बिचारी ॥
जो जन जानि भजहि पुरखोतमु ताची अबिगतु बाणी ॥
नामा कहै जगजीवनु पाइआ हिरदै अलख बिडाणी ॥[240]

हम देखते हैं कि नामदेव की दक्खिनी रचनाएँ गेय और संगीतात्मक विधान के पूरक हैं। यही शिल्पगत विशेषता नामदेव सहित अन्य मराठी संतों की दक्खिनी रचनाओं को भी प्रभावी बनाती है।

मिथक प्रयोग

14. विनयमोहन शर्मा, हिन्दी को मराठी संतों की देन, वही, पृष्ठ – 247
15. वही, पृष्ठ – 248
16. वही, पृष्ठ – 263

मध्यकालीन काव्य में मिथकों का प्रयोग कथानक रूढ़ियों के रूप में हुआ है। सूफ़ी संतों ने कथानक रूढ़ियों के माध्यम से अपनी रचनाओं की अंतर्वस्तु का प्रसार किया है। दक्खिनी साहित्य में कथानक रूढ़ियों का प्रयोग कहीं कहीं मिलता है, जो मिथक रूप में ही हुआ है। दरअसल, काव्य-शिल्प में मिथकों के प्रयोग के माध्यम से किसी भी समय और समाज के अंतर्विरोध तथा संवेदना की अभिव्यक्ति संभव हो जाती है। यही कारण है कि नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में भी इसके प्रभाव को मध्यकालीन काव्य शिल्प की अभिव्यक्ति के रूप में देखा जा सकता है, इस दृष्टि से हम इस पर आगे विचार करेंगे।

नामदेव की दक्खिनी रचनाओं के शिल्प में मिथकों का प्रयोग सांसारिक या पारलौकिक अनुभूतियों को जागृत करने के लिए हुआ है। इनकी दक्खिनी रचनाओं में प्रयुक्त कुछ मिथक इस प्रकार हैं – *ब्रह्म की लीला, आठ पहर, चकवी, मानसरोवर हंसुला, नाद भ्रमे, मिरगाए प्रान, संसारु समुंदे, विषिआ वन, बत्तीस लषना, लीला सिंध, मेरु सुमेरु, भवसागर, सिंबलु सुआ, बैकुण्ठ, लख चौर्यासी का फेरा* इत्यादि। नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में यह पद मिथक प्रयोग की दृष्टि से उल्लेखनीय है –

जो कोई वसुधा दान दे आवे। पूर्ण जज्ञ करे करावे।
तीरथ बरथ करे असनान। नहिं नहिं हरि-नाम समान ॥
जो कोई जावे हिमालय गले। काशी करवत ले कर मरे।
दसवें द्वारे काढे प्राण। नहिं नहिं हरि-नाम समान ॥
काय-कष्ट दे कलेवर जीवे। ना कुच खावे ना कुच पीवे।
गगन मंडल मों जोग ध्यान। नहिं नहिं हरि-नाम समान।
अगली-पिछली बात बनावे। नेम-धरम में मन छुपावे।
चारों बेद पढ़े पुराण। नहिं नहिं हरि-नाम समान ॥
सद् गुरु की जद कृपा भई। प्रेम भगद हरदे धर लई।
कहे 'नामदेव' भज भगवान। नहिं नहिं हरि-नाम समान ॥[241]

प्रतीक योजना

ऐसे शब्द-पद अथवा शब्द-चिह्न जिनके माध्यम से अन्य वस्तु का बोध होता है प्रतीक कहलाते हैं। संत साहित्य में प्रतीकों का प्रयोग भावबोध के भिन्न-भिन्न स्तरों पर मिलता है। नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में प्रतीक योजना का बोधगम्य प्रभाव शिल्प विधान पर भी दिखाई देता है। अतः इनकी दक्खिनी रचनाओं में शिल्प पक्ष के साथ प्रतीक योजना का निर्वाह इस संदर्भ में प्रयुक्त भावबोध के अर्थों के साथ अवश्य ही जानने योग्य है। इनकी दक्खिनी रचनाओं में प्रयुक्त कुछ प्रतीक दिए जा रहे हैं जो क्रमशः अपने अर्थों की ओर भी संकेत करते हैं – *बऊरी ~ नामदेव, भतारु ~ राम,*

17. श्रीराम शर्मा, दक्खिनी का पद्य और गद्य, वही, पृष्ठ – 16-17

हाट ~ संसार, जहाज ~ ईश का नाम, भवसागर ~ संसार की बाधा, संसार ~ मायाजाल, सुई ~ मन, धागा ~ तन इत्यादि। नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में प्रयुक्त प्रतीक योजना के संदर्भ में उनका ये दक्खिनी पद इस ओर पर्याप्त संकेत देता है –

मन मेरो गज, जिह्वा मेरी काती। माप माप काटो जम की फाँसी ॥
कहा करूँ जाती कहा करूँ पाती। राम को नाम जपो दिन राती ॥
राग बिन रागो सिव सीवो। राम नाम बिन कहीं न जीवो ॥
सोने की सुई रूपे का धागा। नामा का चित्त हरे सूँ लागा ॥[242]

बिंब विधान

बिंब एक प्रकार के भावगर्भित शब्द-चित्र हैं, जिसके मूल में भावगत प्रेरणा सक्रिय रहती है। कवियों द्वारा बिंब विधान के प्रयोग से काव्य दृश्यात्मक हो उठता है। इस प्रकार यह काव्य को बोधगम्य बनाता है। मराठी संत नामदेव की दक्खिनी रचनाओं के शिल्प में प्रयुक्त कुछ बिंब इस प्रकार आए हैं –*"जल, तरंग और फेन, बुदबुदा जल ते भिन्न न कोई।"*[243] *"एकै पाथर कीजै भाऊ। दूजै पाथर कीजै पाऊ ॥"*[244] *"पांचकोस पर गऊ चरावत चीतु सु बछरा राखीअले ॥"*[245] *"पावहु बेड़ी हाथहु ताल। नामा गावै गुन गोपाल ॥"*[246] इत्यादि। हम देखते हैं कि बिंब विधान के इन प्रयोगों से इनके शिल्प विधान की बोधगम्यता बढ़ने के साथ भावों में स्पष्टता आई है।

छंद योजना

छंद शिल्प विधान का रूप है। मराठी संतों ने अपनी मातृभाषा मराठी में अपने भजनों को वाणी देने हेतु एक छंद का ही आविष्कार कर लिया था, जो 'अभंग' (जिसको भंग न किया जा सके) नाम से जाना जाता है। किन्तु दक्खिनी इनके लिए नयी-नयी थी, जिसमें कहन शैली के रूप में छंदों का अभी विकास नहीं हुआ था। इस प्रकार मूलतः मराठी संतों की दक्खिनी रचनाओं में छंद प्रयोग का अभाव मिलता है। बहरहाल, इनमें जो छंदबद्ध रचना मालूम होती है वह वास्तव में वार्णिक और मात्रिक दोनों दृष्टियों से अशुद्ध दिखाई देती है। नामदेव ने अपनी दक्खिनी रचनाएँ काव्य-पद के रूप में कही ज़रूर हैं, लेकिन उनमें छंदों का कोई औचित्य नहीं ठहरता। क्योंकि हिन्दी छंदों पर इनका वैसा अधिकार नहीं था, जैसा मराठी छंदों पर था। इस संदर्भ में नामदेव का एक दक्खिनी पद देखा जा सकता है, जो गीत शैली के छंद का उदाहरण है –

सभै घट रामु बोलै रामा बोलै राम बिना को बोलै रे।

---

18. वही, पृष्ठ – 41
19. श्रीराम शर्मा, दक्खिनी का पद्य और गद्य, वही, पृष्ठ – 42
20. विनयमोहन शर्मा, हिन्दी को मराठी संतों की देन, वही, पृष्ठ – 243
21. वही, पृष्ठ – 252
22. वही, पृष्ठ – 258

एकल माटी कुंजर चीटी भाजन हैं बहुनाना रे ॥
असथावर जंगम कीट पतंगम घटि घटि रामु समाना रे ॥
एकल चिंता राखु अनंता अउर तजहु सभ आसा रे ॥
प्रणवै नामा भए निहकामा को ठाकुर को दासा रे ॥[247]

रस

रस का संबंध आस्वाद से है। संत साहित्य का मूल आस्वाद भक्ति भाव में है। रूपगोस्वामी ने भक्ति को रस माना है। इसे रति का ही विशिष्ट रूप माना गया है। मराठी संतों की दक्खिनी रचनाओं में भी मूल रूप से भक्ति भाव का ही आस्वाद मिलता है। इसके अतिरिक्त हमें वात्सल्य, शांत, करुण और अद्भुत भावों का भी आस्वाद कहीं-कहीं मिल जाता है। रस की दृष्टि से नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में यही आस्वाद भाव विद्यमान हैं। उदाहरणार्थ नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में रसास्वाद के कुछ अंश देखने योग्य हैं – वात्सल्य आस्वाद : *"जैसी प्रीत बालक अर माता। तैसी हर सेती मन राता ॥"*[248] शांत आस्वाद : *"जौ राजु देहि त कवन बडाई। जौ भीख मंगावहि त किआ घटि जाई ॥"*[249] अद्भुत आस्वाद : *"कोई बोलै नीरवा कोई बोलै दूरि। जल की माछली चरै खजूरि ॥"*[250] करुण आस्वाद : *"पानीआ बिनु मीनु तलफै। ऐसे रामानामा बिनु बापुरो नामा ॥"*[251] भक्ति आस्वाद : *"सद् गुरु की जद कृपा भई। प्रेम भगद हरदे धर लई। कहे 'नामदेव' भज भगवान। नहिं नहिं हरि-नाम समान ॥"*[252] इत्यादि। हम देखते हैं कि रसास्वाद की दृष्टि से नामदेव की दक्खिनी रचनाओं से भी सहृदय का साधारणीकरण हो उठता है।

अलंकार

अलंकार काव्य के बाह्य शोभाकारक धर्म हैं। सामान्यतः ये शब्दालंकार और अर्थालंकार के रूप में काव्य की शोभा बढ़ाते हैं। जहाँ काव्य में विशिष्ट शब्द-प्रयोग से सौंदर्य आ जाता है वहाँ शब्दालंकार और जहाँ काव्य में विशिष्ट अर्थ-प्रयोग से सौंदर्य आ जाता है वहाँ अर्थालंकार होता है। मराठी संतों की दक्खिनी रचनाओं में अलंकारों का प्रभाव नगण्य है, फिर भी शब्दालंकार और अर्थालंकार के कुछ उदाहरण मिल जाते हैं। जिसका सामान्य रूप से प्रभाव नामदेव की दक्खिनी रचनाओं पर दिखाई देता है। उदाहरणार्थ नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में प्रयुक्त शब्दालंकार के कुछ उदाहरण – अनुप्रास अलंकार : *भगति-भाव सूं सीवनि सीवौं, थान थनंतरि, जो जन जानि, काहे कउ कीजै, साधिक सिध सगल, रसना राम रसाइतु, बादल बिनु बरषा, परधन परदारा परहरी* इत्यादि। नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में प्रयुक्त अर्थालंकार के कुछ उदाहरण – उपमा अलंकार : *"ऐसो राम राम राय अन्तर जानी। जैसे दरपन माह बदन परछाँयी ॥ बसे*

23. विनयमोहन शर्मा, हिन्दी को मराठी संतों की देन, वही, पृष्ठ – 254
24. वही, पृष्ठ – 44
25. विनयमोहन शर्मा, हिन्दी को मराठी संतों की देन, वही, पृष्ठ – 243
26. वही, पृष्ठ – 247
27. वही, पृष्ठ – 250
28. श्रीराम शर्मा, दक्खिनी का पद्य और गद्य, वही, पृष्ठ – 17

घटाघट लिपे न झिपे। बन्धन मुक्त जात न दिसे ॥ पानी माहे देख मुख जैसा। नामे को स्वामी विट्ठल ऐसा ॥"[253] रूपक अलंकार : *"लोभ लहरि अति नीझर बाजै। काइआ डूबै केसवा ॥ संसारु समुंदे तारि गोबिंदे। तारिलै बाप बीठुला ॥ अनिल बेड़ा हऊ खेवि न साकऊ। तेरा पारु न पाइआ बीठुला ॥ होहु दइआलु सतिगुरु मेलि तू मोकऊ पारि उतारे केसवा ॥ नामा कहै हऊ तरि भी न जानऊ। मोकऊ बाह देहि बाह देहि बीठुला ॥"*[254] दृष्टांत अलंकार : *"जिऊ मीना हेरै पसुआरा। सोना गडते हिरै सुनारा ॥ जिऊ बिखई हेरै पर नारी। कउड़ा डारत हिरै जुआरी ॥ जह जह देखऊ तह तह रामा। हरिके चरन नित धिआवै नामा ॥"*[255] विभावना अलंकार : *"अणमडिआ मंदलु बाजै। विनुसावन घनहरु गाजै। बादल बिनु बरखा होई। जउ ततु बिचारे कोई ॥"*[256] उदाहरण अलंकार : *"जैसे मीनु पानी महि रहै ॥ काल जाल की सुधि नहीं लहै ॥"*[257] इत्यादि। हम देखते हैं कि "सचमुच नामदेव के अलंकार अनुभूति को रूप देने के लिए हैं – हृदयंगम कराने के लिए हैं; इनमें कहीं चमत्कारिता नहीं है।"[258] और इन्होंने अपनी रचनाओं में अलंकारों का चयन सामान्य जन जीवन के प्रभावों से किया है। इसलिए इनके दक्खिनी काव्य-पदों में अलंकार बोध अधिक आकर्षक बन पड़ा है।

शब्द शक्ति

जिस शक्ति के द्वारा शब्द पर अर्थगत प्रभाव पड़ता है उसे शब्द शक्ति कहते हैं। शब्द शक्तियाँ तीन हैं – अभिधा, लक्षणा और व्यंजना। "ये तीन शब्द-शक्तियाँ जिन शब्दों से अर्थ की अभिव्यक्ति कराती हैं उन्हें क्रमशः वाचक, लक्षक और व्यंजक कहा जाता है। ये शब्द जिन अर्थों का बोध कराते हैं उन्हें क्रमशः वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ कहा जाता है।"[259] नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में शब्द शक्तियों के प्रयोग का आदर्श रूप मिलता है। जो इनकी दक्खिनी रचनाओं को संप्रेषणीय बनाती है। उदाहरणार्थ नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में प्रयुक्त शब्द शक्तियों के एक-एक उदाहरण प्रस्तुत हैं – अभिधा : *"सफल जनमु मोकउ गुरु कीना। दुख बिसारि सुख अंतरि लीना ॥"*[260] लक्षणा : *"राग बिन रागो सिव बिन सीवो। राम नाम बिन कहीं न जीवो ॥"*[261] व्यंजना : *"जौ राजु देहि त कवन बडाई। जौ भीख मंगावहि त किआ घटि जाई ॥"*[262]

शब्द गुण

---

29. वही, पृष्ठ – 29
30. विनयमोहन शर्मा, हिन्दी को मराठी संतों की देन, वही, पृष्ठ – 260
31. वही, पृष्ठ – 249
32. वही, पृष्ठ – 244
33. वही, पृष्ठ – 261
34. शं. के. आडकर, हिन्दी निर्गुण-काव्य का प्रारम्भ और नामदेव की हिन्दी कविता, रचना प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण – 1972 ई., पृष्ठ – 222
35. अमरनाथ, हिंदी आलोचना की पारिभाषिक शब्दावली, राजकमल प्रकाशन, पहली आवृत्ति – 2013 ई., पृष्ठ – 337
36. विनयमोहन शर्मा, हिन्दी को मराठी संतों की देन, वही, पृष्ठ – 248
37. श्रीराम शर्मा, दक्खिनी का पद्य और गद्य, वही, पृष्ठ – 41
38. विनयमोहन शर्मा, हिन्दी को मराठी संतों की देन, वही, पृष्ठ – 243

काव्य में शब्द गुण रस का धर्म है। शब्द गुण तीन हैं – माधुर्य, ओज और प्रसाद। जहाँ काव्य से सहृदय का अन्तःकरण आर्द्र अथवा द्रवित हो जाता है वहाँ माधुर्य गुण होता है। जिस काव्य से सहृदय के चित्त में तेज और स्फूर्ति का संचार हो वहाँ ओज गुण होता है। जहाँ कविता का अर्थ और भाव सुनते ही समझ में आ जाए और सहृदय के चित्त में व्याप्त हो जाए वहाँ प्रसाद गुण होता है। रसास्वाद के साथ शब्द गुण का बोध मराठी संतों की दक्खिनी रचनाओं में आसानी से मिलता है। शब्द गुणों का प्रयोग वास्तव में काव्य ध्वनि में आरोह-अवरोह के उत्पन्न प्रभाव से सहृदय श्रोता को आकृष्ट करता है। उदाहरणार्थ नामदेव की दक्खिनी रचनाओं में प्रयुक्त शब्द गुणों से आस्वाद प्राप्त किया जा सकता हैं – माधुर्य : *"कामी पुरखा कामिनी प्यारी। ऐसे नामा प्रीत मुरारी ॥"*[263] ओज : *"सब गोविन्द है सब गोविन्द है गोविन्द बिन नहीं कोई।"*[264] प्रसाद : *"नाना वर्ण गवा उनका एक वर्ण दूध, तुम कहाँ के बह्मन हम कहाँ के सूद।"*[265]

संदर्भ

1. श्रीराम शर्मा, दक्खिनी का पद्य और गद्य, हिन्दी प्रचार सभा हैदराबाद, प्रथम आवृत्ति संस्करण – 1954 ई.
2. रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, लोकभारती प्रकाशन, संस्करण – 2010 ई.
3. इक़बाल अहमद, दक्खिनी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, लोकभारती प्रकाशन, संस्करण – 1986 ई.
4. विनयमोहन शर्मा, हिन्दी को मराठी संतों की देन, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना, प्रथम संस्करण – 1957 ई.
5. विनयमोहन शर्मा, हिन्दी को मराठी संतों की देन, वही
6. शं. के. आडकर, हिन्दी निर्गुण-काव्य का प्रारम्भ और नामदेव की हिन्दी कविता, रचना प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण – 1972 ई.
7. अमरनाथ, हिंदी आलोचना की पारिभाषिक शब्दावली, राजकमल प्रकाशन, पहली आवृत्ति – 2013 ई.

39. श्रीराम शर्मा, दक्खिनी का पद्य और गद्य, वही, पृष्ठ – 44
40. वही, पृष्ठ – 42
41. वही, पृष्ठ – 18

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

राकेश कबीर की कविताओं में प्रकृति चेतना

बृजेश प्रसाद (शोधार्थी)
एम.ए : जवाहरलाल नेहरु यूनिवर्सिटी
पीएचडी: प्रेसीडेंसी यूनिवर्सिटी कोलकाता
दूरभाष संख्या : 8981149833
ईमेल: prasadb045@gmail.com

सारांश

जिस तरह से दिन-प्रतिदिन हम प्रकृति के साथ खिलवाड़ कर उसका दोहन कर रहे हैं, वह आने वाले समय के लिए खतरे की घंटी की निशानी है। लगातार मनुष्यों एवं प्रकृति के बीच संतुलन बिगड़ता ही जा रहा है। अपने स्वार्थ हेतू तेजी से जल, जंगल और जमीन के साथ ही साथ नदी, तालाब और पहाड़ों का काटने का नतीजा हम भुगतने लगे हैं। लगातर भूगर्भ का जल स्तर का नीचे गिरना, समय पर मानसून का न आना ऐसे तमाम दिक्कतों से मानव झूझने लगा है।

राकेश कबीर युवा कवि हैं और प्रसाशनिक सेवा में ADM पद पर कार्यरत हैं, अभी तक उनकी दो कविता संग्रह पहला 'नदियाँ बहती रहेंगी' दूसरा 'कुंवरवर्ती कैसे बहे' प्रकाशित हो चुकी है। राकेश कबीर वर्तमान संदर्भों के सचेत कवि हैं। अपनी कविताओं के माध्यम से वे लगातार मानव और प्रकृति के बीच के संबंधों को लोगों तक पहुँचाना चाहते हैं। उनका प्रकृति के प्रति प्रेम और लगातार जल, जंगल, पहाड़, नदी, तालाब और प्रकृति संसाधनों के प्रति भविष्य की चिंता उनकी कविताओं को अलग पहचान देती है। आज दलित, स्त्री, आदिवासी विमर्शों का दौर चल रहा है, लेकिन मेरे ख्याल से यह बेहद जरूरी है कि इंशान प्रकृति के प्रति सचेत हों और उसके अस्तित्व की रक्षा के लिए आगे आये।

बीज शब्द: *प्रकृति, राकेश कबीर, जल-जंगल-जमीन, पर्यावरण*

प्रस्तावना

प्रकृति मानव की सहचरी है। लोक जीवन में प्रकृति और मनुष्य का धूप-छांव वाला समन्वय है। प्रकृति की उन्मुकता और उसकी सामूहिकता ने मानव जीवन को विस्तार दिया है। मानव-जीवन की भावनाओं को व्यापक बनाया है। हम कह सकते हैं कि मानवीय अनुभूतियों का विकास प्रकृति की सहज वृत्तियों के रूप में हुआ है। कृषि संस्कृति का मूलाधार प्रकृति है एवं कृषि संस्कृति का प्रत्येक आचरण भी प्रकृति से ही प्रेरित होती है।

राकेश कबीर की कविताओं में प्रकृति अपनी रंग-रूपों, मुद्राओं और विशेषताओं के साथ-साथ अपनी अस्तित्व की पहचान के रूप में अभिव्यक्त हुई है। प्रकृति के प्रति इतना सचेत, उन्मुक्त और खुला अनुराग, धरती से जुड़े वैभव की इतनी सूक्ष्म और गहरी पकड़ एवं इतनी बारीकी संवेदनामयी वर्णन राकेश कबीर की कविताओं की विशिष्टाता को दर्शाती है।

'नदियाँ बहती रहेंगी' और 'कुँवरवर्ती कैसे बहे' कविता संग्रह प्रशासनिक सेवा में रहते हुए डॉ. राकेश कबीर द्वारा लिखा गया प्रकृति चेतन और संवेदनयुक्त कविता संग्रह है।

डॉ. राकेश कबीर युवा कवि हैं। जिनके यहाँ प्रकृति अपने मूल रूप में नहीं बल्कि अपनी अस्तित्व की पहचान की तलाश में दिखाई देती है। राकेश कबीर अपनी कविताओं में लगातार नदियों, तालाबों, झीलों और लोक को बचाने के लिए लिखते रहे हैं, अभी तक उन्होंने लगभग चार-पांच छोटी नदियों को जीवन दिया है, साथ ही जो नदियाँ अपनी अस्तित्व खो चुकी हैं, उसे पुनः जीवित करने के लिए मुहिम भी चला रहे हैं, लोगों को पर्यावरण और प्राकृतिक संसाधनों के प्रति सचेत कर रहे हैं।

वर्तमान समय में जिस तरह प्रकृति का दोहन हो रहा है, उसपर क्षुब्ध होकर राकेश कबीर कहते हैं, "ग्रामीण पर्यावरण में प्रकृति के साथ हमारा जो अटूट और अविच्छिन रिश्ता एक विरासत के रूप में मिलता है, वह आजीवन हमारे साथ बना रहता है। इसलिए प्रकृति को क्षत-विक्षत करती ताकतों के खिलाफ एक गुस्सा सहज ही मन में उभर आता है।"1

प्रकृति मानव जीवन में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है। प्रकृति और मानव जीवन शुरू से अंत तक साथ बनी रहती है। मानव हर रूप में हर समय किसी न किसी प्रकार से प्रकृति से जुड़ा रहता है। भारतीय मनीषियों ने भी अपनी हृदयगत अनभूतियों को व्यक्त करने के लिए इन प्राकृतिक उपादानों को आधार बनाया। राकेश कबीर भी 'बेचारी नदियाँ', 'सूखती नदियाँ', 'रोते पहाड़', 'घुटती साँस', 'खंडहर', 'बादलों की मुनादी', 'किसान', 'पानी कहाँ जाये' आदि कविताओं के माध्यम से एक पूरे अंचल की प्रकृति के प्रति दृष्टिकोण को खींचते हैं –

"पहली बार सुख गई है सई नदी

दूर तक उड़ता है रेत का बवंडर

सीना ताने टीले से नजर बचाकर

गलबहियाँ करने को सिसकती हैं

दोनों तरफ बिछड़ती धार

ऐसे में बेवस मन सोचता है

क्यों नहीं मचती उथल-पुथल

धरती के सीने में अब।"2

संतोष पटेल लिखते हैं, "डॉ.राकेश कबीर समकालीन चेतना के एक ऐसे संजीदा कवि हैं, जिनकी कविताओं में नदियाँ, पहाड़, झील-झरने, ताल-तलैया, वृक्ष-जंगल का दृश्य प्रमुखता से उपस्थित हुई है। आज कल दुनिया में जो चिंता ग्लोबल वार्मिंग और प्रदुषण से हो रहा है वह राकेश कबीर की कविताओं के केंद्र में है।"3

राकेश कबीर अपनी कविताओं की काव्य-पृष्ठभूमि का आधार पर्यावरण के साथ ही लोक-जीवन, कृषक जीवन, ग्रामीणों की वास्तविक स्थिति, स्वदेश प्रेम, मुखिया, अधिकारियों-राजनेताओं के अत्याचार, देश-दशा, राष्ट्रीय जागरण, पलायन, श्रमिकों की दीन-हीन दशाओं, नारी-शिक्षा जैसे सामाजिक सरोकारों को भी बनाया है। गाँव से लगाव होने के कारण

राकेश कबीर ने अपनी कविताओं में लोक जीवन, उसकी स्थितियों, बिडंबनाओं और अंतर्विरोधों के यथार्थ चित्र भी अपनी कविताओं में प्रस्तुत करते दिखाई देते हैं।

इसी तरह का लोक जीवन का ग्राम्य बोध पहले केदारनाथ अग्रवाल, केदारनाथ सिंह, नागार्जुन, त्रिलोचन और ठाकुर गोपाल शरण सिंह की कविताओं में देखी जा सकती है।

शिवमूर्ति लिखते है, "गाँव, प्रकृति और नदियों को देखने की दृष्टि पहले के साहित्यकारों में भी रही है। राकेश कबीर उनसे प्रेरणा नहीं लेते बल्कि जिस नजर से प्रकृति को बचाने, छोटी-छोटी नदियों के अस्तित्व के लिए लिखते हैं आज वह सबसे महत्वपूर्ण है।"4 राकेश कबीर की कविताओं में जो दृश्य, उद्देश्य और सरोकार एवं बोलने की साहस है, वे तीनों चीज़े उनकी कविताओं को विशिष्टता प्रदान करती है।

दिन-प्रतिदिन हम जितना उन्नत हो रहे हैं उतना ही प्रकृति के साथ खिलवाड़ भी कर रहे हैं। अपने स्वार्थ हेतु मानव लगातार तलाबों को भर रहा है, नदियों के किनारों को भर-भर कर अपना खेत बना रहा है तो वहीं अब देहाती दुनिया के खेत-खलियानों में कुंआँ अपना अस्तित्व खो चुका है। लगातार मानव द्वारा प्रकृति का इस तरह से दोहन खतरे की एक बड़ी निशानी है। एक सर्वे के अनुसार उत्तर-प्रदेश, बिहार, झारखंड और गुजरात में भूगर्भ का जल स्तर लगातर नीचे गिरता जा रहा है। गाँव-शहर को छूती हुई लगभग छोटी नदियों का अस्तित्व या तो खत्म हो गया या तो वह खतरे में हैं, जिसका कारण मानव का स्वार्थ है..!

राकेश कबीर की संग्रह में संकलित कविताएँ मानव जीवन और प्रकृति के साथ समन्वय के रूप में प्रस्तुत हुई है। संकलन में लगभग 50 कविताएँ नदियों को केंद्र में रखकर लिखी गई है, बाकी की लगभग कविताएँ प्रकृति, लोक जीवन, लोक संस्कृति और लोक में प्रेम को केंद्र में रखकर लिखा गया है। प्रस्तुत संकलन में यह गौर करने वाली बात है कि राकेश कबीर के यहाँ प्रकृति अपने असल रूप में दिखाई नहीं देती, बल्कि उनके यहाँ नदियाँ, तालाब, पेड़-पौधे, झील-तलैयां सब अपनी अस्तित्व और पहचान के लिए लड़ती हुई आवाज बनकर प्रस्तुत हुई हैं।

कौशल किशोर लिखते हैं, "नदियाँ बहती रहेंगी कविता संग्रह जिस रूप में दिखाई देती है, उस रूप में है नहीं। 'नदियाँ बहती रहेंगी' एक सवाल के रूप में भी है और ज़ीद के रूप में भी।"5

राकेश कबीर की कविताओं में लिहाजा सम्पूर्ण देश के पर्यावरण को देखा जा सकता है। उनकी कविताएँ विराट प्रकृति का गायक है। नदियों का मरना, तालाबों का भरना, पहाड़ों का कटना, कुँओं का ढकना इत्यादी राकेश कबीर को विचलित कर आक्रोश से भर देती है। 'कुछ कहने दो' कविता में वे लिखते हैं –

"कुछ कहने दो

मैं वही कहूँगा/जो मैं जनता हूँ

मैं वही कहूँगा/जो कहा जाना बहुत जरूरी है

मैं वही लिखूंगा

जो आज लिखा जाना/निहायत जरूरी है।"6

राकेश कबीर मूलतः ग्रामीण अंचल की उपज हैं। उनकी काव्य यात्रा विभिन्न वैचारिक स्थितियों से होकर गुजरती है, लेकिन निम्न मध्य वर्ग परिवार में जन्म लेने के कारण उनकी काव्य यात्रा में प्रारंभ से अंत तक अपने अंचल, वर्ग, समुदाय के प्रति हमदर्दी बनी रही है। अपनी कविताओं में वे ग्रामीण जीवन का लोक, परंपरा एवं प्राकृतिक प्रतीकात्मकता को काव्य में स्थान-स्थान पर प्रतिबिंबित करते दिखाई देते हैं। बेचारा किसान, साजिशें, बहादूर लडकियाँ, विद्रोह, एक किसान का मरना, गरीब की मौत, हक़, बेचारी झोपडी, खलिहान, नदियाँ, उलटी धार, बाढ़ में भाषण, सरायन, कुंवरवर्ती आदि कविताओं में विस्तृत ढंग से लोक जीवन की आर्थिक-सामाजिक और प्रकृति का बड़ा हिस्सा प्रस्तुत हुआ है –

"जब एक किसान अपने खेत में

जेठ की लू भरी दोपहरी में

तड़प-तड़पकर मर जाता है तो

वह अकेले नहीं मरता,

बल्कि सारी इंसानियत मर जाती है

सारी सभ्यता, सारी संस्कृति मर जाती है

और एक राष्ट्र के रूप में हम सब मर जाते हैं।"7

मसलन राकेश कबीर की कविताएं प्रकृति और मानव जीवन से संवाद करती हुई प्रतीत होती है। कविताओं में सूक्ष्मता के साथ विचार सम्पन्नता एवं लयात्मकता है। तमाम असंगतियों, विसंगतियों, विडम्बनाओं, संघर्षों, राजनीति और उपलब्धियों को अपनी कविताओं के माध्यम से अभिव्यक्त करना राकेश कबीर का अपना विशेष अनुभव रहा है। वे अपने परिवेश को प्रयोगशाला की तरह जिते हैं और अपने अनुभव को कविता से जोड़ते जाते हैं। उनकी कविता से प्रस्तुत है –

"जब खेत शहर बन जाते हैं और

उनमें सभ्य लोग बस जाते हैं

तब फसलें नहीं घरों की फर्श सिंची जाती है

खेतों को सींचने आई कल की नहर,

गंदा नाला बन जाती है।"8

हबीब इरफ़ान लिखते हैं, "जल संकट पेचीदा और खतरनाक मोड़ पर आ पहुंचा है। साहित्य की दुनिया में मध्यवर्गीय जिंदगी स्त्री विमर्श, दलित, आदिवासी विमर्श में एक अध्याय जोड़ना आवश्यक हो गया है।"9

हिंदी कविता की परंपरा में राकेश कबीर की कविताएँ लीलाधर जगूड़ी, श्रीप्रकाश शुक्ल, राजेश जोशी, अरुण कमल, मदन कश्यप, एकांत श्रीवास्तव आदि से अपने को जोड़ते हुए कथ्य और तथ्य के स्तर पर बिलकुल अलग भारतीय जनजीवन और प्रकृति का एक सर्वथा नवीन सामाजिक इतिहास को बयां करती है।

शिवमूर्ति कहते हैं, "राकेश कबीर में दृष्टि है, सरोकार और साहस भी है। राकेश अपनी अभिव्यक्ति में सरल हैं, वे जो कहना चाहते हैं और जैसे कहना चाहते हैं समझ आता है। उनकी कविताओं में गाँव, नदियाँ, पहाड़ों को देखने की सर्वथा नवीन दृष्टि है। उनके शब्दों में प्रतिकूल परिस्थितियों के विरुद्ध अड़कर खड़ा होने का साहस भी है।"10

'मौसम की खबर' कविता में राकेश कबीर किसानों की लाचारी और खेत पटवन के लिए मानसून पर निर्भरता का मार्मिक वर्णन करते हैं। खेत के फटे हुए छाती को देख किसान का कलेजा मुंह को आता है और वह बरबस बोल उठता है –

"ऐ सूखे सावन के बेरहम बादलों

लूका छिपी क्यों करते हो बे

भटकते हो आवारा आसमान में

इधर से उधर निठठल्लों की तरह

थोडा बरस तो जाओ

प्यासी धरती का गला तर करने के वास्ते, यार।"11

इस तरह राकेश कबीर लोक में बदलाव की विकट तस्वीर को बड़ी पैनी दृष्टि से देखते हैं। भारतीय समाज, प्रकृति, गाँव-देश की ऐसी बिगड़ी दशा देख वे बहुत दुखी हो जाते हैं। वह गाँव की इस बदलती स्थिति पर दुःख व्यक्त करते हैं। 'विकास तुम न आना' कविता में कवि त्रासदी के बारे में लिखता है –

"तुम आओगे तो बंजर हो जाएगी

हमारे पुरखों की हरी-भरी धरती

तुम आओगे तो वीरान हो जायेंगे

हमारे पहरेदार हरे-भरे जंगल।"12

रामजी यादव लिखते हैं कि "राकेश की कविताओं में प्रकृति एक बड़ा अवलंबन बनकर आती है। प्रकृति उनके यहाँ अनेक दृश्यों और बिम्बों में विद्यमान है। जिसे वे बहुत ही मग्न होकर देखते हैं। सावन गदगद होकर नन्हकू की झोपडी के छप्पर के छेदों से सबकुछ सराबोर कर देता है। यह हिंदी कविता के लिए एक दुर्लभ दृश्य है कि प्रकृति की अंतरक्रियाओं के बीच कवि की दृष्टि गरीबी में लिपटे नन्हकू के जीवन तक जाती है।"13

इस तरह की दृष्टि राकेश कबीर को महत्वपूर्ण कवि बनाती है। उनके पास समाज, देश-दुनिया प्रकृति को देखने की व्यापक दृष्टि है। प्रकृति उनको जितनी अपनी ओर खींचती और रोमांचित करती है, उससे अधिक उन्हें तकलीफ से भी भरती है। बेजुबान पशु-पक्षियों की चिंता, नदियों का सुखना, पेड़ों का कटना, पहाड़ों का समतल मैदानों में बदलना कवि मन को अवसाद से भर देता है –

"“कल-कल बहते गंदे नाले

नदियाँ सूखी जाती हैं,

सूख रही हैं झीले कई

दरियाओं की साँस टूटी जाती है

भर गये कुएँ सारे कूड़े से

तालाबों की भी दुर्गति हुई जाती है

कहाँ जायेंगे प्यास बुझाने बेजुबान परिंदे

इंसानों ने तो अपनी दुर्गति को खुद ठानी है।”14

वैसे तो राकेश ‘कबीर’ ने जीवन के सभी पक्षों पर कविताएँ लिखी हैं, लेकिन प्रकृति के साथ उनका आत्मीयकरण इतना प्रबल और यथार्थ है कि जहाँ भी उन्होंने अपने लोक व प्रकृति का चित्रण किया वहाँ उनकी पकड़ गहरी सिद्ध हुई है।

हिंदी के सुप्रसिद्ध कवि नरेश सक्सेना लिखते हैं, “राकेश कबीर की कविताएँ अपने समय की आवाज है, जो वर्तमान के कठिन दौर में भी साहस के साथ प्रस्तुत हुई है। मैं युवा कवि राकेश कबीर एवं उनकी कविता संग्रह को दाद देता हूँ।”15

बहरहाल निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि जिस तरह से राकेश कबीर अपनी कविताओं में ग्रामीण प्रकृति के विराट रूप को देखा है, प्रकृति में मानव जीवन को देखा। उस तरह बहुत कम कवियों ने प्रकृति में मानव जीवन को देखा। इस दरम्यान बहुत कवियों ने प्रकृति चित्रण किये, लेकिन उनमें ज्यादात्तर केवल कोकिल, चातक, मोर, वर्षा, आम वगैरह आदि को ही अधिकांशतः देखा। तात्पर्य यह है कि उन कवियों ने प्रकृति को केवल खंडो में देखा। इन खंडो से निर्मित प्रकृति का जो अखंड रूप है। उसे देखने की दृष्टि राकेश कबीर को प्राप्त हुई है। अतः प्रकृति के इस रूप से अभिभूत होकर लिखी गई अनेक मार्मिक कविताएँ ‘नदियाँ बहती रहेंगी’ और ‘कुँवरवर्ती कैसे बहे’ काव्य संग्रह में देखा जा सकता है।

संदर्भ सूची

आधार ग्रंथ

1. ‘कबीर’ राकेश ‘नदियाँ बहती रहेंगी’ अगोरा प्रकाशन वाराणसी, प्रथम संस्करण 2018
2. ‘कबीर’ राकेश ‘कुँवरवर्ती कैसे बहे’ प्रभात प्रकाशन, प्रथम संस्करण 2019

3. कविताओं के संदर्भ में राकेश 'कबीर' से बातचीत

सहायक सूची

1. कबीर राकेश,'नदियाँ बहती रहेंगी'', अगोरा प्रकाशन, बनारस, संस्करण-2018, पृष्ठ, 02
2. कबीर राकेश,'नदियाँ बहती रहेंगी'', अगोरा प्रकाशन, बनारस, संस्करण-2018, पृष्ठ,20
3. के हावियर हिराव (Jeveir Heraud):डॉ. राकेश कबीर, आलेख संतोष पटेल
4. 'नदियाँ बहती रहेंगी' कविता संग्रह लोकार्पण, लखनऊ, वक्तव्य – शिवमूर्ति
5. 'नदियाँ बहती रहेंगी' कविता संग्रह लोकार्पण, लखनऊ, वक्तव्य – कौशल किशोर
6. कबीर, राकेश, 'कुँवरवर्ती कैसे बहे', प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2020 पृष्ठ,139
7. कबीर, राकेश, 'कुँवरवर्ती कैसे बहे', प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2020 पृष्ठ,76
8. कबीर, राकेश, 'कुँवरवर्ती कैसे बहे', प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2020 पृष्ठ,39
9. इरफ़ान, हबीब,'जमींन और जल, मनुष्य और पर्यावरण', वाणी प्रकाशन, पृष्ठ 35
10. कबीर, राकेश, 'कुँवरवर्ती कैसे बहे', प्रभात प्रकाशन,नई दिल्ली,संस्करण-2020 भूमिका
11. कबीर राकेश,'नदियाँ बहती रहेंगी'',अगोरा प्रकाशन, बनारस, संस्करण-2018, पृष्ठ,77
12. वही, पृष्ठ संख्या, 16
13. वही, पृष्ठ संख्या, 07
14. वही, पृष्ठ संख्या, 17
15. 'नदियाँ बहती रहेंगी' कविता संग्रह लोकार्पण, लखनऊ, वक्तव्य – नरेश सक्सेना

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

गांधी जी और सात सामाजिक पाप

सुमित कुमार गुप्ता
पीएचडी शोधार्थी, गांधी एवं शांति अध्ययन विभाग
महात्मा गांधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविद्यालय, वर्धा, महाराष्ट्र
संपर्क 6386852048, 8604644279
ईमेल:Sumit420vip@gmail.com

शोध सारांश

गांधी ने अपने जीवन में बहुत प्रयोग किए हैं या मरणान्त तक प्रयोग ही किए है। ऐसे प्रयोगो में उनके समाज को सुंदर, स्वच्छ, निर्मल, सहयोगी बनाने वाले सात सामाजिक पाप के विषय में भी चर्चा करते हैं। उनका मानना हैं कि जो समाज अपने समाज से इस सातों पापों को दूर कर लेगा वह समाज भूत ही विकसित और एक आदर्श रूप में प्रदर्शित होगा। जो सत्य और अहिंसा पर आधारित होगा। वह समाज देश के विकास तथा व्यक्ति के विकास के लिए एक उत्तम और सम्पूर्ण समाज होगा। अगर देश के सभी व्यक्ति अपने अपने समाज में इस सातों नियमों का पालन पूर्णतः पालन करे तो व्यक्ति से परिवार, परिवार से समाज और समाज से देश के विकास और उनकी उन्नति के आगे सभी आदर्श कम हो पड़ जाएगा।

बीज शब्द: *गांधी, सत्य, सात सामाजिक पाप, अहिंसा, राजनीति*

आमुख

गांधी ने इस देश के सार्वजनिक जीवन में राजनैतिक नेता के रूप में प्रवेश किया था। गांधी ने देश की राजनैतिक मुक्ति के लिए जनता के सामने जो राजनैतिक कार्यक्रम रखा था,उसे गांधीदर्शन और गांधीवाद का नाम दिया गया था परंतु गांधी ने देश की अधिकांशतःअशिक्षित, भोली, रूढ़िग्रस्त जनता का विश्वास पाने के लिए अपने राजनैतिक कार्यक्रम को भगवान की प्रेरणा का मार्ग बताकर धर्म-विश्वास का रूप दे दिया था। गांधी ने जनता की दृष्टि में एक राजनैतिक नेता के स्थान में महात्मा और आध्यात्मिक शक्ति के नायक का रूप ले लिया था।

गांधी अपने समस्त जीवन आचरण में सत्य और अहिंसा का पालन किया है। वह न केवल इस सत्य और अहिंसा के सिद्धांतों को अपने जीवन में अपनाया बल्कि उन सिद्धांतों को सामान्य जन जीवन के लिए सहज रूप से करके दिखाया, जिससे आम-जन इन सैद्धांतिक मार्गों को अपने जीवन में अपनाकर एक सुंदर, सत्यशील और अहिंसक समाज का निर्माण करें। जिसमें न कोई शोषक होगा और न ही कोई शोषित।

सत्य संबंधी विचार को गांधी ने अपनी स्वरचित पुस्तक मंगल प्रभात में लिखते है, "हमारी सारी प्रवृतियों का केंद्र सत्य होना चाहिए। धर्म यात्री की प्रगति में जब एक बार यह मंजिल आ जाती है, तब सही जीवन के और सब नियम अनायास आ जाते हैं और उनका पालन स्वाभाविक बन जाता है। परंतु सत्य के बिना जीवन में किसी भी सिद्धांत या नियम का पालन असंभव है।

सत्य ईश्वर का सही नाम है। इसलिए प्रत्येक मनुष्य अपने ज्ञान के अनुसार सत्य का पालन करे, तो उसमें कुछ भी बेजा नहीं है। बेशक, वैसा करना उसका कर्तव्य है। फिर अगर इस प्रकार सत्य-पालन में किसी से कोई भूल हो जाती है, तो

वह अपने-आप ठीक हो जाएगी। क्योंकि सत्य की खोज में तप-स्वयं कष्ट सहने की जरूरत होती है, कभी-कभी उसके पीछे मर मिटना होता है। इसमें स्वार्थ के लिए किंचित भी गुंजाइश नहीं हो सकती। सत्य की ऐसी निःस्वार्थ खोज में कोई बहुत समय तक पथभ्रष्ट नहीं हो सकता। ज्यों ही वह गलत रास्ते जाता है,त्यों ही ठोकर खाकर गिरता है और इस प्रकार फिर सही मार्ग पर लग जाता है।"[266]गांधी ऐसा मानते थे कि सत्य के अलावा व्यक्ति यदि कुछ भी गलत करता है तो उसका परिणाम स्वयं अनुभव करता है, उसका हृदय उन सभी गलत कार्यों के लिए कभी उसका साथ नहीं देती है। यदि व्यक्ति अपने सम्पूर्ण विकास का पैमाना मापा जाए तो उसमें सत्य का अंश बहुत अभीष्ट होता है। सत्य के बिना मनुष्य अपने किए हुये कार्यों में उलझा रहता है और अपने जीवन के मार्ग को दुर्भर बना लेता है।

जिस प्रकार सत्य गांधी के जीवन और प्रयोगों का एक महत्वपूर्ण अंग है, उसी प्रकार अहिंसा भी उनके जीवन की सबसे महत्वपूर्ण अंग है। अहिंसा और सत्य दोनों शरीर और आत्मा जैसे हैं। जिस प्रकार आत्मा और शरीर एक दूसरे के बिना अपूर्ण है, ठीक उसी प्रकार सत्य और अहिंसा एक दूसरे के बिना अधूरे हैं। अहिंसा व्यक्ति का वह गुण है जो उसकी समाज में प्रेम की पूर्णता को प्रदर्शित करता है, जो दया के रूप में प्रतिबिम्बित होता है, जो क्षमा का पर्यायवाची भी माना जा सकता है। अपनी प्रकाशित पत्रिका 'हरिजन' में गांधी ने अहिंसा को इस इस प्रकार लिखा है, "जब अहिंसा को हम जीवन का सिद्धान्त मान लेते हैं,तो वह हमारे सारे जीवन में व्याप्त होनी चाहिए: केवल विशेष मौका पर ही उसका उपयोग नहीं होना चाहिए। यह मानना गहरी भूल है कि अहिंसा केवल व्यक्तियों के लिए ही अच्छी है और जनसमूह के लिए नहीं।"[267] गांधी जी ने अपने जीवन में इन दो मूल भूत दैवीय शक्तियों को वखूबी इस्तेमाल किया और अपने जीवन को उस आदर्श रूप में प्रदर्शित किया जिससे सभी मनुष्य उनके इस आदर्श रूप तक पहुँच जाना चाहते हैं। सत्य और अहिंसा के दम पर महात्मा गांधी ने व्यक्ति को अपने अंदर के दुर्गुणों को बाहर निकालने के लिए तथा समाज में समाजिकता और नैतिकता के पालन को बनाए रखने के लिए अलग-अलग मार्गों और सिद्धांतों का विशेष वर्णन किया है। उन्होने मनुष्य के लिए अंदर जो भी विकार उत्पन्न होते हैं जिससे कि वह समाज में अनैतिक कार्यों का सम्पादन करता है,उसे दूर करने के उपायों का बहुत सरल रूप से वर्णन किया है। जो आम-जन के लिए भी सरल और स्वाभाविक रूप में उनके जीवन और कार्यों में व्यवहारित हो।

गांधी ने अपने व्यक्ति को सुसंकृत,सभ्य और सदाचार बनाए रखने के लिए एकादश व्रत और विनोवा जी ने पंचसूत्रीय कार्यक्रम का विकास किया है। जिसमें एकादश व्रत -- अहिंसा, सत्य, अस्तेय, ब्रह्मचर्य, असंग्रह,शरीर-श्रम, अस्वाद,सर्वत्र भय वर्जन(निर्भयता),सर्व धर्म समभाव,स्वदेशी, अस्पृस्यता(स्पर्श भावना) तथा पंचसूत्रीय कार्यक्रम – अंतःशुद्धि,बहिःशुद्धि, श्रम, शांति, और समर्पण है। इन सभी कार्यक्रमों के द्वारा व्यक्ति सर्वप्रथम स्वयं के विकारों का अंत कर सकता है, जिससे कि वह एक स्वच्छ और स्वास्थ्य समाज का निर्माण कर सकता है।

इसी कड़ी में गांधी ने समाज को भी सुंदर और विकास के लिए कुछ उपक्रम को एकीकृत किए हुये हैं। जिसको हम सभी रचनात्मक कार्यक्रमों का नाम से जानते हैं। रचनात्मक कार्यक्रमों को दूसरे शब्दों में अधिक और उचित रीति से सत्य और अहिंसात्मक साधनों द्वारा पूर्ण स्वराज्य की यानी पूरी-पूरी आज़ादी की रचना कहा जा सकता है। सत्य और अहिंसा

[266]मंगल प्रभात,1945: पृ.2-3
[267]हरिजन,5-9,सन 1936

के जरिये सम्पूर्ण स्वतन्त्रता की प्राप्ति का मतलब है जात-पात,वर्ण या धर्म के भेद से रहित राष्ट्र के प्रत्येक घटक की और उसमें भी उसके गरीब-से-गरीब व्यक्ति की स्वतन्त्रता की सिद्धि। गांधी बहुत दूर तक सोचते है वह अपने समय और अपने आने वाले भविष्य के लिए एक ऐसे समाज की कल्पना करते थे जिसमें सभी सुखी और शांति सम्पन्न से रहेंगे। इस रचनात्मक कार्यक्रम में कुल 18 कार्यक्रम है जो किसी समाज के लिए आवश्यक और संपन्नता के लिए जरूरी है। भारतीय समाज जहां इतनी विभिन्नता है, तो इसमें इन सभी गुणों को पालन करने वाले समाज की स्थिति सम्पन्न और सुखी प्रतीत होगा अन्यथा समाज में सदैव ही व्याकुलता और अराजकता फैला रहेगा। इसलिए समाज के इस 18 कार्यक्रम समाज में हर व्यक्ति हर वस्तु और विकास की दिशा को राष्ट्र के उन्नत दिशा की ओर अग्रसर करेंगे। ये 18 कार्यक्रम निम्नवत हैं- कौमी एकता, अस्पृश्यता निवारण,शराबबंदी, खादी,दूसरे ग्रामोद्योग,गांवों की सफाई,नयी या बुनियादी तालिम,बड़ों की तालिम,स्त्रियाँ,आरोग्यों के नियमों की शिक्षा,प्रांतीय भाषाएँ, राष्ट्रभाषा,आर्थिक समानता,किसान, मजदूर, आदिवासी, कोढ़ी और विद्यार्थी।

गांधी के ये सभी कार्यक्रम राष्ट्र और समाज के लिए बहुत उपयोगी है, इसे अपनाकर कोई भी समाज अपने राष्ट्र के लिए उन्नति का मार्ग प्रशस्त कर सकता है। ये सभी कार्यक्रम व्यक्ति के और समाज के विकारों को अंत करने के लिए तथा एक स्वर्णिम राष्ट्र, एक पुण्य और पवित्र राष्ट्र बनाने में सहायक होगा।

गांधी के सत्याग्रह का एक व्याकरण था। उस व्याकरण के नियमों का पालन न करते हुये यदि सत्याग्रह किया जाए तो वह दुराग्रह बन जाता है, जबरदस्ती का एक प्रकार बनता है। अब सत्याग्रह का स्थान हठाग्रह ने ले लिया है। हठाग्रह या तो वैधानिक सरकार को खा जाएगा अथवा सर्वत्र गुंडों का राज्य शुरू कर देगा।

चौरी-चौरा हत्याकांड को गांधी ने राष्ट्रीय पाप माना और स्वयम प्रायश्चित स्वरूप उपवास किया। तब कुछ लोग गांधी के पास जाकर कहने लगे कि,'आप अहिंसा के पुजारी हैं, यह सारी दुनिया जानती है। वहाँ जिन्होने हिंसा की, उनके साथ दूर का संबंध तक जोड़ने की कोई हिम्मत नहीं करेगा आप उस पाप के लिए स्वयं को जिम्मेदार क्यों मान रहे हैं? गांधी ने उत्तर दिया,'मैं स्वयं को मन से भारत का प्रतिनिधि मानता हूँ। समस्त भारत का मैं सेवक प्रतिनिधि हूँ। भारत के पुण्यवान और पापी सभी का मैं प्रतिनिधि हूँ। इस देश के किसी भी व्यक्ति ने इस प्रकार हिंसा की तो उसकी ज़िम्मेदारी मेरे सर पर आती है। समग्र भारत की ओर से मैं पश्चाताप न करूँ तो मेरा प्रतिनिधित्व लज्जित होगा।'[268]

आधुनिक समाज अपने आप में अपराधों का कारख़ाना है। कानून की दृष्टि से जो व्यक्ति अपनी लिप्सा भावना को समाज द्वारा अमान्य तरीको से तुष्ट करता है वह चोर है। किन्तु सच्चा चोर तो वह व्यक्ति है जो समाज को जितना देता है उसकी अपेक्षा उससे अधिक लेता है।[269]इसी संबंध में गांधी ने कुछ सामाजिक पापों को भी बताया है। जो समाज में रहने वाले सभी व्यक्ति को पूर्णतः निषेध करने की बात करते हैं। उनका मानना है कि ये सभी पाप व्यक्ति को और समाज को उसी प्रकार काट खाएगा जैसे कि किसी लकड़ी में लगा हुआ दीमक। ये सभी पाप समाज को किसी विकास की तरफ नहीं,बल्कि उनके विनाश की ओर ले जाएगा। गांधी ने इन सामाजिक पापों को उनके एक महिला मित्र से प्राप्त किया।

[268]मेघाणी,महेंद्र,(2012),गांधी-गंगा, नवजीवन प्रकाशन मंदिर,अहमदाबाद-380014, पृ.सं.-25-26
[269]गांधी वाङ्मय खंड 28,पृ. सं.380

उन्होने कहा था कि यदि वह(गांधी) इन सामाजिक पापों को अपने 'यंग इंडिया'में स्थान देंगे तो इससे समाज में सभी इसे पढ़ेंगे और सभी तो नहीं लेकिन कुछ लोग भी अनुसरण किए तो समाज सुधर जाएगा और राष्ट्र के निर्माण में महती योगदान प्राप्त होगा। इसलिए गांधी ने इन सभी सात सामाजिक पापों को 'यंग इंडिया' के 22 अक्टूबर 1925 के अंक में शामिल किया है। वे सभी सातों सामाजिक पाप निम्नवत हैं:-

1.सिद्धांतहीन राजनीति:-गांधी मानते थे कि नैतिकता, अर्थशास्त्र, राजनीति और धर्म अलग-अलग इकाइयां हैं किन्तु सबका उद्देश्य एक ही है-सर्वोदय। उनकी दृष्टि में राजनीतिक्न सत्ता कोई साध्य नहीं है, परंतु जीवन के प्रत्येक विभाग में लोगों के लिए अपनी हालत सुधार सकने का एक साधन है। राजनीतिक सत्ता का अर्थ है राष्ट्रीय प्रतिनिधियों द्वारा राष्ट्रीय जीवन का नियमन करने कि शक्ति। यदि राष्ट्रीय जीवन इतना पूर्ण हो जाता कि वह स्वयं आत्म-नियमन कर ले, तो किसी प्रतिनिधित्व की अवश्यकता नहीं। ऐसी स्थिति में हर एक अपना राजा होता है। वह इस ढंग से अपने पर शासन करता है कि अपने पड़ोसियों के लिए कभी बाधा नहीं बनता। यह सभी एक सिद्धान्त के माध्यम से होता है जिसे व्यक्ति अपने जीवन में अनुसरण करता है। क्यूंकी मानव का यह परम उद्देश्य है कि वह अपना सर्वांगीण विकास ***2.श्रमहीन संपत्ति:-*** करे और विकास के लिए आत्म-नियमन होना अति अवश्यक है। और जेबी व्यक्ति स्वयं आत्म-नियमित रहेगा तो वह समाज और फिर राष्ट्र को अपने प्रभाव से प्रभावित करेगा और नियमित तथा सिद्धांत के रूप में या आदर्श के रूप में सभी से समक्ष प्रदर्शित होगा। अतः सिद्धांत के बिना राजनीति होने से राज्य और समाज में अराजकता के सिवा और कुछ नहीं फ़ेल सकती, जहां समाज में समृद्धि और सुकून का वातावरण होना चाहिए बिना सिद्धांत के अराजक और कोलाहलपूर्ण होगा।

श्रम किए बिना संपत्ति का संग्रहण एक चोरी है। कर्म के बिना कोई भी कार्य अपने लक्ष्य को पूरा नहीं कर सकती। इसलिए जो संपत्ति अपने बल,बुद्धि और शरीर श्रम के बिना कमाई गई हो वह पाप अर्जित करने के बराबर है। क्यूंकी मनुष्य अपने लोभ और लोलुपता में आकार अपनी अवश्यकता से अधिक संपत्ति का अर्जन करता है और वह संपत्ति अर्जित करने के लिए किसी मजदूर, किसी गरीब, किसी मजबूर व्यक्ति के शोषण के द्वारा अर्जित किया गया होगा। जो समाज में पूंजीपति वर्ग करते आए हैं। पूंजीपति वर्ग को चाहिए कि वह इन संपातियों का अर्जन अपनी अवश्यकता से अधिक कर ले रहे है तो उसे आम-जन कि संपत्ति समझकर एक न्यासधारिता के रूप में उनसा संरक्षण करें तथा आवश्यता अनुसार समाज के जरूरमंद व्यक्तियों के विकास और जीवन के लिए समर्पित कर दे।

3.विवेक हीन(आत्मा के बिना) सुख:- आत्मा के अभाव में सभी प्रकार के सुख सिर्फ भोग और वासना मात्र है। आत्मा से उनका अभिप्राय उस आंतरिक आवाज से है जो आत्म अनुशासन से सुनाई पड़ती है। यही गलत और सही का विवेक देती है। दूसरों को दुख देकर पाया गया सुख पाप है, अस्थायी है। यदि इस सुख को स्थायी बनाना है तो पहले मूलभूत सुखों से वंचित लोगों की अवश्यकताओं की पूर्ति करो। पाश्चात्य विचारक रूसो कहते हैं – यदि आपका पड़ोसी भूखा है तो आपको भरपेट रोटी खाने का कोई अधिकार नहीं है। इस बात को गांधी ने भी स्वीकार किया है। आत्मा या मन को काम, क्रोध लोभ, मोह और लालच इन पाँच दुर्गुणों से बचाकर रखने वाला ही स्वयं पीआर नियंत्रण केआर सकता है। और जेबी तक स्वयं के मन पीआर नियंत्रण नहीं होगा, वह दूसरों के लिए कम और स्वयं के लिए ज्यादा जीता है। अर्थात स्वयं के भौतिक सुखों को देने वाली हर संभव वस्तु का एकत्रीकरण करना चाहेगा, जिससे उसे समाज में कई

अनैतिक-नैतिक कार्यों का सम्पादन करना पड़ेगा। जो समाज में पाप के रूप में विद्यमान है। अतः हर समाज में निवास करने वाले समाज के हर व्यक्ति को इस पाप से बचना चाहिए ताकि वह आने वाले भविष्य को एक सुंदर और स्वच्छ वातावरण दे सकें।

4.चरित्रहीन ज्ञान:- मनुष्य का लक्ष्य पवित्र होते हुये भी ज्ञान के बिना गलत रास्तों पर चलने का खतरा रहता है। चरित्र पर कलंक लग जाता है। सुंदर चरित्र या व्यक्तित्व के बिना ज्ञानी भी कभी-कभी पापी की कोटि में आ जाता है।गांधी भी रामायण के पात्र राम के चरित्र से अति प्रभावित थे वह चाहते थे कि सभी नागरिकों का चरित्र राम जैसा ही हो ताकि एक उज्जवल समाज का निर्माण हो सके। जिसमें सत्य और आहिंसा तथा गलतियों पर विरोध करने की शक्ति और समाज के विकास और शासन में सहयोग देने की दृढ़ संकल्प हो। चरित्र निर्माण के संदर्भ में बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय को नहीं भुला जा सकता है। उसके उद्देश्य में यह विदित है कि इस संस्था का उदेश्य,जो अध्ययनरत है, उनके चरित्र का निर्माण करना। जिससे जब वह समाज में अपनी शिक्षा-दीक्षा पूर्ण करके जाए तो समाज को भी वही मूल्य और ज्ञान का अनुभव कराएं और एक चरित्रवान समाज का निर्माण हो सके।

जब व्यक्ति/मनुष्य अपने ज्ञान का प्रदर्शन करने लगता है और उस प्रदर्शन से स्वयं के हितों की पूर्ति करता है तो वह ज्ञान चरित्रहीन ज्ञान के रूप में देखा जाएगा। व्यक्ति अपने ज्ञान का पूर्ण सदुपयोग समाज या राष्ट्र कल्याण में कर सकता है यदि वह अपने ज्ञान का प्रयोग राष्ट्र हित में या समाज हिते में नहीं करता है तो वह ज्ञान दूषित और अपूर्ण ज्ञान है। जिस प्रकार रावण अपने ज्ञान का दुरुपयोग करके ऋषियों/मुनियों और आम-जनमानस को त्रास देने का कार्य किया, वह दूषित हो गया।

5.नैतिकता के बिना व्यापार:-महात्मा गाँधी ने नीतिविहीन व्यापार को पाँचवां पाप कहा है। क्योंकि वे मानते थे कि दुनिया में मनुष्य सहित सबका जीवन चलाने के लिये संयम की नीति होनी चाहिये। अगर अपने एक ही जीवन में सारे मनुष्य मिलकर, पृथ्वी के सारे संसाधनों को एक ही बार में डकार जायेंगे तो उनके पीछे आने वाले जीवन को कैसे पालपोस के बड़ा किया जा सकेगा। आज लगता है कि बाज़ार को अभी-अभी के जीवन की चिंता ज्यादा है, आने वाले जीवन की कितनी कम है।व्यापार में अक्सर नैतिकता कुरबान हो जाती है, व्यापारी निजी और पेशे की नैतिकता को अलग-अलग तत्व मानते हैं। जरूरत से ज्यादा नफा लेने वाला व्यक्ति यदि अपनी दुकान पर ग्राहक का छूट गया सामान लौटा देता है तो भी वह नीतिवान नहीं माना जाएगा। जमाखोर किसी डाकू से कम नहीं होते। आज व्यापार में जमाखोरी एक बहुत बड़ी समस्या के रूप में सामने आ रही है। जिसमें व्यापारी वर्ग किसी खाद्य पदार्थ का एकत्रीकरण करते है और जब बाज़ार में वह खाद्य पदार्थ कम मात्रा में उपलब्द्ध होता है, तब यह व्यापारी वर्ग उस जमा की हुई खाद्य सामग्री का मनमाना कीमत पर बेचते हैं। जिससे समाज में महंगाई की स्थिति और आर्थिक संकट का छा जाता है। जिस कसीस के पास उस खाद्य सामग्री को खरीद पाने के लिए धन होता है वह खरीदता है किन्तु अन्य आम-जन इन जमाखोरी से परेशान हो जाते है। जो किसी भी प्रकार की नैतिकता के अंतर्गत नहीं आता है। व्यापार में नैतिकता तब भी नहीं होती जब कोई व्यापारी किसी बाज़ार में अपने वस्तुओं का मूल्य उसके उचित मूल्य से अधिक लेता है। वह व्यापार के लिए अवश्य ही

बाज़ार लगाता है उसका उद्देश्य भी है कि वह लाभ कमाएं। किन्तु उसके लाभ कमाने कि भी एक सीमा है वह वस्तुओं के ऊपर उतना ही लाभ कमाए जितना कि कोई व्यक्ति उसे आसानी से और सहज रूप से खरीद सके।

6.मानवीयता के बिना विज्ञान:-गाँधी मानते हैं कि मानवताविहीन विज्ञान भी एक सामाजिक पाप है। यानि अगर विज्ञान जीवन की रक्षा की चिंता किये बिना सिर्फ विध्वंस का निर्माता है तो उससे बड़ा सामाजिक पापी कौन होगा।विज्ञान का उद्देश्य यह है कि वह उनही सन्यंत्रों का निर्माण करे जिससे कि मनुष्य की मनुष्यता का बोध बना रहे। विज्ञान सिर्फ बरबादी का ही समान न बनाए। क्योंकि विज्ञान जिन सन्यंत्रों का निर्माण मानव सुरक्षा में कर रहा है वही उसके अस्तित्व को खत्म करने के लिए भी उतरदायी होंगे। विज्ञान के आविष्कार मानव के रोजमरा के कार्यों के सहायक होने लिए ठीक है किन्तु यह आविष्कार उसके आदत में हो जाने से मनुष्य में श्रम का बोध और उसके प्रति उदासिनता का भाव निरंतर बना रहेगा और वह जो अनुभव स्वयं के कार्यों के द्वारा करता वह न तो अनुभव प्राप्त कर पाता है और न ही उसके परिणामों से उसे खुशी प्राप्त होती है। विज्ञान के आविष्कार मनुष्यता को ध्यान में केन्द्रित होकर अवश्य बनाया जाता है किन्तु मनुष्यों ने उसको क्षेत्र में अपनी श्रम हीनता दिखाते हुये सिर्फ उपभोग करता आ रहा है। आज के आविष्कार मनुष्य को आदत के रूप में ध्यान में रखकर निर्मित किए जा रहे हैं। जिससे मनुष्य अपने सोचने और समझने की क्षमता का कोई उपयोग नहीं कर रहा है और न की ये आविष्कार सोचने-समझने का मौका दे रहे है। विज्ञान ने जब पहली बार मानव को मारने वाले यंत्रों का निर्माण किया, तब उसका उद्देश्य सही था किन्तु वर्तमान में उसका उद्देश्य अपने मार्ग से भटक गया है। पहले के यंत्र मानव स्वयं अपने हाथो से निर्मित करता था तब वह उसके प्रति लगाव रखता था किन्तु आज कोई भी वस्तु या यंत्रकिसी प्रयोगशाला या बड़े-बड़े मशीन या कंपनी में के द्वरा किया जाता है जिसके द्वारा निर्मित वस्तु या यंत्र के प्रति कोई लगाव नहीं होता, जिससे मानवता को बहुत खतरा होता है। अतः मानवीयता के बिना विज्ञान समाज और राष्ट्र के लिए एक खतरा के शिवा कुछ नहीं।

7.त्यागहीन पूजा:-त्यागविहीन पूजा भी एक सामाजिक पाप है। भारतीय संस्कृति बार-बार यह स्मरण कराती है कि मनुष्य अपने आपको त्यागकर भोगना सीखे। वह जितना अपने आपको स्वीकार करके भोगेगा, वह दुनिया को उतनी जल्दी खा जायेगा और धर्म को पाखण्ड में बदल देगा।पूजा त्याग के अभाव में कर्मकांड मात्र रह जाती है। जीवन में धर्म का महत्व गांधी ने हर क्षेत्र में माना। परंतु धर्म भी आत्मविकास का साधन है। छोटे-छोटे स्वार्थों और आसक्तियों का त्याग विकास को पूर्णता की ओर ले जाता है। दूसरे धर्मों के प्रति आदर और सहनशीलता का भाव अहिंसा और सत्य का पालन है। दूसरे के धर्म में दखल देना, दूसरे धर्मावलंबियों को चिढ़ाने और लड़ने के मौके ढूंढना -पूजा की पवित्रता पर प्रश्न चिन्ह लगाते हैं। त्याग करके संसार को भोगने का दर्शन भारतीय संस्कृति और भारतीय दर्शन में पहले से भरा है। उसी प्रकार समाज में सभी को सिर्फ स्वयं के विकास के विषय में न सोचकर सम्पूर्ण समाज और सम्पूर्ण राष्ट्र के विषय में सोचना और कार्य करना चाहिए। भारतीय दर्शन तो सम्पूर्ण विश्व को एक परिवार के माला में गूथ रखा है। जिस प्रकार एक परिवार में सभी सदस्य एक दूसरे का ख्याल और उनके सभी अवश्यकताओं का पूरा ध्यान रखते है उसी प्रकार समाज में सभी व्यक्ति एक दूसरे से जाति, धर्म, वंश, लिंग इत्यादि के भेदभाव के बिना रहें और सभी एक-दूसरे को अपने सुखों को बलिदान करके उनके सुखों का ध्यान रखे तो समाज में सहयोग, सद्भाव और भ्रातृत्व के अलावा अन्य कोई

भाव उत्पन्न नहीं होंगे। मनुष्य अपने सभी दुर्गुणों का त्यागकरके अपने सद्गुणों से समाज और राष्ट्र के निर्माण और उनके विकास में सहयोग दे तो वह राष्ट्र सभी राष्ट्रों को भविष्य का रास्ता दिखाता रहेगा।

निष्कर्ष

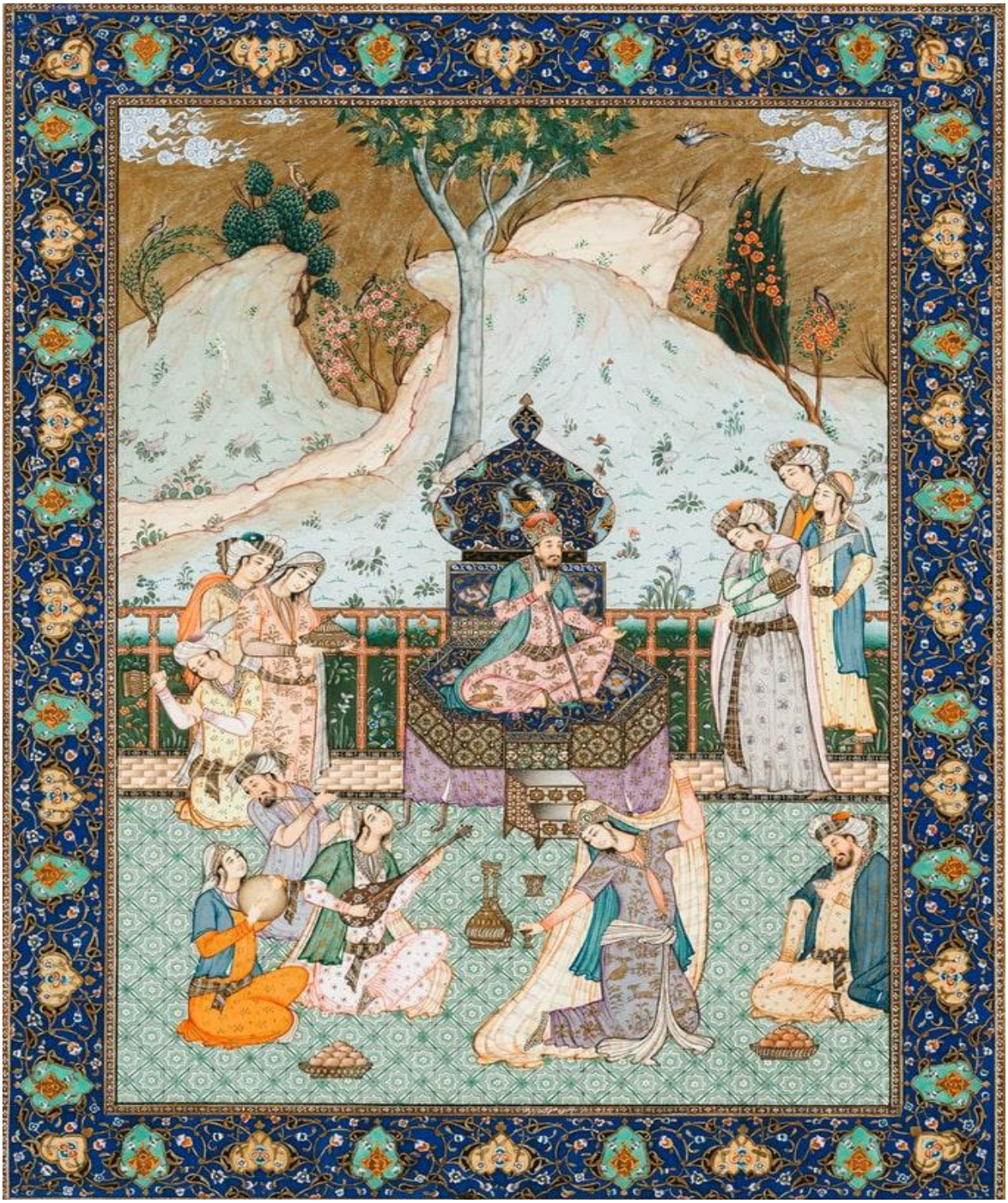
गांधी जी ने अपने समस्त कार्यों में जिस प्रकार सत्य, अहिंसा और सत्याग्रह का उपयोग समाज में और राष्ट्र के आज़ादी के लिए किया है, वह अद्वितीय है। गांधी जैसा आत्मसंयमी और धैर्यवान पुरुष ही कर सकता है। यह उनही का साहस हो सकता है कि समाज में इतनी विपरीत परिस्थितियों में भी अपने अटल विश्वासों और सिद्धांतों से कभी समझौता नहीं कर सकता है। गांधी अपने कार्यों में सबसे पहले समाज सुधार कि तरफ ध्यानाकर्षित किए थे। तथा उनका उद्देश्य सर्वोदय करना था। उनके मतानुसार- सर्वोदय का अर्थ आदर्श समाज-व्यवस्था है। इसका आधार सर्वव्यापी प्रेम है। इसलिए गांधी ने व्यक्ति को आदर्श रूप में परिणित करने के लिए सत्य, अहिंसा, व्रह्म्चर्य, अस्पृश्यता, शाकाहार इत्यादि व्रतों और नियमों का पालन करने के लिए कहते है और विनोबा भी उनके समर्थन में पंचसूत्रीय कार्यक्रम की व्यवस्था किए हुये हैं जिससे कोई भी व्यक्ति अपना कर एक आदर्श रूप में उपस्थित हो सकता है। और समाज को भी परिपूर्ण बनाने के लिए 18 सूत्रीय रचनात्मक कार्यक्रम की व्यवस्था की गई है तथा 7 सामाजिक पाप बताएं है जिससे कोई समाज अपना कर उस आदर्श अवस्था मेंजा सकता है जिसकी कल्पना राम राज्य में गांधी करते है। और जो किसी समाज में हो तो उनके विकास की दिशा अन्य समाजों से उन्नत होगा।

वर्तमान में वर्ष 2019 में बिहार के मुख्यमंत्री नितीश कुमार ने गांधी के इन सात सामाजिक पापों की चर्चा अपने कई कार्यक्रमों में किए हुये है। उन्होने बिहार के लगभग सभी स्कूलों में इन सात सामाजिक पापों पर विशेष रूप से चर्चा करने की बात कही है। मुख्यमंत्री ने कहा हम गांधी की 150 वीं जयंती मना रहे है। इनमें से अगर 10 से 15 फीसदी लोग भी इसे अमल में लाते हैं तो बहुत बड़ी बात होगी। आज जो समाज में कटुता का माहौल है उसमें कुछ कमी आएगी। अब उस पर अमल लाने के लिए गांधी के बताए 7 सामाजिक पाप के बारे में सरकारी स्कूल और प्रत्येक सरकारी विभाग के कार्यालय में लिखवा रहे हैं। सरकार की ओर से सचिवालय से लेकर कई स्कूल तक गांधी जी के बताएं सामाजिक पापकर्म को लिखवा भी दिया गया है। बिहार राज्य की यह पहल यदि थोड़ी सी भी कामयाब रही तो समाज में एक नई क्रांति होगी और वह क्रांति एक नए समाज का निर्माण करेगी। जो अहिंसक और सत्यवादी रूप में दिखाई पड़ेगी, जिससे समाज में सभी एक-दूसरे के प्रति प्रेम और सहयोग की भावना से कार्य करेंगे तथा वह समाज विकास की ओर तीव्र गति से अग्रसर होगा।

संदर्भ

1. गांधी,महात्मा,(2004),रचनात्मक कार्यक्रम, नवजीवन प्रकाशन मंदिर, अहमदाबाद-380014
2. गांधी,महात्मा,(2012),सर्वोदय, नवजीवन प्रकाशन मंदिर, अहमदाबाद-380014
3. कुमारप्पा,जे. सी.,(2011),स्थायी समाज-व्यवस्था, सर्व सेवा संघ-प्रकाशन राजघाट, वाराणसी-221001
4. मेघानी,महेंद्र,(2012),गाँधी-गंगा,नवजीवन प्रकाशन मंदिर, अहमदाबाद-380014

5. गाँधी वाङ्मय खंड-28, पृष्ट संख्या- 380-381
6. https://www.etvbharat.com/hindi/bihar/state/patna/cm-nitish-kumar-on-seven-principles-of-bapu/bh20190813083653720
7. https://aajtak.intoday.in/story/bihar-vijay-sankalp-rally-nda-nitish-kumar-slams-tejashwi-yadav-mahatama-gandhi-7-social-sin-1-1065628.html



ARTICLE

आलेख

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

अभिव्यक्ति की आज़ादी और मीडिया का राजनीतिक झुकाव

- **अरुण कुमार जायसवाल**
सहायक प्राध्यापक
जनसंचार विभाग, मंदसौर यूनिवर्सिटी, मंदसौर (म. प्र.)

लोकतन्त्र को मीडिया का चौथा स्तम्भ कहा गया है। मीडिया को लोकतन्त्र को जिंदा रखने का जरिया माना गया है। मीडिया का काम जनमानस की आवाज़ को उठाना और सत्ता पक्ष के सामने जनता की आवाज़ उठाते हुए सवाल करना है, लेकिन आज मीडिया को जनता की आवाज़ कम, सरकार की आवाज़ अधिक बनते हुए देखा जा रहा है। दर्शक वर्ग कहीं न कहीं मीडिया को दो गुटों में बटा हुआ देखने लगा है, एक वो जिसे सरकार के विपक्षी तो दूसरे को गोदी मीडिया की संज्ञा दी जा रही है। कहीं न कही आज मीडिया को अपने नैतिक मूल्यों व कर्तव्यों से भटकते हुए भी देखा जा सकता है।

आज पत्रकार को किसी राजनैतिक पार्टी की विचारधारा और पक्ष-विपक्ष के तराजू में तौला जाने लगा है। पत्रकार को "दलाल" जैसे शब्दो से संबोधित किया जा रहा है, जो कि बेहद चिंता का विषय है। कहीं न कहीं मीडिया के इस छवि के जिम्मेदार तथाकथित जाने-माने पत्रकार खुद हैं, जो देश व किसी राज्य की मौजूदा सरकार और उनकी विचारधारा की मौजूदगी के आधार पर उनसे सवाल पूछा करते हैं। एक समय मौजूदा एनडीए सरकार द्वारा अभिव्यक्ति के आज़ादी का गलत प्रयोग बताते हुए एनडीटीवी पर एक दिन का प्रतिबंध लगाया गया था, तब एनडीटीवी ने अपने प्राईम टाईम में "ब्लैक स्क्रीन" प्रस्तुत करते हुए, लोकतन्त्र के चौथे स्तम्भ को खतरे में बताया था। हालाकि इस दौरान सरकार के इस कदम की जमकर आलोचना हुई साथ ही साथ सत्ता पक्ष के सामर्थकों व बहुमत वर्ग से संबन्धित लोगो का मानना था एनडीटीवी के एंकर रवीश कुमार ने अभिव्यक्ति की आज़ादी का दुरपयोग किया है।

रवीश कुमार को लेकर यह मुद्दा चर्चा का विषय बना रहा। वहीं ऐसे कई मौके रहें जब देश के कई राज्यों में पत्रकारों की आवाज़ को दबाया गया, साथ ही उन्हे प्रताड़ित किया गया लेकिन उनकी खुद की ख़बरें न कभी अखबारों के मुख्य पेज का हिस्सा बन सकीं और न ही चैनलों के प्राईम टाईम का मुद्दा। शायद वह पत्रकार बड़े नामों की वजह से चर्चा का विषय न बन पाएँ और उनकी अभिव्यक्ति की आज़ादी की हमें चिंता न हुई। वहीं आज रिपब्लिक भारत के वरिष्ठ पत्रकार अर्णव गोस्वामी की गिरफ्तारी को लेकर देश भर में बवाल मचा हुआ है, मानो मीडिया जगत की अभिव्यक्ति की आज़ादी को महाराष्ट्र की उद्धव सरकार और महाराष्ट्र पुलिस ने अपनी मुट्ठी में कैद कर ली हो और लोकतन्त्र का चौथा स्तम्भ ध्वस्त हो चुका हो। लेकिन सही मायने में लोकतन्त्र का यह चौथा स्तम्भ तो उस दिन ही जर्जर पड़ना शुरू हो गया था जब टीवी एंकर अपने उद्देश्यों, नैतिकता, भाषा और मर्यादा को भूलते हुए, एक पत्रकार के बजाय सड़क छाप गुंडे की भाषा का प्रयोग करने लगे थे। सरकार से सहज व मर्यादित भाषा में सवाल करने के बजाय जब वे उन्हे ललकारने लगे थे। अभिव्यक्ति व लोकतन्त्र की दुहाई देते हुए मीडिया आज एक माध्यम और पत्रकार के बजाय एक जज की भूमिका में आ चुका है, ऐसे में मीडिया के चौथे स्तंभा की नीव आज अपने स्थान से खिसक चुकी है। आज अर्णव गोस्वामी की गिरफ्तारी पर विरोध या समर्थन जताने से पहले हमें यह सोचने की जरूरत है कि वास्तव में हम अपने लोकतन्त्र के चौथे स्तम्भ की दबती आवाज़ को लेकर चिंतित हैं या किसी राजनैतिक दल व उसके विचारधारा के आधिपत्य को लेकर।

यदि हम एक पत्रकार और मीडिया के दबती आवाज़ को लेकर चिंतित हैं, या एक पत्रकार के तौर पर लोकतन्त्र की दुहाई दे रहें है, तो एक बार फिर हमें अपने आंखो से काली पट्टी को हटाते हुए, टीवी के उस काले स्क्रीन के सच को देखने और तमाम गुमशुदा पत्रकारों के आवाज़ को सुनने और सुनाने की जरूरत है।

हाल ही में रिपब्लिक टीवी के वरिष्ठ पत्रकार अर्नब गोस्वामी की गिरफ्तारी पर उत्तर प्रदेश के मुख्यमंत्री समेत कई बड़े नेताओं ने इस पर विरोध दर्ज किया और इसकी तुलना तत्कालीन कांग्रेस सरकार द्वारा लगाए गए से आपातकाल से की। वही इसके विपरीत उत्तर प्रदेश में पिछले एक साल में देखें तो दर्जनों पत्रकारों के ऊपर एफआईआर दर्ज हो चुके हैं, लेकिन चिंता का विषय यह है कि तब न कोई पत्रकार समुदाय सड़कों पर आया और न ही किसी राजनेता को आपातकाल की याद आई।
पांच अक्टूबर को उत्तर प्रदेश में गिरफ्तार किए गए एक पत्रकार सिद्दीक कप्पन को अभी तक कोई सुनवाई नही हुई है। उनकी जमानत याचिका पर सुप्रीम कोर्ट गिरफ्तारी के लगभग डेढ़ महीने बाद 16 नवंबर को सुनवाई करेगा। दरअसल कप्पन हाल ही में हाथरस में हुए सामूहिक बलात्कार की पीड़िता के परिवार के सदस्यों से मिलने उनके गांव जा रहे थे, तभी मथुरा पुलिस ने उन्हे और उनके जैसे अन्य पत्रकारो को गिरफ्तार कर लिया था। इसी तरह गुजरात में भी सरकार के विरुद्ध कदम बढ़ाए जाने पर पत्रकारों पर केस दर्ज हैं, लेकिन उनकी अभिव्यक्ति की आज़ादी की चिंता करने वाला कोई नही है। शायद इसकी वजह प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से उन पत्रकारो का सरकार की तरफ झुकाव न होना और बड़ा नाम न होना रहा।

निश्चित तौर पर महाराष्ट्र पुलिस द्वारा अर्णव गोस्वामी की गिरफ्तारी पहली नजर में एक बदले की कार्रवाई नजर आती है, लेकिन इस गिरफ्तारी का विरोध यह कहते हुए करना कि मीडिया की आवाज़ को दबाया जा रहा है या यह अभिव्यक्ति की आज़ादी पर चोट है, कितना जायज है? आखिर अर्णव गोस्वामी को अभिव्यक्ति की और कितनी आज़ादी चाहिए थी? एक एंकर जो अपनी मर्यादा और भाषाई गरिमा को तार-तार करते हुए शासन- प्रशासन व किसी व्यक्ति - विशेष को व्यक्तिगत तौर पर तीखे आवाज़ में ललकार रहा हो, यह कहाँ तक जायज है? क्या हम जिस अभिव्यक्ति की दुहाई दे रहें है, वो यही आवाज़ है?

दरअसल लोकतन्त्र की रक्षा करने वाला पत्रकार आज खुद या तो राजनीतिक पार्टियो की छवि में अपने पांव पसार रहा या किसी न किसी रूप में लोभ और गंदी राजनीति का शिकार हो गर्त में जा रहा है। ऐसे में युवा पत्रकारों को लोकतन्त्र के चौथे स्तम्भ को किसी तरफ झुकाव के बिना, एक बार पुनः खड़ा करने की जरूरत है। न्यूज चैनल को वार-रूम और अखाड़ा बनाने के बजाय प्रतिनिधियों को सुनने और समझने की जरूरत है। सस्पेंस , द्वेष और ड्रामा बेचने के बजाय ख़बर प्रस्तुत करने की जरूरत है, फिर न ही अभिव्यक्ति की आज़ादी खतरे में होगी न ही लोकतन्त्र को बचाने की जरूरत। हालांकि इससे इंकार नही किया जा सकता कि महाराष्ट्र सरकार या किसी भी सत्ता दल व प्रशासन द्वारा मीडिया पर इस तरह का हमला गलत है, लेकिन जनता की आवाज़ होने के नाते मीडिया या एक पत्रकार को भी अपनी मर्यादा और नैतिकता का ध्यान रखना जरूरी है। हमें सोचना जरूरी है कि आज हम भारतीय पत्रकारिता को किस दिशा में ले जा रहे हैं और इसका आगामी परिणाम क्या होगा। आज सही मायने में सारे पत्रकारों को एक साथ खड़े होने की जरूरत है,

इसलिए नही कि अभिव्यक्ति की आज़ादी के नाम पर हम अमर्यादित भाषा और ख़बर के नाम पर चिल्ल्म-चिल्ली का समर्थन करें, बल्कि इसलिए साथ खड़े होने की जरूरत है कि मीडिया से अराजकता को दूर करते हुए, एक बार पुनः विश्वसनीय, मर्यादित और मजबूत बनाया जा सके और एकजुट होकर मीडिया की आवाज़ को बुलंद किया जा सके, जिससे किसी पत्रकार को सरकारी तंत्र के तलवे न चाटने पड़े, न ही सत्ता के तानाशाही का शिकार होना पड़े। साथ ही उद्धव सरकार को सोचने की जरूरत है कि उनका यह कदम कितना सार्थक है, क्योकि अगर ऐसे बहाने ढूंढ कर सत्ता बल का प्रयोग किया जाने लगा तो देश के अनेकों पत्रकार जेल में होंगे।

वहीं बतौर पत्रकार अगर उद्धव सरकार के इस कदम के खिलाफ अगर हमारा समर्थन अर्णव गोस्वामी के साथ है तो देश में रवीश कुमार, गौरी लंकेश जैसे पत्रकार और साथ ही अलग-अलग राज्यों के उन गुमनाम पत्रकारों के प्रति भी हमारी संवेदनाए और समर्थन चाहिए, जो अक्सर सरकार से तीखे सवाल पूछने को लेकर चर्चा में रहें। वास्तव में हमें मीडिया के मौजूदा हालात और इसमें बढ़ते राजनैतिक हस्तक्षेप पर गहनता से विचार करने और सुधार करने की जरूरत है।

ग्रामीण चेतना और लेखकीय प्रतिबद्धता

डॉ.के.पद्मा रानी,
सहायक आचार्य
हिंदी विभाग
शासकीय महाविद्यालय , खम्मम, तेलंगाना ,
9177486704

स्वतंत्रता के इतने वर्षों के बाद भी भारत के लिए पूर्ण स्वराज्य की कामना अभी बाकी है।इसका कारण है–ग्रामीण चेतना,ग्रामीण विकास और ग्रामीण शिक्षा आदि का अभाव।भारत का विकास गाँवों के कारण सक्रिय है। इसलिए ग्रामीण विकास देश के विकास का महत्वपूर्ण सूचक है।इसका औचित्य नकारा नहीं जा सकता।देश के करोडों लोगों का पेट भरनेवाले गाँववालों की दयनीय स्थिति देश के विकास के लिए चिंताजनक है।जिसे सुधारने का प्रयास आवश्यक है।स्वामी विवेकानंद जी ने कहा था कि भारत देश में धर्म से भी अधिक; ग्रामों में शिक्षा के प्रचार और आर्थिक सुधार की आवश्यकता है।जब तक यह नहीं होता तब तक भारत का विकास अधूरा है।गांधी जी ने गाँवों के विकास को पूर्ण स्वराज्य माना था।इसका अर्थ यही हुआ कि इन महानुभावों का सपना अभी भी वैसे ही है।आधुनिकता और वैज्ञानिकता के इस दौर में गाँव अब भी अपनी पुरानी जीवन शैली से बाहर नहीं आ सके हैं।शहरों का विकास मात्र देश के संपूर्ण चित्र को पूरा नहीं करता।गाँवों में व्याप्त अशिक्षा,अंधविश्वास,जातिवाद,शोषण,गरीबी आदि समय के अनुसार रूप बदल रहे हैं।लेकिन खत्म नहीं हो रहे।कुछ विकसित गाँवों के आदर्शों पर सभी गाँवों की स्थिति का आकलन किया जाना समुचित नहीं होता।जबकि अधिकांश रूप से ऐसे हो रहा है।

कहा जाता है कि सुधार का पहला काम अपने घर से ही हो सकता है।ग्रामवासी अपने पिछडेपन का कारण नियति का प्रभाव मानते हैं।जिससे कि वे विकास का प्रयत्न करना ही छोड देते हैं।इसके कई कारण हो सकते हैं।लेकिन सबसे प्रमुख कारण है- गामवासियों की चेतना का अभाव।उनको जब तक अपने पिछडेपन का करण ही ना मालूम हो तो उसे दूर कैसे करेंगे।यह चेतना समाज के शिक्षित एवं समाज के प्रति कर्तव्यपरायण लोग ही दे सकते हैं।इन लोगों में एक वर्ग साहित्यकार का है।भारत के इतिहास में स्वतंत्रता आंदोलन से लेकर,सामाजिक आन्दोलनों में साहित्यकारों का योगदान भुलाया नहीं जा सकता।वास्तव में साहित्यकारों की जिम्मेदारी कभी समाप्त नहीं होती।समाज के साथ साहित्यकार की क्रिया सक्रिय रहती है।इसलिए समाज को सचेत करते रहना साहित्यकार का कार्य है ।

देखा जाए तो ग्रामीण परिवेश से जुडी कहानियाँ गाँवोँ के खेत खलिहान,नदी,पहाड,पेड पौधों का वर्णन मात्र ग्रामीण साहित्य या ग्रामीण चेतना नहीं है।यह तो केवल गाँवों का भौतिक वर्णन होगा।जबकि साहित्य का ध्येय कुछ और ही होता है।ग्रामीण जगत से जुडी कहानियाँ वहाँ के लोगों के जीवन को स्पष्ट करने वाली होनी चाहिए।उनके जीवन को दिशा देने वाली होनी चाहिए।ग्रामीण चेतना के पुरोधा मुंशी प्रेमचंद ने ग्रामीण चेतना का जो बिगुल बजाया था,उसकी पुन: आवश्यकता है।प्रेमचंद के यथार्थवाद और आदर्शवाद की आवश्यकता यही तो है कि कुछ ऐसा दिखाए कि कुछ अच्छा करने की प्रेरणा जगे।क्योंकि लेखक लिखता है पर उसका लिखा बहुत कुछ कर जाता है।अत: ग्रामीण नेपथ्य की कहानियों में ग्रामीण,प्रकृति के वर्ण्य मात्र ना उभरे।उनमें नव जागरण की महक,क्रांति की किरणें,उन्नति की आशा,बदलाव

की ललक आदि का पुट हो।लेखक की रचना में समस्याओं का वर्णन भी हो,उसके कारण भी हो, उसका समाधान भी हो।समाधान उसके हाथ में नहीं होता।पर संभावना तो होती है।लेखक की कल्पना के बाद भी पाठक की कल्पना चलती है।लेखक की समस्या के समाधान की कल्पना,पाठक कई रूपों में कर सकता है।इसलिए लेखक उन तत्वों को प्रस्तुत करे,जिससे कि पाठक या कोई भी लेखक की संवेदना को समझ सके।कहानी के पात्र अज्ञान से ज्ञान की ओर,पतन से उन्नति की ओर,दासता से मुक्ति की ओर,उन्मुख हो सकें।तभी ग्रामीण चेतना का औचित्य ठहरता है।

गाँवों के नेपथ्य में लिखी गई कहानियों में गाँवों की वास्तविक स्थितियों का अंकन होना चाहिए।आज भारत के गाँव भूमंडलीकरण का भाग नहीं बन पाए हैं।वे अभी भी गरीबी और अशिक्षा से उत्पन्न अनेक समस्याओं से जूझ रहे हैं।लेखन की सार्थकता इन समस्याओं के चित्रण के साथ इन समस्याओं की जडों को पहचानने में है।रचना की सार्थकता तभी है जब कोई आदर्श और दिशा मिले।अन्यथा पाठक अपने सामने समस्या से पीडित लोगों को तो देख रहा है और कहानी में भी वही देखेगा तो साहित्य का दाय अधूरा ही रह जाएगा।

ग्रामीण चेतना का सबसे अत्यंत आवश्यक साधन है-शिक्षा का प्रचार।और ग्रामीण प्रांतों में स्त्री-शिक्षा पर विशेष ध्यान की आवश्यकता है।यह एक ऐसा माध्यम है ,जिससे हर तरह की क्रांति व विकास की अपेक्षा की जा सकती है।अंध विश्वास,नारी शोषण,जातिवाद,भाग्यवाद आदि के बारे में सचेत किया जा सकता है।प्रेमचंद ने वर्षों पहले"गुल्ली डंडा"में गाँव के लडके को बडे अफसर के रूप में दिखाकर यह सिद्ध किया कि शिक्षा का अधिकार सबको है।पढकर कोई भी आगे बढ सकता है।समकालीन कहानीकार डॉ.कुसुम वियोगी ने अपनी कहानी"और वह पढ गई",सुशीला टाक्भोरे ने"सिलिया"में स्त्री-शिक्षा का समर्थन करते हुए,गाँवों की दलित चेतना और स्त्री-चेतना को स्थापित किया।सिलिया में ही लेखिका ने जातिभेद के विरोध में अनेक तथ्य प्रस्तुत करते हुए ग्रामीण क्षेत्रों में जातिवाद के विकराल रूप को प्रस्तुत किया है।

लेखकों के सम्मुख गाँवों का चित्रण करते समय सबसे संवेदनशील पक्ष आता है- स्त्री चेतना।जो कि हरेक युग एवं आंदोलनों में विचारणीय है।शहरों में ही शिक्षित,स्वतंत्र,सशक्त एवं सुरक्षित स्त्री ही शोषण का शिकार हो रही है,ऐसे में ग्रामीण क्षेत्र की स्त्री-चेतना एवं सुरक्षा का वर्णन करना लेखक के सामने नयी चुनौतियाँ लेकर आता है।लेखक की प्रतिबद्धता स्त्री-चेतना के पक्षों को उभारने में है।प्रेमचंद ने घासवाली कहानी में मुलिया को अत्याचार सहते दिखा सकती थे,लेकिन मुलिया ने अत्याचार का विरोध किया।पूस की रात में मुनिया ने समाज के पूँजीवादी और किसान की विविशता को उजागर किया।लेकिन मुनिया कमज़ोर नहीं है।उसने जमींदारों और पूँजीवाद का कट्टर विरोध किया।

जातिवाद ग्रामीण प्रांतों के मानस पटल पर गहराई से पैठा गया है,जो कि कितने ही सामाजिक आंदोलन एवं कानूनों ने खत्म नहीं किया।उच्च वर्ग को ना किसी कानून से डर है न ही मानवीय भावनाओं से प्रीति।गरीबों और निम्न वर्ग पर इस जातिवाद का कहर बरस रहा है।प्रेमचंद की कहानी ठाकुर का कुँआ में जातिवाद की दयनीय चित्र प्रस्तुत है।जहाँ गाँव के लोगों को पीने का पानी भी मिलता।इस कहानी की पात्र गंगी इस प्रथा का विरोध करती है।और ठाकुर के कुँए से लाने जाती है,पर वह असफल हो जाती है।समकालीन कहानीकार रत्न कुमार साँभरिया जी की'फुलवा' कहानी गरीब फुलवा की चेतना का अंकन करती है।जो ज़मींदारों और उच्च वर्ग का पक्षपात एवं अपमान सहती है।परंतु अपनी जाति को करारी मात देते हुए अपने बेटे को IPS सेवा में भेजती है।इस कहानी में लेखक ने सिद्ध किया है कि उच्च वर्ग की

सोच बदले। आज जात-पात का भेदभाव नहीं होना चाहिए।शिक्षा पाकर कोई भी बडे पद हासिल कर सकते हैं।महत्व व्यक्ति की शिक्षा का होता है, किसी जाति का नहीं।

वर्तमान युग में प्रबुद्ध पाठक वर्ग लेखकों से यह अपेक्षा करता है कि ग्रामीण चेतना की प्रस्तावना हो तो विषय वस्तु को ग्रामीण चेतना से भर देना कि केवल गाँवों के पात्र और वेशभूषा को दिखाने का काम।लेखक की प्रतिबद्धता,विचारशीलता,गहन दृष्टि आदि जन चेतना को उजागर करने वाली होनी चाहिए।ग्रामीण चेतना देश के विकास के लिए आवश्यक है।ग्रामीण प्रांतों के विभिन्न पक्षों के सूक्ष्म अंकन के नेपथ्य में चेतना की स्थापना हो। ग्रामीण प्रांतों के पात्र डटकर संघर्ष करते हुए,रिरियाते हुए, कुंठित होते हुए दिखाई देते हैं।परंतु ग्रामीण चेतना को ध्येय मानने वाले लेखक ,इन पात्रों को ही सशक्त बनाते हैं।आज फिर इस लेखन की आवश्यकता है।शहरों की चकाचौंध और आधुनिकता के कारण गाँवों से शहरों की ओर जाने की प्रथा ने साहित्यकार को गाँवों से दूर कर दिया है।साहित्य में गाँवों की प्राकृतिक सुषमा को जो महत्व मिल रहा है,वह गाँवों की मूल संवेदना को नहीं मिल पा रहा।अब उसको पुन: प्राप्त करने की आवश्यकता है।साहित्य में ग्रामचेतना की आपूर्ति होनी चाहिए।आधुनिकता एवं वैज्ञानिकता की जितनी आवश्यकता है,उतनी ही ग्राम चेतना की भी।भारत गावोँ में बसता है।भारतीय साहित्य में गाँव बसे और अपनी पूरी समर्थता और सक्षमता के साथ बसे। इसके लिए साहित्यकार को अपनी दृष्टि विस्तृत करनी होगी।

ऐतिहासिक नगर विदिशा

- शैलेन्द्र चौहान

विदिशा, मध्य प्रदेश प्रांत में स्थित एक प्रमुख शहर है। यह मालवा के उपजाऊ पठारी क्षेत्र के उत्तर- पूर्व हिस्से में अवस्थित है तथा पश्चिम में मुख्य पठार से जुड़ा हुआ है। ऐतिहासिक व पुरातात्विक दृष्टिकोण से यह क्षेत्र मध्यभारत का सबसे महत्त्वपूर्ण क्षेत्र माना जा सकता है। नगर से दो मील उत्तर में जहाँ इस समय वैसनगर नामक एक छोटा-सा गाँव है, प्राचीन विदिशा बसा हुआ है। यह नगर पहले दो नदियों के संगम पर बसा हुआ था, जो कालांतर में दक्षिण की ओर बढ़ता गया है। यह वेत्रवती नदी के तट पर बसा है, जिसकी पहचान आधुनिक बेतवा नदी के साथ की जाती है। बेतवा की सहायक नदी धसान नदी के नाम में अवशिष्ट है। कुछ विद्वान इसका नामकरण दशार्ण नदी (धसान) के कारण मानते हैं, जो दस छोटी- बड़ी नदियों के समवाय रूप में बहती थी। अनेक संदर्भो के अनुसार यह दशार्ण देश की राजधानी थी। इन प्राचीन नदियों में वेत्रवती उर्फ वेतवा के साथ एक छोटी-सी नदी मिलती है जिसका नाम वैस है, उसका संगम है। इसे विदिशा नदी के रूप में भी जाना जाता है।

इस नगर की भौगोलिक स्थिति अति महत्त्वपूर्ण थी। पाटलिपुत्र से कौशाम्बी होते हुये जो व्यापारिक मार्ग उज्जयिनी (आधुनिक उज्जैन) की ओर जाता था वह विदिशा से होकर ही गुजरता था।

महाभारत, रामायण एवं प्राचीन साहित्य में विदिशा नगर का सबसे पहला उल्लेख महाभारत में आता है। इस नगर के विषय में रामायण में एक परंपरा का वर्णन मिलता है जिसके अनुसार रामचन्द्र ने इसे शत्रुघ्न को सौंप दिया था। शत्रुघ्न के दो पुत्र उत्पन्न हुये जिनमें छोटा सुबाहु नामक था। उन्होंने इसे विदिशा का शासक नियुक्त किया था। थोड़े ही समय में यह नगर अपनी अनुकूल परिस्थितियों के कारण पनप गया। भारतीय आख्यान, कथाओं एवं इतिहास में इसका स्थान निराले तरह का है। इस नगर की नैसर्गिक छटा ने कवियों और लेखकों को प्रेरणा प्रदान की। वहाँ पर कुछ विदेशी भी आये और इसकी विशेषताओं से प्रभावित हुये।

कतिपय बौद्ध ग्रन्थों के वर्णन से लगता है कि इस नगर का सम्बन्ध संभवत: किसी समय अशोक के जीवन के साथ भी रह चुका था। इनके अनुसार इस नगर में देव नामक एक धनीमानी सेठ रहता था जिसकी देवा नामक सुन्दर पुत्री थी। अपने पिता के जीवनकाल में अशोक, उज्जयिनी का राज्यपाल नियुक्त किया गया था। पाटलिपुत्र से इस नगर को जाते समय वह विदिशा में रूक गया थां देवा के रूप एवं गुणों से वह प्रभावित हो उठा और उससे उसने विवाह कर लिया। इस रानी से महेन्द्र नामक आज्ञाकारी पुत्र और संघमित्रा नामक आज्ञाकारिणी पुत्री उत्पन्न हुई। दोनों ही उसके परम भक्त थे और उसे अपने जीवन में बड़े ही सहायक सिद्ध हुये थे। संघमित्रा को बौद्ध ग्रन्थों में विदिशा की महादेवी कहा गया है।

इस नगर का वर्णन कालिदास ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ मेघदूत में किया है। प्रवासी यक्ष अपने संदेशवाहक मेघ से कहता है- अरे मित्र! सुन। जब तू दशार्ण देश पहुँचेगा, तो तुझे ऐसी फुलवारियाँ मिलेंगी, जो फूले हुये केवड़ों के कारण उजली दिखायी देंगी। गाँव के मन्दिर कौओं आदि पक्षियों के घोंसलों से भरे मिलेंगे। वहाँ के जंगल पकी हुई काली जामुनों से लदे मिलेंगे और हंस भी वहाँ कुछ दिनों के लिये आ बसे होगें।

हे मित्र! जब तू इस दशार्ण देश की राजधानी विदिशा में पहुँचेगा, तो तुझे वहाँ विलास की सब सामग्री मिल जायेगी। जब तू वहाँ सुहावनी और मनभावनी नाचती हुई लहरों वाली वेत्रवती (बेतवा) के तट पर गर्जन करके उसका मीठा जल पीयेगा, तब तुझे ऐसा लगेगा कि मानो तू किसी कटीली भौहों वाली कामिनी के ओठों का रस पी रहा है। वहाँ तू पहुँच कर थकावट मिटाने के लिये 'नीच' नाम की पहाड़ी पर उतर जाना। वहाँ पर फूले हुए कदम्ब के वृक्षों को देखकर ऐसा जान पड़ेगा कि मानों तुझसे भेंट करने के कारण उसके रोम-रोम फरफरा उठे हों। उस पहाड़ी की गुफ़ाओं से उन सुगन्धित पदार्थों की गन्ध निकल रही होगी, जिन्हें वहाँ के रसिक वेश्याओं के साथ रति करते समय काम में लाते हैं। इससे तुझे यह भी पता चल जायेगा कि वहाँ के नागरिक कितनी स्वतंत्रता से जवानी का आनन्द लेते हैं। कालिदास के इस वर्णन से लगता है कि वे इस नगर में रह चुके थे और इस कारण वहाँ के प्रधान स्थानों तथा पुरवासियों के सामाजिक जीवन से परिचित थे। शुंगों के समय में इस नगर का राजनीतिक महत्त्व बढ़ गया। साम्राज्य के पश्चिमी हिस्सों की देख-रेख के लिये वहाँ एक दूसरी राजधानी भी स्थापित की गई। वहाँ शुंग-राजकुमार अग्निमित्र सम्राट के प्रतिनिधि (वाइसराय) के रूप में रहने लगा। यह वही अग्निमित्र है, जो कालिदास के 'मालविकाग्निमित्रम्' नामक नाटक का नायक है। इस ग्रन्थ में उसे वैदिश अर्थात् विदिशा का निवासी कहा गया है। उसका पुत्र वसुमित्र यवनों से लड़ने के लिये सिन्धु नदी के तट पर भेजा गया था। देवी धारिणी, जो अग्निमित्र की प्रधान महिषी थीं उस समय विदिशा में ही थीं। 'मालविकाग्निमित्रम्' में अपने पुत्र की सुरक्षा के लिये उन्हें अत्यन्त व्याकुल दिखाया गया है।

शुंगों के बाद विदिशा में नाग राजा राज्य करने लगे। इस नाग-शाखा का उल्लेख पुराणों में हुआ है। इसी वंश में गणपतिनाग हुआ था, जिसके नाम का उल्लेख समुद्रगुप्त की प्रयाग-प्रशस्ति में हुआ है। वह बड़ा पराक्रमी लगता है। उसके राज्य में मथुरा का भी नगर सम्मिलित था। वहाँ से उसके सिक्के मिले हैं। कुछ लोगों का अनुमान है कि जब समुद्रगुप्त उत्तरी भारत में दिग्विजय कर रहा था उस समय वहाँ के नव राजाओं ने उसके विरुद्ध एक गुटबन्दी की, जिसका नायक गणपतिनाग था। ऐसा गुट सचमुच बना या नहीं, इस विषय में हम बहुत निश्चित तो नहीं हो सकते। पर इतना स्पष्ट है कि उस समय के राजमंडल में गणपतिनाग का नाम बड़े ही आदर के साथ लिया जाता था।

भरहुत के लेखों से लगता है कि विदिशा के निवासी बड़े ही दानी थे। वहाँ के एक अभिलेख के अनुसार वहाँ का रेवतिमित्र नामक एक नागरिक भरहुत आया हुआ था। उसकी भार्या चंदा देवी ने वहाँ पर एक स्तम्भ का निर्माण किया था। भरहुत के अन्य लेखों में विदिशा के कतिपय उन नागरिकों के नाम मिलते हैं, जिन्होंने या तो किसी स्मारक का निर्माण किया था या वहाँ के मठों के भिक्षुसंघ को किसी तरह का दान दिया था। इनमें भूतरक्षित, आर्यमा नामक महिला तथा वेणिमित्र की भार्या वाशिकी आदि प्रमुख थे।

कला के क्षेत्र में इस नगर का महत्त्व कुछ कम नहीं थां पेरिप्लस नामक विदेशी महानाविक के अनुसार वहाँ हाथी-दाँत की वस्तुएँ उत्तर कोटि की बनती थीं। बौद्ध ग्रन्थों के अनुसार वहाँ की बनी हुई तेज़ धार की तलवारों की बड़ी माँग थी। इस स्थान सें शुंग-काल का बना हुआ एक गरुड़-स्तम्भ मिला है, जिससे ज्ञात होता है कि वहाँ पर वैष्णव धर्म का विशेष प्रचार था। इस स्तम्भ पर एक लेख मिलता है जिसके अनुसार तक्षशिला से हेलिओडोरस नामक यूनानी विदिशा आया था। वह वैष्णव मतावलम्बी था और इस स्तम्भ का निर्माण उसी ने कराया था। सांस्कृतिक दृष्टि से यह लेख बड़ा ही महत्त्वपूर्ण है। यह इस बात का परिचायक है कि विदेशियों ने भी भारतीय धर्म और संस्कृति को अपना लिया था। विदिशा

में इसी तरह और भी भागों से लोग आये होंगे। इस धर्मकेन्द्र में अपने आध्यात्मिक लाभ के लिये लोगों ने स्मारकों का निर्माण किया होगा। विदिशा को स्कन्द पुराण में तीर्थस्थान कहा गया है।

विदिशा-गंज बासौदा सड़क मार्ग पर हेलिओडोरस द्वारा निर्मित विदिशा का गरुड़-स्तम्भ कला का एक अच्छा नमूना है। वह मूलत: अशोक के ही स्तम्भों के आधार पर बना था पर साथ ही उसमें कुछ मौलिक विशेषतायें भी हैं। इसका सबसे निचला भाग आठ कोनों का है। इसी तरह मध्य भाग सोलह कोने का और ऊपरी भाग बत्तीस कोने का है। यह विशेषता हमें अशोक के स्तम्भों में नहीं दिखाई देती। इससे लगता है कि विदिशा के कलाकार निपुण थे और उनकी प्रतिभा मौलिक कोटि की थी

हेलिओडोरस स्तम्भ पूर्वी मालवा के बेसनगर (वर्तमान विदिशा) में स्थित है। इसे लोक भाषा में "खाम बाबा" के रूप में जाना जाता है। एक ही पत्थर को काटकर बनाया गया यह स्तम्भ ऐतिहासिक दृष्टि से बहुत ही महत्त्वपूर्ण है। स्तम्भ पर पाली भाषा में ब्राह्मी लिपि का प्रयोग करते हुए एक अभिलेख मिलता है। यह अभिलेख स्तम्भ इतिहास के बारे में महत्त्वपूर्ण जानकारी देता है। इसे 'गरुड़ ध्वज' या 'गरुड़ स्तम्भ' भी कहा जाता है। नौवें शुंग शासक महाराज भागभद्र के दरबार में तक्षशिला के यवन राजा अंतलिखित की ओर से दूसरी सदी ई. पू. में हेलिओडोरस नाम का एक राजदूत नियुक्त हुआ। इस राजदूत ने वैदिक धर्म की व्यापकता से प्रभावित होकर 'भागवत धर्म' स्वीकार कर लिया था। उसी ने भक्तिभाव से भगवान विष्णु के एक मंदिर का निर्माण करवाया तथा उसके सामने 'गरुड़ ध्वज' नामक स्तम्भ बनवाया। इस स्तम्भ से प्राप्त अभिलेख इस प्रकार है -

देव देवस वासुदेवस गरुड़ध्वजे अयं

कारिते इष्य हेलियो दरेण भाग

वर्तन दियस पुत्रेण नखसिला केन

योन दूतेन आगतेन महाराज स

अंतलिकितस उपता सकारु रजो

कासी पु (त्र) (भा) ग (भ) द्रस त्रातारस

वसेन (चतु) दसेन राजेन वधमानस।

"देवाधिदेव वासुदेव का यह गरुड़ध्वज (स्तम्भ) तक्षशिला निवासी दिय के पुत्र भागवत हेलिओवर ने बनवाया, जो महाराज अंतिलिकित के यवन राजदूत होकर विदिशा में काशी (माता) पुत्र (प्रजा) पालक भागभद्र के समीप उनके राज्यकाल के चौदहवें वर्ष में आये थे।"

मंदिर के प्रमाण: वर्तमान में इस स्तम्भ के पास निर्मित मंदिर अब नष्ट हो चुका है, लेकिन पुरातात्विक प्रमाण इस बात की पुष्टि करते हैं कि प्राचीन काल में यहाँ एक वृत्तायत मंदिर था, जिसकी नींव 22 सेंटीमीटर चौड़ी तथा 15 से 20 सेंटीमीटर

गहरी मिली है। गर्भगृह का क्षेत्रफल 8.13 मीटर है। प्रदक्षिणापथ की चौड़ाई 2.5 मीटर है। इसकी बाहरी दीवार भी वृत्तायत है। पूर्व की ओर स्थित सभामंडप आयताकार है। यहीं से मंदिर का द्वार था। नींव में लकड़ी के खम्भे होने का प्रमाण भी मिला है। पुरातात्विक प्रमाण यह भी बताते हैं कि यहाँ पहले कुल 8 स्तम्भ थे, जिसमें पहले गरुड़, ताड़पत्र और मकर आदि के चिह्न बने हुए थे। इन स्तम्भों में सात स्तम्भ एक ही कतार में मंदिर के पूर्व भाग में, उत्तर-दक्षिण की तरफ़ लगे हुए थे, जो अब नष्ट हो चुके हैं। आठवाँ स्तम्भ ही "हेलिओडोरस स्तम्भ" के रूप में जाना जाता है। यहाँ पहले के मंदिर के भग्नावशेष पर ही दूसरी सदी ई. पू. में नया मंदिर बनाया गया था। यह मंदिर लगभग पहली शताब्दी ईसा पूर्व में बाढ़ में बह गया। इस स्थान पर बना वासुदेव का मंदिर संसार का प्राचीनतम मंदिर माना जाता है। बेसनगर के पूर्व में ईसा पूर्व तीसरी शताब्दी के स्तूप भी मिले हैं। विद्वान इन बचे हुए स्तूपों को साँची के भी पूर्व का मानते हैं।

वैसनगर के निकट उदयगिरि विदिशा नगरी ही का उपनगर था। उदयगिरि विदिशा से वैसनगर होते हुए पहुँचा जा सकता है। पहाड़ी के पूरब की तरफ पत्थरों को काटकर गुफाएँ बनाई गई हैं। इन गुफाओं में प्रस्तर- मूर्तियों के प्रमाण मिलते हैं, जो भारतीय मूर्तिकला के इतिहास में मील का पत्थर माना जाता है। उत्खनन से प्राप्त ध्वंसावशेष अपनी अलग कहानी कहते हैं। उदयगिरि को पहले नीचैगिरि के नाम से जाना जाता था। कालिदास ने भी इसे इसी नाम से संबोधित किया है। 10वीं शताब्दी में जब विदिशा धार के परमारों के हाथ में आ गया, तो राजा भोज के पौत्र उदयादित्य ने अपने नाम से इस स्थान का नाम उदयगिरि रख दिया। उदयगिरि में कुल 20 गुफाएँ हैं। इनमें से कुछ गुफाएँ 4वीं-5वीं सदी से संबद्ध है। गुफा संख्या 1 तथा 20 को जैन गुफा माना जाता है। गुफाओं की प्रस्तर की कटाई कर छोटे- छोटे कमरों के रुप में बनाया गया है। साथ- ही- साथ मूर्तियाँ भी उत्कीर्ण कर दी गई हैं।

उदयगिरि की गुफाओं में बेहद जटिल नक्काशी की गई है और 5वीं शताब्दी में गुप्त साम्राज्य के दौरान चंद्रगुप्त द्वितीय के शासन काल में इन गुफाओं पर फिर से काम किया गया। ये गुफाएं विदिशा से 6 किमी दूर बेतवा और वैस नदी के बीच में स्थित है। एकांत स्थान पर पहाड़ी पर स्थित इन गुफाओं में कई बौद्ध अवशेष भी पाए जाते हैं।

वर्तमान में इन गुफाओं में से अधिकांश मूर्ति- विहीन गुफाएँ रह गई हैं। ऐसा यहाँ पाये जाने वाले स्थानीय पत्थर के कारण हुआ है। पत्थर के नरम होने के कारण खुदाई का काम आसान था, लेकिन साथ- ही- साथ यह मौसमी प्रभावों को झेलने के लिए उपयुक्त नहीं है। एक अन्य गुफा में गुप्त संवत् 425-426 ई. में उत्कीर्ण कुमार गुप्त प्रथम के शासन काल का एक अभिलेख है। इसमें शंकर नामक किसी व्यक्ति द्वारा गुफा के प्रवेश-द्वार पर जैन तीर्थ कर पार्श्वनाथ की मूर्ति के प्रतिष्ठापित किए जाने का उल्लेख है। पहाड़ियों से अन्दर बीस गुफाएँ हैं जो हिंदू और जैन-मूर्तिकारी के लिए प्रख्यात हैं। मूर्तियाँ विभिन्न पौराणिक कथाओं से सम्बद्ध हैं और अधिकांश गुप्तकालीन हैं। यहाँ पाये जाने वाले स्थानीय पत्थर के कारण इन गुफाओं में से अधिकांश गुफाएँ मूर्ति- विहीन गुफाएँ रह गई हैं। खुदाई का काम आसान था क्योंकि यह पत्थर नरम थे, लेकिन साथ-ही-साथ यह मौसमी प्रभावों को झेलने के लिए उपयुक्त नहीं हैं।

संपर्क : 34/242, सेक्टर-3, प्रतापनगर, जयपुर-302033, **मो.**7838897877

किन्नर समाज एवं संघर्ष

डा रुचिरा ढींगरा
एसोसिएट प्रोफेसर
हिंदी विभाग, शिवाजी कालेज दिल्ली
विश्वविद्यालय, दिल्ली।
ईमेल: ms.ruchira.gupta@gmail.com

किसी महत्वपूर्ण किन्तु पूर्णता से अविचारित किया जाने वाला चिन्तन, विचार विनिमय विमर्श है। नारी विमर्श, दलित विमर्श आदि की भांति ही किन्नर विमर्श अधुनातन समाज और साहित्य में सुगबुगाता विमर्श है। 23- 24 जुलाई 2016 हिंदी भवन भोपाल में आयोजित व्याख्यानमाला 'समकालीन उपन्यासों में थर्ड जेंडर की सामाजिक उपस्थिति' में डॉ शरद सिंह ने इस विमर्श का शुभारंभ किया। प्रश्न उठता है कि किन्नर किसे कहते हैं? गीतिका वेदिका के अनुसार -

"न नर हूं

ना नारी हूं

हूं ईश्वर की एक विकृत रचना।"

अर्थात ऐसे प्राणी जिनकी लिंगानुभूति जन्म के समय उनके नियत किए गए लिंग से मेल नहीं खाती। अलग-अलग स्थानों में इनके लिए भिन्न-भिन्न अभिधानों का प्रयोग किया जाता है। यथा हिंदी में तृतीय लिंगी, शिखंडी, छक्का, हिंजड़ा, मंगलमुखी, पंजाबी में खुस्रा , तमिल में वही कीज्जा, मादा, अखनी, अरुवानी, अरावनी, यूनक का संबोधन पाता है। अंग्रेजी में लेस्बियन, गे, ट्रांसजेंडर, हरमोफ्रोडाइटस और 2014 के न्यायालयी निर्णय के बाद थर्ड जेंडर कहलाता है। यूरोप में इनके लिए ही, शी, जी संबोधन प्रयुक्त होते हैं। किन्नरों के शारीरिक गठन और मानसिकता में अंतर होता है। उसके अनुरूप ही उनकी जीवन पद्धति है। चिकित्सीय उपचार के पश्चात सामान्य जीवन जीने वाला वर्ग शी मेल कहलाते हैं। ये नियंत्रित भावनाओं से युक्त होने के कारण चिकित्सा का अवलंब लेना उचित समझते हैं। यूरोप में इनकी संख्या 14 से 15 लाख है। जिन किन्नरों में भक्ति भावना का प्राबल्य हो जाता है वे स्त्रियोचित वस्त्र धारण कर कृष्ण की मूर्ति लेकर रात को सोते हैं। ऐसे व्यक्ति प्रायः कीर्तन मंडलियों में सम्मिलित हो जाते हैं। ' संझा ' कहानी के ललिता महाजन तथा ' ई मुरन का गांव' में कीर्तन मंडली के मुखिया इसी प्रकार के किन्नर हैं। कतिपय किन्नरों में स्वयं ही शारीरिक परिवर्तन आता है परिणाम स्वरुप उनकी आवाज़, चाल- चलन, व्यवहार में बदलाव आता जाता है जो कुछ समय उपरांत ठीक भी हो जाता है .

किन्नरों में जातिगत भेद भी होते हैं और तदनुसार उनके कार्यों का निर्धारण भी होता है। विकृति की प्रकृतिनुरुप ये बुचरा, नीलिमा , मनसा, हंसा, छपरा वर्गों में विभक्त किए जाते हैं। जन्मजात यौनिक विकृति से ग्रस्त किंतु स्वभावतः स्त्री होने के कारण पुरुषों के प्रति आसक्ति रखने वाले वास्तविक किन्नर या बचुरा कहलाते हैं। स्वयं को किसी कारणवश हिंजड़ा बनाने वाले नीलिमा, यौनिक विकृति ना होने पर भी स्वयं को किन्नर समझने वाले मनसा कहलाते हैं। कायिक न्यूनताओं

से ग्रस्त हंसा तथा धन की लालसा से हिजड़े का स्वांग धरने वाले अबुआ कहलाते हैं। इनके द्वारा रखैल रूप में रखे गए व्यक्ति गिरिया कहलाते हैं। बुचरा किन्नरों का काम मृत किन्नर के शव की कब्र में पहली मुट्ठी मिट्टी डालने का, नीलिमा का गाने बजाने, हंसा का किन्नर के शव को अर्धरात्रि में दफनाने के लिए ले जाने का, और मनसा का स्वेच्छा से किन्नर बनने वाले के लिए सामान लाने का होता है। ये प्रजनन में असमर्थ होते हैं किंतु किसी बच्चे को दत्तक लेकर अपनी संतान घोषित करते हैं। विदेशों में इन्हें एल.जी.बी.टी.आई (लैस्बियन, गे, उभयलिंगी व ट्रांसजेंडर) कहा जाता है। इन्हें जी या वाई भी कहा जाता है। अबुआ किन्नर की टोली के साथ ढोलक, हारमोनियम बजाते हैं। ईर्ष्या, द्वेष ,प्रतिशोध के कारण किन्नर बने व्यक्ति को छिबरा कहते हैं। ये नकली किन्नर होते हैं।

पाणिनी कृत अष्टाध्याई में स्तन व केश युक्त प्राणी को स्त्री तथा सघन रोम वाले को पुरुष माना है। इन दोनों लक्षणों से वंचित व्यक्ति को नपुंसक या हिजड़ा का अभिधान मिला। विष्णु पुराण में अश्वमुखी संगीत प्रिय देव जाति किन्नर कहलाती थी। राजा सुनक्षत्र के पुत्र का नाम भी किन्नर था। ब्रह्मा जी के पैर के अंगूठे से उत्पन्न पुत्र तथा पुलुस्त्य ऋषि के वंशज कश्यप के पुत्र का नाम भी किन्नर था। शतपथ ब्राह्मण में मानव शरीर और अश्व मुखी प्राणी, बौद्ध साहित्य में मानवमुख और पक्षी के शरीर वाले , मानसार के गरुणमुखी , मानव शरीर और पशुचरण वाले प्राणियों को किन्नर कहा गया। ये सभी शारीरिक अपूर्णता से युक्त होते थे तथा स्त्री या पुरुष नहीं कहे जा सकते थे। हिमाचल प्रदेश की एक विशेष जाति भी किन्नर कहलाती थी। विश्व स्वास्थ्य संगठन डब्ल्यू. एच. ओ ने किन्नर को अम्ब्रेला कहा है जिसमें सभी प्रकार के किन्नर आ जाते हैं। नकली किन्नर पुरुष होते हैं और स्त्री संसर्ग की इच्छा रखते हैं। स्वभाव से ये शीघ्र ही आवेश में आ जाते हैं। भारत में किन्नरों की संख्या लगभग 14 -15 लाख है। ये अलीगढ़ , आगरा , बलिया, छपरा, देवरिया, बनारस तक फैले हैं।

किन्नर कोई नया उपजा हुआ वर्ग नहीं है। इनका अस्तित्व और समस्याएं बहुत पुरानी हैं। समय के साथ इनकी स्थिति और समाज में इनके स्थान में आए बदलाव के कारण ऐसा अनसुलझा अनुत्तरित प्रश्न बनकर उभरा है जिसका पूर्ण निराकरण अब तक नहीं हो पाया है। प्राचीन आख्यानकों में इनका उल्लेख मिलता है। महाभारत में इन्हें नृत्य गान में पारंगत , अवध्य माना गया है। शिखंडी रूप में पांडवों की विजय के वाहक तथा बृहन्नाला रूप में अर्जुन के अज्ञातवास को पूर्ण करने वाले ये किन्नर ही थे। माना जाता है कि अर्जुन और विधवा नागकन्या उलूपी के पुत्र अरावल /इरावल थे। वे पिता के लिए अपेक्षित काली को नरबली देने के लिए प्रस्तुत हुए थे। वध पूर्व किसी सुंदर स्त्री से विवाह की शर्त को पूर्ण करने के लिए स्वयं कृष्ण मोहिनी का रूप धारण कर इनसे विवाह करते हैं। तमिलनाडु के विल्लीपुरम के कूवागम गांव (Koovagam Village) में भगवान अरावल का मुख्य मंदिर है जहां तमिल नववर्ष के प्रथम पूर्णिमा पर 18 दिन का उत्सव होता है। अरावल की सिरकटी मूर्ति से विवाह करने के पश्चात वैद्यव्य धारण करने के लिए किन्नरों के यहां एकत्र होने की प्रथा आज भी विद्यमान है। तमिलनाडु में किन्नरों को ईश्वर की कन्या माना जाता है।रामायण में राजा इल की कथा मिलती है। शिव पार्वती के रास काल में राजा इल द्वारा अपने साथियों सहित प्रवेश करने पर शिव के द्वारा उन सभी को स्त्री होने का शाप दिया गया। इल की भक्ति से प्रसन्न पार्वती ने इन्हें एक माह तक पुरुष और एक माह स्त्री रूप में रहने का आशीर्वाद दिया। माना जाता है कि वे सारे सैनिक एक दिन इला (स्त्री रुप)के साथ वन में रमण करते हुए चंद्रमा के पुत्र महात्मा बुद्ध के आश्रम में पहुंच गए तब महात्मा बुद्ध ने उन्हें (स्त्री रूपी सैनिकों) उसी पर्वत पर

निवास करने और भविष्य में किन्न पुरुष पतियों को प्राप्त करने के लिए कहा। रामचरितमानस में सीता स्वयंवर के समय ' पहिरावहु जयमाल सुहाई ' कहकर सीता के आह्लाद में वृद्धि करने वाले किन्नर थे। भरत मिलन के पश्चात अयोध्यावासियों के समान निश्चित आदेश न मिलने पर किन्नर उसी स्थान पर रहते हुए राम के अयोध्या आने की प्रतीक्षा करते हैं। उनकी भक्ति से प्रसन्न राम ने उन्हें कलयुग में राज करने , मंगल मुखी के रूप में व्यक्ति के कष्ट निवारण और मंगला योजनाओं में गाने नाचने का वर दिया। कौटिल्य के अर्थशास्त्र में नृत्यगान में पारंगत , कामरुप अय्यारों के रूप में इनका वर्णन मिलता है। मध्यकालीन राजाओं की अनुपस्थिति में ये अपनी विश्वसनीयता के कारण संरक्षक नियुक्त किए जाते थे और गुप्तचर का काम करते थे। महाना विश्वविद्यालय के प्रोफेसर बनिता और रूट की पुस्तक(same sex love in india) 'सेम सेक्स लव इन इंडिया ' में अलाउद्दीन खिलजी के अपने किन्नर सेनापति मलिक काफूर के साथ यौन संबंध होने का उल्लेख मिलता है। ब्रिटिश सरकार ने स्वतंत्रता संघर्ष से इन्हें अलग रखने के लिए जरायम पेशा (अपराधी) घोषित कर 1871 में अपराधी जनजाति नियम पारित किया और धारा 377 लगा दी थी जो अब हटा ली गई है किंतु लिंग जाति के श्रेणीबद्ध विभाजन में इनकी गणना नहीं होती।

प्रारंभ में इन्हें सम्मानीय माना जाता था और जन्म विवाह आदि पर आमंत्रित किया जाता था। बनारस के सनाढ्य परिवारों में गौनहारियों के रूप में नववधु को आशीष देने के लिए इन्हें आमंत्रित किया जाता था। इनके ऊपर एक दिव्य आलोक के होने का भी विश्वास था। तीर्थ यात्रा से पूर्व इनका आशीर्वाद मनोरथसिद्धि करने वाला माना जाता था . निःसंतान स्त्रियों को इनके आशीष से संतान प्राप्ति और विवाह योग्य कन्याओं को अखंड सौभाग्य प्राप्त होने की मान्यता थी किन्तु अपने अप्राकृतिक यौन व्यवहार के कारण ये क्रमशः अप्रिय और अकाम्य होते गए। आयोजनों में अनामंत्रित पहुंचने पर यजमानों में व्याकुलता व्याप्त हो जाती है और इन्हें शीघ्र अति शीघ्र विदा करने का प्रयास किया जाता है। अपनी पोशाक, मेकअप से किन्नर बाह्यतः संतुष्ट, प्रसन्न प्रतीत होते हैं किंतु वास्तव में इनका जीवन अभिशापित व यातनापूर्ण होता है। सर्वप्रथम तो इन्हें परिवार से विस्थापित किए जाने का दंश झेलना पड़ता है। किन्नर बालक या बालिका के जन्म लेते ही परिवार में मातम छा जाता है। पुरुष का दंभ चोट खाए सर्प की तरह आक्रामक हो जाता है। ऐसे बालक को बैरंग लौटाने का प्रबंध कर दिया जाता हैं अथवा पिता नाम का व्यक्ति हदसाई रोती मां की गोदी से उसे छीन ले जाता है। वह उसे मरवा देता है या सबकी आंखों से बचाकर नाले , झाड़ी, डस्टबिन में फेंक देता है। यदि और कुछ समझ में नहीं आया तो उसे किन्नरों के डेरे में छोड़ आता है। अबोधावस्था में जबकि उसे किन्नर का अर्थ भी नहीं पता होता उसे जिंदगी के थपेड़े खाने के लिए छोड़ दिया जाता है। अस्पताल की दाईयों, डॉक्टरों द्वारा ऐसे बच्चों के जन्म की सूचना पाकर किन्नरों का समूह उन्हें जबरदस्ती ले जाता है और अपनी बिरादरी में सम्मिलित कर लेता है क्योंकि वह जानता है कि तथाकथित सभ्य कहलाने वाले समाज में कोई उसे पल भर का भी प्यार नहीं देगा। परिवार में व्याप्त घुटन और भाई बहनों की उपेक्षा से आहत होकर कभी-कभी ऐसे बच्चे स्वयं अपना घर छोड़ देते हैं। यदि ये कभी घर लौटते भी हैं जो इन्हें अभिभावकों द्वारा दुतकारा ही जाता है। महेंद्र भीष्म के उपन्यास 'मै पायल ' की कथा नायिका जुगनी (पायल) अपने पिता की नृशंसता और मां के प्रति दुरव्यवहार से तंग आकर घर छोड़ देती है।

चांद दीपिका की कहानी 'खुश रहो क्लीनिक 'में ऋषि की पीड़ा ,अंजना वर्मा की 'कौन तार से बीनी चदरिया ', में सुंदरी का दर्द कोई दूसरा नहीं समझ सकता। घर से स्वयं गए ऐसे बालक को ढूंढने का प्रयास भी नहीं किया जाता बल्कि

घर वाले मुक्ति की सांस लेते हैं। रजनी पोरवाल की कहानी 'पहली बख्शीश' का रतन घर लौटने पर अपेक्षित स्नेह से वंचित रहता है। कुसुम अंसल की' ई मुर्दन का गांव ' में विली के पिता किन्नरों को मोटी रकम देकर उनका मुंह बंद कर देते हैं। वे विली को पेरिस भेजकर फैशन डिजाइनर का कोर्स कराकर स्वयं समर्थ बनाते हैं किंतु ऐसे व्यक्तियों की संख्या उंगलियों पर गिनी जा सकती है। विस्थापन के दंश को ऐसे बच्चे जीवन भर भूल नहीं पाते। गीतिका वेदिका किन्नरों की इस पीड़ा को बहुत सुंदर ढंग से अभिव्यक्त करती हैं-

" किन रिश्तो ने पाला पोसा ?

किसने प्यार किया है ?

सबने माना देह अधूरी

फिर दूतकार दिया है।

लिया जन्म और रहे जन्मना

निष्कासित घर से हैं।"(गीतिका वेदिका, नवगीत संग्रह)

तथा

"आधा तन-मन आधा जीवन

आधे हैं अधिकार

इस पूरी दुनिया में हम कब

किस के हिस्सेदार?

दुनिया की तो भली चलाई

हुई जन्मना मात पराई।"

(गीतिका वेदिका, नवगीत संग्रह)

ईश्वर से पूछा गया प्रश्न भी प्रश्न बनकर ही रह जाता है।

" अपूर्ण देह क्यों मुझको बनाया

बता ईश्वर तुझे यह क्या सुहाया।"(गीतिका वेदिका, नवगीत संग्रह)

विमाता द्वारा दिया गया क्लेश , दर्द , रिश्तेदारों द्वारा दुतकारे जाने पर भी किन्नर बच्चे इस नारकीय जीवन को अपना लेते हैं। शिव प्रसाद की कहानी ' बिंदा महाराज ' को अपने भाई भतीजे से दुतकारे जाने पर प्रेम के लिए तरसते ही रह जाना पड़ता है। दैविक असमर्थता और यौनिक दिव्यांगता से परिचित वे स्वयं को प्रतिकूल परिस्थितियों में भी ढालने

का प्रयास करते हैं। कादंबरी मेहता की कहानी ' हिंजड़ा ' की नायिका रागिनी को अपनी संगीत व अभिनय कुशलता को छोड़ अपने जीजा द्वारा किए जाने वाले यौन शोषण के कारण किन्नरों में मिल जाना पड़ता है। वह उनकी तरह गाने , खाने और मजाक करने लगती है। भारत की अपेक्षा यूरोपीय देशों में इनका जीवन अपेक्षाकृत कम कष्टकर है। वहां प्रजनन में असमर्थ ऐसे व्यक्ति बालक को दत्तक लेकर उसे अपना वारिस घोषित कर सकते हैं। हारमोंस लेकर शल्य चिकित्सा आदि करवाकर ये सामान्य जीवन जी सकते हैं। इन्हें वहां शीमेल कहा जाता है।

किंवदंती है कि मृत्यु उपरांत भी इनकी दुर्दशा में अंतर नहीं आता। आधी रात को उल्टा लटकाकर, झाड़ू मारते ले जाते हैं कि इस घृणित योनि में पुनर्जन्म ना हो। महामंडलेश्वर लक्ष्मी नारायण त्रिपाठी , महामंडलेश्वर मीरा परीड़ा और विद्या राजपूत इसे मिथ्या मानते हैं। उनके अनुसार मृतक को उसकी जाति और धर्मानुसार जलाया या दफनाया जाता है। सामान्यतः ये अपना धर्म परिवर्तन करके मुस्लिम धर्म अपना लेते हैं तकरीबन 95 प्रतिशत किन्नर समाज का इस्लामीकरण हो चुका है और ये छद्म नाम से जीवन जीते हैं अतः मृत्युपरांत इन्हें दफना दिया जाता है। किन्नर महंत मनीषा का कथन है कि किसी भी किन्नर का संस्कार दिन के उजाले में और उसके परिवारजनों और शुभचिंतको की मौजूदगी में होता है। पुरुष से स्त्री बनी विद्या राजपूत अपनी व्यक्तिगत इच्छा व्यक्त करते हुए कहती हैं कि वे चाहती हैं कि उनके मरने के बाद उनकी पार्थिव देह को किसी पर्वतीय क्षेत्र में ऊंचाई पर रख दिया जाए जिससे वे पक्षियों और अन्य जानवरों का भोज्य बन सकें।

समाज से इनका अबोला रिश्ता होता है। जिस समाज में उन्हें अपमानित लांछित किया जाता है , उन्हें समाज की मुख्यधारा से काटकर अलग कर दिया जाता है और जिसके कारण वे हाशिए पर निर्धनता से भरा शापित जीवन जीने के लिए बाध्य कर दी जाती हैं उन्हें ये अपने विषय में कुछ बताना भी नहीं चाहती। उनका कुछ कहना नक्कारखाने में तूती की आवाज के समान होगा अतः ये अपने विषय में या अपने डेरे के बारे में कभी खुलकर नहीं बताते। मुख्य शहर से दूर कहीं इनके अपने घर होते हैं जहां किसी बाहरी व्यक्ति का प्रवेश निषेध होता है। अनुमानतः इनके करीब तीन सौ ग्राम है। इनकी सामाजिक संरचना अत्यंत जटिल है। किन्नर समुदाय को सामाजिक संरचना की दृष्टि से सात समाज या घरानों में बांटा जाता है, हर घराने के मुखिया को नायक कहते है| ये नायक ही अपने डेरे या आश्रम के लिए गुरु का चयन करते हैं। किन्नर जिनसे शादी करते हैं या कहें जिन्हें अपना पति मानते हैं उन्हें गिरिया कहते हैं| ये अपने गुरु के अनुशासन में रहते हैं और अपनी कमाई को पूरी ईमानदारी से उसे देते हैं जिससे कुछ अंश चिकित्सा, आयोजना आदि के लिए रखकर गुरु शेष उसी किन्नर को सौंप देता है। वहीं इनकी जाति के अनुसार इनके कर्म का निर्धारण करता है। उसकी मृत्यु के उपरांत सर्वसम्मति से वरिष्ठ को गुरु बना दिया जाता है। डेरे में पहुंचने के पश्चात उनके नाम बदल दिए जाते हैं। किन्नर समाज कई भागों में बंटा है जो किन्नर अपने डेरों में रहते हैं, वो सिर्फ बधाई वगैरह माँगने के लिए ही बाहर निकलते हैं। उनको महंत जी, माई जी या नायक जी कहते हैं।इनकी छवि साफ-सुथरी होती हैं और इनको फकीर का पद प्राप्त है। कुछ किन्नर रेलगाड़ी, बस स्टैंड या लाल बत्ती पर माँगकर अपना पालन पोषण करते हैं। आजकल किन्नरों का भेष बनाकर कुछ लड़के या पुरुष भी माँगते दिख जाते हैं पर इन नकली किन्नर को डेरे में स्थान नहीं मिलता। ये अपने वास्तविक संबंधों को भूलकर डेरे में ही संबंध बनाते हैं और उनका साथ निभाते हैं। इनके चतुर्दिक गोपनीयता

की ऐसी अभेद्य प्राचीर होती है जिससे सामान्य व्यक्ति के इनके जीवन की वास्तविकता का ज्ञान नहीं होता। इनकी इष्टदेवी बहुचरा देवी है जिसकी ये उपासना करते हैं।

इनके जीवन की अतल गहराइयों में आस्था , ममता , त्याग की कभी न सूखने वाली सरिता प्रवाहित होती रहती है। नीरजा माधव के उपन्यास ' यमदीप ' की नायिका नाज़बीबी और उपन्यास 'ऐ जिंदगी तुझे सलाम' की सेवाकर्मी रूपा पगली की संतान को अपनाती हैं और स्वयं कष्ट सहकर उन्हें सुख सुविधाएं उपलब्ध कराती हैं । नाज़बीबी की सोना तो स्वस्थ बच्ची है पर रुपा की मधु किन्नर बालिका है। वह मानव तस्करी द्वारा अपहृत होकर निर्मला गुरु के डेरे में पहुंचती है और रज्जो मौसी के संरक्षण में सुविधाओं को प्राप्त करती है। मधु परिश्रम व रज्जो मौसी उच्च शिक्षा प्राप्त करके डी.एम के उच्च पद पर पहुंचती है । किन्नरों में करुणा, ममता सामान्य व्यक्तियों से कहीं अधिक होती है । इनके समाज में निश्चित नियम, कानून होते हैं जिनका पालन चारित्रिकता का पालन करते हुए अपना कार्य डेरे में आए प्रत्येक प्राणी को करना पड़ता है । चोरी, नशाखोरी , बलात किसी को किन्नर बनाना , लड़की होने पर नेग न लेना और मौत के घर से बक्शीश ना लेना इनके कानून हैं । बिंदा महाराज(शिवप्रसाद) अथ किन्नर कथा (महेंद्र भीष्म) किन्नर (पूनम पाठक) हिजड़ा (कादंबरी मेहरा) तीसरी ताली (प्रदीप सौरभ) आदि उपन्यासों में उपन्यासकारों ने इस तीसरी सत्ता के लोगों की कश्मकश भरी जिंदगी की रील को उल्टा घुमाते हुए परत दर परत उघाड़ा है और इन्हें जानते बूझते परन्तु कतराते लोगों से परिचित कराया है। दैहिक, भौतिक सीमाओं में बंधे गुमनामी में जीवन जीने वाले किन्नरों को निर्धनता और अभावों में जीना पड़ता है। जन्म और विवाह आदि उत्सवों में मिलने वाला नेग ही इनकी आजीविका होती है जिससे इन्हें विवश होकर चोरी , वेश्यावृति , भिक्षाटन , मानव तस्करी , नशाखोरी आदि अपराधों में लिप्त होना पड़ता है । इनको जादू टोना करने वाला मानकर गर्भवती स्त्रियों को इनसे दूर ही रखा जाता है। ' दे ताली दे ' रचना में लेखक ने इनकी अंतर्व्यथा को व्यक्त किया गया है -

"है तन अधूरा मन अधूरा

न कुछ मुझमें पूरा

ताली-गाली लगती फिर भी

जलता इससे चूल्हा ।"

निरंतर उपहास का असहनीय दंश इन्हें उग्र बनाता है और ये गाली बकने , मारने पीटने, अश्लील हरकतें करने लगते हैं अन्यथा ये शांति प्रकृति के होते हैं ।

" ना ही नारी हूं मैं , और नर नहीं हूं

विवश हूं , मूक हूं , पत्थर नहीं हूं ।"(गीतिका वेदिका, नवगीत संग्रह)

शिक्षा का अभाव होने से भी इन्हें कष्टमय जीवन जीना पड़ता है । पहले तो इन्हें अबोधावस्था में विस्थापित किए जाने से शिक्षण संस्थानों में जाने का अवसर ही नहीं मिलता फिर यदि कुछ वर्ष परिवार में रहने के बाद मिले भी तो वहां

अपेक्षित वातावरण और सहयोग नहीं मिलता । वास्तविकता जानकर सहपाठी तो उपहास करते ही हैं शिक्षकों और कार्यकर्ताओं का व्यवहार भी असहनीय हो जाता है। डेरों में जाने के बाद ताली बजाना, गाली देना, मादक वस्तुओं का सेवन करना आदि ही इनकी शिक्षा होती है । अशिक्षित होने के कारण ये और कोई काम कर नहीं सकते। निरंतर जोर-जोर से गाने से इनकी आवाज़ भी फटकर बेसुरी हो जाती है और नाचने मे भौंड़ापन आ जाता है। वृद्धावस्था में धनाभाव के कारण ये चिकित्सा करवाने में भी असमर्थ रहते हैं। नए आविष्कारों से यद्यपि ये अपनी भावनाओं के कारण पुरुष से स्त्री या स्त्री से पुरुष मे परिवर्तन करा सकते हैं तथापि ऐसी शल्य चिकित्सा मंहगी होने के साथ ही कष्टकारी भी होती है। संवेदनशील सहायकों , अभिभावकों का सहयोग एवं प्रशासनिक अनुदान से ये भी उच्च शिक्षा प्राप्त कर सकते हैं। ये एक सामान्य बच्चे जैसी बुद्धि होने से उसके सदृश परिश्रम कर सकते हैं। बात केवल उचित अवसर मिलने की है । लक्ष्मी नारायण त्रिपाठी, मानवी बंधोपाध्याय, सिमरन शेख, मीरा परीड़ा, ऋचा शर्मा,विद्या राजपूत, साधना मिश्रा को उदाहरण स्वरूप लिया जा सकता है। आज कई किन्नर न्यायाधीश, प्राचार्य, फिल्म डॉक्यूमेंट्री निर्माण का कार्य कुशलतापूर्वक कर रहे हैं। पद्मिनी प्रकाश और लक्ष्मी नारायण त्रिपाठी अभिनेत्री व कुशल भरतनाट्यम नृत्यांगना हैं। साधना मिश्रा सामाजिक कार्यकर्ता होने के साथ ही उड़ीसा में समाज विकास अधिकारी हैं । ये सभी किन्नर समाज के उत्थान के लिए प्रयासरत हैं।

राजनीति और धर्म के गलियारों में भी इनकी आवाज नहीं सुनी जाती। सामान्य वर्ग के सदस्यों की तरह इन्हें मत देने, दत्तक लेने का अधिकार नहीं है। चुनावों में ये वोट एकत्र करने का माध्यम भर होते हैं। 'दे ताली दे' मे इनके क्षोभ को लेखक ने बहुत सुन्दर ढंग से व्यक्त किया है-

"वे रोना चाहते हैं फूट-फूट कर औरत की तरह

पर वैसी आवाज नहीं निकल पाती ।

वे हंसना चाहते हैं स्त्री की तरह

पर कांप जाता है ठहाका पूरे शरीर में

ताली मारकर वे पूछते रहते हैं सवाल

तुम्हारी दुनिया में हमारा कोई वजूद क्यों नहीं ?(दे ताली दे,)

अभी कुछ समय पहले सर्वोच्च न्यायालय ने इन्हें गोद लेने व समलैंगिक विवाह की अनुमति दी है ।अब सामान्य लोगों की मानसिकता में धीरे-धीरे बदलाव आ रहा है। उपन्यासों नीरजा माधव (यमदीप), चित्रा मुद्गल का (पोस्ट बॉक्स 203 नालासोपारा , 2008) , लक्ष्मी नारायण त्रिपाठी का ('मै लक्ष्मी मै हिंजड़ा' 2008) ,निर्मल भुराडिया('गुलाम मंडी , 2009) प्रदीप सौरभ(तीसरी ताली ' 2011) महेंद्र भीष्म('अथ किन्नर कथा ' और मैं पायल ,2016,) ,' हरभजन सिंह (ऐ जिंदगी तुझे सलाम) तथा कहानियों श्री फिरोज खान (थर्ड जेंडर की हिंदी कहानियां) नाटक मनोज रूपड़ा का 'जाने मन' 2008, कविताओं-गीतिका वेदिका का नवरंग संग्रह ,आलोचनात्मक लेखों मे किन्नरों के चुनौती भरे जीवन , प्रतिकूल परिस्थितियों के गहरे -हल्के रंग व विभिन्न शेड्स में उरेहे चित्रों ने समाज और समाज- सुधार संस्थाओं व

सरकार का ध्यान आकर्षित किया है। अब इनके लिए अपमान सूचक शब्दों के प्रयोग पर प्रतिबंध लगा दिया गया है तथा इनके लिए थर्ड जेंडर शब्द का प्रयोग सर्वमान्य है। किन्नर बालक के जन्म , पंजीकरण , अस्पताल , डॉक्टर का स्पष्ट उल्लेख उनके जन्म के प्रमाण पत्र में होना अनिवार्य है जिससे उन्हें सूचीबद्ध किया जा सके। किन्नर रूप में जन्म लेना व्यक्ति का स्वयं का चुनाव नहीं होता अतः वह परिवार समाज में लज्जा का पात्र नहीं है। भ्रूण हत्या के समान उस बालक को परिवार से बहिष्कृत करना अपराध माना जाना चाहिए और उसका पालन-पोषण एक सामान्य बालक की तरह होना चाहिए। उन्हें जबरदस्ती छीन कर ले जाने वाले किन्नर समुदाय पर उचित कार्यवाही भी की जानी चाहिए तथा लापरवाही होने पर गैर जमानती कैद का प्रावधान भी होना चाहिए। इन्हें जन्म के पश्चात टीकाकरण , अपेक्षित चिकित्सा के लिए वित्तीय सहायता भी मिलनी चाहिए। इनके लिए वृद्ध आश्रम की स्थापना भी जरूरी है। आज उक्त सभी सुविधाओं के लिए सरकारी और गैर सरकारी संस्थान सक्रिय हैं। इसके लिए पृथक शिक्षण संस्थानों, मनोरंजन तथा शौच स्थानों की व्यवस्था भी अनिवार्य रुप से होनी चाहिए। संगीत , नृत्य , सौंदर्य वृद्धि , सिलाई -कढ़ाई , कंप्यूटर आदि मे प्रशिक्षण की व्यवस्था भी इन्हें आर्थिक दृष्टि से स्वावलंबी बनाने के लिए जरूरी है। इस दिशा में पर्याप्त प्रयास व सुधार हुआ है। इंदिरा गांधी मुक्त विद्यालय तथा गुजरात विश्वविद्यालय ने इन्हें निशुल्क शिक्षा देने की घोषणा की है। कॉलेजों में भी इनको प्रवेश दिया जाने लगा है। प्रगतिशील किन्नर युवकों ने वी.आर . प्राउड ऑफ यू (We are proud of you), कम आऊट (Come out) के माध्यम से अपनी आवाज बुलंद की है। क्लियर(Clear), प्राइड(Pride), बी. प्राउड (Be proud) शीर्षक, कॉलमों की समाचार पत्रों में भी योजना की जाती है तथा उनसे संबंधित सूचनाओं का प्रकाशन किया जाता है। अब यह वर्ग पर्याप्त जागरुक हो चुका है। वह अपनी आवाज़ राजनीतिक गलियारों तक पहुंचाने के लिए जुलूस और नारों का भी अविलंब लेने लगा है। सलाम बिन रजाक़ की कहानी 'बीच के लोग' में किन्नरों के जुलूस का बड़ा ही यथार्थ अंकन हुआ है। इन के नारों को देखिए-

' सारी दुनिया के हिजड़ेएक हैं।'

'कल संसार हिजड़ों का होगा।'

' हमसे जो टकराएगा हम जैसा हो जाएगा।'

इनके पास खोने के लिए कुछ नहीं होता अतः ये दूसरों की इज्जत उतारने में भी संकुचित नहीं होते। हरभजन सिंह की औपन्यासिक कृति ' एऐ जिंदगी तुझे सलाम' में किन्नर सुल्ताना डेरा तोड़ने आए अधिकारियों के सीधे से ना मानने पर अपने साथियों सहित घाघरे उठाकर नाचना गाना शुरू कर देती हैं।

उच्चतम न्यायालय के न्यायमूर्ति राधाकृष्णनन तथा एम.के सीकरी की खंडपीठ द्वारा दिए गए निर्णय (2014-15) के अनुसार समलैंगिकों को विवाह , तलाक , उत्तराधिकार का अधिकार दिया गया है। संविधान के अनुच्छेद 14,15,16 में इन्हें सामान्य व्यक्तियों के समान अधिकार दिए गए हैं। प्रधानमंत्री श्री नरेंद्र मोदी ने ' ट्रांसजेंडर प्रोटक्शन राइटस ' बिल 2016 के द्वारा इन्हें शिक्षा ,आर्थिक क्षेत्र में स्वतंत्र जीवन जीने का अधिकार दिया है तथा मद्रास न्यायालय ने समलैंगिक विवाह का अनुमोदन करते हुए स्त्री किन्नरों के लिए ब्राइड(Bride) शब्द का प्रयोग किए जाने को अनिवार्य कर दिया है। ब्रिटेन के समानता अधिनियम (2010) ऑस्ट्रेलिया के लिंग विभेद नियम (2013), नेपाल में तृतीय लिंग की स्वीकृति

ने इनकी दशा में पर्याप्त सुधार किया है। शबनम मौसी किन्नर विधायक , मधु किन्नर मेयर के पद पर आसीन हैं। रेल मे आरक्षण और ऑनलाइन बुकिंग की सुविधा भी इन्हें मिल चुकी है । कोच्चि मेट्रो में 23 किन्नर भर्ती हो चुके हैं । अभी नौयडा, दिल्ली के एक मैट्रो स्टेशन में सभी कार्य किन्नर देख रहे हैं। ऋचा रेडियो जॉकी है। उक्त सुविधाओं को प्राप्त कर इनका जीवन अपेक्षाकृत बेहतर होने की संभावना है। सबसे मुख्य तथ्य यह है कि जनमानस को इनके प्रति अपनी सोच बदलनी होगी और इन्हें अपने समाज की मुख्यधारा से जोड़ना होगा।

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

ध्रुवस्वामिनी का पुनर्पाठ

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

डॉ.करुणाशंकर उपाध्याय
प्रोफेसर एवं अध्यक्ष हिंदी विभाग
मुंबई विश्व विद्यालय, मुंबई 400098

जयशंकर प्रसाद हिंदी के श्रेष्ठतम नाटककार हैं। वे भारतीय मनीषा को पूर्णतः आत्मसात कर गये थे। वे अपने नाटकों में भारतवर्ष की तमाम उपलब्धियों एवं अभावों का ऐसा संघर्ष उपस्थित करते हैं कि पाठक के समक्ष समूची परंपरा दृश्य की भांति उपस्थित हो जाती है। काव्य की भांति इनका नाटककार भी निरंतर विकासमान रहा है। वह सज्जन से अपनी नाट्य यात्रा का आरंभ करता है और अंत में वह रंगबोध के प्रकर्ष बिन्दु ध्रुवस्वामिनी तक पहुंचता है। वे अपने नाटकों के माध्यम से भारतीय रंगसृजन का अधिकतम दोहन करते हैं। हिंदी आलोचना और रंगमंच ने विराट प्रतिभा के धनी प्रसाद के नाटककार के साथ घोर अन्याय किया है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने अपने विश्व प्रसिद्ध निबंध 'काव्य में अभिव्यंजनावाद' में प्रसाद के नाटकों का मूल्यांकन करते हुए लिखा है कि" जिस देश में दृश्य काव्य का आविर्भाव अत्यंत प्राचीनकाल में हुआ हो, उसके भीतर उसका स्वतंत्र रूप में विकास न हो सके, यह खेद की बात होगी। यह देखकर मुझे अत्यंत आनंद होता है कि प्रसादजी के नाटकों में इस प्रकार के विकास के पूरे लक्षण मिलते हैं। उनके ऐतिहासिक नाटकों की सबसे बड़ी विशेषता है प्राचीन काल के रीति व्यवहार , शिष्टाचार, शासन-व्यवस्था आदि का ठीक इतिहास सम्मत चित्रण। वस्तु-विन्यास और शील निरूपण का कौशल भी उत्कृष्ट कोटि का है। उनके रचे ' अजातशत्रु', 'स्कंदगुप्त', 'चंद्रगुप्त' आदि नाटकों को लेकर आज हिंदी पूरा गर्व कर सकती है ।" मुझे ऐसा लगता है कि आचार्य शुक्ल की कथित टिप्पणी 'ध्रुवस्वामिनी' लिखे जाने के पहले की है अन्यथा वे न केवल उसका उल्लेख करते अपितु उसके मंचीय कौशल को भी रेखांकित करते।फलतः ध्रुवस्वामिनी का पुनर्पाठ हिंदी आलोचना की अनिवार्य मांग है। प्रसाद के नाटकों पर एक अतिशय महत्वपूर्ण टिप्पणी महादेवी वर्मा की है जिसमें प्रसाद की नाट्यालोचना तथा नाटकों की अभिनेयता के सभी पक्षों का संश्लेषण हो गया है। वे लिखती हैं कि" प्रसाद हमारी सांस्कृतिक चेतना के वैतालिक हैं।उन्होंने साहित्य की सभी विधाओं में लिखा है। नाटकों के लिए उन्होंने इतिहास का गहन अध्ययन किया था। उन्होंने जब अपने नाटकों की रचना की उस समय रंगमंच का कोई आदर्श नहीं था। पारसी नाटकों की प्रतिक्रियास्वरूप ही उन्होंने नाटक लिखे। पश्चिम तथा पूर्व के नाटकों का उन्होंने अध्ययन किया था। हिंदी में मंच प्रस्तुति की कमी उनको बहुत खली थी। हिंदी में अब भी मंच की कमी है। सिनेमा के कारण मंच का अभाव हो गया है । वास्तव में नाटक की जो कसौटी है वह हमारे पास नहीं है। प्रसाद के नाटकों को प्रस्तुत करने के लिए अपना मंच आवश्यक है। प्रसाद के नाटकों की भाषा सांस्कृतिक एवं साहित्यिक हिंदी है । प्रसाद के नाटकों के मंचन के संबंध में हम निश्चित रूप से तो नहीं कह सकते हैं, किन्तु यदि ' मृच्छकटिकम्' का मंचन हो सकता है, शेक्सपीयर के नाटकों का मंचन हो सकता है , तो प्रसाद के नाटकों का क्यों नहीं हो सकता ? जिस संघर्ष के युग में प्रसाद ने नाटक लिखे थे, वह संघर्ष का युग अभी समाप्त नहीं हुआ है। प्रसाद के नाटकों में संघर्ष है , कोमल और कठोर पक्ष ही है।" कहना न होगा कि महादेवीजी

ने अपने सहज संवेद्य कथन के माध्यम से प्रसाद के नाटकों का सर्वांगीण विवेचन कर दिया है जो शायद किसी आलोचक की गूढोक्तियों द्वारा संभव नहीं था।

यह भी अत्यंत विचारणीय है कि प्रसाद चिंतक नाटककार थे जो रंगमंच के कलात्मक दायित्व का प्रश्न भी उठाते हैं। वे स्वयं अपने नाटककार के दायित्वबोध से भलीभांति परिचित थे। इस दृष्टि से उनका 'रंगमंच' शीर्षक निबंध संपूर्ण विश्व के रंगमंचीय चिंतन का गहन उद्घाटन है। वे भारतवर्ष के पारंपरिक रंगमंच पर विचार करते हुए लिखते हैं कि " मध्यकालीन भारत में जिस आतंक और अस्थिरता का साम्राज्य था , उसने यहां की सर्वसाधारण प्राचीन रंगशालाओं को तोड़-फोड़ दिया। धर्मांध आक्रमणों ने जब भारतीय रंगमंच के शिल्प का विनाश कर दिया तो देवालयों से संलग्न मण्डपों में छोटे-मोटे अभिनय सर्वसाधारण के लिए सुलभ रह गए। उत्तरीय भारत में तो औरंगजेब के समय में साधारण संगीत का जनाजा निकल चुका था; किन्तु रंगमंच से विहीन कुछ अभिनय बच गए, जिन्हें हम पारसी स्टेजों के आने के पहले भी देखते रहे हैं। इसमें मुख्यतः नौटंकी(नाटकी) और भांड़ ही थे ।रामलीला और यात्राओं का भी नाम लिया जा सकता है।" उनके अनुसार" पारसी रंगमंच में दृश्यों और परिस्थितियों के संकलन की प्रधानता है। वस्तु- विन्तयास चाहे कितना ही शिथिल ; किन्तु अमुक परदे के पीछे वह दूसरा प्रभावोत्पादक परदा आना ही चाहिए।" वे इस बात को लेकर चिंतित थे कि पारसी रंगमंच में उनके नाटकों की सघन और गहन नाट्यानुभूति को स्वर देने की शक्ति नहीं थी। वे हिंदी आलोचना और रंगमंच की सीमाओं से भी परिचित थे। उन्होंने बड़े दुख के साथ कहा था कि " हिंदी के कुछ अकाल -पक्व आलोचक , जिनका पारसी स्टेज से पिण्ड नहीं छूटा है , सोचते हैं स्टेज में यथार्थवाद।अभी वे इतने भी सहनशील नहीं कि फूहड़ परिहास के बदले -जिससे वह दर्शकों को उलझा लेता है -तीन-चार मिनट के लिए काला परदा खींचकर दृश्यांतर बना लेने का अवसर रंगमंच को दें। हिंदी का कोई अपना रंगमंच नहीं है। जब उसके पनपने का अवसर था , तभी सस्ती भावुकता लेकर वर्तमान सिनेमा में बोलने वाले चित्रपटों का अभ्युदय हो गया, और फलतः अभिनयों का रंगमंच नहीं -सा हो गया।" इन तमाम सीमाओं पर विचार करने के उपरांत उन्होंने कहा कि" रंगमंच के संबंध में यह भारी भ्रम है कि नाटक रंगमंच के लिए लिखे जाएं। प्रयत्न तो यह होना चाहिए कि नाटक के लिए रंगमंच हो, जो व्यावहारिक है। हां, रंगमंच पर सुशिक्षित और कुशल अभिनेता तथा मर्मज्ञ सूत्रधार के सहयोग की आवश्यकता है। ----' इनके अभाव में रंगमंच नहीं है , ऐसा समझने का कोई साहस नहीं करता। चूंकि दोषदर्शन सहज है इसलिए आलोचकों में नाटकों के अभाव की पुकार होती रही।" कहने का आशय यह है कि प्रसाद जी सफल नाट्य प्रस्तुति के लिए सुशिक्षित और समय एवं समाज के सरोकारों के मर्मज्ञ निर्देशकों तथा अभिनेताओं के सहयोग से नए रंगमंच की संभावना तलाश रहे थे। फलतः वे कवि, नट और सहृदय के मध्य सेतु स्थापित करते हुए नाटक को उसकी संपूर्णता में जांचने-परखने का प्रयास करते रहे। उनके प्रयासों के सतर्क उपयोग द्वारा नाट्यालोचना के स्तर पर भी नए प्रतिमानों का निर्माण किया जा सकता है।

मेरा मानना है कि भले ही, स्कंदगुप्त और चंद्रगुप्त प्रसाद के सर्वश्रेष्ठ नाटक हों परन्तु प्रसादजी जिस नए रंगबोध के तलाश की साहसिक यात्रा पर निकले थे उसकी प्रतिपूर्ति ध्रुवस्वामिनी द्वारा ही होती है।यह प्रसाद के रंगसृष्टि एवं नाट्यचिंतन की परिपक्व परिणति है। इसमें वैयक्तिक अस्मिता के माध्यम से नारी अस्मिता तथा राष्ट्रीय अस्मिता के प्रश्नों को बेहद गंभीरता से उठाया गया है।यहां उनकी भेदक इतिहास दृष्टि ऐतिहासिक संदर्भों का अतिक्रमण करते हुए

समकालीन प्रश्नों पर यथार्थवादी तरीके से विचार करती है। वह बौद्धिक संवेदना के धरातल पर मानवीय चेतना को प्रेरित, प्रभावित तथा उद्बुद्ध करती है। इसमें प्रसादजी इतिहास, परंपरा, जातीय स्मृति तथा सामाजिक अंतर्दृष्टि के पुनर्विश्लेषण द्वारा मुक्ति का अर्थ तलाशते हैं। प्रसाद जी की विराट प्रतिभा नारी अस्मिता एवं मुक्ति के प्रश्न को देश के सम्मान तथा गौरव के प्रश्न के साथ इस तरह संश्लिष्ट कर देती है कि संपूर्ण नाटक का उद्देश्य अतिशय विराट एवं व्यापक हो जाता है।

वैसे तो ध्रुवस्वामिनी की वस्तुयोजना इतिहास की सुदृढ़ भित्ति पर आधृत है परन्तु लेखक ने जर्जर राजनैतिक-सामाजिक मूल्यों को नकारते हुए, नए मूल्यों के संधान और उन्हें नए रंगशिल्प में ढालने का वैसा ही साहसिक प्रयास किया है जैसाकि अंधायुग, कोणार्क या आषाढ़ का एक दिन जैसे आधुनिक नाटकों में भिन्न स्तरों पर परिलक्षित होता है।यहां प्रसाद का समर्थ नाटककार दूसरे नाटकों की तरह सूचनात्मक दृश्यों की योजना नहीं करता और अन्विति का पूरी तरह से निर्वाह करता है। फलतः ध्रुवस्वामिनी का कार्य-व्यापार तीव्र नाटकीय आवेग से अनुप्राणित होकर भी बहुआयामिता के साथ एकाग्र है। प्रसाद के अन्य नाटकों की तुलना में इसका छोटा आकार-प्रकार भी इसके कथा-विकास को अत्यंत नाटकीय एवं विश्वसनीय बनाता है। इसमें घटनाएं और दृश्य एक दूसरे को स्वतः गति प्रदान करते हैं।यह पहला हिंदी नाटक है, जहां व्यक्ति ने राजनीति और धर्म से सीधे टकराते हुए अपनी अस्मिता के लिए आवाज़ उठाई है।अस्मिता का यही प्रश्न ध्रुवस्वामिनी के संघर्ष द्वारा संपूर्ण नारी जाति और विशेष रूप से आधुनिक सजग एवं प्रबुद्ध नारी के गौरव का प्रश्न बन जाता है जब वह कहती हैं कि -' आज यह निर्णय हो जाना चाहिए कि मैं कौन हूँ '? यह हिंदी साहित्य के इतिहास में नारी अस्मिता का अत्यंत मूलभूत और आरंभिक सवाल है। नारी को मात्र सम्पत्ति मानने वालों के प्रति प्रसाद का आक्रोश तथा विवाह-मोक्ष के विश्लेषण में उनका जो स्वर उभरता है वह भारतीय समाज की जड़ता को ध्वस्त कर देता है।यहां लेखक ने जिस साहस के साथ भारतीय सामाजिक व्यवस्था की खोज-खबर ली है वह पाठक को आपादमस्तक हिला देता है।हमारी जड़ व्यवस्था अपनी कायरता एवं निर्जीवता छिपाने के लिए किस तरह के नियमों और बहानों से स्वयं को बचाने का यत्न करती है उसे निर्ममतापूर्वक उघाड़ कर रख दिया है।यहां नाटक का उद्देश्य नारी मुक्ति के साथ-साथ भ्रष्ट और जड़ व्यवस्था से मुक्ति भी हो जाता है जिससे उसे अर्थ-व्याप्ति मिल जाता है।

इस नाटक के तीनों अंक तीन दृश्य-खंडों के ही रूप हैं जिसमें घटनाएं एक-दूसरे से स्वतः निःसृत होते हुए परिलक्षित होती हैं।इसके अंतर्गत रामगुप्त द्वारा कपट से राज्य एवं ध्रुवस्वामिनी को प्राप्त करने के उपरांत विरोधियों को हटाने का षडयंत्र शामिल है। साथ ही, शकराज द्वारा ध्रुवस्वामिनी को प्राप्त करने का प्रयास, ध्रुवस्वामिनी द्वारा रामगुप्त का अस्वीकार तथा शकराज द्वारा कोमा की उपेक्षा आदि सबकुछ राजनैतिक षडयंत्रों , कुटिलताओं और दुरभिसंधियों से इस प्रकार अनुस्यूत हो गया है कि संपूर्ण नाटक आवेगमयता एवं कार्य व्यापार की तीव्रता से उद्भासित हो उठा है। लेखक ने तीनों ही अंक में मंथर नाटकीय गति तथा तीव्र आवेग के समन्वय द्वारा अद्भुत रूपांकन किया है। यही कारण है कि इसमें बड़ी शीघ्रता से दृश्य बनते-बिगड़ते हैं। हम देखते हैं कि पहले अंक में ध्रुवस्वामिनी, खड्गधारिणी, मंदाकिनी, रामगुप्त, बौने, कुबड़े, हिजड़ेऔर चंद्रगुप्त से संदर्भित अनेक दृश्यात्मक आयाम बनते हैं जो अपने अंतरावलंबन से नाटक को आगे ले जाते हैं। जहां तक रंगमंचीय प्रस्तुति का सवाल है तो वह मूलतः दो भागों में विभक्त है:- पहला अंक एवं दूसरा और तीसरा अंक। चूंकि दूसरे और तीसरे अंकों का घटना-स्थल एक ही है अतः तीसरे अंक को दूसरे का विस्तार मानना अपेक्षाकृत ज्यादा श्रेयस्कर होगा।लेखक ने नाटकीय स्थितियों की मांग के अनुसार गतिशील प्रसंगों का चयन,

स्थितियों का संयोजन तथा पात्रों का रेखांकन किया है। प्रसाद की सूक्ष्म दृष्टि राजनीति और धर्म के दो ऐसे स्तंभों पर प्रहार करती है जो सारे नाटक को एकसूत्र में अनुबंधित कर देता है। प्रसाद जी अतिशय गंभीरता के साथ दिखलाते हैं कि धर्म (पुरोहित) और राजनीति(शिखरस्वामी) भ्रष्ट और जड़ व्यवस्था अर्थात रामगुप्त का साथ दे रहे हैं। इसके विपरीत राष्ट्र के सम्मान की रक्षा करने में समर्थ चंद्रगुप्त और ध्रुवस्वामिनी बंदी हैं। लेखक ने जिस बौद्धिक परिपक्वता तथा सहज नाटकीय अंतर्द्वंद्व द्वारा इन दोनों के संघर्ष को व्यक्ति एवं राष्ट्र की अस्मिता के प्रश्न के साथ जोड़ दिया है , देश-काल का अतिक्रमण करके सार्वभौम-शास्वत प्रश्न बन जाता है। लेखक यह स्थापित करता है कि धर्म की मूल अवस्थिति मानवीय न्यायबोध में है। यदि समाज न्यायबोध से च्युत होकर रामगुप्तों एवं शिखरस्वामियों से शासित शकराजों से आक्रांत हो रहा हो तो उसे बदल देना मानवीय भविष्य की अनिवार्यता है। अतः इसे नारी-मुक्ति, विवाह-मोक्ष और पुनर्विवाह तक सीमित करना इसके विराट लक्ष्य को एकांगी बनाता है। जिस तरह कामायनी इच्छा, क्रिया एवं ज्ञान के सामरस्य में मानवीय नियति तथा भविष्य के लिए विवेकपूर्ण संकेत करती है उसी तरह ध्रुवस्वामिनी राजनीति, धर्म और व्यक्ति के पारस्परिक संघर्ष, अंतर्द्वंद्व और बिडंबनाओं के अतिक्रमण द्वारा तीनों की शल्यचिकित्सा, संशोधन परिमार्जन और अंतरावलंबन का मार्ग प्रशस्त करती है। इस कारण यह वस्तुयोजना, संवेदना, संवाद, चरित्र-सृष्टि एवं भाषिक विधान के धरातल पर बेहद आधुनिक तथा प्रासंगिक नाटक हो जाता है।

प्रसाद के नाटकों में सूक्ष्म अनुभूतियों, काव्यात्मक भाषा की व्यंजनाओं, स्तरीय संवादों, दृश्यानुरूप गीतों, क्लासिकी शिल्प और आंतरिक संगति में दृश्यत्व और काव्यत्व का जो कलात्मक समन्वय हुआ है वह सहृदय पाठक एवं दर्शक के लिए रमणीय वस्तु है। प्रसाद संस्कृत, यूनानी, पारसी और शेक्सपीयर के नाटकों से भलीभांति परिचित थे। फलतः वे ग्रहण और त्याग का विवेक रखते हुए उसके वरेण्य पक्षों को आत्मसात करते हुए उसे अर्थपूर्ण संदर्भ देते हैं। वे एक प्रकार से भारतीय एवं पाश्चात्य नाट्य परंपरा के सर्वोत्तम पक्षों के पुनःसृजन द्वारा सर्जनात्मक भावों तथा अभिनय का बहुस्तरीय रूपायन करते हैं। प्रसादजी परिनिष्ठित भाषिक अनुप्रयोग द्वारा न केवल जातीय स्मृति को उद्दीप्त करते हैं अपितु उसमें स्थितियों एवं चरित्रों के गहरे रंग मिलाकर अपने समय एवं समाज के सरोकारों , सांस्कृतिक-राजनीतिक दबाओं तथा सनातन प्रश्नों के साथ गहरा द्वन्द्व भी उपस्थित करते हैं। इस तरह उनके स्वगत-कथन, संवाद तथा गीत पात्रों के भीतरी-बाहरी तनावों से टकराकर एक अद्भुत नाटकीयता पैदा करते हैं। यह दूसरी बात है कि इसे कोई अंतर्दृष्टि और विश्व संदृष्टि सम्पन्न निर्देशक ही समझ सकता है अन्यथा गहरी समझ के अभाव में प्रसाद के नाटकों का सम्यक् निर्वचन संभव नहीं है। वे विशिष्ट रंगमंच के अनुरूप लिखे गए हैं और एक असाधारण मनीषा वाला निर्देशक ही उसको पूर्ण प्रस्तुति प्रदान कर सकता है। यह कार्य भारतीय रंगपरंपरा की गहरी समझ तथा प्रशस्त रंगचिंतन द्वारा ही संभव है। प्रसाद के नाटकों में जीवनानुभूति, काव्यानुभूति तथा नाट्यानुभूति का ऐसा अद्भुत समन्वय हुआ है कि उसकी संपूर्ण प्रस्तुति रंगशिल्प को पराकाष्ठा तक ले जा सकती है। यह तभी संभव है जब निर्देशक और कलाकार दोनों ही साहित्यिक संवेदना , भाषिक संस्कार और अभिनय शैली में निष्णात हों। इनके नाटकों में विचार, सृजन, गहन अंतर्दृष्टि तथा जीवन सत्य की अर्थपूर्ण व्यंजना के कारण जो जटिलता आयी है वह रंगकर्मियों से बहुआयामी अर्थ-स्वरों के संधान और नयी प्रस्तुति शैलियों के प्रयोग की अपेक्षा रखती है। हमें यह मानने में कोई परेशानी नहीं होनी चाहिए कि ध्रुवस्वामिनी जैसी महान नाट्यकृति अपने जटिल एवं बहुस्तरीय पाठ के गहन विश्लेषण की मांग करती है। यदि हम पूर्वाग्रह से मुक्त होकर ध्रुवस्वामिनी का

नया पाठ तैयार करते हैं तो उसके महत्त्व का सम्यक् निर्वचन कर सकते हैं।इसमें निहित यथार्थवादी रंगबोध , युगीन भाव-बध की बहुस्तरीयता तथा नवीन रंग-शिल्प कामायनी की तरह आज भी हिंदी आलोचना के समक्ष चुनौती बना हुआ है। यह लेख इस दिशा में एक वस्तुनिष्ठ एवं गंभीर प्रयास है। अस्तु।

आवास:- 1102 सी-विंग , लक्षचंडी हाइट्स कृष्णवाटिका मार्ग गोकुलधाम गोरेगांव पूर्व मुंबई 400063

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

विकल्पहीन नहीं है साहित्य का संकट

भरत प्रसाद
प्रोफेसर, हिन्दी विभाग
पूर्वोत्तर पर्वतीय विश्वविद्यालय

भारतवर्ष की इक्कीसवीं सदी एक ओर तकनीकी ज्ञान और जनसंचार के क्षेत्र में छलांग मारने को तत्पर है तो दूसरी ओर जीवन में पूंजी का मायाजाल अपनी सशक्त जड़ों का विस्तार कर चुका है। कहना जरूरी है कि देश के ढांचे में पूंजीवाद की सत्ता ईश्वरीय सत्ता की तरह पैबस्त हो चुकी है। इसके समानान्तर यदि हिन्दी साहित्य की ओर नजरें उठाएं तो बेशक एक अप्रत्याशित और अभूतपूर्व सक्रियता का दौर है। लगभग सभी प्रमुख विधाओं में अभिनव सृजन का कार्य इतने व्यापक पैमाने पर गतिमान है कि वह उत्पाद जैसा हो चुका है। सृजन के उत्पाद में तब्दील होने से दुर्घटना यह घटी है कि दृष्टि, कला, संवेदना और भाषा की नैसर्गिक मौलिकता बेतरह नष्ट हुई है और रचना बाजार की वस्तु के रूप में बिकने की नियती प्राप्त कर चुकी है। पेशेवर कलमकारी का दुष्परिणाम यह भी है कि साहित्य की सीमित दुनिया से बाहर रचना की न मौजूदगी है, न अहमियत, न ही योगदान। सामयिक चेतना में परिवर्तन लाने, बौद्धिक सजगता पैदा करने और व्यक्तित्व को गढ़ने में साहित्य की भूमिका निर्णायक सिद्ध होती थी। अब न वह समय रहा, न वैसा साहित्यकार, न ही उसका सृजन। सामान की दशा में तब्दील रचनाएं अब आम पाठक के मस्तिष्क में दिशाभ्रम की स्थिति उत्पन्न कर दे रहीं, कि कौन सच्ची, मौलिक और जेनुइन है और कौन खोखले भाषाई कौशल के फैशन से लबरेज। फिलहाल यह कहने में हिचक नहीं कि समकालीन साहित्य सदी के उस पार जीने लायक रचनाएं देने में असफल सिद्ध हो रहा है। यहाँ मौजू है ओमप्रकाश बाल्मीकि का यह निष्कर्ष - ‘‘गाँव, शहर, महानगर और बाजार-भूमंडलीकरण के बीच बहुत कुछ छूट रहा है- जो साम्प्रदायिकता, जातिवाद, आतंक, छद्म राष्ट्रवाद के मुखौटे पहनकर सबके सामने चुनौती बनकर खड़ा है। जिससे सीधे-सीधे टकराने की जरूरत है। जो भाषायी चमत्कार, शिल्प और बारीक विवरणों में कहीं खो जाता है, जिसे तलाशना जरूरी है।’’ (हंस- सितम्बर, 2009, पृ. 41)

साहित्य का पूंजी, सत्ता और बाजार से गठजोड़ बेहद भयावह सिद्ध हुआ। इसके चलते दृष्टि के लक्ष्य बदल गये, मकसद मटमैले हो उठे और रचनाकार के आन्तरिक ढांचे में भी निर्णायक फर्क आ गया। आज का समूचा साहित्य दौलत, सत्ता और बाजार के चारों ओर घूमता हुआ नृत्य कर रहा है। साहित्य लगातार अपनी रीढ़ की ताकत खो रहा है, सम्यक् प्रतिरोध का स्वर मर रहा है और शब्दों की कृत्रिमता बेतहाशा बढ़ती ही जा रही है। समसामयिक दौर के पहले साहित्य कभी भी फैशन नहीं रहा, पद, पैसा, प्रसिद्धि और पुरस्कार लूटने का जरिया न रहा और न ही अमरता हथियाने का बहाना। इसके मूल कारणों पर विचार करें तो यह एक अंधा स्वार्थ, सनक और लोभ है- जो साहित्य को बस एक जरिया बनाए हुए हैं। साहित्यकार की दृष्टि में आम पाठक कहीं नहीं, न ही उसको समृद्ध, सजग और दृष्टि सम्पन्न करने के लिए लिख रहा है। साहित्य अनिवार्यतः परिवर्तन सम्भव करता है- विचारों में, भाव में, चेतना और चिंतन में- अन्ततः व्यक्तित्व में भी। परन्तु अब साहित्य की ओर यह भूमिका भी सत्ता और बाजारपरस्त समय ने छीन ली है। साहित्य में छायी हुई दिशाहीनता का एक बड़ा कारण अवसरवाद, वैचारिक विचलन और कायरता भी है। लेखक निश्चय ही सुविधाओं का परजीवी बन चुका है, ज्वलंत और चुनौती भरे मुद्दों पर चालाकी भरी चुप्पी साधे रहता है, वह न तो सीधे खड़ा हो रहा,

न ही कलम को दो टूक बोलने दे रहा। अजीब सा दोमुँहापन टपकता है, मौजूदा लेखक की कलम से। प्रतिबद्धता तो इस कदर विलुप्त है, मानो उसका कोई वजूद ही न हो। आज मौका पाकर बड़ा से बड़ा प्रगतिशील पाला बदलने को आतुर है- वह लाभ कमाने का एक भी मौका खोना नहीं चाहता- उसके लिए चाहे आत्मा की गिरवी रखनी पड़े, और अपनी मूल जमीन को ही धोखा देना पड़े। यह लेखक के आन्तरिक-बाह्य व्यक्तित्व में घनघोर अराजकता का दौर है। इसलिए एक तरफ लेखक को सबकुछ हासिल हो रहा है, तो दूसरी तरफ साहित्य से बहुत कुछ मिटता जा रहा। लेखक और उसके सृजन के मेले में असली कलम की चमक गायब है। अब करीब-करीब सभी अपनी-अपनी दुकान सजाए बैठे हैं और टिपिकल व्यापारी की तरह ग्राहकों को लुभाने, पटाने, झांसा देने के लिए हर जोर-जुगत और कलाकारी का इस्तेमाल किए जा रहे, शत-प्रतिशत बेशर्मी के साथ। आलोचना के शिखर व्यक्तित्व रामविलास शर्मा भी इस संकट को मूलभूत प्रश्न बनाना चाहते थे - ''हिन्दी में आलोचना का सबसे बड़ा संकट है- आलोचक के मन में बैठा हुआ उदारवाद, जो अवसरवाद का ही दूसरा रूप है। पहले कैरियर के लिए लाभकारी अवसरों की तलाश, बाद में आलोचना कर्म।''

समसामयिक साहित्य में छायी हुई नाउम्मीदी और अमौलिकता को देखते हुए एक मूलभूत प्रश्न उठ खड़ा होता है कि साहित्य का संकट क्या बाजारपरस्ती है, स्वार्थतंत्र का मायाजाल है या फिर कुछ और ? दो मत नहीं कि बाहर से दिखता हुआ संकट आकर्षणयुक्त बाजारवाद की माया है, परन्तु दरहकीकत इससे बहुत अलग और अप्रत्याशित है। मानव जीवन के सबसे मूल्यवान कलाओं में अलहदा है- सृजनकला। यह सृजन भी सामान्यतः दो प्रकार का होता है- एक भौतिकता का सृजन जिसकी जमीन है विज्ञान और दूसरा हृदय, आत्मा और चेतना का सृजन, जिसकी जमीन हैं- दर्शन और साहित्य। किन्तु ध्यान रहे- विज्ञान, दर्शन और साहित्य तीनों का सूत्रधार है- मनुष्य। वह मनुष्य जो मूलतः भावना, बुद्धि, कल्पना, संकल्प और तर्क की ऊर्जा से निर्मित है। आदिम ऊर्जा के इन्हीं शाश्वत रूपों ने मनुष्य को पाषाणकाल से उठाकर अत्याधुनिक विज्ञान के युग में ला खड़ा किया और आगे भी मानव को जिस भी क्षेत्र में अभूतपूर्व सफलता मिलेगी, तो शरीरस्थ ऊजा के इन्हीं रूपों के कारण।

प्रत्येक भाषा के साहित्यकार में ये मूलभूत शक्तियाँ उद्वेलित रहती हैं, जिन्हें विकास, पूर्णता और परिपक्वता मिलती है, जीवन-जगत में निरन्तर डूबे हुए चित्त से। बिना बारीक से बारीक अनुभव के आन्तरिक शक्ति और नैसर्गिक ऊर्जा को परिपक्वता नहीं मिल पाती। निश्चय ही आज का सर्जक जीवन, प्रकृति, सृष्टि और मनुष्य जनित संरचना के दरसत्य से न सिर्फ कटा हुआ है, बल्कि उसका साक्षात्कार करने की भूख भी उसमें गायब है। उम्र पर उम्र बीत जाती है पर वह एक ही ढर्रे पर जीता हुआ, एक ही ढांचे में कैद और एक ही जमीन को पकड़ कर चलता हुआ गैरहिम्मती मनुष्य बना रह जाता है। जबकि इंच-दर-इंच हर तरफ कसी, फैली, धंसी हुई प्रकृति हमसे प्रतिक्षण, प्रतिदिन परिवर्तित होने का आह्वान कर रही है। कलाकार रूका नहीं, कि कलम में जंक लगी। एक ही विचार, वाद या सिद्धान्त से बंधा नहीं कि भावना का पानी बासी होना शुरु। जिस तरह तलवार की धार में चमक, पत्थर की अनगढ़ता में सौंदर्य और मिट्टी की मूरत में प्राण घिसने, रगड़ने, तराशने पर ही आता है- वैसे ही एक सर्जक में जेनुइन आभा रगड़ने से। मौजूदा दौर में साहित्य का मूलभूत संकट व्यक्तित्व को सृजन की नायाब कसौटी पर न तराश पाने का संकट है।

ज्ञान प्रायः तीन तरह से ग्रहण होता है- एक बुद्धि के स्तर पर, जहाँ वह सूचना है, दूसरा अनुभूति के स्तर पर जहाँ वह व्यक्तित्व में इतना घुलमिल गया है कि हर क्षण शरीर की गतिविधियों से ध्वनित होता रहता है। ज्ञान की यात्रा पहले

चरण से आरंभ होकर तीसरे चरण में पूरी होती है। ग्रहण होने के क्रम में स्थूल से सूक्ष्म और सूक्ष्मतम होता हुआ चरम परिणति में वह मात्र एहसास रह जाता है- स्थायी, अविनाशी और ज्योतिपूर्ण। मौजूदा वक्त एक रचनाकार से ज्ञान को इसी रूप में आत्मसात करने की मांग कर रहा है। हर तथ्य, पदार्थ, घटना और दृश्य अपने अद्भुत, बेमिसाल मर्म का ऊपरी आवरण मात्र है, ठीक उसी तरह किसी तथ्य या सत्य का परिचयात्मक ज्ञान।

सर्जक के लिए यह कतई खास नहीं कि वह कितना ज्ञाता है, कितने विषयों का अध्येता है या किन-किन क्षेत्रों की जानकारी में उसे महारत हासिल है, बल्कि महत्व इस बात में है कि अपने अर्जित ज्ञान को कितनी भावनाशीलता, एकाग्रता, शिद्दत और सजगता से जीता है। अर्थात् ज्ञान को जानना नहीं, बल्कि जीना ज्ञान की सिद्धि है। एक साहित्यकार के लिए महत्व इस बात का भी है कि उसने कितनी व्यापकता, खुली दृष्टि और खोजी महत्वाकांक्षा के साथ ज्ञान के भिन्न-भिन्न विषयों को पचाया है। आज जबकि विज्ञान और गणित से भिन्न विषय भी अपनी विशिष्ट ऊँचाई के कारण विज्ञान का विशेषण हासिल कर चुके हैं- साहित्यकार के लिए भी अध्ययन का आकर्षण हैं। जिस तरह शरीर दर्जनों अंगों के मिलकर सार्थक है, वृक्ष लाखों पत्तियों, डालियों, फूलों के दम पर अपनी अद्वितीयता प्रमाणित करता है और मिट्टी अपने गर्भ में दर्जनों खनिजों को समेटे माँपन को धारण किए हुए है उसी प्रकार एक रचना। यदि कविता में भाव और चिंतन मौलिक है किन्तु भाषा बासी है तो वह अनाकर्षक सिद्ध हो जाएगी। ठीक इसी तरह उपन्यास की भाषा और वाक्य विन्यास बेमिसाल और हृदयाकर्षक है, किन्तु गहन मर्म के नाम पर वह थोथा चना है- तो वह भी समय के फलक पर टिकने वाला न सिद्ध होगा। इसीलिए अपनी रचना के प्रत्येक अंग को सार्थकता की सान पर चढ़ाने के लिए विभिन्न भाषाओं के श्रेष्ठ सृजन का न सिर्फ ध्यानस्थ अध्ययन करना होता है, बल्कि उस श्रेष्ठ सृजन को मा ॅडल बनाकर उसके समानान्तर किन्तु उसी की ऊँचाई का सृजन खड़ा करने की संकल्पबद्ध साधना भी करनी होती है। नाइजीरियाई कवि बेनओकरी का यह विचार काबिले गौर है- ''कविता सिर्फ वही नहीं होती, जो कवि लिख देते हैं। कविता आत्मा की फुसफुसाहटों से बनी वह महानदी भी है- जो मनुष्य के भीतर बहती है। कवि सिर्फ इसके भूमिगत जल को क्षण भर के लिए धरातल पर ले आता है, अपनी खास शैली में, अर्थों और ध्वनियों के प्रपात में झराता हुआ।''

ज्ञान की दिशाएँ न सिर्फ रचनाकार के मानस और चित्त को समृद्ध करती हैं, बल्कि उसे आचरण, कर्म और मूल व्यक्तित्व में भी फर्क ला देती हैं। ज्ञान भीतर पकने की प्रक्रिया में सूक्ष्म एहसास बनता है, फिर वह व्यक्तित्व के स्वभाव में तब्दील होता है और अन्ततः सजग, प्रज्ज्वलित विवेक में बदल जाता है। ज्ञान ग्रहण करने का एक और परिणाम घटित होता है, अपनी अल्पज्ञता का प्रखर ज्ञान। अर्थात् ज्ञान हासिल करने की सही दिशा अनिवार्यतः अपने सीमित ज्ञान की पीड़ा उत्पन्न करती है और यही पीड़ा ज्ञान के स्थायी मर्म को आत्मसात करने की भूख पैदा करती है। उदाहरण के तौर पर ले सकते हैं उस रचनाकार को जो नैसर्गिक मौलिकता से सम्पन्न है- पर वह अपने समानधर्मा अन्य विगत प्रतिभाओं को जानने उनसे सीखने के लिए बेताब है। एक रचनाकार किसी अन्य सर्जक से केवल सृजन का सलीका, अर्थ प्रकट करने की भंगिमा या भाषा का तेवर ही नहीं सीखता, बल्कि बिना कहे बात कैसे कह दी जाती है- यह बारीकियत भी सीखता है। सचमुच कला तो वहीं है, जहाँ संकेतों, इशारों और भंगिमाओं में निहित उद्देश्य प्रकट कर दिए जायं। मौजूदा समय एक ऐसा मैदान है, जिसमें मजबूती से टिकने के लिए एक ही साथ ज्ञान के तमाम सारे क्षेत्रों से परिचित होना है। यह समय की मांग है कि केवल साहित्य का ज्ञान हासिल कर सृजन नहीं किया जा सकता। महत्वपूर्ण सिर्फ यह नहीं कि

हमने विज्ञान, राजनीति, समाजशास्त्र, इतिहास, मनोविज्ञान और संगीतशास्त्र की बारीक जानकारियाँ हासिल की, बल्कि महत्वपूर्ण यह कि उन विषयों के गहन ज्ञान को अपनी अनुभूति और समझ की आंच में कितना पकाया है, कितना अपनी अस्थि-मज्जा से एकाकार किया है और अपनी रचनात्मक दृष्टि को उस ज्ञान से कितना समृद्ध, व्यापक और सीमामुक्त किया है। दर्शन, विज्ञान, इतिहास और भौतिक विज्ञान की सच्चाईयों, नियमों को कैसे कविता की संरचना में फिट कर दिया जाय, यह कोई मुक्तिबोध से सीखे। निश्चय ही मुक्तिबोध अन्तर्विषयी अध्येता थे और इसी का परिणाम है कि पहाड़ी नदी की तरह नैसर्गिक आवेग में बहती बहुआयामी कविताएं रच सके। तमाम अर्जित ज्ञान तब तक निष्प्राण और निस्पंद रहते हैं, जब तक हमारे तीक्ष्ण आत्ममंथन की भट्ठी में तपते, सुलगते और निखरते नहीं।

सदियों-शताब्दियों से मनुष्य तो वही है, जैसा मानव सभ्यता के आदिकाल में था, जैसा पाषाणकाल या प्रागैतिहासिक काल में था। फिर इतने आश्चर्यजनक बदलाव, विकास और जागरण कैसे संभव हुए, जाहिर है- बाहर से एक समान से दिखते ढांचे में कुछ तो ऐसा था, जो नदी की धारा, प्रकाश की तरंग या स्वच्छन्द उठती हुई सुगंध की भांति था, जिसने मनुष्य को महान परिवर्तनों की केन्द्रीय भूमिका में ला खड़ा किया। वह तरंग, वह सुगंध है- अंतःप्रज्ञा, विलक्षण चेतना। जिस तरह भौतिक प्रकृति अपनी चमत्कारिक शक्ति फूल, पत्ती, जड़ और फलों में भर डालती है- ठीक वैसे ही स्त्री, पुरुष और बालक में भी। कल्पना, प्रतिभा, अंतःप्रज्ञा और संकल्प आपस में संगठित होकर एक युगारम्भक व्यक्तित्व का निर्माण करते हैं। कमोवेश यही सिद्धांत एक रचनाकार पर भी लागू होता है। रचनाकार जब तक व्यक्ति है- जब तक अपने विचारों, रुचि, आदतों और आकांक्षाओं का अनुचर है- जब तक वह स्वयं को अलग, खास या अनोखा मानकर जीता है- तब तक वह सृजन के योग्य ढांचे में ढल नहीं पाया है। किन्तु जैसे ही वह 'स्व' से परे हुआ, खुद का निषेध किया, अपने को बांटना, विस्तृत करना, समर्पित करना शुरु किया- वह नायाब रचनात्मकता की जमीन प्रशस्त कर देता है।

जैसे वृक्ष में हर पत्ती एक दिन बीतने के साथ पुरानी पड़ जाती है- वैसे ही मनुष्य के भीतर का हर कुछ चाहे जितना खास क्यों न हो, पुराना हो जाता है। हर कीमती रचनाकार के व्यक्तित्व में समसामयिकता अनिवार्य है। प्रायः हम प्राचीन आस्थाओं की जंजीरों से बंधे आज होकर भी आज में नहीं होते। भावनाशील मनुष्य की आदत वैसे भी अतीतजीवी होती है और रचनाकार भी इस अवैज्ञानिक स्वभाव का गुलाम होता है। इसीलिए सर्जक में प्रतिभा है, अभिव्यक्ति का अभिनव कौशल है और नये-नये मर्मों की संभावनाएं खोजने की बौद्धिकता है, किन्तु प्रतिदिन खुद को नये मर्म, नयी सोच, नये भावों की ताजगी से तरोताज रखने वाला रेशनल व्यक्तित्व नहीं है तो वह अपनी भाषा के साहित्य को नया कुछ न दे पाएगा । यहाँ प्रासंगिक है- कवि भगवत रावत का विचार, कहते हैं - ''बदलते हुए सामाजिक यथार्थ को वैज्ञानिक दृष्टि से देखे बिना आधुनिक होना बेमानी है।'' (समकालीन सूत्र - अक्टूबर-दिसम्बर 2008)

अभिनवता, मौलिकता या नयापन किसी रचनाकार का वह हासिल है, जो उसे भीड़ से अलग खड़ा करता है, जो उसे लम्बे अर्से तक टिकने की योग्यता देता है। यह अभिनवता दृष्टि, चेतना और कल्पना की ताजगी तो है, साथ ही व्यक्तित्व को परिवर्तन की कसौटी पर मांजते, रगड़ते, आलोचना करते रहने का परिणाम भी है। मौलिकता सहज साध्य नहीं, संकल्प संभवा है। अर्थात् जब तक रचनाकार के भीतर इस बेचैनी की गूंज न मच गयी हो कि हमें बने बनाए रास्तों पर नहीं चलना है, हमें कहे कहाए अर्थों की पुनरुक्ति नहीं करनी है, हमें बासी हो चुके शब्दों का झुनझुना नहीं बजाना है- तब तक मौलिकता का बीज अंकुरित नहीं होता। मौजूदा वक्त में सूखा, अकाल और उजाड़ है तो मौलिकता का। यद्यपि

वरिष्ठ और युवा पीढ़ी में भाषा, कला और शिल्प के नये प्रयोग दिख रहे हैं, उनमें नयी दृष्टि रखने की समझ भी है, परन्तु वे अन्ततः एक क्राफ्ट में बंधकर रह जा रहे। एक खालिस बौद्धिक व्यायाम। आप वरिष्ठों में चाहे अशोक वाजपेयी, विनोद कुमार शुक्ल या मंगलेश डबराल को लें या युवा सर्जकों में गिरिराज किराड़ू या गीत चतुर्वेदी को- सबमें कहन का अलहदापन मौजूद है। जो कि कलाप्रेमी मस्तिष्क को चुम्बक की तरह खींचता है। पर सवाल जहाँ का तहाँ कि जिस कलम में पारगामी जीवनदृष्टि की गहनता नहीं, वह चमत्कृत करने वाले क्राफ्ट के बूते कब तक बांधे रखने में समर्थ होगा ?

जब एक रचनाकार अपने वजूद के साथ वस्तु, विषय, घटना या दृश्य की तहों में उतरता है, उसके अलक्षित सत्य से साक्षात्कार करता है और अनुभूति की धीमी किन्तु प्रगाढ़ आंच पर उस तरोताजा सत्य को पकाता है- तब मौलिक सृजनधारा अनायास फूट पड़ती है। इस मौलिकता के लिए एक और उपाय है- घटना का दर्शक न होना, बल्कि घटना के साथ घटना हो जाना, विषय के साथ विषय, दृश्य के साथ दृश्य और वस्तु के साथ वस्तु हो जाना। इसी को कहते हैं - परकाया प्रवेश। रचनाकार है एक मानव शरीर ही, पर वह अन्तर्यामी क्षमता और हुनर का मालिक भी है। जिस क्षण उसने गूंगे के गूंगेपन को अपनी आत्मा में धारण कर लिया, जिस पल उसने गिरती हुई पत्तियों, कटते हुए दरख्तों और चुपचाप बिछी हुई मिट्टी को हृदय के कोने-कोने से जी लिया- वह मौलिकता की फसल खड़ा करने का अन्वेषक रचनाकार बन जाएगा। मौलिक बना जाता है- अस्वीकार से, अभिनवता आती है- अकेलेपन के साहस से, भीतर से नयापन फूटता है- हर अन्य को आत्मसात करने से।

सृजन के क्षेत्र में सच के देखने, परखने और अभिव्यक्त करने का नजरिया भी सबका अलग-अलग है। एक वह सत्य जो सर्वज्ञात है, सर्व प्रचलित है- सृजन के लिए खास नहीं। हाँ उसकी कीमत उस अवस्था में सिद्ध होती है- जब सर्जक उस सर्व प्रचलित सत्य में भी ऐसी बात, ऐसा अनोखापन, ऐसी अलक्षित बारीकी ढूंढ़ ही लेता है- जो अभी तक और किसी को दिखाई न दिया हो। इस अर्थ में कहें तो विषय न आम होता, न खास- बल्कि देखने वाले की नजर का अलहदापन उसे विशिष्ट बना देता है। दुनिया में प्रायः सभी मानव वृक्ष को एक ही प्रकार से देखते और समझते हैं- पर अरबी भाषा के कवि खलील जिब्रान जब वृक्ष के प्रति अपनी दृष्टि को शब्दबद्ध करते हैं तो बात ही कुछ और हो जाती है- वो कहते हैं- ‘‘वृक्ष वे कविताएं हैं, जिसे धरती आकाश पर लिखती है।’’ (हीरे मोती - कृति)

जिस तरह सोच की, एहसास की, दृष्टि की कोई सीमा नहीं, उसी प्रकार दृश्य जगत के सत्यों की। इस अर्थ में प्रत्येक सत्य बार-बार अभिव्यक्त होकर भी अभिव्यक्ति की पकड़ से छूट जाता है। यदि सृजन के लिए अभिनव सत्यों की निरंतर खोज करनी है तो उसके लिए जरूरी है अनुभूतियों की सूक्ष्मता का विस्तार। हमारी संवेदना जितना ही अलक्षित में प्रवेश करेगी, जितना ही गुमनाम से एकाकार होगी, जितना ही रहस्य से पर्दा उठाने को संकल्पित होगी- उसमें उतनी ही ताजगी मौलिकता और गहराई आएगी। नित नये सत्यों की खोज का एक और मंत्र है- खुद को हर बंधन से निर्बन्ध रखना। अर्थात् वाद से, सिद्धांत से, विश्वास, व्यक्ति, मान्यता से मुक्ति। जीवन की गति पानी की धार की तरह हो। रूक न जाय कहीं भी, चाहे पड़ाव कितना भी चित्तहारी क्यों न हो। यह जगत अपने दृश्य और अदृश्य सत्यों को लिए-दिए न जाने कितने स्तरों पर प्याज के छिलकों की तरह बना हुआ है। साहित्य, दर्शन और विज्ञान तीनों समर्पित हैं- इन सत्यों की परत-दर-परत खोजने में, पर पूर्ण विराम लग ही नहीं रहा। अत्यन्त मौलिक सत्य तब और चटक होकर प्रकट होता है, जब उसके स्वतंत्र

वजूद का स्वीकार और सुमिरन एक साथ आरंभ होता है। मामूली से मामूली, साधारण से साधारण तथ्य, सत्य और वस्तु की रोम-रोम से पुकार उसमें असीम अर्थवत्ता की प्राण प्रतिष्ठा कर देती है। यही पुकार जब सघनतम होती है तो विषय को विलक्षण ज्योति में तब्दील करती हुई कालातीत बना देती है।

हिन्दी साहित्य में सृजन की मौलिकता का एक संकट स्थूल से बंध जाने और सूक्ष्म में उतरने की कला न जानने का संकट है। संकट इसलिए भी कि सर्जक सर्वगामी भावप्रवणता का मालिक नहीं बन पा रहा। संकट इसलिए भी कि वह स्व का विसर्जन नहीं कर पा रहा। पर रास्ते हैं और पिछले युगों से कहीं ज्यादा प्रशस्त, चैरस और उन्नत रास्ते हैं, हमें बस उन्हें खोजने की सोच सुलगानी है, उन पर चलने की जिद जगानी है। बेशक आत्मसात करने

योग्य है- जैक लंडन की यह कविता -

धूल की जगह राख होना चाहूँगा मैं
मैं चाहूँगा एक दैदीप्यमान
ज्वाला बन जाय भड़ककर मेरी चिंगारी
बजाय इसके कि सड़े काठ में
उसका दम घुट जाये।
मैं होना चाहूंगा एक शानदार उल्का
मेरा प्रत्येक अणु उद्दीप्त हो
भव्यता के साथ।
मनुष्य का सही काम है जीना
न कि सिर्फ जीवित रहना।

प्रोफेसर, हिन्दी विभाग, पूर्वोत्तर पर्वतीय विश्वविद्यालय, शिलांग - 793022 (मेघालय), मो. 9774125265

साहित्यिक रचनाएँ

सुशांत सुप्रिय की कविताएँ

इंस्पेक्टर मातादीन के राज में
(हरिशंकर परसाई को समर्पित)

जिस दसवें व्यक्ति को फाँसी हुई
वह निर्दोष था
उसका नाम उस नौवें व्यक्ति से मिलता था
जिस पर मुक़दमा चला था
निर्दोष तो वह नौवाँ व्यक्ति भी था
जिसे आठवें की शिनाख़्त पर
पकड़ा गया था
उसे सातवें ने फँसाया था
जो ख़ुद छठे की गवाही की वजह से
मुसीबत में आया था

छठा भी क्या करता
उसके ऊपर उस पाँचवें का दबाव था
जो ख़ुद चौथे का मित्र था
चौथा भी निर्दोष था
तीसरा उसका रिश्तेदार था
जिसकी बात वह टाल नहीं पाया था
दूसरा तीसरे का बॉस था
लिहाज़ा वह भी उसे 'ना' नहीं कह सका था
निर्दोष तो दूसरा भी था
वह उस हत्या का चश्मदीद गवाह था
किंतु उसे पहले ने धमकाया था

पहला व्यक्ति ही असल हत्यारा था
किंतु पहले के विरुद्ध
न कोई गवाह था , न सबूत
इसलिए वह कांड करने के बाद भी
मदमस्त साँड़-सा
खुला घूम रहा था
स्वतंत्र भारत में ...

Poem: D. Vasavi

DEAR SOUL

My dear soul!

Physical depression leads to pain,

Mental depression leads to gain.

Physical Strenth represents you,

Mental strenth remarks you.

If you don't like anyone just ignore,

Never immitate them.

Try to understand others that may help you,

To stand in higer position.

Be like a medicine,

Let people change becous of you.

Think only about present,

That make you pleasant.

Learn more from others,learn with others

And make others to learn from you..!

Whenever you learn something, it is a Classroom!!

Let your world filled with classroom.

Be able to do valid things,

Don't think what you will get,

Think what you can give to world

By your works!

Finally.....

Cover the earth before,

it covers you.

D. Vasavi, II B.Com, Govt.Degree College for women , Khammam , Telangana

कहानी

लॉकडाऊन

अशोक शर्मा, 'सोहन-स्नेह'

नौकरी का पहला ही दिन था। बड़ी मेहनत,प्रतीक्षा और चप्पल घसीटी के बाद मिली थी राकेश को शिक्षाकर्मी की यह नौकरी। जाने कितने पापड़ बेलने पड़े थे इस नौकरी के लिए भी।

अब थोड़ी बहुत ही सही लेकिन माँ और पापा को थोड़ी तसल्ली तो होगी जिन्होंने अपने इकलौते बेटे के लिए जाने क्या क्या अरमान संजोए थे । सोचता हुआ बस स्टैंड की ओर तेजी से बढ़ रहा था राकेश। पापा के डाक विभाग से रिटायर होने के बाद इन चार सालों में यही तो वह बड़ी खुशी थी जो राकेश और उसके परिवार को मिली है। बस स्टैण्ड अभी दूर था लेकिन विचार तेजी से नजदीक आते जा रहे थे। 'पापा ने मुझे इंजीनियरिंग कराने के लिए तनख्वाह के साथ साथ अपनी बचत का कितना बड़ा हिस्सा खर्च कर दिया था , मैंने भी मेहनत में कहाँ कमी की थी,हर बार फर्स्ट, हर सेमेस्टर ऑल क्लियर। पर कोई कम्पनी जॉब देने आती तब तो,जाने कौन सी मंदी थी जिसने हर अरमान का गला घोंट दिया था। पापा के सपने को पहली चोट थी यह शायद।' - 'खैर पापा के साथ साथ मैंने भी तो कर लिया था समझौता और आखिर गणित में एम.एस.सी. भी बहुत अच्छे अंको से पास कर ही ली,लेकिन दुर्भाग्य ने कहाँ पीछा छोड़ा,कोई नौकरी होती तो मिलती न।' --दो साल में छोटी मोटी ट्यूशन ही दिला पाई थी ये डिग्रियाँ।'

राकेश याद कर रहा था वह दिन जब बहुत भारी और टूटे मन से पापा ने कहा था 'बेटा तू बी.एड. क्यों नहीं कर लेता,बैठे बैठे कब तक किसी नौकरी का इंतजार करेगा,कोई काम धंधा करने के लिए न तो हमारे पास अनुभव है और न ही कोई बहुत ज्यादा पूँजी बची है। बी.एड. कर लेगा तो शायद शिक्षाकर्मी की ही नौकरी मिल जाए। मेरी पेंशन से ले देकर घर तो चल जाता है लेकिन और भी तो जरूरतें हैं फिर तेरी शादी भी तो करना है।'

--'यह कहते हुए थोड़ी देर के लिए ही ही सही पापा के चेहरे पर एक हल्की चमक आई तो थी।राकेश ने याद किया। ' माँ का चेहरा केवल इतना सुनते ही कितना दमकने लगा था।' -- राकेश भी तो जानता था कि 'उसकै बड़े आदमी बनते हुए देखने और ठाठ-बाट से उसकी शादी करके एक सुन्दर,सुशील बहू घर में लाने के तमाम बुझे हुए सपनों के बीच अब माँ-पापा को यही एक आस थी कि उनके मरने के पहले बहू और पोते पोतियों का चेहरा ही देख ले।' एक गहरी साँस खींचते हुए राकेश ने पीठ पर टंगे पिट्ठू बैग को ठीक किया,बस स्टैंड नजदीक आ चुका था। 'यादें भी तो नजदीक और बहुत नजदीक आ रही हैं' - राकेश फिर सोचने चलो कम से कम इस बार तो निराशा नहीं हुई ,क्या हुआ जो तनख्वाह कम है,नौकरी छोटी है,लेकिन है तो सरकारी। फिर अपना खर्च भी कितना है ,गुजारा हो ही जायेगा। कुछ समय तक नौकरी कर लूँ कुछ पैसा कौड़ी जोड़ लूँ फिर शादी भी कर लेना है। माँ -पापा को और कोई खुशी तो नहीं दे सका लेकिन यह खुशी तो जरूर और बहुत जल्द देना है।'

हार्न की आवाज से राकेश का ध्यान भंग हुआ। बस स्टैण्ड आ चुका था ,बस जाने को तैयार ही खड़ी थी,ड्राइवर ने हार्न बजाते हुए बस को थोड़ा आगे बढ़ाया। कण्डेक्टर ने राकेश को आवाज देते हुए बुलाया 'चलो भाई चलना है तो जल्दी चढ़ो , बस छूट रही है।' - राकेश ने एक नजर भरी हुई बस को देखा,बाहर से ही लग रहा था कि कोई सीट खाली

नहीं है। उसने बस के पीछे देखा शायद कोई और बस भी हो। कण्डेक्टर ने तुरंत ही राकेश की आँखो को पढ़ते हुए कहा -'बाबू साहब अगले दो घंटे अब और कोई बस इस रूट पर नहीं जायेगी। जल्दी चढ़ जाओ,थोड़ी देर में शायद सीट भी मिल जाए।'

राकेश पिट्ठू बैग संभालता हुआ भरी हुई बस में चढ़ गया । सभी सीटों पर लोग बैठे हुए थे दोनों तरफ की सीट के बीच में आठ-दस लोग खड़े हुए थे, वे सबके सब चारों तरफ देख रहे थे कि कहीं कोई बैठने की गुंजाइश बन जाए। गाड़ी के बोनट के पास राकेश भी खड़ा हो गया। बस चलने लगी थी। खिडकियों से गर्म हवा अंदर आ रही थी। बस की खिड़की के शीशों के किनारे में लगे हुए रबर मौसम की मार से या तो कट चुके थे या ढ़ीले हो चुके थे जिसके कारण लगातार खड़ खड़ की जोर की आवाज खिडकियों से आ रही तेज गर्म हवाओं का साथ दे रही थी। बोनट का ढ़क्कन भी बेसुरी और कर्कश आवाज में खिड़कियों के शीशों का बखूबी साथ दे रहा था। बोनट के नीचे ईंजन से निकलने वाली तेज गर्म हवा वाकई अच्छी लगती यदि ये कड़कड़ाती ठण्ड के दिसम्बर या जनवरी के दिन होते लेकिन अभी तो गरमी ही अपने शवाब पर है उस पर ये जुल्म अलग।' - -राकेश बदस्तूर सोचता चल रहा था। अब तीखी आँच जूतों के भीतर घुसकर पैंरों को भी झुलसा रही थी। 'ये बस मालिक यात्रियों की ही नहीं बस की भी जान निकाल कर मानेगा।' इतने कष्ट में भी राकेश ने मुस्कुराते हुए सोचा।

इस बीच बस में दस पन्द्रह लोग और सवार हो चुके थे। 'न जाने कैसे इतनी जगह बनती जा रही है गोया बस नहीं कोई वो कहानी वाली खोपड़ी हो जो बचपन में माँ सुनाया करती थी,आदमी की खोपड़ी का भिक्षा पात्र,जितना भी डालो भरता ही नहीं हर बार कुछ न कुछ खाली ही रह जाता।' --' भगवान चालीस किलोमीटर का सफर है कुछ तो रहम कर,और कुछ नहीं तो थोड़ी बेठने की जगह तो मिले।' राकेश मन ही मन प्रार्थना भी कर रहा था और बड़े कातर भाव से बस में चारों तरफ देख भी रहा था। अचानक उसकी नजर बस के बोनट के बाजू लम्बी सीट पर बैठी उस सुन्दर लड़की पर पड़ी जो ठसाठस भरी हुई सीट में एक कोने में बैठी हुई थी। वाकई बहुत सुन्दर थी, लगभग तेईस चौबीस साल की होगी। घर से निकलते वक्त बाल जरूर करीने से सँवारे होंगे लेकिन खिड़की से आती तेज गर्म हवा के कारण हेयर क्लिप और क्लचर के पूरे प्रयास के बावजूद कुछ जुल्फें चेहरे पर उड़ रही थीं। आसमानी रंग की साड़ी के साथ नीले रंग का ब्लाऊज उस पर बहुत फब रहा था। गले में सोने की पतली चैन,माथे पर छोटी सी नीली टीकी। पसीने को रूमाल से बार बार पोंछने के कारण पूरा चेहरा लाल हो गया था। यह सब एक नजर में ही देख लिया था राकेश ने। बस में चढ़ने और सीट की चिंता के कारण अभी तक उस लड़की के चेहरे की ओर देख ही नहीं पाया था राकेश। - 'वाकई बहुत सुन्दर है। ' यह सोचते हुए राकेश ने अब उस लड़की ओर जरा और गौर से देखा तो उसकी सीट के बाजू बहुत छोटी सी जगह में रखा उसका पिट्ठू बैग भी नजर आया। शायद पीठ के पीछे रखने में दिक्कत के कारण किसी तरह गुंजाइश बनाकर उसने उस बैग को बाजू में रख लिया था। राकेश ने उस बैग के स्थान पर अपने बैठने की गुंजाइश तलाश करते हुए एक नजर फिर उस लड़की की ओर देखा तो मालूम हुआ कि वह भी उसे ही देख रही है। नजर मिलते ही राकेश को यह आभास भी हो गया कि उस लड़की ने भी उसके मनोभावों को पढ़ लिया है।लड़की ने एक नजर बैग की ओर फिर एक नजर राकेश की ओर देखा अबकी बार उसके चेहरे पर हल्की मुस्कुराहट भी थी। इस बीच किसी सवारी को उतारने के लिए ड्राइवर ने अचानक जोर से ब्रेक लगाया तो सारे लोग एक दूसरे पर गिरते गिरते बचे। राकेश भी उस लड़की पर गिरते

गिरते बचा। लड़की का शरीर अपने आगे बैठी एक वृद्धा के ऊपर लगभग टिक गया था,लेकिन इस सबके बीच सारे लोगों के एक दूसरे से कुछ और अधिक सट जाने के कारण लड़की के बाजू थोड़ी बहुत जगह की गुंजाइश और हो गई थी। राकेश की नजरें बड़े दीन भाव से कभी उस जगह पर और कभी उस लड़की पर ही टिकी हुई थीं।लड़की ने भी राकेश की नजरों को बखूबी पढ़ लिया था। सप्रयास थोडा़ आगे की ओर और ज्यादा सरकते हुए उसने बहुत ही धीमी मगर मीठी आवाज में राकेश से कहा--'देखिये, यदि बैठ सकें तो बैठ जाईये। आपको शायद दूर तक जाना है। हम लोग कुछ आगे पीछे हो लेते हें हो सकता है बैठते बन जाए आपको कुछ राहत तो मिल ही जायेगी।'

राकेश के कानों में मानो मिश्री ही घुल गई थी। उसने बड़ी आभारयुक्त दृष्टि से लड़की की ओर देखा और किसी तरह उस छोटी सी जगह में अपने को समेटकर रखते हुए कहा--'बहुत बहुत धन्यवाद, सच में बहुत परेशानी हो रही थी,मुझे आईडिया भी नहीं था,वर्ना बस में भीड़ होने के और पहले ही बस स्टैण्ड आ जाता।'

लड़की ने कुछ कहा तो नहीं पर उसके चेहरे पर हल्की सी मुस्कुराहट तैर गई। बस अपनी रफ्तार से चली जा रही थी। बस के हिचकोलों ने राकेश को दिक्कतों के साथ ही सही उस सीट पर टिके रहने के लायक जगह तो बना ही दी थी। --'इतना ही बहुत है,कुछ तो राहत मिली,वर्ना पहले दिन ही जान निकलने में कोई कसर तो नहीं रह गई थी' --राकेश ने सोचा। अब राकेश नौकरी और बस की दिक्कतों से बहुत कुछ बाहर आ चुका था और अब तो उस लड़की के बारे में ही सोच रहा था। --'कहाँ जा रही है आप?' लड़की से कुछ परिचय बढ़ाने के लिहाज से राकेश ने पूछा। 'जी, मैं,.., मैं एक प्राईवेट फर्म में एकाऊँटेंट हूँ,रोज यहाँ से आना जाना करती हूँ' - 'और आप ' अचानक हुए प्रश्न से चौंकते हुए लेकिन तुरंत खुद को संभालते हुए लड़की ने अगले कुछ प्रश्नों के जवाब भी बिना पूछे ही दे दिये और अब उससे भी पूछ रही थी कि वह क्या करता है। अब चौंकने की बारी राकेश की थी।

' मेरी पास ही एक स्कूल में शिक्षाकर्मी की नौकरी लगी है। पहला दिन है,ज्वॉईन करने ही जा रहा हूँ।' राकेश, राकेश नाम है मेरा ।' एक ही साँस में राकेश ने भी सारे जवाब दे दिए। 'नमस्ते राकेश जी' अब लड़की के चेहरे पर भी लम्बी मुस्कुराहट घिर आई थी। --- ' आपने मेरा नाम तो जान ही लिया है, अब लगे हाथ आप अपना नाम भी बता दीजिए।' --अंजलि, अंजलि नाम है मेरा,दो तीन महिने पहले ही मैंने भी नौकरी करना शुरू किया है,सुबह बस से जाने के बाद शाम तक लौट आती हूँ। ' अंजलि से यह पहला परिचय था और पहली ही मुलाकात में अंजलि ने न केवल अपनी खूबसूरती से बल्कि अपने व्यवहार से भी राकेश के मन में घर कर लिया था। राकेश ने बहुत बार सोचा कि अंजलि से उसके मोबाईल का नम्बर पूछे लेकिन एक तो इस डर से रूक जाता कि जाने अंजलि इस बात का क्या मतलब निकाले। संबंध इतने भी प्रगाढ़ नहीं हुए थे कि एक दूसरे के मोबाईल नम्बर की जानकारी ले सकें। दूसरा अंजलि को कभी मोबाईल रखे या बात करते भी तो नहीं देखा है,शायद मोबाईल रखती ही न हो या मोबाईल केवल अपने परिवार वालों के लिए ही उपयोग करती हो,अनावश्यक और बाहरी लोगों से बातें करना उसका पसंद ही न हो।

अगले कुछ दिनों में राकेश और अंजलि का परिचय थोडा और प्रगाढ़ हो चुका था। जो भी पहले बस स्टैण्ड पहुँच जाता वह दूसरे के लिए बाजू में एक सीट रोक लेता था। स्कूल जाते और आते समय विभिन्न विषयों पर बात के सिलसिले से राकेश ने यह भी जान लिया था कि अंजलि अत्यंत परिपक्व और बुद्धिमान थी। घर में अकेली माँ ही

थी,पिता का निधन बहुत पहले हो चुका था। गाँव मे पिता को विरासत में मिला हुआ चार एकड़ खेत था जिसे चाचा बोते थे और उसके बदले साल भर का अनाज और कुछ नकद दे दिया करते थे। चाचा के बहुत अहसान थे उन पर।चाचा की मदद से ही पढ़ लिखकर ही आज इस काबिल हो गई थी कि इस प्राईवेट फर्म की नौकरी की बदौलत शहर में रहकर अपना और अपने परिवार का बोझ उठा सके। बात ही बात में यह भी मालूम हुआ कि अंजलि की माँ का भी यही अरमान है कि जल्दी से कोई सुयोग्य वर मिल जाए तो अंजलि के हाथ पीले कर दूँ,लेकिन अंजलि जानती थी कि फिलहाल तो माँ की इच्छा पूरा कर पाना संभव नहीं है। चाहने के बावजूद ऐसा कौन सा सुयोग्य लड़का मिल जायेगा जो शादी के बाद भी उसकी माँ की जिम्मेदारियां उठाने में उसे रोकेगा टोकेगा नहीं। 'माँ को किसके भरोसे अकेले छोड़ सकती हूँ मैं।' अंजलि ने मन ही मन सोचा। वैसे ये बात भी नहीं थी कि अंजलि शादी ही न करना चाहती हो,बल्कि साथ की अनेक सहेलियों के विवाह के मौकों पर हर बार अपना घर बसाने के बारे में अंजलि भी सोचती ही थी। आखिर उसके भी सपने थे,युवावस्था के सुनहरे सपने उसे भी लुभाते थे। अपने सपनों के राजकुमार के साथ उसने भी जीवन को अपने मनचाहे अंदाज में जीने के बहुत से प्लॉन बनाये हैं लेकिन ये सपने हर बार माँ की देखभाल और उसके अकेले रह जाने की सोच पर आकर और सच की कठोर सतह से टकराकर धड़ाम से बिखर जाते थे। इस सवाल का कोई हल भी तो नहीं था उसके पास। कभी कभी वह सोचती कि ऐसा क्यों होता है कि शादी के बाद लड़की को ही विदा होकर ससुराल जाना पड़ता है क्या लड़के विदा होकर ससुराल नहीं आ सकते।

आज भी बस में बैठे बैठे यही सब कुछ तो सोच रही थी अंजलि। सोच के तार कुछ और फैले तो उसने एकबार कनखी से राकेश की ओर देखा, --'कितना अच्छा, सुन्दर, भला लड़का है बिल्कुल मेरे सपनों में आनेवाले उस राजकुमार सा ही ,जिसके पास शायद मेरी सारी समस्याओं की चाबी थी। ' फिर उसने सर को एक झटका देकर इस विचार को झटकने की कोशिश की। ' ऐसा कैसे हो सकता है,राकेश कितना भी अच्छा ,भला लड़का क्यों न हो अपने माँ -बाप को थोड़े ही छोड़ सकेगा और मैं भी इतनी स्वार्थी कहाँ हो सकती हूँ जो ऐसा सोच भी सकूँ। ' --'पर किसी तरह यदि ये संभव हो तो कितना अच्छा हो,राकेश जैसे भले लड़के अब मिलते ही कहाँ हैं,यदि ये मेरे जीवन में आ जाए तो न केवल मेरी बल्कि माँ की भी जिम्मेदारी बहुत अच्छे से संभालेगा ये विश्वास तो पक्का है। ' गहरी साँस लेते हुए अंजलि ने एक बार फिर विचारों में खो गई।

राकेश की मन में भी बहुत दिनों से यही उमड़ घुमड़ चल रही थी। अंजलि पहली नजर में ही उसे भा गई थी। यह भी निश्चित था कि माँ और बाबूजी को भी एक नजर में ही अंजलि भा जायेगी। इन कुछ दिनों में ही कभी कभी ही सही जब भी कनखियों से राकेश अंजलि की आँखो में झाँकता तो हर बार यह पाता था कि यह लगाव एकतरफा नहीं है। --'ये तो तय है कि अंजलि भी उसे चाहती है। अंजलि की समस्या के बारे में भी कभी खुलकर और कभी इशारों में बात हो चुकी थी। अंजलि की माताजी के बारे में लगातार राकेश भी सोचता रहा था। यह भी संभव नहीं लगता था कि अंजलि से शादी करके अपने माता- पिता को छोड़कर वह अंजलि के घर रहने लगे।बहुत दिनों से इस सवाल से लगातार जूझ रहा था लेकिन हल नहीं मिल रहा था इसी उहापोह में वह चाहकर भी अंजलि से अपने प्यार का इजहार भी नहीं कर पा रहा था। रोज हिम्मत करता कि आज उसे मन की बात कह दूँगा लेकिन जीवन के व्यावहारिक पक्ष और इस जटिल सच का सामना करते ही हिम्मत जवाब दे जाती।

'बेटा तेरी तबियत तो ठीक है ना,आजकल रोज तू गहरी चिंता में डूबा जाने क्या क्या सोचता रहता है। देख रही हूँ कि खाने पीने में भी तेरा मन नहीं लग रहा है। ' -- माँ की आवाज से राकेश का ध्यान भंग हुआ, आज शाम घर लौटकने के बाद कुर्सी पर बैठा हुआ जाने कब वो फिर से अंजलि के ध्यान में डूब गया था और फिर उसी जटिल सच का हल खोज रहा था जिसका मिलना संभव नहीं है यह भी जानता था।

---' नहीं, कुछ नहीं, ऐसा कुछ नहीं है माँ ,कोई बात नहीं है तू चिंता मत कर।' कनखियों से उसने पास में ही बैठे पिताजी की ओर एक नजर डाली जोकि वहीं कुर्सी पर बैठे टीवी पर समाचार सुन रहे थे।

--"बेटा , माँ हूँ तेरी, मैं तो बंद आँख से भी तेरे चेहरे को पढ़ सकती हूँ। तू जरूर मुझसे कुछ छुपा रहा है,बहुत दिनों से तेरी यही हालत है,कुछ तो है जो मुझसे छुपा रहा है। तुझे मेरी कसम, आज तो तुझे सच बताना ही पड़ेगा।"

"वो क्या है माँ, वो, वो ..." और फिर संकोच और सकुचाहट के साथ उसने सारी मन की गुत्थियां आज उजागर कर ही दी। बीच -बीच में पिताजी की ओर भी देख रहा था जो कि अब समाचार सुनना छोड़कर गौर से उसकी ही बातें सुन रहे थे।

'अरे,बस इतनी सी बात के लिए इतनी बड़ी खुशखबरी छुपाए बैठा था। "माँ ने प्यार से माथा सहलाते हुए कहा तो उसका संकोच कम हुआ,लेकिन आँखो में तो प्रश्न तैर ही रहा था कि इस समस्या का हल आखिर माँ के पास क्या है। एक नजर पिताजी की ओर डाली तो वे भी मंद मंद मुस्कुरा रहे थे जैसे यह कोई समस्या ही न हो।

-- " माँ-बाप के प्रति अपना कर्तव्य निभाना हर बेटे-बेटी की जिम्मेदारी है, अंजलि की माँ की जिम्मेदारी बेशक उसकी है लेकिन शादी के बाद दामाद भी तो बेटा ही होता है। यदि अंजलि से तुम्हारा विवाह होता है तो यह फर्ज केवल अंजलि का ही नहीं बल्कि तुम्हारा भी होगा कि उसकी माँ की देखभाल करो ,रह गई हमारी बात तो अभी तो हम दोनों शारिरिक रूप से स्वस्थ और सक्षम हैं तेरे पिता और मैं अभी एक दूसरे की देखभाल तो कर ही सकते हैं। हमसे ज्यादा जरूरत अंजलि की माँ को देखभाल की होगी। यह परम्परा भले ही है कि शादी के बाद बेटियाँ ही विदा होकर पति के घर जाती हों , लेकिन यह परम्परा तोड़ी भी तो जा सकती है और फिर कौन सा तुम लोग इस शहर से दूर जाओगे। रोज हमसे भी मिलने आ जाया करना। आँख के सामने रहोगे जरूरत पर आते जाते रहोगे तो यह कतई जरूरी नहीं है कि शादी के बाद अंजलि ही विदा होकर इस घर में आए बल्कि हम खुद तुम्हें विदा करके अंजलि के घर भेजेंगे, बल्कि ऐसा होने पर तुम्हारे और अंजलि के इस शहर में एक नहीं दो -दो घर होंगे। बच्चे खुश रहें,अपनी जिम्मेदारी समझते रहें इससे अधिक माँ-बाप को और चाहिए भी क्या। तुम कल ही अंजलि से बात करो और अगर वह और उसकी माँ इस प्रस्ताव पर तैयार हों तो हमें भी जल्दी से अंजलि से मिलवाओ,हम भी तो देखें उसे जिसने हमारे बेटे की आँखो की नींद चुरा ली है।"

-- माँ की बातें सुनते हुए पास में बैठे पिताजी भी न केवल सहमति में गर्दन हिला रहे थे बल्कि गर्व के साथ पत्नी और पुत्र को देख भी रहे थे । राकेश भौचक्का सा कभी माँ को और कभी पिताजी को देखते हुए सोच रहा था मेरे लिए जो समस्या इतनी जटिल थी उसे माँ ने कितने सरल ढंग से सुलझा दिया है। अब उसके चेहरे पर लाज के साथ-साथ माता-पिता के लिए गर्व के भाव भी थे। कर्तव्य और प्रेम दोनों के निर्वहन का एक नया रास्ता उसे दिखाई दे रहा था ।

"कल सबसे पहले अंजलि से अपने प्यार का इजहार करूँगा,अंजलि भी जरूर हामी भरेगी ही, माँ-पिताजी की सहमति के साथ -साथ अंजलि को यह भी बताऊँगा कि आने वाले समय में अब न केवल दोनों के घर की खुशियाँ साझी होंगी बल्कि दोनों की जिम्मेदारियाँ भी साझी होंगी। हम दोनों मिलकर समाज को भी एक नया रास्ता दिखायेंगे कि विवाह और बेटियों की विदाई एक परम्परा ही है लेकिन परम्परायें जीवन की सच्चाइयों से बड़ी नहीं होती । परम्परायें समाज को दिशा देने,बेहतर बनाने और समस्याओं में रास्ता दिखाने के लिए होती हैं किंतु इसका अर्थ यह नहीं कि परम्परायें ही समस्या बन जाएँ। ऐसे हरेक दौर में पुरानी परम्परा से ही एक नयी परम्परा का जन्म होता है ,यही होना भी चाहिए। परम्परायें कोई ताल तलैय्या थोड़े ही हैं, रुके हुए पानी की तरह,बल्कि ये तो नदियाँ है सतत प्रवाहित, सतत नयी, सतत सलिला,जीवनदायिनी।"

राकेश प्रमुदित मन से सोचता चला जा रहा था, जल्द से जल्द यह बात अंजलि से कह देना चाहता था, कल का इंतजार बहुत भारी लगने लगा राकेश को। ध्यान में डूबे राकेश की तन्द्रा अचानक पास में ही टेलीविजन से प्रसारित हो रहे ब्रेकिंग न्यूज से टूटी। एँकर बता रहा था कि 'जनता कर्फ्यू' तो 'कोरोना' की महामारी से लड़ने के लिए लोगों की मानसिक तैयारी परखने का एक प्रयोग था। जिसमें आम भारतीय खरे उतरे हैं , 'कोरोना' से असली लड़ाई तो अब शुरू होगी और कल से इक्कीस दिनों का 'लॉकडाऊन' लागू होगा। कोई अपने घर से नहीं निकलेगा, एकदम जरूरी सेवाओं, वह भी सीमित समय के लिए, सब कुछ पूरा बंद।

राकेश की कल्पनाओं को जोर का झटका लगा,खुशियाँ थोड़ी देर के लिए उदासी में बदल गईं, गुस्से के साथ - साथ दुखी भाव से राकेश ने टीवी के न्यूज एँकर को एक बार देखा,फिर अपनी भावनाओं पर काबू पाते हुए अपने आप को मन ही मन समझाने लगा कि कोई बात नहीं इक्कीस दिनों का इंतजार और सही।

घर की दिवारों में कैद राकेश के इंतजार के एक -एक दिन बीत रहे थे। आज यह इक्कीसवें दिन की बला भी कटने वाली थी लेकिन यह क्या वही मनहूस टीवी एँकर फिर से प्रकट हो गया था और अगले चौदह दिन के लिए 'लॉकडाऊन' बढ़ाने की खबरें दे रहा था।

राकेश बेबसी और गुस्से में एँकर की आवाज सुन रहा था और अब तो हर बार अगले चौदह दिन के बाद फिर अगले चौदह दिन और फिर अगले चौदह दिन के लॉकडाऊन' बढ़ने की खबरें टीवी से मिल रहीं थीं। इस बीच शहर में भी 'कोरोना'महामारी के फैलने के समाचार आने लगे थे, चारों तरफ एक अजीब किस्म का सन्नाटा और भय पसरा हुआ था इन दिनों। 'लॉकडाऊन' कब तक जारी रहेगा कब खुलेगा कोई नहीं बता पा रहा था। सबके अपने अपने कयास थे बस कयास ही पक्का कुछ भी नहीं। राकेश को अपने ऊपर भी कोफ्त हो रही थी कि क्यों उसने संकोच छोड़कर अंजलि से उसका मोबाईल नम्बर नहीं माँग लिया। कम से कम उसका हाल-चाल तो जान लेता। राकेश का गुस्सा, बेचैनी और इंतजार बढ़ता चला जा रहा था। घर में बैठे बैठे अब उसका एक ही काम रह गया था कि वह टीवी देखता रहे और इंतजार करे कि कभी तो 'लॉकडाऊन' खुलने की खबर आयेगी।ये 'लॉकडाऊन' सभी के लिए बहुत लम्बा था लेकिन राकेश के लिए तो यह सदियों की तरह लम्बा होता चला जा रहा था यह लॉकडाऊन।'

कॉलेज रोड, महासमुंद, (छत्तीसगढ़)493-445, मो. 9425215981

Multidisciplinary International Magazine
(Peer-Reviewed)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
Volume 6, Issue 67, November 2020

JANKRITI जनकृति

बहु-विषयक अंतरराष्ट्रीय पत्रिका
(विशेषज्ञ समीक्षित)
ISSN: 2454-2725, Impact Factor: GIF 1.888
www.jankriti.com
वर्ष 6, अंक 67, नवंबर 2020

कहानी

घर

भोला नाथ सिंह

घूंघट की ओट से नंदा ने अपने दूल्हे की ओर निहारा और अगले ही पल नज़रें चुरा ली। किशोर का मुखमंडल दमक रहा था। नंदा ने ऐसे ही वर की कामना की थी। इधर किशोर भी अपनी दुल्हन का चेहरा देखने को बेताब हो रहा था, परंतु उस वक्त संभव न था। पंडित जी विवाह की रस्में अदा करने में व्यस्त थे।

सारे नेग खत्म होने में सुबह हो आई। दिन चढ़ा तो विदाई हो गई। नंदा अपने साजन के साथ एक नई दुनिया बसाने को चल पड़ी। सगे-संबंधियों से बिछड़ने का ग़म भी था और प्रियतम के साथ होने का उल्लास भी।

थोड़ी देर में पालकी किशोर के दरवाजे लगी। गाँव भर की औरतें उसके स्वागत के लिए उपस्थित थीं। बारी-बारी से सब उसका चेहरा देखने लगी। यह भी एक रस्म ही थी। अंत में सास पालकी की ओर बढ़ी। नंदा ने अपना चेहरा ढक लिया।

सास ने कहा, "बहू, अपना चेहरा दिखा दे बेटी।"

एक पड़ोसन ने चुटकी ली, "मुफ़्त में दिखा देगी क्या ?"

"अब मैं इसे क्या दूँ ? सबकुछ तो इसी का है", कहते हुए सास ने अपने आँचल से बँधा चाबियों का गुच्छा खोल लिया और उसे नंदा की ओर बढ़ाते हुए कहा, "ले बहू, आज़ से सबकुछ तुम्हारा है। मैं अपना 'घर' अब तुम्हें सौंप रही हूँ।"

नंदा को चाबियों की चाह न थी परंतु 'घर' का जिम्मा उसे लेना ही पड़ा। अपने सास की प्यार भरी बातें सुनकर और इतना स्नेह पाकर वह गदगद हो उठी थी। वह सास न थी, ममता की देवी थी, प्रेम की प्रतिमूर्ति थी।

'घर' शब्द का अर्थ बहुत कुछ होता है। इसका भार भी बहुत अधिक होता है। शाब्दिक अर्थ में लोग उसे ही घर कहते हैं जहाँ वे रहते हैं। घर मिट्टी और फूस के बने झोंपड़े भी हो सकते हैं और ईंट-सिमेंट की बनी अट्टालिका भी। घर की कोई भी कीमत हो सकती है। मौद्रिक कीमत में अंतर हो सकती है परन्तु भावनात्मक कीमत में कदापि नहीं। प्रत्येक 'घर' से उसके निवासियों का भावनात्मक संबंध होता है, चाहे वह झोंपड़ी हो या महल।

नंदा को घर के नाम पर मिट्टी और फूस के बने दो झोंपड़ीनुमा कमरे ही मिले थे। नंदा उसी में खुश थी। तभी तो सुहागरात को किशोर द्वारा यह पूछने पर कि यह घर तुम्हें पसंद है ना, उसने ज़वाब दिया था, "जहाँ प्यार करने वाला पति हो, स्नेह की देवी जैसी सास हो वह घर भी कभी नापसंद हो सकता है भला ? मैं तो बहुत खुश हूँ।"

वास्तव में नंदा का कहना बिल्कुल सही था। लड़की अपने ससुराल वालों से प्यार की अपेक्षा रखती है। उसे सबसे स्नेह चाहिए, चाहे घर मिट्टी का हो या सिमेंट का। महल में रहकर यदि एक पल को भी सुख-शांति नसीब न हो, दिन-रात कलह और तनाव में बीते तो उस महल का क्या काम ? ऐसा महल और ऐय्याशी का जीवन शायद ही कोई लड़की चाहेगी।

एक कमरे में किशोर और नंदा रहते थे, दूसरे में उसकी माँ। किशोर एक चीनी मिल में काम करता था। दिन मज़े से कट रहे थे। खाने-पीने की किल्लत नहीं थी। साल भर बीता तो एक नया मेहमान आ धमका। किशोर पुत्र रत्न पाकर फूलों न समा रहा था। नंदा भी खुश थी। किशोर की माँ तो दादी बनकर निहाल हो गई थी।

उस नन्हे से बच्चे को दुलारती हुई कहती, "मेरा राजा बेटा आया है। मुझे दादी-दादी कहकर बुलाएगा।" परंतु उसके दादी कहने तक वह रुक न सकी। जब बालक छह महीने का हुआ तब वह चल बसी।

बालक का नाम जीवन रखा गया था। यह नाम नंदा ने ही रखा था। किशोर ने बस समर्थन कर दिया था। नंदा कहा करती, "यही तो मेरा जीवन है। इसीलिए इसका नाम जीवन रख रही हूँ।"

ठीक ही तो कहती थी वह। बच्चे तो माता-पिता की जान होते हैं। उन्हें थोड़ी सी तकलीफ़ हुई कि माँ-बाप तड़प उठे। उसे बुखार चढ़ा तो रात-रात भर जागकर उसकी सेवा की। अपने आँखों की नींद उसे देकर सुलाया। स्वयं जागते रहे। खुद भूखे रहे पर उसे भरपेट खिलाया। नंदा ने भी वही सब किया।

सावन का महीना आया। मानसून के बादलों ने कहर ढाने की ठान ली। काले मेघों ने आकाश पर कब्ज़ा कर लिया। घोर गर्जन के साथ भीषण बारिश होने लगी। किशोर के मकान का छप्पर चूने लगा। हर जगह पानी टपक रहा था। कहीं थाल रखे थे तो कहीं कटोरी। लेकिन छप्पर में इतने छेद थे कि बर्त्तन कम पड़ गए। नंदा ने जीवन को गोद में ले लिया और एक कोने में दुबक गई। बिल्कुल उसी तरह जैसे बरसते पानी से बचाने के लिए कोई चिड़िया अपने डैनों के नीचे अपने शावकों को छिपा लेती है।

ऊपर के छप्पर से टपकती मोटी-मोटी बूँदें रह-रहकर उसकी पीठ पर पड़ रही थीं। ठंड और बूँदों की चोट से नंदा सिहर उठती। जीवन उसके गोद की गर्मी में आराम से सो रहा था। पास खड़ा किशोर दुःख के साथ नंदा को देख रहा था। अचानक नंदा बोली, "सुनो जी, अब हमें भी पैसे जोड़कर कम-से-कम एक पक्का कमरा बनवा ही लेना होगा। इस तरह बारिश में भीगकर हमारा जीवन कैसे रहेगा ?"

"कहती तो ठीक हो। मुझे भी दुःख होता है। हमारा एक ही तो बच्चा है और वह भी पानी में भींग रहा है। पर क्या करें ? तनख़्वाह से तो चूल्हा ही मुश्किल से जलता है।" किशोर के स्वर में तड़प थी।

"आप थोड़ी और मेहनत करो। मैं भी कुछ करूँगी। तीन-चार साल में भी तो इतना पैसा होगा कि हम एक पक्का कमरा बनवा सकेंगे।"

"हाँ, हो सकता है मगर.....!"

उसकी बात बीच में ही काटती हुई नंदा बोली, "कोई अगर-मगर नहीं। बूँद-बूँद से ही सागर बनता है। थोड़ी-थोड़ी बचत से भी हम घर बना सकते हैं।"

किशोर नंदा की बुद्धिमत्ता पर बहुत प्रसन्न हुआ। उसने कभी सोचा भी नहीं था कि नंदा इतनी दूर तक सोचेगी। अगले दिन बारिश थम चुकी थी। आसमान साफ़ था। तेज़ धूप निकली थी। शाम को किशोर मिल से लौटा तो नंदा का काम

देखकर दंग रह गया। नंदा ने घर के पिछवाड़े को साफ़ कर कुदाल से खोद डाला था। मिट्टी मुलायम हो गई थी। उसने बाँस और झाड़ियों से आधे हिस्से को घेर भी दिया था।

किशोर ने पूछना चाहा, "ये..... ?"

उसका आशय समझकर उसकी बात बीच में ही काटते हुए नंदा बोली, "यहाँ मैं साग-सब्जी उपजाऊँगी। रविवार को मिल बंद रहता है। उस दिन आप उन्हें बाज़ार में बेच आओगे।"

भावविह्वल होकर किशोर ने नंदा को चूम लिया। सच है पत्नी पति के लिए प्रेरणास्रोत होती है। नंदा का लगन और उसकी मेहनत देखकर किशोर भी अतिरिक्त समय में काम करने लगा। रविवार को वह सब्जियों को बेचने बाज़ार भी जाने लगा। दुगुनी आमदनी होने लगी। नंदा एक-एक पैसा बचाने में लग गई।

लगभग चार साल में मकान बना ही लिया। पहले के दो मिट्टी वाले कमरे भी थे। अब उसके जीवन को न तो बारिश में भीगना पड़ता न ही तूफ़ान में छप्पर उड़ जाने का डर था।

कुछ दिनों में एक और मेहमान आ धमका। यह भी बेटा ही था। नंदा और किशोर दोनों बहुत खुश थे। जीवन इस नन्हे से भाई को पाकर निहाल हो गया था।

नंदा दिन भर अपने बाड़े में उलझी रहती। जो वक्त मिलता उसमें खाना पकाना, कपड़े धोना आदि काम निबटाती। किशोर को कभी उससे कोई शिकायत नहीं रही। जीवन को पाठशाला भी भेजा जाने लगा।

जीवन को कभी किसी चीज की कमी नहीं हुई। साथ ही नंदा के सहयोग से किशोर ने एक और पक्के कमरे का निर्माण कर लिया। अब सुख के दिन आए थे परंतु किशोर के नसीब में सुख भोगना नहीं लिखा था। वह मिल में हुई एक दुर्घटना का शिकार हो गया।

नंदा पर तो जैसे पहाड़ टूट पड़ा था। पति के गुज़र जाने पर, वह भी भरी ज़वानी में, पत्नी किसी परकटे पक्षी की तरह हो जाती है। और जीवन भी अभी मात्र नौ वर्ष का ही था। छोटा शंकर पाँच वर्ष का था।

जीवन निराश होने के लिए नहीं है, संघर्ष करने के लिए है। दुखों से हार मानने के लिए नहीं बल्कि उनसे दो-दो हाथ करने के लिए है। नंदा कायर नहीं थी। उसमें धैर्य और दिलेरी कूट-कूटकर भरी हुई थी। उसने हँसते-हँसते अपने गमों के बोझ को उठाया।

वह अब और अधिक मेहनत करने लगी। स्वयं ही बाज़ार जाकर सब्ज़ियों को बेचने भी लगी। इतनी आमदनी हो ही जाती थी कि भोजन और कपड़ा सरलता से उपलब्ध हो सके। मिल मालिक से जो मुआवज़ा मिला था उसे उसने बैंक में जमा रखा दिया।

दोनों बच्चे पढ़ने में तेज थे। जीवन ने स्नातक की डिग्री प्राप्त कर ली और शंकर इंटर में पढ़ रहा था। नंदा भी खटते-खटते थक गई थी। आखिर कब तक उस रफ़्तार से काम कर पाती ? एक दिन जीवन से बोली, "बेटा जीवन, अब कोई काम तलाश करो। अब मुझसे इतनी मेहनत नहीं हो पाती है कि चूल्हा-चक्की के साथ दूसरे खर्चे भी उठा सकूँ।"

जीवन ने नौकरी की तलाश शुरू कर दी। कई सरकारी कार्यालयों की रिक्तियों के लिए आवेदन भेजा और संयोग से उसे शीघ्र ही नौकरी मिल गई। वह अपने गृह जिले के मुख्यालय में लिपिक के पद पर नियुक्त हो गया।

उसी के दफ़्तर में शोभा नाम की एक युवती भी काम कर रही थी। कॉलेज के ज़माने से ही जीवन और शोभा एक-दूसरे को जानते और चाहते थे लेकिन प्यार का इज़हार नहीं कर पाए थे। जब साथ-साथ काम करने का मौका भी मिल गया तो उनका प्यार उफन उठा। दोनों परिणय सूत्र में बंध गए।

विवाह पर माँ की राय ने लेने के बावजूद भी नंदा ने शोभा को गले से लगा लिया। उसपर खूब प्यार और ममता लुटाया। उसे बहू नहीं बेटी माना।

आमदनी भी दुगुनी होने लगी थी। एक दिन शोभा ने कहा, "सुनो जी, अपनी अम्मा से कहो कि अब सब्ज़ी न बेचें। अब तो कंगाली नहीं रही। लोग हमारी बदनामी करेंगे।"

" हाँ, तुम ठीक कहती हो", जीवन ने उसका समर्थन किया। अगली सुबह जब वे दोनों काम पर जाने लगे तो जीवन ने अपनी माँ से कहा, "माँ, अब तुम आराम करो। अब सब्ज़ी बेचने जाने की ज़रूरत नहीं है। और फिर घर में भी बहुत सारा काम है करने को।"

"बेटा, मैं तो यूँ ही थक चुकी हूँ। एक तो तेरे बापू का साथ छूट गया, ऊपर से इतनी मेहनत। मैं तो मज़बूरी में सब्ज़ी बेचने जाती थी। शौक से थोड़े ही। मैं भी तो चाहती हूँ कि अब यह बोझ उतरे। चार दिन चैन से गुजारूँ पोते-पोतियों को खेलाते हुए", नंदा ने कहा।

वे दोनों खुश हो गए। परंतु नंदा की खुशी अधिक दिनों तक टिक न सकी। उसे अब दुगुना काम करना पड़ता। नित्य नए-नए पकवानों का आदेश होता। नंदा साधारण सी औरत थी, हर तरह के पकवान नहीं बना पाती थी। कभी कुछ गड़बड़ी हो जाती तो झिड़कियाँ और ताने सुनने पड़ते।

शंकर भी पढ़ाई पूरी कर चुका था। अब वह नौकरी की तलाश कर रहा था। उधर जीवन को एक बेटी पैदा हुई। नंदा झिड़कियों और तानों के बावज़ूद भी खुश थी क्योंकि उसे एक पोती मिल गई थी। परंतु यह खुशी भी अधिक दिनों तक टिक न सकी। शोभा ने अपनी माँ को अपनी बेटी की देखभाल के बहाने अपने पास बुला लिया।

दोनों माँ-बेटी रात-दिन नंदा की चुगली करतीं। सुनकर नंदा का कलेजा छलनी हो जाता। रहने के लिए उसे मिट्टी वाले मकान का एक कमरा दे दिया गया। सबकुछ देखकर भी जीवन चुप था।

शोभा की माँ तो जैसे हमेशा के लिए यहाँ आ चुकी थी। आई तो जाने का नाम ही नहीं लिया। सबकुछ उसी की मर्जी पर होने लगा, जैसे वही उस घर की मालकिन हो। नंदा की हैसियत महज़ एक नौकरानी की हो गई।

एक दिन नंदा ने शंकर से कहा, "बेटा, मैं आज़ अपनों में पराई हो गई हूँ। क्या तुम्हें भी मेरी दशा पर दया नहीं आती ?"

"क्या करूँ माँ, मैं मज़बूर हूँ। एक तो बेरोज़गार हूँ। उनकी ही रोटी पर पलता हूँ। फिर उनसे बगावत कैसे करूँ ?" शंकर ने असमर्थता प्रकट की।

शंकर को भी नौकरी मिल गई और उसने भी अपनी पसंद की एक युवती से शादी कर ली। अपने घर से दूर एक शहर में, जहाँ उसकी नौकरी लगी थी, रहने लगा। जब वह घर आया तो नंदा ने कहा, "बेटा शंकर, मुझे भी अपने साथ ले चल। मुझसे अब यहाँ रहा नहीं जाता।"

"नहीं माँ, तुम वहाँ रह न सकोगी। एक तो ऐसे ही छोटे से मकान में हमारे लिए ही पर्याप्त कमरे नहीं हैं। उपर से तुम कहाँ रहोगी ? कंपनी का दिया मकान है, छोटा ही तो होगा। यहाँ तो अपने मकान में जगह कम पड़ रही है।" शंकर ने भी स्पष्ट इंकार कर दिया।

वास्तव में शंकर को मिले मकान में जगह की कमी नहीं थी। फिर वह माँ थी ! क्या कष्ट होने पर भी बेटा अपनी माँ को अपने साथ नहीं रख सकता था ? पर्याप्त जगह होने के बावजूद भी शंकर उसे बोझ समझ अपने सिर लादने से बचने के लिए कमरों का रोना रो रहा था।

कुछ दिन और बीते। कई सालों से छप्पर न छवाने के कारण उसमें जगह-जगह सुराख हो गए थे। बरसात की तो पूरा कमरा पानी से भर जाने लगा। ऊपर से एक गाय भी उसी कमरे में बाँधी जाने लगी। गाय के गोबर, मूत्र और कीचड़ से कमरा दुर्गंध करने लगा।

नंदा से रहा न गया। उसने जीवन से कहा, "एक तो यूँ ही छप्पर चू कर पूरा कमरा पानी से भर जाता है, ऊपर से गाय को भी उसी कमरे में बाँध देते हो। क्या मुझे भी मवेशी समझ रखा है ?"

जीवन के कुछ कहने से पहले ही शोभा बरस पड़ी, "गाय को वहाँ न बाँधूँ तो कहाँ बाँधूँ , अपने सिर पर ? तुम्हें रहना है तो रहो उसी में वर्ना अपना रास्ता देखो। गाय वहीं बँधेगी।"

नंदा पर जैसे वज्रपात हुआ था। क्या इसी दिन के लिए उसने इतना कष्ट झेलकर अपने घर को सँवारा था ? रात-दिन मेहनत कर, न खाकर पैसे जोड़े थे ? क्या इसी दिन के लिए अपने बच्चों पर जान लुटाया था ? उनके एक आँसू पर तड़प उठने वाली माँ जलील हो रही थी और बेटा चुपचाप खड़ा देख रहा था। क्या इसी दिन के लिए नंदा ने उसे पैदा किया था ?

नंदा ने जीवन पर एक निगाह डाली। वह सिर झुकाए चुपचाप खड़ा था। वह समझ गई कि जीवन कुछ नहीं कहेगा। इतना तिरस्कार सहने के बाद वह एक पल के लिए भी वहाँ रहना नहीं चाहती थी।

उस घर को उसी ने बनाया था, सँवारा था, बसाया था। परंतु आज़ वही उस घर से बेघर हो गई थी। दुत्कार दी गई थी। उस घर के साथ उसके जो भावनात्मक संबंध थे, वे आज़ टूट गए थे।

वह चाहती तो जीवन को उस घर से निकाल बाहर कर सकती थी परंतु वह जीवन को दुखी नहीं, सदैव सुखी देखना चाहती थी। जीवन भले ही स्वार्थी हो गया था लेकिन नंदा आज़ भी उसे उतना ही प्यार करती थी।

एक तो रात, ऊपर से गहन अंधकार। फिर भी उसने उस घर को त्यागने का निर्णय कर लिया। जब दिल पर चोट लगे तो फिर क्या अँधेरा और क्या उजाला ! जीवन तो प्रेम, खुशियों, सहानुभूतियों और सहयोग में बसता है, दुत्कार में नहीं। टूटे हृदय के साथ कोई जीवन की कल्पना भी नहीं कर सकता, ना ही जी पाता है।

नंदा उसी अवस्था में घर से निकल पड़ी, परंतु ज्योंहि ड्योढ़ी को लाँघा, पैर फिसल गया। वह धड़ाम से गिरी और उसके प्राण पखेरू उड़ गए। वह उस घर से ही नहीं पूरी दुनिया से जा चुकी थी। और अपनी मालकिन की यह दशा देखकर उसका 'घर' अपनी बेवशी पर रो रहा था।

फुटलाही, पत्रालय- बिजुलिया, चास, बोकारो -827013 (झारखण्ड), मोबाइल नंबर- 09304413016

लघुकथा

संदेश

डॉ पूनम चंद्रलेखा
कोलकाता
मो. 9433700506

माँ चिरनिद्रा में लीन पड़ीं थीं. न चाहते हुए भी बेटी के घर ही उनके प्राण निकले. शरीर के साथ उनकी आत्मा भी पिता जी द्वारा प्रदत्त बरसों की पीड़ा, उपेक्षा, तिरस्कार और अपमान से सदा-सदा के लिए मुक्त हो चुकी थी. पिताजी ने न केवल उनके शरीर पर बल्कि उनकी आत्मा की इच्छाओं, लालसाओं व आकांक्षाओं पर भी सदा नियंत्रण किया. यहाँ तक कि बहुओं से भी उनको वह आदर और सम्मान न मिलने दिया जिसकी वे अधिकारिणी थीं. पर, संस्कारी माँ को उनके शासन से कभी शिकायत न रही. माँ और पिता जी का बेटों के प्रति अत्यधिक मोह और स्नेह ने दोनों को इतना अँधा बना दिया कि वे उनके द्वारा अपनी उपेक्षा को भी उनकी व्यस्तता का नाम देते रहे.

अब अंतिम संस्कार के लिए बेटों व परिवार की प्रतीक्षा हो रही थी.

किसी ने कहा, "जो माँ बेटों-बहु और बच्चों को देखने की इच्छा लिए दुनिया से बिदा हो गई उनकी प्रतीक्षा इस मिटटी शरीर के लिए क्यों?"

पिता ने हमेशा की तरह उसी हिटलरी अंदाज़ था कहा, "जब तक बेटे-बहु नहीं आ जाते तब तक सुनयना को यहाँ से हिलने नहीं दूँगा. बेटों का हाथ लगे बिना उसे मोक्ष कैसे मिलेगा?"

दोनों बेटियों ने अपने-अपने परिवार को और उनकी ज़रूरतों को नज़रंदाज़ करके जान लुटा दी थी बूढ़े माँ-बाबा की देख-भाल करने में. पिछले छह महीने से दोनों ही बीमार चल रहे थे. बेटा-बहु सेवा करना तो दूर झाँकने तक न आए. फिर भी पच्चासी वर्ष के पिता और अस्सी वर्ष की माँ के मन में उन बेटो बहुओं के प्रति प्यार दुलार ज़रा भी कम न हुआ जिन्होंने बुढ़ापे की तकलीफें भोगने के लिए उनको अकेले छोड़ दिया था. बेटों के प्रति ये कैसा मोह था? बेटों की प्रतीक्षा करते-करते पिता जी सबको मोबाइल पर संदेश भेज रहे थे, "विवेक और विपिन की माँ का देहावसान हो गया है."

"क्या वे हमारी माँ नहीं थीं?"

इसी एक पल ने परायी बेटियों को एक बार फिर से पराया बना दिया. बेटियों की नम आँखें संदेश को देर तक पढ़ती और आँसुओं से भिगोती रही. न जाने माँ की याद में या फिर पराया होने के पीड़ादायक अहसास से.

लघुकथा

देश प्रेम

-डॉ०विजयानन्द

उमेश और अब्दुल एक ही गांव के निवासी थे। दोनों ने 12वीं तक साथ साथ पढ़ाई की थी ।एक दिन उमेश ने अब्दुल से कहा- तुम लोग पाकिस्तान बंटवाने के बाद भारत में क्यों रह गए ? अब्दुल ने उत्तर दिया -वह तो नेताओं ने बंटवारा कराया था, प्रधानमंत्री बनने के लिए ।हम लोगों के पूर्वज इसी मिट्टी में पैदा हुए, स्वतंत्रता संग्राम में भी अपना खून बहाया । हम इस मिट्टी को छोड़कर कहां जा सकते हैं ? धीरे-धीरे दोनों पुलिस में सिपाही हो गए और अलग-अलग जिलों में उनकी तैनाती हो गई । एक बार रेल यात्रा में दोनों की मुलाकात बनारस में हुई। उमेश ने अब्दुल से कहा- थाने में जब कोई मुसलमान आता होगा तो तुम उसका पक्ष जरूर लेते होगे! अब्दुल ने जवाब दिया -मैं सही का पक्ष लेता हूं ,जिसका मुसल्लम ईमान न हो, वह मुसलमान क्या होगा ? चाहे ईद हो ,दिवाली हो या होली हो। हम सभी को भाईचारा बनाने के लिए तैनात किया जाता है और हम इन त्योहारों को ठीक से संपन्न कराने का पूरा पूरा प्रयास करते हैं। राष्ट्रीय एकता और देश प्रेम हर भारतीय का प्रथम कर्तव्य होना चाहिए।

उमेश ने हां में सिर हिलाया और साथ-साथ गांव गए । छुट्टियां खत्म होने के बाद दोनों अपने-अपने तैनाती जिलों में चले गए। एक दिन अखबार में समाचार आया, अलीगढ़ में हिंदू- मुस्लिम दंगा हो गया ,जो विश्वविद्यालय के कुछ छात्र संगठनों द्वारा प्रायोजित था ।उसी में एक गोली उमेश को लग गई और उमेश शहीद हो गया।यह समाचार पढ़कर अब्दुल को बड़ा दुख हुआ। उसके मस्तिष्क में बार-बार उमेश के कहे वाक्य घूम रहे थे। वह सोच रहा था, हम पुलिस, सेना में देश प्रेम,भाईचारा और राष्ट्रीय एकता को मजबूत करने के लिए आते हैं, किंतु यह नेताओं का जाति-धर्म , वोट बैंक वाला सिलसिला कब तक हमारा बलिदान लेता रहेगा ? वह मौन होकर कुछ सोचने लगा था.....।

राष्ट्रीय अध्यक्ष- भारतीय संस्कृति एवं साहित्य संस्थान,
हवेलिया ,प्रतिष्ठानपुर, प्रयागराज-211019, उत्तर प्रदेश,भारत
मोबाइल नंबर- 9335138382

गज़ल: सेवा सदन प्रसाद

गैरों से कोई गिला ही नहीं

अपने भी अजनबी बन जाते हैं क्यों ?

जब आती है घड़ियां पहचानने की

रिश्ते भी तब बदल जाते हैं क्यों ?

सपनों को तो अक्सर टूटते ही देखा

पर घबरा कर लोग हिम्मत हार जाते क्यों?

गुनाहों के अंजाम सदा होते बुरे हैं

दामन में फिर दाग लगाते हैं क्यों ?

हक के लङ जाना कोई बेवकूफी नहीं

फिर लोग जुल्म सह जाते हैं क्यों ?

प्यार के दीप जलाना परंपरा है हमारी

इस दीप से झोपड़ियां जलाते हैं क्यों ?

सेवा सदन प्रसाद
नवीं मुंबई

पुस्तक समीक्षा

कब तक मैला साफ करोगे, तुम कब तक मारे जाओगे

समीक्षक: डॉ. पूनम तुषामड़

भारतीय समाज के सच को जानने-समझने के लिए उनकी पीड़ा को समझना आवश्यक है, जो समाज के अंतिम पायदान पर हैं या कहिए कि हाशिए पर हैं। वाल्मीकि समाज, जिसे कई संबोधनों से पुकारा जाता है उसकी पीड़ा और वेदना की साहित्य जगत के विमर्श में कम ही उपस्थिति रही है। इस समय जब पूरी दुनिया का समाज बदल रहा है और भारत में भी लोग अपने पारंपरिक पेशों को छोड़ कर विकास की मुख्यधारा में शामिल हो रहे हैं तब भी वाल्मीकि समाज के लोग अपने पारंपरिक पेशे को चुनने के लिए मजबूर हैं। यह पारंपरिक पेशा है हाथ से मैला साफ करना और गंदे नाले-नालियों और सड़कों की सफाई करना। ऐसे में यह आवश्यक हो जाता है कि इस समाज की पीड़ा लोगों के संज्ञान में लाया जाए ताकि उनके मसलों पर विचार-विमर्श हो। युवा रचनाकार और कवि नरेंद्र वाल्मीकि द्वारा संपादित पुस्तक "कब तक मारे जाओगे" इसी मकसद की प्राप्ति हेतु की गई एक पहल है। उन्होंने वाल्मीकि समाज के कवियों द्वारा लिखी जा रही समकालीन कविताओं को चुनकर एक संकलन के रूप में प्रकाशित किया है।

'कब तक मारे जाओगे' सिद्धार्थ बुक्स प्रकाशन से प्रकाशित हुआ है। इस कविता संग्रह का आवरण चित्र "कुंवर रविंद्र" द्वारा डिजाइन किया गया हैं। कविता संग्रह में 62 कवियों की 129 कविताएं शामिल हैं। जिससे संग्रह काफी अच्छा बन पड़ा हैं। संग्रह के फ्लैप पर सम्मानीय दलित साहित्यकार 'जयप्रकाश कर्दम जी' की महत्त्वपूर्ण टिप्पणी हैं, जिसमें वे कहते हैं कि "सत्ता एवं सम्पदा पर काबिज प्रभु वर्ग द्वारा धर्म के नाम पर किसी समुदाय को जन्मना अस्पृश्य घोषित कर उसे मल-मूत्र ढोने और सफाई कार्य करने के लिए बाध्य करना किसी भी सभ्य समाज के मस्तक पर एक बड़ा कलंक हैं"। आज इक्कीसवीं सदी में भी भारतीय गाँवों में दलितों और खासकर भंगी अथवा वाल्मीकि कहे जाने वाले समुदाय की यही स्थिति है। उसमें भी इस जाति की महिलाऐं तिहरे शोषण का शिकार हैं। इसका बेहद मार्मिक रूप कवि डी.के.भास्कर की कविता "एक रोटी के एवज में" से अंकित इन पंक्तियों में देखा जा सकता है।

दाई बनकर जनाती है बच्चे
नाभि-नाल काटती है, नहलाती है
मुँह में उंगली डाल, साफ़ करती है गला
बाद में वही बड़ा होकर, साफ़ करता है गाला
उसे गाली देकर ...

इससे भी आगे की घृणा और मनोवृति की आसान शिकार होती हैं इन सेठ, साहूकारों के घरों में काम करने वाली महिलाऐं जिनके दर्द को अन्य नामों से पुकार कर इनसे घृणा करने वाले को इनका बलात्कार करते हुए किसी प्रकार की छूत महसूस नहीं होती ..दलित स्त्रियों की इस पीड़ा को इसी संग्रह में प्रकाशित कवि 'हसन रजा' की 'साहूकार 'नामक कविता से समझा जा सकता है :-

उसके घर की सफाई तो मैं /कर देती हूँ /पर उसकी उन नज़रों का मैल/साफ़ नहीं कर पाती/ जो पोंछा लगते वक्त मेरे सीने पर/ और झाड़ू लगते वक्त /मेरे पिछवाड़े पर टिकी रहती हैं /ये सब झेलते हुए भी / दुनिया वाले हम पर ही / कहर ढाते हैं /हमें कचरे वाली /और उन्हें साहूकार बुलाते हैं.

इस कविता में अभिव्यक्त सवाल अगर आज भी इस विवशता के साथ उठाया जा रहा है, तो ये विचारणीय है कि सामाजिक स्थितियां इन दलित स्त्रियों के लिए किस हद तक क्रूर हैं। कविता संग्रह 'कब तक मारे जाओगे' की कविताओं को पढ़ते हुए हम कह सकते हैं कि भिन्न-भिन्न कवियों की कविताएं होते हुए भी विषय में काफी समानता है। किसी को यह एक विषय का दोहराव भी लग सकता है। किन्तु इन कविताओं का एक दूसरा महत्वपूर्ण एवं सकारात्मक पक्ष भी है और वह है कि ये कविताएँ नहीं बल्कि सफाई पेशे से जुड़े समुदाय की महागाथा है। जहाँ सभी कविताओं के भिन्न होने पर भी उसमे व्यक्त वेदना और भाव वही है किन्तु इस संग्रह की अनेक कविताएं अपनी धारदार भाषा में तथाकथित स्वर्ण और सभ्य समझे जाने वाले समाज को सीधे ललकारती और चुनौती भी देती हैं।कवि राज वाल्मीकि की ग़ज़ल की कुछ पक्तियां देखें :

हमने जुल्म सही सदियों तक तू, इनको न समझ सका.
समझ जाएगा तू भी प्यारे ,हम दलितों में रह कर देख.
हम तो रोज़ गटर में घुस कर, नरक सफाई करते हैं.
कैसा अनुभव है ये करना एक बार तो करके देख.

ये संग्रह भारतीय समाज की ढकी-छिपी जातिवादी सोच की परतों को उघाड़ फैंकता हैं। जहाँ समाज अपने ही समाज के एक समुदाय या जाति के प्रति इस कदर क्रूर है कि उसे उसके मानवीय मूल्यों से भी विमुख होकर जीने को मजबूर कर दिया है। इसी समाज व्यवस्था का दोहरा रूप और व्यवहार किसी संकट और माहमारी के समय कैसे बदल जाता है उस पर बेहद सटीक प्रश्न इस संग्रह की कई कविताओं में उठाए गए हैं जिनमें से डॉ. सुरेखा की कविता "सफाई सैनिक" बेहद सटीक व्यंग्यात्मकता के साथ प्रश्न करती है।

करते थे जो अपमान हर दिन
आज गले में माला पहना रहे हैं
क्या समझ गए हैं अहमियत इन की
जो सफाई सैनिक पूजे जा रहे है ?

सम्मान जो आज मिल रहा है
क्या कल बरक़रार रह पाएगा ?

सवाल और भी बहुत हैं जैसे भारत को विश्व गुरु बनाने वाली सत्ता कि नज़र में ये सफाई मजदूर समुदाय आखिर क्यों इंसान नहीं है ?.आधुनिक तकनीक के नाम पर रोज नए-नए उपकरणों की खोज और अनुसन्धान करने वाली कॉर्पोरेट

कम्पनीज़ की नज़र में आज तक सीवरेज में जहरीली गैसों से मरने वालों के लिए कोई आधुनिक उपकरण तैयार करने का विकल्प क्यों नहीं है। एक सीवरेज वर्कर सफाई सैनिक की इसी पीड़ा को 'दीपक मेवाती' की कविता में देखा जा सकता है जहाँ वह मौजूदा सत्ता से सीधे सवाल करता है। :-

विज्ञान तरक्की कर बैठा है, पर उस पर कोई फर्क नहीं
चाँद पर दुनिया जा बैठी है, पर उस पर कोई तर्क नहीं
देह उसकी औज़ार बानी है, गंदे नालों की खातिर .
मौत ने जीवन छीन लिया, सबके सु जीवन की खातिर.

इस संग्रह की कविताओं को पढ़ते हुए जो मुख्य मुद्दे नज़र आते हैं वे इन समाज के सफाई कर्मी की आत्मपीड़ा, उस पीड़ा से जन्मा आक्रोश, इस आक्रोश के चलते इस अपमानित जीवन से मुक्ति की छटपटाहट, पूरे संग्रह में इन कवियों ने अपनी दयनीय स्थितियों को रखते हुए उस से मुक्त होने के लिए शिक्षा और संघर्ष का मार्ग सुझाया है।

यह संग्रह जैसे ही प्रकाशित होकर आया इस पर लगातार अनेक कवियों की इतनी सारी महत्वपूर्ण और सुन्दर टिप्पणियां आई। जिसमें उन्होंने इस संग्रह की प्रशंसा करते हुए सकारात्मक टिप्पणियां एवं प्रतिक्रियाएं सोशल मिडिया एवं अन्य स्थानों पर दी। किन्तु कुछ साहित्यकारों का मत इनसे भिन्न भी रहा।इस संग्रह को लेकर उन्हें इसके किसी एक जाति विशेष अथवा समुदाय विशेष पर होने से ऐतराज़ था। उनका मानना था कि 'दलितों में साहित्यिक स्तर पर विभेद उत्पन्न नहीं होना चाहिए'। यह बात सही हैं कि दलित एक इकाई हैं। एक वृहद् अम्ब्रेला हैं, जिसके अंतर्गत सफाई पेशे से जुडी सभी जातियां आती हैं, किन्तु 'वाल्मीकि' या 'भंगी' कही जाने वाली यह जाति अपने पर थोपी गई परंपरागत पेशेगत पहचान के चलते अपनी सहगामी जातियों के द्वारा भी भेदभाव एवं निम्न समझी जाती है। संभवतः यही कारण हैं कि वह अपनी एक अलग पहचान निर्मित करने की और अग्रसर हैं। जहाँ वह संवैधानिक मूल्यों को आत्मसात करते हुए अपने महापुरुषों से प्रेरणा पाकर स्वयं को शिक्षित, जागरूक और चेतनशील बनाने की ओर बढ़ता दिखाई देता है। इस संग्रह की ऐसी अनेक कविताएं हैं जो 'झाड़ू' को 'कलम' तब्दील करने की बात करती हैं और सदियों से अपमानित जीवन को त्याग कर शिक्षित और सम्मानित जीवन और पेशे अपनाने की बात करती हैं.. जिनमें कोई एक सफाईकर्मी सदियों की गुलामी समाज में अपने संवैधानिक सामाजिक हकों के लिए आह्वान करता दिखता है। कवि श्याम किशोर बैचेन की ये कविता देखें..

झाड़ू छोड़ो कलम उठाओ
परिवर्तन आ जाएगा
शिक्षा को हथियार बनाओ
परिवर्तन आ जाएगा
दारू छोड़ो ज्ञान बढ़ाओ
परिवर्तन आ जाएगा
हर कीमत पर पढ़ो, पढ़ाओ

परिवर्तन आ जाएगा

वाल्मीकि या भंगी कही जाने वाली ये जाति भी डॉ. बाबा साहेब आंबेडकर को अपना आदर्श मानकर अपने अन्य जननायकों बुद्ध और फुले के विचारों को आत्मसात कर अपनी चेतना और अभिव्यक्ति का आधार बनाने लगी हैं। कविता संग्रह 'कब तक मारे जाओगे' में सम्मिलित कविताएं इन दलित रचनाकारों की इसी प्रकार की अभिव्यक्ति का सामूहिक प्रयास हैं।

प्रत्येक कवि की कविता में आपको अपने पुश्तैनी पेशों को त्याग कर, अपनी अगली पीढ़ी के लिए शिक्षा और सम्मानित जीवन जीने की छटपटाहट स्वतः दिखाई देगी। इस संग्रह के शुरुआती पृष्ठों में पृष्ठ संख्या चार पर अंकित एक खूबसूरत चित्र जिसमें बांस की लम्बी झाड़ू को कलम के रूप में चित्रित करके उसके शीर्ष पर ताज दिखाया गया है, बेहद अर्थपूर्ण एवं आशान्वित करने वाला है। यह चित्र कानपूर (यू.पी.) के प्रख्यात लेखक देव कुमार जी की है। इसके पश्चात् अगले पृष्ठ पर सम्पादकिय है जिसमें संपादक नरेंद्र वाल्मीकि समाज में सफाई कर्मियों की दशा पर चिंतित होते हुए कहते हैं कहते हैं कि "सफाई कर्मियों के मात्र पैर धो देने से इस वर्ग का भला नहीं हो सकता है साहब ! इस समाज के सर्वांगीण विकास पर भी ध्यान देना होगा "..

कोरोना जैसी महामारी के दौर में सफाई कर्मचारियों द्वारा दी गई अपनी अभूतपूर्व सेवाओं के लिए सरकार एवं लोगों द्वारा इन सफाई सैनिकों का सम्मान किये जाने पर व्यंग्य करते हुए सम्पादक कहते हैं कि "सफाई पेशे से जुड़े लोगों को अपने घरों की चौखट तक पर न चढ़ने देने वाले लोग आज कोरोना महामारी के दौर में सफाई कर्मचारियों को जगह-जगह फूलमाला पहनाकर सम्मानित कर रहे हैं। यहाँ संपादक ने समाज एवं सत्ता के दोगले व्यवहार पर सटीक प्रहार किया है। संग्रह के पृष्ठ आठ पर एक चित्र और अंकित है जिसमें एक सफाई कर्मचारी पिता अपने बच्चे को स्कूल की और ले जा रहा है और उसके पैरों में पड़ी पुश्तैनी पेशे की बेड़ी को शिक्षा की कलम के प्रहार से टूटते दिखाया गया है। ये है नवीन पीढ़ी की सोच जिसे जितनी खूबसूरती से युवा कवि 'शिवा वाल्मीकि' ने चित्रांकित किया है। वह अद्भुत है। इस संग्रह में उपयोग किये जाने वाले दोनों चित्रों के चयन का श्रेय युवा संपादक नरेन्द्र वाल्मीकि को ही जाता है।

इस संग्रह की कविताएं केवल सदियों से संतप्त अभिशप्त जीवन का आर्तनाद या विलाप भर नहीं हैं, बल्कि वे आधुनिक सोच लिए हुए एक स्वच्छ समतामूलक समाज की कल्पना को साकार करने की ओर उन्मुख कदम हैं। इन कविताओं में जीवन का चुनौतीपूर्ण यथार्त भी है और बेहतर भविष्य का स्वप्न भी। घृणित पेशों का धिक्कार भी है और सम्मानित पेशों को अपनाने की ललकार भी। इस संग्रह में जाने-माने प्रख्यात कवियों के साथ-साथ आप का परिचय कई ऐसे युवा कवियों से भी होगा जिन्होंने शायद पहली बार कविताएं कहीं प्रकाशित कराई हैं जो बेहद खूबसूरत कविताएं हैं। जिनमे 'रेखा सहदेव' की 'सम्मान' कविता, देविंदर लक्की की 'बस्स ! बहुत हुआ' कविता, हसन रज़ा की 'साहूकार' अनिल बिडलान की मैं झाड़ू कहीं पर भूल जाऊं.. जैसी अनेक उत्कृष्ट कविताएं जो आपको अपमानित घृणित पेशों की बेड़ियों को तोड़ कर मुक्ति पथ की ओर लेकर जाती महसूस होंगी तथा अपनी निश्छल सपाट बयानी से इस क्रूर व्यवस्था पर सवाल भी खड़े करती हैं...इस संग्रह में ऐसी अनेक कविताएं हैं, सभी का जिक्र यहाँ पर संभव नहीं है किन्तु यह कहा जा सकता है कि ये कविताएं निश्चित ही दलित साहित्य की वैचारिक ज़मी को एक उन्नत फलक प्रदान करती हैं।

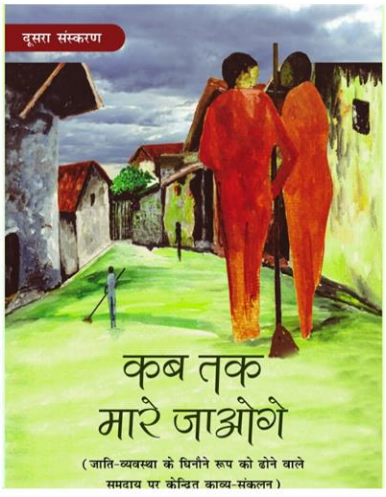
देश के भिन्न-भिन्न राज्यों से सम्बंधित भंगी अथवा वाल्मीकि समुदाय के कवियों का साझा संकलन होने के कारण भाषा शैली और शिल्प पर बात यहाँ बेमानी है। पुस्तक में अनेक स्थानों पर शाब्दिक त्रुटियां रह गई हैं, किन्तु भंगी अथवा वाल्मीकि समाज की पीड़ा को अभिव्यक्ति देने वाले इस महत्वपूर्ण संग्रह की मुखर कविताओं के सामने वे नज़रअंदाज़ की जानी चाहिए

दलितों में भी दलित समाज की आधुनिक विचारशैली से गुंथी कविताओं का मिला-जुला संकलन है, "कविता संग्रह कब तक मारे जाओगे" जो समाज और व्यवस्था को तो कटघरे में ला कर सवाल खड़ा करता ही है। उसके अतिरिक्त समाज में सदियों से फैली अज्ञानता के अंधकार को चीर कर उसे डॉ. आंबेडकर के विचारों के आलोक में आगे बढ़ने की दिशा भी देता है। संपादक तथा संग्रह में शामिल सभी क्रांतिकारी कवियों को शुभकामनाएं।

पुस्तक : कब तक मारे जाओगे (काव्य संकलन)
संपादक : नरेंद्र वाल्मीकि
प्रकाशक : सिद्धार्थ बुक्स, दिल्ली
पृष्ठ : 240
मूल्य : ₹150
वर्ष : 2020

समीक्षक

डॉ. पूनम तूषामड़
दिल्ली में एक दलित परिवार में जन्मीं डॉ. पूनम तूषामड़ ने जामिया मिल्लिया से पीएचडी की उपाधि हासिल की। इनकी प्रकाशित रचनाओं में "मेले में लड़की (कहानी संग्रह, सम्यक प्रकाशन) एवं दो कविता संग्रह 'माँ मुझे मत दो' (हिंदी अकादमी दिल्ली) व मदारी (कदम प्रकाशन, दिल्ली) शामिल हैं। संप्रति : आप आंबेडकर कालेज, दिल्ली विश्वविद्यालय में अतिथि अध्यापिका हैं। मोबाइल : 9013893213



साक्षात्कार

हिन्दी के जाने माने दलित साहित्यकार मोहनदास नैमिशराय से सुनिल परमार के द्वारा लिया गया साक्षात्कार-

सुनिल :-	दलित चेतना से क्या आशय है ? हिन्दी साहित्य में दलित चेतना का स्वरूप क्या है ?
मो.नै. :-	दलित चेतना से तात्पर्य हमारा यह है कि जो व्यक्ति हज़ारों सालों से मानो चेतनाशून्य रहा हो। गुलामी की जिन्दगी जीता रहा है, दूसरे के आश्रय पर रहा है। उसके अंदर एक ऐसी भावना का उद्भव होता है कि जिससे उसके अंदर चेतना जागृत होती है। वो अपने बारे में सोचता है। अपने इतिहास के बारे में सोचता है, अपनी अस्मिता के बारे में सोचता है। मेरा मानना यह है कि ये केवल भारत की बात नहीं है, मराठी की बात नहीं है, गुजराती की बात नहीं है, हिन्दी की बात नहीं है। मेरा कहना यही है कि सारे विश्व में चेतना का स्वरूप एक ही होता है। आजादी जो बड़ा तत्व है उसको मानव जीवन से जोड़ दिया जाता है। ये दलित चेतना का स्वरूप है मेरी राय में इस तरह से है।
सुनिल :-	हिन्दी में दलित चेतना का ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य और प्रेरणास्त्रोत क्या है ? इस सन्दर्भ में आपकी राय क्या है ?
मो.नै. :-	हिन्दी में दलित चेतना का जो ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य है उसको मैं इतिहास की तरफ अगर ले जाऊँ तो अभी भी लोग उसे आधुनिक काल से जोड़ते हैं, वो हीराडोम से जोड़ते हैं। उनकी कविता सरस्वती में छपी थी। मेरा अभी इस पर काम चल रहा है 'हिन्दी दलित साहित्य का इतिहास'। उसमें एक साल से लगा हूँ। हीराडोम से भी पहले बिहार में निर्धनराम हुए। वो वैसी ही कविता करते थे जैसी हीराडोम करता था। इलाहाबाद के बदरीनारायण जी की किताब का संदर्भ मैं दे रहा हूँ कि अभी तक जो हमको मालूम था कि हीराडोम पहले कवि माने गये। लेकिन हीराडोम से भी पहले निर्धनराम जी हैं। मेरी अपने अध्ययन में वो उनसे भी बीस-पच्चीस साल पहले हुए हैं। उदाहरण के रूप में मैं बताऊँ निर्धनराम जी हुए, उसके बाद हीराडोम जी हुए, उसके बाद अछूतानंद जी हुए। उत्तर प्रदेश में अछूतानंद जी हुए और पंजाब में मंगूराय जी हुए। कवि हुए हैं, नाटककार हुए हैं, संत हुए हैं। इनकी वजह से हिन्दी बेल्ट

	में दलित चेतना आगे बढ़ी। दलित साहित्य आगे बढ़ा। उनमें जुझारुता आयी। उनके अंदर जो गुलामी की भावना थी उसको छोड़ने की एक प्रबल भावना आयी। फिर जैसे-जैसे बाबा साहेब डॉ. आम्बेडकर के बारे में लोगों को मालूम होता चला तो चेतना में गति आयी। क्योंकि स्वामी अछूतानंद जी की मुलाकात खुद बाबा साहेब से बम्बई हुई। मंगुराम जी का एक बड़ा इतिहास रहा है। अभी तो मैं उनको बहुत संक्षिप्त में बताना चाह रहा हूँ। उन्होंने पंजाब में स्कूल भी खोले। इस तरह से यह साहित्य का धीरे-धीरे निर्माण हुआ। बाद में डॉ. भगवानदास जी ने भी काफी कुछ लिखा है। उनकी कहानी की किताब अभी छपी है। उनकी डेथ भी हो गई है। साहित्य धीरे-धीरे आ रहा है। लोग शोध कर रहे हैं तो पता चल रहा है कि आज से पचास साल पहले, अस्सी साल पहले हिन्दी बेल्ट में विस्तार हुआ। लेकिन मेरा मानना है कि हिन्दी बेल्ट में 1900 से दलित चेतना का आरंभ हो चुका था।
सुनिल :-	दलित चेतना, दलित प्रतिरोध और दलित संघर्ष में क्या अंतर है ?
मो.नै. :-	दलित चेतना और दलित प्रतिरोध और दलित संघर्ष में अंतर कुछ नहीं है। ये एक चरण है। जैसे चरणबध्द आदमी काम करता है तो उसी तरह से हम उनको मान सकते हैं। सबसे पहले तो दलित चेतना आदमी में अगर चेतना जागृत नहीं होगी तो वो क्या प्रतिरोध करेगा ? प्रतिरोध तो वही आदमी करता है जिसके अंदर माने कुछ समझ आती है। समझ यह आती है कि पहले वो सोचता है कि वह कौन है ? उसके बाद वह सोचता है कि उसका कोई इतिहास है, उसके कुछ महापुरुष है। उसका कुछ साहित्य है। वो जिस समाज में रह रहा है वो समाज की क्या स्थिति है ? ये तीनों बातें जो आपने कही हैं ये चरणबध्द काम हो रहा है। इसके बाद में इसको चौथा चरण कहूँ तो वो एक साहित्य भी है। क्योंकि हम कहते हैं कि आंदोलन से दलित साहित्य का उद्भव हुआ है। मेरी अपनी राय में ये चरणबध्द काम है। इसमें अंतर कुछ नहीं है।
सुनिल :-	आपने बाबा साहेब आम्बेडकर पर उपन्यास लिखा है। जिसका शीर्षक आपने 'महानायक बाबा साहेब डॉ. आम्बेडकर' रखा है। लेकिन नायक, महानायक से लेकर खलनायक की अवधारणा भारतीय वर्ण व्यवस्था से जुड़ी हुई है। जबकि बाबा साहेब आम्बेडकर ने अपने जीवन, लेखन, सामाजिक-राजनीतिक कार्य में इस अवधारणा के विरोधी थे। आपका उपन्यास का ऐसा शीर्षक रखने के पीछे क्या कारण रहा है ?

मो.नै. :-	भारत में जो सवर्ण जाति रही है, मनु के समय से वो माने उनकी क्या संस्कृति रही है, क्या सभ्यता रही है और क्या उनका इतिहास रहा है। ये सारी चीजों को हमने पढ़ा है। लेकिन मैं आपसे यह कहना चाहता हूँ कि हम बाबा साहेब को महानायक मानते हैं। ये हमारा अपना विश्वास है, हमारी श्रध्दा है। मैं अगर कहूँ तो हमारी भक्ति भी है। हम बाबा साहेब डॉ. आम्बेडकर को सब मानते हैं। उसको इसीलिए हमने महानायक नाम दिया। क्योंकि नायक से भी आगे महानायक होता है। इसको आप अगर हिन्दू संस्कृति से जोड़ने की बात करते हैं तो मुझे कोई ऐतराज नहीं है। लेकिन मैं यह कह रहा हूँ ये महानायक शब्द का जो हमने प्रयोग किया है बाबा साहेब डॉ. आम्बेडकर के बारे में हम वास्तव में ही उनको महानायक कहते हैं। भारत में उनके पहले बहुत सारे लोग हुए हैं। उन्होंने रास्ता दिखाया है, साहित्य लिखा है और पुरानी रूढ़ियों से छूटकारा दिलाया है। लेकिन हम उनको महानायक मानते हैं और इसमें किसी भी हिन्दू संस्कृति से प्रेरित होकर या उसको पढ़कर ऐसा मैं नहीं मानता हूँ। मैं व्यक्तिगत तौर पर यह बात कह रहा हूँ। एक दलित समाज के होने के नाते, एक बौध्द अनुयायी होने के नाते हम उनको महानायक मानते हैं।
सुनिल :-	'गया में एक अदद दलित' उपन्यास लिखने की प्रेरणा कैसे मिली ?
मो.नै. :-	'गया में एक अदद दलित' उपन्यास में मैंने दो शब्द लिखे हैं। उसका सबसे बड़ा कारण तो यह था कि मैं जब नवभारत टाइम्स में सीनियर रिपोर्टर पोस्ट पर था। राजेन्द्र माथुर ने मुझे गया में एक रिपोर्टिंग के लिए भेजा था। मैं वहाँ रहा। मैं आपको बताना चाह रहा हूँ कि मैं खुद ब्राह्मण परिवार में रहा। वहाँ देखा, भ्रमण किया, कुछ सर्वे किया। वहाँ पिंडदान होता था वो रिपोर्ट लाकर मैं जब दिल्ली लौटा तो उस समय राजेन्द्र माथुर की मृत्यु हो गई थी। उसके बाद विद्यानिवास मिश्र आ गये थे। उन्होंने कहा कि आपको किसने अधिकार दिया ब्राह्मणों पर रिपोर्ट लिखने का ? मैंने कहा आपके पूर्व संपादक थे उन्होंने मुझे असाइमेंट दिया था। उन्होंने कहा कि हम इस तरह की चीजें नहीं छापते हैं। तभी से मेरे मन में बात आयी थी कि इस पर एक बृहद उपन्यास लिखा जाये। मैंने कहा भी था कि ठीक है, आप मत छापीये। ब्राह्मण आदमी दलितों पर कुछ भी लिखे उसको सब कुछ अलाऊ है। दलितों को अलाऊ नहीं है कि वह ब्राह्मणों पर कुछ लिखे। ब्राह्मण अगर गलत काम करेगा, पाखंड फैलायेगा, खुद अपनी औरतों पर अत्याचार करेगा तो क्या दलित को नहीं लिखना चाहिए ? मैं यह बताना चाह

	रहा हूँ कि इसका जो मूल वही से हुआ और इसके साथ ये बात याद रखने की है कि ये पिछली शताब्दी में हमने उपन्यास लिख दिया था। वो कहीं फाइल में, कागजों में दबा रहा और 15 साल बाद अचानक मुझे उपन्यास की पाण्डु लिपी मिली। उसके बाद हिन्दी बुक सेन्टर को कहा तो उन्होंने ये उपन्यास प्रकाशित किया।
सुनिल :-	'इक्कीसवीं सदी में भी दलितों का जीवन भयमुक्त नहीं है ?' इस कथन के बारे में आपकी क्या धारणा है ?
मो.नै. :-	इक्कीसवीं सदी हो या बाइसवीं हो या तेइसवीं हो। जब तक इस देश में ब्राह्मणवाद रहेगा, ब्राह्मणों का वर्चस्व रहेगा। जब तक इस देश में मंदिर रहेंगें, आश्रम रहेंगे, तब तक दलितों पर अत्याचार होता रहेगा। चाहे भारत में सौ साल भी गुजर जाये, हज़ार साल भी गुजर जाये। मंदिर से पाखंड बढ़ता है। एक भयानक तरीके का पाखंड बढ़ता है। हमारी औरतों को गुलाम बनाते हैं वो लोग। हमारी औरतें मंदिरों में जाती हैं। हज़ारों सालों से देवदासियाँ मंदिरों में जाती थीं। वह वेश्यावृत्ति करती थीं। ये तमाम चीजें जब तक रहेगी तब तक दलितों का जीवन भयभीत रहेगा। मैं आपको कहना चाह रहा हूँ कि साठ के दशक में एक आंदोलन चला था 'भूमि हत्याऊ आंदोलन'। अभी भी आप देखें बिहार के अंदर, उत्तर प्रदेश के अंदर इतनी जमीन लोगों के पास है। हज़ारों एकड़ जमीन एक-एक आदमी के पास हैं। दलितों के पास जमीन नहीं है। वह मजदूरी करते हैं। वो भयभीत रहते हैं। उनका मालिक उन पर अत्याचार करता है। उनको जमीन चाहिए, सम्मान चाहिए, नौकरी चाहिए। जब तक ये तीनों चीज नहीं मिलेगी तो वो भयभीत रहेगा। क्योंकि उसकी स्थिति आज भी उस तरह की है। वह भले ही शहरों में रहने लगा है। नौकरी करने लगा है। लेकिन किसी भी ऑफिस के अंदर कहीं भी उस तरह का एक वातावरण नहीं बना है जहाँ उसको अपनी बात कहने की आजादी मिल सके।
सुनिल :-	क्या आज भी दलितों को आरक्षण जरूरी है ?
मो.नै. :-	आरक्षण तब तक रहना चाहिए जब तक जातिवाद है, जब तक ब्राह्मणवाद है। देश के अंदर अरबों रूपया रोज मंदिरों में आता है। उस पर टैक्स क्यों नहीं लगाती ये सरकार ? कालाधन वहीं से पैदा हो रहा है। देवदासियाँ पैदा हो रही हैं। आरक्षण तो पुरा ही नहीं हुआ। किसी भी क्षेत्र में जाकर देखें दलितों का आरक्षण कहाँ है ? ये खाली एक विज्ञापन बाजी हो रही है लोगों के बीच में। मैं तो यह

	कहता हूँ कि जब तक इस देश में जातिवाद है, जब तक इस देश में मंदिरों के नाम पर पैसा खाये जा रहे हैं। जब तक समानता नहीं आयेगी जीवन में, आर्थिक तंत्र में, आर्थिक तंत्र में मैं आपको बता रहा हूँ कि किस दलित के पास हेलिकोप्टर है ? किस दलित के पास फाइव स्टार होटल है ? मैं तीन चीजें बता रहा हूँ। कलकत्ता में चौरंगी लेन, बंबई में हरीमंत प्लाइट और दिल्ली में कर्नाट प्लेस। एक भी दुकान दलितों की नहीं मिल सकती। डेढ़ सौ साल हो गये। दो सौ साल हो गये। कर्नाट प्लेस में एक छोटी सी दुकान की किमत इस समय पचास करोड़ रूपया है। बड़ी दुकान की किमत पाँच अरब है। किस दलित के पास है ? ब्राह्मणों ने आरक्षण आरक्षण करके शोर मचा रखा है। काहे का आरक्षण दिया है ? सारी नौकरियों में, सारे आई.ए.एस. अधिकारी, सारे पुलिससेवा में, सारे मिलट्री सेवा में सब जगह केवल पाँच प्रतिशत आदमी हैं। मेरा मानना यह है कि जब तक जीवन में समानता नहीं आयेगी तब तक आरक्षण जरूरी है।
सुनिल :-	साहित्य की किन विधाओं में दलित साहित्य अधिक लिखे जाने की आवश्यक्ता है ?
मो.नै. :-	साहित्य कविता से शुरू हुआ। कहानी लिखी गयी। आत्मकथाएँ लिखी गयी। नाटक लिखे गये। आत्मकथा पर लोग बिना वजह विरोध करते हैं कि दलित समाज का आदमी आत्मकथा क्यों लिखता है ? आत्मकथा दलित आदमी इसलिए लिख रहा है कि आत्मकथा में उनका इतिहास आ रहा है, परंपराएँ आ रही हैं। रूढ़ियाँ आ रही हैं। जिनको दलित कुंठारागात कर रहा है। जिसको दलित ठोकर मार रहा है। दलित साहित्य में ये तमाम विधाएँ आनी जरूरी हैं। किसी को भी आप नहीं कह सकते कि इस विधा में ज्यादा लिखे इस विधा में कम। मैं मानता हूँ सभी विधाओं में ये चीजें आनी चाहिए।
सुनिल :-	धर्म परिवर्तन से दलितों में सुधार हो सकता है ?
मो.नै. :-	धर्म परिवर्तन से दलितों में बहुत सुधार हो सकता है। उसका कारण यह है कि हिन्दू धर्म की जो बाधाएँ, प्रथाएँ, रूढ़ियाँ हैं उनसे दलितों को पहले मुक्त होना है। क्योंकि हिन्दू धर्म में दलितों का कोई स्थान ही नहीं है। दलित तो गुलाम की तरह है। जब आप किसी धर्म को छोड़ेंगे नहीं तो कैसे सुधार होगा ? बहुत सारे लोग कहते हैं कि हम हिन्दू रहकर सुधार कर लेंगे। आप सुधार करोगे माने मकान बना लोगे, नौकरी भी कर लोगे। सब कुछ कर लोगे। लेकिन आपकी स्थिति गुलाम की तरह ही रहेगी। कोई

	कहीं भी थप्पड़ मार देगा, गाली देगा, आपकी माँ-बहन, बेटियों को ले जाएगा। नंगा करेगा, उसकी इज्जत उतारेगा। और फिर कहेगा कि ये तो हमारे धर्म में तो ऐसा होता रहता है। हिन्दू धर्म की अंतिम बात कह रहा हूँ कि हर पाँचवें घरों में बलात्कार होता है। औरत रोती है, सीसकती है। देवी-देवताओं के पास जाती हैं। नदी-नालों में आत्महत्या कर लेती हैं। क्योंकि धर्म ग्रंथों में यही लिखा है कि एक महिला की कोई किमत नहीं है। उस पर चाहे कोई कुछ भी करे वो किमत की वस्तु है। इसलिए मेरा मानना यह है कि दलितों को जिन्होंने धर्म परिवर्तन नहीं किया अभी तक उनको धर्म परिवर्तन कर लेना चाहिए। जैसे बाबा साहेब डॉ. आम्बेडकर ने किया था।
सुनिल :-	दलितों को क्या संदेश देना चाहेंगे ?
मो.नै. :-	दलितों को मैं यह संदेश देना चाहता हूँ कि सबसे पहले अपने घर के अंदर क्रांति करें, बदलाव लायें। नंबर दो – वह अपने बच्चों को पढ़ायें। नंबर तीन अपने हम उम्र बच्चें हैं उनको बताइए कि आपको कौन-सी परंपरा को मानना है। कौन-सी प्रथा को मानना है। क्या आप गुलाम बनकर रहना चाहते हैं ? आपकी कोई इन्डिपेन्डन्ट की नीति नहीं है ? पहले शिक्षा देनी चाहिए। उसके बाद महापुरुषों की किताबें बच्चों को पढ़ने के लिए देनी चाहिए। मेरे अपने हिसाब से घर से ही सब कुछ होता है। सबसे पहला विद्यालय घर है फिर उसके बाद स्कूल है। मेरा मानना यह है कि जो पढ़े-लिखे लोग हैं या पढ़ लिख गये हैं। नौकरी कर रहे हैं, अच्छी तनख्वाह मिल रही है वो अपने बच्चे को मेहनत के जीवन के बारे में बतायें। देखो कि परेशानियाँ इतनी होती है और इस तरह से जीवन चलता है। अंतिम बात यह कहना चाहता हूँ कि बच्चों को दलित समाज के लोग लाट साहब न बनाये। क्योंकि माँ-बाप बच्चें को लाट साहब बनाते हैं उसके बाद वही बच्चा आपको लात मारता है। अपना जीवन स्वतंत्र रूप से जीता है। और वही जीवन जीता है, जिस जीवन के खिलाफ आप बीस साल से, तीस साल से, चालीस साल से लड़ते रहे हैं। क्रांति करते रहे, आंदोलन करते रहे। ये जो विरोधाभास है हम लोगों के जीवन में, हमारे घरों में, बस्ती के अंदर, गाँवों के अंदर हैं। वो तमाम लोग फिर से हिन्दू धर्म की तरफ लौट रहे हैं। मोदी सरकार आ गयी है। उन्होंने इस तरह से ताना-बाना बना दिया है, परंपरा का जाल जकड़ दिया है कि दलित समाज का आदमी कहीं निकलना चाहे बाहर तो नहीं निकल सकता। मेरा मानना यह है कि पूरी तरह से सामाजिक बदलाव की जरूरत है। राजनैतिक बदलाव से कुछ नहीं बनता।

	बहुत सारे लोग कहते हैं कि बाबा साहेब डॉ. आम्बेडकर ने ये कहा वो कहा। उन्होंने कहा कि इस ताले की चाबी राजनीति है उससे ताला खोल सकते हैं। राजनीतिक बदलाव करें, बच्चों को शिक्षा दें, उन्हें नौकरी लगवायें। उन्हें बतायें जीवन का असली यथार्थ क्या है ?, जीवन का असली मतलब क्या है ? जीवन एक ही बार मिलता है बार-बार नहीं मिलता। वहीं हमारी माँ-बेटियाँ, बच्चें मंदिर में जा रहे हैं। पैसे दे रहे हैं। जिन देवी-देवताओं को हमने थूंक दिया, पेशाब कर दिया, उठाकर घर से बाहर फेंक दिया। हमार लिए देवी-देवताओं की कोई किमत नहीं है। ये जीवन विरोधाभास है और मैं कह रहा हूँ 75 प्रतिशत दलित आंदोलनकारी हैं उनके जीवन का यही विरोधाभास है। इसलिए वो घर से बेघर हो जाते हैं और बाहर वो क्रांति करते रहते हैं। पहले घर के अंदर क्रांति करो। आपकी महिला अगर मंदिर जा रही है तो पूछो उनको क्यों जा रही हैं ? आपकी महिला अगर कहीं पूजा-पाठ करती हैं तो पूछो उसको वह किस देवी-देवताओं की पूजा कर रही हैं ? उसको उस देवी-देवताओं का इतिहास बताओ। घर से ही बदलाव शुरू करें तो समस्या का सुलझाव हो सकता है।
सुनिल :-	वर्तमान समय में दलित साहित्य की क्या आवश्यकता है और उसकी सीमाएँ क्या हैं ?
मो.नै. :-	पहली बात दलित साहित्य की कोई सीमा नहीं है। वर्तमान समाज में दलित साहित्य की इसलिए किमत है कि दलित साहित्य आँखें खोलता है। जो अंधा है, बहरा है, गूंगा है उस आदमी को जीना सीखाता है। उसके भीतर चेतना जागृत करता है। जब चेतना ही नहीं होगी तो इसे आप क्या करेंगे। सारे हिन्दू साहित्य में, सारी हिन्दू किताबों में यह लिख दिया है कि घर में अगर कोई बड़ा आदमी है उसकी आज्ञा का पालन करें। वो अपनी औरत को कहे तुम्हें उस पुजारी के पास जाना है, तुम्हें आश्रम जाना है तो वह औरत जाती है। वो खुद सोचे उसको क्या करना है। इसीलिए साहित्य की दलितों को बहुत जरूरत है।
सुनिल :-	दलित साहित्य का भविष्य क्या हो सकता है ? और उसकी चुनौतियाँ और सीमाएँ क्या हैं ?
मो.नै. :-	दलित साहित्य का भविष्य अभी हैं। क्योंकि दलित साहित्य अभी हिन्दी बेल्ट में तीस साल से, चालीस साल से मैं अगर कहूँ आज़ादी के बाद से उसकी शुरूआत हुई है विशेषस्तर अस्सी के दशक से। हालाँकि पहले दलित साहित्य लिखा जा रहा था। दलित साहित्य की चुनौतियाँ यह है कि सभी दलितों को इकट्ठा होकर जातियों के जंजाल में बहुत दलित समाज के लोग फँसे हुए हैं। बौध्द धर्म स्वीकार

	कर लिया है लेकिन जाति को मान रहे हैं। विवाह बंधन में वो जातियों को मानते हैं। इसके अलावा जो आदिवासी समाज है वो बेखबर है। आप आदिवासी समाज से रिश्ते बनायें। जिनको हम बहुजन समाज कहते हैं, बहुजन समाज से रिश्ते बनायें। वे तमाम लोग ब्राह्मणों को छोड़कर केवल पाँच प्रतिशत लोग पूरे देश में शासन कर रहे हैं। और 95 प्रतिशत लोग हैं वो इधर देखता है, उधर देखता है। बाबा साहेब डॉ. आम्बेडकर ने दो कैटेगरी बनायी थी (1) टचेबल (2) अनटचेबल। जो टचेबल है वो बेकवड में आता है OBC में आता है। वो घरों में प्रवेश कर सकता है। वह कहता है मेरे साथ तो कोई समस्या नहीं। लेकिन मंडल के दौरान पिछड़ी जाति के साथ किस तरह का व्यवहार हुआ। उससे धीरे-धीरे उनकी आँखें खुलने लगी। लेकिन आँखें खुलने में बहुत देर हो चुकी है। वे लोग दलितों को हीन समझ रहे हैं। एक तैली, तमुली, कोरी, गुर्जर, तगा इस तरह से हिन्दी बेल्ट में जो पिछड़ी जातियाँ हैं जिसको कोई पूछता ही नहीं है। तो वो क्यों दलितों को समझते हैं कि हमसे नीचे हैं। लोगों ने नीचे-ऊपर की जो सीढ़ियाँ बनाई हुई हैं उसे ध्वंस करो। जातिप्रथा ध्वंस करो। जो आपके घर में बहन है, बेटी है उसको किताबें पढ़ने के लिए दो। मैं कहता हूँ जबर्दस्ती दो। उसे पढ़ना जरूरी है। इसलिए पढ़ना जरूरी है वो आश्रम जाती, मठ जाती, मंदिर जाती है। वहाँ से किताबें लाती है। उसको पढ़ती रहती हैं। आपकी किताब नहीं पढ़ती। मैं कह रहा हूँ कि उसको जबर्दस्ती पढ़ायें। उसकी आँखें खोलिए और उसको मंदिर जाने से रोकिये। ये तमाम चीजें हमारे सामने चुनौतियाँ हैं। हज़ारों चुनौतियाँ खड़ी हैं। पोलिटिकल दबाव चल रहा है। आर्थिक दबाव चल रहा है। शादी-विवाह होते हैं। मृत्यु भोज अभी तक खत्म नहीं हुआ है। तमाम तरीके की चुनौतियाँ दलितों के सामने हैं। दलित साहित्य ही उसमें कारगर सिध्द हो सकता है।
सुनिल :-	नयी पीढ़ी के रचनाकारों को क्या संदेश देना चाहते हो ?
मो.नै. :-	मेरा अपना मानना है कि नयी पीढ़ी के रचनाकार पहले पढ़ें। अपने समाज के महापुरूषों का अध्ययन करें कि वो कितनी मेहनत से आगे बढ़े हैं। मेरी किताब अभी आई है 'महापुरुषों का बचपन' प्रभात प्रकाशन ने उसको छापी है। वो महापुरुषों के सौ साल पहले के इतिहास उठाकर देखें तो अपनी आँखों में आँसू आ जाते हैं। आपके महाराष्ट्र में, गुजरात में कितने महापुरुष हुए हैं। पहली बात मालूम होनी चाहिए कि उनकी जमीन है, जिस जमीन पर आज खड़े हुए हैं उए जमीन किसने बहुज्ञा करायी। वो

	जमीन जिस आदमी ने, जिस व्यक्ति ने, जिन लोगों ने बहुज्ञा करायी, उसकी मेहनत के बारे में, उसके सामाजिक सरोकारों के बारे में, उसकी प्रतिबध्दता के बारे में। क्योंकि नई पीढ़ी के जो बच्चे हैं आज वो एक अंधी भाग दौड़ में शामिल हो गये हैं। उनका मकसद केवल पैसा कमाना है। उन्हें कोई मतलब नहीं है। बाबा साहेब डॉ. आम्बेडकर से, ज्योतिबा फूले से, सावित्रीबाई फूले से। मेरा कहना यह है कि नयी पीढ़ी के रचनाकारों को चाहिए महापुरुषों का अध्ययन करें। उनके जीवन पर जीतना वो चल सकते हैं चले।

डॉसुनिल परमार .
ईसनपुर मोटा
गांधीनगर
गुजरात
मो .नं . 94 73 93 32 87 -:
ईमेल sunilparmar3193@gmail.com

जनकृति को सहयोग करें

जैसा कि आप सभी जानते हैं जनकृति में शोध आलेख, रचनाओं इत्यादि के प्रकाशन हेतु किसी प्रकार का शुल्क नहीं लिया जाता साथ ही इसके सभी अंक निशुल्क उपलन्ब्ध कराए जाते हैं ऐसे में यदि आप जनकृति को अपनी स्वेच्छा से सहयोग करना चाहते हैं तो नीचे दिए एकाउंट में सहयोग राशि भेजें। आपके इस सहयोग से हम जनकृति को ओर बेहतर बनाने का प्रयास करेंगे।

Account holder's name- Kumar Gaurav Mishra
Bank name- Punjab National Bank
Accout type– saving account
Account no. 7277000400001574
IFSC code- PUNB0727700

आप **गूगल पे** के माध्यम से भी सहयोग कर सकते हैं- नंबर- 8805408656